

România literară

PANAIT ISTRATI

(Paginile 12—13)

CULTURĂ și SOCIETATE

STRÎNSA legătură dintre cultură și viața socială, dintre dezvoltarea culturii și ridicarea nivelului de conștiință nu a fost niciodată pusă la îndoială, cu toate că în fiecare epocă a fost înțeleasă în chip deosebit, potrivit cu stadiul de evoluție a societății și cu specificitatea condițiilor de existență a diferitelor popoare și colectivități. De altfel, dezvoltarea armonioasă prin cultură a personalității umane și, implicit, a ansamblului social însuși constituie unul dintre cele mai vechi și mai statornice idealuri ale omenirii, toate marile momente istorice de înflorire a culturii și civilizației fiind luminate de prezența sa catalizatoare. Puternică, bogată și originală este în acest sens tradiția existentă în gândirea social-politică românească, în cuprinsul căreia cultura a fost constant privită ca o forță activă în lupta împotriva inapoierei, a obscurantismelor de tot felul, a subordonărilor și aservirilor de ordin social și național. Întreaga cultură românească modernă, formată în contextul unor mari și profunde transformări petrecute într-un timp istoric foarte scurt, de-a lungul unui singur veac, are de aceea un pronunțat caracter militant, afirmându-se printr-o însemnată contribuție la împlinirea celor mai importante năzuințe istorice naționale.

Socialismul a accentuat acest rol progresist și combativ al culturii și i-a conferit noi semnificații. „Societatea socialistă — spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu reduce omul la rolul de forță de producție, ci vede în el beneficiarul tuturor valorilor științifice și culturale produse de-a lungul timpurilor, factorul suprem al societății care, pentru a-și îndeplini marea misiune ce-i revine în transformarea lumii, are nevoie să-și lărgască continuu orizontul, să-și ridice nivelul de conștiință, să-și perfecționeze caracterul, personalitatea. Societatea noastră socialistă a desfășurat și desfășoară o intensă activitate în vederea lichidării efectelor îndelungatei perioade de exploatare și asuprire la care a fost osindit în trecut omul muncii, considerat drept simplu instrument de muncă, sursă de profit; ea asigură condițiile necesare pentru ca masele muncitoare, întregul popor să se bucure de cuceririle științei și artei, să-și poată cultiva talentele și înclinațiile, să-și poată manifesta din plin virtuțile spirituale”.

Epoca socialistă este de aceea și epoca unei noi culturi, o cultură fundamental democratică, deschisă deopotrivă propriilor tradiții și celor mai înaintate cuceriri ale spiritului uman pe plan universal, pe care le înglobează într-o sinteză originală, în acord profund și substanțial cu noile forme și structuri de viață socială. Creativitatea poporului este programatic stimulată, lărgindu-se considerabil și definitoriu spațiul de manifestare a participării de mase la făurirea culturii; totodată, are loc o amplă difuziune a celor mai înalte valori culturale, asigurându-se posibilitatea cunoașterii și însușirii lor generale. Nu este însă vorba de un proces spontan, ci de o preocupare sistematică și de o acțiune desfășurată într-o perspectivă temeinic fundamentată. Cultura socialistă este o parte integrantă a vieții sociale, fiind menită să contribuie, în mod specific, la dezvoltarea și la progresul întregii țări, în primul rînd prin formarea și afirmarea unei noi conștiințe. Are, cu alte cuvinte, o importantă funcțiune educativă, urmărind impunerea valorilor morale și spirituale proprii socialismului, a idealurilor și a năzuințelor sale.

Ca și celelalte sectoare ale culturii noastre, arta și literatura română de azi sint expresia acestui spirit și toate marile creații aparținînd celor patru decenii ale dezvoltării României pe drumul socialismului îl reprezintă în modul cel mai elocvent. Fiindcă este un spirit generos, în-suflețitor, profund patriotic, atașat năzuințelor poporului și reflectîndu-le cu devotament și abnegație: spiritul umanismului socialist, concept caracteristic pentru raporturile dintre cultură și societate în România contemporană.

„România literară”



LUCIAN GRIGORESCU: Portret de tinăra

Pastel de iarnă

Să nu fugi de troienele iernii,
de fîoarele fulgilor ei.
Umerii să nu ți-i apleci
subt povara nămeșilor imaginari.

Iată, soarele a lăsat
în ramurile molizilor
mere albe, becuri festive
iluminate dinlăuntru de o
albă electricitate.

Gaițele, scatii, pițigoii, chiar vrăbiile
se apropie de casa din pădure
cu încredere în fărîma de piine
și în fărîma de bunătațe a oamenilor.

Am văzut o vulpe tirîndu-se
prin zăpada proaspătă cîutînd ceva.
Suflete, mi-am zis, subt povara
nămeșilor imaginari nu te apleca.

Tiberiu Utan

„Fericirea de a picta”

ÎNTORCÎNDU-MĂ mereu în marile muzee și colecții de artă, să revăd și să-mi dezleg închipuirea într-o viață de artist sau epocă, sint ispitit de gîndul să mă opresc la unul sau mai mulți artiști cărora vremea le păstrează o parte din ce-i mai bine făcut din arta lor. Printre ei — Lucian Grigorescu.

Acest pictor pe care îl evoc astăzi era ca un actor din Paris — cu eșarfă de mătase sub cămașă, cu trup athletic, bine îngrijit, cu fața aspră, biciuită de vînturi și soare ca puntea unei nave. A avut talent și educație europeană, umblind prin marile muzee, școli și ateliere de faimă mondială, în căutarea adevărului și frumuseții și celui strigăt care să-i trezească autentică-i simțire. La centenarul Școlii Naționale de Arte „Nicolae Grigorescu” din 1964, cu un an înaintea morții sale, după ce a semnat în cartea mare a istoriei Institutului, al cărui student a fost, maestrul a reluat o veche mărturisire a lui privind munca la șevalet: „Și cînd mă gîndesc că am ras, aruncînd o viață întreagă culori de pe pinze și paletă, în cantități mult mai mari decît am reușit să păstrez pe ele și cu ce sacrificii...”. Avea străfulgerări — altfel zis, intuiție artistică, creatoare, pentru că nu era un imitator agreabil, ci un motiv lucid. De aceea nu a făcut prea mare vîlvă în jurul artei sale care incomoda pe mulți confrăți prin originalitate și talent. Trăia momentul artistic pregătit ca o zi de sărbătoare. Nu și-l impunea teatral, nici artificial sau matematic. Sinceritatea lui impulsivă te dezarma iar prezența bărbătească forte se transforma în pictură în cele mai subtile fîururi tonale, cu acea fascinație dinlăuntru ca și grădinile seraiului. Culoarea sa este o confesiune, fără să atingă dramaticul, ea te impresionează puternic, modificînd total ușoara impresie fugitivă de pictură interesantă „a la prima” — ținîndu-ți spiritul în puritate și decantare, așa cum treci muntele de nisip prin sită în căutarea firului de aur. Construcția formelor și a valorilor, picturalitatea ansamblului sint innobilate de materia cromatică pusă din pensulă, prin reveniri și suprapuneri de albină, în pete mici sau întinderi viscoase cu întrepătrunderi de semne tonale care desenează, dînd ritm și accent expresiei picturale — creînd sentimentul unei fluide și aerate picturi, dar printr-o cantitate de pastă de o voluptate și vitalitate extraordinare.

Dacă la Lucian vedem armonii intense în contraste puternice și pe suprafețe mari puse cu spontaneitate și geniu, dacă la Pallady contemplarea sensibilă a naturii se decantează în rigoarea desenului și a culorilor atingînd inefabilul armonic — Lucian Grigorescu, prin conceptul său artistic care urmează pînă la un anumit loc marea școală a impresionismului, trece inspirat și original dincolo de metodă și tehnică. Răsturnînd principiul — el pleacă de la rațional spre emoție, adăugînd revelația observațiilor și a sensibilității personale, a intuiției creatoare rigorii clasicilor Cézanne, Monet, Renoir, Bonnard. Inversînd conceptul pur impresionist, Lucian Grigorescu invocă dantelăria detaliilor cu o poetică originală a simțului picturii, cuprîns pentru o privire atentă într-un desen de o precizie, adevăr și înțelegere a formelor esențiale, ca în peisajele marilor pictori olandezi. Aici cred că este frumusețea picturii maestrului

Vasile Grigore

(Continuare în pagina 18)

România literară

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

Din 7 in 7 zile

Încredere, bună vecinătate, cooperare şi securitate în Balcani

LA ATENA au fost reluate, luni — după prima fază din cursul lunii ianuarie — lucrările Conferinţei ţărilor balcanice la nivel de experţi, la care participă delegaţii din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România şi Turcia.

Reprezentantul elen, relevând eforturile desfăşurate în ultimii ani pentru promovarea cooperării balcanice multilaterale, şi-a exprimat convingerea că acest proces va fi continuat şi extins în aşa fel încât să fie realizat idealul comun al colaborării celei mai largi în toate domeniile şi, în special, în sfera importantă a consolidării securităţii şi prevenirii unui război nuclear, care ar avea efecte catastrofale pentru toate popoarele. Reprezentantul Turciei a evidenţiat interesul ţării sale în dezvoltarea multilaterală a cooperării pe plan balcanic. A fost, apoi, adoptată ordinea de zi a reuniunii. Aceasta prevede o abordare cuprinzătoare a problemelor cooperării multilaterale între statele balcanice în domeniile economice, tehnico-stiinţifice, politice şi al securităţii, precum şi regulile de procedură, ca şi programul de lucru.

Abordând primul punct de pe ordinea de zi, delegaţia română a prezentat considerentele ţării noastre privind rezultatele obţinute în urma reuniunilor balcanice precedente, mai cu seamă în domeniile economice, transporturilor, ştiinţei şi tehnicii, comunicaţiilor.

A fost relevată concepţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii şi bunei vecinătăţi. A cooperării şi înţelegerii, liberă de arme nucleare, de baze militare şi de trupe străine. Este un obiectiv ce poate fi atins în cadrul mai larg, al edificării securităţii şi dezvoltării cooperării în Europa, al statornicirii unor relaţii noi, democratice, întemeiate ferm pe principiile independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, pe respectarea orânduirii sociale din fiecare ţară, nerecurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa, reglementarea tuturor diferendelor pe cale politică, prin negocieri. Or, în acest sens, o importanţă deosebită revine dezvoltării continue a conlucrării dintre statele balcanice în cadrul unui proces evoluind de la simplu la complex, cu participarea tuturor ţărilor din regiune, în care securitatea şi cooperarea se presupun şi se condiţionează reciproc.

ÎN CONCEPŢIA României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, buna vecinătate constituie unul din factorii fundamentali ai promovării unor relaţii internaţionale paşnice, de colaborare şi cooperare. În rîndurile opiniei publice mondiale, s-a relevat adeseori însemnătatea pe care conducerea ţării noastre a acordat-o şi o acordă exemplar principiului şi practicii bunei vecinătăţi. În perioada 1965—1983, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a avut peste 60 de întâlniri cu şefi de state şi guverne din ţările balcanice, întâlniri constituite tot atâtea prilejuri de consolidare a relaţiilor bilaterale din regiune.

Această consecvenţă politică de aprofundare a relaţiilor pe multiple planuri între statele balcanice a dus, totodată, la concretizarea iniţiativei, deosebit de semnificative, a actualei Conferinţe a ţărilor balcanice la nivel de experţi, în finalitatea unei reuniuni la nivel înalt.

Proclamarea României pentru statuarea creatoare a principiului bunei vecinătăţi s-a făcut cunoscută în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, ceea ce explică, între altele, rezoluţia din decembrie 1965, cu titlul: „Măsuri bilaterale de bună vecinătate şi înţelegere”, între toate statele, în toate domeniile, în finalitatea consolidării păcii şi securităţii la scara continentală. Cu sporiţă pregnanţă, a fost înscrisă pe ordinea de zi şi examinată de către Adunarea Generală a O.N.U. iniţiativa României privind problema dezvoltării bunei vecinătăţi între state, care a dus la Rezoluţia din 1979 solicitând statelor să promoveze asemenea relaţii, implicând respingerea oricărei tendinţe de stabilire a unor zone de influenţă şi dominaţie, — de unde imperativul examinării sistematice a diverselor aspecte ale bunei vecinătăţi şi a modalităţilor de întărire a acesteia. „În contextul preocupărilor pentru asigurarea securităţii pe continentul european, România — arată preşedintele Nicolae Ceauşescu — acordă o mare importanţă dezvoltării unor relaţii de bună vecinătate şi colaborare cu ţările din Balcani, acţionează pentru întărirea încrederii şi cooperării în această regiune, militează pentru adoptarea de măsuri care să ducă la transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii, lipsită de arme nucleare.”

ACTUALELE lucrări ale celei de a doua faze a Conferinţei ţărilor balcanice la nivel de experţi sînt menite să ducă la concretizarea unor asemenea obiective de interes comun pentru ţările din regiune. Este ceea ce au demonstrat dezbaterile de marţi de la Atena în jurul celui de-al doilea punct de pe ordinea de zi: „Propuneri relative la măsuri vizînd dezvoltarea şi întărirea climatului de încredere, bună vecinătate, cooperare şi securitate în Balcani”, — dezbateri desfăşurate sub conducerea şefului delegaţiei române.

Prin urmare, arată telegrama de presă, s-au făcut, în cadrul acestor dezbateri, sugestii concrete — de către reprezentanţii tuturor statelor participante — privind întreprinderea de măsuri în domeniul economic, pentru o mai bună cunoaştere şi colaborare reciproc avantajoasă, ca şi în domeniul politic şi juridic, inclusiv adoptarea unei declaraţii care să consemneze cuprinzător ideile, principiile, normele şi elementele constitutive ale bunei vecinătăţi, implicînd măsuri de încredere şi securitate.

Cronica

Viaţa literară

Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Sibiu

● În ziua de 10 februarie a.c. a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, consacrată analizării activităţii pe anul 1983 şi dezbaterii planului de activitate pe anul 1984.

Cu acest prilej, au fost înmînate din partea conducerii Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste diplomele pentru succese deosebite obţinute în munca politico-educativă, culturală şi artistică desfăşurată în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României” în anii 1981—1983, Asociaţiei scriitorilor din Sibiu şi revistei „Transilvania”.

Totodată, a fost sărbătorit

criticul şi istoricul literar Mircea Tomuş pentru împlinirea vîrstei de 50 de ani.

Au participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, prof. Ion Munteanu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Sibiu.

Delegaţia Uniunii Scriitorilor a fost primită de tovarăşul Vasile Bărbuleţ, prim-secretar al comitetului judeţean de partid Sibiu.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● Al. Balaci, Petru Vintilă, Ion Potopin, Petre Paulescu, Petre Strihan, la cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei. Ion G. Pană, Emil Manu, Dumitru Almaş, la Liceul economic şi de drept administrativ nr. 3 din Capitală şi la biblioteca „Dobrogeanu Gherea”. Viniciu Galiţă şi George Zaruflu, la Salonul de carte din Vaslui şi la căminul cultural din Zăpodeni. Galaţi. Ioan Costea, la Liceul industrial nr. 1 din Sighişoara. Aurel Mărgineanu, Gabriel Tepelea şi

Nicolae Delaport, la Muzeul de artă al Republicii, în cadrul acţiunii „Gheorghe Sincai, corifeu al Şcolii Ardelene”. N. Rădulescu-Lemnaru şi Mircea Ionescu-Quintus, la Casa de cultură din Buzeni, în cadrul întîlnirii cu bibliotecarii din întreaga ţară. Nicolae Ciobanu, Valentin F. Mihăiescu, Sabin Opreanu, Ion Florian Panduru, la Casa de cultură din Băile Herculane, în cadrul lansării cărţii de poezie „Doar o aripă albă” de Ilie Ştefan Domaşnea, apărută în Editura „Facla”.

„Junimea” - 120

● La Institutul „G. Călinescu” a avut loc un simpozion consacrat împlinirii a 120 de ani de la întemeierea societăţii „Junimea”. La dezbateri, conduse de prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, au participat istoricii literari Z. Ornea, Andrei Nestorescu, Al. Săndulescu, Stancu Ilin, Nicolae Mecu, Al. Paleologu.

Alecu Russo şi destinul literar al „Mioriţei”

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul „Rotondei 13”, o evocare ce a marcat împlinirea a 125 de ani de la moartea scriitorului Alecu Russo. Cu acest prilej a fost deschisă o expoziţie ce cuprinde măturii din patrimoniul muzeului, privind locul „Mioriţei” în literatura noastră. Au participat Ion C. Chiţimia, Paul Cornea, Adrian Fochi, George Muntean, Ovidiu Pavadiu, Octav Păun, Grigore Pop, Romulus Vulcănescu. Şi-a dat concursul Silvia Popovici de la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale”.

Lansări de noi volume

● La Librăria „Al. Vlahuţă” din Focşani a avut loc lansarea volumului de poezie „Locuitorii în Oedip” de Dumitru Pricop. Au participat: prof. univ. Al. Piru, Gabriela Negreanu, Dumitru Radu Popa, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu şi Florin Pucă.

Concurs de poezie

● Editura Cartea Românească anunţă concursul de poezie pentru debutanţi pe anul 1985. Manuscrisele dactilografiate vor fi trimise pe adresa editurii, Str. Nuferei nr. 41, Bucureşti, sector 1, cod poştal 70661, pînă la 30 aprilie 1984. Fiecare manuscris trebuie să poarte un motto şi va fi însoţit de un plic închis cu acelaşi motto. În plic, se va specifica numele, adresa, vîrsta şi profesiunea autorului. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Revista revistelor

„VIAŢA ROMÂNEASCĂ”

nr. 12/1983

■ REVISTA „Viaţa Românească” dedică numărul său din decembrie 1983 unui eveniment cultural major, al cărui ecou s-a făcut simţit în întreaga noastră presă literară: împlinirea unui secol de la apariţia primului volum de poezii eminesciene. Articole, confesiuni şi versuri semnate de critici, prozatori şi poeţi contemporani vin să integrească în acest număr jubiliar imaginea Luceafărului poeziei româneşti şi să releve, pe diferite planuri de receptare, impactul pe care personalitatea plurivalentă a lui Eminescu l-a avut asupra posterităţii. Pe baza poeziilor şi mai ales a articolelor apărute în presa vremii, Al. Oprea (Poet şi gazetar), Eugenia Tudor Anton (Eminescu şi ideea unităţii naţionale) şi Al. Husar (Eminescu şi ideea independenţei României) trasează câteva coordonate esenţiale ale gândirii politice eminesciene. În articolul Eminescu şi vechiul scris românesc, Mihai Moraru propune o reevaluare a influenţei pe care vechile manuscrise şi tipărituri cunoscute lui Eminescu

au avut-o în etapele genezei operei sale poetice. Aspecte ale extraordinarei deschideri a lui Eminescu spre universul gândirii şi culturii antice sînt puse în lumină de două articole extrem de interesante şi incitante la lectură: Eminescu şi arta anticizităţii (de Răzvan Theodorescu) şi Devenire heracitiană şi cezura eleată (de Mihai Zamfir). Valenţele structurii de adîncime a unor poeme, cit şi unele probleme de stilistică ne sînt relevate cu sagacitate de Edgar Papu (Structura contrastului în „Luceafărul”), Dan C. Mihăilescu (Interogaţia eminesciană), Iorgu Iordan (Eminescu şi limba literară) şi G. I. Tohăneanu (Glose stilistice la „Luceafărul”). Cronica ediţiilor revine cu câteva consideraţii pertinente privind problema editării operei eminesciene (M. Ciurdariu, Marginalii la tema editării critice) şi ne atrage atenţia asupra unui domeniu mai puţin studiat, dramaturgia (N. Meru, Dramaturgia eminesciană în ediţie critică). Receptarea lui Eminescu peste hotare, implicînd necesitatea şi greutatea unor traduceri adecvate originalului, este dezbătută de Andrei Brăzeanu (Mihai Eminescu şi recepţia engleză: realizare şi ecom). R. Ciocan-Ivănescu (O antologie Eminescu în limba polonă) şi Kiss Jenő (Neobişnuita istorie a unei traduceri). Alături de aceste contribuţii critice, cititorului li se mai oferă câteva profesiuni de credinţă referitoare la prezenţa poetu-

lui în conştiinţa oamenilor de cultură şi scriitorilor zilelor noastre — gînduri şi versuri semnate de Petru Creţia, Gh. Grigurcu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu (Triptic eminescian), Dan Verona (Iubirea de Eminescu), Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, Leonid Dimov, Ion Horea şi N. Steinhardt.

Numărul 12/1983 al revistei „Viaţa Românească” se încheie cu un frumos şi sugestiv arc peste timp (In memoriam — Nichita Stănescu), omagînd astfel doi poeţi a căror creaţie, la distanţă de un veac una de alta, defineşte evoluţia poeziei noastre şi marchează în mod decisiv spaţiul liric românesc.

R. V.

INDREPTARE

■ ÎN articolul Îndreptări din nr. 4 al „României literare”, referitor la martorii existenţei vieneze a lui Eminescu, n-avea cum să fie vorba de Claudiu Isopescu persoană în afara chestiunii; gîndul autorului era, evident, la Samoil Isopescu, gazdă într-un rînd a poetului la Viena, partener de lecturi şi dispute filosofice relatate mai tîrziu şi, ca atare, intrat în bibliografia curentă.

Geo ŞERBAN

SEMNAL

● Silviu Iosifescu — VOLTAIRE — 1983. Eseuri apărute în colecţia „Contemporanul nostru”; traducerea Paginilor alese: Irina Eliade. (Editura Albatros, 1983, 214 p., 11 lei).

● Hristu Căndroveanu — PRINTRE POETI. Eseuri despre poezia română a ultimelor decenii, indeosebi, dar investigînd şi alte spaţii lirice, urmînd celor din Alfabetul liric (1974) şi Poezii şi poezie (1980). (Editura Dacia, 1983, 228 p., 14,50 lei)

● Titu Popescu — CONCEPTE ŞI ATITUDINI ESTETICE. Eseuri la colecţia „Prospectivă estetică”. (Editura Meridiane, 1983, 156 p., 10 lei).

● Marta Petreu — DĂMINEA TÎNERELOR DOAMNE. Versuri. Cuprinde ciclurile: Conspete despre fericire, Viaţa altuia, Dicţionar de sindroame. (Editura Cartea Românească, 1983, 70 p., 8,50 lei).

● Mariana Bojan — HAINA DE CÎNEPĂ. Volum de versuri. (Editura Dacia, 1983, 68 p., 7,50 lei).

● Valeriu Bărgău, Neulăi Chirică — UTOPIA PROFESORULUI DUNCA. Roman în colecţia „Clepsidra”. (Editura Eminescu, 1983, 286 p., 10,50 lei).

● Eugen Cisek — L'ÉPOQUE DE TRAJAN. CIRCONSTANCES POLITIQUES ET PROBLÈMES IDÉOLOGIQUES. Versiunea în franceză, revăzută şi adăugită, a monografiei EPOCA LUI TRAIAN (1980), o carte de referinţă pentru istoria Imperiului Roman. (Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti — Société d'édition „Les belles lettres”, Paris, 1983, 566 p.)

● Romulus Diaconescu — DRAMATURGI ROMANI CONTEMPORANI. Privire asupra dramaturgiei actuale structurată în capitole: O epocă de tranziţie, Chipurile comediei umane, O viziune a destinului, De la radiografia cotidianului la tensiunea etică, Dramaturgia romancierilor, Între document şi ficţiune istorică, Feţele esului dramatic. (Editura Serisul românesc, 1983, 308 p., 14 lei).

● Olimpia Berca — DICTIONAR ISTORIC DE RIME. Volumul ordonează, parţial, opera a 32 de poeţi, de la Dosoftei la Argezi, cuprinzînd 60 000 de cupluri rime. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, 368 p., 41 lei).

● Emilia Pardo Bazán — INSOLAŢIE. DOR. Două microromane în traducerea Domniţei Dumitrescu-Sirbu. (Editura Eminescu, 1983, 238 p., 13 lei).

LECTOR

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

Democrația culturii și artei

ÎN SERIA antologiilor de mare însemnătate politico-educativă, „Din gândirea social-politică a Președintelui României”, ultima apariție a Editurii Politice este cea intitulată **Artă și literatură** (1984), în care găsim o exemplară filosofie și sociologie a artei și literaturii, de interes major, în primul rînd, pentru cei ce lucrează nemijlocit în acest domeniu: scriitori, poeți, muzicieni, artiști din sfera artelor plastice, critici de artă și literatură. Prezentă antologie însumează cea mai bogată selecție de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, despre creațiile perene ale spiritului uman în general, ale sufletului românesc în particular. Alături de probleme precum **rolul și funcțiile literaturii și artei în societatea socialistă, caracterul lor angajat, revoluționar, literatura și arta în confruntările de idei din lumea contemporană, specificul național în artă și literatură, funcțiile criticii literar-artistice și ale esteticii în orientarea activității de creație**, nu este întâmplător faptul că un amplu capitol este consacrat **democrației culturii — parte integrantă a democrației socialiste**.

Festivalul național „Cîntarea României” poate deveni cu adevărat o mare sărbătoare a istoriei și societății noastre în măsura în care el se afirmă drept cea mai amplă, angajantă și răscolitoare **mișcare de democrație a culturii, a creației**; este o sărbătoare a bucuriei spirituale, a plenitudinii umane, în care **subiectul culturii este tot mai mult și la scară de masă, deopotrivă receptor și creator de cultură, beneficiar și producător de valori**.

Democrația culturii este, în primul rînd, o chestiune de **orizont al cunoașterii**, de formare a concepției științifice despre materie, univers și societate nu numai a comuniștilor, ci a tuturor oamenilor muncii. Este, desigur, necesar un bogat fond de cunoștințe, o pregătire temeinică de ordin profesional, dar cunoștințele în sine nu sînt suficiente; pe noi nu ne mai poate satisface — și nici nu mai este cu putință — un model uman enciclopedist. Iată de ce, democrația artei și culturii înseamnă de asemenea un **orizont al valorilor și creației**, convertirea la scară socială a cunoștințelor teoretice și a experienței practice în valori și a valorilor în **bunuri de civilizație**. O democrație socialistă a culturii trebuie să asigure funcționarea nestînjinită a tuturor circuitelor informaționale și valorice de la bază la suprastructură și invers, de la creatorii de artă și literatură profesioniști la marea publică, dar și de la geniul creator al poporului, de la marele laborator de făurire a noului în activitatea creatoare a milioane de oameni, la universul valorilor culturii, de la revoluționarea spațiului interior la nevoia obiectivă de cunoaștere și valori a întregii societăți. Totul se articulează într-o uriasă simfonie a muncii libere în care se produc toate bunurile materiale și spirituale, iar cel mai de seamă rezultat îl constituie **sufletul frumos**, cîntea, demnitatea, bucuria lucrului bine făcut, bunătatea, omenia, chipul nou al țării și al omului, făuritor de lume nouă și făuritor de sine. Dispar rupturile păgubitoare, generatoare de fenomene tragice, dezumanizante, între sfera culturii, artei, pe de o parte, și cea a muncii, a producției, a activității practice, pe de alta.

„Notî concepem procesul de educație și cultură — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca o parte integrantă a activității productive, a muncii libere, și nu ca ceva rupt de preocupările zilnice. Numai în acest context se creează omul nou, constructor al socialismului și comunismului, omul stăpîn pe destinele sale, adevăratul revoluționar în toate domeniile de activitate! Nu se poate construi comunismul fără a rupe hotărît cu conservatorismul în toate domeniile, fără a fi un luptător înaintat, un susținător activ al noului în muncă, în producție, în agricultură, în transporturi, în artă, în cultură.”

○ PROBLEMA esențială pe care o ridică civilizația modernă dar pe care numai o strategie umanistă a dezvoltării ca aceea aplicată în țara noastră o poate rezolva este cea a **îmbinării armonioase a specializării cu democrația culturii și artei, cu democrația ideilor și a creației**. În țările capitaliste se face elogiul ditirambic al șanselor

egale de care ar dispune toți cetățenii. Dar ce fel de șanse egale pot exista într-o societate a inegalității și nedreptății derivind din ineseși contradicțiile adînci dintre exploatați și exploataitori, dintre infima minoritate a bogaților și imensa majoritate a „oamenilor simpli”? În astfel de condiții, arta însăși nu poate avea o largă audiență, nu-și poate realiza finalitatea sa umană. Șanse egale înseamnă condiții egale pentru fiecare de a-și împlini personalitatea, de a-și realiza aspirațiile cele mai nobile — precum în societatea noastră. O autentică democrație culturală nu este doar o democrație a consumului cultural pasiv, neangajant, care este de fapt o formă a manipulării și adesea a pervertirii gusturilor, a contrarietății așteptărilor, ci posibilitatea ca „făuritorii bunurilor materiale, ai întregii civilizații din patria noastră să poată participa tot mai activ și la făurirea civilizației spirituale”. Cu alte cuvinte, fiecare „poate deveni în societatea noastră inginer, academician, conducător de partid sau de stat, poate deveni poet dacă are talent”.

Desigur, nu toți oamenii au talent artistic sau literar și nu toți cei ce au talent sînt în același grad înzestrați cu putere creatoare. Nici o societate din lume, de azi sau din viitor, nu va putea face ca fiecare om să devină un Rafael sau un Shakespeare, dar superioritatea umană a socialismului, a umanismului comunist, constă în a crea condiții ca fiecare om în care există latența unui nou Rafael sau Shakespeare, o mare forță creatoare, să nu se piardă, ci să poată fi descoperit și să-și realizeze plenitudinar această forță și nici talentul celorlalți să nu se irosească prin necunoaștere și nelucrare, ci să rodească și să înfrumusețeze viața după puterile fiecăruia. Iar aceasta este cu atît mai plauzibil, cu cît noua cultură revoluționară nu poate fi doar opera cîtorva intelectuali, oricît talent sau chiar geniu ar avea, ci a mii și milioane de oameni, deoarece este prima civilizație din istorie care prețuiește geniile și talentele la adevărata lor valoare, tocmai de aceea stîind să facă din ele dascăli iubiti ai marilor mulțimi, exploratori fini și pătrunzători ai marilor resurse de minereuri sufletești ce pot hrăni combustii creatoare de o anvergură fără precedent.

Aici rezidă temeiul unei **democrații culturale participative**, cuprinzînd deci nu numai circulația și consumul valorilor, dar și creația acestora, integrarea lor în orizontul de viață și muncă al oamenilor, în întreaga lor viață spirituală. Nu întâmplător educația și cultura alcătuiesc, în viziunea tovarășului Ceaușescu, „parte integrantă a activității productive, a muncii libere...” și nu o activitate marginalizată, de importanță secundară. Ea trebuie să ducă în cele din urmă la dezvoltarea măiestriei creatoare a întregii națiuni.

DEMOCRAȚIA culturii și artei înseamnă asigurarea condițiilor necesare participării la cultură, inclusiv prin acte creatoare semnificative ale tuturor oamenilor muncii, după înzestrările psiho-spirituale și potențialul creativ ale fiecăruia. Între aceste condiții se află, desigur, o mare varietate de manifestări cultural-artistice competitive din cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, cenacurile literare, cercuri artistice, cercuri științifico-tehnice.

Cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Educația socialistă, dezvoltarea culturii revoluționare constituie o problemă de cea mai mare importanță pentru întreaga societate și ea nu poate fi soluționată decît cu participarea activă a maselor populare, a întregului nostru popor”. Numai prin „crearea unei ample mișcări populare în domeniul educației și culturii” vom putea face „să țîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntreprupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii”.

Al. Tănase



LUCIAN GRIGORESCU : Portretul revoluționarului Nicolae Bălcescu

Un rîu de sevă

În clipa cînd te naști
Se deschide un mugur
Pe ramul Patriei

A-ți dăruit viața trecătoare,
Ca pe o floare efemeră,
Patriei nepieritoare,
Înseamnă a trăi pentru tine —
Monumente închinat Patriei
Sînt piramidele boabelor de griu,
O cuvenită muzică
Este forfota șantierelor,
Iar focul nestîns
Din marile retorte ale industriei
Acționează inima ei

Un riu de sevă
La rădăcinile Patriei
Este viața fiilor săi.

Patria la Constanța

De la Constanța pămîntul se vede rotund

Stau la marginea apei,
Și marea, tangentă privirii,
Se curbează continuu
Din ce în ce mai mult

Lîngă valurile pururi nestatornice
Sînt ca o stîncă,
Trup din trupul țării

De la Constanța pămîntul se vede rotund
Ca dragostea mea
Pentru ființa nemuritoare a Patriei.

Corin Bianu



Memorialistul „Junimii”

ÎN primăvara acestui an (martie-aprilie) se împlinesc 120 de ani de la întemeierea „Junimii”. Cu prilejul acestei aniversări în colecția „Restituție” a Editurii Minerva a apărut, la sfârșitul anului trecut, cel de al doilea volum din *Scrierile lui Iacob Negruzzi* (*). E o coincidență fericită în care îmi place să descifrez intenționalitatea omagierii. Omagierea nu numai a ilustrei societăți care a făcut epocă în istoria culturii românești, dar și a spiritului junimist. Pentru că astăzi, la mai bine de un secol de la întemeierea „Junimii”, ceea ce a rămas ca un legat prețios, este, cu adevărat, spiritul junimist. O stare de spirit legitimată ca o mentalitate distinctivă în ale cărui constituenți putem lesne recunoaște elemente ale etnopsihologiei românești. Într-adevăr, asemenea trăsături precum sentimentul lucid al relativității, inteligența, simțul proporției, ironia, dezumflarea fanatismelor prin glumă și vorbă de duh, limpiditatea în idei, toleranța, rationalismul (adică îndoiala și spiritul critic), prețuirea talentului, disprețul față de impostură, cultul nestărbît pentru adevăr au creat, cu siguranță, o normă de viață și lucide criterii de valorificare. Acest spirit al junimismului nu s-a pierdut. Diminutiv, a devenit un stil, o anume disciplină de viață.

Despre procesul apariției și dezvoltării junimismului și al activității „Junimii” ne-a transmis mărturia fundamentală Iacob Negruzzi, unul dintre cei cinci fondatori ai societății. S-a voit poet, dramaturg și prozator. A eșuat în toate cele trei genuri. Poeziile, multe piese de teatru și romanul său *Mihai Vereanu* n-au izbutit să depășească submediocritatea, menționabile fiind numai câteva dintre *Copile de pe natură* ca revelatoare documente tipologice de epocă. S-a realizat însă deplin într-o specie la care

*) Iacob Negruzzi, *Scrieri, II*, text ales și stabilit, note și comentarii de Andrei Nestorescu și Nicolae Mecu, Colecția „Restituție”, Editura Minerva, 1983.

în tinerețe nici nu se gândise: în memorialistică. E drept să vedem aici compensația unei servitute. Servitutea de a se fi sacrificat în condiția pe atunci, puțin plăcută, de „secretar perpetuu” al „Junimii”, de redactor (din 1867 până în 1893) al „Convorbirilor literare”, suportând cu stoicism și haz povara tuturor corvezilor legate de aceste funcțiuni. Toate ponoasele le suporta cu înțelegerea sacrificiului autoimpus pentru respectarea în spirit și în literă a numai de el știutelor legi scrise și nescrise ale „Junimii”. Ba, s-ar putea spune, talentul său de conservator muzeal și maestru de ceremonii a creat ceea ce apoi s-a numit tradiție sacră a „Junimii”. Tirziu, tocmai prin 1889-1890, adică atunci când se încheiase definitiv ciclul „Junimii” ieșene, s-a așezat să evoce ceea ce „a fost odată”. A devenit memorialistul „Junimii”, povestind cu detașare (adică adesea cu haz) ceea ce știa. Și-a publicat *Amințirile din „Junimea”*, (cu excepția citorva capitole) tirziu, în 1919. Dacă la aceasta adăugăm *Dicționarul „Junimii”* (probabil, prin 1880-1881, completat în 1884 și publicat în 1908), util instrument de lucru, și cele citeva necrologuri despre personalități junimiste căpătăm imaginea contribuției lui Iacob Negruzzi pentru reconstituirea și transmiterea pentru posteritate a mitologiei „Junimii”. Și cum tot se familiarizase cu registrul memorialisticii, a închipuit, pe la începutul vechului nostru, nostalgice amintiri *Din copilărie* despre care Ibrăileanu scria în 1923 că vor fi citite oricând „chiar pentru valoarea literară”. Dacă la aceste piese adăugăm și *Jurnalul* său (1861-1864) cu însemnări mai ales din perioada studenției berlineze — publicat în 1980, la F.A. „Dacia” — avem imaginea întreagă a compartimentului memorialistic, singurul rezistent din opera lui Iacob Negruzzi. Iar aceste scrieri, fiecare dintre ele și toate înaltă, prezintă un interes literar și documentar de o incontestabilă valoare. E bine, de aceea, că le avem pentru prima oară întrunit — cu excepția, de ce?, a *Jurnalului* — într-un volum compact.

Înainte de a comenta editia, s-ar cuveni să ne referim, măcar în treacăt, la un amănunt care ni se pare semnificativ. Dacă ne gândim bine nu e tocmai un amănunt, ci o trăsătură revelatoare a concepției sale despre memorialistică. Cum s-a văzut, Negruzzi și-a scris toate lucrările sale memorialistice în taină și în tihnă, publicându-le tirziu, într-un caz la 24 de ani („*Dicționarul „Junimii”*”) de la redactare, în altul la 18 ani (*Amințiri din „Junimea”*), un altul la 14 ani (*Din copilărie*), *Jurnalul* nepublicându-l niciodată. Și aceasta deși avea la dispoziție „Convorbirile literare”, unde putea publica oricând și orice. Să admitem că *Dicționarul „Junimii”*, conceput ca o lucrare de fișe bibliografice și de termeni uzuali, nu trebuia publicat decît tirziu după tre-

ceea în neîntîlnă a personajelor și personalităților la care se referea. Dar de ce nu și-a publicat de îndată *Din copilărie* și, mai ales *Amințirile din „Junimea”*, în ciuda faptului că, din 1901 până în 1906, George Panu publică în revista sa „Săptămîna” ale sale *Amințiri din „Junimea” din Iași*, adunate în 1908 și 1910 în volum? Și aceasta deși se știa că Negruzzi nu era de acord, în destule privințe, cu mărturiile dizidentului Panu și risca „pericolul” ca imaginea „Junimii” să se transmită așa cum o înfățișase, de acum, adversarul său. Credem că aici poate fi detectată o prelungire a sacrificiului de benedictin al secretarului perpetuu al ilustrei societăți. Rolul său de factotum al „Junimii” era un oficiu de interior și nimic nu trebuia dezvăluit înainte de vreme. A înțeles să publice „actele” probatorii numai după ce instituția pe care o reprezentase și-a încetat de mult funcțiunile și cultura română intrase — își dădea seama — într-un alt ciclu al evoluției sale. Și de nu s-ar fi bucurat de o fericită longevitate (a murit tocmai în 1932) cu siguranță că aceste scrieri ale sale s-ar fi publicat postum. Meditînd asupra acestei înalte înțelegeri a rostului scrierilor sale, n-ar fi tocmai inutilă întrebarea cîți ar avea — azi — puterea unui asemenea sacrificiu deliberat?

MISIUNEA publicării scrierilor lui Iacob Negruzzi și-au asumat-o doi tineri eminente cercetători ai fenomenului nostru literar: Andrei Nestorescu și Nicolae Mecu. Și au îndeplinit-o cu o competență și o acribie deloc comune. E reconfortant să constatăm că mai există astăzi tineri care rezistă tentației eseisticii și jurnalisticii adesea comode, consacrîndu-se ostentiv — fără scleroză a corvoadei filologice, a scotocirii istovitoare prin arhive și biblioteci pentru a descoperi un text înedit, a-l restabili după toate rigorile filologice, a-l adnota și comenta folosind întreg instrumentarul istoriografiei literare. E o efectivă bucurie să înregistrezi faptul, ieșit din comun, că printre noi sînt tineri excepționali dotați, ca acești doi cercetători (i-am aminti și pe Ioan Adam, Nicolae Florescu, Ștefan Lemny, Ioan Holban, Aurel Sasu, Mariana Vartic, Dan C. Mihăilescu și încă alții) care se consacră unui travaliu atît de imperios necesar. Ar trebui să le fim — și le sîntem — recunoscători, omagiindu-le cum se cuvine munca și competența de adîncă erudiție. Să repetăm că acest al doilea volum din „Scrierile” lui Iacob Negruzzi prezintă o unitate tematică aproape perfectă.

În prima secțiune, „Memorialistica” (îngrijită și comentată de Andrei Nestorescu), au fost așezate amintirile scrieri memorialistice, iar în cea de a doua „Publicistică literară” (îngrijită și comentată de Nicolae Mecu), au fost incluse scrieri, articole-program, revista reviste-

lor, corespondență, poșta redacției, rapoarte și discursuri academice. Am efectuat, cum se cuvenea, o colonație — prin sondaj — a citorva din textele sumarulului cu editia de bază sau cu forma unor articole apărute inițial în „Convorbiri”. Transcrierea este — consemnez aceasta cu nespusă satisfacție — impecabilă sub raport filologic. Editorii, scrupuloși pînă la detaliul infinitesimal, au colonațat textul ediției de bază cu cel apărut în reviste și, paralel, cu manuscrisul autograf (firește, atunci cînd acesta s-a păstrat) al scriitorului făcînd dovada științei și a rigorii profesionale. Bogate, lămuritoare, exhaustive sînt apoi adnotările din compactul aparat critic. E necesar să spunem că notele lui Andrei Nestorescu la *Amințiri din „Junimea”*, la *Dicționarul „Junimii”* și *Din copilărie* sînt de o seriozitate substanțială atît de relevantă, incît se constituie de pe acum într-un folositor instrument de lucru, sporind valoarea utilă a documentului rămas de la Negruzzi. În cazul *Amințirilor...*, de pildă, după obisnuitele consemnări bibliografice și cele referitoare la receptarea operei, se comentează, atent, fiecare capitol, inserîndu-se nu numai necesarele note de informație, dar aproape tot ceea ce e necesar (inclusiv rectificări și amendări) pentru înțelegerea adecvată a istoricului și a atmosferei de la „Junimea” ieșeană. Aceeași bună impresie deosebită comentariile la *Dicționarul „Junimii”*. Ne-a părut însă rău că aici sau la *Amințiri...* nu s-au făcut referiri la documentul Th. Cerchez din 1868, cel care comunica drept dată a întemeierii „Junimii” luna octombrie 1863. Pentru că această dată inexactă este încă și azi luată în seamă de unii cercetători mai puțin avizați. O rectificare, făcută și aici, ar fi fost binevenită.

Tot atît de minuțioase, probe și exacte sînt și comentariile lui Nicolae Mecu la secțiunea „Publicistică literară”. Aflăm și aici tot ceea ce este necesar (uneori și cite ceva în plus) despre fiecare dintre piesele din sumar. O mențiune cu totul specială merită, cu asupra de măsură, comentariile la „Correspondență (Poșta redacției)”. Nicolae Mecu a reluat buna idee de a reproduce răspunsurile lui Negruzzi de la „poșta redacției” a „Convorbirilor”, „Critică literară în pilule”, cum nimerit le numește Nicolae Mecu, aceste răspunsuri, adesea spirituale, au fost mult citite în epocă și au constituit spaima efectivă a veleitarilor. Editorul le-a sporit hazul, alegînd, cînd era cazul, fragmente din bucățile trimise de colaboratori, păstrate de grijiulul redactor al „Convorbirilor” și aflate azi în arhiva Institutului de istorie literară „G. Călinescu”. În acest fel, notele din capitolul comentarii au o valoare întregitoare și regretăm mult că spațiul nu ne îngăduie să reproducem cîteva mostre edificatoare de un umor suculent.

Z. Ornea

LIMBA NOASTRĂ

Cuvinte românești și romanice

ÎN cadrul acțiunii de valorificare a moștenirii noastre culturale, Editura Științifică și Enciclopedică a publicat, nu prea de mult (vezi și „România literară” nr. 44 din 1983), o interesantă lucrare, care poartă titlul de mai sus și al cărei autor este romanistul George Giuglea (1884-1967), fost profesor la Universitatea din Cluj. Îngrijitoarea ediției este *Florența Sădeanu*, fiica autorului, ea însăși o cunoscută romanistă, care a adăugat volumului publicat: o scurtă, dar instructivă *introducere*, o *bibliografie* cronologică și exhaustivă a lucrărilor lui Giuglea, precum și un *indice* al numeroaselor cuvinte discutate de el în acest volum sau în alte lucrări ale sale. Cartea este împărțită în trei mari secțiuni care poartă următoarele titluri: *Lexic românesc — istoria limbii și etimologii* (p. 23-211), *Studii de romanistică comparată* (p. 215-293) și *Toponimie* (p. 297-363).

Dintre lucrările autorului care n-au putut fi incluse în volumul de față merită să fie citat măcar amplul studiu intitulat: *Uralte Schichten und Entwicklungsstufen in der Struktur der dacoromanischen Sprache* („StratURI străvechi și trepte de evoluție în structura dacoromânei”), Sibiu, 1944, 150 p. În acest studiu, care a atras atenția unor romanisti de talia lui K. Jaberg și E. Bourciez, Giuglea apără ideea continuității românilor în nordul Dunării înregistrînd circa 400 de cuvinte latinești, care nu există decît în dacoromână și care constituie o dovadă a persistenței noastre pe aceste meleaguri. Cifra de mai sus este, desigur, exagerată, dar teza apărută de autor e justă și în sprijinul ei Giuglea mai aduce îndeosebi argumente de natură toponimică (vezi p. 297 și urm.). Alte argumente ale stăruinței noastre la nord de Dunăre sînt căutate în cuvintele pe care le vom fi imprumu-

tat de la popoarele germanice care au poposit ori numai au trecut peste teritoriul Daciei romanizate, unde au venit în contact cu o populație rămasă pe loc după așa-zisa „retragere aureliană”. Fără prea mult succes, Giuglea încearcă să identifice cîteva dintre elementele vechi germanice recurgînd la o metodă de cercetare care e cunoscută sub numele de „Cuvinte și lucruri” (după germ. *Wörter und Sachen*) și ai cărei creatori sînt Rudolf Meisinger și Hugo Schuchardt. Așa cum este ea folosită de Giuglea, metoda nu ne satisface decît în parte, poate și pentru că este aplicată unor cuvinte străvechi cu origine foarte obscură. Ceea ce impresionează totuși plăcut în întreaga demonstrație a autorului sînt bogăția cunoștințelor sale etnografice, capacitatea de a stabili unele concordante neănuite între limba română și celelalte idiomuri romanice, precum și pasiunea, rar înțilnită, pentru cercetarea lexicologică, în general, și cea etimologică în special. Cît privește etimologiile propuse de Giuglea ori numai susținute și de el cu noi argumente, acestea sînt fie acceptabile, fie (cel mai adesea) puțin probabile sau discutabile. Ele pot constitui puncte de plecare în cercetările etimologice viitoare împreună cu obiectele cărora le-au dat naștere ori cu aprecierile favorabile-venite, citeodată, din partea unor specialiști reputați. Astfel, referîndu-se la etimologia dată verbului *băga*, Vasile Bogrea spune că „explicația propusă de G. Giuglea” i se pare „nu numai ingenioasă, ci și foarte probabilă” (vezi vol. *Pagini istorico-filologice*, Cluj, 1971, p. 194). Tot așa, spre deosebire de alți lingviști români sau străini, Sextil Pușcariu era destul de convins că pentru *nasture* „originea veche germană e foarte probabilă”. Pornind de la premisa că același cuvînt se găsește și în Italia de

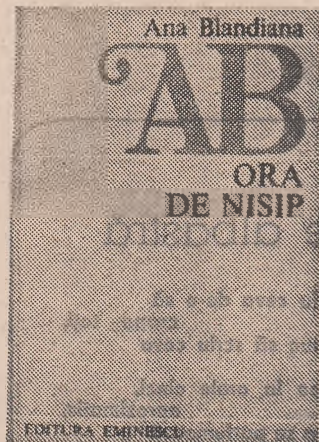
sud (*nastuli*) sau în alte părți ale fostului imperiu roman, Pușcariu inclina să creadă că „această parte ornamentală din îmbrăcămîntea vechilor germani a impresionat pe romani în cele mai multe regiuni unde s-au întîlnit cu germanii” (vezi *Limba română*, vol. I, București, 1976, p. 270).

Alte soluții sau simple sugestii etimologice oferite de George Giuglea vor rămîne, foarte probabil pentru totdeauna, în domeniul inadmisibilului. Spre exemplu, despre termenul pastoral *strungă* (care este aproape sigur de origine getodacă), aflăm că ar fi o formă hibridă provenită din contaminarea sau încrucișarea vechiului german **stanga* cu lat. *ruga*, care s-a păstrat în aromână sub forma *arugă* și cu sensul de „ușă pe care intră oile la muls” (vezi lunga discuție de la p. 41 pînă la 69). Precum se știe, mai toate popoarele vecine au împrumutat termenii pastorali din limba română, intrucît păstoritul a fost una dintre ocupațiile de bază ale strămoșilor noștri. Din aceste motive și din altele, nu pare ciuși de puțin firesc ca prima parte a lui *strungă* să provină din limba unei populații migratoare la care păstoritul nu a jucat nici pe departe rolul atît de important pe care l-a avut în istoria poporului nostru. Și mai greu de admis este că *zgrîbul* provine dintr-un verb vechi germanic tot neatestat (**griuwulire*) sau că *urdă* este un post-verbal din **urdā*, care, la rîndul lui, provine dintr-o altă formă neatestată: **ur(ō)dare* „a lucra zerul” (p. 92-95 și 235). În legătură cu *smîntînă* (care n-ar trebui despărțit de corespondentele lui din limbile slave), G. Giuglea nu ezită să afirme că „poate fi foarte ușor derivat de la *matta*” (p. 75), care, în latină, însemna „înveliș, acoperămint (asemănător cu pielea)” și care ar fi dat naștere

unui derivat **mattana*, devenit *smîntînă* în urma unor transformări fonetice greu de imaginat. Cu totul surprinzătoare este răsturnarea raportului real și clar care există între verbul *încreții* și baza lui derivativă (*cret*), ceea ce duce la interpretarea acestuia din urmă ca un postverbal din cel dintîi și la considerarea lui *încreții* ca un împrumut din goticul — iarăși neatestat — **kraitjan* (vezi mai ales p. 105). După cum se poate ușor observa, autorul apelează prea des la forme ipotetice, reconstruite, care nu au întotdeauna un suport sigur în alte limbi (romance, balcanice etc.) și care, din acest motiv, sînt susceptibile de a fi respinse ori măcar puse sub un mare semn de întrebare. Folosind cuvintele lui Leo Spitzer, am putea spune că etimologiile lui Giuglea sînt mai mult „căutate” decît „găsite”, din care cauză discuția autorului se întinde, adesea, pe pagini întregi (ca în cazul lui *strungă*), conținînd numeroase detalii de ordin lingvistic, folcloristic, etnografic etc., care fac expunerea cam fastidioasă și care nu sînt, întotdeauna, aducătoare de lumină. În cîteva cazuri, ne putem declara de acord cu Giuglea și cu alții numai în ceea ce privește etimologia îndepărtată a unui cuvînt, nu și originea lui imediată. Astfel, *fară*, cuvînt balcanic folosit și în regiunea Hategului cu sensul de „gîntă”, „neam (rău)” este, într-adevăr, de origine longobardă (cum se arată și în DA, s.v.), dar nu avem cum să demonstrăm că, asemenea Italiei, decît cea susținută de Giuglea (vezi p. 105-108), care accepta cu prea multă ușurință împrumuturile lexicale direct din limbile vechilor semînții germanice. Spațiul nu ne permite să discutăm și alte fapte, însă ele ne-ar conduce tot la concluzia că eruditul romanist clujean avea, adeseori, prea multă încredere în fantezia sa etimologică. Pe lingă aceasta, el posedă și o altă însușire, care este, de multe ori, necesară în cercetarea științifică și pe care marele Jacob Grimm a numit-o atît de potrivit: „curajul erorii”.

Theodor Hristea

Antologie Ana Blandiana



„SINT / asemenea / nisipului clepsidrei / care / poate fi timp / numai în cadere”. Definiția-inscripție de pe coperta ultimă a volumului antologic Ana Blandiana*, publicat în serioasă și necesară colecție Poeți români contemporani a Editurii Eminescu, arată că poetul adevărat (mai rară apariție decât — supuși valului de titluri — credem cu naivitate) se cunoaște pe sine, știe exact ce face, mai bine decât venim noi să-i explicăm. Nu există poezie în afara conștiinței reflexive (și critice) a poeziei.

Amplă selecție (din volumele : Persoana iniția plural, 1964 ; Călcăiul vulnerabil, 1966 ; A treia taină, 1969 ; Cincizeci de poeme, 1970 ; Octombrie, noiembrie, decembrie, 1972 ; Poezii, 1974 ; Somnul din somn, 1977 ; Ochiul de greier, 1981 ; Inedite) este și o auto-investigăție îngindurată, autoportretul unei extraordinare poete ; restituite la dimensiunea reală și de numeroasele referințe critice (în ordinea apariției textelor : George Ivașcu, Ion Oarcășu, Mircea Tomuș, Mircea Martin, Demostene Botez, Ion Pop, Al. Piru, Florin Manolescu, N. Manolescu, Eugen Barbu, Eugen Simion, V. Felea, Al. Philippide, M. Ivănescu, Gh. Grigurcu, Geo Bogza, L. Raicu, Alex. Ștefănescu, Dan Cristea, Petru Poantă, Radu Enescu, Daniel Dumitriu, M. Nițescu, Maria Banuș, D. Micu, Z. Sângerzan, Al. Cristelcan, L. Ulci, Valeriu Cristea, Ioan Budăescu).

TRAIREA este deplină iar interogația ce i se adresează este ascuțită și aproape continuă în poezia Anei Blandiana. Satisfacției de a fi, rareori evocată atât de convingător, nu i se lartă, totuși, nimic, niciuna din întrebările ce o contestă, punind-o în stare de dificultate, în stare de criză și de îndoielă și obligând-o — cit poate, și poate mult — să se apere, să se legitimizeze și chiar să sfideze. Voluptatea de a fi produce în textul poetei probe tari, acele evidente de o intensă materialitate senzorială, de o indiscutabilă, până la orbitor, corporalitate, în fața cărora întrebarea și dubiul ar trebui din bun simț și din slăbiciune să se ascundă ; dar nu se ascund ci, la fel de sfidător, adunându-și puterile, se descoperă, afirmându-și cu probe încă mai tari dreptul la intimitate.

Inclinind de o parte și de cealaltă, balanta își pierde și își refacă mereu echilibrul, indicind forța solicitărilor, a contrariilor în lăstărită o spectaculoasă dispută. Istoria solicitărilor divergente se constituie ca „evoluție” a poeziei însăși. Harul scriitoarei este un har al înnoirii în unitate și repetare, al permanentei invenții de replică. Fiecare text își inventează din nou sursa iar sursa este aceeași, este una singură ; capabilă să se regenereze, să pară — și să fie, datorită nu numai simțirii, dar și cuvintelor — teafără, proaspătă, neconsumată prin îndelungă și repetată folosire. Carte după carte, poezie după poezie, lasă „tema” neîntinată cu toate că o explorează intens și în exclusivitate, până la termenul istovirii sale. Poezia începe și reînțepe altfel, ca și cum n-ar mai fi fost, ca și cum nu tot despre aceasta ar fi — în sute de intrupări — vorba ; intrupări, desigur, și nu variante, pentru că ambianța nu seamănă cu cea anterioară, alăta este deschiderea unghiului ; trecutul (poeziei) este de fiecare dată uitat în felul cel mai „sincer” cu putință (în materie de literatură ghilimetarea acestui defectuos cuvânt se impune) ; alternanța dintre momentul abolirii și cel al regenerării asigură poeziei o respirație firească și o necesară doză de neprevăzut.

EXISTĂ o viață a sufletului, o viață spirituală în poezia Anei Blandiana, nascându-se la vedere, chiar sub privirea noastră, care ia act, pe măsură ce parcurge poemul, de procesul genezei sale. Viața spirituală nu este aici un dat afirmat, rezultatul unei opțiuni declarate lipsite de acoperire, lipsite de „explicații” la nivelul finței concrete ; ea apare ca o cucerire dificilă, niciodată definitivă, lucrul de la sine înțeles — și această incertitudine, această fragilitate (a ne-defini-

tivului) îi legitimează, de fapt, autenticitatea. Se ajunge, e drept, foarte sus, dar se pornește de jos, de la pragul însuși al corporalității primitive, irezistibile, triumfătoare ; și nu odată poemul reprezintă o întuire în elementar, în punctul de pornire (al trupului fără „suflet”, beat de senzația propriei existențe în sine satisfăcătoare), un punct de pornire ce nu dă semne că ar conține virtualități și aspirații de altă (mai înaltă) natură : „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soarele nerușinat. / Miros de trup pe care / Carnea crește. / În care singele bolborosește / ... Nu te-apropia, nu mă atinge, / Amar mi-e trupul și otrăvitor. / Cu soarele prelin la sub-suori. / Cu fluturi beți de mine, răscoliți / Din larve sfărimate de dorinți / Pe care nu pot să le-ncape. Fugi ! / De brațele profanatoarei cruci / În care, fericită, mă urăsc. / Nu-mi respira miasma-mbătătoare. / Cind sufletul mă părăsește-n soare. / Ca să te prind și să te răstignesc” (Trup amar). În această chemare ascunsă sub gesticulația de sens contrar, în această inversă (de sport efect) invitație erotică adresată candidului, neștiutorului (de urmărit) partener, se lasă totuși bănuite, dincolo de mulțumirea de sine îmbătătoare, drojdiile silei și ale amărăciunii, germeii abia incolțiți ai unei neli-niști noi, al unei exasperări fecunde, promisiunea unei conștiințe mai complexe, situate, deocamdată, în afara hotarelor poemului, de partea cealaltă, dar în imediata lor apropiere. Și această apropiere se simte și ea iradiază subtil (și puternic) asupra poemului. Schimbând semnul, aducând totul în lumină, într-o nouă lumină.

ALTITUDINEA poziției morale este o latură cit se poate de atrăgătoare a liricii Anei Blandiana, dar este așa și izbuteste, ca în puține alte cazuri, să trezească incredere pentru că nu se înverșunează împotriva evidențelor simple, ci le acceptă, uneori le exaltă și încă mai adesea colaborează cu ele. Altfel ar părea suspectă, doar o formă știută de asigurare a unei bune, confortabile conștiințe, un mod de a-și acorda singură votul favorabil. Ele vație autentică în afara adevărului și a recunoșterii dreptului celor lumesti și terestre nu prea vedem a fi cu putință, nu prea există în genere și nici în poezie nu există, oricât am crede că poezia are legile ei ; este și ceea ce a înțeles tot mai bine și autoarea Călcăiului vulnerabil de-a lungul unei evoluții (de două decenii) hotărât ascendentă ; evidențelor firii ea le acordă, și bine face, o atenție tensionată și o prețuire vitală înfricoșată parcă dar și bucurătoare, un fel de infiorare vecină cu fascinația : „Uneori dimineața / Mă trezesc înghețată / Și pe jumătate adormită încă, / Trag, somnoroasă și zgribulată, pe mine / Trupul meu tinăr. / Cald, mătășos, / În care mă învelesc / Clăntănind copilărește din dinți, / Fericită că încă o zi, / O zi întreagă / Voi fi / La adăpost de veșnicie” (Veșmint). Recunoaștere umilă și fericită ; și în primul rind pentru poezie : fericită ; și așa zice, cu deosebire pentru poezia care, acceptând ordinea firii și natura lucrurilor așa cum sint ele, nu rămâne la stadiul lor ci aspiră, mai departe și mai sus, să le transgreseze. Miracolul spiritual nu se clădește pe ignorarea celui natural și pămîntean, la fel de coplesitor ; pentru a-și vădi consistența, cel dintîi trebuie să-l înglobeze pe al doilea, și numai împreună cu el să se infățișeze privirii avide să creadă în realitatea sa. Această integrare a „unui” în „celălalt” este și condiția adevărului dim poeziei, adică a poeziei adevărate. Ana Blandiana găsește noi pricini acestei condiții, noi replici, echivalente impresionante : „Minunea trosnește sub tălpile mele / Abia imbrăcată în frageda formă / A crengilor ude... / Deasupra capului meu se dezlănțuie / Și picură-n mine, / Glasul ei limpede / Și neînțelese se aude. / Ea curge pe pietre / Și le face frumoase, / Adormite în fragi / Și le coace în somn, / Conul de brad i-e palat / Leagăn ochiul de cirtăți / Luminare / Oricare pom. / În ea incape / Și fructele și rădăcinile / Și fluturii și albinele. / Și răul și binele / Din cer și de pe pămînt. / Și chiar și eu, / Nevrednică, / Nealungată / Niciodată / Din raiul / Pe care-am încercat / Să-l pingăresc / Pricepind” (Minunea). De observat, totuși, în treacăt ori nu tocmai în treacăt, că încercarea de pătrundere, de înțelegere, de pricepere nu duce (în poezie cel puțin) la „pingărirea” miracolului, a minunii aici revelate ; este ceea ce Ana Blandiana însăși descoperă în atâtea alte poeme, într-un nimic mai puțin frumoase. Doar că în versurile citate accentul cade altfel, fără pierderi pentru generalitatea substanțială a viziunii. Accentele cad, dealtfel, mereu în chip polemic — unele față de celelalte — în textul său. Fără să tulbure, decît atîta cît trebuie să tulbure, fluxul gândirii poetice.

INTEMEIATĂ pe contraste, antiteze, polarități, poezia valorizează pe o latură a sa meditația morală (figură a treziei) iar pe cealaltă, la fel de bogat reprezentată, nostalgia somnului, în genere a spațiilor pacificate, intime, calde. Recelul rigorism, crispărilor intransigentei le corespunde mișcarea inversă, decontractantă,

dulcea somnolare, tragerea spre sine, spre adăposturile uitării. Încordarea dilematică, din unele poeme, comunică în altele, mai pronunțat lirice, mai prielnice aspirațiilor sufletului, comunică (negind și contrazicind) cu dorința de repaos, cu lipsa oricărei „dorințe”, cu anularea oricărei întrebări și dileme. Opozițiilor ingrijorări ale minții, citeodată în limitele aceluiași poem, oricum ale aceluiași volum, vine să le răspundă o radicală simplificare neproblematică, intensă speranță a des-povăării : „Impletite din fire de iarbă / Și-nuciate cu frunze / Lanțurile mi se vor usca în curind / Și vor cădea. / Voi fi atît de liberă / Că-mi va fi frig / Și cine și ce / Mă va putea învăța ? // Cine a fost vreodată-ntr-o nucă / Să-mi arate chilile / Unde-aș putea să mă-nuc, / Cind universul întreg / Nu-i decît o-ncape / Luminată slab de gutui ? / Intr-o nucă sint patru odăi și e cald, / Și-n întuneric miroase dulce a miez, / De-afară pătrunde doar o mirare de greier — / Intr-o nucă aș vrea să-nțomnez. // Să m-acopere straturi de frunze / Și umbre de cirduri / Sbătindu-se-n dorul de ducă, / În timp ce din tot ce-i noroc pe pămînt / Eu să știu să aleg. / Cit de bine-i să dormi într-o nucă !” (Intr-o nucă) Există poeme în care aspirațiile contrarii se totalizează, neliniștea stărilor de trează acuitate se estompează pe măsura chiar a desfășurării sale ; suferința spiritului, ostendind de excese, se „muzicalizează”, trece în evanescentă : „De boala de care sufăr / Nu se moare, / Ci se trăiește / ... E o boală impecabilă, / O suferință perpetuă ca o vocală de sticlă / Luminată în văzduhul asurzitor, / O cădere / Căreia, numai pentru că e fără sfîrșit, / I se spune zbor” (Zbor).

AFIRMAREA simplă, plină de o inefabilă uimire, a valorilor vieții trecătoare, cu voita situare între paranteze a suferinței morale — și scoaterea dintre paranteze a acesteia, însoțită de o subliniere apăsătoare, patetică, dramatică ; cele două momente își cedează pe rind inițiativa, își smulg înțietatea sau, dacă renunță să o mai facă, se însumează într-o tentativă de totalizare, încă mai semnificativă, mai interesantă decît succesiunea și alternanța.

În capitolul Inedite, vechile motive, perindându-se ca de obicei în radicalitatea uneia dintre atitudini, cu sacrificiul celeilalte, ori însumindu-se, potențează în ambele cazuri aspectul dramatic. Ultima piesă a celui mai recent volum publicat : Ochiul de greier, 1981, conține în miezul însuși al aparentei idile, printre naiv-simulatele stîngăcii și „copilării”, în consecința momentelor de tandră consimțire existențială, o dezvăluire amenințătoare, brutală, crudă : „Mi se mai coc / Lingă urechi / Astăzi perechi / Miine deloc // Cireșe dulci / Copilărești / Tu încă ești / Ca și atunci / Ușor din umeri / Cind te-ndoi / Foi de trifoi / Tu încă numeri // Tu încă-mi pui / Ca alteori / Cununi de flori / pe sub gutui // Și pe sub pruni / Pe sub caiși / Cu ochii-nchiși / Tu încă-ai / Luni și cu marți / Și joi cu vineri / De anii tineri / Să mă desparți // Cireșe port / Cercei de-o oară / Ce-mi înconjoară / Obrazul mort // Și cit de straniu / Cununi de flori / Maci și bujori / Imi stau pe craniu” (Portret cu cireșe la urechi). Nici urmă de înduioșate „cireșe”, oricît de înșelătoare altfel și de puțin zglobit, în ineditele care urmează. Cea dintîi din serie, păstrînd fiorul cuplului solidar, îl face să înfrunte o imagine terifiantă. Senzația globală este de compătimire dezarmată, de condiție (umană) vulnerabilă, de sfîșietoare precaritate în fața înfricoșatului pericol : „Gemeni în uterul Spamei / Locuitori ai aceleiași celeule / Orbi și muți / În beznă sonorizată sălbatec / Numai de pulsul hrănitor / Smulgîndu-ne din nevertebrate / Din pești și din păsări din fiare / Ca să ne poată naște / După chipul și asemănarea Ei. // Fără drept de apel / Condamnați la naștere / Singuri și neputincioși în fața / Creșterii noastre-nvelite / În trupul ei



creșcător / Ca-ntr-un mormînt ce doșpește / Viața viitoare. / Noi doi / Gemeni în uterul Spamei” (Gemeni).

ÎNTR-UN registru mai sever, trec și alte obsedante motive din lirica Anei Blandiana ; cel al somnului ca recuperare, ca intrerupere a ciclului suferinței, ca sustragere de sub imperiul degradării este foarte caracteristic. Noile conotații (relativ noi, pentru că anticipările nu lipsesc în această poezie admirabilă continuă, tenace în desfășurarea fără hiatusuri a firului inițial) apar în dureros incisivul Cîntec de leagăn : „Închide ochii, dormi și tu, / Lasă-ți pleoapele să cadă / Ca un cutit de ghilotină / Pe gitul lumii din afară. / Închide ochii spune nu, / Nu e nimic de înțeles în / Eresul care începu. / Înalt ca într-un turn de veghe / Sfărîmă punțile și du / Tărinei ultima din armă ; / Închide ochii, dormi și tu, / Întreg poporul clipei doarme”. Amestecul de înduioșare (dusă pînă la imaginarul palpabil al nodului de lacrimi) și nemiloasă duritate, resemnare și revoltă, abandon și stăpînită demnitate, de înduplecare și neînduplecare, milă prea omenească și sarcasm înghețat, feminină flexibilitate și forță devine, nu numai aici, dar pe toată întinderea ineditelor un veritabil, eficace și rezistent aliaj.

Relativele afectări, îngroșări ale tonului (etic), inadecvări, disproporții (de la „idee” la metaforă), efecte căutate cu dinadinsul etc. de care se resimțea debutul, oricum remarcabil, au dispărut aproape cu desăvîrșire. Inteligența critică, nu doar artistică, a Anei Blandiana, în matura creștere de la volum la volum, le vinează ori de cite ori riscul răsfațului lor apare la orizont, interzicîndu-le, fără cruțare de sine, accesul. Poemul capătă amploare, amplitudine, gravitate și adîncime, corespondențele sint frapante, dicțiunea ideii morale e impecabilă, ideea (cum se zice în critica nouă) se somatizează, pătrunde în „corpul” poemului, determinîndu-i reacțiile ; gîndurile curajoase iau forma „trupului” și îl exprimă deplin, gîndurile sint „adevărate”, sint importante, găsind, în noi, un ecou imediat, chiar și atunci — și poate mai ales atunci — cind par enigmatice : „E chiar atît de greu să ghiciți ? / După numărul de frunze căzute / Nu va dați seama ? / Nici după foșnetul de ziar al norilor ? / Nu bănuți după ochii mei / ... După miinile mele atît de asemenea / Miinii supreme, / După gura mea pictată / De atîtea milioane de ori ? / Nici după excitația arborilor-femele / Gata la trecerea mea / Să lepede crucile înainte de vreme ? / Iertați-mă, uit mereu / Că e totul prestabilit. / Și totuși un ultim cuvînt : / Nici după cele ce somn / Nu știți cine sint ?” (Cel viu). „Dar totul e intimplare — / Sint liberă sau nu sint / După cum cade lumina prin nori, / Frumoasă sau nu / După felul în care / Se apleacă o creangă de pom / Uneori / Și iubită, în funcție de petalele unei flori. / Între lumină și umbră, / Prizonier și-mplîntre, / Ca între mare și oer / Un pescăruș. / Tot ce depinde de mine / E strălucirea — / Acestui zîmbet / Ca un căluș” (Lumini și umbre).

Ana Blandiana se definește ca o personalitate ireductibilă, o conștiință literară vie, deplin constituită (revelată și în esența inteligentă, în volumele de proză admirabile : Cele patru anotimpuri, 1977 ; Proiecte de trecut, 1982), o prezență delicată singulară și deopotrivă exponențială în spațiul literelor române de astăzi.

Lucian Raicu



LUCIAN GRIGORESCU : Peisaj cu case

*) Ana Blandiana, Ora de nisip, Editura Eminescu, 1983.



Virgil TEODORESCU

O, cît am rîs

O, cît am ris cu ea într-o cîmpie
atît de mult am ris într-o cîmpie,
era spre seară sau chiar se innoptase,
era plivită iarba pe marile terase,
și ea spunea ceva nici nu mai știu,
atît de pur, atît de străveziu
că vorbele se contopeau în sunet
și sunetul pieria cum pier-o boare,
era de nu mă-nșel spre inserare
și nu era pe-acolo picior de om, ci doar
cernăziomul negru, mai negru ca durerea,
mai negru decît noaptea care-ncepea să cadă,
am ris atît de mult lingă cascadă,
am ris atît, era atît de bine,
și-acuma, spune-mi, să mai rid cu cine ?

Înlănțuit de ierburi

Aștept să vină moartea liniștit
de trunchiuri de copac înlănțuit,
înălțuit de ierburi și anotimpuri calde
aștept să vină marea să mă scalde.

Tu nu pleca înainte cu ochii tăi lichizi
să mă primești și poarta să-mi deschizi,
rămii aci, pe poarta grea de sloi
poate intrăm de-odată, amindoi.

Rămii, poate se-ndură să ne scape
un om de bine care stă pe-aproape,
sau cine știe, cît e ea de mică,
poate ne scapă o furnică.

O să ningă

În mod indubitabil o să ningă :
miroase-n aer a opincă,
și pe fereastră văd un cîrd de ciori
mai numeroase decît alteori,
vecinii parcă au căzut din lună,
pe cer trec norii negri de furtună
și ei sînt puși pe ceartă,
mai scîrție din cînd în cînd o poartă,
pesemne au nevoie de nutreț,
sfîrșitul zilei intră alene în coteț.

Ba da, ba nu

Nici n-o să ningă nici n-o să plouă,
adevăr grăesc vouă,
ninge sau plouă nici că-mi pasă,
eu stau în casă,
nu mă inghesui la autobuz,
și nici nu mă recuz,
mobila veche trosnește,
stau în casă turcește
pe lingă foc
c-o barză-n cioc.



LUCIAN GRIGORESCU : Femeie pe fotoliu

Continui să număr

Am numărat și eu pînă la zece
așteptînd sfîrșitul lumii,
pe urmă am mai numărat o dată,
și încă o dată,
în orele mele libere continui să număr,
nu ca să adorm
(pentru că numărătorea, se știe,
are o influență benefică în această privință)
ci dimpotrivă ca să mă scol mai devreme
și să fac tot ce este posibil
ca sfîrșitul lumii să nu mai aibă loc,

Oricît ai vrea să relativizezi

Oricît ai vrea să relativizezi
n-ai ce să faci că tot vezi stele verzi,
oricît te-ai chinui să coși un tiv
îl coși pînă la urmă relativ.
dacă-l descoși nu faci mai mare brînză,
sau talpa dacă-o pui pe postament
nu te grăbi, așteaptă un moment,
aprinde o țigare, fă un duș
întinde-te pe-o canapea de pluș,
de ce să te grăbești : vezi stele verzi
oricît ai vrea să relativizezi.

O mică viespe albastră

Domnule m-apuc acum să scriu ceva de-o să
uite-așa îmi vine mie să m-apuc să scriu ceva
pe la orele trei dimineața,
să scriu ce-am să visez eu pe la orele cinci,
ba și mai tirziu cînd toată lumea se parfumează
sau ca elvira godeanu cînd își rupsesse piciorul
gata gata să nu mai joace în Noaptea furtunoasă,
și să nu credeți că invidiez pe cineva,
sau mai bine aproape de mine
pentru că îmi iubesc foarte mult aproapele,
de altfel asta e slăbiciunea mea,
îmi iubesc aproapele cu atîta pasiune
că uneori dispăre îndărătul meu ca o mică
și zumzuie sau mi se așează după
de aia zic : m-apuc acum să scriu ceva de-o să
inclusiv aproapele.

Ceea ce rețin

Ceea ce rețin, din ce am auzit întîmplător,
e că ești șchioapă, teribil de șchioapă și de iubită,
că pămîntul trece prin părul tău cu asentimentul meu,
cu asentimentul meu vei îmbătrîni,
cu asentimentul meu nu vei muri,
cu asentimentul meu îți cresc unghiile
ca să pătrundă mai bine în carnea flască
a disperării,

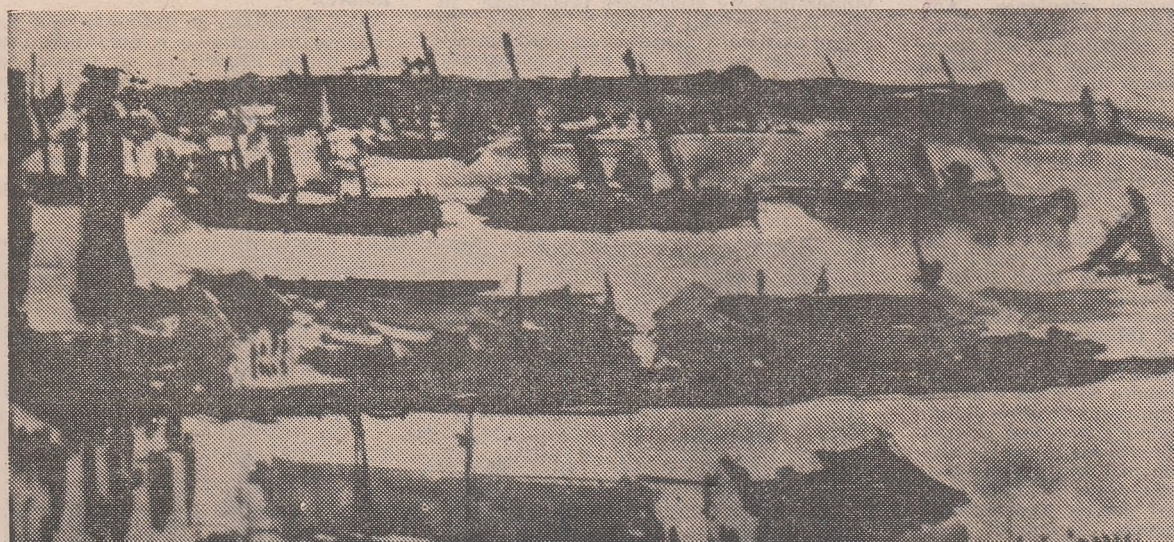
și să știi c-am fost la lac la Snagov
și am adunat pentru tine cîteva pietricele
și un fruct, nu știu ce e,
care mi-a căzut pe umăr.

Într-una din zile

Într-una din zile ai orbit,
ai orbit dintr-o dată fără ca cineva să-și dea seama,
ai orbit ca o pasăre,
ai orbit ca un crin,
ai orbit cînd te întorceai din oraș,
ai orbit brusc chiar în fața porții,
și eu mă gîndesc că ai orbit poate
pentru că nu mai încăpeam în ochii tăi.

Ne-am așezat

Ne-am așezat pe jos și era bine,
deși iarba părea puțin umedă,
hai, neică, strigă cineva, îmbrăcat într-un costum
o să miroșiți toată ziua a baligă,
adineaori au descărcat trei căruțe,
voi habar n-aveți,
aici v-ați găsit să faceți declarații de dragoste,
păi dacă n-aveți cu ce
vindeți-mi mie ceva și duceți-vă la cofetărie, —
i-am oferit haina mea în carouri, pe care,
ca să economisesc uzura,
o purtam foarte puțin,
de fapt numai la întîlnirile de dragoste,
însă fiind refuzat într-un mod brutal,
am sărit călare pe cal,
cu o mișcare preliminară
am săltat-o și pe ea, căci era fată ușoară,
și am lăsat totul baltă,
fără să mai privim înapoi nici de unul singur nici
laolaltă.



LUCIAN GRIGORESCU : În port

Mărturisiri literare



SCRITOR de strictă factură obiectivă și ca atare impersonală, opera literară a lui Liviu Rebreanu își ascunde cu grijă autorul. Ne rămâne să-l căutăm în însemnările lui zilnice¹⁾, recent apărute, în conferințele, puține la număr²⁾, unde și-a expus geneza romanelor lui și procesul său de creație, precum și în numeroasele interviuri ce i s-au luat, mai ales cu ocazia apariției unui nou roman, pe drept cuvânt considerată ca un eveniment literar.

Omul era cuceritor: înalt, voinic, staturat, albit de timpuriu, dar de o rară vitalitate aparentă, respirind forța și siguranța de sine, reflectată în senina privire a ochilor albaștri, te întâmpina surizător, prieteneste, dispus oricând să se lase solicitat și să ajute pe oricine îi expunea un păș. Nu avea darul vorbirii, dar în conferințele lui, expuse liber, ca și în declarațiile, făcute presei străine sau aci, în țară, făcea o impresie deosebită, prin accentul francheții și al expunerii limpezi.

Liviu Rebreanu avea cultul prieteniei, pentru că, dintr-o bună credință înăscută, credea și în aceea a semenilor. Ca președinte al Societății Scriitorilor Români, pe o durată de zece ani, și ca director al Teatrului Național, așadar în calitate de conducător al celei mai susceptibile dintre colectivități, a reușit să-și păstreze simpatia acestora și să reziste cu succes, împotriva uneltirilor și insultelor unor clii. Afișa un optimism contaminant, deși viața îi fusese grea și numai ultimii ani i-au putut asigura liniștea. Ce folos însă! Excesul muncii de noapte, asemănătoare celei balzacienne, cu stimulul falacios al cafelelor și al tutunului, minindu-l pe nesimțite, l-a doborât înainte de vreme, la vârsta de 59 de ani. Se poate reedita viziunea căderii lui, cam în aceiași termeni cu aceia ai cronicarului, la moartea lui Mihai Vițeazul, „ca un copac”. Avea, într-adevăr, aparență, când sedea în picioare, că le are adinc înfipte în pământ. Forței lui spirituale i se adăuga aceea organică, a vegetalului, nerăpus de nici o furtună. Din păcate, cu câteva luni înainte de sfârșitul său, fațesul pământiu îl trăda răul ineluctabil ce-l măcina: cancerul pulmonar (cu mulți ani înainte, vestit prin flegmoni ai aparatului respirator și emfizem pulmonar). Deznodământul, previzibil pentru apropiată și a surprins dureros pe cei ce nu-l văzuseră de mai multă vreme. Nu este însă de mirare că, față de robustetea celui ce nu se lăsa doborât nici de

¹⁾ Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de Nicolae Gheran, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1984, în —8—, XXXVIII + 582 pagini.

²⁾ Mărturisiri, 1932, la Addenda, pag. 301—320 și Procesul de creație, 1943, *ibid.*, pag. 454—468.

orgiile muncii literare nocturne, nici de atacurile concentrice ale dușmanilor, notațiile de starea sănătății nu ocupă un loc însemnat în însemnările zilnice dintre anii aceștia, ai *Jurnalului* (1927—1935). Pe primul plan domină elaborarea operei, a marelui romancier care dăduse în prealabil cu *Ion* (1920) și *Pădurea spinzuraților* (1922), două din cele trei capodopere ale lui. În intervalul celor nouă ani dintre paranteze aveau să iasă la lumină *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Răscoala* (1932) și *Jar* (1934).

CARTEA inimii lui a fost, așa cum a mărturisit-o repetat, *Adam și Eva* (1925), romanul celor șapte reincarnări. Un comentator malițios ar putea gândi că o astfel de întreprindere — străbătore a tot atitea epoci, structural diferite — cerind din partea autorului, pe lângă o vastă informație, ce nu i-a lipsit, dar și o învățată fantezie, nu ar putea fi decit rodul unui bovarism literar, adică al unei încercări cu totul în afara de structura talentului realist al autorului. Cazul nu este însă singular. Emile Faguet spunea despre Flaubert, autor atit al unei suite de capodopere realiste (*Un cœur simple*, *Madame Bovary*, *L'Education sentimentale*), cit și al unei alteia de încercări romantice (*La légende de Saint-Julien l'Hospitalier*, *La Tentation de Saint-Antoine*, *Salammbô*), că la el stînga nu știa ce făcea dreapta. Cum însă cele două serii se echilibrează la marele romancier francez, pe cînd la Rebreanu *Adam și Eva* rămîne un accident romantic în cadrul operei, strict realist, analogia nu se justifică perfect.

Întrebat într-un rînd dacă este superstițios, Rebreanu răspunsese afirmativ și se explicase cum și în ce fel. Să fi fost și mitul reincarnării între eterna pereche de îndrăgostiți, tot un fel de superstiție? Iată micul eveniment din viața lui, care l-a sugerat romancierului tema:

„Pretextul romanului *Adam și Eva* e o scenă trăită prin septembrie 1918 la Iași. Pe strada Lăpușeanu, pe o răpăială de ploaie, am întîlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriați, care mă priveau cu o mirare ce simțeam că trebuie să fie și în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deși imi dădeam perfect seama că n-am văzut-o niciodată. Din toată înfățișarea ei înțelegeam că și ea avea aceeași impresie. Am trecut privindu-ne cu bucurie și curiozitate, ca și cînd ne-am fi revăzut după o vreme îndelungată. Nu ne-am oprit însă, deși am fi dorit amîndoi. Umbrela ei alunecase într-o parte. Din figura ei totuși n-am reținut decit ochii și mai mult privirea. După ce am trecut cițiva pași, mi-a părut rău că nu m-am oprit și am întors capul. Făcuse și ea aceeași mișcare, îndemnată desigur de același imbold. Pe urmă a dispărut pentru totdeauna.

Asta este scena. Era primul caz pentru mine din acel „*deja vu*” despre care vorbesc teosofii și toți adepții mistici ai reincarnării. Mă simțeam fericit și mișcat. Pînă ce am ajuns acasă, în str. Păcurari, am și botezat-o pe necunoscuta mea cu un nume romantic, iar din întîlnirea cu ea am turnat repede o năvelă cu o reincarnare cam ciudată, fiindcă întrebuițam o viziune avută cu mulți ani înainte, tocmai prin clasa a cincea de liceu, adică vîrsta critică a primelor efuziuni romantice.”

Urmează povestirea îndrăgostirii nebunești de o actriță, care juca roluri de ingenuă, urmărirea ei și pînă la urmă descoperirea că „fetița” trăia cu un ofițer. Ca să se răzbune, adolescentul a scris un vodevil, maltratîndu-și victima ce-l făcuse în prealabil, fără voia ei, să sufere³⁾.

³⁾ Mărturisiri, pag. 318—319.

CARNET

Dispariția poetului

Terminase demult cu grijile / Locuia într-o magazie, unde / noaptea, cînd era lună, / lumina strecura o felie de pepene / Nu-l mai strîngeau ghetete / nu mai avea grija hainelor / (se gîndea, zîmbind, cum i-ar sta în niște pantaloni de burlane de lună / boă-constrictorul curelei îl iertase demult / Era gol, îi era frig, cald, sau nici una nici alta / adică bine / Avea o farfurie întinsă de azur / din care ciugulea mei / de lumină / Uneori fluiera încet, așa / ca fluieratul să nu-l supere și / să nu supere pe nimeni / Un minz venea, din cînd în cînd / și-l privea cu ochi de mărgărite / și privirea era o întrebare : / — Ai mîncat ? / Răspunsul / era un suris fără imputare / Și amîndoi erau mulțumiți de / întrebare și de răspuns / Nu slăbea, coastele sale deveneau / încetul cu încetul tuburi de orgă / melodioase și puternice / Coadă minzului le făcea, atingîndu-le uneori, / să vibreze ca un izvor. / După o vreme, / apăru un organist / mai mult înalt, / îl ridică / în așa fel încît să nu / piardă prea multe raie melodioase, / îl duse în munți și-l atîrnă de / coasta unei stînci roz-cenușii. / Voci din vale, / de la hanurile / neliniștite ca niște găini cărmizii / porniră să se întretaie : / — Te uiră, stîncă varșă galbeni, / Oamenii puzderie se adunară / și apoi, fără să aștepte prea mult, începură să alerge / spre stîncă roz-cenușie / și să-și umple căușul miinilor cu galbeni. / Cineva se duse să-l cheme / și pe prăpăditul din magazie. / În magazie, nu mai era nimeni.

Eugen Jebeleanu

Trapez LXXXIX

Să fiu o trestie gînditoare? Mai de grabă, de gînduri.

Geo Bogza

Despre nuvela romanțioasă, „turnată” îndată după ciudata întîlnire, nu știm nimic. Să o fi distrus autorul ei? Știm că-și păstra cu sfințenie tot ce scria, pînă la cea mai mică ciornă sau însemnare (de interes literar sau gospodăresc). Bibliograful și editorul imbatabil al lui Rebreanu, Nicolae Gheran, căruia îi datorăm bogatul aparat de note, nu ne lămurește asupra rodului imediat al „șocului” suferit de autorul său.

După ce stăruie asupra trudei în elaborarea romanului, grevată de consultarea a sute de cărți, Liviu Rebreanu încheie :

„În orice caz, mie, din tot ce am scris pînă acum⁴⁾, *Adam și Eva* mi-e cartea cea mai dragă. Poate că într-însa e mai multă speranță, dacă nu chiar o mîngiere, pentru că într-însa viața omului e deasupra începutului și sfîrșitului pămîntesc, în sfîrșit, pentru că *Adam și Eva* e cartea iluziilor eterne...”

Cazul îndrăgostirii instantanee, de la prima vedere, așa-zisul „coup de foudre”, din sintagma franceză, care compară fenomenul respectiv cu trăznetul, nu este dintre cele mai frecvente. Mai poetic, firește, este acela al neîmplinirii, al trecerii mai departe a fiecăruia din cei doi parteneri, eludînd astfel proza realității, în favoarea poeziei nostalgice.

Poate că și Baudelaire a trecut printr-o experiență similară, concretizată în faimoasa poezie *A une passante*, în care însă poetul știe doar că ar fi iubit-o pe trecătoarea ce, la rîndul ei, l-a înțeles, fără a-i lăsa impresia reciprocității :

„O toi que j'eusse aimée, ô toi, qui le savais !”⁵⁾.

GENEZA lui *Ion* a fost divulgată cu același prilej :

„Ei bine, *Ion* își trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pămîntul jilav, lipicios. Ieșisem cu o pușcă la porumbel sălbatic. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am văzut un țaran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată, s-a aplecat și a sărutat pămîntul. L-a sărutat ca pe o ibovnică... Scena m-a uimit și mi s-a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă observație. Nici măcar n-am fost curios să află pentru ce a sărutat omul glia. M-a observat pe urmă și el, căci, prefăcîndu-se că e grăbit, a luat-o repede spre sat. Cu toate că nu-i văzusem fața și deci nu-l recunoscusem, aș fi putut afla cine a fost și ce l-a îndemnat să facă acest gest atît de neobișnuit. Dar, repet, m-a interesat numai ca o bizare, ca o ciudățenie țărănească.”

Desigur, scena de „pe hotarul satului Prislop, de lingă Nășăud”, nu și-a ascuns romancierului tîlcul simbolic, individual și colectiv : dragostea de pămînt a țaranului, consubstanțială.

O scenă similară schițase și Emile Zola, în romanul *La terre* (1887). Eroul său, Buteau, o brută, pînă la urmă de două ori criminal, duce și el pămîntul la

⁴⁾ *Ibidem*, 1933.

⁵⁾ În frumoasa versiune liberă a lui Al. Philippide : „O, tu *zadarnic dragă* (pe care-aș fi iubit-o!), o, tu care știai!”.

gură⁶⁾. Scena m-a impresionat adînc, în anii studenției, cînd am citit romanul cu repulsie, socotindu-l pornografic, dar profesorul meu, Mihail Dragomirescu, vedea în el o capodoperă. Spre marea mea mirare, în *Dictionnaire des personnages*, Laffont-Bompiani, nota masivă ce i se consacră nu consemnează gestul, poate singurul de natură a-i acorda bestiei umane o circumstanță atenuantă : dorea aprig, pătimaș, necrutător, pămîntul indivizibil, în sfîrșit al lui și numai al lui.

O dramă de familie stă la geneza *Pădurii Spinzuraților* : spinzurarea de către unguri, în 1917, a fratelui lui Rebreanu, sublocotenentul Emil Rebreanu, surprins că încerca să treacă la ai noștri, pe linia frontului, înspre Moldova. Numai titlul romanului va fi avut altă sorginte :

„*Pădurea Spinzuraților* s-a născut dintr-o fotografie pe care mi-a arătat-o un prieten, la sfîrșitul anului 1918. Fotografia reprezenta o pădure plină de cehi spinzurați în dosul frontului austriac dinspre Italia. Prietenul pleca la conferința păcii, unde fotografia avea să demonstreze cum au fost tratați cehii de către conducătorii monarhiei austriece.”

Fie și așa, dar dacă acei cehi erau și ei ostași în conflict cu aspra disciplină militară, sancționarea lor, oricît de aspră, era legală. În unitățile militare, pe care Clemenceau, ajuns președinte al consiliului de miniștri în 1917, le-a găsit defetiste, cu brațele încrucișate, a restabilit ordinea, impunînd pe fiecare al zecelea dintre soldații insubordonați. Nici sancționarea fratelui lui Rebreanu n-a fost ilegală, dar noi îi păstrăm ostașului amintirea, ca unui mucenic al dragostei de neam, care și-a pus capul, nevrînd să tragă în frații săi din România liberă, atunci redusă la o treime. Monarhia bicefală cultiva sadismul, în ordonarea unor confruntări reciproce ucigăse dintre frați.

Drama eroului cu numele Apostol Bologna era de ordin psihologic. Liviu Rebreanu, acreditat ca incomparabil sociolog literar, a trecut cu succes și proba de foc a analizelor morale, dînd cu această carte a doua lui capodoperă. Romancierul s-a apărut, afirmînd că cel mai sus numit n-avea nimic din fratele său, ci „cel mult cîteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare”. A vizat mai sus :

„În Apostol, am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Sovăilele lui Apostol Bologna sînt soviălele noastre, ale tuturor, ca și zbuciumările lui.”

Se vede că Rebreanu prețuia mai mult tipicul decît individualul. Sentimentul fratelui îndoliat se convertise într-o emoție impersonală (nu de tip maiorescian!), autorul consimțînd să se socializeze...

Șerban Cioculescu

⁶⁾ „Buteau avusese gestul său instinctiv, luînd un pumn de pămînt, pe care-l apropiase de obraz, ca pentru a-l gusta. Apoi, cu o strîngere fericită din nas, păru că îl declară cel mai bun dintre toate ; și, lăsîndu-l să i se strecoare ușor între degete, spuse că e bine, dacă i se dă parcele, altfel, cerea împărțirea” (*Cartea I*, cap. III, pag. 44, ediția *Opere complete*, tipogr. François Bernouard, Paris, 1929).

„ETHNOLOGICA” — 1983

■ SUMARUL ultimului număr al publicației (1983, 206 pagini, director Romulus Vulcănescu), este și de data aceasta bogat și echilibrat. „Ethnologica” se deschide cu eseuri semnate de prestigioși cercetători de peste hotare: Mircea Eliade („*Istoria religiilor și culturile populare*”, tratînd problema atît de delicată și de controversată a folosirii creațiilor folclorice — românești, lituaniene, irlandeze etc. — ca „documente” în istoria religiilor); A. Vilas-Boas Da Mota („*Identitatea culturală și transformările populare braziliene*”); Masja-Idisa Heikinmäki („*Ceremoniile de nuntă la finlandezi și tematica obiceiurilor de nuntă*”) și continuă cu studii de etnologie juridică (I. Godea și L. Marcu), cu eseuri semnate de Romulus Vulcănescu și F. Gheorghe — care reușesc să releve noi coordonate simbolice în creațiile a doi titani ai artei românești: Brîncuși și Eminescu — și cu un extrem de interesant articol semnat de Gh. Geană — care publică pentru prima dată o parte din corespondența interbelică a celebrului etnolog Arnold Van Gennep cu Mihail Vulpescu și Ovid Densusianu, avînd ca subiecte: a) Organizarea la București a unui congres mondial de etnologie și folclor, și b) înființarea la Universitatea bucureșteană a unei catedre pentru studiul acestor discipline — din nefericire ambele proiecte au eșuat din motive încă

necunoscute. Devenită tradițională rubrica „*In memoriam*” — avînd rostul de a face cunoscuți pe înaintașii de seamă ai etnologiei și etnologiei românești — este consacrată, de data aceasta, personalității lui Romulus Vuia (semnează Gh. Pavlescu). O rubrică nouă și necesară („*Mitologie românească*”) — care, sperăm, va continua și în numerele viitoare — grupează cîteva studii de mare interes: „*Către lumea de dincolo*” (Paul Simionescu), „*Originea traco-gețică a mitului hiperboreenilor*” (Constantin Daniel), precum și două eseuri care abordează, din puncte de vedere originale și diferite, același motiv — puțin studiat pînă acum: „*Rohmanii și Paștele Rohmanilor*” (Adrian Șuștea) și „*Rohmani-Brahmani. Călătoria unui motiv în spațiu și timp*” (Andrei Oisteanu). Alte studii interesante semnate de Ov. Papadima („*Considerații referitoare la doină*”), Răzvan Theodorescu („*Trăsături naționale ale artei românești în secolele XVIII—XIX*”), Eugen Todoran („*Lumina de aur și curțile dorului*”), Silvia Costin-Chițimă (care are meritul de a căuta și de a găsi în folclorul românesc motivul caduceului, bogat atestat), M. Rădulescu („*Implicații stilistice ale gândirii magice la români*”), A. Spiridon („*Premizele formării statului în vechea Dacie*”), precum și un bogat material documentar și informativ (recenzii la ultimele publicații de specialitate din țară și străinătate, calendarul proximo- lor manifestări științifice în domeniu, o bogată bibliografie etc.), sînt tot atîtea argumente că „Ethnologica” a reușit să-și făurească în cîteva ani o personalitate distinctă, cîștigîndu-și un loc meritat între publicațiile similare din lume.



Epoci, medii, atmosferă

In mod paradoxal, *Groapa* lui Eugen Barbu nu fixează nemiscarea, absența, scufundarea în întunericul care anulează orice sens, ci o sfîșietoare vocație a vieții, o viață perpetuă, cu dăinuirea și izbucnirea ireversibilă a celui simbolice de umanitate ce sălășluiește în ființa umană oricât de jos ar ajunge.

Romanul lui Eugen Barbu confirmă că „groapa” își aștepta autorul; ea este descrisă de un om al ei, care a colindat-o și a iubit-o ca pe un loc natal, și de aici evocarea aparte și atât de autentică. *Groapa* reprezintă un mijloc de protest și de purificare a autorului prin actul creației artistice: „Încet, încet, toată această inclinare spre vis a adolescenței se pierde și sint trist. Simt tot mai mult nevoia să scriu despre ceea ce e urât și murdar în viață, ca o pedeapsă pentru tot ce a fost urât și murdar în viața mea”, își spune Eugen Barbu, parcă presimțind că talentul său; și purificarea acelei lumi prin trecerea ei în legendă, căci scriitorul a scos *Groapa* lui Ouatu din anonim și — redându-i viața „cu parfumurile, cu ritmul și cu aburul ei”, cu exotismul ei, proiectând „acea viață a gunoierului undeva în absolut” — i-a conferit existență și valoare.

Dar *Groapa* lui Ouatu este descrisă și din afara ei, în accepția unei perspective atotcuprinzătoare, de către o conștiință care o transcende din punct de vedere etic: „Mi se pare — scrie autorul — că cei care au suferit au o datorie de onoare să nu lase lumea să uite că totul e frumos și curat și bun și înălțător. Această disperare, acele ceasuri triste, toată durerea strînsă ani de-a rîndul, comorimată, trebuie restituită celor care n-au cunoscut-o, să înțeleagă, să redevină oameni...”

Groapa este „fructul unei minii prelunge” — la fel ca *Principele* —, al unei experiențe de viață ce se meditează pe sine însăși și astfel devine conștientă de sine însăși, profilul românesc — transferat în lumea fără de timp a artei — al unui univers specific, închis, singular, apus. *Groapa* reală a născut un ins care, scufundându-se în lumea copilăriei tănuță de propria-i ființă, a închis într-un roman, cum singur o spune, „ideea de mîcare a lumii, de perisabil, de inconștientă, de neapăsare universală la o imensă și fără sfîrșit mizerie umană”. *Groapa* este meditația unui revoltat asupra vitregiei condiției umane.

Peste tot, cînd la un personaj, cînd la altul — deliberat sau nu — izbucnesc forțe morale nebănuite într-o lume trăind aparent în afara ethosului. Desigur, poezia cărții este generată de pitoresc, de capacitatea senzorială excepțională a eritorului (cu preponderența auzului), dînd inserția subiectivității în structura literară, dar ea se constituie mai cu seamă prin dezvăluirea specifică a ființei de umanitate ce încearcă oameni ajunși la fundul vieții.

Mielu, sluga domnului Bică-Jumate, are un singur vis: să-și cumpere „și el o palmă de pămînt, să-și ridice cu timpul o magazie, să aibă un loc unde să pună capul și să zică: al meu este!” Strînge pentru asta bani, dar nu îndeeajuns, locul urmează să se vîndă și presat de acest fapt îl roagă pe stăpîn să-l ajute; dar se pe-trece „un lucru care merita să te faci să scuipi pe lumea asta de răbdă atîtea strîmbăciuni...” Domnu Bică-Jumate refuză să-i imoromute banii, argumentînd parcă în manieră kantiană: „Mă Mielule, eu dau banii cu dobîndă, mă, și ție nu-ți pot lua dobîndă, așa că mai bine nu-ți împrumut”. Plecînd cu căruța să vîndă pîinea, Mielu îl ceartă în gînd pe juvin și comite un gest — îndreptat în plan moral-simbolic împotriva avarului — în care generozitatea este dusă pînă la autodistrugere; deschide ușa căruței cu piine și strigă: „Luați, mă, oameni buni! Luați toată pîinea asta, c-o dîu de pomană! Azi fac eu pomană, mă, oameni buni! Luați-o, mă, nu vă mai uitați la mine așa...” Uneori din paginile romanului răzbat cuvintele lui Satin: „Omule! Ce mîndru sună acest nume!” Dealtfel, autorul e conștient de influența lui Gorki: „Cît aș vrea să nu semăn cu Gorki! El m-a hrănit, dar trebuie să-l evit cît pot. Eroul (din *Pomana lui Mielu*) nu aduce cu ceva rusesc în generozitatea asta cu care de fapt se distruge?” Existența unor similitudini la cei doi scriitori este firească, dată fiind asemănarea lumilor pe care le descriu.

În *Groapa* nu renaște numai umanitatea ci și alienarea. Stere își perpetuează și-și umflă averea și zgîrcenia, molipsind-o și pe nevastă-sa: „O îmbăta și pe ea sunetul pieselor galbene de cinci lei, adunate în teigheaua cea nouă de tablă. Cîteodată își uita mina în bani, mîngîind alama sunătoare. Pînă vorbeau lucrătorii, îl așeza frumos, fîșic două fîșic, apoi îi răsturna pe o parte, să zdrăgăne”. Lina, cea care în noaptea nuntii plînsese fiindcă o despărțiseră de iubit, va ajunge să-i uite pînă și chipul. În cele din urmă, nu mai sesizează răul din jur, peste sufletul ei se

lasă narcotic resemnarea: „Avea dreptate Stere, lor ce să le pese? Fiecare cu ale lui... Dacă ai sta să te gîndești...”

O lume aparte este cea a hoților. Dar și aceștia, în felul lor, poartă în ei o sete de viață, un dor de libertate, pasiunea dreptății și a localității. Didina, Bozoncea, Gheorghe, Paraschiv... „Trupeșă Didina! Și-avea o govie, roșie, cărnăsoasă, numa bună de pupat!” Nu-i lipsește Didinei nici unul din farmece feminine. Comportamentul ei amintește de cuvintele unui personaj călărescian: „Curtezanele, nu femeile de treabă, au stimulat genile”: chiar dacă Didina e o „coardă” care nu inspiră decît hoții. Didina este în același timp credincioasă și adulteră, fricoasă și plină de curaj, o decăzută dar visînd vîlul de mireasă.

Paraschiv, cel mai complex personaj al romanului, este un Prințep în devenire; cu o sete exacerbată a puterii — îl taie pe Bozoncea pentru a-i lua locul, cu o patimă crîcînenă a dragostei — o vrea pe Didina; un dor de libertate înțeleasă hoțesc și o dorință de răzbunare fără margini îl rod pe dinăuntru; în ceasurile de luciditate, depășindu-și condiția, schitează într-un fel propriu o critică a lumii de atunci: „Oamenii-s urîți, strîmbi, tu-le neamul lor! Ca cîinii! Mirie dacă te-a-propriei de cei-al lor. Da cei-al lor? Cine-a făcut împărțea asta? Cine ține legile în palma lui? Păi să-l judec eu, să-l întreb pe fiecare: Tu de ce ai, mă, mai mult decît cutare? Da cutare de ce are, mai mult decît tine? Ia să netezesc eu, să-mi dați mie ce rămîne peste ce vi se cuvînte, să le dau și ălor de n-au deloc”. Și totuși Paraschiv rămîne personajul care se scufundă cel mai adînc în înșurmat. La o nedumerire a lui Treanță: „Nu pîncep, de ce pîngărești tu toate lucrurile?”. Paraschiv reacționează prin cel mai crunt nihilism: „Gura, hodorogule, ce, ți s-a urît cu binele? [...] Fac ce-mi place, m-auzi? [...] Lumea asta-i o hăznă. Treanță! Mie omu mi-e dușman. Să nu-l văd...”

PESTE tot în *Groapa* colcăie o umanitate îndurerată, suferindă, ce renaște mereu, cînd pe căile binelui, cînd pe ale răului. Căci izbucnirile nelegiuite ale lui Paraschiv și ale celorlalți nu sînt decît fiorul umanității pervertit de groapă și obiectivat într-un mod străin omului, absurd. *Groapa* reprezintă o acțiune de recuperare a tuturor potențelor unei lumi larvare, abandonate, întrozitor de triste; ea nu descrie un Olimp, ci un infern al unei lumi dispare, lipsite de ecou. Dînd la o parte fardul acestei lumi efemere, corupte și coruptoare, Eugen Barbu îi declanșează virtuțile poetice, descriînd dinamica unor ființe ce nu pot depăși hotarele unui spațiu abandonat. Tragicul situației acestor ființe vine din aceea că dorința lor de a

evada din acest spațiu se lovește de incapacitatea (determinată obiectiv) de a o face. Surdă, fidelă numai față de sine însăși, *Groapa* determină și unifică destinele. Armonia ascunsă a cărții rezidă în această cauzalitate de fier. De aici fenomenul că deși ades traicțiile personajelor sînt brusc părăsite, sentimentul de continuitate se păstrează: lăsîndu-le pînă la un anumit punct să se miște liber pe trasee individuale, *Groapa* intervine egalizator, ca o matrice inexorabilă, misterioasă. Această matrice organizează acordurile interne ale romanului dînd impresia unei lumi în afara timpului, sau intrată într-un timp mitologic. Și totuși, istoria se însinuează și în acest univers parcă atemporal; procesul este marcat prin ascensiunea lui Stere (pe care autorul o urmărește cu detașare obiectivă) și, mai cu seamă, prin evoluția — simptomatică — a lui Paraschiv spre violență și setea de putere, sugerîndu-se astfel fenomenul de amplificare a violenței în lumea modernă.

Prozatorul execută o dublă acțiune de analiză și de sinteză, în plan orizontal și vertical, a unui teritoriu închis, fixînd repere pe întregul lui cuprins și la toate nivelurile. În acest fel ia naștere o lume încheată și încheiată atît de bine, încît — deși capitolele au o valoare relativ autonomă — nici unul dintre ele n-ar putea fi scos fără a periclită rotunjimea ansamblului.

Groapa nu numai că renaște, dar se și extinde. Primii ei locuitori sînt paznicul Grigore și nevastă-sa, Aglaie. Pe atunci nu era decît „cîmpul întîns și pustiu al Cuțaridei”; dar după cîțiva ani, „cîmpul Cuțaridei se umpluse de lume. Nu mai aveai loc. Să se fi sculat morții, s-ar fi rătăcit, prin mahala”.

Cartea, cu o structură circulară în ce privește construcția, se deschide cu imaginea lui Grigore urmîrind începutul procesului de înviețuire a gropii. E anotimpul primăverii: „Stelele călătoreau peste Cuțarida. Dinătre groapă adia vîntul de martie”. Grigore își păzește groapa: „Urechile lui bătrîne auzeau umbrelul furis al unor oameni. Către fundul gropii se mișcau umbre aplecate. Cîinii tresăreau în somn, ridicau capetele, dar nu lătrau”.

Se întorcenu hoții. Acest prim contact cu atmosfera gropii este urmat de o adevărată panoramă a Cuțaridei, „că așa e viața, ca o panoramă...”

Romanul se închide, cum s-a deschis, cu același Grigore, în același anotimp — „Noaptea de primăvară, rece și înaltă, își aruncase toate stelele” — în care baba Aglaia, temătoare de hoți, previne parcă inițial: „Grigore, trece spărgătorul de lemne, tu nu-l auzi?” Și laconicul Grigore rostește acele cuvinte unice, pe care autorul le căuta din 1915: „Și se pare, crește iarba...” În ele Eugen Barbu a cuprins „îndoiala finală a lui Grigore în fața spa-

mei de absolut”, deschizînd totodată un orizont simbolic, prin creșterea ierbii din cenușa și gunoierul gropii, fiind sugerată ideea destinului ca veșnică naștere și renaștere a oricărui colț din univers.

Demitînd o lume, cartea lui Eugen Barbu o recrează mito-poetic; structură literară de mare originalitate, *Groapa*, ca și pasărea Phoenix, renaște mereu.

LA 60 de ani de viață — dintre care cei mai mulți închinăți creației — opera lui Eugen Barbu ne dezvăluie năzuința scriitorului de a ști și a spune cît mai mult semenilor săi „în cele mai mici amănunte”. Mai mult decît orice, opera lui este comprehensivă — a istoriei, căci „Vine o vreme cînd esențial în artă este să explici istoria, nu omul”, dar și a mișcării și devenirii conștiinței umane în aluatul acesteia. Artistul caută „tiparele vieții” în epoci apuse sau în contemporaneitate, în medii și spații dintre cele mai diverse, atent mereu la raportul — primordial pentru roman — al omului cu timpul.

Dacă am privi creația lui Eugen Barbu ca un „ciclu progresiv” (în sensul lui Croce) sau ca o „serie istorică” (în sensul lui Vianu), definită prin străduința autorului de a lucra asupra unei materii care este aproximativ aceeași, și i-am aplica criteriul progresului, drumul urmat de această creație ar fi reprezentat de o linie sinuoasă, cu urcușuri și coborîșuri, atîngînd (deocamdată) trei puncte maxime: *Groapa*, *Principele* și *Săptămîna nebulilor*; ceea ce nu ne-ar îndreptăți să trecem cu vederea *Facerea lumii*, *Soseaua Nordului*, nuvelele etc. În acest cadru al discuției, Eugen Barbu ne apare drept un scriitor care se infirmă și se confirmă pe sine însuși. Prospectiv, și din punctul de vedere al unei logici obișnuite ar fi fost greu de intuit că momentul de vîrf al Gropii va fi reatins prin *Principele* și apoi cu *Săptămîna nebulilor*. Retrospectiv însă, și din punctul de vedere al unei logici a creației, Paraschiv îl anticipează pe Principele, iar acesta îl contaminează cu melanholie pe Hrisant Hrisoscelu; Principele îl continuă și-l împlinește pe Paraschiv prin sete de putere și complexitate spirituală, Hrisant Hrisoscelu se oferă ca un nou „pacient”, bizar, extravagant, atîns și el de „boala prinților” — acel „fel de amurg pe care îl străbați cu o floare a nebuliei în gură”. E ca și cînd *Groapa* n-ar fi putut trăi fără *Principele*, e ca și cînd acesta ar fi tinjit după *Săptămîna nebulilor*.

Romancierul este un inventator de epoci și medii, de atmosferă, de personaje și stil, adică nu-i lipsește nimic din ceea ce au propriu marii scriitori. Ne întîm-pînă în cărțile lui vremuri și indivizi crepusculari, spații sumptuoase, dar și pitorești, extrem mizere, perioade vulcanice de naștere a unei lumi noi și a unor conștiințe noi, eroi combativi sau apatici, sau violenți, mai toți căutînd sau așteptînd ceva, nu întotdeauna ușor de definit.

Eugen Barbu este un magician al cuvintelor, un arhitect literar rafinat, un scriitor de subtilitate: în *Principele* coexistă o filosofie explicită și o filosofie implicită a puterii; gîndurile personajelor din *Groapa* sînt simple, dar este complexă viziunea asupra condiției și prefacerii umanului; pentru ca în *Săptămîna nebulilor* să se producă o continuă urzire a așteptării ca modalitate specifică de alienare, dublată de înțelesuri ascunse ce se pot degaja din viața unui revoluționar înfrînt, căci nu există dramă mai mare și dezamăgire mai fără leac decît trădarea unei revoluții; *Principele* și *Săptămîna nebulilor* cuprind în ele o filosofie a renunțărilor, cîudate sensuri pentru rostul omului, o viziune a unei condiții umane de cele mai multe ori imaginare, dar care ne vorbește pe mari întîinderi despre noi înșine.

În opera lui Eugen Barbu recunoaștem o via un univers constituit, dar nu încheiat, legiferat de cîteva obsesii și patimi, rezultat al unei mari fecundități, dar și trude.

LUCIAN GRIGORESCU: Peisaj citadin

Traian Podgoreanu

„Cahiers roumains d'études littéraires” nr. 3/1983

■ NUMĂRUL recent apărut al publicației în limbi străine a Editurii Univers abordează un aspect deosebit de interesant și prea puțin cercetat pînă în prezent: „Constante și tipologii sud-est europene”. Soluția coordonatorului numărului, Alexandru Dutu, a fost alăturarea unor studii îmbrățișînd diversele literaturi din această arie geografică și istorică; pasul următor, pe care sperăm să-l facă autorii articolelor, specialiști în literaturile sud-est europene, precum și alți exegeți, va fi compararea literară, preocupată de surprinderea asemănărilor și deosebirilor puse în lumină de analizarea aceluiași fenomen în mai multe literaturi.

Preliminarii aflăm și în culegerea de față: Alexandru Dutu se ocupă de producerea imaginilor în secolele 17-18, pornind de la indicațiile oferite de scris și de pictură, pentru a preciza constante în creația literară contemporană, în timp ce Mircea Muthu porneste de la criteriul sociologic, de la cel oferit de studiul mentalității culturale sau de prezenta modelelor umane pentru a defini o serie de similitudini tipologice în literaturile sud-est europene. Cornelia Papacostea-Danielopolu reliefează tipologia socială din textele grecești și române scrise în centrelor române la început de secol 19, ofe-

rîndu-ne cîteva exemple captivante de poezie, iar Viorica Dinescu arată cum genul literar „mesnevi” s-a perpetuat în romanul și poezia turcă din anii din urmă. Elena Siupuri conturează tipurile de intelectuali bulgari aflați în emigrație în România, în secolul trecut, și activitatea lor. Cătălina Velculescu și Victor George Velculescu insistînd asupra metodei și a terminologiei folosite în analiza listelor de prenumerații, de cititori care au încurajat activitatea literară în toate culturile balcanice. Ileana Virtosu infîțișează laturi prea puțin cunoscute ale muncii traducătorilor români care, la sfîrșit de secol 18, făceau apel la texte variate din opera lui Fénelon. Trăsături de ansamblu reies din articolele lui Corneliu Barborică despre conceptul de comunitate literară slavă, cu temeinice trimiteri la dezbateri recente din lumea slavistilor și al Ancăi Manolescu despre aspecte ale simbolismului simetriei în arta populară, cu referiri la Brăncuși.

Recenziile și însemnările bibliografice oferă cititorului prilejul de a cunoaște prețioase publicații privind literatura sud-est europeană, unele dintre ele semnate de Ivan Söp, Petros Harris, Victor Papacostea, altele fiind culegeri de studii datorate unor reputați comparatiști, pre-

cum Omagiu Zoran Konstantinović, sau actele colocviului de la Atena despre cartea în societățile preindustriale.

Apropiate de tematica fascicoalei sînt „Perspectivele și confluențele”, unde întîlmim studii despre paralelisme româno-iberice (Francisca Iova), despre locul lui Herder în literatura comparată (Manfred Fischer), cultural și estetic în dicționarele literare române recente (Dan Mănuacă oferindu-ne prilejul să pătrundem în laboratorul Dicționarului literar de la Iasi), considerațiile lui Nicolae Cartoian, al cărui centenar a fost recent sărbătorit, despre limbă și stil (Florica Dimitrescu). Cronica traducerilor se oprește la volumul în castiliană al lui Marin Sorescu, *La muerte del reloj*, comentat de Victor Ivanovici.

Ca și în alte numere din „Cahiers”, o utilă bibliografie îmbogățește sumarul: ea ogîndește progresul studiilor române referitoare la literaturile sud-est europene din ultimii 12 ani; cele 210 titluri au fost culese și sistematizate de Mircea Muthu.

Un număr interesant, de o evidentă variație, cu subtile investigații în estetica zonei culturale în care se inscrie și literatura noastră. Publicația Editurii Univers se menține la nivelul la care ne-a obisnuit.

D. A.

Posibilitatea criticii sociologice

„**C**RITICA literară sociologică interpretează opera literară vizind retrăirea unei experiențe a omului într-o lume a omului, descoperită — în chip privilegiat — ca o lume socială; opera dobîndește și comunică, la rîndul ei, înțelepciunea unei umanități care își află în societate cadrul existențial cel mai propriu și în devenirea societății își experimentează și își desăvîrșește propria devenire“. La această definiție, de inspirație lukácsiană, a criticii sociologice, ajunge Ion Vasile Șerban la capătul unei laborioase investigații, cuprinsă în două studii, dintre care unul (**Literatură și societate**), prelucrînd materialul elementar, pare, în bună măsură, să pregătească terenul pentru celălalt (**Critica sociologică**). Este tentativa cea mai ambițioasă din cite s-au făcut la noi de a fixa statutul criticii sociologice. Autorul s-a sprijinit pe o întinsă cercetare de specialitate, din care însă sintezele propriu-zise lipsesc, și în care confuzia cu domenii înrudite (sociologia literaturii sau filosofia socială aplicată la artă) se menține și astăzi, în ciuda unor contribuții remarcabile. Meritul principal al studiilor lui Ion Vasile Șerban constă tocmai în discriminarea foarte atentă între noțiunile esențiale și între disciplinele care intră în contact. Factura acestor studii nu e străină de efortul autorului de a împacă două ordini diferite de lucruri: o prezentare completă a stadiului actual al discuției și încheierea unui punct de vedere unitar, scutit de contradicții. Sigur că un eseu concentrat și personal ar fi fost mai ușor de citit și, literar, mai expresiv, dar el n-ar fi satisfăcut spiritul didactic al autorului, posedat de demonul explicației și al sistemului, teoretician conștiincios, fără plăcerea renunțării la inevitabilul balast și absolut neîncercător în capacitatea cititorului de a înțelege spontan anumite lucruri. Prima însușire este vocația teoretizării împinsă pînă la pedantism: cea mai simplă definiție este aminată de formularea altora, considerate indispensabile. Preliminariile întrec în calitate actele decisive. Ca să determine statutul criticii sociologice, Ion Vasile Șerban se întrebă mai întîi ce este critica literară, dar aceasta revine la a răspunde ce este opera literară, așa încît, iată, o întrebare dă naștere la alte două. Demonstrația este așa zicînd regresivă: un pas înainte înseamnă mai peste tot doi pași înapoi.

Ion Vasile Șerban, **Literatură și societate**, Editura Eminescu; **Critica sociologică**, Editura Univers, 1993.

Orice descriere sincronică implică bunăoară un studiu diacronic. De la Tudor Vianu, critica universitară a învățat (foarte bine, s-ar zice) lecția conform căreia înfățișarea sistematică a unei probleme trece inevitabil prin istoria ei. **Literatură și societate** începe cu niște **Preliminarii istorice** și se încheie cu o „schită istorică“ a **Interpretării sociologice a literaturii**. Dar chiar și înăuntrul capitolelor teoretice găsim această privire retrospectivă. Pe de altă parte, examenul teoretic nu obosește niciodată să ia în considerare toate laturile unei probleme. Exhaustivitatea este o precauție la fel de tenace ca și excursul istoric. În locul unei intrări nemijlocite în subiect, este preferată calea ocolită a rezumatelor și „compilațiilor“ didactice. Ar fi incorect să nu vedem folosul, uneori, al procedurii, dar, alteori, capitele întregi par de prisos și ne rătăcim într-o junglă de conjecturi, repetări, precizări și reveniri. Dacă, de exemplu, era absolut necesară disocierea criticii sociologice de critica literară pur și simplu, de filosofia socială sau de sociologia literaturii (capitolele 2—4 din **Critica sociologică**), este oarecum superfluă, din unghiul ales, discutarea în continuare (capitolele 5 și 6) a raporturilor criticii cu filosofia și cu estetica. În sine, aceste paralele pot fi ininteresante, dar nu sint neapărat și pertinente.

Revenind la definiția criticii sociologice, trebuie spus că ea comportă unele dificultăți. Întreaga demonstrație a lui Ion Vasile Șerban are ca premisă și ca încheiere teoretică fixarea unui statut limpede al disciplinei respective. Este neîndoielnic efortul disociativ, bazat pe o cunoaștere globală a problemei și pe un mare număr de argumente. Mi se pare că autorul are perfectă dreptate să lege critica sociologică de critica literară și s-o distingă de amalgamul de preocupări sociologice în care a fost prin tradiție amestecată. „Premisele acestui act critic nu se află, deci, — spune el în al doilea studiu, dar ideea apare, ca laitmotiv, și în primul — în relația generală dintre literatură și societate (în ciuda multiplelor aspecte în care ea se manifestă), ci în însuși statutul ontologic al operei“. Și mai departe: „Critica sociologică nu aparține în nici un fel domeniului cercetărilor sociologice, fiind o formă de critică literară“ (sublinierea îmi aparține). Mai răspicat decît așa nu s-a pronunțat nimeni. E drept că urmărind să interpreteze opera „dintr-un unghi al axiologiei estetice“ și nu să o utilizeze ca pe un document despre societate, critica socio-

logică se învecinează firesc cu aceea propriu vorbind literară, mai ales în ipoteza (susținută insistent de autor) că niciodată opera nu „reflectă“ lumea ca atare și nu ascultă de un „determinism“ social oricît de complex mediat (aici el împărtășește părerea lui Pierre Francastel). Socialitatea literaturii este intrinsecă și oarecum ciudată: după spusele lui Francastel, conștiința literară nu e „condiționată“, ci „angajată“ social. Sint criticate, din această perspectivă, tezele lui Wellek, Goldman și ale altor cercetări, în pagini de o mare acuratețe teoretică, pe deplin convingătoare. Tot ceea ce Ion Vasile Șerban scrie împotriva simplificărilor (unele celebre) de natură sociologistă este foarte temeinic și serios. Cînd e vorba să arate ce nu este critica sociologică și să înlăture confuziile și exagerările comentatorilor (dintre care destui au văzut în filosofia socială a lui Marx, Engels sau Lenin, exemple de critică literară sociologică, ceea ce nu fusese măcar în intențiile acestora), el găsește, aproape mereu, cele mai potrivite dovezi.

DIFICULTATEA principală la care m-am referit apare în clipa în care se trece de la aspectul negativ la acela afirmativ. În capitolul final al **Criticii sociologice** (dacă exceptăm **Epilogul deschis**), autorul caută să tragă concluziile lungii și întortochiate discuții, sintetizînd constatările într-o definiție precisă: îi rămîne după ce a înlăturat suprapunerile cu disciplinele pur sociologice, s-o înlăture și pe aceea, ivită foarte logic din mersul demonstrației, între critica sociologică și critica literară în general. Și aici lucrurile se complică deodată în modul cel mai neașteptat. Teoreticianul nu poate, de fapt, evita următoarea dilemă: sau critica sociologică are, esențial, același obiect ca și critica literară (de vreme ce ambele interpretează axiologic o operă care este un **proces social**), și atunci ea își pierde diferența specifică; sau critica sociologică are drept obiect doar operele „cu o privilegiată și explicită prezentă a socialității“, fiind ca și neputincioasă în fața tuturor celorlalte, și atunci nu se mai poate accepta teza autorului conform căreia critica sociologică nu se legitimează prin existența pur și simplu a raportului dintre literar și social, ci prin statutul ontologic al oricărei opere artistice, unde socialitatea este implicată fundamental și inevitabil. Cum se vede, vînd să scoată disciplina sa din condiția de marginalitate, la care ar condamna-o studiarea doar dintr-o singură perspectivă (chiar dacă majoră) a lite-

raturii, și să-i deschidă accesul la miezul artistic al operei, Ion Vasile Șerban intră în conflict cu scopul central al demonstrației sale: căci numai **identificîndu-se** cu critica literară, în accepție generală, scapă critica sociologică de parțialitate și de marginalitate. Mai simplu spus, cită vreme e condiționată de „privilegierea“ socialului în anumite opere de artă pe care le „selectează“ cu grijă, critica sociologică are un obiect limitat pentru ca în clipa în care accede la însăși ființa socială a artisticului (care e aceeași în orice operă) să se topească în domeniul criticii literare generale.

Mărturisesc că nu știu cum se poate iesi din acest impas teoretic. E posibil ca aplicațiile să ne sugereze o soluție. Însă ele sint, prin forța împrejurarilor, prea puține în cărțile lui Ion Vasile Șerban, căci ale unui teoretician mai curînd decît ale unui critic. Paginile din **Epilog** despre romanul **Păsările de Alexandru Ivasiuc** sint departe de a fi suficiente. Iar metafora raportului dintre realitate și legenda ei, împrumutată din **Cartea Milionarului** a lui Ștefan Bănuțescu, oricît de sugestivă critic, nu avansează prea mult lucrurile: „Un asemănător joc divinatoriu (între realitate și operă) se poate regăsi în ancheta criticii literare sociologice. Conștiința critică, identificîndu-se — în căutarea sensului — cu conștiința operei, transformă, de fiecare dată, universul ei imaginat în legenda unei lumi prezente. Înfișurarea acestui univers are în chip necesar forma unei societăți, încît actul critic e obligat — în analitica lui — să-si asocieze orientarea filosofiei sociale“.

Nu este cu puțință, în spațiul unei cronici, nici măcar punctarea tuturor contribuțiilor pe care le aduce Ion Vasile Șerban la înțelegerea mai corectă a legăturilor dintre societate și literatură, dintre sociologie și critică. Multe din aceste contribuții sint originale și ar fi meritat o semnalare. Aproape pretutindeni autorul are observații personale, mergînd de la mai clare interpretări a unor detalii și pînă la propuneri de scheme functionale inedite. Am cules stafiadele din cozonac și s-a întîmplat să fie toamai latura cea mai discutabilă a studiilor (sau, cel puțin, așa mi s-a părut). N-ar fi drept să se deducă de aici că nu prețuiesc cele două cărți, care sint rodul unei competențe evidente și vor trebui discutate cîndva în toate aspectele lor, spre a li se marca valoarea incontestabilă.

Nicolae Manolescu

Sub pecetea timpului

trebuie să se supună legilor implacabile ale timpului...

Pe reporteră, luînd interviuri unor mari personalități, o vedem fie sub chipul unei tinere fete, emoționată de vreme ce urmează să stea de vorbă cu marele Halldor Laxness (Premiul Nobel); fie a ziaristei — cu experiență — punîndu-i întrebări „provocatoare“ lui Claude Simon. Interviurile — autoarea le oferă un loc important în economia cărții — sint desigur incitante la lectură în primul rînd prin ele însele. Să exemplificăm cu „amintirile“ lui Grigori Aleksandrov, cunoscutul regizor sovietic, amintiri legate de perioada colaborării cu Eisenstein. Ele ne obligă să medităm asupra coeficientului de **improvizatie**, de hazard chiar, care intră în alcătuirea oricărei opere de artă, chiar în cea a unei capodopere cum este filmul **Crucisătorul Potemkin**: „Improvizam foarte mult în vremea aceea pentru că nu ne era foarte clară fizionomia viitorului film. Toate planurile despre care am vorbit sint astăzi vestite și trebuie să vă mărturisesc că mă bucur de cite ori le găsesc amintite în manualele de cinema. Cine ar fi crezut că aceste imagini luate în pripă, hodoronc-tronc, vor fi socotite într-o zi clasice? (ride ușor amuzat). Tîm minte că după adunarea festivă închinată celei de a 20-a aniversări a revoluției din 1905 — filmul urma să fie prezentat la Teatrul Mare. Numai că de fapt nu era gata. În ultima clipă Eisenstein a zbughit-o cu primele bobine la teatru și astfel proiecția a putut să înceapă. La rîndul lui — citeva clipe mai tîrziu — Tissé a plecat în goană spre sala de spectacol cu penultima bobină la subsuoară, în timp ce eu terminam montajul și

lipiturile la ultima bobină...“ Interesant este și ceea ce ne spune William Saroyan despre rolul elementului autobiografic în alcătuirea oricărei cărți, povestindu-ne cum și-a scris el cartea preferată intitulată **Numele meu este Aram**...

Interviurile Silviei Kerim sint însă interesante și prin ceea ce scriitorii interpeleți **nu ne spun**, prin ceea ce colaborează televiziunii sau a „României literare“ vede, descoperă, sesizează, dincolo de „litera“ vorbelor rostite. Ce crede, oare, cu adevărat William Saroyan despre Hemingway? Ce se ascunde dincolo de zîmbetul său ușor crispat la pomenirea numelui marelui său compatriot? : „Îmi amintesc că aici, la **capitolul** Hemingway, discuția noastră s-a întrerupt. Am regretat enorm pentru că simteam că dincolo de vorbele politicoase, rostite cu un ton obiectiv, se afla o părere de nespus despre **marele Ernie**. Era limpede că undeva, la Londra sau la Paris, sau în cine știe care colț al Americii, în timpul războiului sau poate după război, între cei doi scriitori se produsese o coliziune care îi îndepărtase definitiv pe unul de celălalt...“

Am fi însă nedrepti dacă nu am vedea-o pe prozatoarea, dincolo de ziarista de la televiziune care ia interviuri celebrităților. Sint în carte citeva **portrete** admirabile care ne determină să-i subliniem talentul scriitoricesc ce nu mai tine, de data asta, de gazetărie. Cel mai pregnant personaj al cărții este, desigur, Ștefan, prietenul de departe, bărbatul inteligent și plin de farmec atîns însă de morbul unei boli incurabile. Scrisorile trimise de el — în care e relatată laconic evoluția bolii — sint sfîșietoare și în același timp de o cuceritoare noblete și demnitate. Nu putem să nu ne întrebăm — fiind

vorba și de o carte de amintiri — dacă personajul e „real“ sau doar născocit, un personaj care poartă cu el „încărcătura“ unui întreg roman sentimental! Există în cartea Silviei Kerim și alte personaje demne de reținut. De pildă, pictorul Ilya Glazunov, nepotul marelui compozitor rus, frumos ca Byron și puțin (sau poate destul de mult!) cabotin, nonconformist și în același timp „oficial“, plecat în orașul de pe malurile Senel ca să facă portretul unor celebrități la modă (nu prea grozave însă, aducînd mai curînd a „nicitură de gang“), nu lipsit, totuși, de har, de vreme ce portretul țareviciului ucis (aducînd cu un pui de găină cu gîbit răsucit), produce o impresie deosebit de puternică asupra vizitatoarei... De asemenea trebuie să mai amintim silueta bătrînei doamne din Leningrad, „uscătivă și demnă“, fîmînd țigări „Kazbec“, semănînd cu o panteră, pe chipul ridat al căreia se poate citi, ca într-o carte deschisă, cohorta de suferințe din care i-a fost alcătuită viața, dar care n-au determinat-o să-si piardă nici încrederea și nici demnitatea. Lîngă ea, pe o măsută, se află fonograful lui Maiakovski. La plecare, un gest plin de afecțiune: o camee, dăruită vizitatoarei... S-o mai amintim pe austeră doamnă Black, care a făcut tot ceea ce i-a stat în putîntă să steargă de pe chipul ei, de-acuma îmbătrînit, surisul plin de farmec, de neuitat, al copilei de odinioară, marea vedetă internațională de nouă ani — Shirley Temple... Celebritățile și oamenii obișnuiți prînd deopotrivă viață sub condeul unei prozatoare autentice, ale cărei cărți le așteptăm în continuare cu interes...

Sorin Titel



TRECÎND cu ușurință de la interviu la consemnarea unor impresii de călătorie, de la o amintire cu caracter personal, la transcrierea unor note de lectură, Silvia Kerim scrie o carte *) nu numai atrăgătoare și deconectantă la lectură (ea apare într-o colecție intitulată „Cartea de vacanță“), ci deopotrivă gravă, înălăuită în aburii unei ușoare tristeți și melancolii. Citatul din Proust — sub semnul căruia autoarea își pune narațiunea — se potrivește perfect. Supuși trecerii timpului sint și eroii Silviei Kerim: o parte din personalitățile prezente în carte nu mai sint printre noi, altora le-a apus steaua (mari vedete ale căror nume le vedem astăzi din ce în ce mai rar pe afișele cinematografeleor), asupra altora, ființe apropiate, timpul și-a spus de asemenea cuvîntul, împrăștiîndu-l prin toate colțurile lumii, îndepărtîndu-l pentru totdeauna... Timpul este deci cel ce structurează și adună la un loc materialul, altfel destul de eterogen, al cărții. Tonul este în permanență nostalgic și elegiac, așa cum e normal să fie, de vreme ce atît cei dragi nouă, cei foarte apropiați, cit și gloriile lumii acesteia,

*) Silvia Kerim, **Fereaștra de la Veneția**, Editura Sport-Turism.



MIRCEA TOMUŞ a venit ca redactor la *Steaua* în 1955, ca student al Facultății de filologie din Cluj, deci la începutul perioadei în care la conducerea revistei se găsea A. E. Bacovsky. Era un tânăr înalt și subțire, cu trăsături frumoase, de o clasică limpezime, prea reușite parcă pentru a nu fi secondate și de o ușoară infatuare, datorită în parte și vârstei dar, nu mă îndoiesc, și unei atari fericite fizionomii. Tânărul Tomuş mai avea și avantajul unei inteligențe remarcabile și al unui temperament echilibrat, predispus mai degrabă spre bună dispoziție și receptivitate, ceea ce l-a făcut să fie un companion agreat de colegii săi. S-a integrat cu ușurință în echipa de bază a redacției iar atuurile de care dispunea nu l-au îndepărtat de o conduită normală, nici nu i-au stîrnit ademenitoarele tentații ale parvenirii. Dincolo de înfățișarea sa „juvenilă” și dezinvoltă se ascundea însă un spirit serios și tenace, de factură ardeleană, o ambiție de a se afirma prin eforturi proprii, însoțită de o bună putere de muncă și de aptitudini corespunderătoare. S-a dovedit un rector conștiincios, dornic să-și însușească tainele meseriei și gata să-și îndeplinească îndatoririle ce-i reveneau. Nu se înscrisa printre cei „mofturoși” sau deșăsători, cu toate că nu repudia nici latura „delectabilă” a vieții. Căci de fapt el a fost prezent în anturajul „Stelei” încă de la primii pași în viața literară a însemnat pentru Tomuş o experiență hotărîtoare în formarea sa scriitoricească și spirituală. Preocupările de la revistă în sensul promovării valorilor de prim rang, românești sau universale, grija constantă de a imprima publicației clujene o tinută de prestigiu atât în redactarea materialelor cît și sub aspect grafic, apoi nu mai puțin cultivarea unei constante conștiințe artistice și, în pofida unor împrejurări defavorabile, stimularea spiritului critic, demistificator (care în convorbirile noas-

tre de ocazie luau forma — adeseori savuroasă — a umorului și ironiei), autoritatea reală a lui Bacovsky (chiar dacă nu totdeauna pe placul unora), toate acestea au contat, sint convins, în „anii de ucenicie” ai tânărului critic. Desigur, au existat și alți factori formativi, lecturile, prietenii, și în cele din urmă zestrea nativă care s-a dovedit bogată și rezistentă. Datorită acelorai prejudecăți față de critica foiletonistică (ivate de timpuriu, în plină epocă dogmatică), Mircea Tomuş a fost nevoit să deuteze editorial cu o monografie despre Gheorghe Sincai (1965), deși avea în urma sa destule comentarii critice. Dar cercetarea întreprinsă asupra vieții și operei lui Sincai i-a fost, nu încape îndoială, foloșitoare, stimulindu-i ambiția.

Consecințele acestora s-au văzut în volumul următor, intitulat *15 poeți* (E.P.L., 1968), cuprinzînd largi și aprofundate eseuri despre cei mai de seamă poeți români, începînd cu Alecsandri și Eminescu și sfîrșind cu Lucian Blaga și Tudor Arghezi. Se observă aici deja liniile ferme care definesc modalitatea personală a criticii lui Tomuş: el combină lectura operei cu lectura comentariilor ce o însoțesc în epocă, pentru ca în ce'e din urmă, printr-o justă cîntărire a argumentelor, să propună o nouă interpretare, din unghiul propriei sensibilități și reflecții, acela al unui lector pe cît de bine edificat pe atît de atent să adote o poziție lucidă, bine cumpănită, centrală i-aș spune, față de opera în discuție. Criticul are îndrăzneala (afit de necesară) de a avansa opinii și puncte de vedere noi, de a reevalua convingător unele aspecte valorice (de exemplu în privința lui Minulescu sau Bacovia), de a restitui textelor (consacrate de o anumită critică) semnificații inedite. Nu e vorba, desigur, de o depășire a viziunii critice „traditionale”, prin adoptarea unei metodologii insolite. Încă nu se iviseră în aria noastră diversele „mode” și modele de investigație ale „noii critici” care se vor bucura mai tirziu de numeroase adiezioni și de cîțiva sirguincioși prozeliti. Dealtfel, Mircea Tomuş, trebuie spus, își va păstra în continuare propria linie critică, dar bineînțeles cu perfecționarea firească a instrumentelor de lucru.

Au urmat apoi volumele *Carnet critic* (1969), *Răsfringeri* (1973) și *Istorie literară și poezie* (1974) care acumulează activitatea cronicarului literar și a foiletonistului. Se află aici în discuție cărți de

poezie, de critică și istorie literară, de evocare, dar și niște „texte programatice” pe diferite probleme, precum „Argument pentru o istorie a literaturii române contemporane” sau „Sansa foiletonului”. Voi reține din acesta un pasaj, important pentru felul în care autorul concepe natura actului critic, socotit un act liric în esență, unul de vibrație autentică în contact cu opera. (El ne aduce aminte de fundamentarea muzicală a gestului critic, propusă de E. Lovinescu): „Un singur lucru trebuie să i se pretindă (foiletonului, n.n.): să nu-și trădeze funcția primordială și esențială, procesul respirației vitale, adică aceea capacitate de a reacționa și de a se exprima liric în fața unei opere. Spunem liric și ne gîndim atît la lirismul obiectivat, în fond ideatic: ipoteze și construcții, cît și la cel direct, exprimat în text de factură poematice. Iar foiletonul, revenind, nu este altceva decît specia critică în care această funcție se exprimă mai direct și mai spontan”. E clar, deci, că Tomuş nu pune foiletonul mai presus de alte specii critice, ba chiar precizează că „o construcție critică amplă, de o arhitectură savantă, rămîne, comparativ, mult mai valoroasă”, dar, adaugă el, „o asemenea construcție se cere inspirată de funcția originară pe care spiritul critic o are de a se manifesta, liric am spus noi, în contact cu fenomenul concret”.

Cronicarul Tomuş lucrează în strînsă conformitate cu principiile enunțate mai sus; el se ține aproape de textul comentat, îl simte în specificitatea lui, dar știe totodată și să se distanțeze critic, să formuleze, cînd e cazul, „ipoteze” ori sugestii fertile. Comentariul său, participativ și simpatetic, e totuși echilibrat și sprijinit pe o argumentație bine articulată. În volumul *Miscarea literară* (din 1981), cea mai recentă producție a cronicarului literar, apare și un capitol închinat prozei actuale, indicu al sporirii apetențelor critice, un cartol ce configurează un tablou dens al celei mai reprezentative creații românești din ultima vreme. Se pune și mai mult în evidență în cronicile despre căr-

țile de proză stilul viguros și flexibil al criticului, cu tot ceea ce aduce acesta ca penetrantă intelectuală și intuitivă, ca putere analitică remarcabilă, ca rigoare a expunerii și rotunjime a compoziției. Voi nota, însă, că și celelalte grupe ale cărții, Eminescu, azi, *Miscarea poeziei* și *Miscarea criticii literare*, se ridică la nivelul cel mai de sus al expresiei sale critice, constituindu-se într-o lucrare nu numai de referință dar și capabilă să asigure multiple satisfacții (plăceri) celor ce apreciază excelența unui text critic.

Două studii de amploare, de factură sistematică, *Opera lui I. L. Caragiale* (vol. I, 1977) și *Mihail Sadoveanu* (Universul artistic și concepția fundamentală a operei, 1978), întregesc opera de critică și istorie literară a lui Mircea Tomuş, confirmînd deopotrivă temeinicia structurii sale interioare, de om aplicat și studios, și calitățile de interpret și constructor critic de care beneficiază.

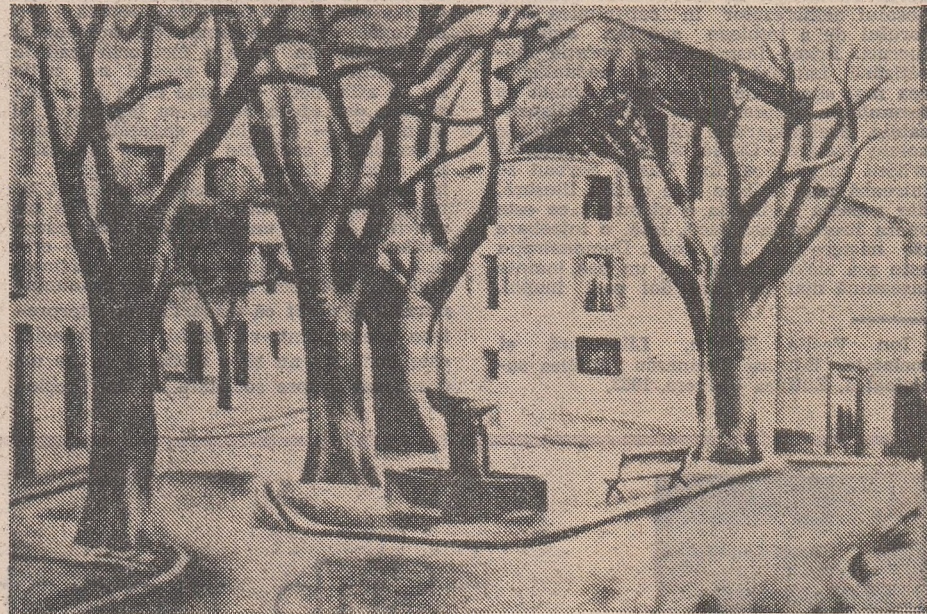
Pentru a schița toate liniile acestui profil de critic, e nevoie să amintesc și de redactorul șef Mircea Tomuş, care a făcut din *Transilvania* o publicație foarte serioasă și de inițiativă, de o ireproșabilă tinută, urmîrind parcă să dea o replică, peste ani, bacovskyenei reviste *Steaua* la care s-a format. Și nu voi uita nici de animatorul de cultură, cel care prin organizarea la Sibiu, într-o ambianță de generoasă găzduire, a unor strălucite „Colocvii de critică ale revistei *Transilvania*” (aflate în septembrie trecut la a VII-a ediție), a stimulat noi investigații și orientări moderne în critica noastră. Cei ce au participat la aceste Colocvii vor consimți, cred, că Mircea Tomuş a fost mereu un excelent amfitrion. Acum cînd ne-a făcut nu de mult surpriza de a se revela și ca un prozator de certă valoare, prin romanul *Întoarcerea*, și cînd a implinit cincizeci de ani, putem conchide că bilanțul său e dintre cele mai pozitive, bilanțul unei marcante personalități scriitoricești a ceasului de față.

Victor Felea

VIAȚA, se știe, e plină de surprize. Oricît ai vrea să prevezi ce poate să ți se mai întîmple, ce noi necazuri — să zicem — te așteaptă, imprevizibilul are nu o dată cîștig de cauză. Cum să-mi fi putut, de pildă, imagina că într-o zi mă voi trezi rînduit printre „minimalizatorii” lui Mircea Dinescu și că în legătură cu mine se va sugera că sint aproape un denigrator al poetului? ! Și totuși, ceea ce părea imposibil s-a petrecut. În articolul *Lacrima ca armă* („România literară”, nr. 2 din 12 ianuarie 1984, p. 4), cîneva care semnează cu un nume (Oliviu Vlădulescu) ce pînă la acea dată imi rămăsese complet necunoscut, după ce se arată în general foarte nemulțumit de ceea ce s-a scris pînă acum despre Mircea Dinescu, „poet mai mult disputat decît discutat”, atît de nemulțumit încît se vede nevoit să pună el — o mare exigență apărută brusc din neant — lucrurile la punct și să facă să se vorbească în sfîrșit serios: „Serios vorbind, cine este de fapt Mircea Dinescu?” (pînă la Oliviu Vlădulescu în exegeza dinesciană domnind neseriozitate), și după ce combatte pe un critic „ingenios și mucalit”, afirmă: „Altcineva depistează la Mircea Dinescu o fuziune de «realism brutal și de elevată și diafană poezie», «un resort viu al ripostei prompte, inteligente, o întru-chipare a sarcasmului» și iarăși «un sarcasm de cele mai multe ori vesel, vicios, „smecheresc”, neîncrîncenat». Oare? Dacă niște «partizani» ai poetului sau cel puțin critici ce se vor împărtăși ajung să emită asemenea judecăți, hai să spunem eufemistic «dezavantajoase» pentru imaginea sa, nu e de mirare că sint unii care împing critica poeziei sale pînă la a vorbi într-un limbaj de sicofanți despre preținse «imprudențe» sau despre «incultură». E dreptul criticului „ingenios și mucalit” să se deconspire sau nu. În ce mă privește, recunosc: acel „altcineva” care depistează ce depistează la

Mircea Dinescu sint eu. Cîrmepeiele de frază citate spre rușinea mea de O. V. și comentate succint prin acel zdrobitor „Oare?” au fost extrase din recenzia la volumul *Exil pe o boabă de piper* publicată de subsemnatul sub titlul *Fascinația sudului* în în „România literară”, în august 1983. Așadar: judecățile emise de mine și de alți preținși partizani ai poeziei lui Mircea Dinescu sau de alți preținși critici imparțiali ar fi după O. V. „hai să spunem eufemistic «dezavantajoase» pentru imaginea” poetului. Hai să spunem însă lucrurilor pe nume, neeufemistic: este evident că acele judecăți îi par lui O. V. calamitoase, în orice caz nu foarte departe de afirmațiile celor care „împing critica poeziei sale (a lui Mircea Dinescu, n.n.) pînă la a vorbi într-un limbaj de sicofanți despre...”.

Ce pot spune, acuzat într-un chip pe cît de neașteptat pe atît de categoric, în apărarea mea? Pot spune că în ultimii ani am scris și publicat 3 (trei) articole despre următoarele cărți ale lui Mircea Dinescu: *Teroarea bunului simț*, *Democrația naturii* și *Exil pe o boabă de piper*, toate aceste articole fiind foarte elogioase. Nici vorbă să-l fi minimalizat pe poet sau să fi adoptat față de el o atitudine perfidă. Mi s-ar fi putut reproșa, poate, dimpotrivă că l-am lăudat prea tare pe foarte talentatul dar și (cel puțin în urmă cu cîțiva ani încă) foarte tinărul poet. În recenzia la *Democrația naturii* am folosit de exemplu — pentru prima oară în cariera mea în legătură cu un tînăr scriitor — expresia de „mare poet”. Mărturisesc că apoi mi s-a întimplat, uneori, să-mi regret avîntul, mai întîi deoarece tonul înalt, epitetul dezinvolt-ostentative și semnele de exclamare zăngănitoare nu sint specialitatea mea. În al doilea rînd pentru că criticul trebuie să fie precaut, mai ales în materie de poezie, deocareu în care valorile se stratifică mai greu și primejdia mirajului e mai mare. Nici pomeneală deci în articolele mele de judecăți „dezavanta-



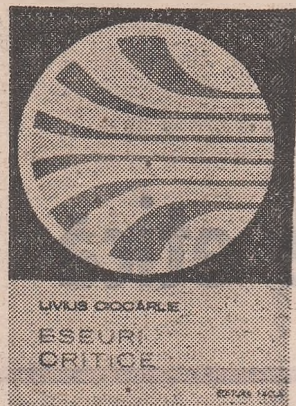
LUCIAN GRIGORESCU : Piață din Cassia

joase” (eufemistic vorbind) pentru imaginea poetului. Dacă în ultima vreme această imagine a devenit mai strălucitoare un merit îmi revine, cred, și mie. În afară de surpriza de a mă vedea atacat de un admirator al lui Mircea Dinescu, articolul semnat de O. V. imi mai rezervă una: și mai mare, și mai neașteptată, pentru că părea absolut imposibilă după cea dintîi. Vreau să spun că după ce în prima parte a articolului semnat de proaspătul meu confrate eram sever admonestat, în a doua, care se vrea de analiză a volumului (*Exil pe o boabă de piper*), același nu o dată... mă copiează. Zice el (O. V.): „...nouă este (în *Exil...*, n. n.) perspectiva balcanică ce vine să lumineze altminteri decît eram obișnuiți lumea văzută prin prismă dinesciană”; sau (tot el): „Spiritul orientului irumpe în poemele din această carte...”; ziceam eu (în recenzia din august 1983 la același volum): „Exilat pe «boaba de piper» a unei fantezii caustice, Mircea Dinescu își scrie, cu această carte, balcanicele, orientalele sale”; el: „Lumina puternică și pură a universalilor scaldă fast cartea [...] Iată că acum năvălește în poezia sa o lumină crudă...”; eu: „De aici invazia Sudului în ultimul volum (al lui Mircea Dinescu, n.n.), cu potenul lui de lumină, cu zile lungi, nesfîrșite ce «nu se mai taie» [...] Revărsarea de lumină caracteristică volumului...”; O. V. vorbește de un „exotism neaș” ; eu vorbeam de un „exotism autohton, românesc”. Aș mai putea da și alte exemple dar mă voi limita la unul singur, care frizează plagiatul. Comen-tînd frumoasa poezie *Nedumiritul*, scriam: „O poezie îl înfățișează pe autorul ciclop venind la țîrm în calitate de

medic al mării, încercînd să-și ajute — pe cît e posibil — enorma pacientă: «La horcăitul mării vin cu seringi și vată / pun gura mea amară pe gura ei sărată / și reușesc o clipă să-i împrumut plămîni / și-n vasele de coastă să reaprind cărbunii». Referindu-se la aceeași poezie, O. V. scrie: „Alarmat de agonia naturii poluate, într-un gest titanice (s. n.) el (poetul, n.n.) se transformă în sanitar ad-hoc (s. n.): «La horcăitul mării vin cu seringi și vată...». Medicul „meu” este retrogradat în sanitar dar cam asta-i toată deosebirea. Precum se vede, O. V. se arată prea „interesat” de recenzia mea după ce în prealabil simulase gestul aruncării ei la coș și afișase față de subsemnatul o atitudine disprețuitoare și negativă. Dacă Oliviu Vlădulescu este într-adevăr atît de tînăr pe cît reiese din articolul său (din care bombasticismele, de expresie: „De la tînărul impetuos, arhanghelul blond dornic de acțiune...”, sau de situare: Rimbaud este „dinescizat” iar Baudelaire — din care se citează primele două versuri din *Préface* — proclamat „un alt (s. n.) mare poet”, ca și unele pasaje confuze nu lipsesc) îmi permit să-l recomand (în virtutea anilor mei de critică literară) să încerce să înțeleagă că originalitatea rezultă din delimitare, și nu din discreditație. Și cu atît mai puțin din repetarea ideilor și a propozițiilor altora.

Valeriu Cristea

Un romanesc al ideilor



LIVIUS CIOCĂRLIE și-a adunat într-un volum *) studiile și articolele scrise și publicate în ultimii ani în revistele literare. Ele au fost primite cu o bizară asprime de unii critici literari. Nu e fără rost a reveni, atunci, asupra acestor articole scrise de un teoretician al criticii care a evoluat spre eseistică, spre a ajunge, probabil, la roman. Unele au un caracter ocazional, cele mai multe sunt însă serioase, aplicate și indică un mod personal de a citi cărțile. Livius Ciocărlie avansează mai multe posibilități de lectură (studiul despre Agârbiceanu), apoi le elimină, încet și documentat, fără emfază. Citează pe criticii de autoritate, dar se desparte politicos de ei, căutând un drum propriu de acces spre operă. Este sugerată, astfel, ezitarea criticului în fața operei și este refăcut, într-o oarecare măsură, procesul însuși al criticii care își încearcă instrumentele. Criticul obisnuit, obligat să se exprime în fiecare săptămână despre cărți, trece de regulă sub tăcere astfel de ezitări. El alege calea spre inima operei înainte de a se apuca să scrie. Livius Ciocărlie introduce însă momentul deliberativ în discursul critic și face din propria scriitură obiect de reflecție critică. Tema lui, în cazul lui Agârbiceanu, este dialectica discontinuității și a permanenței, dialogul dintre virste, și tema este, în cele din urmă, tratată cu minuție și pedanterie de om învățat (citele doveditoare, referințe la interpretii anteriori, revenirea la punctul de vedere inițial, rezumatul, la urmă, al ideilor principale).

E o frumoasă îngăduință și o strategică

*) Livius Ciocărlie, *Eseuri critice*, Ed. Facla, 1983.

modestie în demersul critic al eseistului obligat să intre, acum, în zona fierbinte a actualității literare. S-au înmulțit, parcă (dacă nu cumva erau mai vechi), semnele de îndoială în text. Cînd se decide să propună o notiune (**nou roman tradițional**), face acest lucru „cu oarecare spaimă”, citește o scrisoare a lui Radu Petrescu și mărturisește, ienat, că „a trebuit să mă recunosc în criticul vizat”. Modest, rușinat de a se vedea pus sub reflector, criticul nu se uită, cu toate acestea, pe sine în analiză. Este o ciudată, discretă implicare a comentatorului în existența operei. Analizînd proza lui Sorin Titel, într-un excelent studiu (cel mai amplu din carte), Livius Ciocărlie introduce, după modelul, poate, al lui Eugen Ionescu din Nu, dar și al lui Barthes din *Discursul îndrăgostit și Camera luminoasă*, o pagină de confesiune. Singura concesie este să evite persoana întii singular, să vorbească, altfel zis, de sine ca de el și să convertească confesiunea într-o descripție :

„Bănăneau el însuși, autorul acestor rînduri a trăit, copil, cîteva vacanțe într-un Caransebeș fabulos. Ieșind pe poarta casei, întărită ca o cetate, i se deschideau în toate părțile drumuri către aventură. Spre stînga se putea merge multă vreme, în soarele galben de amiază, printre vînzători de brînză, cătane, ciini de pripas, trăsuri, în brate cu un aluat de piine, către o brutărie îndepărtată, la copt. Sau se făcea du-minică după amiază, cazărni austriece severe, plimbări nesfîrșite de-a lungul lor, cu două fețe de mină, volănașele, panglicile lor albastre, mătusele și unchiul la trei pași în urmă, esarfa de mătase, uni-forma de gală, sabia pe caldarim, plic-ti-seala în oase, ca un somn. La dreapta, în altă zi, se deschidea bulevardul spre fluviu, prăvălia adîncă, umbrită, cu gă-leți, cuie, coase, birtul din fată, tălpile desculte pe asfaltul incins, o cizmă de metal deasupra capului, talgerul de fri-zer, vilele, brazil, «Dr. Soröny, de la 3 la 5» și podul, arcul lui imens, apele bă-tînd în stilpi, insula, undeva peste fluviu grădini. Astăzi, mai toate sînt la locul lor, însă s-au stafidit, brutăria fusese la doi pași, după colț, bulevardul e o stradă de cincizeci de metri, fluviul se varsă în Timis, grădinile sînt mici”.

Ceva din stilul croșetat al prozei lui Sorin Titel trece și în textul critic digresiv, discret liric, pierdut în lenese contemplatii. Dar nu pînă la sfîrșitul eseului. Criticul se trezește brusc la realitate, redevine didactic și sfîșos, aduce probe suplimentare, alarmat că punctul său de vedere nu este înțeles. E teamă să nu fie nedrept, să nu exagereze și, atunci, se repliază, se scuză, introduce

o nouă nuanță lămuritoare. Este, repet, o sistematică ezitare și o strategică modestie în demersul critic al lui Livius Ciocărlie. Lucrurile vin spre el incerte, aproximative, iar el le primește cu îngăduință și îndoială. Îndoială față de puterile criticii de a lămuri ceea ce, în fond, nici nu poate și nici nu trebuie lămurit pînă la capăt (opera de artă). Articolul despre *Critica teoriei și teoria criticii* începe cu această propoziție sfioasă, minimalizantă : „Observațiile de mai jos ar putea fi intitulate amintirile incerte și inconfortabile ale unui trecător prin teoria textului literar”. **Amintirile incerte, trecător prin teoria textului...** indică o relativizare, o nesigurantă programatică, întărite, ulterior, de alte serii de îndoieli, justificări. Pe la mijlocul articolului citat, Livius Ciocărlie se mai oprește o dată din demonstrație și precizează : „N-ai vrea, din spirit polemic, sau autocritic, să exagerez”, iar cîteva propoziții mai departe : „ca să rezum, s-ar putea spune că în epoca noastră...”.

UNEORI, modestia, ezitarea capătă forme dramatice. Eseistul trebuie să scrie un articol despre o carte de interviuri și nu poate. Cuvintele nu se leagă, gîndul o ia razna, totul indică un refuz al ființei. Livius Ciocărlie decide, atunci, că acesta este (va fi) ultimul eseu din viața lui. Experiența lui de critic se oprește aici. Nu se simte stimulat (cum stîm că spune Valéry) de prazuri. Nu se simte, dar ce curios, eseistul nu ezită să reproducă propozițiile care nu se leagă între ele (dar se leagă, se va vedea numaidecît cit de coerent este discursul neputinței de a scrie !), așa încît articolul debutează cu o mică și foarte sugestivă confesiune despre dificultățile de a începe. La urmă, după ce citim confesiunea și articolul (care nu prea-l reușeste), ne dăm seama că Livius Ciocărlie ne-a tras puțin pe sfoară. El ne-a dat o probă desore felul în care discursul critic valorifică esecul, desore *scriitura* ce încorporează ezitățile scriiturii : „Încerc să încep acest ultim eseu, ultimul în intenția mea chiar într-un sens mai larg. As vrea să fie ultimul, experiența s-a încheiat, îmi stiu acum măsura, ce ar urma de aici încolo mi s-ar părea anost. Încerc să-l încep, l-am pregătit de mult, ce vreau să aflu mă interesează dar, ca în alte privite, nu sînt în stare să închei. Scriu un cuvînt, două, fraza nu se leagă și îmi dau seama că mai repede aș putea să scriu jurnalul unui eseu ratat.

Totuși, nu renunt, mă silesc să flu serios, să mă iau încă o dată în serios, în credința incertă că merită să mă scol dinneapă devreme și, încă somnoroș, să

Critica

scriu despre cărți. Chiar scriu cîteva rînduri : «În cele ce urmează îmi pun o problemă pe care s-o rezolv cit de cit într-unul din cazurile ei particulare. Problema ar fi următoarea : dacă e adevărat, cum cred, că scrierile din marginea literaturii — corespondente, memorii, jurnale etc. — nu sînt numai documentare, dacă ele aparțin literaturii tot atît cit o lămuresc, cum stau lucrurile în, această privință cînd este vorba de interviurile luate scriitorilor de către alți scriitori ?» Aici mă ooresc. Nu merge, gîndul mi-e alurea ; și totuși, lucru curios, nici să abandonez, cum încerc săptămîni la rînd, nu reușesc. În cele din urmă înțeleg că am pornit gresit”.

Elocvent pentru demersul critic al lui Livius Ciocărlie și chiar pentru felul său de a fi mi se pare micul eseu despre Barthes, cu un titlu așa de sugestiv : **Puterea împotrîvirii sau utopia neputerii...** Un articol aproape elegiac, scris la moartea marelui semiolog, și în el este vorba de faptul că pentru Barthes literatură este „miraiul unui cerc vicios” și că în proiectul lui surizător este o blîndete, iar în suris o tristete. Citîndu-l pe Livius Ciocărlie, îmi dau seama că el nu este departe de acest proiect. Și el își părăsește domeniile cucerite (teoria pentru critică și critica — după anumite semne — pentru roman), nici lui nu-i place orgoliul de a intimida de care abuzează inteligenta de la *Tei Quel...* Există o blîndete, cu adevărat, în scrisul (proiectul spiritual) al profesorului de la Timisoara, o blîndete și un suris, o cordialitate și, as zice, un sistem de precauții.

Precauții exagerate și, din fericire, niciodată respectate, căci criticul spune pînă la urmă ce are de spus. Opiniile lui sînt, în genere, verosimile, numai rareori sînt completezente (**Poetul și tovarășul de drum, Helios și Thanatos**). Excepționale sînt eseurile desore *Starea de creație în Moromeții, Funcția polemică a naratiunii*, unde vorbește de romanele lui Radu Petrescu și acela, probabil, mai vechi, despre **Măști romantice ale dorinței**. Motive de a regreta — dacă eseistul va trece, cumva, de la vorbe la fapte — retragerea din critica literară a acestui spirit învățat și delicat, fascinat și înspăimîntat, ca și modelul său, de miraiul cercului vicios al literaturii, Livius Ciocărlie n-are, poate, suflul de critic, dar are un cordei fin și o gîndire hrănită de marea cultură.

Eugen Simion

Calendar

- 16.II.1903 — s-a născut **Ion Șiadbei** (m. 1977).
- 16.II.1906 — s-a născut **Lia Dracooool-Fudulu**.
- 16.II.1938 — s-a născut **Corina Cristea**.
- 16.II.1940 — s-a născut **George Suru** (m. 1979).
- 16.II.1946 — s-a născut **Elena Selenaru**.
- 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1864).
- 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911).
- 17.II.1974 — a murit **Cleerone Theodorescu** (n. 1908).
- 18.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi** (m. 1983).
- 18.II.1924 — s-a născut **Radu Albala**.
- 18.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 1908).
- 18.II.1980 — a murit **Vajda Bela** (n. 1902).
- 19.II.1833 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1891).
- 19.II.1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951).
- 19.II.1908 — s-a născut **Ana Cartianu**.
- 19.II.1924 — s-a născut **Ion Petrace**.
- 19.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu**.
- 19.II.1940 — s-a născut **Mircea Radu Iacoban**.
- 19.II.1953 — s-a născut **Ioan Evu**.
- 20.II.1800 — s-a născut **Emanoil Ciomac** (m. 1962).
- 20.II.1908 — s-a născut **C. I. Șiclovanu** (m. 1953).
- 20.II.1911 — a murit **Theodor Cornil** (n. 1874).
- 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu**.
- 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Mălița**.
- 20.II.1938 — s-a născut **Doina Ciurea**.
- 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940).
- 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Ciocărlie** (m. 1887).
- 21.II.1897 — s-a născut **Claudia Mălița** (m. 1961).
- 21.II.1901 — s-a născut **Kacsó Sándor**.
- 21.II.1901 — s-a născut **Adelina Lăptău Ciocărlie**.
- 21.II.1939 — s-a născut **George Timeu**.

Promoția '70

Patosul demonstrației

■ ÎNCĂ de la primele piese ce aveau să intre în alcătuirea unui volum de *Teatru* (1970), **PAUL CORNEL CHITIC** (n. 1944) se arăta preocupat de situarea în modernitate, deopotrivă la nivelul semantic și la nivelul așa-zicînd sintactic ale discursului dramaturgic ; nu doar în interiorul promoției, dar chiar în contextul mai larg al momentului literar el făcea figură de experimentator. Simburele de originalitate al textelor e de găsît mai ușor în ordinea expresiei teatrale, a modalității de imaginare scenică și constă într-o abilă alianță de teatru realist brechtian, cu al său efect epic de distanțare, și de teatru al absurdului, cu a sa desfășurare paralogică de situații, mereu imprevizibilă ; la acestea se mai adaugă, ocazional și cu rol secundar, elemente de teatru poetic, expresionist și descriptiv. Nu e vorba de colportarea mimetică a formelor teatrale la modă, ci de o tenativă orgolioasă de emancipare a dicțiunii dramatice autohtone prin sincronism. Ca atare, un anume sens polemic nu lipsește din piesele de început ale dramaturgului, dar tînta acestei polemici, îndeobște implicite, nu e numai vechiul limbaj, mai exact spus poncifele vechiului limbaj, ci și o seamă de linii ale limbajului modern, strategia pirandelliană, de pildă, sau „situațiile” sartiene. De cele mai multe ori direcțiile polemice se reușesc în același cadru scenic ce poate fi „citit” din mai multe unghiuri, revelîndu-și semnificații diferite.

Într-o piesă, astăzi uitată, **Bunicul și Artre cu litere de platină**, subintitulată „farsă tragică”, pe o canava epică foarte simplă : viața unei familii dintr-un apartament pe cale de demolare, se ajunge, la un moment dat, într-un impas provocat de blocarea usii apartamentului ; izolați vremelnic înăuntru, stînd carevasă-zică cu „usile închise”, eroii piesei caută o soluție, prilej pentru autor de plasare a „otrăvii” polemice polivalente ; lată tabloul conținător : „**Sotia** : Să chemăm pe cineva în ajutor ? **Gombo** : Nu !!! Nu, nu, nu ! Niciodată ! Marea noastră familie nu s-a înjosit niciodată cerînd ajutorul altora, nici chiar în cele mai grele cumpene ale vieții noastre, oase din osul sfînt al celui mai mare bunic ! **Bunica** :

Si ce frumos spunea el : Si cînd va veni vremea aceea oare ? În ziua aceea ploioasă, cînd norii se tirau pe pămînt ca niște burti pline de... **Sotia** : Ce facem ? Ce facem ? **Cumnatul** : Cum îndrăznești să uiti cuvintele marelui Bartre și Gartre ? Căci din îmbrățișarea clocoitoare și magmatică asemenea soarelui, ca privirea mamei asupra trupșorului noului-născut, răzbate finalul aureolat lipsit de teatralism. Cum poți uita ? Cum cutezi a nu ține seama de cuvintele lui Bartre și Martre ? **Sotia** : Cuvintele nemuritorilor Martre și Gartre și Bartre și Gartre sînt cuvinte din cele mai pretioase metale, așa e, așa e. Dor noi ne aflăm închisi aici la atîta distanță de pămînt, si usa e închisă, blestemata aceasta de usă care s-a închis, si noi ce facem ? **Cumnatul** : Nu pronunța astfel de cuvinte care murdăresc și anulează cuvintele nemuritorilor ! **Gombo** : Să nu pronunțăm cuvinte care contravin nemuritorilor ! **Bunica**. Ce distanță e pînă jos ! Și bunicul vostru, care a spus cuvintele mari cînd eram în ziua aceea ploioasă, în anii aceia singerosi... **Sotia** : Sîntem închisi aici, voi nu vedeți, dragilor, pînă jos e distanță ametitoare. Si usa e închisă si nimeni nu vine să rezolve situația aceasta ! **Gombo** : E mult pînă jos ? Ei, cit poate să fie ? **Bunica** : Și bunicul vostru, care a spus marile cuvinte mari, cînd era în ziua din anul singeros... **Sotia** : Nu ne mai mutăm în casa cea nouă ? Rămînem aici ? Nu se poate ! Ce situație groaznică ! Oh, oh ! **Cumnatul** : Si cuvintele marilor nemuritori ? Cuvintele marilor nemuritori vor rezolva în mod strălucit situația ! **Gombo** : Da, să rezolvăm situația cu cuvintele marilor nemuritori ! **Cumnatul** : Si să distrugem suflul odios si hidos al lui Artre ! **Sotia** : Să chemăm pe cineva ! Dragule **Gombo**, pe cine să chemăm ? **Gombo** : Să chemăm cuvintele marilor Bartre și Gartre, Martre și Gartre, **Bunica** : E o înălțime foarte mare pînă jos ! Si usa s-a înțepenit de-a binelea ! **Cumnatul** : Nu trebuie să ne pierdem cu firea, într-adevăr situația este groaznică. **Gombo** : Situația este groaznică ? **Cumnatul** : Da. **Gombo** : Toate lucrurile sînt la locul lor ? **Sotia** : Sigur, dragule, sigur că da, ce fa-

cem ? **Gombo** : În primul rînd, să nu ne pierdem cu firea. Înălțimea este groaznic de mare, usa s-a închis de-a binelea, s-a închis groaznic de bine. **Sotia** : Pe cine chemăm ? Mai avem puțin din duminica asta si noi sîntem închisi. Ce facem ? Ce facem ? **Bunica** : E o înălțime foarte mare pînă jos ! Si usa s-a înțepenit zdravăn. **Gombo** : Toată lumea e obligată să caute o rezolvare în mod splendid a situației. Toată lumea e obligată să participe cu tot suflul la pasul pe care trebuie să-l facem în impasul acesta. Toată lumea e obligată să-si spună marile cuvinte ale lui Gartre si Bartre si Martre si Gartre. **Bunica** : Si bunicul vostru, care a spus marile cuvinte mari, acelea din tablou, în anii singerosi, în ziua aceea ploioasă... **Cumnatul** : Căci din îmbrățișarea clocoitoare si magmatică asemenea soarelui, ca privirea mamei asupra trupșorului noului-născut, răzbate finalul aureolat si lipsit de teatralism. Nu uitați cuvîntul lui Martre. **Gombo** : Toti membrii familiei sînt absolut liberi să facă cele spuse mai sus”.

O nuanță tezistă e vizibilă chiar în fragmentul citat si ea nu e decît efectul patosului demonstrativ foarte frecvent în teatrul lui Chitic. Dealtfel toate textele cărții din 1970 îl au, fie cuplat cu ideea (comună) demistificării eroismului pe calea sublinierii apăsate a rolului terapeutic pe care o moarte presupus eroică îl are în existența derizorie a familiei „eroului” (**Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin**), fie asociat unei idei (cam confuze) despre perpetua cursere sisifică a condiției umane (în pantomima *Panta rei*). Importanța acestor piese e, pentru autorul lor, una de tatonare a limbajului teatral, de vocalizare în vedere a „concertului” care va urma, iar pentru contextul dramaturgiei contemporane una de încercare de sincronizare preponderent tehnică, imperativă, cu teatrul european. Ca exercițiu de dicțiune vădese abilitate a construcției si acuitate a replicii, cu ecesele inerente ; ca efort de sincronizare denotă receptivitate la nou fără ploniere în mimetism si, iarăși inerentă, ostentație a deschiderii.

Laurențiu Ulici



Panait ISTRATI

Aventură epică și atitudine etică

UN caz a fost considerat Panait Istrati uneori încă și astăzi fiind socotit astfel. Un caz pentru toți: prieteni și dușmani, admiratori și detractori, spirite înalte și mediocrități, oameni de bună credință și rău intenționați. Sensurile biografiei și ale operei lui au fost inevitabil deformate prin acest exil în regiunea faptelor a căror existență doar se înregistrează. Involutar sau deliberat? dar ce importantă mai are în ce mod? Un caz e un caz — atît și nimic mai mult; pîrînd a explica totul, această formulă nu explică, de fapt, nimic. Are alt rol.

Devine de obicei caz ceea ce contrariază, ceea ce stînjenește, ceea ce sfidează deprinderile și normele curente, ceea ce contestă ordinea stabilită: este o formă eficientă de marginalizare, dacă nu chiar una de excludere a inconvenabilului. Iar procedeul este pe cît de comod pe atît de linistitor. Cazurile sînt, prin însuși statutul lor, periferice, înțimplătoare, izolate; nu reprezintă regula, ci anomalia. Fac vîlvă, dar sfîrșesc întotdeauna prin a fi clasate.

Panait Istrati a contrariat, a stînjinit, a sfidat și a contestat. Și a fost, desigur!, transformat într-un caz; fiind apoi, vreme de cîteva decenii, un uitat. Din fericire, literatura nu se constituie din cazuri și nu poate fi clasată, oricît s-ar strădui să o facă, fără totuși a izbui vreodată, cei care o urăsc. De aceea și are adversarii ireductibili: din neputință izvorăște ura. Și poate că literatura supraviețuiește înfruntînd nu timpul, cît forțele care, dominînd clipa, încearcă să intre în eternitate ca altădată căpeteniile barbare în sinistrele lor somptuoase morminte: împreună cu slujitorii și robii ce le-au fost și în viață suuși, prin moarte prelungindu-le astfel subordonarea și captivitatea la infinit. Cum însă literatura n-a putut fi niciodată o slujnică și scriitorul un rob, conflictul e străvechi. În epoca lui Panait Istrati l-a ilustrat într-un chip exemplar. El a trăit și a scris nu doar opunîndu-se cu înversunare voinței de dominație și mecanismelor de supunere; dar și-a făcut din această atitudine o credință și o conduită, mult: o condiție. De aceea biografia și opera lui sînt străbătute de flacăra unei revolte necrutătoare, sistematică și lucidă, chiar dacă intensă pînă la paroxism¹⁾: „am fost — scria Panait Istrati — adevăratul revoltat al secolului meu”.

TREBUIA, deci, să devină un caz: să fie primit, privit și înțeles ca o excepție. Fiindcă trebuia exclus; mai devreme sau mai tîrziu, dar negresit. Datele inesei ofereau deschisă această posibilitate: nu era nevoie nici de contrafaceri, nici de manipulări, mai subtile sau mai grosolane: păreau să se organizeze de la sine într-un scenariu plauzibil, a cărui simplă existență făcea inutilă orice interpretare. Panait Istrati venea din neant — social, cultural, geografic. Un vagabond autodidact din Balcani, ros de mizerie și de boală, trecut de prima tinerețe, hotărît să termine cu viața, ajunge scriitor celebru la Paris, apoi în toată Europa și chiar dincolo de Ocean: cum să nu fie un caz? ! Iesit din transele războiului mondial ce avea să fie însă întîiul, nu unicul, lumea vrea să-i uite ororile. Are nevoie de melodramă, de senzațional, de miraculos. Un caz e un miracol banalizat; dar un miracol. Un hoinar oarecare încearcă să se sinucidă într-o grădiniță publică; asupra lui se găsește o scrisoare trimisă cu doi ani în urmă unui ilustru scriitor și returnată cu mențiunea „plecat fără adresă”. Sinucigașul este salvat, iar scrisoarea ajunge, abia acum, destinatarului, care descoperă în necunoscutul și nenorocitul lui corespondent un geniu literar. Îl îndeamnă să scrie, îi înlesnește publicarea primei lucrări, apoi a primei cărți, prefatîndu-le foarte elozios.

Pare un basm, un basm oriental. Nu e: minunile n-au dispărut, mai sînt, iată, posibile: dovadă, realitatea acestei prezentări și, mai ales, realitatea minunatelor povestiri din Orient ale genialului vagabond. Care scrie și el cîteva rînduri, tot în chip de prefată.

Analizînd cu de-amănuntul cele două texte pot fi observate mai multe lucruri interesante. Atrage atenția mai întîi deosebirea de ton: generos și publicitar la Romain Rolland, sobru, reținut și ferm la Panait Istrati. Este apoi evident că „maestrul” îi stabilește „ucenicului” un program și o direcție, pe care însă acesta le acceptă numai în chip formal, respingîndu-le în esență. În sfîrșit, sare în ochi diferența dintre ceea ce crede Romain Rolland a fi noul scriitor și păre-

¹⁾ Cf. studiul lui Roger Dodoun — *Ecriture des paroxysmes*, în *L'Arc* nr. 86—87.

rea despre sine a acestuia; care, mai trebuie spus, este una surprinzător de bine articulată pentru un scriitor prin accident. Fiindcă departe de a se lăsa condus, ghidat de cel a cărui „operă” declarase că este, Panait Istrati își face cunoscut programul său. Pentru moment, deocamdată, eroul povestirilor lui nu este „decît un tînar căruia îi place Orientul”; dar „mai tîrziu” — și aici nuanta categorică a afirmației răsună ca un avertisment — „el va cuteza să spună că multe lucruri sînt rău făcute de oameni și de Dumnezeu”. Și încă mai limpede: „așteptînd să ajungă la propria lui poveste, el nu face acum decît să asculte poveștile altora”. Va fi sesizat oare Romain Rolland că de fapt Panait Istrati contrazicea punct cu punct, nu ostentativ dar cît se poate de hotărît, partea cea mai importantă a prefetei lui („e un povestitor născut, un povestitor din Orient...” etc.)? Greu de presupus. Însă în mai puțin de zece ani din această diferență se va naște întreaga problematică a cazului Panait Istrati.

Pe cît este de adevărat că Romain Rolland a avut un rol decisiv în descoperirea ca scriitor a lui Panait Istrati pe atît a fost și este de greșit să se vadă în episodul ratatei încercări de sinucidere și al scrisorii providențiale, în sfîrșit ajunsă la „desculțorul de oameni de la Villeneuve”, momentul nasterii unui prozator ale cărui cărți vor fi curînd citite în toată Europa.

Acest episod a fost prilejul, nu cauza re-velării scriitorului Panait Istrati. „Vagabondul” stia cine este cu adevărat, stia de unde vine și mai ales stia ce are de spus; o mărturisesc deschis povestirile din ciclurile inițiale ale operei lui, prin intermediul conștiinței predestinării pe care Adrian Zografi, copil și adolescent, o are într-un mod foarte reliefat, conștiința ce îi este, de altfel, întărită de cei din jur. Hoinarul din Balcani nu-și ignora identitatea. Romain Rolland l-a văzut (cît de bine, cît de exact, e o altă discuție); dar el exista ca atare. Dincolo de circumstanțele în care s-a produs, această descoperire nu are în sine nimic spectaculos. Dintotdeauna un scriitor încă necunoscut este, trebuie să fie văzut de altcineva — un critic, un editor, un literat celebru — și „lanșat”. Acesta a fost adevăratul rol jucat de Romain Rolland; autorul lui Jean-Christophe nici nu l-a creat pe Panait Istrati și nici nu l-a modelat; l-a văzut și, mai mult, a făcut să fie văzut și de alții. Lui Romain Rolland i se datorează „botezul literar” al lui Panait Istrati și impunerea lui în conștiința publică. E mult, e puțin? A fost, în orice caz, trebuie repetat, hotărît.

Dar tot lui Romain Rolland i se datorează punerea în circulație a unei imagini sumare și în ultimă instanță falsă despre Panait Istrati. Dacă nu l-a creat, Romain Rolland i-a construit în schimb — desigur că fără această intenție — un portret robot pe cît de convențional și de schematic pe atît de puțin adevărat. Scriitorul Panait Istrati s-a născut, în viziunea lui Romain Rolland, printr-o întîmplare norocoasă; îi lipsește conștiința de sine, fiind stăpînit „irezistibil” de „geniul” său, necontrolat, haotic, pură dezlănțuire instinctuală. Sau, cine stie, divină turmentatie ilustrînd natura misterioasă a talentului („odată povestea începută, nimeni nu stie, nici chiar el, dacă ea va tine o oră sau o mie și una de nopți”). Situaarea în spațiul cultural nu e mai puțin forțată. Panait Istrati ar fi un „povestitor din Orient”, dar cîteva dintre povestirile lui, se-ntelege că cele mai bune, „sunt demne de maestrul ruși”, ele distingîndu-se „prin temperament și lumină, prin decizia spiritului, prin acea veselie tragică, acea voință a povestitorului, care-și liberează sufletul muncit”. Ce legătură există însă între „temperament și lumină”, între „veselia tragică” ori „voința povestitorului” și spiritul literaturii „maestrilor ruși”, oricare ar fi aceștia (Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Turgheniev, Gorki)? Nici una, evident. Și tot atît de nepotrivit fixează non-violentul, mistical umanitarist, pacifistul Romain Rolland și tema generală a scrisului și a existenței lui Panait Istrati, aceasta fiind, chipurile, prietenia („și opera sa viața sa ar putea fi dedicată Prieteniei: căci aceasta e pasiunea lui sfîntă”).

Astfel este prezentat Panait Istrati în prefata lui Romain Rolland, apărută mai întîi în revista „Europe” (15 august 1923) unde însoțea povestirea *Chira Chiralina* și apoi, cu o măruntă modificare determinată de schimbarea contextului, în fruntea volumului de debut al noului scriitor (*Kyra Kyralina*, col. „Prosateurs français contemporains”, Les Editions Rieder, Paris, 1924).

AZI este însă aproape inutil să mai fie evocate „începuturile literare” ale lui Panait Istrati, cu mult anterioare acestui debut; au făcut-o, conștiincios, cercetătorii și istoricii literari²⁾, risipind legenda scriitorului-prin-accident, creație exclusivă a lui Romain Rolland.

Au rămas însă celelalte. Și s-au dovedit rezistente, durabile, nu mai puțin și foarte utile — atunci cînd, sfidînd și contestînd, Panait Istrati a devenit stînjinitor pentru toată lumea, despărțindu-se nu numai de tovarășii de drum, care aveau să-l denigreze și să-l urască la fel de înversunat ca și dușmanii care îl amenințau că îl vor urmări „cu degetul pe trîgaci”³⁾, dar și de prietenii cei mai apropiați, care îl vor considera „iucăria anturajului și a impulsivității lui pasionale”, cum avea să scrie unul dintre ei⁴⁾; atunci cînd, cu alte cuvinte, Panait Istrati ajunsese să fie tînta unei aproape generale campanii de eliminare.

Să le enumerăm: nu sînt multe. Cea dinții este legenda unui Panait Istrati dominat de temperamentul său anarhic, nestăpînit și exploziv, a scriitorului lipsit de o veritabilă conștiință de sine, incapabil să-și exploateze vocația și talentul, amăgit de porniri sentimentale, exous, în consecință, unor triste rătăcirii și, de ce nu, epuizării resurselor artistice; este legenda unui Panait Istrati „haiduc”, spirit primar, scriitor prin hazard, fără lege morală și inteligență artistică. Oarecum complementară, o a doua poate fi rezumată chiar prin formula întrebunată de Romain Rolland: „povestitor din Orient”. Adică nu un adevărat artist, ci un talent natural, exotic, pitoresc și seducător prin continutul ca și prin factura istorisirilor lui — agreabile, amuzante, plăcute.

Amîndouă aceste legende făceau din Panait Istrati un exponat. El era însă, și este, un exponent: al unei lumi, al unei viziuni determinate asupra existenței individuale și colective, al unui anumit mod de a înțelege istoria contemporană și, nu în ultimul rînd, al unei noi condiții literare.

Și avea deplina conștiință a identității lui reale. Pe care o afirmase, foarte sigur pe sine, în acea veritabilă contra-prefată la *Chira Chiralina*, la care trebuie mereu să revenim ca la un document esențial; cum și, de fapt, este. Să ne reamintim cum vedea Panait Istrati destinul eroului său autobiografic, Adrian Zografi, și totodată desfășurarea în continuare a prozei sale: „Adrian Zografi nu e, deocamdată, decît un tînar căruia îi place Orientul. E un autodidact care-și găsește Sorbona unde poate. Trăiește, visează, dorește multe lucruri. Mai tîrziu, el va cuteza să spună că multe lucruri sînt rău făcute de oameni și de Dumnezeu. Știu că e foarte periculos să contrazici pe Dumnezeu și pe oamenii care nu se ocupă cu zugrăvitul caselor sau cu facerea de fotografii ieftine pe «Promenade des Anglais»; [...] Nădăjduiesc totuși că-i va fi iertată îndrăzneala aceasta lui Adrian. Căci, păstrîndu-și întreaga libertate, el își va îngădui o altă îndrăzneală: aceea de a iubi și de a fi, mereu, în toate țările, prietenul oamenilor de inimă. Sînt puțini, dar Adrian crede că umanitatea nu e așa de vastă cum se presupune. Așteptînd să ajungă la propria lui poveste, el nu face acum decît să asculte poveștile altora” (s.n.). Am subliniat ceea ce reprezintă atît o declarație de principii literare cît și un program de creație: nici urmă de „povestitor din Orient” sau de „haiduc” purtat încolo și încoco de fluxul imprevizibil și agitat al „geniului” său sălbatic. Dimpotrivă. Panait Istrati știe foarte bine și ce și cum va scrie. Din acest punct de vedere, prefata lui la *Chira Chiralina* este aproape tezăstă și e chiar uimitor că atîtea dintre comentariile și interpretările critice despre proza sa nu i-au dat aproape nici o atenție. Creația lui Panait Istrati a urmat extrem de fidel planul expus încă de la prima lui carte; chiar și împărțirea ei în cicluri distincte (*Povestirile lui Adrian Zografi*; *Copilăria lui Adrian Zografi*; *Viața lui Adrian Zografi*), constituite fiecare din serii de povestiri și romane completîndu-se reciproc, dar diferențiate prin rolul și deopotrivă prin atitudinea eroului central, își are originea în prefata volumului de debut. La apariția acestuia, asadar, Panait Istrati

²⁾ Al. Oprea — *Panait Istrati, dosar al vieții și al operei*, ed. Minerva, București, 1976;

Panait Istrati — *Cum am devenit scriitor*, reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex, ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1981.

³⁾ Nichifor Crainic; cf. Panait Istrati — *Cum am devenit scriitor*, ed. cit., p. 321.

⁴⁾ Romain Rolland; cf. Roger Dodoun — *Romain Rolland le «sorcier»*, în *L'Arc*, nr. 86—87, p. 160.

avea un proiect literar precizat, pe care îl va dezvoltă fără mari abateri de la datele inițiale — ceea ce reprezintă încă o dovadă că Romain Rolland l-a descoperit, dar nu l-a creat ca scriitor.

Fiindcă proiectul acesta cuprindea și altceva decît simpla anticipare a evoluției unor opere care, bazîndu-se în aparență pe experiențele biografice ale autorului, putea fi în principiu relativ ușor de prevăzut: aici sînt enunțate și anunțate înseși marile teme ale literaturii lui Panait Istrati — *revolta, visul unei dificile fraternități, libertatea*.

AVENTURA epică (în dublu sens: cea reprezentată de faptul de a povesti și cea reprezentată de faptul de a povestite) intră într-o definiție etică foarte strînsă relație cu atitudinea etică (funcționînd, de asemenea, în ambele planuri, al narării și al naratiunii), rezultatul fiind o literatură obsedată de problematica gravă a condiției umane. Această relație etică aplică organizarea, compoziția și ritmul, specifice prozei lui Panait Istrati. Opțiune, pentru dificilul procedeu al inventării unor personaje care să fie dublul proiectat în povestire al autorului, spre exemplu, nu poate fi înțeleasă în toate implicațiile decît pornindu-se de la acest decisiv raport între epici și etici. La Panait Istrati, ca mai tîrziu la de pildă, Céline, Sartre (în *Greața*), Camus imaginea și imaginarea vor fi înlocuite sau confundate cu (pseudo) confesiunea dramatică, zbuciumată, lipsită de soluții, condamnată la singurătate, neîmpăcată. Arhitectur însăși a prozei lui Panait Istrati se resimte puternic de această presiune a înversunării, de la nivelul sintactic și lexical (introducerea unor cuvinte românești în limba franceză și a unor construcții specifice nu se datorează în nici un caz necunoașterii echivalențelor franceze ale acestora) pînă la distorsiunile și dislocările narative, ce contrazic logica și ordinea povestirii obișnuite. Se mișcă, în schimb, pe asimetrie, fragmentarism, dezechilibrul, discontinuitate, pe aplecări dizarmonice: o estetică a căutării, impasului, a strigătului. E interesant că Romain Rolland remarcase aceste trăsături ale prozei lui Panait Istrati⁵⁾, socotindu-le însă „greseli” și sfătuiindu-l să respecte „regulile” („Ai greseli mari, foarte mari, pe care am să ți le semnalez fără menajamente. Doamne sfînte! forța asta, pasiunea asta, viața asta demonică! Nu mai sînt lucruri de vremea noastră, în Occident. Ele mă fac să mă gîndesc la secolul al XVI-lea și la marii tîrguri ai teatrului elisabetan [...] Se află în această povestire o lecție despre legea progresiei mijloacelor artistice. Cînd atîngi culmea, e greu să te menții multă vreme acolo. Deci, punctul culminant trebuie plasat cît mai sfîrșitul povestirii. [...] «Legile progresiei artistice» sînt la fel de naturale ca și cele biologice. O adevărată operă de artă este, operă vie, organică”); ilustrul scriitor vede bine, dar interpreta anacronic. Fiindcă literatura lui Panait Istrati nu refuza viața naturală, ci reprezentările restrictive și simplificate despre viață și natural; refuza „literatură”. „L'art littéraire retrouvera la nature-là, ou bien il mourra pour long temps” — cu aceste cuvinte se încheie primul text apărut postum al lui Panait Istrati, scris în martie 1935 și tipărit la scurtă vreme după moartea scriitorului⁶⁾ (petrecută la 1 aprilie 1935). Era totuși o prefată: la versiunea în limba franceză (*La Vache enragée* în românește, aproximativ, „Mița de coadă a romanului *Down and out in Paris and in London*, cartea de debut a indo-anglezului Eric Blair, cunoscut în literatură sub numele de G. Orwell. Și poate că ar trebui să vedem în acest text nu doar, cum s-a spus, un „testament literar”, ci și o nouă, după pînă ultimă, declarație de principii literare, în acord cu aceea făcută în contra-prefata la *Chira Chiralina* și reflectînd totodată experiența estetică dobîndită de Panait Istrati pe parcursul celor mai puțin de cincisprezece ani cît a mai avut de trăit după ce intrasese atît de spectaculos în literatură. Fiindcă iar în ce termeni prezenta Panait Istrati romanul *La Vache enragée*?): „C'est le naturel qui est tout le miracle de ce livre. Nous suivons Orwell, comme si nous étions ses compagnons, dans cette atroce vie des bas-fonds de Paris et surtout de Londres, qui nous montre, en le partageant. Ici, personne ne pose, ni lui, ni nous. Point de ces fantoches

⁵⁾ Fragmente din corespondența Romain Rolland — Panait Istrati, în *Addenda la viața lui Panait Istrati — Chira Chiralina*, ediție îngrijită, prefată și note de Alexandru Talex, ed. Minerva, București, 1982, p. 593—600.

⁶⁾ Panait Istrati — *Cum am devenit scriitor*, ed. cit., p. 43.

⁷⁾ G. Orwell — *La Vache enragée*, Gallimard, Paris, 1935, p. V (Preface).



Împreună cu D.D. Pătrășcanu, J. Rosenthal, Mihail Sadoveanu și Gala Galaction, în 1925, la Snagov



Cu Nikos Kazantzakis



La Taverny

an en face de l'autre, l'écrivain ur. et. devant tous deux, les du roman moderne. Point de isme, point de mélodrame. Pas amatique littéraire, nous vivons, e livre, sans trop souffrir, sans révolter, quoique tout y soit souffrance et sainte révolte". Este de schimbat, nu altfel trestă proza lui Panait Istrati în u aparține deloc unui „povestitor rob de plăcerea istorisirii de senzationale, teribile, „glumete“. tătoare și captivante, pline de ulă“, de mister, de surprize, ofe- ui însetat de pitoresc o plim- spatiu delectabil — cum a fost ezentată, anume parcă spre a i caracterul dramatic și neliniști- se minimaliza sensul și inten- a i se restrînge semnificațiile mul rînd, spre a fi ruptă de ati- erală a autorului său. ce avea- a expresia definitorie în patetica ul care nu aderă la nimic“. La a la nici una din credințele, ile ce urmăresc să facă din om într-o turmă“ („qui veulent omme la bête d'un troupeau“). al complicității, nu al solidari-

ar o formulă conjuncturală, de- e experiențe și dezamăgiri de (textul, celebru, cu acest titlu în martie 1933, în București, la ilaret și a apărut la Paris, în es littéraires din 8 aprilie 1933), făcuseră decât să adîncească și dimensiune de la început exis- isul lui Panait Istrati: revolta olentă, înversunată și necrută- iva tuturor formelor și a fortelor „Multe lucruri sunt rău făcute și de Dumnezeu“ — avertizase iitorul (în prefața, pe care am itea ori, la Chira Chiralina) că va avea curajul să spună a fi, reprezentantul și dublul său ației.

o făcea, de fapt, chiar de la pri- povestiri: în Chira Chiralina, Moș Anghel, în Codin⁹). Direct, ioc — dar probabil nu atât de direct cum ar fi voit. Aspectul ant al acestor scrieri de început a ioc foarte complicat de re- răzneli, de inhibiții și dezlân- lui se află, e de presupus, în efort de obiectivare, de dozare a confesiunii. Structural, Pa- nu este un povestitor în sensul menului și cu atât mai puțin un e un om care vine din infern și a depune mărturie. Vrea să zg- placă. E, în același timp, îngrozit zamăgit și plin de speranțe, vin- ezabuzat, la capătul puterilor și trop și generos: pulsiuni firești, pții, ale unui puternic sentiment. re să nu înspăimînte? Ezită să voia mărturisirii? Nu se poate cearcă, și acest lucru e vizibil, amintirile în ordine, să le siste- de cit, să controleze imaginile al căror depozitar este, să nor- în relatare lumea lor tulbure, prantă, să stăpînească fluxul to- pleșitor al unei memorii atât de de amplă incit imaginația este implacabil. O face pentru a fi scultat, o face pentru a se pro- și de această magnă primejdi- a se apăra de imprevizibilul ei a răspuns categoric poate că este e găsit. Oricum, Panait Istrati deliberat? — la o serie de con- odalități de expunere intrate în comune, banalizate, șterse de ficție: un inventar metodic al întrebunțate în aceste prime e indica prezența și frecvența e narrative de o extremă simpli- e „populare“. Autorul se trage, îndărătul unui personaj (Adrian e este, declarat, proiecția sa în dar își păstrează toate preroga- Chira Chiralina, în Moș Anghel revine un rol pasiv și oarecum Adrian Zografi nu are nici o iind permanent manevrat și ex- utorul-narator. Nu este cu totul rticipant și nici un martor; se

itatele din aceste povestiri și din ate după cele două volume (Chira 982; Viața lui Adrian Zografi, tatei prefatate și îngrijite de Ale- ex la Editura Minerva, ce cuprinde Panait Istrati traduse în româ- nsuși.

află mereu în scenă, dar îi lipsește dreptul la cuvînt. Vede, ascultă și înregistrează un lung șir de fapte și istorisiri, fără a avea totuși o perspectivă proprie. Ceea ce se în- timplă și ceea ce se spune este văzut, auzit și relatat fie din perspectiva celorlalte per- sonaje, fie din aceea a autorului-narator; iar acestea sînt foarte deosebite una de alta. Personajele avînd dreptul la cuvînt (care narează, mărturisesc, reflectă acțiunea) su- biectivizează energic desfășurarea povesti- rii; în vreme ce autorul-narator se strădu- iește, dimpotrivă, să fie cit mai obiectiv, cit mai măsurat, cit mai impersonal, folosind în acest scop mai ales o manieră de rela- tare realist-jurnalistică, informativă și teo- retizantă. Acele convenții și formule epice banalizate apar de obicei în demersul au- torului-narator; și mult mai rar, dacă nu chiar deloc, în planul personajelor care au o perspectivă proprie. Aceste convenții și for- mule au, se poate de aceea presupune, o funcție precisă, nu sînt întrebunțate din întîmplare ori din stîngăcie; prin interme- diul lor se urmărește obținerea unui anumit efect; acela de a neutraliza povestirea, de a o impersonaliza, de a o cumînti. Proce- deele neutre au, măcar în principiu, un rol neutralizant. De aceea intervențiile directe ale autorului-narator sînt marcate în mod evident de o tensiune a anihilării propriei subiectivități. Dar obiectivarea și imperso- nalizarea, deși ostentative uneori, nu merg niciodată pînă la capăt: instinct ori stra- tegie? Sînt mai mult scenografice, au o funcție introductivă, îngăduie punerea în pagină a povestirii: al cărei curs, odată de- clanșat, se dezlănțuie torențial, sfărîmînd firavele convenții care încercau să-i contro- leze și să-i îndiguiască erupția. Nimic nu-l mai poate opri și chiar autorul-narator, dacă nu dispune cu totul, i se retrage din cale, făcînd loc liber celor care își spun istoriile cu gura lor (Stavru-Dragomir în Chira Chiralina — „din gura lui“ ascultă Adrian Zografi „povestea Chirei“, Moș Anghel și Irimia în Moș Anghel, mai tirziu, în Codin, Adrian însuși).

Pentru a face suportabile aceste istorii încearcă Panait Istrati să tempereze și să disciplineze, am văzut în ce mod și prin ce mijloace, materia povestirilor sale; nicide- cum pentru că ar dori să se supună unor abstracte reguli de compoziție și de stil, cum îl sfătua Romain Rolland să procedeze. Fiindcă nu se temea atât de „greșeli“ în or- dinea artei literare; se temea, cu adevărat, de lumea pe care, scriind, o (re)învia. Retorica lui nu-și inventează obiectul: il con- trazice. Sau, poate, mai exact este să con- statăm că în povestirile sale Panait Istrati utilizează două retorici: adverse, mereu în opoziție, angajate într-o acerbă confruntare, luptîndu-se una cu cealaltă; dată, însușită, exterioară și constrîngătoare una, în for- mare, născîndu-se acum, inventîndu-se fren- etic, eliberatoare alta; una banală, cenu- șie, comună, alta strălucitoare în energia ei intrupare, lacomă de a fi, precipitată, febrilă, împletind suferința cu orgoliul și disperarea cu triumful, unică și inimitabilă.

Dar adevărata originalitate a literaturii lui Panait Istrati nu o dau nici aceste două retorici în permanenta lor agitată și spas- modică uneori competiție, considerate fie detașat, fie împreună, nici planurile narative distincte analitic doar, altminteri inse- parabile, existente în forme și mai cu seamă în combinații ce diferă de la o povestire la alta; provine din fuziunea aventurii epice, mereu deschisă către necunoscut și impre- vizibilă, îmbătăită de propria libertate cu o constantă atitudine etică. Atita cit există, plăcerea de a povesti este înriurită profund de fervoarea morală; și se transformă în- tr-o necesitate a comunicării. De aici aspectul tensionat, fragmentarismul, distorsiu- nile atât de caracteristice prozei lui Panait Istrati: la originea ei se află o nevoie de a spune resimțită imperios, nu voluptatea isto- risirii încîntată de ea însăși.

CEA mai evidentă expresie a acestei sinteze (intermedieri) este un perso- naj avînd o funcție și un rol inevi- tabil aparte: Adrian Zografi. Pare, la prima vedere și mai cu seamă la primele apariții (Chira Chiralina, Moș Anghel), mai mult un element de cadru, contextual, un agent de legătură — între secvențele narative, între celelalte personaje, între autor și text. Un mediator multiplu este, la acest prim nivel, Adrian Zografi; și, în conse- cință, ocupă o poziție vizibil specială. Are, de asemenea, o misiune prin care se deo- sebește de toate celelalte personaje; alături de care se află tot timpul, fără a fi însu- vreodată și asemenea lor. Fiindcă Stavru- Dragomir, Anghel, Dumitru, Irimia sau cei evocați de aceștia (Chira, Barba Iani, Cosma s.a.m.d.) sînt ipostazele unui mod anume de existență, totî fac parte din aceeași unică și cuprinzătoare categorie,

deosebirile dintre ei fiind graduale și cir- cumstantializate în raport de factori di- versi, normali însă (epocă, mediu, sex, con- ditione socială, ereditate, psihologie, tempe- rament etc.); în schimb, Adrian Zografi aparține alteia.

Statut, situare și situație ce au fost de- vreme remarcate, de obicei văzîndu-se în Adrian Zografi, și nu fără îndreptățire, un alter ego al scriitorului. Fără îndoială: este. Dar este și altceva: poate în primul rînd: un mesager al lumii povestirilor și totodată purtătorul unui destin excepțional. Existen- ta lui risipită de „nestatornic pribeag“ este o continuă inițiere și are o coerență ascun- să, desfășurîndu-se după un scenariu aproape mitic. Absoarbe, captează cu avi- ditate imagini și semnale din universul în care se află și pe care îl străbate apa- rent haotic, la întîmplare, de fapt condus de o chemare secretă, pe care o ascultă fără a o înțelege cu adevărat: copilăria și ado- leșcența, chiar tinerețea lui Adrian Zografi au înfățișarea și înțelesul unei pregătiri. O vocație încă nedeslăuită, deocamdată obscură, foarte puternică totuși, de nu chiar irezistibilă, adesea confirmată de cei din jur (copii, Adrian Zografi „grăiește ca o carte“). îi călăuzește în permanentă nașii. Nu se știe, nu știe nici el, în ce fel anume si-o va realiza, nici cînd; dar în virtutea ei trăiește și acționează. Nu este mai puțin viu decît celelalte personaje, nici mai puțin reliefat, nici mai puțin activ; însă uneori se poartă ca în somn. Ori, mai exact spus, ca în vis, ca în transă. Adrian Zografi se apropie de oameni cu o nefirească ușurință și comunică dintr-o dată cu ei: prin el, ceilalți se descoperă, se deschid, trăiesc; de aceea este totdeauna acceptat ca egal. Nu tînde spre libertate: este liber; și își folosește această independență într-un sin- gur chip — cunoscînd lumea în care se gă- sește, instruindu-se cu fervoare în privinta ei. Plecările lui Adrian Zografi sînt astfel departe de a fi simple hoinăreli, exoeria unui instinct nomad și a incapacității de fixare. Fiindcă reprezintă, pe de o parte, forma concretă a libertății lui reale și, pe de alta, căutarea stăruitoare a locului pro- priu și a realizării de sine într-o lume de care se îndepărtează pe măsură ce o cu- moaste mai profund. Fiul „risipitor“ care își părăsește de atîtea ori mama iubită totuși cu devotament și patetism, rătăcitorul prin amestecatele tinuturi din Balcani și din Le- vant, practicantul celor mai neastepate meserii și indeletnicirilor este prin însăși existența lui un rebel față de orice autoritate sau raport de aservire, un nesuport fată de orice servitute și un adversar al diverselor mecanisme de subordonare și de constrîn- gere. Poartă un nimb, este însuflețit de „acel har dumnezeiesc care este conștiința de-a fi cu totul liber, descătusat chiar de dragostea tiranică a mamei“. Prin această libertate atrage Adrian Zografi: îngăduie celorlalți o regăsire. Și tot prin ea sfidează — spontan, fără deliberare și fără efort, în chip natural; intrucit există. E un suflet liber. Adrian Zografi reprezintă, prin con- ditiona lui, o altă lume decît aceea în care s-a născut și trăiește, dar pe care cîndva o va părăsi, nu însă pentru a o uita: dim- potrivă, pentru a-i revela existența, înfăți- șarea, destinul. Acesta este sensul pregătirii lui, al acumulării de amintiri, de istorii, de experiențe.

Dar, deocamdată, se află în această lume; pe pămînt; în infern. Un infern social mai întîi. Adrian Zografi se inițiază în abisurile mizeriei. Caută reflex, deși provine el însuși dintr-o familie „de jos“, apropierea de cei pe care societatea i-a zdrobit, i-a dat la fund, îi disprețuiește și îi reprimă bru- tal, întrebunțîndu-i ca simple unelte sau ca animale. Se amestecă printre „umiliți și obidiți“, printre învinșii vieții, printre de- clasati: trăiește laolaltă cu ei și ca ei, ră- minînd însă mereu el însuși. Parcurge la- birintul întunecat al nenumăratelor forme de aservire. Infernul moral este tot aici: Adrian Zografi descoperă tragedii sumbre, vicii distrugătoare, suferințe împăcate în sordid ori deviate în josnicie, atrocie mu- tilări sufletești, licăriri neverosimile de umanitate, revolte, împotriviri și izbuc- niri turburi, violență, exasperare, cruzime. Descoperă, mai cu seamă, absența li- bertății ca dimensiune sufletească și spi- rituală; descoperă nesfîrșita singurătate a oamenilor. Infern metafizic: răul social și degradarea morală nu explică totuși decît parțial drama umană. Din lumea cunoscută de Adrian Zografi transcendența lipsește. „De la Iov încoace — îi spune moș Dumitru tinărului setos de a cunoaște viața — vre- murile s-au schimbat; Dumnezeu nu mai face minuni“. Nu mai face minuni sau, pur și simplu, nu mai există: omul rămîne, a rămas față în față cu el însuși, cu semenii săi, cu propria viață, cu destinul pe care îl poartă înscris neștiut în adîncurile ființei.

În om se află tot ceea ce îi hotărăște exis- tența, nu în afara lui; dar nu știe, nu poate sau nu vrea să-și asume această conștiință. O lume în criză (socială, morală, spirituală; cele trei planuri se întrepătrund) descoperă astfel Adrian Zografi în peregrinările și ex- periențele lui, el fiind conștiința-martor a acestei lumi; prin care trece, pe care o stră- bate și o cunoaște condus de „nevoia de a privi fără încetare în gheena sufletului ome- nesc“: o criză a lumii, dar nu mai puțin și o criză a omului.

Despre care vorbește, neliniștit și neliniș- tind, toată literatura lui Panait Istrati. Aver- tizînd: fiindcă este o mărturie și, totodată, o căutare. De aceea, nu este, și nu putea fi, o literatură idilică ori, cum s-a spus, „feerică“, nici una stăpînită de reverii paseiste, opunînd schematic unui prezent „decăzut“ imaginile convenționale, romantice contra- făcute, ale unui trecut „eroic“ și „înfloritor“, așa cum, de asemenea, s-a afirmat; e, dim- potrivă, o literatură amară, crudă și necru- țătoare, ale cărei adevăruri sînt deopotrivă zguduitoare și greu de suportat. Fiindcă nu doar pledează pentru libertate și pentru re- voltă: este liberă și revoltată. Nu face con- cesii, nu se oprește, ezitînd inhibată, în fața tuturor acelor aspecte ale vieții învăluite în minciuni pioase, ignorate deliberat sau in- conștient, nu propune soluții amăgitoare. De aceea, spre exemplu, în spațiul său nu sînt confundate niciodată surrogatele de libertate cu libertatea autentică, nici răzvrătirile in- stinctive cu adevărata revoltă. Pestrița lume balcano-levantină prin care se vîntură per- sonajele povestirilor lui Panait Istrati ascun- de astfel, sub contrastul superficial izbitor dintre mizeria cea mai îngrozitoare și luxul cel mai deșăntat, o atrocă comuniune în di- soluția generală a valorilor morale și spi- rituale. Aici, în „țările Sfîntului Bacșis“, unde corupția și arbitrarul stăpînesc deplin, totul este pervertit, indiferent de mediu și nivel social, în clasele și păturile de jos, ca și în cele de sus, în sate ca și la orașe; o uni- formitate în degradare. Libertatea, de pildă, este înțeleasă aici ca un pseudonim al de- personalizării — deformare pe cit de carac- teristică pe atît de teribilă. „Îngăduitorul pămînt al Anatoliei — spune un personaj înțelept, cu știința vieții — se va întinde larg și liber înaintea ta. Da, liber, căci — orice s-ar spune despre acest pămînt abso- lutist turcesc — nu este altul pe care să poți trăi mai liber, cu o singură condiție însă: să te faci mic, să disperi în multime, să nu te deosebești prin nimic de alții, să fii surd și mut... Atunci și numai atunci te vei stre- cura pretutîndeni, nezărit. Porțile cele zăvo- rite nu se deschid cînd vrei să le forțezi“. A trăi devine „a te strecura“, să fii liber înseamnă „să disperi în multime“, să te pierzi în gloată, să te faci nevăzut în turmă: o etică a anonimatului și a anulării perso- nalității umane. Căreia îi corespunde, în acest univers al tuturor perversităților și al deformărilor, lunecos, năclăit și colcăitor, explozia violentă a instinctelor, „nemernicia patimilor“, aceleași în mizerul sat Baldo- vinești (Moș Anghel) și în nenorocitul cartier brăilean Comorofca (Codin). Dar cea mai lucidă privire asupra acestei dimensiuni a lumii povestirilor o vedește cruda imagine asupra vieții haiducilor, deloc idealizată, so- cotiți mai degrabă drept pseudo-revoltați. Fiindcă, o spune chiar un haiduc, memorabi- lul Cosma („năbădăiosul pătîmas“), „drept orice lege, ei nu cunosc decît una: să-și în- deplinească dorințele, cel mai înalt scop al vieții“. Liberi față de mecanismul social, refuzînd să fie „robi ai pămîntului“, ei sînt robii „poftelor“; Cosma însuși va fi înfrun- tat în acest chip: „tu nu cunoști mila. Ne- dreptatea te răzvrătește numai cînd te lovește pe tine, și ca să-ți îndeplinești una din poftele tale, ai prăpădi pămîntul“. Haiducii aparțin, de fapt, lumii împotriva căreia se răzvrătesc: fiindcă nu îi refuză spiritul, ci formele. Sînt la fel de cruzi și de intole- ranti ca și dușmanii lor.

Singurul autentic revoltat din proza lui Panait Istrati este Adrian Zografi. „Fiul de suflet al lui moș Anghel“. Omul de viu min- cat de viermi descoperise „vesnicia“ cu pu- tină vreme înainte de a muri: în „cuget“, avînd revelația conștiinței, gîndindu-și liber existența. Adrian Zografi este însă liber de la început, prin vocație și destin. Nu se eliberează de constrîngeri, nu se refugiază în răzvrătire: „sunt un om revoltat nu pen- tru că sînt sărac, ci pentru că sînt generos“. Adevărata revoltă implică solidarizarea cu suferința și e, în primul rînd, o atitudine morală. Pe care literatura lui Panait Istrati o exprimă integral și memorabil: fiindcă nu este doar o literatură avînd ca principal per- sonaj „un om revoltat“, este o literatură scrisă de un om revoltat.

Mircea Iorgulescu



Elena BOGZA:

Livia și Veturia

N-AȘ putea spune care le era purtarea de toate zilele, deoarece față de mine nu și-au arătat-o. Abia știu cum le era chipul. Căci aveau întotdeauna o basma trasă peste frunte ca o streșină și innodată sub bărbie, iar când mă vedeau își lăsau capul în jos, dacă nu se ascundeau în umbra vreunui ungher. Despre statura lor pot vorbi mai târziu: Livia era ceva mai înaltă decât cea mai înaltă mielusea din turma lui Victor Dascălu, tatăl lor, iar Veturia ceva mai răsarită decât cel mai răsarit berbecuț din aceeași turmă. Portul le era cîte o rochie de culoare steaersă, nelămurită, coborînd din jurul gîtului pînă la glezne, dreaptă ca un burlan, fără lărgime și fără cingătoare, din care pricină, privite din depărtare, păreau a fi două trunchiuri de copac, rețezate. Încălțăminte nu purtau, dar pe picioarele lor praful era așezat din belșug și temeinic, astfel încît putea fi luat drept un fel de ciorapi nemaivăzuți, cu degete.

Veturia cea cit un berbecuț avea întotdeauna pe piept o cheie ruginită, atîrnată de o sfoară de cîneapă ce-i trecea pe după gît. Era destul să-și vezi chipul fără zîmbet și cheia de pe piept, ca să înțelegi că are în lumea asta o treabă grea, de răspundere. Într-adevăr, cheia era de la „odaia” mielilor, miei erau în număr de patruzeci și șase, iar Veturia răspundea de capul fiecăruia și de bunăstarea tuturor.

Livia nu avea în pază decît două vaci, iar vacile nici nu zburlau nici nu trebuiau numărate. Și totuși, zilele ei nu se scurgeau senine. Cînd îi era lumea mai dragă, tihna ei era tulburată de strigătele în ciudate, deznădăjduite, ale Veturiei, care neputînd stăpîni mieii singură, o chema să împartă cazna cu ea. Iată pentru ce, în afară de unele împrejurări despre care voi avea prilejul să vorbesc, chipul Liviei era tot atît de lipsit de zîmbet cit și cel al Veturiei.

Cum am spus, aceste două personaje împovărate de griji erau copilele lui Victor Dascălu. Iar pe mama lor o chema Suzana.

Bunurile pămîntului ale lui Victor, în afară de cele pomenite mai sus, erau patru pogoane de coastă, moștenite de la părinți, în capătul dinspre miazăzi al cîtunului de la poalele muntelui, un covor de iarbă, verde și catifelat, dăruit de Dumnezeu și care se nimerise tocmai pe măsura locului, o casă albă cu parmalic roșu, ce se răsfața în mijlocul covorului de iarbă și pe care soarele nu se mai sătura privind-o și mingind-o, un zarzăr de strață lingă intrare, în sfîrșit o bucătărie mare în spatele casei și fără nici o legătură cu ea. În capătul de sus al coastei, mai avea Victor și o holdă de cartofi, ale cărei flori albe și mov împodobeau poalele cerului.

Dacă pe pajiștea lui Victor nu se vedeau nici pămînt bătătorit, nici urmă de copită, pricina era că locul dobitoacelor și al odăilor nu se afla acolo, ci pe pămîntul adus de Suzana drept zestre, în celălalt capăt al cîtunului, la vreo doi kilometri spre miazănoapte, pe unde locuiau și părinții ei.

Suzana îi dăruise lui Victor și un fecior, pe Sorin, dar acesta nu putea fi socotit deocădată drept un bun, deoarece nu ieșise încă din scutece și ca atare nu era de nici un folos.

CA să ajungă la odăi, Livia și Veturia urcau pînă la capătul holdei de cartofi, apoi o luau la dreapta și, fără să mai urce nici să coboare, se duceau tot înainte, pierzîndu-se din vedere printre fin și flori sălbatice, în timp ce sub privirea lor, în vale, se perindau căsutele răslete ale cîtunului, domnind peste întinse pajiști, la fel de verzi și catifelte ca și cea a lui Victor. Cînd copilele ajungeau la pîrîul care, dîndu-și drumul de undeva din munte, le făia calea și zorea spre biserică din vale, începeau să urce. Căci toată fișia lărgă de pămînt cuprinsă între pîrîu la dreapta și hotarul însemnat aici-colo cu bolovani uriași la stînga — fineață, pășune și stîncă, pînă la cer — era a lor.

Ca și ceilalți locuitori ai cîtunului, Victor și Suzana își întoarnă „odăi” pentru vite tocmai sus, lingă peretele cenușiu al stîncii. Erau grajduri din birne groase, care cu timoul luaseră și ele culoarea cenușie, astfel încît uneori, din depărtare, nedeslusindu-se bine, păreau un fel de ciudate ciuburi, crescute din însăși piatra muntelui.

Pentru că să poată da drumul dobitoacelor la vremea convenită, Livia și Veturia se sculau înainte de răsăritul soarelui. Iar seara, pentru că aveau de cărat gar-

nța cu laptele pe care îl mîlgea mama Suzanei, ajungeau acasă cu mult după asfințit. Uneori întunericul le prindea pe drum. Atunci Suzana, din pragul bucătăriei, începea să le strige. Le striga prîlung, parcă pentru a împinge din urmă fiecare nume și a-l face să răzbată cit mai departe: Veturia-iiiaaa! Livia-iiii-aaa! De undeva, de pe coastă, Veturia răspundea printr-un chiot. Dar mai trecea cităva vreme pînă ce copilele se desluseau în capătul holdei de cartofi, de unde coborau tăcute, ca umbrele. Cînd intrau în bucătărie și, sub lumina galbenă a lămpii de petrol, cădeau încărcate de somn și adormeau îndată pe laviță, cum stăteau așa, făcute ghem, cu capul sub basma, păreau a căpăta greutate de bolovani. Nici aburul mămăligii, nici vorbele imbiitoare nu izbuteau să le trezească. Suzana trebulă să le zgîlție de umeri și să le tragă de mîini ca să le scoale. Cînd în sfîrșit începeau să se ridice, s-ar fi zis că vin din străfundul pămîntului.

După ce masa de seară se sfîrșea, Victor aprindea o luminărică galbenă, din cele a căror menire e să ardă în biserică, sub privirea sfinților de pe icoane. Apoi trecea pragul și pășea în beznă de afară. Ceilalți îi urmau. Duceau din bucătărie în casă fiecare ce putea: Victor ulcea de lut în care pilpiia lumina, Suzana pe Sorin cel din scutece, copilele praful de pe picioare și somnul care le colesea. Uneori, fosnetul ierbi pe unde treceau și flăcăruia din ulciacă erau singurul zgomot și singura lăcărare în tot întunericul dintre munți.

Odată ajunse în casă, paznicul vitelor se strecurau sub țolul cenușiu din patul lor și în clipele următoare adormeau din nou. Acum, la lumina pilpiindă a luminărilor, acoperite pînă peste cap cu țolul, semănau și mai mult cu doi bolovani.

IN vara cînd am locuit la Victor Dascălu, după citeva zile senine a început să cadă o ploaie mărunță, care a ținut două săptămîni. Ploua ziua și noaptea și din ce era mai ud pămîntul, din aceea cerul se posomora mai tare, iar oamenii și dobitoacele la fel. În cîtun, fiecare se punea la adăpost cum putea. Cîinii tremurau pe sub streșini, păsările prin cotețe sau pe sub cite un copac, pe cînd oamenii își făceau de lucru pe la casele lor.

Livia și Veturia își vedeau de slujba lor, ca mai înainte. Numai că acum, mantalele lor de șac cafeniu nu mai zăceau împăturite pe laviță, ci ziua se imbibau de ploaie, pe umerii copilelor, iar noaptea atîrnau de grînda de deasupra vetrei, umplînd bucătăria cu miros de șac ud.

Era o Vineri cînd se răspîndi zvonul că vremea se va îndrepta. Coborise un om la tîrg și adusese vestea de acolo, spunînd că ar fi auzit-o de la cineva care o auzise la radio. Sîmbătă pe seară, din cerul de plumb începuse a se desprinde vâluri-vâluri, ca de fum, care se duseră grabite în lumea lărgă. Peste noapte, în nori se făcu o spîrtură și prin ea se arătă luna plină.

Duminică, soarele strălucea de parcă nimic nu se întîmplase. Clopotul bisericii răsuna în tot cîtunul, chemînd oamenii la rugăciune. Oamenii răspunseră chemării, se duseră și se închinară.

Dar a doua zi, cînd clopotul răsuna din nou pentru că era altă sîrbătoare, dangătul lui îi ajunse pe oameni departe, în finețuri. Căci în zori, luîndu-și pe umeri coasele, furcile și greblele, urcaseră cu mic și mare pe coaste sau coboriseră prin văi, pe unde le erau locurile. O parte din fin, prins de ploaie cosit și nestrîns, le mucesise. Acum nu era timp de pierdut. Trebuiau să-l cosească pe cel rămas, să-l „siripească”, apoi să-l stringă în stoguri, pînă era vremea bună. De aceea, la chemarea clopotului se mulțumiră să-și facă unii o cruce, alții trei, apoi își văzură de lucru. „Ne-o trîsni Dumnezeu” se căina cite o băbută. „Nu ne trîsnește, că nu ne-a lăsat să cosim la vreme”, răspundea cite un fecior.

Dreptatea se dovedi de partea feciorului: Dumnezeu nu trîsni pe nimeni. În schimb, în zilele care urmau, revărsă asupra tuturor o arșiță atît de cumolită, încît pămîntul părea gata să se aprindă. Către amiază, nici vitelor nu le mai era de pascut. Miei Veturiei se imbulzeau în umbra stîncii, iar vacile Liviei intrau singure în odaia lor. Dar oamenii rămîneau în finețuri.

Pe fișia lor de pămînt, Victor și Suzana, sub ploaia de foc, urcau coasta pînă în capătul fineței, de unde coborau culcînd la pămînt, cu inversunare, tot ce puteau prinde sub coasă. Și iar urcau. Iar Veturia, care vedea acum și de vaci, fo-

losind timpul cînd dobitoacele toropeau, siripea finul cosit, ca să-l usuce soarele mai repede.

Dacă Veturiei îi era acum mai greu, Liviei nu-i era mai ușor. Căci toate treburile casei rămăseseră în seama ei. Nu mai avea o grijă, ci zece. Nu mai răspundea de capul vacilor, ci de capul lui Sorin, căruia, ca să nu plîngă, îi turna mereu pe gît linguri de lapte, atîtea linguri încît bietul Sorin ar fi plesnit dacă n-ar fi lăsat, în înțelepciunea lui, să i se prelingă pe pieptar nouă părți de lapte, din zece. Afară de Sorin mai era și porcul, afară de porc mai erau și găinile, afară de găini mai erau și cele două găleți goale de pe laviță, afară de găleți mai era și ceaunul de mămăligă. Toți și toate așteptau ceva de la dînsa. De trei ori cobora cu un pui de căldare la fîntîna din vale, pînă să umple o căldare adevărată. Iar ceaunul înghițea și el o căldărușă. Singur focul nu cerea apă. În schimb, ce pacoste! Mai îndărătnic decît Sorin. La citeva clipe după ce Livia îi aprindea în soba cu trei ochiuri, se învăluia într-un fum negru și gros, care fișnea prin toate încheieturile plitei și mai ales printr-unul din cele două ochiuri din fund, cel din dreapta, căruia îi lipsea o rotită. Dacă îi astupa calea cu rotila de la ochiul vecin, fumul se îndrepta spre stînga; dacă muta rotila din nou la stînga, fumul își făcea loc prin dreapta. Apoi se urca în pod și începea să iasă prin acoperiș, pînă ce-l zărea Gigel, prietenul și vecinul ei cel mai apropiat. Apropiat, pentru că nu-i despărteau mai mult decît vreo cinci sute de pași. Gigel venea tot cu furcă, desăbîdea ușla sobei, se uita înăuntru cu ochi albaștri, mirați, sufla se îneca și blestema focul să se imbolnăvească: „Luata-voala!” Atunci focul se imbolnăvea atît de rău, încît în clipele următoare murra. Iar Livia trebuia să dea naștere altui foc.

Era noapte de-a binelea cînd, în denărtare, pe coastă, se auzea glasul Suzanei: — Livia-iiiaaa! Ai pus de mămăligă-ii-gă?

Drept răspuns, Livia aprindea lampa. Acum, Veturia era și mai îndreptățită să cadă pe laviță ca un bolovan, căci după ce se închidea în odăi mieii și vacile, nu venea de-a dreptul acasă, ci se ducea să ajute la strîns finul în câpițe, ca să nu-l înumezeala peste noapte.

După Veturia, se prăbușea pe laviță Victor. Iar Livia îi urma.

Suzana, încovoată de oboseală și cu ochii pe jumătate închiși, rămînea să pregătească masa și apoi să-i trezească pe ceilalți. Iar pregătutul mesei nu era treabă ușoară, căci mămăliga se cuvenea să fie mare și virtuoasă, așa că făcălețul trecea prin ea cu destulă caznă. Ar fi fost o necuviință dacă, pentru a-și ușura munca, femeia ar fi răsturnat pe taler o mămăligă moale. Atunci și Victor și copilele și chiar ea însăși ar fi socotit-o bună de aruncat la porci.

ÎN dîmînea cînd cel din cîtun, în timp ce clopotul îi chema la biserică, ieșiseră în holde cu furcile, coasele și greblele, eu ieșisem pe prîpa casei cu tot calabaficul meu și cu plauoma portocalie pe care mi-o împrumutase Suzana. Căci dacă, în odaia lor Livia și Veturia se înveleau cu un țol cenușiu, Victor și Suzana cu un țol roșu, asta nu înseamnă că în casă nu se afla un salon adevărat, unde eram eu găzduită și undă mama conților ținea la păstrare două plăpumi: una portocalie și alta albastră.

Acum, plauomă, calabafic și eu ne zburcam la soare de umezeala care ne pătrunsese. Pe Livia, de la care zadarnic încercasem în fiecare zi să scot un cuvînt, o lăsasem în bucătărie. Clopotele conțineră și liniștea era atît de desăvîrșită, încît cîtunul părea că se află într-o lume ciudată, goală, fără sunete. Un gîndăcel dacă s-ar fi apropiat prin iarbă, poate s-ar fi auzit. Dar nu se auzea nici gîndăcel, nici pasăre, nici Livia, nici Corbea, ciinele cel lătos.

Și totuși, aolecîndu-mă peste parmalicul de scînduri care înconjură orîșna înaltă, am dat cu ochii de Livia! De Livia! Sub zarzărul de lingă casă, în rochia ca un burlan, sta în picioare, parcă înfiotă în pămînt, ca de atîtea ori. Privea în jos, cu ochi negri ca de tăciune. În făptura ei se ghicea o ciudă, o încordare, o durere. I-am rostit numele, întîi încet, apoi mai tare. Nici n-a cliofit. Parcă s-ar fi aflat la depărtare de o postă și nu m-ar fi auzit. Așezîndu-mă atunci pe scăunele meu cel scund, n-am mai avut în față decît cerul și scîndurile vopsite în roșu ale parmalicului. Gолurile în chio de inimă, tăiate cite unul în fiecare scîndură, stră-

luceau de strălucirea verde a pajiștei în sorite. Și iată că, printr-unul din acest goluri, privirea mea dădu din nou de Livia. Sta neclintită. A rămas astfel, c neclintirea și ciuda ei, poate un ceas, poate mai mult. Apoi, fără să prind de vest cînd și cum, a pierit.

Seara, așa frîntă de oboseală cum era Suzana mi-a spus ceva ciudat: că ar două fete! Parcă n-aș fi știut! Adăugîndă că plăpumile se fac cu greutate și că soarele le arde.

Pasămite, sub zarzărul de lingă casă Livia își păzise zestrea. Căci Livia-cea cit-o-mielusea știa că, atunci cînd trăiești mai cu seamă din fin, plăpumile se fac cu anevîntă și trebuie scurte de tot c le poate scurta viața. Și nu numai ele, c orice lucru. Tot dînsa fusese cea care dăduse alarma cînd Victor, din nebagare d seamă, era să plece în holdă cu pâlări „a bună” pe cap. În zilele care urmau cînd fiecare nu mai avea decît un singur gînd: finul! finul! finul!, Livia fu cea care veghe ca nimeni să nu facă vreă greșeală, vreun lucru nechibzuit.

Că Suzana afla tot ce se petrecea aca să în lipsa ei, nu era în aceasta nimic de mirare. De vreme ce o avea pe Livia-vede-tot, știe-tot, spune-tot. De mirare era că ochii de tăciune ai Liviei păreau să vadă prin pereți. Oriunde s-a fi aflat copila, dacă ceva păgubitor se întîmpla prin preajmă — de pildă dac vreun copil trecea prin holda de cartofi — răsărea și ea pe aproape, ca și cum antene nevăzute i-ar fi dat de știre. C într-o poveste, leșea din nimic, deodată lingă o tufă de flori, lingă un colț al casei, la marginea unei ferestre. Atît de neclintită sta, atît de mult părea a face parte chiar din natură și nu dintre ființele vii, încît de multe ori vinovatul își căuta de treabă fără să bage de seamă nici trupul ei țepăn, nici ochii ei incudăți.

DOUĂZECI de zile lungi și grele au muncit Victor și Suzana la fin. În douăzecea zi, Livia aprinse focul ceva mai devreme. Nu un foc bolnav, ca de obicei, ci unul plin de viață și de poezie, care făcea să duduie plita și scotea limbi roșii, ca de drac, prin ochiul ce fără de-o rotită. La asemenea foc puteau fierbe două mămăligi. Ceea ce se și întîmpla. Numai că, de astă dată, Livia-știe-tot, măcar că era de fată, n-a știut-o. Dacă ar fi întregat-o cineva, ar fi putut să jure că a fost una singură.

Cînd copila, făcîndu-se că nu vede, văzu totuși că în ulcelea albastră de lingă ceaunul cel negru torn mălăi cu lingura și-l amestec cu furculiță, pîru că are ceva de lucru afară. După un răstimp se întoarse — și îndată, hop și Gigel:

— Ce faci acolo?
— Mămăligă.
— Mda, mămăligă! exclamă el, lăsîndu-mă să înțeleg că puteam să păcălesc pe altul mai puțin destept.

Gigel nu se sfîia să spună ce avea de spus, căci mama lui fiind săracă și neavînd vite de păzit, el nu-și trăia zilele printre dobitoace. Acum, ochii îi jucau nedumeriți, cînd sora plîta, cînd spre chipul meu. Văzînd că răstorn ulcelea în farfurie și sint gata să plec, mă puse la încercare:

— Dacă e mămăligă, mîncă din ea, și vîd și eu!

Nu era nevoie să mă roage prea mult. Dar și după ce văzu, tot nu crezu. Făcu „cih”, pe cînd Livia se furișă afară și scînpă a dezgust.

Dezgustat părea și Corbea, care în loc să se ia după mine, ca de obicei, se ridică din prag numai pentru a se duce mai încolo. Cobori citiva pași prin iarbă, trăgîndu-și trupul cu greu, parcă a lehamite, se învîrti de citeva ori în jurul lui însuși, căutîndu-și loc, apoi se așeză colac, cu ochii închiși, puțin păsîndu-i de ce se mai petrece pe lume. Era de mirare, căci bietul Corbea nu-și putea îngădui să facă pe delicatul, mai ales în zilele cînd îi ospăta Livia cea econoamă.

— L-o fi lovit cineva cu vreo chiatră — își dădu cu părerea Gigel. Las! că-l trece lui acul.

— Unde e vasul din care îi dați mîncare?

La această întrebare a mea, copiii rămăseră uluiți. Apoi Livia îi acoperi fața cu minile și începu să ridă pe înfundate, ca de o mare poznă. Nu suncea nimic, dar risul ei vorbea pentru dînsa: „Cine a mai văzut cine să mînce din «vas»? Și mă rog, la ce i-ar trebui «vas» cinelui, dacă bucata de mămăligă pe care i-o arunci cînd îți aduci amînte încape tocmai bine în botul lui flămînd? Că doar, resturile de la masă n-o să i le dai lui, cînd ai în cotet un porc de la care trași nădeide să scoți grăsimă pentru toată iarna!”

Am luat atunci de sub laviță o cutie de conserve ruginită, m-am dus cu ea în odaia mea și am umplut-o cu lănte. Cînd să ies, iată că două din inimile parmalicului făcuseră ochi. Una neagră, alta albastră. Cei negri se mistuiau repede-remede, dar ceilalți se ridicară îndată pînă la marginea de sus a împrejmuirii de scînduri roșii.

— Co-ai pus în cutie? mă iscodi prietenul Liviei, arătîndu-și capul.

— Laote.

— Si cu laptele ce faci?

— Îl dau lui Corbea.

— Mda, lui Corbea.

Nu-i venea a crede.

Ciinele sta tot cu ochii închiși. Ajun-

sesem la trei pași de el, cînd deodată sări ca pe arcuiri, intră cu botul în cuție, lipai laptele în două clipe, linse picăturile de pe iarbă, își linse și botul, se scutură, stranută și-mi spuse din coadă că mai vrea.

În acest timp Livia, ceva mai încolo, părea că privește nevinovată cerul, în care începea să se aprindă cite o palidă stea.

Deodată, Corbea cel năzdrăvan se repezi în vale, glonț. La gard se ivise un călător, cu ranită în spate. Ciinele apucă să latre de două ori, dar cînd deschise botul pentru a treia oară, își înghiți lătratul, fluturîndu-și coada. Călătorul părea să fie un prieten de-al lui și de-al casei, căci urcarea amîndoi, în bună înțelegere, drept în bucătărie.

Nu trecu mult și, de pe coastă, se auzi glasul Suzanei strigînd-o pe Livia.

În locul copilei răspunse Gigel: — O venit domnu' de anu' trecut ! O adus cadooouri !

Domnul de anul trecut pași afară, dădu cu ochii de mine cum tocmai mă îndreptam spre casă, se apropie, bătu din călcie și, inclînindu-se, rosti: — Carol ! Dentist !

SOSIREA musafirului schimbă întrucîtva, în acea seară, obiceiurile casei. În timp ce Suzana pregătea odaia pentru oaspetele cel nou, în bucătărie Livia și Veturia vegheau la lumina lămpii, fiecare într-un capăt al mesei, neputîndu-și lua ochii de la darurile primite. Domnul Carol-dentist adusesese fiecareia un același număr de cutiute colorate, de fiole goale și de dinți plesniți, nu din cei lăsați de Dumnezeu ci din cei meșteriți prin iscusința omului. Un singur lucru nu putuse fi împărțit cu dreptate: o oglinjoară din cele cit un ban, cu minerul rupt de la jumătate. Livia fiind cea mai mică, oglinjoara căzuse în lotul ei. Acum o privea fermecat, pe cînd Veturia, înșirînd dinții pe masă, ca mărgelele, părea puțin mofluză.

Poate că dacă domnul Carol ar fi adus două oglinjoare cu minerul rupt, poate că dacă eu n-aș fi avut la mine o mică oglindă pătrată, din cele cu două fete, n-aș cunoaște nici azi glasul Veturiei. Cînd copila văzu că scot din buzunar pătratul sculptor și i-l pun dinainte, cînd nu se mai îndoi că avea să fie al ei, pentru totdeauna, își lăsa capul în piept, în același timp stînjinită și copleșită de bucurie.

— Veturia, zisei, atingîndu-i ușor obrazul, hai, uită-te la mine. Făcu așa precum îi spuneam. Streasina de stambă de pe cap îi umbrea fruntea, dar albul ochilor, lovit de lumina lămpii, se arăta întretesut de firisoare roșii. Privirea ei semăna cu aceea pe care o avea Corbea cînd îl mingiaim.

Nu știam ce să-i spun ca s-o domesticesc.

— Ești obosită ? am întrebat-o în cele din urmă. Își vine tare greu să te scoli dimineața ?

Pentru înția oară de cînd o cunoșteam, îmi vorbi :

— Trebuie !

Iar vorba ei, sună răgușit, scurt, parcă leștită din pușcă.

În zilele ce urmau, de cite ori am încercat să leg vorba cu dînsa — Nu vă e frig cînd stați în ploaie ? Vă e urît să veniți acasa pe întuneric ? — Veturia a ramas tacută. Uneori, o întrebare a mea o făcea pe Livia să-și ascundă fața în miini și să ridă printre degete.

— Ce fel de așternut puneți în odaile vitelor ?

— Iată o glumă caraghioasă ! spunea risul Liviei. Cînd ele abia aveau un tol în patul lor, de unde era să mai pună și în odaie ! Și apoi, cine a mai auzit de vaci cu așternut !

Dacă aș fi întrebat mai simplu : „Pe ce dorm vitele ?”, atunci copilele, de n-ar fi fost atît de sfioase, ar fi putut să-mi spună, așa cum spuneau oamenii mari : „Pe frunză uscată, și numai iarna, cînd pădurea e departe și frunza o căram cu schinarea, cînd pe coastele și în văile noastre carele nu pot umbla și de aia n-avem nici care nici boi”.

Într-adevăr, așa cărau oamenii din cîtun tot ce aveau de cărat : cu spinarea. Într-un tol vechi, cite o femeie îndesa atît fin cit încăpea, apoi, opintîndu-se din greu, lua în spate legătura de două ori mai mare decît dînsa și încovoiată pînă la pămînt, începea să urce coasta. Și tot așa aduceau porumbul sau mălaiul de pe la tirgurile din vale. Și tot așa aveau să care odată și Livia și Veturia. „Pentru că — spuneau cu toții — așa ni-i soarta noastră.

DACĂ Liviei și Veturiei le era greu uneori, n-aveau ce face. Trebuia ! Totul era drept, de vreme ce era în firea lucrurilor. Dar într-o zi s-a întîmplat, ceva ce nu era drept.

Oamenii mintuiseră de strîns finul în stoguri și în clăi și acum făceau nunții. Se mărita și verișoara Suzanei, Lucia.

Mai mult decît la sosirea domnului Carol cu zece zile înainte, în duminică nunții Luciei se făcură unele schimbări în deprinderile casei. Dacă în dimineața aceea Livia și Veturia au plecat la odăi ca de obicei, în rochiile lor de stambă și cu traista de merinde, în schimb Victor și Suzana, deși s-au sculat în zori, nu s-au apucat de treburile obișnuite. Victor a umplut un coș cu hainele de sărbătoare de cu seară pregătite, Suzana l-a ferchezuit pe Sorin,

apoi au pornit spre casa socrilor-mici, adică a miresei, femeia ducînd de toartă coșul cu straie, iar omul purtîndu-și în brațe feciorul și pe cap pălăria a buna.

Plecarea la nuntă prilejuise în casă o forfotă, care la rîndul ei a adus altă schimbare. Domnul Carol nu s-a mai trezit după răsăritul soarelui, ca de obicei, ci înainte. Și fiindcă tot era treaz, s-a sculat, și-a uns fața cu cremă Nivea, s-a așezat în pridvor și după ce a spus că de acolo se vede foarte frumos, a închis ochii.

Cît despre mine, mă schimbam din musafir în gazdă, luasem în primire cele patru pegoane de pămînt ale lui Victor, covorul de iarbă catifelată, casa și zarzărul, bucătăria și cheia de la ușa acesteia, ba chiar porcul și găinile, făgăduind că voi veghea asupra lor.

În sfîrșit, nici pentru Corbea ziua nunții Luciei nu a fost ca toate zilele. Căci merindea lui s-a îndoit, dar nu din dărnicia Suzanei, ci prin vicleșugul meu și în dauna porcului. Noroc că porcul nu știa să le spună pe toate, ca Livia.

Ceea ce s-a petrecut fără nici o schimbare, a fost plimbarea mea pînă la pîriul care mărginea locul de zestre al Suzanei. Pe fetițe le-am văzut de departe. Erau ceva mai la vale de odăi, una în picioare, cealaltă așezată în iarbă. De jos, păreau două din acele cioturi despre care, cînd le zărești prin pădure, te întrebă : „vietate să fie ?”. „Iemn să fie ?”. Cînd au înțeles că urc drept spre locul unde se aflau, și-au lăsat capul în jos, ca întotdeauna, dar n-au plecat. Nu s-au clintit nici chiar cînd m-am așezat lingă ele. Livia avea privirea pe care o avusese sub zarzăr, în ziua cînd i se rupsesse inima pentru pluma portocalie. Iar sora ei era mofluză ca în seara cînd o găsisem înșirînd pe masă dinții dăruiti de domnul Carol.

— Veturia, zisei, vă pare tare rău că nu v-ați dus la nuntă ?

Veturia rămase mută. Dar nu pentru că întrebarea mea ar fi fost nelalocul ei, așa cum se întîmplase de atîtea ori. O înțelegea după chipul Liviei, pe care nu se ivi nici urmă de zîmbet.

PE seară, domnul Carol plecă și el la petrecere. Și din nebagare de seamă mă încuie în casă.

Așa se face că în aceea duminică de sfîrșit de august în care se mărita verișoara Suzanei, eu stam în odaia mea, la fereastra dinspre miazănoapte, cu timpurile între două zăbrele care nici pe Livia n-ar fi lăsat-o să treacă și, în timp ce întunericul cobora, căutam să prind vreo șoaptă în auz sau vreo umbră cu vîzul, căci copilele trebuia să fie în drum spre casă, iar cheia bucătăriei era la mine.

Mi se păruse că două arătări înaintea spre holda de cartofi. Privirea mea însă nu putea cerceta holda, care nu intra în cadrul ferestrei. Ceva mai tirziu, iarbă foșni ușor, parcă s-ar fi apropiat pași. Apoi fosnetul încetă.

Începui să chem : Livia ! Veturia ! Nici un răspuns. Livia ! Veturia ! Tăcere. Nu știu de cite ori le-am strigat pînă cînd, pe la ceasul unu după miezul nopții, domnul Carol a venit și a deschis ușa. Am dat fuga afară și am luat-o pe după casă, prin întuneric.

Le-am găsit în pragul bucătăriei, făcute cocolos, tremurînd în rochițele de stambă și ținînd garnața între ele. La chemarea mea n-au răspuns nimic și au rămas neclintite. Le-am apucat atunci de miini, le-am făcut să se ridice și, luîndu-le pe după umeri, am vrut să le duc spre casă. Atunci, cu glasul ei ca din pușcă, Veturia a dat drumul celui mai lung șir de cuvinte din cite îmi fusese dat s-o aud rostind în fața mea :

— Ce facem cu laptele !

Poate n-ar fi vorbit alt, dacă o garniță de lapte ar fi lucru de glumă, dacă n-ai avea să răspunzi de ea, oricît ai fi de supărat.

După ce le-am liniștit luînd asupra mea toată răspunderea, nu s-au mai împotrivit. Odată ajunse în odaia lor, s-au urcat în pat, au tras peste ele tolul cenușiu și au adormit fără altă zăbavă.

CĂTRE ziua, cei doi nuntasi au venit acasă și s-au culcat și ei. Nu după multă vreme am auzit crengile zarzărului zbătîndu-se.

Copilele se strecuraseră afară și acum, înainte de a pleca la odăi, Veturia, palidă, scutura zarzărul cu o prăjină, în timp ce Livia, tremurînd, le-aduna de pe jos.

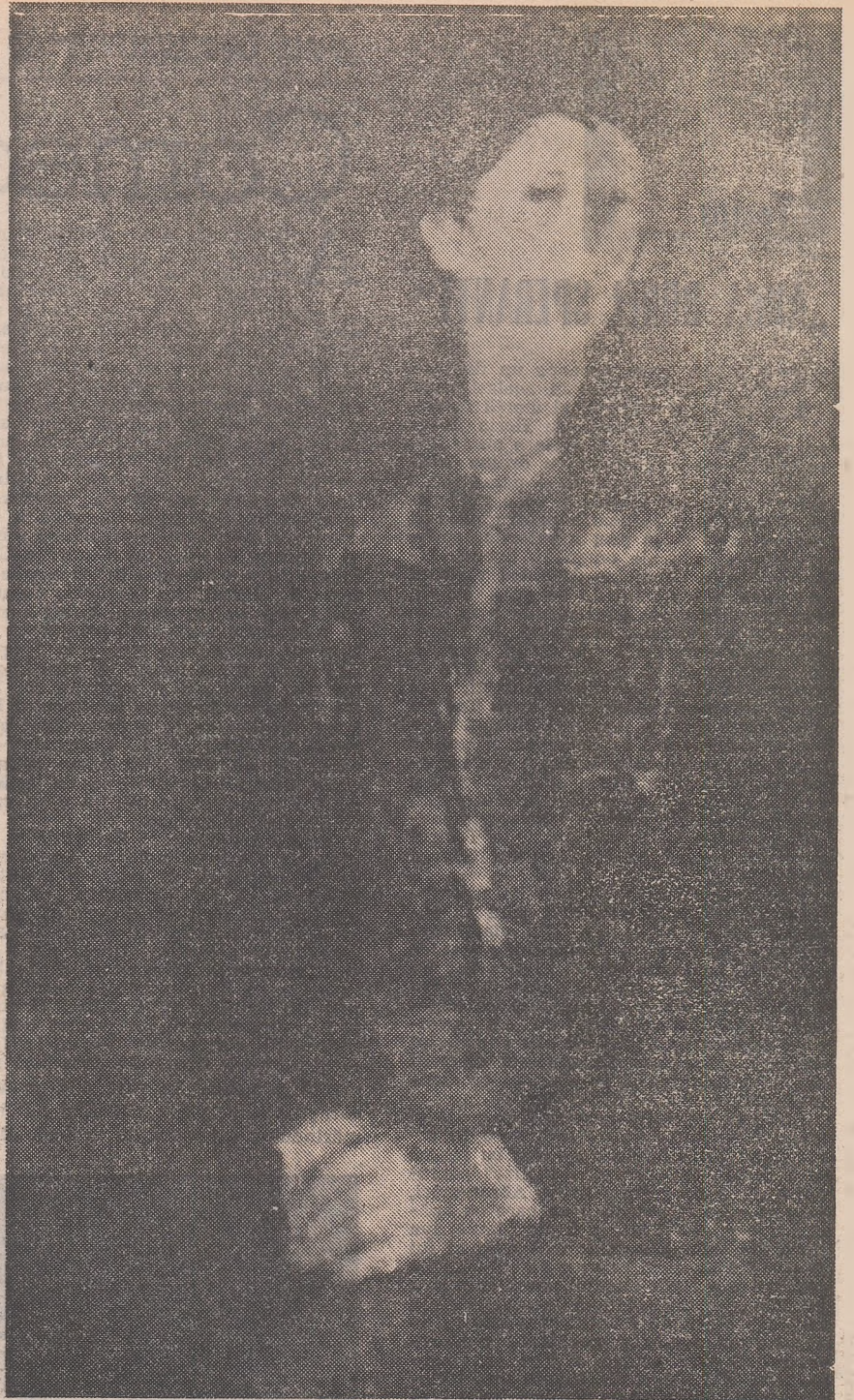
— De ce v-ați sculat așa devreme ? am întrebat în șoaptă, în timp ce coboram scara.

Cu glasul răgușit, ca de obicei, dar cu privirea plină de recunoștință, ca a lui Corbea, Veturia mi-a răspuns : — Trebuie !

Așadar, toate erau din nou după firea lucrurilor. Nu mai era nimic nedrept pe lume. Victor și Suzana nu mai petreceau la nuntă. Peste puțin timp aveau să-și pună hainele de toate zilele și să se apuce de treabă. Nu mai era niciăieri o mireasă pe care să-ți pară rău că n-o poți vedea.

Mi-am luat rămas bun de la Veturia. Peste citeva ceasuri aveam să părăsesc și eu cătunul.

— Livia ! zisei apoi. Hai, spune-mi un cuvînt măcar acum, de plecare. Dar Livia își luă traista și porni pe două căsă, privind în jos, ca și cum ar fi căutat ceva. Poate căuta cuvîntul pe care să mi-l spună. Poate că-l și găsisese dar nu izbutea să-l sloboade.



LUCIAN GRIGORESCU : Fata cu ochi verzi

Rigoare temperată de tandrețe



N. Tașomir

DUPĂ cincizeci de ani de stăruință neînduplecată a autorului asupra manuscriselor, poezia lui Nicolae Tașomir ne apare astăzi, mai mult decît oricînd, o continuă și febrilă căutare de sine. Este căutarea de sine a poetului care tinde să se identifice cu acel abur diafan al creației, în stare să exprime esențele : „Nu eu, ci poezia mă scrie vers cu vers” — ni se mărturisește el într-un singur rînd, echivalînd cu un poem (**Enielechne**).

Identificarea aceasta a poetului cu poezia nu-i numai o metaforă. Este o evidență a vieții, dovedind o exemplară consecvență și tenacitate, o încredere și un elogiu permanent adus acelei valori supreme care ne purifică și ne înalță : poezia însăși.

N. Tașomir a publicat pînă astăzi șaisprezece cărți de poezie, începînd cu **Lebede negre**, în 1936. De atunci, — după paranteza unui deceniu mai puțin prielnic, după război, — lirica sa și-a precizat spațiul și sunetul propriu, volum după volum, mai ales, însă, prin **Talnicul arhipelag** (1964), **Carmen terestru** (1968). **Cartea mea de lut** (1971), pînă la **Poezii și poeme**, volumul antologie din 1974. Ceea ce a urmat pînă acum, cînd i se tipăresc **Lebede albe** (Ed. Junimea, 1983), sînt cărțile deplinei maturități : **Elipse orifice**, 1976, **Cosmogramme**, 1977, **Arpegii moderne**, 1981, **Țara albatroșilor**, 1982. Și scriitorul este acum, la anii pe care îi împlinește, într-o maximă ebuliție : în afară de poezii, a tipărit, în acest rodnic deceniu, două romane, a

scris teatru, eseu, și anunță noi apariții editoriale.

Ager și nervos, cu gesturi tranșante, cu un suris grav sau ironic pe buze, Nicolae Tașomir e alergic la tot ce paralizază ideea : nu suportă descriptivismul, reacționează dur la complezențele clișeele ruraliste, pășuniste, retorice. Poate de aceea, în concordanță cu această încredere, deși de talie mijlocie, aspectul fizic reține doar liniatura staturii. Poezia sa nu reflectă fastul naturii, nici vitolismul ei, nici pitorescul de orice fel. Este poezia unei meditații însingurate, predominant gnomică, ajunsă la maxima concizie.

Interesantă este, însă, consecvența structurii lirice de-a lungul celor cinci decenii de scris. În volumul de debut **Lebede negre**, G. Călinescu sesiza un „eminescianism consimțit” (v. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**), ceea ce include, evident, și nota romantică. După aproape patruzeci de ani, Al. Piru detectează în cele mai noi apariții că „sub ținuta clasică exterioră se presimte tumultul romantic interior”, observînd, în plus, și unele înrîuriri din Al. A. Philippide (**Poezia românească contemporană**, 1975 p. 166).

Nota romantică, inițială, și-a revendicat teme grave, fundamentale, abordînd „recuzita” cosmică, însă tonusul general a rămas identic cu el însuși. Un cult al versului i-a adus, de mai multe ori, caracterizarea de parnasian, însă întreaga operă demonstrează că nu-i vorba de cultul formei în sine, ci de un cult al frumuseții în accepția globală a unui umanism modern, care colorează etic și estetic concepția asupra creației. În acest sens, intitulam chiar un articol pe care i-l dedicam în 1974 : **Cultul frumuseții**. Aderînd, parcă, la descifrarea acestui balans între cerebralitate și afectivitate, cu apelul la spațiile cosmice, poetul se prezintă însuși, în modul său succint și detașat, în numai trei distihuri din ultima sa carte, intitulată **Istoria literaturii mele** : „Volute, albatroși, spirale, stele.../ Istoria literaturii mele. // Selenograme. Ego. Tinerețe. / Rigoare temperată de tandrețe. // Thanatogramme. Humanum'st errare. / Tandrețe temperată de rigoare”.

N. Borbu



„ARCA BUNEI SPERANȚE”

SCRISĂ acum aproape un deceniu și jumătate, cum în același timp cu Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă de Horia Lovinescu, piesa lui I. D. Sirbu are numeroase puncte de asemănare cu drama lovinesciană, fiind în fond tot o parabolă cu izvor în miturile biblice și cu o vigoasă și arzătoare pledoarie pentru pace și păstrarea cu orice preț a valorilor spirituale și morale ale omenirii, bucurându-se însă, spre deosebire de Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă, care a așteptat citiva ani buni pentru a fi descoperită de oamenii de teatru, de câteva spectacole cu ecou chiar de la apariție. Și printre acestea au fost cel realizat de Teatrul de Comedie din București, cel de la Naționalul timișorean, de la Teatrul din Oradea sau de la Piața Neamț. S-a așternut apoi uitarea peste ea și piesa părea să nu mai spună nimic contemporanilor, până în ultimele stagioni, când a fost din nou valorificată la Petroșani, Oradea (de data aceasta la secția maghiară) și acum, la București, la Teatrul evreiesc de stat în viziunea lui George Teodorescu.

Regizorul, cu vădită sensibilitate pentru teatrul filosofic și poetic, a știut să găsească acele amănunte din viață care transformă în emoție și concretizează scenică cele mai abstracte idei. El a creat un spectacol sobru, cu un decor sugestiv (datorat lui Victor Crețulescu) ce sugerează o încăpere-coraie cu un semicerc, precum profilul lunii sau al soarelui coborând către asfințit, singurul element mobil în fixitatea și nemișcarea ce domnește aici.

În acest spectacol construit cu grijă și măsură sensurile piesei sînt puse în lumină, ba chiar adîncite — mai cu seamă prin modul în care este realizat personajul Anei de către Tricy Abramovici, prin căldura și pasiunea cu care ea apără viața și adevărul, și luptă împotriva lipsei de omie a fiilor mai mari ai lui Noe, a lui Sem cel ce vrea să stăpînească corabia prin forța biciului, după cum și a lui Ham, cel ce schimbă rostul științei, făcînd-o dușmană omului. Era nevoie de această umanizare și complexitate a personajului Anei pentru a face convingătoare și mai ales emoționante ideile piesei, uneori prea direct expuse, prea clare chiar de la început. În fond sîntem pe o corabie simbolică (o corabie ce semnifică pămîntul nostru), amenințată de primejdia distrugerii din cauza urii dintre cei doi frați, viitorul depinzînd de Ana, singura femeie ce poate aduce pe lume copii, și de cel pe care ea-l alege pentru a-l fi soț. Și Ana îl alege pe Jafet, pe cel mai slab și mai dezorientat dintre fiii bătrînului Noe, dar cel mai cinstit.

Numeroase sînt personajele create de-a lungul anilor de Tricy Abramovici, dar parcă niciodată nu a reușit cu mai multă claritate ca acum excepționala ei capacitate de a înzestra cu adevăr și emoție personajele pozitive, adeseori schematice și unilaterale, și poate pentru că niciodată nu a fost mai multă nevoie ca acum de măiestria cu care această actriță știe să dea expresie fiecărui gest, punîndu-l într-o perfectă concordanță cu tonul vocii ei — ce poate fi și energică, dar și implorătoare, blîndă și copilărească.

Cu siguranță i-a ajutat regizorul și pe ceilalți interpreți să evite esențializarea prea evidentă a rolurilor, reușindu-le momente bune, frumoase, adevărate mai cu seamă lui Theodor Danetti în Noe, lui Seidy Glück în blînda Noah, lui Eli Constantin Măguleanu în Jafet și lui Nicolae Călugărița în Ham.

Ileana Berlogea

CARTEA

Despre dramaturgie

■ Editura „Junimea”, continuînd o binevenită serie de teatrologie, a publicat, la sfîrșitul anului trecut, volumul lui Florin Faifer, **Dramaturgia între clipă și durată**. Cartea prezintă o parte din autorii români de teatru ai contemporaneității în maniera alăturării unor scurte exegeze intitulate, de exemplu, „Mihail Davidoglu — Basorelieful” sau „Dorel Dorian — Ingenuitate și manieră”.

Ambiția scrierii e clară: o panoramare a literaturii dramatice și o radiografiere a liniilor ei de forță, Florin Faifer stabilind că „dramaturgia a început de la o vreme să resimțită tot mai acut nostalgia duratei. Și și-a ales, atunci, repere noi și alte orizonturi în care să se ogîndească.” Care sînt aceste noi repere și alte orizonturi ar urma să descoperim în opul aici recenzat.

Intr-adevăr, capitolele dedicate lui Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Paul Everac, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Solomon, Ion Băleșu au finețe de diag-

„D-ALE CARNAVALULUI” ÎN „ZILELE CARAGIALE”

Comedia nemuritoare

AOPTA ediție a „Zilelor Caragiale” — căreia colegi pe cit de binevoitori pe atît de evaziv informați îi zic ba „festival”, ba „stagiune” etc. — compactată în numai două zile, și-a îndeplinit programul fixat. Fuseseră prevăzute spectacole, lansarea ultimei cărți despre grandioasa operă, o sesiune de comunicări, întîlniri cu artiști amatori. Sprijinul autorităților doljene a fost, ca de obicei, generos și eficient, ca și acela al Asociației oamenilor de artă. Teatrul Național s-a arătat, ca întotdeauna, o gazdă admirabilă. Cu premiera sa **D-ale carnavalului** s-a încheiat integrala scenică a opere comice a autorului — realizată timp de un deceniu (de regizorul Mircea Cornișteanu), montîndu-se adică **O noapte furtunoasă**, **O scrisoare pierdută**, **Conul Leonida față cu reacțiunea**, **D-ale carnavalului**, sceneta **Incepem!**, colajul de schițe **Boborul**, colajul de schițe și fragmente de proză, dramaturgie și gazetărie **Al matală, Caragiale** și recitalul lui Tudor Gheorghe pe versurile scriitorului **De-un franc, poet**, ceea ce a determinat conducerea Societății „I. L. Caragiale” să acorde pentru 1983 Diploma sa anuală chiar institutiei craiovene de artă teatrală. S-a omagiat astfel un efort creator cu rezultate valoroase.

Lansarea volumului **Caragiale și Caragiale** de Florin Manolescu, cercetare modernă, originală, de acuitate analitică, a reamintit că au apărut în ultimii ani substanțiale cărți de caragialeologie, lărgind sensibil perspectiva actuală asupra prozelor și pieselor. Unele din aceste cărți au fost evocate, citate, comentate și în sesiunea de comunicări (condusă de președintele Societății, Mihai Ungheanu) aici prezentîndu-se un pachet dens de informații revelatoare, — unele inedite — și exegeze. O atenție deosebită s-a acordat receptării în veac a dramaturgiei caragialene de către critică și public, urmărindu-se sinuozitățile traiectului lite-

rar și teatral al opere de către Jean Cazaban, Alexandru Firescu (Craiova), Florin Manolescu, Ion Zamfirescu, Marian Popescu, semnatarul acestor rînduri. Date și interpretări noi ale unor aspecte ale opere și ale unor laturi ale personalității autorului au produs, cu folos, Doina Modola (Cluj-Napoca), Sonia Cuciureanu (Craiova), Elena Răducanu (Craiova), Doru Moșoc (Rîmnicu-Vilcea), Ștefan Cazimir.

Dintre realizatorii transpunerilor scenice, arhitectul Radu Radoslav, animatorul Studioului de caragialeologie al studenților constructori timișoreni, a oferit un interesant autocomentariu asupra spectacolului prezentat, **Fintina 2**. Reprezentația e un mixtum-compositum agreabil, pe alocuri savuros, de schițe, scenete, fragmente de proză și dramatice, articole, întocmit cu fantezie și condus cu destoinicie, jucat voios, tinerește, căruia îi mai lipsește o viziune integratoare și un sens clar, vertebrant, pentru a fi și remarcabil ca fapt artistic.

O intenție a Societății era să realizeze un „Calet” după fiecare reuniune pentru a face să rodească în continuare investigația critică și să sporească volumul de cunoștințe specializate. Primul exemplar a și fost incredîntat editurii „Scrius românesc” (director, Ilarie Hinoveanu) acum cinci ani și e de presupus că, odată isprăvită îndelungată sa conspectare de către redactori, el va putea trece din faza de manuscris în aceea de tipăritură.

Conul Leonida față cu reacțiunea a prilejuit o spirituală inscenare studenților secției maghiare a Institutului de teatru din Tg. Mureș, — Sütö Udvari András, Biró József, Barta Enikő, Nagy István — călăuziți de profesorul-actor Lohinszki Lóránd. Ei au introdus (plauzibil) un personaj mut, au dat un ritm de farsă întîmplării (cu o pedală prea apăsată, poate, pe burlesc), au folosit hazos travesti-ul. Cu **Secția corecțională și Justiție** studenți ai Universității craiovene au realizat un moment nu lipsit de

umor. O îndrumare calificată le-ar putea, desigur, talentele și ar încheia probabil, o echipă.

D-ALE CARNAVALULUI e o mon-tare interesantă, de spirit novator înfățișînd o lume sordidă și im-bătrînită, trăind furtiv într-u-pahar cu apă. Ni se arată, ca locuri d-actiune, în concomitență, frizeria și d-ăița ei „din dos”, care e de fapt culcu-șul de cotoi al mahalalei, al lui Nae G-rimea, dar și locul de odihnă al lui Iorda-che, călăt-adultă și vesnic obosită. Peripe-țiile din actul doi au loc nu în sala de ba-i ci în ograda stabilimentului, unde e ur-șopron, se află scaune și mese defazefo-tate, butoaie. Pe aici va sosi și Pampor-sărînd gardul hoște, ca să nu fie văzu-ori să nu plătească biletul — el neavî-nici costum de carnaval. Catindatul cărunt, prostănac și, la sfîrșit, devî-n distracția tuturor; îl urmăresc prin sce-nă și-l înghesuie într-o joacă idioată s-adică pentru ca frizerul să-i scoată ni-una, ci două-trei măsele. Mița Bastor-opulentă și trecută, e numai nevricală Didina Mazu, tinără și subțirătecă, e veș-nic speriată. Nae e excedat de tot cee-ce i se întîmplă, aflat. Nimănu-i nu i-gîndul la dragoste ori la petrecere, sin-gura preocupare e să se dezlege încurcătura, să se refacă situația anterioară acum deteriorată; altminteri n-au che-de nici unele, balul însuși e doar un spa-țiu de prindere a firelor intrigii, iar fri-zeria un simplu loc de trecere. Impre-sia — ciudată, deopotrivă nostimă și dra-matică — e de goană pe loc într-o agi-tație sterilă; un demon năstrucnic a ar-runcat un bolovan în această baltă stă-tută. Lărgind și deschizînd incintele ac-țiunii regizorul Mircea Cornișteanu ș-scenograful atît de dotat cu har pictural Viorel Penișoară-Stegaru, inculcă, para-doxal, senzația de enclavă îngustă a unei suburbane bucureștene. Îți vine și crezi că frizeria, circiuma cu salon ș-comisariatul sînt, toate, perete-n peret-vecine și cu casele celorlalți protagoniști

Apar, în spectacol, unele amintiri plas-tice și sonore din celălalt, celebru, a teatrului „Bulandra”. Unele vulgarități inedite erau evitabile. Actul întîi e ex-celent: Pampon — cel mai bun rol dir-spectacol, creat cu belșug de umor și cu autocontrol permanent de Ilie Gheorghe — intră ca la poliție, controlînd cu virful bastonului obiectele, subpatul, pină și pernele. E cu gambetă și palton negru dar dedesubt are un cojocel și chimii-lat, de care e legat un lanț fioros. Întî-nirea și convorbirea cu Iordache — ple-suv, blazat, clar și consecvent conturat de Ion Colan ca fiind exterior daraverilor din jur — e de tot hazul. Comicul spo-rește și mai mult odată cu intrarea Mi-ței, realizată cu nerv și forță de Iosefina Stoia. Un moment de confuzie datorat insistenței femeii de a conlucra la prin-derea „bibicului” — îndemnîndu-l pe bărbat să înceapă a se dezbrăca — cre-ează o situație veselă explozivă, neaș-teptată. Intrarea lui Crăcănel — mai tî-năr decît eram obișnuiți să-l știm, roto-fei și îngălat, conceput mustos de Vla-dimir Juravle — naște alt episod zglobiu. Foarte hazlie, aplaudată mereu la scenă deschisă, e toată secvența ce-i aparține lui Nae G-rimea; Petre Gheorghiu-Dol-actor de frunte al Naționalului, înfăți-șează cu subtilitate grosolănia și piș-cherlicul personajului, minimalizîndu-i fin reputația de cuceritor prin vestimin-t ponosit, prin groaza de atacul Miței, prin paupertatea reacțiilor la evenimente. E eroul cel mai reprezentativ pentru a-cest spectacol de un naturalism decantat, cel mai derizoriu, simptomatic pentru tabla de valori a lumii implicate. În sfîrșit, Catindatul, mărunțel, virstnic, vag rătăcit, are și el o intrare sugubeață, Nae Gh. Mazilu găsindu-l, aici, cea mai potrivită postură scenică, într-un ritm conex cu acela al lui Iordache.

Actul al doilea scade în tensiune, sce-na pare mai mult goală, carnavalul la care se află personajele e neîndestulător evocat, cei mai mulți apar și dispar în-tr-un chip plat. Pampon și Crăcănel (acea-lă costum în călugăr, cu cagula) continuă a-și păstra statutul ridicol, dar ceilalți traversează scena aleatoriu. Cel mai rău e acum Catindatul: își pierde și glasul (pe care actorul nu și-l îngrijește deloc) și hazul, evoluînd fără imaginație. Un chelner vested e multumitor punctat de Mihai Constantinescu. Didina (Mirela Cioabă) are prezență fizică nu și caracter scenic. O mască (Rodica Radu) trece în chip observabil, cu mișcări lascive și ris echivoc. În actul trei se revine la tonu-sul necesar, dar nu pe de-a-ntregul. Ipistatul (Mircea Hadircă) e grăbit și a-proximativ, scena arestării presupunilor infractori e sumară. În schimb, de efect e întîlnirea și altercația celor două a-mante ale lui G-rimea și, bogat alcătui-tă, împăcarea finală, tabloul de gen în culori tari și desen apăsător, petrecere felonă, deloc eliberatoare, restabilind mizeria sufletească a tuturor, în orizont închis. Cortina cade înapoia personajelor, acestea rămînd, o clipă, uimite, de-concertate, în fața unei lumi stranie, cu care nu pot avea nici o relație.

CU această premieră și cu celelalte manifestări, a opta ediție a „Zilelor Ca-ragiale” de la Craiova, aniversînd 132 de ani de la nașterea scriitorului și come-morînd 72 de ani de la moartea sa, s-a vădit a fi intru totul justificată.

Radu Anton Roman

Valentin Silvestru



Premiera Mazilu la Teatrul de Nord din Satu-Mare: Somnoroasa aventură. Actorii: Corneliu Jipa și Viorica Suci

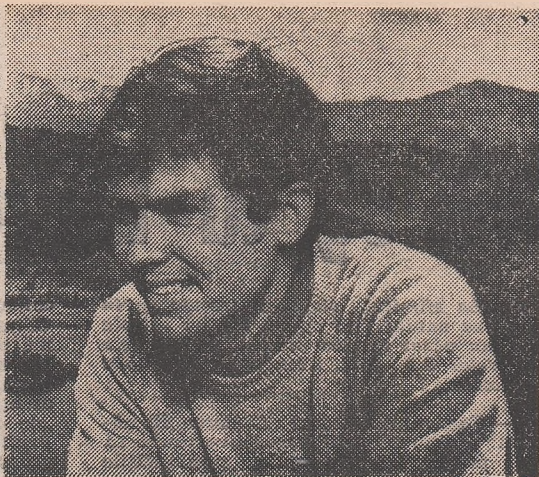
nici pe Sever, nici pe Guga, nici pe T. Popescu. Să înțelegem de aici că suma-rul ar fi un contra-argument? Tot din categoria incongruențelor, să zicem, ar fi aplicarea derutantă adesea a grilei cri-teriilor. Iată un singur exemplu: sa-tira lui Baranga este încadrată sever de afirmații ca „îndrăzneală de formă”, „bravadă, cutezanță plină de precauție” iar scenariul de film de capă și spadă, devenit piesă, **Muschetarul român**, de Mihnea Gheorghiu, este calificat avînd „difficultăți și complicații politice”, ceea ce devine de neînțeles în raport cu scri-erea.

Deși atît de hotărît botezat, volumul **Dramaturgia între clipă și durată** de-monstrează o anume suficiență, elimi-nîndu-i nu numai pe Guga, T. Popescu, Al. Sever, ci și pe Sütö András, Theo-dor Mănescu, Adrian Dohotaru, I. D. Sir-bu, Paul Cornel Chitic, Mircea Bradu și alții, scriitorii de teatru care, credem că nu ne înșelăm, pot sta alături de Mihail Davidoglu, Dorel Dorian, Al. Voitin ș.a. Așa stînd lucrurile, noul volum ieșean ne apare ca parțial; totuși ar putea in-tra, tot parțial însă, prin cîteva capitole, într-o bibliografie de referință.

Cele două articole care încheie cartea — „Luminile rampei” și „Dramaturgia independentă” — nu sînt decît liste de titluri, însoțite de puține adjective, adău-gînd grosimii cărții încă zecile foi.

nostic, unele definiții strălucitoare, simț al paradoxului, rigoare analitică, și sta-bilesc cu precizie rolul novator, forța ac-cestor personalități literare în teatrul ac-tual. Scriitura teatrologului este uneori fermecătoare, cu impestriări arhaice sau pitorești ori cu distilate forme lexicale, contribuînd decisiv la aderența noastră la unele din opiniile sale.

Spunem „unele” intrucît avem și nedu-meriri. Care tîn de contradictoriul unor opțiuni. Iată încă un citat din același „Ar-gument” publicat în prolog și vorbind des-pre „înfăptuirile unor dramaturgi cum sînt Romulus Guga, Al. Sever, Ion Băie-șu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu”: „Ieșînd de sub domnia clipei, asemenea creații își pot îngădui să aspire la dura-tă”. De acord. Dar sumarul, cuprînzînd pe Paul Anghel, Aurel Baranga, George Călinescu, Ecaterina Oproiu, Titus Po-povici, Mircea Ștefănescu, Dan Tărchilă, Leonida Teodorescu, Al. Voitin, precum și pe cei mai sus pomeniți, nu-i include



Cinema

Flash-back

Sfaturi pe întineric

● AM observat, după o lungă experiență de colindător al cinematografulor; că spectatorul se manifestă de cele mai multe ori contrar datelor sale cotidiene. Văicirii degustători de filme lacrimogene sînt în viața civilă niște inși bine înfiți pe picioare, bine calculați socialmente și materialicește. Funcționarul cu privirea aspră, cu aplomb și respect la supuși, iubește produsele bulevardiere. Durul de la colț de stradă aleargă de preferință la melodramele indiene sau egiptene, după cum casnica sentimentală devoră peliculele vechi, cu fatale și vampe. Tot așa, dezordonatul va veni la cinematograful să admire rigoarea și forța regizorului, interiorizatul ca să asiste la comedile cele mai nebune, dezlanțutul și voluntarul ca să se echilibreze savurînd caractere tari și temperamente disimulate. Geografic vorbind, parizianul va priza dramele venite din regiuni mri austere ale planetei, după cum locuitorul acestor zone se va da în vînt după strălucitoarele filme de consum. O lege a compensației se pare că funcționează, regularizînd cantitățile prea mari sau prea mici de pasiune, așa cum în centralele termice există instalații de automatizare menite să țină constantă temperatura cazanului.

● În ultimul timp aud vorbindu-se în sală mai mult și mai articulat decît pe vremea copilăriei mele, cînd zgomotele erau doar onomatopeice, sustinînd cu țîș-tîșuri pe îndrăgostiții în sărut sau cu heinuoari pe Zorro sărînd gardurile. Astăzi ți-e dat să auzi nemărate comentarii coerente, din care se poate deduce nu atît că omul din întineric a fost absorbit de acțiune, cît că el vrea cu orice preț să își dea cu părerea asupra celor ce se întîmplă. Este, cum s-ar spune, o expresie a largii participări la treburile filmului. Cînd de pildă, junele-prim se îndrăgostește de soția colegului, vei auzi din întineric concluzia logică „Ho-pa, se-ncurcă treaba!”, după care, din alt colț al sălii, „Dacă-i prinde gagiul?”, iar de la balcon, aruncat peste balustradă, „Atenție, șase!”. Un alt glas din umbră va opina că-i doar ceva trecător, și în sfîrșit altul va veni cu sfatul, adresat probabil scenariștilor, să-l pună pe soțul înșelat să se consoleze cu altcineva. Altul va cere ca eroina să nu moară acum, ci în final (sau chiar deloc), altul va pretinde ca șeful să nu se incurce cu secretara (ceea ce contravine principiilor), și tot așa, te trezești că filmul a fost dublat de acest happening venit din sala transformată în forum.

E un semn de evoluție această avalanșă de adnotări vocale? Sau, mai degrabă, e consecința paralelei popularității a fotbalului și televizorului, care prin caracterul lor confuz participativ au educat spectatorul în iluzia că se pricepe la orice și că are dreptul, și chiar datorită, să intervină oricînd?! Dacă-i așa, e de înțeles! Cu singura obiecție că, dacă meciul de fotbal are loc la lumina zilei, iar emisiunea de la televizor o comentați în mijlocul familiei, filmul se desfășoară cu lumînile stinse, ceea ce poate da oricărui gest neplăcuta impresie că se folosește de întineric.

Romulus Rusan

■ În premieră, în această săptămînă, pe ecranele bucureștene: filmul sovietic Cînd o să vină tata, regizat de Malmamed Kakabaev (în imaginea din stînga) și coproducția hispano-argentiniană Zică ce vor zice, regizată de Mario Camus

Un film cu multe vedete

SALAMANDRA e un film american despre care spectatorul nu știa decît două lucruri: 1) că e vorba de pregătirea unei lovituri stat, de o conspirație ultra-militaristă, un tip care e la modă astăzi a fi prestată în filmele politice. Să ne reamintim de filmul lui Francesco Rosi, Cădă de lux, sau de încă mai vechiul și celentul film al lui Costas Gavras, Z Yves Montand și Trintignant în roile principale). Conspirația din filmul amandra tinde să instaureze tot un im dictatorial, bazat aproape exclusiv pe forța militară.

Al doilea lucru pe care îl știe — mai precis îl ghicește el — anume că, puter-infiltrat în treburile guvernului se a un oarecare Bruno Manzini (interpretat de Anthony Quinn) despre care se știe că e foarte, că e colosal de bogat, pe mod această imensă avere îi permite să se amestece în afacerile de spionaj și conspirație și de partea cui, spectatorul nu știe precis. O află în cursul filmului. Și acesta este un fapt cinematografic cu adevărat original.

În fond, spectatorul mai știe ceva. Auzi poveștii (după romanul cu același titlu al lui Morris West) au găsit cu

cale să dea filmului o distribuție actoricească de înalt nivel: Anthony Quinn, Franco Nero, Martin Balsam, Claudia Cardinale, Eli Wallace, Christopher Lee și multe alte vedete.

Din afișe și ilustrații, spectatorul vede că filmul are fotografii splendide, un tehnicolor de o artă supremă, apoi scene petrecute în cele mai interesante și artistice orașe din lume, fără să mai pomenim de numerele de cascadorie cunoscute.

Filmul este povestit de colonelul Dante Matucci (Franco Nero), colonel la direcția contrainformațiilor, care împreună cu prietenul lui, căpitanul Stefanelli (Martin Balsam) anchetează cauzele morții generalului Pantaleone, șeful marelui stat major. Descoperă că nu fusese vorba de o sinucidere ci de un asasinat, că singurul indiciu pe care-l aveau era o carte de vizită pe care era desenată o salamandă și că toate documentele și banii din casa de fier dispăruseră. Plecînd de la aceste indicii, pe parcurs, se descoperă că generalul mort punea la cale o lovitură de stat militară și că fusese lichidat fiindcă nu mai inspira încredere. Urmasul lui în fruntea statului major este generalul Leporello, care devine principa-

lul suspect. Mai descoperă că bogatul Manzini fusese în timpul războiului un adversar de frunte al regimului fascist. Că porecla lui era Salamandra și că era răspunzător de sinuciderea unor criminali de război naști refugiați prin diverse colțuri ale lumii.

Cu ajutorul fostei amante a lui Pantaleone, spioană de profesie, Matucci reușește să pună mina pe planurile detaliate ale loviturii de stat. Cu aproape toate probele în mînă, se prezintă la șeful său, prințul Baldassari (interpretat de Christopher Lee). Are surpriza să-și vadă documentele confiscate, să primească o lecție de morală (imorală): „Adversarii de azi pot fi prietenii de mâine” și să se trezească scos din funcția de anchetator și trimis în Elveția într-un exil auriu.

Între timp începuseră din plin asasinările în lanț ale tuturor celor care dețineau o parte din secretul loviturii de stat. Eroul nostru scapă ca prin urechile acului cu viață împreună cu iubita sa Lili Andres (actrița Sybil Dauking) și pleacă cu ea în Elveția, instalîndu-se pe malul unui lac într-un decor de vis.

Bineînțeles că ni se oferă și o porție de torturi foarte variate, de la violențe fizice — smulgeri de unghii, pînă la droguri și chinuri electronice — specialistul, poreclit „chirurgul”, care nu apare pe nici un stat de plată a vreunui serviciu și care s-ar părea că lucrează „cu bucată”. Personajul este o namilă tip „Bud Spencer” care mai curînd te amuză în loc să te sperie, deși după ce obține mărturisirile prin mijloacele amintite, aruncă cu nonsalanță victima pe fereastră de la etajul 10. Ce află însă nu se știe și nici unde ajung mărturisirile.

În Elveția, Matucci reia legătura cu Salamandra și acceptă să lucreze pentru el. Astfel spectatorul află că Manzini — Salamandra este un patriot cinstit și datorită banilor, atotputernic. Lanțul asasinatelor continuă: adiutantul lui Leporello, Stefanelli, prietenul și colaboratorul lui Matucci, scapă totuși ca prin urechile acului de la moarte din ghearele „chirurgului” datorită protecției lui Manzini.

Finalul este surprinzător, un film dintr-un alt film, în care anchetatorul onest, bun profesionist, curajos, ingenios, îi demască pe conspiratori la o recepție dată de Manzini, probele prezentate de el fiind zdrobitoare.

Peter Zinner, regizorul filmului Salamandra, a avut la îndemînă toate atuurile: o poveste interesantă și actuală, o distribuție extraordinară, decoruri de vis, tehnică ireproșabilă. Trageți o linie dedesubt și adunați toate calitățile filmului, veți constata cu surprindere că filmul putea fi, totuși, mai mult decît este.

D.I. Suchianu



■ Cadru din filmul Salamandra, interpretat de mari staturi, precum Claudia Cardinale și Anthony Quinn

radio-Tv

Emisiuni recente

■ În primele luni ale anului, un fenomen pe care am mai auzit ocazia a-l semnală devine realmente vizibil: 6 din cele sau 9 emisiuni de informare culturală T.V., ne referim, evinț, la emisiunile cu o constantă difuzare, sînt incluse în surul programului al doilea. Simbătă: Moștenire pentru viitor, ritet muzical românesc și cîteva transmisiuni dedicate tineror muzicieni aflați la ora confirmării naționale și internaționale; duminică: Salonul T.V. al artelor plastice, Mic dicționar de operă și balet, Scena și ecranul, Serata muzicală TV. și te transmisiuni muzicale comentate. Nimic mai firesc în asemenea condiții ca o nouă rubrică din aceeași categorie „tema” să-și găsească locul tot în structura programului al doilea care, din motive obiective (forță de emiteră pe o arie geografică extrem de limitată, concurența unor emisiuni de succes unțate pe primul canal) puțin telespectatori îl pot urmări. De ne contrariază caracterul vădit confidențial al acestor promamări? În primul rînd pentru că, de cele mai multe ori, nișul profesional al emisiunilor este remarcabil și vizionarea r ar fi folositoare pentru milioane de oameni. În al doilea rînd, pentru că marele public T.V., adică cel ce urmărește instant transmisiunile primului program, nu găsește aici un măr suficient de rubrică care să-l conducă în lumea cultur-artistică mai veche sau mai nouă. De la începutul lui 1984, nci ediții ale Vieții culturale (în total eca. 100 de minute de isie, vineri, la 15.25, oră puțin favorabilă auditei normale) și uă ediții ale Revistei literar artistice T.V. au fost, alături de uziea pentru toți și fulgerătorul Semnal, singurele ocazii de ezentare sau discutare (cît de succintă) a unor creații reprezentative. Înmulțirea minuterelor dedicate artei pe micul ecran te de natură să ne bucure deși locul noii emisiuni, Orizont lural (duminică după-amiază, o jumătate de oră, redactor cia Negoită), ar fi fost pe canalul I. Dar să ne oprim asupra estei rubrici care, la prima sa ediție, a avut un sumar variat: arturii ale unor oaspeți de peste hotare atașați literaturii râne, cronică de carte și, în final, o emoționantă evocare a unui are artist contemporan, pictorul sud-american Jose Venturelli care, sub puterea cuvintelor rostite de Pablo Neruda, am ut posibilitatea a-l vedea lucrînd, urmărit de ochiul necrutător aparatului de filmat. Salutăm apariția Orientului cultural, misiunea va trebui, însă, să-și definească structura specifică raport cu cele deja existente pentru a se evita suprapunele, mai ales cele stilistice dar și cele tematice.

■ Săptămîna trecută, Embleme ale continuității (ciclul Memoria documentelor, emisiune de Maria Predu) a valorificat semolar ecoul mereu actual al unor splendide vestigii arheologice din țara noastră.

Ioana Mălin

Telecinema

■ SUSPECTE ca dramele fluturilor printre balene, filmele — cum le zice — cu copii se bazează de obicei pe uimiri de mătusi („ce bine joacă, ce destept e!”) și pe prejudecăți de fetițe măricele („vai, ce draguț e!”). Scenaristic, ele manipulează la maximum inegalitatea melodramei plate — copilul e un inger, adultul e un monstru. A trebuit să vină în cinema un geniu al melodramei, Chaplin, și să dea, odată, la începutul cinema-ului său (The Kid), și, încă o dată, în final (Un rege la New York) două imagini fundamentale pentru adevărul imaginii normale, adică dramatice, a copilului. În The Kid (ca și în Hoții de biciclete!) puștiul e un egal al maturului, două viețuitoare trăind împreună toată aventura hăituirii lor, capabile să simtă în aceeași măsură toate sentimentele, de la frică la bunătațe, avînd un suprem resort, și acela fundamental, al

ocrotirii reciproce. În The Kid nu vei spune că Jackie Coogan joacă bine, că e draguț — el e cutremurator, de la privirea de inger pînă la piciorușul care-i tremură ca la orice animal, mic, speriat, tras la piept de mămă-sa sau de tat-su. În Regele la New York, Chaplin întîlnește un băiat de care se înfricoșează, și nu o ascunde: e un copil care gîndește ca (nu egal cu...) un om mare, cu toate clișeele și prejudecățile adulte, avînd răspuns la toate și nici o întrebare de copil. Copilul e un monstru iar el, Chaplin, se uita la aceea violată cu o ferocitate de copil...

Cu cîteva excepții — în că o dată: The Kid, Hoții de biciclete... — se va observa lesne că nu există filme cu copii cutremurătoare, adică melodrame ridicate la sublim, deoarece, în toate, grația și ocrotirea ei, cele două realități magice care dau farmecul relației de ega-

litate dintre doi oameni, fie unui mare, altul mai mic, sînt înlocuite cu frivolitate a unei deșteptăciuni, zisă și dragălașenie, și cu performanța „artistică” a unei poze sau a unui dialog de rămii paf. Shirley Temple nu voi înceta să cred că a constituit catastrofa cea mai temeinică în instițirea unui terorism de puer cu aspect de homunculi și gîndire de computer al locurilor comune. Ea a consacrat farmecul fals și stupid al copilului care-l va îngheța pe tatăl Kidului. Filmele cu copii, mame și tați sînt îndobște platitudini din cauza că li s-au extras drama, asperitatea, focul (lăsîndu-se doar apa ușoară și repede a unei lacrimi mecanice): viața dificilă a unei grații copilărești care iriază, se consumă, se pierde la fiece pas, periclitată de maturitate, și recuperarea ei, nu mai puțin complicată, de către mături printr-o ocrotire care îi autocrotește. Se

va vedea lesne că în a-cele cîteva excepții (unde să numim Copilăria lui Ivan?) unde lacrimogenul dispăre pentru acel „nod în gît” — „umilul” criteriu al artei — părinții și copiii sînt, înainte de toate, prieteni, înlocuindu-se autoritatea unei dictaturi sentimentale cu cea de democrație naturală care se cîstește în amicitia dintre două ființe. Rubedenia metamorfozată în prietenie e, probabil, marea subiect actual în tot ce se atinge de părinți și copii, dacă vrem să scăpăm și de prejudecata franceză a celui: „pas de famille, pas de melo!”, cînism din care n-a ieșit mare lucru, pînă azi... Încît, vorbind de filmul de duminică, nimic mai rău pentru existența farmecului decît insistența lui. Ruperea farmecului — e aproape o lege — se face prin excesele lui.

Radu Cosașu

Filmele cu mame, tați, copii

„Cenaclu”

■ Spre deosebire de numeroși colegi de generație care pornesc prin a etala ipostaze ce reclamă, cel puțin teoretic, parcurgerea unor etape inerente, succesive și acumulative, evitarea lor impunând mai devreme sau mai târziu refacerea traseului „à rebours”, **TEODOR VESCU** optează pentru logica firească a trecerii de la analiză la sinteză, de la imagine la concept. Marcat indiscutabil de viziunea cromatică a monocromismului bazat pe lucrul în gamă, în orice caz în tonuri surdinate, el execută variațiuni în jurul a două teme, natura statică și peisajul, în fond motive concrete pentru un sever program de atelier ce vizează explicit problemele de compunere, construcție și desen. De aici grija deosebită pentru intrinsecul valorilor plastice, cu oarecare obstinație chiar, efectul exaltant sau insolitul fiind sacrificate în favoarea solidității expresiei formale, ciclurile prezentate grupându-se în tot atâtea întrebări puse cu franchețe și rezolvate în raport cu o finalitate detectabilă. Ceea ce îl interesează pe Vescu, asemeni unei investiții pe termen lung, este sensul interior al fenomenului, anatomia obiectului și, firește, capacitatea emoțională a contextului, dar neapărat prin fiecare formă în parte. Iconic, lucrările aparțin sferei picturalului, chiar dacă suportul și tehnica mixtă, sofisticată în sine și generatoare de senzuale efecte sinestezice, se anexează graficii. Dar tocmai această interferență elaborează imaginea de dubla servitute, acordându-i o autonomie a sa interregională, capabilă de trecere în scara semnelor, mai ales datorită acelei atmosfere de mister conținut ce ne relevă un plan secund fertil în implicații adiacente, de ordin intelectual. Propunând un segment anume, dintr-un mai complex travaliu profesional ce vizează și pictura propriuzisă, Teodor Vescu procedează cu oarecare calmă sasicitate, urmând cursul firesc al devenirii, preferind certitudinea talentului și a cîștigului de atelier tructurii aducătoare doar de profit imediat.

Galeriile municipiului

■ Alături de un **ION SĂLIȘTEANU**, ajuns la o gravă și expresivă concentrare a mijloacelor picturale, din păcate cu un prea mic număr de lucrări în raport cu complexitatea problemelor conținute și cu dorința noastră de a vedea pictură autentică, intelectuală în esență, un tânăr debutant de o impresionantă forță și de o sensibilitate exacerbată: **PETRE LUCACI**. Apariția sa pune din nou în lumină ideea talentului servit de o bună școlarizare, amintindu-ne de unele prezențe similare ale ultimului deceniu, eclatări ce au împlinit parul critic inițial. Indiscutabil, artistul este sigur pe mijloacele sale, știința compunerii dinamizante, siguranța desenului ce avansază mai ales soluția gestului decis, îndelung repetat mental și apoi caligrafiat transparent, simțul expresionist al culorii cu valoare de simbol, deplasînd accentul de pe banalitatea formei spre zodia semnelor autoritar, ne propun un temperament, dar și un adept al logicii picturale. Repertoriul iconografic descinde, cu indiscutabile accente personale, din obsesiile tinerei generații, dar interpretarea iconică este originală și chiar insolită, fără a friza facilitatea sau falsa polemică. Lucaci are toate datele pentru a deveni o prezență, capacitatea sa expresivă pare nelimitată și aptă oricărei sfere tematice, deși în momentul acesta operează în zona invenției și a simbolului, făcînd să coabiteze forța expresionismului cu aluziva invectivă suprarealistă. Lucrul cu masa de culoare gîndită prin prisma acțiunii psiho-fiziologice este al unui pictor autentic, chiar dacă inerente decantări și sinteze se cer treptat integrate în sintagma expresivă. Dar datele obiective de componistică, melodică tonală și cursivitate caligrafică există, sînt o certitudine, un pas profesional făcut, iar preaplinul dotării ce se detectează ca un irepresibil impuls spre acțiune — o garanție a combustiei autentice, nonconformiste și alimentată de problematica artei contemporane.

Tandemul profesor-ucenic ni se pare nu doar un eveniment artistic de reținut, ci și un exemplu de etică a colaborării și dialogului între generații prin calitate.

Virgil Mocanu

Dialog cu Laurențiu Profeta

— La sfîrșitul stagiunii trecute și în toamna anului 1983 citeva lucrări noi ale dv. au văzut lumina rampei, pe scenele teatrelor din țară. Cum apreciați noile spectacole?

— Festivalul național „Cîntarea României” a stimulat multe colective tinere să se pregătească temeinic, posibilitățile unora dintre acestea fiind pînă acum ignorate. Personal, am avut plăcută surpriză să constat că se pot realiza spectacole de balet, de mare finețe, nu numai la București, Constanța și Timișoara. Premiera cu *Print și cerșetor* de la Timișoara, realizată în timp record, cu mijloace tehnice și financiare modeste în comparație cu cele de care dispun colectivele din București, a depășit toate așteptările, din punctul de vedere al realizării artistice, ansamblul orchestral fiind chiar superior edițiilor anterioare. În același timp, spectacolul coregrafic de la Timișoara, construit altfel decît cel din Capitală, nu fi este cu nimic mai prejos, chiar întrecîndu-l prin modernitatea conținutului. La fel, la Craiova și la Galați, unde activează colective tinere, mici și fără experiență, cu structură eterogenă, m-am convins că se pot monta lucrări ambițioase, în spectacole rotunde, pe deplin realizate. În toate cazurile, meritul principal privește desigur coregrafia: Gheorghe Ștefan la Timișoara, Sergiu Anghel la Craiova, Constantin Florian la Galați, ei au imprimat colectivelor un spirit înnoitor, familiarizînd interpretii cu limbajul modern al gesticii. Performanțele acestor interpreți au fost desigur apreciate, premiile acordate în Festival constituind recunoașterea eforturilor. În plus, insist asupra calității orchestrei de la Timișoara, unde dirijorul Petru Ochanitzky a instituit o disciplină extrem de fertilă marilor realizări, care au început să apară.

— Chiar dacă nu vă vine atît de la îndemînă, vă rog să priviți baletele pe care le-ați scris pînă acum într-o anumită ierarhie...

— *Print și cerșetor* se află, cu certitudine, pe locul întâi. De 18 ani rezistă în repertoriul bucureștean, acum fiind reluat la Timișoara, deci confirmîndu-și trînicia. Celelalte două baletе, care au fost interpretate în actuala ediție a Festivalului „Cîntarea României”, constituie două partituri oarecum experimentale. Spectacolul *În țara codrilor de iarbă* este realizat după oratoriul scris anterior și destinat concertului, descoperirea unor virtuți coregrafice în această muzică aparținînd maestrului de balet; stilistic vorbind, ele aparțin, de la început, genului muzicii pentru copii. Muzica baletului montat la Galați *Triumful iubirii* reprezintă o încercare de sinteză între genul simfonic și cel „ușor”.

— Pregătiți noi lucrări în acest gen?

— În continuarea preocupărilor mele privind muzica pentru copii, pregătesc opera *Băiatul care nu vrea să crească mare*. Premiera se va realiza cu Corala „Voces primăvera”, condusă de Claudiu Negulescu, alături de soliști ce vor intru-

chipa personajele principale, Tata, Mama, Ciinele. Revenind la muzica de balet, care mă preocupă în continuare, urmăresc ca aceasta să aibă pregnanță ritmică și timbrală, eu socotind cele două atribute esențiale genului. În afara acestei reguli „de oțel”, m-a preocupat, începînd cu *Print și cerșetor*, sugerarea prin muzică a desfășurării spațiale, corpurile omenesti putînd să urmărească direcțiile și simbolurile conținute în partitura muzicală. Dar, dincolo de aceste preocupări înnoitoare, nu am renunțat și nu voi renunța niciodată la primatul melodiei.

— Aveți o mare experiență de membru al juriilor naționale și internaționale, constituite cu ocazia diferitelor concursuri de creație și interpretare. Ne-ar interesa citeva convingeri, născute din acest tip de activitate.

— M-am activat de curînd de la Dresda, unde a avut loc un concurs al interpreților de muzică ușoară, la care țara noastră a obținut un premiu. Olimpia Pănciu: Premiul organizatorilor, pentru cea mai bună interpretare a unei noi melodii aparținînd unui compozitor din R.D. Germană. Ceea ce v-am relatat se află în continuarea experienței de juriu pe care o am la Concursul „Șlagăre în devenire”, organizat de Televiziune, apoi la Festivalul de la Mamaia, la Costinești, în jurul filmului pentru tineret etc. Pot să vă informez că am renunțat să mai iau parte la juriul concursului Televiziunii, fiindcă sînt în total dezacord cu metoda imprumutată din sport, constînd în ridicarea unor tăblițe cu notele candidaților, fără a avea în prealabil posibilitatea unei dezbateri critice colective. Artă are totuși subtilitatea și complexitatea ei; numai dezbaterea cu argumente de ordin estetic ne ajută să deosebim valoarea de nonvaloare. La un moment dat, încercînd o ierarhizare, am acordat unei prezențe din concurs nota 7, fiind însă înconjurat de proteste vehemente. Este mai comod, e adevărat, să acorzi la toți candidații nota 10, dar cum se mai poate atunci stabili o ordine valorică? Chestiunea se complică și mai mult dacă ne gîndim că publicul ascultă și apreciază, în primul rînd, interpretul de pe scenă și doar în subsidiar compoziția prezentată de acesta. Exagerînd puțin, aș spune că publicul susține interpretul preferat, indiferent de ceea ce cîntă acesta! E bine să nu uităm că arta nu se poate aprecia „impresionist”, prin niște note improvizate, insuficient gîndite și comparate. Nu cred că există undeva, în lume, vreun cenacul care să procedeze în acest fel! Gîndindu-ne la Titu Maiorescu, George Călinescu și la discipolii lor, trebuie să-i asigurăm și muzicii, fie ea și „ușoară”, ambianțe serioase, susținute de discuții profesionale competente. Aceasta în cazul în care considerăm că muzica ușoară este și ea artă! În orice concurs, revenind la ideea de mai înainte, important e nu numai dacă piesa este accesibilă și are farmec, ci dacă reprezintă o creație într-adevăr autentică, originală, dacă nu cumva pastîșează un șlagăr la modă. În ultimul caz, lucrarea poate intra în topul de accesibilitate al publicului, neconstituind însă un obiect demn de a fi încununat cu un premiu.

— Cum apreciați muzica noastră ură, fenomenele legate de ea, privind interpretarea, difuzarea, condițiile îmbătăririi practice?

— Muzica noastră ușoară este fără doară valoroasă, realizată de compozitori din toate generațiile, înzestrați cu talente deosebite, productivi. Problema principială mi se pare a fi cum este valorificată această creație. Doar unul din multe exemple posibile: Richard Bartzer, eminent muzician al genului, are, la aceasta, peste 50 compoziții necunoscute de către marele public. E adevărat, unele sînt orchestrale, dar nu există o scuză, în acest sens, pentru formele difuzare existente, în orice țară, la răcam jumătate din muzica ușoară difuzată fiind instrumentală, cuprinzînd piese dans, sau din genul ce ne lipsește cu săvîrsire, muzica orchestrală de divertisment, cu desfășurări mai ample. În creație și difuzare s-a creat un imens spațiu al nimănui, și aceasta din cauza tempoului de mîlc al înregistrărilor adevărat că avem cîțiva compozitori fafați, foarte buni, Marius Teicu, Cristinoiu, Adrian Romcescu, Horia Culescu, Marcel Dragomir și alții, cîți prezenți în programe și meritînd din acest lucru. Dar și ei au zeci de lucrări valoroase neînregistrate, sau înregistrate prost. Nu există nici un plan de înregistrări serios alcătuit. Improvizațiile de lună la lună, în acest sector, au dus situația că zeci de lucrări premiate concursurile de la Mamaia, „Melodii și 82”, apoi la alte întreceri de amatori etc. au rămas neînregistrate și nedifuzate. Plămîmirile muzicale inspirate din poezie română sînt difuzate, cu o amîtă teamă parcă, la ore tîrzii. Exrica de a da această muzică la ore venabile, fapt care, după părerea mea, ar trebui socotit o subapreciere a gustului publicului. Sînt convins că e capabil să înțeleagă subtilitățile de expresie, vreme ce el reprezintă poporul care creat folclorul poate cel mai bogat și fascinant din lume! În numele acestui public, nu avem dreptul de a promova pseudocompozițiile, de tipul „melc, mîc, codobele”, ce se alcătuiesc cu rezecții de către oameni care nu au nici măcar sumare noțiuni de compoziție. Genul ușor și el o anumită specializare, la nivelul tuturor gradelor de învățămînt, toate țările socialiste, care s-au afirmat cu valori demne de toată atenția, există sisteme de instrucție specifică, creație, interpretare vocală și instrumentală, adică este organizat un învățămînt capabil să asigure educația cadrelor. Este adevărat, că educație se poate realiza difuzînd muzică bună și din acest motiv am insistat asupra problemelor de mai sus. Aș mai spune că ar fi necesară și o salîță de 50 locuri, în care cîte un șansonetist cînte cîntece de înalt nivel artistic. Tud Vornicu, la televiziune, a prezentat cîțiva șansonetisti francezi, lăsîndu-se să se țeleagă că avem și noi astfel de autori, soliști, care, deocamdată, nu sînt cunoscute, fiindcă nu sînt programați.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru



Autoportret

(Urmare din pagina 1)

român. Nimeni nu-l întrec în acel *vibrato* cromatic infinit, în acel *cantabile* liniștit și profund de o muzicalitate rară — mai polifonic decît cel mai detaliat coral sau țesătura cea mai migăloasă de Buhara sau Ghiordez. Tonurile culorilor le pregătea cu mare știință, pe o paletă nu mai mare decît un braț obișnuit și le ordona cu dragoste, apoi le alegea cu ochii sufletului, impormîndu-le prin reveniri și

„Fericirea de a

rechemări la armonie și echilibru. În tablourile lui materia-culoare nu are strălucirea solară; nu există un centimetru de culoare pusă din tub — totul este o metamorfoză înceată, imperceptibilă ca venirea zorilor și înflorirea pomilor. Lumina se odihnește din drumul ei stelar între frunze, pe coaja copacilor, pe acoperișuri roze, gri și verzi, pe dealuri și nisipuri aurii, pe pămîntul umed al pădurilor. Cînd despărțită, cînd apropiată de coaroana unui copac, în golul unei străzi înguste și intime sau în fața mișcătoarelor ambarcațiuni din porturi însoțite.

MAI toate peisajele lui mici și mari — minuni pictate în țară sau la Cassis și Balic — sînt văzute de sus, nu de la nivelul ochilor noștri, tocmai pentru a îmbogăți perspectiva planurilor, ca privirea să zboare fără piedici în toate direcțiile pentru delectarea sufletului cu frumusețea picturii motivului ales. Găsim în arta lui o istorie și o poezie a caselor din orașe vechi, unde simți viața omului fără să-l vezi, doar din nenumăratele ferestre și coșuri, din culorile calde ale zidurilor verticale și orizontale, din aerul umed al orașului și imbisat de fum. Nici în peisajul vegetal Lucian Grigorescu nu așează omul. La el omul trăiește în natură odată cu ea, o slăvește și se bucură de frumusețe și darurile ei, dar nu „pozează”, rămîne nevăzut, cum nu vezi ciocirla în înaltul cerului. Ii simți

umbra și respirația, gîndurile și emoțiile și de aceea ipostaza artei sale trezește noi liniște și pace, o melancolie sînd toasă ce duce spre uimire fără exaltare simțurilor. Un tablou trebuie văzut de la distanță pentru unitatea ansamblului, de la Lucian Grigorescu pinzele te cheamă să le privești tot atît de bine și de foarte aproape pentru frumusețea detaliului pictural și cromatic, pentru extraordinara știință artistică. Lucian Grigorescu a trăit observînd natura, învățînd să vadă dincolo de aparențele ei, pictînd ani de zile în sudul Franței la Cassis, apoi revenînd la Balic și Mangalia, fascinat de lumina soarelui și aerul mărilor, definindu-și stilul, desăvîrșind cele mai frumoase peisaje și naturi statice din arta lui și a generației sale. Forma se naște, în pictura lui, din raportul valoric, iar culoarea este un cova fluid unde pensula ordonează reverberații materiei tonale, în structura formelor și unității ansamblului.

Nu mai privind de aproape un tablou al maestrului prinzi clipa tainice bucurii și plăceri fizice, a timpului pictural din care artistul și-a făurit marea faimă. Ca și Andreescu, Cézanne, Luchian, Monet, trăit în cultul naturii, redînd ipostaze tot atît de variate de relief și vegetație, de lumină și de culoare și ton. Verdele, a verdele... lumina vegetală, culoarea atît de greu de stăpînit, în acordurile peisajului — Lucian Grigorescu este neîntrecut orchesterator al modulațiilor cromatice într-

Literatura română în epoca de la 1848 (II)

Școala

1. ANALIZA literaturii generației pașoptiste impune cu necesitate câteva întrebări fundamentale. Prima este dacă s-a constituit ca entitate estetică prin convergență întâmplare, deci ca epifenomen al unui avânt general, civilizator, sau e un proces deliberat, construit într-un anumit spirit, și având scriitorii pașoptiști un program, număr de idei conducătoare, ori s-au dat mișcați și minți de o tendință a epocii, tendință de nivelare și omogenizare explicabilă și explicată prin factori ictivi: sociali, politici, economici, geologici etc.? Apoi, pentru că în Europa, prima jumătate a sec. al XIX-lea e minată de romantism, iar literatura pașoptistă e esențial romantică, se poate spune că romantismul pașoptist e tributul celui european, e fenomen exclusiv de influență, proces importat? Sau alcătuit din o variantă particulară a romantismului european?

Întrebările nu au doar o funcție retorică, ele reprezintă într-adevăr o problemă, cea mai importantă, întrucât istoria fenomenului, trecută prin filtrul superficial unei analize cantitative, poate să aducă drept argument un număr impresionant de fapte social-culturale și literare care demonstrează că literatura română modernă s-a născut în umbra romantismului european, că este o copie a celui european. Statisticile consemnează existența traducerilor, imitațiilor, a localizărilor și adaptărilor din literatura franceză, existența călătoriilor și a studiilor în străinătate, a contactelor directe între indivizi și culturi, existența în literatura română a unor teme, motive, idei, sentimente, atitudini estetice, genuri literare, moduri de expresie din literatura franceză. Sint fapte incontestabile, care nu pot fi negate, însă în întregime și corect realitatea complexă a romantismului românesc.

Trebuie avut în vedere că romantismul, re a cunoscut o întindere geografică extraordinară, nu există ca normă supra-națională, ci ca sumă a unor variante naționale. Sint cel puțin trei factori modulatori ai acestei diversificări: **specificul condițiilor istorice, tradiția culturală locală, psihologia popoarelor**. Se poate deșta, fără îndoială, un fond romantic comun: sensibilitatea, fantezia, individualismul, atitudinea melancolică, reveria, pirația spre absolut, evadarea din prezent — în vis, în trecut, în fabulos, în otic, consonanța cu natura etc., dar lista și diferențierii nete, care l-au determinat, de exemplu, pe Paul Van neghem, (cf. *Le romantisme dans la littérature européenne*, 1948), să clasifice romantismul în septentrional (german, giez, olandez, scandinav), meridional (francez, italian, spaniol, portughez) și central (cuprinzând grupa țărilor slave și bulgare) după criterii geografice, dar de conținut specific național. Sint forțele de localizare, ideologice și artistice, care fac din romantism o manifestare tipică a unității în varietate. Romantismul european exaltă sentimentalismul, pasiunea, tendința metafizică, titanismul; francezul e mai controlat de o luciditate critică moștenită de la raționalismul asiatic, în ciuda opoziției violente față de dogmatismul estetic al clasicismului; romantismul est-european nu polemizează cu o tradiție clasică, inexistentă, ci se manifestă



Vasile Cârlova

Heliade Rădulescu

Costache Negruzzi

Grigore Alexandrescu

Alecu Russo

Mihail Kogălniceanu

nifestă pe latura militantismului valorificând indeosebi sentimentul de revoltă și setea de libertate a eroului romantic; la sud-americani, romantismul, ca de altfel toată literatura lor ulterioară, poartă pecetea puternic colorată, pitorească a tradițiilor folclorice; la fel și la catalani. În lumina acestor considerații trebuie privit și romantismul pașoptist care a aplicat creator ideologia romantică franceză la realitățile noastre, grefind-o pe un program de dezvoltare națională și populară ce se simțea compatibil cu romantismul social și politic al lui Lamartine, Hugo, Michelet sau Lamennais.

2. PROGRAMUL romantismului pașoptist, cartă principiilor sale cardinale, este „**Introducia**” lui Mihail Kogălniceanu din primul număr al „**Daciei literare**”, care n-a funcționat ca instrument de autoritate, ci ca o emanație, fericit articulată sub raportul frazării, și chiar modulul de a gândi al epocii și acceptată unanim, prin consens. Pentru că ce făcuse Kogălniceanu? După o scurtă ochire critică asupra situației presei și a literaturii române de pină la 1840, tinărul (de 23 de ani) cu vocație de ctitor construiește în jurul ideii că „**românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți**” un program cum nu se poate mai limpede: **unificarea forțelor scriitoricești** (prin editarea unei publicații în care să fie prezentați și muntenii și moldovenii, și transilvănenii, și bucovinenii), **imprimarea unui spirit critic obiectiv** (pentru că „literatura are trebuință de unire, iar nu de dizbinare”) și **realizarea unei literaturi originale** (pentru că „traducțiile nu fac o literatură”, iar imitația „omăară în noi duhul național”) prin valorificarea artistică a realităților românești, a istoriei („istoria noastră are desule fapte eroice”), a naturii („frumosele noastre țări sint destul de mari”), și a **tradițiilor folclorice** („obiecturile noastre sint destul de pitorești și poetice”).

Raportată la condițiile și tabu-urile momentului, ideea lui principală nu era deloc inocentă, cum ne poate părea azi, cind și-a tocit concretețea aluziilor din epocă.

Dimpotrivă, fraza care o conține era dinamitară din cel puțin trei motive: accentua sentimentul unității etnice (la care contribuise, după părerea lui Kogălniceanu, în mod deosebit Petru Maior cu *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*), provoca nevoia de extindere a sensului dintr-un plan cultural într-unul politic (înlocuirea termenilor era stupefiant de simplă și propoziția putea fi citită și astfel: „ca românii să aibă o țară comună pentru toți” și sigur că a fost citită și astfel) apoi, introducerea o atitudine de responsabilitate istorică, un obiectiv comun, care i-a transformat pe toți scriitorii timpului în luptători, în „activiști” ai aspirațiilor străvechi de libertate și unire, brusc relevabile într-un context european aprins și revoluționar.

Programul „**Daciei literare**”, devenit programul romantismului românesc, demonstrează spiritul creator al pașoptismului, care, analizând scurta criză de discernămint a deceniului al patrulea dominat de traducții și imitații, are revelația „duhului național”, a specificității, imprimind o direcție de dezvoltare ce asimilează perfect interesul romantic pentru istorie, folclor sau natură prin întoarcerea lui spre o altă finalitate, nu doar de nuanțare tematică, ci de chiar constituire a literaturii române originale. Linile de forță ale acesteia se organizează european, cu un capăt în romantismul european, cu celălalt în tradiție. Și cum tradiția noastră literară cea mai puternică și cea mai valoroasă era în folclor, literatura română cultă se modernizează, paradoxal, descoperindu-și rădăcinile. Ion Pillat susținea încă de acum o jumătate de secol acest adevăr, afirmind că „romantismul românesc a fost o renaștere fecundată de o parte de romantismul occidental și în același timp inviată de mitul propriului său singe: mitul poeziei populare” (în „*Viața românească*”, nr. 7—8, 1931).

3. ACEASTĂ determinare a creat și modul național de a fi al romantismului pașoptist, trăsăturile sale specifice, care-l particularizează în Europa, dându-i un relief aparte, nota originală.

Cea dintâi trăsătură este **autohtonismul** și faptul nu trebuie să surprindă, el aflându-se într-o firească legătură de circulație a ideilor cu umanismul și iluminismul. Și în literatura pașoptistă întâlnim ca reper de identificare a spiritualității românești **motivul etno-genezel**, pe care vechii cărturari îl afirmaseră întru trezirea conștiinței naționale, iar corifeii Școlii Ardelene ca argument al marilor revendicări românești din Transilvania. Orgoliul latinității și mitul întoarcerii la originile de mult uitate impregnază ideologia și literatura pașoptistă, uneori în exces, ceea ce-l face pe Kogălniceanu să denunțe „romano-mania” unora. Totuși, teme, motive, viziuni ale trecutului dacoromanic, personaje istorice sau mitologice din aceleai trecut etc. pătrund în opera romantică a pașoptismului. **Cântarea României**, de exemplu, superbul poem al lui Alecu Russo, proiectează în versetele jeluiri lui imaginea mitică a plămuitii poporului român, sugerind continuitatea peste veacuri a luptelor și aspirațiilor noastre de dreptate și libertate. Revelatoare este și prezența într-un poem foarte cunoscut, și foarte romantic, în *Umbra lui Mircea. La Cozia* a unor ecouri, nume, aluzii istorice, extrase din același spațiu îndepărtat — se vorbește de „legioanele” lui Traian și de „uriasul Daciei”, de Decabal — care sint trecute în țesătura poetică a textului, contribuind la imprimarea unei tonalități și la trezirea unui spirit asociativ, cu funcție educativă.

Și interesul foarte mare pentru istoria recentă e tot o caracteristică a autohtonismului, pentru că la români istoria națională ca temă romantică are o semnificație mai aparte. „**Pentru noi românii fără istoria națională nu e mintuință**”, scria patetic G. Barițiu, iar Kogălniceanu adăuga dintr-o altă perspectivă: „**ea ne leagă de vecie**”, „ne arată ce-am fost, de unde am venit, ce sintem și, ca regula

de trei, ne descopere și numărul necunoscut: ce avem să fim!”.

Colorarea națională, particularizarea, pot fi urmărite la toate nivelele literaturii române de la 1848. Temele preromantice: ruinele, meditația nocturnă, cimitirele, mormintele sint adaptate, aduse spre un anumit scop, românesc, și într-un fel apar ele la Young sau Volney și altfel la Cârlova și Alexandrescu. La fel se întâmplă cu fantasticul romantic francez „imitat” cu mijloace originale de Eliade sau Bolintineanu, care în *Sburătorul* sau în *Mihnea și baba* valorifică legenda națională, credințele populare românești. Interesul pentru folclor, atitudine tipic romantică, a însemnat pentru români întoarcerea la sursele originalității și romantismul românesc a rămas specific și autohton tocmai prin elementele sale de tradiție populară, în care se exprimă toată gama de sentimente romantice: dorul, resemnarea, revolta, acțiunea. S-ar putea zice că dorul din doina românească este chiar premisa romantică a literaturii române.

Tendința de autohtonizare se vedește și la nivelul unor structuri artistice, care indică filiații, continuități și transformări, sentimentele romantice ale scriitorilor noștri fiind exprimate uneori în clișee tradiționale, în structuri tropice pre-existente în lirica română, luate din poezia folclorică, pseudo-folclorică sau din alte texte vechi. Situația se evidențiază cel mai bine în lirica de inspirație sepulcrală și tanatologică, unde românii au puterul filon popular al bocetelor. (Un excelent studiu în acest sens a publicat Mircea Anghelescu în volumul colectiv *Romantismul românesc și romantismul european* editat de Societatea de Științe Filologice — Buc, 1970).

O a doua trăsătură a pașoptismului este **militantismul lui mesianic**. Scriitorii români de la 1848 au considerat cuvântul și mai ales cuvântul literaturii ca pe cel mai eficace instrument de influențare a sufletului și conștiinței poporului în sensul luptei pentru realizarea idealurilor noastre sociale și naționale. Acestui scop îi sint subordonate toate operele vremii și nici una nu se sustrage comandamentelor, nici cele care dobîndesc prin talentul scriitorului o deplină independență estetică. Mai mult chiar, primele opere literare de certă valoare artistică, opere care aparțin momentului pașoptist, sint toate creații cu „mesaj” în care înfîlmîm spiritul național, revolta și setea de libertate, patriotisme avîntat, lupta pentru dreptate și libertate, exaltarea vizionară. Aceasta și explică de ce speciile literare cele mai răspîndite în epocă sint poezia agitatorică și proza scurtă, care puteau fi scrise în focul luptei și aveau o eficacitate imediată.

A treia trăsătură a literaturii pașoptiste, cu un caracter însă mai general, est-european, este curioasa **coexistență a romantismului cu clasicismul**, simultaneitatea unor manifestări literare care în altă parte ar fi antagonice. Scriitorii români folosesc deopotrivă și instrumentația clasică și pe cea romantică, așa că nu ne poate mira că la același autor atitudine, sentimente și poze adînc romantice se interferează cu priviri care aruncă asupra umanității o perspectivă morală și caracterologică. În această privință, cazul lui Grigore Alexandrescu este cel mai elocvent și el devine exponențial pentru această particularitate a literaturii române.

4. ACESTE trei trăsături, la care s-ar mai putea adăuga și faptul că romantismul pașoptist este un început al literaturii române moderne — acum iau naștere aproape toate genurile și speciile și intră în exercițiul curent principalele moduri de exprimare artistică, prin care s-a creat un **stil al literaturii române** —, reprezintă semnele de marcă, de configurare a unui univers artistic prin care scriitorii români de la 1848 au încercat să se sincronizeze cu veacul fără să se lepede de sentimentul identității lor naționale. Pașoptistilor, literatura noastră ulterioară le datorează enorm.

Prof. Nicolae I. Nicolae

picta“

trietate nesfîrșită. Dar alburile? Acele buri sidefii din care scoica revelă dîncurile mării, pictorul le apropie, le tînge și le desparte, apoi, de roșurile ermillon, galbenurile și oranjurile de admium, creînd optic un ansamblu mfonic wagnerian. Dealurile și colinele, opacii care îmbrățișează case modeste i lumina soarelui, panorame citadine de excepțională poezie, pămîntul nisipos cu rburile lui, cerul cu picla căldurii de ră, aerul leneș și uscat, umbra codrilor nt esențele artei peisajului la Lucian rigorescu. El are simțul geologicului, al eșnicei schimbări a vieții, care dau măeție și natural operei sale. Auzi murmurul egetal, iar materia-culoare a pădurilor și coperișurilor de case se transformă în mintiri. Dealurile stîncoase, arse și prăsite se desfată în lumini și umbre într-o loaie calmă de culori.

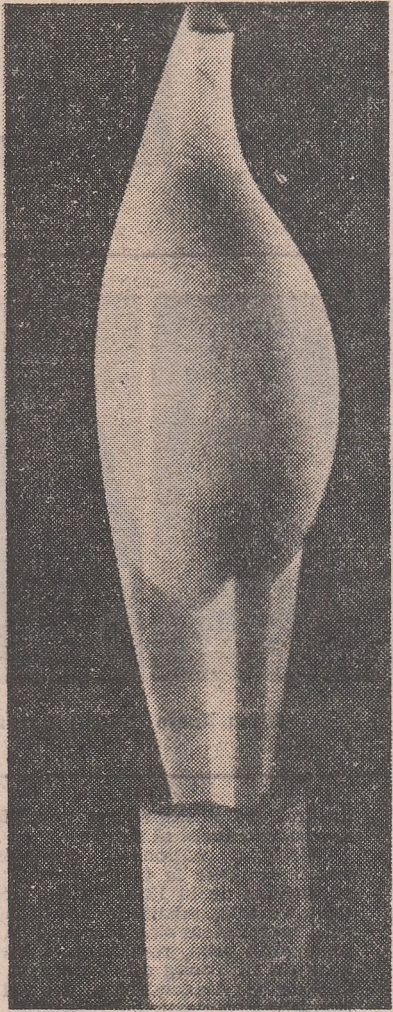
L A Muzeul de Artă al Republicii precum și în Muzeul colecțiilor, în colecția ilustrului profesor de vioară Avachian, ca și în foarte multe colecții, am văzut unele dintre cele mai frumoase peisaje ale maestrului; din assis, Mangalia, Balci și București — devărate poeme ale naturii, capodopere în marele tezaur al artei românești. Cu vremea și-a făurit un sistem de prelurare a imaginilor percepute — dar nu opiate — pe cit de simplu pe atît de

complex în unitatea ierarhică a timpului de creație; de la observație la meditație, apoi la sinteză prin modulații tonale și, în sfîrșit, la expresia picturală coerentă prin nenumărate suprapuneri pe suprafața pinzei. Muncea în ritm continuu, începînd cu studii în acvarelă și guașe, în care pictorul a prins inefabilul naturii din alburi fulguite, prin galbenuri și rozuri, în verde și oranj, cu infinite griuri.

Viața lui nu a fost un spectacol, a trăit-o intens în cultul muncii sale, solitar și demn, admirat de iubitorii artei și de cîțiva prieteni de drum. Trecător a fost umbrît de marii lui contemporani: Petrașcu, Pallady, Resso, Iser — dar sesizat la timp de toți colecționarii căror tablouri sale le dădeau, în intimitatea apartamentelor, parfumul rozelor vibrînd și nostalgia călătoriilor, creînd permanentă plăcere de a-i privi pictura plină de sensuri și adevăr, de luciditate și emoție, cu meșteșugul ilustrului bijutier. Ultimii ani i-au fost o zbatere dramatică între suferința trupească cumplită, neiertătoare, și dorința de a nu-l părăsi „fericirea de a picta”, cum admirabil spunea, trăînd insingurat, nemaîavînd timp să se uite înapoi să-și revadă opera superbă și statornică, așezată pe simezele muzeelor, pentru copiii copiilor noștri, căci a trecut dincolo neobservat.

Vasile Grigore

Cuvînt înainte la un „Brâncuși“



BRÂNCUȘI și arta lui pun în totdeauna probleme reinnoite, de cite ori ești obligat să te apropii de o personalitate creatoare de natura lui și de o artă ca a lui, rezultatul unui proces de decantare și virtuozitate de puține ori egalat. În al doilea rînd, intervin factori personali care nu pot fi trecuți cu vederea. Totul face, în aceste condiții, ca întîlnirea cu Brâncuși să capete o dublă perspectivă, și în spiritul acestei perspective duble am dori să fixăm sensul acestor scurte cuvinte de început și de prezentare în România a unui studiu despre Brâncuși care fusese desînat pentru alte latitudini ale creativității contemporane de avangardă.

Arta lui Brâncuși apare și se realizează în plinătatea ei într-un moment istoric și cultural în care creația ca atare e sortită să se înfrunte cu un proces de tensiune între ordine și haos, proces de entropie căruia Rudolf Arnhem îi consacră, într-o etapă ultimă a criticii lui, reflecții de deosebită semnificație. Principiul entropiei, îndeaproape înrudit și în materia artei cu al doilea principiu al termodinamicii în universul fizic, ne oferă cadrul în care se dezvoltă arta lui Brâncuși. Fără a exagera posibilitățile de lămurire ale metaforei, se poate afirma că arta lui Brâncuși reprezintă ca rezultat ultim, într-o epocă în care și arta trăiește sub semnul dezordinii, al imposibilității de eliberare, al haosului, într-un cuvînt al morții, o victorie obținută cu efort desăvîrșit, al ordinii, al unui echilibru luminos, al unei purificări creatoare a formei în sensul cel mai nobil și mai structurat al cuvîntului. Așa încît putem fi îndrep-

tățiți, cei care am văzut în marele artist figura unui compatriot de seamă, să-l evocăm din nou pe acel Brâncuși, acum în românește, „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu“, cum îl vedea cu peste patruzeci și cinci de ani în urmă liceanul de pe malul Jiului, cînd artistul își încadra orașul originilor noastre în limitele depurate ale propriei lui creații. Aventura avea tîc între o Coloană a nesfîrșitului, o centrală Poartă a sîrutului și o misterioasă și aparent marginală Masă a tăcerii și a sfatului.

A FOST — aceea — prima întîlnire directă cu Brâncuși în amiezile tirgujuane. Și întîlnirea a devenit permanentă. Douăzeci de ani mai tîrziu, undeva la Paris, într-un loc pe care cineva ar putea să-l vadă odată în tocmă ca pe „bojdeuca“ lui Ion Creangă. Comparația ar da măsura a doi mari artiști români în forma absolută a desvîrșirii și a virtuozității estetice. Materialele și intenționalitatea estetică sînt cam aceleași la cei doi mari artiști. Dar arta lui Brâncuși poartă în mod necesar la desvîrșirea abstracțiunii, sentimentul rămîind estompat, printr-un proces de reelaborare care nu mai are egal în toată arta secolului al XX-lea, care nu poate nici el evada, în complexitatea lui, de la faimoasa bipolaritate schîțată de Woringer, la înseși începuturile acestei arte între abstracțiune și sentiment (Abstraktion und Einfühlung).

CU Brâncuși naște și poartă la consecințe ultime de realizare o nouă melodie, o nouă armonie plastică, un nou ritm de forme, o nouă încadrare

arhitectonică a sculpturii. Motivele și motivările artei lui sînt străvechi, sînt ale seminției naționale, aparțin unei culturi determinate, cultura română în tot efortul ei. Dar totul conduce la un triumf absolut al abstracțiunii, adică al inteligenței creatoare desăvîrșite. Sîntem, așadar, foarte aproape, în acest proces de abstracțiune, pe linia virtuozității și a unui reținut și conștient proces de „catharsis“ formal, și în același timp, cum nu se poate mai departe de poarta sculptată a curților noastre de țară, de covorul elaborat o generație după alta în spiritul unei înalte geometrii, de întreg fenomenul adînc de „intelepțiune a pămîntului“, motivări nediscutabile ale unui aspect important al creației lui Brâncuși.

Totul face din Brâncuși un artist reprezentativ al geniului românesc în cea mai precisă semnificație a cuvîntului. El aparține culturii noastre, tocmai prin faptul că, într-un moment de nesiguranță, de dibuire, de „entropie“ a creativității culturale în lume, oferă în domeniul plastic o „formulă“ creatoare de caracter universal. Una din aceste formule miraculoase care fac astăzi posibilă a cultură planetară, o artă planetară. Adică un fel de artă, un fel de cultură, deschise unui dialog plenar cu toate culturile, din toate timpurile. Un dialog desăvîrșit între momentele culminante ale expresiei umane, din perspectiva veșnic reinnoită a formelor și a receptivității lor de către sensibilitatea umană și sensul absolut al frumosului.

George Uscătescu

Madrid, februarie 1984



Autoportret

Expoziția retrospectivă Ferdinand HODLER

UNELE expoziții sînt de confirmare, altele de redescoperire. Expoziția Hodler, pentru intîia oară de o amploare cvasi-exhaustivă și însoțită de materiale documentare inedite, face parte din cele de redescoperire. Nu fiindcă pictorul elvețian ar fi rămas puțin cunoscut: în epocă operele lui se bucurau de ecou mai ales în țările Europei centrale. În România, la începutul veacului, era apreciat ca un reprezentant al modernității. Așa apare în corespondența dintre Ștefan Popescu și A.D. Xenopol, ori în scrierile lui Theodor Corneli. Asupra creației lui Hodler au planat însă niște stranii neînțelegeri; una provenea dintr-un diagnostic critic pripit după care Hodler ar fi un artist „tipic elvețian“, asociindu-se această noțiune și cu ideea eronată că ea ar presupune o limitare tematică și stilistică la peisajul pitoresc și la compoziția cu subiecte moralizatoare. O a doua neînțelegere se datorează artistului însuși, cu mersul în zigzag cronologic al creației lui.

Hodler a practicat compoziția istorică și alegorică atunci cînd colegii de generație n-o mai făceau, socotindu-le în afara teritoriului artei moderne; a teoretizat și concretizat concepte care vor sta la baza gândirii artistice a marilor curente ale începutului de secol XX, atunci cînd aceste concepte — de pildă natura ca energie și trăirea (Erlebnis-ul) — încă nu apăreau conturate, cum se va întîmpla un deceniu mai tîrziu, în expresionism, în futurism și orfism. Teoria „paralelismului“, elaborată de Hodler spre sfîrșitul deceniului opt al secolului trecut, și încarnată în marile compoziții alegorice **Alesul** (1893—94), **Noaptea** (1899—90), în schițele pentru **Ziua** (1898—99), în mult controversata **Euritmie** sintetizează, în parte prefigurându-le, ideea unității în natură, exprimabilă prin repetiția formelor și ritm; a armoniei regnurilor și capacității lor de metamorfozare; a corpului uman ca potențial energetic încă în curs de descoperire. „Paralelismul“ este pentru Hodler un principiu de ordine și simetrie, un prilej de pledoarie expresă, o retorică amplă plină de sugestii educative. Cu idei care se înrudeau cu cele ale lui Cézanne, ale lui E.L. Kirchner, Franz Macke, Klee și Kandinsky, Hodler procedează însă ca un profesor de filosofie cu spirit misionar, uneori în formule amintind de Rudolf Steiner și alți căutători de soluții antropologice, pe calea utopiei biopsihice. Această poziție pe care Hodler o va cultiva pînă în anii premergători primului război mondial rămîne cea a unui artist intelectualizat, discursiv; pictura lui, plină de sevă, de o vitalitate elementară nu are nimic comun, de pildă, cu lirismul emaciat al lui Puvis de Chavannes sau al lui Maurice Denis, și ei, la finele veacului, autori de compoziții simbolice cu personaje. Întreg capitolul picturilor „paraleliste“, cu trupuri ritmind spațial, a fost îndeobște pus pe seama Jugendstilului. Adevărul unei astfel de atribuirii este însă numai parțial, strict de ordinul unor

referiri formale; la Hodler, cu predilecția pentru substanța unei filosofii practice, de viață, tradusă în termenii picturii, a jucat un rol esențial în elaborarea acelor compoziții a căror atmosferă nu este străină de unele imagini din romanele compatriotului său Rainald.

EXPOZIȚIA, în versiunea de la Zürich — cea mai completă din toate — a acordat o atenție specială compozițiilor paraleliste, inclusiv a acelor citorva pe teme istorice, gîndite și ca o reluare modernă a artei helvetice renașcentiste: a picturilor, gravurilor, vitraliilor din lumea lui Urs Graf, Tobias Stimmer, Niklaus Manuel Teutsch. Al doilea capitol al expoziției, de-a dreptul revelatoriu, a fost cel al peisajelor montane. Într-o sală, arhitectonic indiferentă, a Kunsthaus-ului din Zürich, grupajul de viziuni albastre de munți și lacuri elvețiene, pictate între 1902 și 1918, cu treptată trecere de la corespondența, plină de sugestii seizante, cu realul, spre formele misterioase, ideale, totuși identificabile geografic, ale unei materii a cărei densitate enormă picturală a strâpuns-o, smulgîndu-i, triumfător, miezul deodată impalpabil, de abur și fum, lasă o impresie de neuitat, deschizînd totodată întrebarea: cum de a rămas, parcă puțin uitată de marea exegeză critică, o asemenea pictură, un asemenea demers spre înțelegerea naturii? **Breithorn** (1911), **Le Grand Muveran** (1912), **Apus de soare pe lacul Leman la Vevey** (1915) sînt acum puncte de referință ale picturii moderne de peisaj, dar și ale picturii abstracte, ale picturii care-și alege ca pur obiect materia. Obsesia de a studia există și în portretele lui Hodler dar apare evidentă mai ales în desenele-portret, expuse poate ca argument, în număr foarte mare. Seria de portrete desenate ale Valentinei Godé Darel (1915) pe patul de moarte și imediat după decesul ei este un unicat în arta modernă. Reînviînd sentimentul baroc al familiarității cu ideea și imaginea morții, Hodler depersonalizează figura partenerei lui de viață pentru a încerca s-o imortalizeze ca materie. Există desene din această serie în care îmbrăcămîntea personajului sau chiar osatura feței sînt tratate în simplificări asemănătoare peisajelor înfățișînd piscuri și stînci. În 1917, Hodler avea să-i scrie lui Cuno Amiet — alt prieten elvețian de primă mărime: „Cu cit mă apropii eu insumi de marea unitate, cu atît arta mea va trebui să devină mai simplă și mai apropiată de esențial“.

În necrologul lui Hodler, scris în 1918, Henry van de Velde cinstea în artistul elvețian pe „căutătorul de simboluri ale eternității“, pe „făuritorul de sinteze moderne profund umane și apropiate de natură“, a cărui valoare „abia va trebui descoperită în timp“. Este ceea ce această importantă retrospectivă și-a propus și a reușit.

Amelia Pavel



Ferdinand Hodler: Jungfrau văzută de la Mürren [1914]

DIN LIRICA FINLANDEZĂ

Eeva-Liisa Manner

Hiroșima

El sîtea adus, cu spatele la mine
și doar cînd s-a întors încet,
la limita-ntunerului și luminii,
eu l-am recunoscut.
Își scutura pulberea de pe haine,
transformîndu-se-ntr-un mic nor de praf,
pînă cînd fumegîndul contur dispăru,
ca umbrele fîmîțelor ce le-nghiți lumina
pe podul Hiroșimei.

Lassi Nummi

* *

*

cîtă durere în graiul mut
al rizomilor stufărișului

fii fericit tu, cel ce plutești

pe ape:

această dimineată cineva trebuie s-o vadă,
această fericire trebuie cineva s-o culeagă

nu i se îngăduie să rătăcească,
cineva trebuie să-i dea adăpost

tu — ești ușor ca fulgul, și nu te chinuie tristețea,
și nu-ți stă-n putere să uiți
dimineata ca lumea-ntr-o oarecare oare
tu nu poți fi invizibil,
fii fericit dacă vei putea
să-ți treci fericirea prin simțuri, fapte, gesturi,
prin lume,
nu-ți fie teamă să pleci:
pe fundalul peisajului deschis
ochiului ce-i este dat să vadă,
să luneci pe snopul luminii, să zbori,
fiîndcă
aromele imbată, coloana de apă apasă,
dar cel mai greu — e să vezi.

În românește de
ALEXANDRU IVĂNESCU



HUBAY Miklós

„PARCELE“

DRAMATURGUL Miklós Hubay, născut la Oradea în 1918, este în prezent profesor de limba și literatura maghiară la Universitatea din Florența și președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară. Nu l-am cunoscut direct până nu m-a invitat la un spectacol cu o piesă a sa, când am constatat că sint coleg la Florența cu un extraordinar dramaturg. Prin opera și existența sa, Hubay reprezintă profilul unui scriitor european, militant activ pentru ameliorarea condiției umane într-un secol de insurmontabilă alienare. După ce-și face studiile la Budapesta, unde debutează în 1939 cu piesa politică Răpirea Europei, pleacă la Geneva, rămânând aici și după război ca reprezentant al culturii maghiare până în 1948, când se întoarce în Ungaria și profesează o vreme la Institutul de teatru din Budapesta. Scrie în continuare un teatru programat politic. Piese sale cele mai cunoscute sint: Fără eroi (1942); O vară maghiară (1954); C'est la guerre (1959); Cele trei nopți ale unei singure iubiri (1959); Sfînxul (1965); Carnaval roman (1966); Nero

se joacă (1967); Aduc focul (1970); Dezlegarea de vis (1971); Teatru pe spinarea balenei (1973) etc. Pentru activitatea sa de dramaturg, Hubay a primit în 1955 premiul József Attila. În piesa Parcele (o tragedie modernă, din care dăm un fragment, dramaturgul sondează destiul uman confruntat cu forțele întinericului, capabile să inventeze cele mai rafinate mijloace pentru anihilarea oricărei rezistențe a individului strivit de angrenajul fascist al puterii. Trei femei (Laura, Tilde și Agata) „tore” destinul unui tinăr preot (Renato) care-i ajută pe revoluționari. Prin mijloace moderne de ascultare, orice mișcare (publică sau intimă) a lui Renato este înregistrată de bandă de casetofon; Parcele (cele trei femei) răscolesc în culele vieții acestuia și fiecare (în ipostaze diferite) trăiește erotic întâlnirea cu Renato. În final, Agata, cea mai pură, îl va ucide pentru a nu fi torturat de instrumentele dictaturii. Acțiunea se petrece într-o țară din America de Sud. Scena a doua a piesei înfățișează „atelierul de lucru” pentru înregistrat și inițierea Agatei în noua meserie.

SCENA II

Un atelier de tricotație.

Înăuntru sint trei scaune. Unul e gol. Celelalte două sint ocupate de două femei tinere care țin în mină niște undrele, stînd nemîșcate. Ascultă muzică. Muzica năvălește ca un val, din amplificatoare. O fi chiar un atelier de tricotație? De ce nu? Afară chiar se află pus într-un loc vizibil un afiș: TRICOTAȚE. Iar în față, și mai la vedere, un pulovăraș aproape gata. Din el atîrnă mai fire ungi de lină. Se vede chiar și un manechin. Chiar o fi un atelier de tricotație? Cine nu crede, să se ducă să intrebe.

În fund, pe rafturi, sint puse nu sculuri de lină, ci niște cutii cilindrice din tablă, ca acelea cu benzi de magnetofon din studiourile radiofonice. Și cele de aici sint pline de benzi. Iar în marele dulap de metal din fund, cînd e deschis, se poate vedea un magnetofon enorm, cu numeroase benzi. În locul unde se află urechea lui Dumnezeu (în scena I — n.n.) se află acum un difuzor. Pereastră n-are grații. Dînd la o parte o draperie de stofă ușoară, se trece în anticamera atelierului de „tricotație”, unde se află ușa de la intrare. Nu-i nevoie ca orice client ocazional să privească înăuntru. Cînd cineva deschide ușa, sună un clopoțel. Cînd ușa se deschide din întîmplare, este și închisă imediat la loc; una dintre cele două femei iese ca să-l expedieze pe musafirul nepoftit. Mai sint cîteva afișe pe care scrie: „Inchis”, „Pauză de prînz”, „Invențiar”, „Inchis pentru doliu”. Dacă lucrătoarele doresc să nu fie deranjate, aleg unul dintre afișe; îl duc afară cu scopul evident de a-l pune pe perete și a închide.

Atelierul de tricotație este un camuflaj. Aici își are sediul o centrală de interceptare. Cine lucrează aici nu deapănă sculuri de lină, ci benzi magnetice. Din această cauză le putem numi „Parcele” pe femeile care lucrează aici. În momentul de față au sarcina de a spiona un singur om, adică, mai bine zis, centrala lor de ascultare este îndreptată în direcția lui. În afara de femei, este deci prezent, ca voce (deocamdată numai ca voce) cel supraviețuitor. E un preot tinăr, Renato. Orice ar face, este interceptat de către niște microfoane ascunse. De mai multe luni viața lui e păstrată pe benzi magnetice, gata, la nevoie, să fie examinată din nou.

Se aude un ritm nebunesc de muzică beat, ca și cum ar fi transmisă la radio, amintind cumva de muzica spaniolă sau indios. Nu ar părea că este o muzică religioasă, cum de fapt este. Ar putea fi chiar cunoscuta Messa creștină. Se disting multe chitare. Cit de mare e orchestra? Ce public are? Greu de spus. Plăcerea improvizată face ca mulțimea să participe și ea. Se aud strigătele mai multor persoane. Pare că se strigă ceva, cum ar fi „glorie”. Pare că se cîntă afară, în aer liber, deoarece se amestecă și un sunet nerăbdător de claxon, ca de mașini în timpul unei blocări de circulație și chiar clinc-clinc-ul frenetic al unui tramvai. E ca și cum două lumi s-ar fi supraus într-un cataclism. Două lumi, două stări. Aceea a unor automobiliști grăbiți și neînfrinați și aceea a unei festivități în care pare că au căzut barierele care despart veselia pămîntească de fericirea din ceruri. Iată de ce atîta bucurie și triumf — „Glorie, glorie, glorie...” Muzica nu este reproducă de magnetofon. Ajunge de undeva „în direct”.

Laura și Tilde stau pe scaune cu andrelele în mină, ca și cum ar tricota, dar nu tricotează. Nici nu știu măcar cum se face așa ceva.

TILDE: Pot să-l dau mai tare?

LAURA: Mai tare de atît?

TILDE: Așa e bine. (Muzica se aude mai tare).

TILDE: (abia acum se poate vedea că ține în mină un fel de dispozitiv de comandă la distanță cu care potrivește volumul. Pe toate cele trei scaune există un astfel de dispozitiv.) Așa!... Pînă acum se întîmpla ca numai de Crăciun să dea muzică așa de dimineată. (Îngînă și ea melodia, și din cînd în cînd o însoțește cu vocea).

LAURA: Pentru cei care fac grevă e bun orice prilej. Sint niște țigani, niște corcitură! (apoi, după o clipă) Dar ce părere ai că ne-au trimis-o tocmai nouă pe fata asta. Nu observi că întîrzie?

Muzica

TILDE: Vom fi din nou trei... (Fredonează „Glorie”).

LAURA: Începem bine, n-am ce zice... (Se uită la ceas). Are deja opt minute de întîrziere.

TILDE: Nu s-a gîndit la circulație. Nu știe unde trebuie să coboare... (arătînd difuzorul) S-ar putea să fie chiar în tramvaiul ăla care sună așa de tare. Poate nu reușește să-și facă drum prin mulțimea aceea de oameni aflați la sărbătoare.

LAURA: Ori poate o fi ingenunchiat și ea împreună cu ceilalți.

TILDE (luînd-o peste picior): I-ai recunoscut vocea?

„Glorie... glorie...”

LAURA: O să vezi că și mine o să fim nevoite să zicem că iar e în întîrziere cu opt minute.

TILDE (pune gaz pe foc): Nouă minute!

LAURA: Nouă!

TILDE: Deja îi recunoști vocea. Îl fel apărarea, ne-o bagă pe gît — încep să fiu geloasă — e clar că-i recunoști deja vocea.

LAURA (ride ea și cum această constatare ar măguli-o): Crezi? Deci dragostea și ura mea pot fi adevărate? (Dar ea singură neagă posibilitatea unui răspuns). Nu suport lipsa de punctualitate și atît (brusc, pe alt ton) Trebuia să fie de mult aici!

TILDE (ca să descarcă această tensiune pe care Laura singură și-a provocat-o): Jur că orchestra e mai bună decît era odată a noastră de la Chiens Pelissés.

LAURA: De unde?

TILDE: Nu-mi spune că nu cunoști localul. N-are o faimă atît de rea Chiens Pelissés.

LAURA (cu o exagerat de corectă pronunție franțuzească): Ah, Les Champs Elysées... E o denumire franțuzească.

TILDE: O fi. Dar noi toate așa li ziceam. Așa scria și pe firmă.

LAURA: E preferabil să te obișnuiești cu felul corect în care se pronunță aici. Nu ne putem permite să ne ridăm lunea pe la spate. Oamenii abia așteaptă să ne scoată vorbe. Chiar și în cercurile cele mai înalte. Asta este felul lor de a se răzbuna pe noi.

TILDE: Merci pentru precizare, (cu o pronunție perfectă): Cînd mă destrăbălam la Champs Elysées... Așa e bine?

LAURA: Ce mă interesează de mine? Pronunță cum vrei, dar nu te mai tot lăuda că ai lucrat în astfel de locuri.

TILDE: De ce nu? Cel puțin nu mă vor mai birfi în spate. Le-o iau eu înaintea.

LAURA: Regreți?

TILDE: Eh, dacă o să mai dureze mult slujbele astea, spovedaniile, predicile, or să mi se-nmoaie genunchii de tot.

LAURA: Cum așa, dacă tu nu ingenunchezi deloc?

TILDE: De ce nu? Cel puțin nu mă vor mai birfi în vis, simt asta! Ia spune-mi! Ce aștepti de la preotul ăsta? Șefii au zis să-l dăm dracului.

LAURA: Nicidecum.

TILDE: S-ar putea ca fata asta nouă să se lanseze. Are o ureche virgină. Tot ai tu nevoie de o ureche răstă (ride).

LAURA: Și ce-i cu asta?

TILDE: Pînă la urmă toate mironosițele astea ale tale au fost lichidate.

LAURA: Pe tine nu te-au lichidat.

TILDE (rinjește): Crezi că eu aveam o ureche castă?

LAURA: Nu numai eu am nevoie de fete nevinovate. Și organizația are. În misiunea noastră, exercițiul contează. Însă prea marea rutină duce la eșecul ei. Asta e un suflet curat, da, da: o ureche proaspătă care ne va constrînge pe noi să devenim din nou sensibile, proaspete, geniale... (Închide ochii) Acum aș vrea să-l văd în picioare lingă altar, se întoarce... (Într-adevăr. Se aude o frază din slujbă. „Domnul să fie cu voi!”)

LAURA: Reușesc să-mi imaginez casele din preajmă... Tramvaiele blocate la incrușarea unei străzi... Mulțimea imensă de oameni din piață răspunzîndu-i în cor... (Din nou muzică și cîntece).

LAURA: ...Dar pe el nu reușesc să-l văd. S-a început iarăși în mine chipul lui. E semn rău... Ca și cum un sofer, dintr-o dată, n-ar mai putea să distingă verdele de roșu.

TILDE: E din cauza oboselii, pur și simplu... Nu-i de mirare...

(Clopoțelul de la intrare.)

LAURA: Auzi, o fi chiar ea! A sosit... Mă duc eu! (Iese printre perdele în grabă s-o primească).

TILDE (se uită la ceas): N-o gitui. N-a întîrziat decît douăsprezece minute.

AGATA (întreă împreună cu Laura): Am vrut să telefoniez. Dar pe urmă mi-am dat seama că nu-mi notasem numărul.

TILDE: Și nici să nu ți-l notezi. E un număr secret. Mă numesc Cloti... Poți să-mi spui Tilde.

AGATA: Eu sint Agata.

TILDE: Ai un nume frumos, Agata. Un nume de călugăriță...

(Înainte ca Agata să-și dea seama de sensul acestei fraze, de unde vine ea, Laura o intrerupe, enervată de faptul că o subalternă de-a ei face pe aotștitoare.)

LAURA: De aici poți telefona unde vrei, se înțelege, dar din afară nu te cheamă nimeni... În afară de superiorii. Foarte rar.

TILDE: De fapt, ăsta este un atelier de tricotație, dacă n-ai observat pînă acum... Dacă te întreabă cineva, tu lucrezi într-un atelier de tricotație. Clar?

AGATA: M-am bucurat foarte mult cînd mi-au spus că o să vin să lucrez aici.

LAURA: De ce?

AGATA: Pentru că sint sigură că e mai bine decît să fii servitoare. De cînd am murit, mi se întîmplă niște lucruri fantastice. N-am avut niciodată un pat așa de frumos ca la spital.

LAURA: Nu era un spital, era un sanatoriu. Un spital special. Iar tu erai internată la categoria intii.

AGATA: Asta încă nu-i nimic. Mie-mi place grozav să ascult muzică în timp ce lucrez! E o muzică divină! (Fredonează melodia).

TILDE: Dacă zici tu. (Ride și cîntă și ea)

LAURA: Ai chef să dansezi? Nu ne deranjează. Din contră. Aici se permite și asta.

AGATA: Adevărat?

LAURA: De cînd ești moartă te afli în paradis — nu știi?

AGATA: Ba da, chiar așa... Atunci, haideti! (Începe să danseze în fața Laurei). Dacă m-ar putea vedea timpitaa de călugăriță!... Nu m-am dus în iad, cum imi prezicea ea... Acum ar crăpa de ciudă... (Ride pe săturate).

LAURA: (dansează și ea): De unde știi că nu ai nimerit în infern? (ride).

(Dansează toate.)

AGATA: Asta e muzică bisericească... Nu-i așa?

LAURA: Tilde zice că e mai grozavă ca la Chiens Pelissés!... Așa-i Tilde?

(Muzica se aude din ce în ce mai tare, apoi se domolește treptat, ca la un semn al cuiva. În liniștea ce s-a făcut, răsună vocea unui bărbat, cu un timbru și o intonație specifică sacerdoților.)

RENATO (i se aude vocea în difuzoare): Tatăl nostru carele ești în ceruri, sfîntească-se numele tău, vie imăria ta, facă-se voia ta...

(Între timp):

AGATA: (s-a oprit). Asta ce mai e?

LAURA: Scumpa mea, ți-am spus că noi aici lucrăm. Tilde, dă puțin mai încet. E cam greu să amestec propaganda politică cu Tatăl nostru.

RENATO (volumul vocii a coborît): ... precum în ceruri așa și pe pămînt. Dă-ne nouă astăzi piinea cea de toate zilele...

TILDE (continuă și ea, cu o voce și cu un accent și mai bisericești): Piinea noastră cea de toate zilele, nouă tuturor acelor pe care exploatații i-au destinat mor-tuții și nu ierta păcatele celor ce distrug sătucurile pasnice ale indienilor-or... (Rizînd) Merge. Se potrivește cu Tatăl nostru. Intră toate lozincile.

LAURA: Dacă aș fi în locul tău nu m-aș coborî pînă la nivelul unui preot abia ieșit din seminar. Nici măcar în glumă.

TILDE: Și eliberează-ne de porcul de imperiali-hi-hi-sm!

LAURA: Ți-am spus să termini.

TILDE: A-amin!

AGATA: Dați-l mai tare! Va să zică asta-i vocea părintelui Renato!

TILDE: Sigur. Iar tu ai cîștigat un punct! Pentru că, cel mai important lucru în meseria noastră este să identifici omul după voce... Este ceea ce Laura numește „promptitudinea reflexelor auditive”. Am zis bine, Laura?

LAURA: Nu-i mare lucru pentru ea că a identificat imediat vocea preotului ăstuia. Unul ca el e destul de cunoscut printre servitoare. (Pe un ton închizitorial). Aveai obiceiul să-l ascuți?

AGATA: Nu.

LAURA: Acum, în schimb, o s-o faci.

AGATA: Cînd eram pe moarte, mi-a vorbit de el călugărița aceea. Spunea că voia să întoarcă la viață un condamnat la moarte. Și eu credeam că el a fost cel care m-a adus aici. Voi nu credeți în minuni?

LAURA: Nicidecum, pentru că știu că nu se întîmplă minuni (ride) Minunile le facem noi... Dacă nu știi... Noi sintem niște zeități. Ia spune, ai vrea să fii o divinitate? Haide!... Curaj, o divinitate?!

(Un moment de tăcere).

AGATA (evaziv): Dați-mi firul pe care trebuie să-l depăn azi. O să vedeți că-l termin pînă disează. Voi fi slăitoare.

LAURA: Bine... Bine... (se duce la raft, la o casetă o privește pe Agata fix, surizînd, și deodată aruncă spre ea, ca pe o cometă, banda scoasă din cutie). Poftim!

Uite-ți firul! Lucrează-l pînă disează! (Îi mai azvîrte cîteva benzi) Uite-ți toată viața lui Renato, preotul care face minuni! Tot ce zice el și ce a zis... Mai vrei? Mai vrei și altele? Mai sint... (Alte cutii) Toate rafturile sint pline cu vocea lui, toate benzile... Ce vrei să afli? Dacă îi este greu noaptea să suporte lanțurile grele ale celibatului preotesc? Poftim!... Dacă Dumnezeu nu permite să fie omorîți condamnații la moarte? Asta ne-a povestit-o deja, chiar el era faimosul capelan din închisoare! Confesiunile lui către episcop — uită-le!... Ce spune în somn — e aici! Rugăciunile lui, predicile lui provocatoare... Ce-ți mai trebuie? Despre cite sate indios au fost arse... Despre cit de ridicată este la noi mortalitatea infantilă... Numai despre asta bolborosește în spovedaniile lui către Dumnezeu, și către reprezentanții presei internaționale... Pentru că abia așteaptă să-i instige împotriva noastră. Ține! Dar și mai bine îl putem asculta așa, în direct (ridică volumul)

RENATO (vocea lui caldă și înăbușită produce, prin ridicarea volumului, un efect impresionant): ...Acesta este corpul meu.

TILDE (cu mindrie, dar fără să-și dea seama, pe șoptite): Am pus un microfon chiar în mijlocul altarului. (Se aude clopoțelul unui copil din cor)

RENATO: (înceet, ca înainte): Acesta este notirul cu singele meu, din noul și din Vechiul Testament, taina credinței, ce este vărsat pentru voi...

(Liniște adîncă. Se aude din nou clopoțelul).

AGATA (se așează automat în genunchii)

LAURA (cu voce înăbușită): Ce faci? Aici nu trebuie să ingenunchezi.

AGATA: Dar sintem la înălțare.

LAURA: (vocea, din sufocată, devine provocatoare): Atunci, îl iubești?... Și tu? E-adevărat?

AGATA (sare în picioare): Nu-i adevărat!

„Din difuzoare muzica țîșnește zgomotoasă.”

LAURA (strigă ca să poată acoperi muzica): Toate sint îndrăgostite de el!...

Prezentare și traducere de
Marin Mincu



Literatura feminină în America Latină

● Organizat sub egida a cinci mari universități din Statele Unite, al treilea Congres al femeilor scriitoare de la Massachusetts, (primul, în 1981, a avut loc la Mexico, al doilea, în 1982, la Bogota), a fost consacrat literaturii feminine de pe continentul latino-american. Reuniunea s-a desfășurat pe cîteva secțiuni avînd următoarele teme de dezbatere: literatura mexicană, poezia feminină, ficțiunea narativă feminină, literatura hispanică în Statele Unite, producția literară feminină în regiunea Ca-

raibelor. Congresul a beneficiat de participarea unor personalități prestigioase ale literaturii din această zonă: Sylvia Molloy și Elvira Orphée (Argentina), Marta Traba și Estrella de Los Rios (Columbia), Rosario Ferra (Porto Rico), Elena Poniatowska (Mexic), Matilde Davin (Venezuela), Dolores Prida (Cuba), Marjorie Agostin (Chile), Chiqui Vicioso (Republica Dominicană) etc. (În imagine romanciera argentiniană Sylvia Molloy și prozatoarea columbiană Marta Traba).

„Epocile vieții”

● După ce a publicat Caietelo unei ipocrite, Cronica duioasă a zilelor amare, Războiul fetelor, Moartea vieneză, Viața și moartea frumosului Frou, toate salutate de critica literară franceză drept „opere scrise cu o siguranță, acuitate, amplexare și în același timp o bogăție de metafore, care confirmă un prodigios temperament de scriitor”, Christiane Singer, care a renunțat la cariera sa universitară spre a se consacra în întregime activității literare, publică acum la edi-

tura Albin Michel Epocile vieții. Fiecare epocă a vieții exprimă o nouă metamorfoză și conține propria ei „forță”, posedînd frumusețea, resursele și magia ei. Decretivitatea nu există. Christiane Singer explorează, în acest ultim roman al ei, fiecare din aceste mari perioade ale existenței: gestația, primele luni, copilăria, adolescența, tinerețea, maturitatea și bătrînețea, spre a ne face astfel să descoperim bogăția și secretele lor.



Herwig Hensen, debut tirziu în proză

● Născut în 1917, Herwig Hensen (în imagine), pe numele său adevărat Flor Mielants, este din toate punctele de vedere o personalitate aparte în literatura olandeză. Estimează în unanimitate critica din țara sa. Autor a 18 piese de teatru, el a produs, de-a lungul odiseii sale poetice, tot atîtea volume de versuri din care a extras două antologii: Drumul se îngustează la capăt (1965) și Între disperare și incertitudine (1976). În ambele genuri, Hensen a urmat întotdeauna calea sa proprie, departe de curentele momentului și de modelele pasagere. Nu de mult Herwig Hensen, deși la o vîrstă destul de înaintată, și-a făcut debutul în proză cu romanul Magnanimitate, care a reputat un mare succes în rîndul cititorilor, intrîndu-l în elogiile criticii pentru măiestria sa narativă, pentru ideile profunde pe care le vehiculează.

Amintiri despre Konstantin Simonov

● La editura Sovetski Pisatel a apărut volumul Amintiri despre Simonov, care însumează articole, evocări, însemnări, note aparținînd unor scriitori sovietici și străini, unor comandanți militari, unor militanți sociali activi, actori, prieteni ai lui K. Simonov (1915-1979), printre care V. Astafiev, E. Mejelaitis, Margarita Aligher, M. Ulianov, O. Tabakov și alții.

Centenar Varnalis

● La Atena au debutat manifestările consacrate centenarului nașterii poetului neogrec Kostas Varnalis (1884-1974), continuator al ideilor lui D. Solomos, K. Palamas, Al. Pallis și care, alături de Sikelianos și Melahrinis, a adus în climatul romantismului, simbolismului, al formelor rimate austere, o poezie caldă, lirică, legată de tradiția greacă. El este autorul remarcabilelor volume de versuri Lumina care arde, 1922, Selavii asediați, 1927. În 1925, Varnalis a scris studiul Solomos fără metafizică, unde aplică eficient teoria materialismului istoric. În genul narativ, Varnalis a publicat Neamul eunucilor, 1923, Adevărata apologetică a lui Socrate, 1931, Jurnalul Penelopei, 1947. Important este și volumul de memorialistică Oamenii vii, 1939. Din creația poetului neogrec, Aurel Gurghianu ne-a oferit, în colecția Cele mai frumoase poezii, în 1969, un florilegiu.

Izvoarele basmelor fraților Grimm

● Concluzia unor cercetători literari din Marburg privind basmele fraților Grimm, atît de cunoscute în întreaga lume, e că acestea nu sînt tipic germane. După opinia lor, multe dintre aceste basme sînt de origine franceză și au fost transmise de hughenotii veniți în Hessa, unde au fost auzite de cei doi frați.

Michèle Morgan filmează

● După succesul pe care i l-a adus anul trecut celebra piesă Cheri a scriitoarei Colette, Michèle Morgan, care din 1975 a părăsit platourile de filmare, va realiza anul acesta, pentru micul ecran, un serial — Seratul secret —, la care va colabora cu șase regizori. Prima serie este semnată de Gérard Oury. „Aș vrea — mărturisește marea actriță — să pot interpreta cu succes unele roluri adevrate vîrstei mele. Astăzi, pentru un rol, tinerii actori sînt nevoia dedublării. Eu nu cred în așa ceva. Trebuie să rămii totdeauna tu însuși, și poate că natura te ajută, credibilitatea unui rol vine tocmai dintr-o extremă simplitate în a ne raporta la noi înșine”.



Pretext pentru o expoziție

● Implinirea unui secol de la nașterea marelui artist impresionist Edgar Degas (Paris, 1834-1917) a constituit doar un pretext pentru organizarea, la Tübingen (R. F. Germania) a unei expoziții de excepție, cuprinzînd 227 de pasteluri, desene în ulei și creion ale rafinatului „reporter” al vieții pariziene de la sfîrșitul secolului trecut. Se reamintește cu acest prilej că opera grafică a artis-

tului, care nu a cunoscut interuperi, ca pînă acum, alcătuiește un ansamblu de 3.000 opere împrăștiate, în general, în colecții particulare. Majoritatea celor expuse la Tübingen provin din colecții americane, europene și japoane. După Tübingen expoziția va fi deschisă în Berlinul occidental. Imagine „Tinără roșie” (1857) și „Balele verzi”, (1877-1880).

Centenarul Andor Gábor

● Acum o sută de ani, se naște scriitorul ungur Andor Gábor (1884-1953), cel a cărui operă literară avea să fie incununată, post-mortem, cu Premiul Kossuth. Mai mult de o treime din viața, Andor Gábor (în imagine) și-a petrecut-o în exil. La 30 de ani, în 1914, era încă autorul preferat al micii burghezii din Budapesta, unde îi apăruseră mai mult de treizeci de volume conținînd poezii, romane, scheciuri, piese de teatru într-un singur act. La patruzeci de ani se afla la Viena, ca unul dintre cei mai importanți scriitori comuniști unguri expatriați după căderea republicii proletare. În 1925 a ajuns la Berlin, unde avea să scrie și să activeze ca militant pentru o cultură progresistă, în slujba clasei muncitoare și a democrației, opusă tendințelor reacționare, și apoi fasciste, și unde avea să se numere printre întemeietorii „Asociației scriitorilor proletari-revoluționari”.



La 50 de ani trăia ca emigrant în Uniunea Sovietică, participînd la lupta pentru înfrîngerea armelor hitleriste. Între timp, în țara sa, a mai putut participa doar timp de opt ani la edificarea unui Ungari noi. A murit puțin înainte de a împlini 69 de ani.

„Jingdong dagu”



● Din frînturi de cîntec fredonate de cei ce munceau pămîntul, s-a născut, cîndva, de mult, în China, un fel de povestire muzicală spusă

de un povestitor care acompaniază lovind întotdeauna două bastonașe cupru, sau, mai nou, pînă la urmă, două mică. Cîntecul acesta de baladă muzicală improvizată s-a învățat, numită „jingdong dagu” are astăzi un exponent strălucit, Dong Xianghun (în imagine). În vîrstă de 57 de ani, Dong a început să cînte prin 1952, cînd era muncitor tipograf la Tianjin. La începutul anilor '60, discurile sale se vindeau cu mare succes, atît în China, cît în alte țări. Astăzi, este profesor de „jingdong dagu”, dar continuă să dea recitaluri în săli de concert și chiar să însoțească petrecerile de nuntă ale studenților săi. Audiența cea mai largă este însă asigurată de stereo-casetele cu „jingdong dagu”-rile sale.

Bergman revine la Stockholm

● După o absență de 8 ani, Ingmar Bergman (în imagine), a revenit la teatrul Dramaten din Stockholm, unde va monta Regele Lear. „Ador acest teatru — a declarat Bergman — unde am crescut și am învățat meseria de la mari maeștri ca Alf Sjöberg. Este minunat să mă aflu din nou aici, să pot lucra în limba maternă, cu prietenii pe care îi am în acest teatru. De ce am ales tocmai Regele Lear? Inițial am vrut să pun în scenă o dramă modernă, cu puține personaje. Apoi, am recitit Regele Lear și am fost cucerit. M-am gîndit că piesa n-a mai fost prezentată în Suedia din 1929. Și m-am oprit la ea. Goethe spunea că, de



fapt, în fiecare om care îmbrățișează există un Rege Lear...” Pentru rolul titular și cel al bufonului, Bergman a ales doi mari actori din vechea generație: Jar Kulle și Jan Olof Strandberg. Cele trei filme vor fi interpretate de tinerele actrițe Margareta Bystrom, Lena Olin și Eva Froeling.

Am citit despre...

O familie ca toate celelalte

■ MOARTEA Barbarei va surveni după douăzeci de ani de la căsătoria fiului ei, Harry, cu Valentina. Între timp a murit, relativ tîrziu, Angus, soțul Barbarei, un om minunat, a murit și mama Valentinei, Ethel, dar în desfășurarea romanului Săgeți vii, de Gillian Martin, amîndoi au roluri de prim plan, esențiale pentru deplină înțelegere a relațiilor dintre Valentina și Barbara.

Ethel a fost o văduvă sobră, rezervată, crispată în mîndria ei de femeie săracă, de sine stătătoare. O viață de constrîngerii materiale o învățase să fie economică pînă la frugalitate. Repulsia ei față de risipă și de huzur fusese slefuită nu numai de necesitate, ci și de sentimentul că nu este cuviincios să fii prea îngăduitor cu tine însuși și să te lăfăiești în lux. Nu era în stare să zimbească fără să-și acopere gura cu mina. Motorul existenței ei a fost conștiința datoriei.

La extrema cealaltă, Barbara, crescută în cultul propriei ei importanțe — copil unic căruia nu i s-a refuzat niciodată nimic, soție-bibelou, deprinsă să-și vadă indeplinite dorințele încă înainte de a le fi formulate, mamă care n-a conceput niciodată să fie contrazisă — își impune dezinvolt gusturile și punctele de vedere, fără să-i treacă prin minte că ar putea fi ceea ce, prea adesea, este: inoportună, sau ridicolă, sau abuzivă și, în orice caz, autoritară și intolerantă sub masca unei ingenuități passe-par-tout. Barbara face parte din categoria celor învățați să comande pe un ton ce nu admite replică.

Tampon între Barbara și restul lumii, Angus a protejat-o cu bonomie și cu tact, i-a pus la dispoziție bani pentru toate fanteziile și toate extravaganțele, a avut prezența de spirit necesară pentru a ieși cu o glumă, cu o ingenioasă diversiune, din situațiile periculoase create mereu de năstrușnica lui soție. Lui Angus, Valentina i-a spus, din prima clipă, firesc, „tată”. Barbarei n-a putut să-i spună însă niciodată „mamă”, prea mare era nepotrivirea între conceptul de mamă, intrupat pentru ea de Ethel, și această femeie-păpușă, și nu s-a simțit în stare să i se adreseze nici cu vreunul dintre diminutivele tandre folosite curent de Angus și de Harry — Bombonica, Micuța, Păpușica — așa că, vreme de douăzeci de ani, Barbara a fost pentru nora ei doar „tu” sau „ea”.

Harry (căruia Barbara îi spunea Ralph, iar Ethel îi spunea Herbert, ceea ce nu pare a indica o personalitate deosebit de pregnantă) face parte dintre oamenii considerați cumsecade care scapă de probleme eludîndu-le, se eschivează de la discuțiile neplăcute, nu iau atitudine în conflictele între cei din jurul lor. E greu să discerne poziția lui față de disputele dintre cele două femei. Le iubeste, evident, pe amîndouă, cu Barbara a ajuns de mult la o relație ironică condescendentă și neangajantă toleranță care satisface nevoia de adulație a mamei, de la Valentina s-a învățat să se aștepte la o înțelepciune și o răbdare de natură să salveze aparențele și e clar că nu trebuie să se conteze pe el pentru a tăia nodul gordian al neînțelegerilor. E comod și lipsit de riscuri să fii așa, chiar dacă îi exasperezi pe cei ce te-ar dori aliat declarat și de nădejde.

Dar Valentina, naratoarea acestui roman de nuanțată analiză psihologică? Valentina se străduiește să se autodefinască și să-și înțeleagă pe cei din jur. Este, adică, un om viu, neanchilozat, apt să se adapteze, să se controleze. În marea schismă egoism-altruism ea se situează fără echivoc în tabăra responsabilității, fără să împingă însă generozitatea pînă la extrema uitării de sine. Ar prefera ca și cei din jurul ei să fie rezonabili și e vexată de răutățile gratuite ale Barbarei și de împăciuitoarea evazivă a lui Harry. Între ea și Angus, personalități puternice, în stare să compenseze slăbiciunile celor dragi, s-a creat un curent de simpatie, o complicitate tacită. Reflecțînd la sistemul de relații statornicit, Valentina va descoperi că nevoia Barbarei de a fi protejată și capacitatea lui Angus de a ocroti au creat între ei o simbioză perfectă, că cei doi soți erau făcuți unul pentru celălalt și că, de la moartea prematură a bărbatului ei, Barbara s-a simțit neajutorată, stîngheră. Ea, Valentina, i-a apărut tot timpul ca factorul perturbator care i-a deturnat fiul de pe orbita din jurul prețioasei, fragilei sale ființe dominatoare. Analizînd complicatul sistem de valențe dintre reprezentanții celor două generații, Valentina încearcă să raporteze formula la legăturile cu fiul și fiica ei, adolescenții Sandy și Kate. În pragul despărțirii definitive, Valentina se apropie de Barbara cea adevărată și ajunge să o îndrăgească așa cum fusese, cu iritațiile ei mofuri, pretenții și răutăți cu tot, dîndu-și seama că nici n-ar fi avut cum și nici nu i-ar fi stat bine să fie altfel.

Nici măcar în viața cea de toate zilele, înțelepciunea pe care se reazemă coexistența nu se dobindește ușor.

Felicia Antip

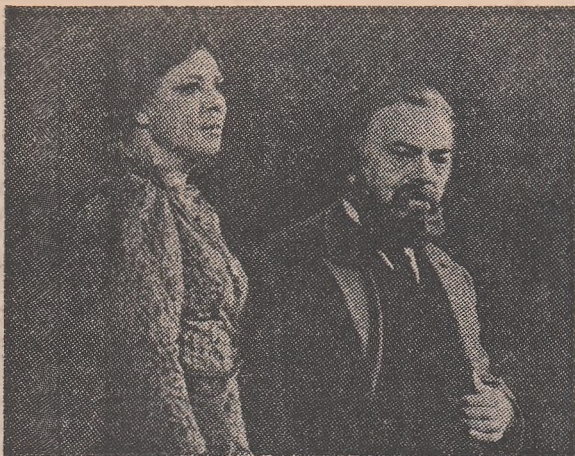
„Pentru mine —
turisește marele pia-
Vladimir Horowitz,
e anul acesta sărbăto-
ce de-a 80-a ani-
sare — pianul nu este
r un instrument de
cutie, ci un instru-
nt care cîntă... Arta
ceva care pornește
tine. Prin interme-
compozitorului, fi-
e, dar tu ești cel care
rpretează... Mîntea îți
uzește emoția, spiri-
dar ea nu este totul.
este suficient să cînti
r cu mîntea. Ea tre-
e să rămînă totdeauna
rolorul, nu călăuzito-
Sentimentele tale
uie să se exprime li-

Ary dos Santos

Autorul celebrului
ec revoluționar por-
iez „Grandola”, poe-
José Carlos Ary dos
tos (în imagine), a
it la Lisabona, fiind
dus pe ultimul său
m de un cortegiu de
de persoane, în frunte
cele mai importante
... i politice și
urale ale țării. Nă-
în 1937, poetul revo-
ei antifasciste din 25
ilie 1974 a lăsat în
a sa o operă poetică



ă (nouă volume de
suri plus 600 de texte
cîntece) și, netermi-
ă, o carte de proză,
biografia sa. În 1970,
ia secretă PIDE pu-
la index volumul lui
Santos, intitulat Fo-
— Grafia. După revo-
e, a publicat volume-
ile deschise ale lui
ilie, Poezie politică,
agul comunist etc. De
e popularitate se
ură discurile pe care
e imprimat glasul poe-
u recitînd poezii scrise
el și de alți autori.



Karl Marx, omul

● Un succes (de public
și de critică) al uneia din
cele mai vechi scene din
Moscova, Teatrul Ermo-
lova, îl constituie specta-
colul cu piesa **Sint un
om**, scrisă de Aleksandr
Senin și consacrată vie-
ții personale a lui Karl

Marx, familiei sale, pro-
cesului de elaborare a
scrierilor sale. În ima-
gine: o scenă din spec-
tacol, cu Natalia Arhan-
ghelskaia (Jenny Marx)
și Lev Liubejki (Karl
Marx).

Crepusculul unei lumi

● După succesele ob-
ținute cu **Tărmurile Ir-
rawaddy-ului** (1975) și
Rămas bun femeii sălbatice
(1979), încununat cu
Marele premiu al roma-
nului acordat de Acade-
mia Franceză și cu Pre-
miul R.T.L., Henri Con-
longes publică acum un
stufos roman de peste 500
de pagini, **Crepusculul
unei lumi** (editura Stock).
La începutul anului 1914,
o tină irlandeză, Winifred
Howard, se află sin-
gură în Cașmir, în timp
ce soțul ei, un inginer
britanic, se străduiește, la
o distanță de trei zile de
Galmarg, localitatea unde
se află locuința lor, să
termine lucrările unui
urias pod construit într-o
regiune sălbatică. Tinăra
femeie se simte cu atât
mai izolată și mai neîn-
țeleasă în mijlocul engle-
zilor care o înconjoară,
cu cit unchiul ei, Reginald
Nettlecombe, irlan-
dez ca și ea, nu încetă-
ză să o întrețină, prin
scrisori, de iminența unui
război civil care riscă să
izbucnească pe insula sa
natală. Vor trebui să se
producă niște impreju-
rări excepționale și niște
întîlniri neașteptate, în-
deosebi aceea cu un tinăr
cartograf german, profe-
sorul Karl Burgsmüller,
pentru a izbucni să-și de-
pășească propria ei criză,
fugind din India, cu inten-

ția de a juca un rol ac-
tiv în insurecția care se
urzește la Dublin. Înă-
poiată în Irlanda, ea
pune la cale un plan
spre a ajuta răscoala și
reușește, cu ajutorul to-
varășului ei Karl, care a
însoțit-o în patrie, să-l
pună în aplicare. Dar de
aici înainte, nimic nu se
va mai petrece pentru ei
așa cum prevăzuse ea. Iar
cînd soțul ei, inginerul
Cristopher Howard, care
o caută pretutindeni, se
va afla față în față cu
rivalul său, în mijlocul
formidabilei confruntări
a bătăliei navale de la Jut-
land (31 mai 1916), cînd
va încerca să afle în mod
exact care a fost rolul
soției sale în pregătirea
insurecției din timpul
Paștelui 1916 — insurec-
ție înecată în singe de
către trupele britanice —
și ce s-a întîmplat cu ea,
doar un amănunt neîn-
semnat îi va da posibili-
tatea să bănuie că eveni-
mentele pe care el a
crezut că le trăiește au
fost conduse de la în-
ceput de o altă logică
decît a lui și că jocul a
fost falsificat din capul
locului. **Crepusculul unei
lumi** este un roman do-
minat de personajul de
neuitat al unei femei.
Winifred, un roman unde
oamenii, duși de virtuțea
istoriei, încearcă să-și
realizeze, în pofida tutu-
ror obstacolelor, destinul.

Fragmente

■ Doamne, ce de cîntece vor răsuna în veacurile de după noi, dacă
Homer avea dreptate cînd credea că zeii urzesc nefericiri pentru ca gene-
rațiile viitoare să aibă ce cînta!

■ M-au fascinat întotdeauna inovațiile transformate în tradiții și în
dogme. Un exemplu de acest fel — în care o primă și grațioasă ingeniozi-
tate a fost schimbată cu timpul în obligație rigidă și, în cele din urmă, ab-
surdă — este ceea ce în arta gotică se numește, cred, „motivul nodului”.
Pentru a asigura o bază orizontală unei scene figurative înscrisă decorativ
într-un cerc sau într-un romb, artistul — gravor, sau sculptor, sau pictor de
vitrării — a inventat linia unui pod (reducînd astfel o calotă cerului sau
un unghi rombului) deasupra căruia își putea plasa în poziție normală per-
sonajele. Cu timpul, însă, motivația s-a pierdut, întărîndu-se în schimb cano-
nului: ceea ce fusese un necesar artificiu de compoziție, deveni o obliga-
tate decorativă, un motiv în sine, apărînd și în lucrările neînscrise în
cerc sau romb și nemaiținînd seama de tema scenei pe care o susține. Pe
pod sint plasate astfel, cu inocență, de-a lungul unor întregi secole, lanuri,
păduri, valuri de mare, munți. Cine să se mire? După cum se vede, e mult
de cînd numai lipsa absurdității mai poate smulge uimiri.

■ Mi-am propus de mult să notez, pentru a nu pierde definitiv din
memorie (cu atît mai mult cu cit, tot mai adesea, mă întreb dacă ceea ce nu
e în stare să reziste în memorie este în stare să existe în fapt) amintirea
unei neobișnuite voverițe pe care am descoperit-o cîndva într-unul din mar-
rii brazi de lingă biserica bolniței de la Horezu. La început admirasem nu-
mai brazil, cu adevărat extraordinari, apoi mă frapase marea grămadă de
conuri jumulte, ca niște știuleți desfăcați de porumb, de sub unul dintre
ei, și numai după aceea, incitată de ninsoarea vegetală care cădea dintre
ramuri, am descoperit personajul principal al acestei ciudate recuzite: o
voveriță, nu mai mare decît un pumn, minca grăbită, ținînd cu ambele labe
din față conul de brad și mișcîndu-l cu viteză de-a lungul dinților ei mi-
nuscule, ca și cum ar fi cîntat cu virtuozitate la muzicuță, în timp ce în jur
săreau hoaspe, iar jos se strîngea acel incredibil munte de resturi. Dar nu
numai aberantul raport dintre dimensiunile ei și cele ale deșeurilor fes-
tinelor sale, ci, mai ales, hotărîrea, personalitatea pe care o punea în acți-
on hrînirii, extraordinarul entuziasm pe care îl închina supraviețuirii, mi-au
fixat-o în memorie ca pe un mic simbol, în egală măsură înfricoșător și
denn de admirație.

■ Scriu despre Eminescu în fiecare an cu un fel de avarie, parcă de
teamă că, dacă o singură dată n-aș scrie, mi-ar putea fi luat, ar începe să
scrie despre el numai cei care au pus stăpînire rînd pe rînd pe atîtea su-
biectie sfînte, murdărindu-le, făcîndu-le de neatîns...

Ana Blandiana

Julio Cortázar

● Romancier și nuve-
list de origine argenti-
niană, Julio Cortázar, de-
cedat duminică la Paris,
în vîrstă de 69 de ani,
este considerat drept
unul din cei mai mari
scriitori latino-americani
contemporani. Născut la
Bruxelles din părinți ar-
gentinieni, Cortázar și-a
făcut studiile la Buenos
Aires. Admirator al lui
Edgar Poe, Jean Cocteau
și Jorge Luis Borges, el
a fost mai întîi traducă-
tor și profesor. Opozant
al regimului peronist,
Cortázar a refuzat o can-
tedră la Universitate și
s-a exilat voluntar la
Paris în 1951. În acel an
a publicat primul volum
de nuvele fantastice
Bestiario. Întîiul său ro-
man **Premios** a apărut în

1960, după care a urmat
o serie de nuvele și ro-
mane, toate scrise în spa-
niolă și traduse la Galli-
mard, printre care: **Isto-
rii cu cronopi și glorii**,
(1962), **Armele secrete**
(1963), **Șotron** (1966). Ro-
manul **Cartea lui Manuel**
l-a adus Premiul Médicis
străin în 1974.

Dispariția lui Julio
Cortázar este o mare
pierdere pentru literatu-
ra hispano-americană —
au declarat la Buenos
Aires scriitorii argenti-
nieni Jorge Luis Borges
și Ernesto Sábato, subli-
nînd că el a fost „un
scriitor magnific”. La
Mexico, scriitorul Octavio
Paz a apreciat că Julio
Cortázar a fost unul din
renovatorii prozei de lim-
bă spaniolă, ocupînd un

loc central în literatura
hispano-americană din a
doua jumătate a secolu-
lui XX. Cortázar a con-
ferit prozei spaniole „a-
gilitate, grație, dezinvol-
tură”. Proza sa este „vo-
latilă, o proză fără greu-
tate și corp, dar, în ace-
lasi timp, o proză inzes-
trată cu o mare putere
de seducție și evocare, o
proză care a resuscitat
limba spaniolă, a făcut-o
să danseze, să zboare” —
a spus Octavio Paz. La
Madrid, Vicente Aleixan-
dre, laureat al Premiului
Nobel a declarat că este
„un admirator al lui
Cortázar, că autorul
Bestiarului a fost unul
din cei mai mari repre-
zentanți ai povestirii cas-
tiliene”.

Gabriel García Márquez

Acea tablă a știrilor

INCEPÎND din cea de-a treia decadă
a acestui secol, și timp de vreo zece ani,
existat la Bogotá un ziar care nu avea,
te, prea multe antecedente în lume.
o tablă asemănătoare celor aflate
colile vremii, pe care știrile de ultimă
erau scrise cu cretă, și care era
nată, de două ori pe zi, în balconul
ului „El Espectador”. În crucisarea
ea a bulevardului Jiménez de Que-
a cu Strada a Șaptea — cunoscută
a lungul multor ani drept cel mai re-
cit colț din Columbia — era locul cel
bătut al orașului, mai ales la orele
care apărea tablă cu știri: miezul
i și ora cinci după-amiază. Trecerea
nvalilor devenea dificilă, dacă nu
r imposibilă, din cauza mulțimii care
epta nerăbdătoare.
e lingă asta, acei cititori de pe stradă
au o posibilitate pe care noi nu o mai
m, aceea de a aplauda cu o ovatie
ernică știrile care li se păreau bune,
a le huidui pe cele care nu-i satisfă-
u pe de-a-ntregul și de a arunca cu
re în tablă cînd le considerau contrarii
reselor lor. Era o formă de parti-
epere democratică activă și imediată,
i intermediu căreia „El Espectador”
ziarul de seară care patrona avizierul
avea un termometru mai eficace de-
coricare altul pentru a lua tempera-
a opiniei publice.

ncă nu exista televiziunea iar la ra-
se făceau buletine de știri foarte
plete, dar la ore fixe, așa incît
inte de a merge să prinzești sau să
ezi, rămîneai să aștepți apariția tablei
să ajungi acasă cu o viziune mai
pletă asupra lumii. Într-o după-
lază s-a aflat — cu un murmur de stu-
re — că murise Carlos Gardel la Me-
lin în ciocnirea a două avioane. Cînd
stau știri foarte importante, ca ace-
a, tablă se schimba de mai multe ori
afara orelor prevăzute, ca să alimen-
e cu buletine extraordinare neliniș-

tea publicului. Asta se făcea aproape
întotdeauna în timpul alegerilor și s-a
făcut într-un mod exemplar și de ne-
uitat cu prilejul răsunătorului zbor al
lui Concha Vanegas de la Lima la Bo-
getă, ale cărui peripeții s-au văzut re-
flectate oră cu oră în balconul știrilor.
La 9 aprilie 1958 — la ora unu după-
amiază — liderul popular Jorje Eliecer
Gaitán a căzut trăsînd de lovitura a trei
gloanțe bine țintite. Niciodată în furtu-
noasa istorie a tablei, o știre atît de mare
nu se întîmplase atît de aproape de ea.
Dar n-a putut-o înregistra pentru că
„El Espectador” își schimbase locul și se
modernizaseră sistemele și obiceiurile
informative, și numai cițiva nostalgici
înapoiți ne mai aminteam de vremu-
rile în care știam cînd era ora două-
sprezece din zi sau cînd după-amiază
pentru că vedeam apărînd în balcon tablă
cu știri.

Nimeni nu-și mai amintește acum la
„El Espectador” a cui a fost ideea ori-
ginală a acelei forme directe și zgudu-
toare de gazetărie modernă într-un oraș
îndepărtat și lugubru cum era Bogotá
pe atunci. Dar se știe că redactorul res-
ponsabil, cum s-ar zice în termeni gene-
rali, era un băiat care de-abia dacă mer-
gea pe 20 de ani și care va fi, fără nici
o îndoială, unul dintre cei mai buni zia-
riști din Columbia, fără să fi avut mai
mult decît școala primară. Astăzi — cînd
împlinște 50 de ani de activitate pro-
fesională — toți compatrioții săi știm
că se numea și continuă să se numească
José Salgar.

Noaptea trecută, la un omagiu care i
s-a făcut la ziar, José Salgar a spus,
mai mult în serios decît în glumă, că la
această aniversare a primit, în viață
fiind, toate elogiile care se fac de obicei
morților. Dar poate nu a auzit spunîndu-
se că lucrul cel mai surprinzător
pentru viața sa de gazetar nu este că a
împlinit jumătate de secol — lucru care

li s-a întîmplat multor bătrîni — ci
exact contrariul: faptul de a fi început
la 12 ani, la același ziar, și cînd avea
deja doi ani de cînd căuta de lucru
ca ziarist. Într-adevăr, de cite ori se
întorcea de la școală, prin anii 1930, José
Salgar se oprea ca să contemple prin
fereastră mașinile de tipărit cu pedală
la care se imprima „El Mundo al Día”,
un ziar magazinistic foarte solicitat la
timpul său, a cărui cea mai citită secți-
une era de gazetărie pură. Se numea
„Am văzut chiar cu ochii mei”, și erau
experiențe ale cititorilor povestite de ei
înșiși. Pentru fiecare notă trimisă și
publicată, „El Mundo al Día” plătea cinci
centi, într-o epocă în care aproape orice
costa cinci centi: ziarul, o ceașcă de
cafea, lustruitul pantofilor, bilețul de
tramvai, o apă minerală, o cutie cu chi-
brituri, intrarea la cinematograful pentru
copii și multe alte lucruri de primă și
secundă necesitate. Ei bine, José Salgar,
de la zece ani împliniți, a început să
trimită experiențele sale scrise, nu atît
din interes pentru cei cinci centi, cit pen-
tru a le vedea publicate, dar n-a reu-
șit asta niciodată. Din fericire, dacă era
să fie așa, ar fi împlinit jumătate de
secol de gazetărie încă de acum doi ani,
ceea ce ar fi fost aproape un abuz.

A început în ordine: de la treapta cea
mai de jos. Un prieten al familiei care
lucra în atelierul lui „El tiempo” — unde
se imprima pe atunci „El Espectador” —
l-a luat să lucreze cu el într-o tură care
începea la patru dimineața. Lui José
Salgar i-au dat greaua sarcină de a topi
barele de metal pentru linotipuri, iar se-
rioizitatea lui i-a atras atenția unui lino-
tipist-vedetă — din cei care acum nu mai
există — care la rîndul său atrăgea
atenția camarazilor prin două distinse
virtuți: pentru că se asemena cu un
frate geamăn cu Președintele Republicii,
don Marco Fidel Suárez, și pentru că era
tot atît de învățat ca el în ce privește
secretele limbii castellane, pînă într-atît
încît a ajuns să fie candidat al Acade-
miei limbii. După șase luni de cînd to-
pea plumbul pentru linotipuri, José Sal-
gar a fost trimis la o școală de învățare
rapidă de către șeful de redacție —
Alberto Galindo —, chiar dacă ar fi fost
numai ca să învețe normele elementare
ale ortografiei, și l-a ridicat la rangul
de curier de redacție. Începînd de aici a

făcut întreaga carieră dinlăuntru, pînă
la a fi ce e azi: subdirector al ziarului
și angajatul său cel mai vechi. În vre-
mea în care a început să facă avizierul
cu știri, i-au făcut o fotografie pe stradă,
în care apărea într-un costum negru cu
guler late încrucisate și cu o pălărie
cu borul înclinat, după moda timpului
impusă de Carlos Gardel. În fotografiile
sale de azi nu se mai aseamănă cu ni-
meni altul decît cu el însuși.

CÎND am intrat în redacția lui „El
Espectador” — în 1953 — José Salgar a
fost șeful de redacție fără sufler care
mi-a ordonat drept regulă de aur a ge-
zetăriei: „Sucește gîtul lebedei”. Pentru
un începător din provincie care era dis-
pus să-și dea viața pentru literatură,
acel ordin era aproape o insultă. Dar
poate că meritul cel mai mare a lui José
Salgar a fost acela de a ști să dea or-
dine care nu dureau pentru că nu le da
cu o figură de sef, ci de subaltern. Nu
știu dacă le-am luat în seamă sau nu,
dar în loc să mă simt ofensat i-am mul-
țumit pentru sfat, și de atunci — pînă
în ziua de azi — ne-am făcut complici.
Poate că ceea ce ne făcea să ne fim
complici unul altuia era că atunci cînd
lucram împreună cotinuum să o facem
chiar și în timpul liber. Îmi amintesc
că nu ne-am despărțit nici un minut de-a
lungul celor trei săptămîni istorice în
care Papa Pius al XII-lea a avut un
sughiț care nu-i trecea deloc, iar José
Salgar și cu mine ne-am declarat de ser-
viciu permanent așteptînd să se întîmple
una dintre cele două extreme ale știrii:
ori Papei să-i treacă sughițul, ori să
moară. Duminicile plecam cu mașina pe
șoselele Sabanei, cu radioul deschis ca să
urmărim fără pauză ritmul sughițului
Papei, dar fără să ne îndepărtăm prea
mult, ca să ne putem întoarce la redac-
ție imediat ce s-ar fi cunoscut deznou-
dămintul. Îmi aminteam de timpurile ace-
lea în noaptea din săptămîna trecută în
care am participat la cîna oferită în cîns-
tea jubileului său și cred că pînă atunci
încă nu descoperisem că poate acel simț
neadormit al meseriei îi venea lui José
Salgar de la obiceiul incurabil al tablei
cu știri.

In românește de
Miruna Ionescu

ITALIA

● La Biblioteca Română din Roma a avut loc o manifestare culturală organizată în colaborare cu Sindicatul Național al Scriitorilor Italiani.

Cu acest prilej, poezii Raffaele la Spera și Ettore Violani a împărtășit impresiile lor în legătură cu simpozionul și festivalul „Poezia și pacea”, la care au participat, în luna decembrie 1983, la București Brașov. În acest context, aducând elogii inițiativei respectivelor, modulul în care a fost organizat simpozionul, poezii italieni au arătat că manifestarea „confirmă, încă o dată, contribuția pe care România și președintele Nicolae Ceaușescu aduc la promovarea pe toate căile a idealurilor de pace și colaborare între toate națiunile”.

În continuare, Rodica Marian de la Muzeul Literaturii Române, și poetul Elio Filippo Accrocca au vorbit despre corespundența și raporturile dintre marii poeți români și italieni contemporani, aprecierile poetului Salvatore Quasimodo la adresa literaturii române și în special a poetului nostru național, Mihai Eminescu.

Manifestarea —, la care au participat președintele și secretarul general al Sindicatului Național al Scriitorilor Italiani, numeroși scriitori și poeți italieni — s-a bucurat de un deosebit succes.

R.F. GERMANIA

● La seminarul de Romanistică al Universității din Heidelberg a avut loc, în seria de întâlniri cu scriitorii români, devenite tradiționale, o lectură din versurile poetei Ileana Mălăncioiu. Cuvântul introductiv a fost rostit de criticul literar S. Damian, în prezent lector la Heidelberg. A urmat apoi prezentarea unor poezii, însoțite unele de traduceri respective în limba germană. Ileana Mălăncioiu a răspuns la întrebări și a înfățișat succint auditoriului un tablou al literii românești contemporane. La discuții au participat, printre alții profesorii de la Seminarul de Romanistică Klaus Heitmann și Helmut Peter Schwake, precum și criticii de artă români Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, angajați în prezent într-o muncă de cercetare la Heidelberg, ca bursieri ai Fundației Humboldt.

S.U.A.

● La Washington, în sala de marmură a clădirii Hubert Humphrey, situată în zona muzeelor din capitala americană, a fost vernisată o expoziție reprezentativă de artă plastică contemporană românească. La deschidere au luat parte unele oficialități și cunoscuți oameni de artă: Margareth Heckler, ministrul sănătății și prevederilor sociale, David Kreger, președintele consiliului de conducere al galeriilor „Corcoran”, Michael Botwinick, critic de artă ș.a.

ANGLIA

● Fundația Voltaire de la The Taylor Institution, Oxford, a publicat recent Actele celui de-al șaselea Congres Internațional privind „Epoca Luminilor”, care a avut loc la Bruxelles în iunie 1983; coperta înfățișează, de altfel, Marele teatru din Bruxelles, așa cum arăta el la începutul secolului 18. Printre numeroasele comunicări care s-au referit la secularizare, descoperirea „celui-lalt”, arta neoclasică și neogotică, patriotism și sentiment național, comunicarea prin carte, relații literare se află și textele semnate de Alexandru Duță (Demarcarea Europei în secolul 18 — privind locul culturii române și al culturilor sud-est europene în civilizația continentului), Iacob Mârza (Orizontul livresc al Luminilor în bibliotecile transilvănene de la mijlocul secolului 18 — începutul secolului 19) și Nicolae Liță (Luminile și orientarea națională a culturii române).

O ZI PRIN PRAGA



VENISEM la Praga spre a lua parte la un colocviu internațional despre realism în literatură. Îmi părea rău că anotimpul e mohorit. În acest răstimp al anului orașul e de obicei înfășurat în ceață. Deasupra înalțelor turnuri gotice și a magnificelor cupole baroce se arcuiește un cer sumbru. Oamenii circulă zgribuliți, vântul își face de lucru, dangătul orelor în Stare Mesto (Piața orașului vechi) sună a pustiu. Doar lebedele își poartă, cu stăpânire și grație, trupurile imaculate pe apele molatice ale Vltavei, părind să nu se sinchisească de melancolia ce se strecoară pe nesimțite în suflete.

Dar iată — printr-un capriciu meteorologic suprarealist — Praga mă întâmpină într-un adevărat travesti primăvăratec. În dulcea lumină aurie, coroanele pe jumătate despuiate ale copacilor din stînga Vltavei și din ca niște torte. Pe marea arteră comercială Priboje bărbați și femei se adună ciorchine în ușile magazinelor sau în fața vitrinelor scilpitoare sau avansează alene, în pași de hoinăreală, ca și cum ar vrea să guste bine savoarea și să fixeze în deiebil memoria acestei splendide zile, efemeră totuși, ca oricare alta. Nici regele Vaclav, încremenit pe armăsarul său sur, în fața Muzeului Național, nu pare să aibă astimpăr; soarele mingiilor, văzduhul proaspăt și transparent, forfota veselă a mulțimii, îi dau probabil chef să facă o raită. Și de ce nu? De unde prejudecata că o statuie e condamnată perpetuu să privească același colț de orizont și să se abțină de la orice imixtiune în viața cetății?

În Stare Mesto, tinerii rontăie semințe, copiii se hirjonesc, mamele își plimbă triumfal în cărucioare bebeluși rotoci, un autobuz se oprește visător, descărcînd un grup gălăgios de turiști care iau poziție dedesubtul vechiului turn al Primăriei. Aici, în fața marelui orologiu, cu calendar și cu o sferă reprezentînd semnele zodiacului și mișcarea astrelor în jurul pămîntului (conform concepției geocentrice medievale), ei așteaptă momentul fatidic: venirea celei de-a 60-a secunde a celui de-al 60-lea minut, cînd un oblon se deschide în partea superioară și începe defilarea apostolilor, anunțată de Moarte și încheiată de cucurigu răgușit al unui cocoș. Figurilele apar, se mișcă sacadat, se înclină cu un gest mecanic, ca și cum ar voi să semnalizeze ceva, dar se întorc brusc, cuprinse parcă de spaimă, alunecă neîndeminatec pe șine și dispar unele după altele, fără să-și destăinuie secretul.

Dintre toate orașele străine pe care le cunosc, Praga îmi dă, în mai mare măsură decât altele, sentimentul armoniei în diversitate și al istoriei că prezență coplesitoare. Știu bine că aiurea, în Italia de pildă, există așezări în care semnele vechimii sînt mai numeroase iar unitatea stilului lese în evidență încă mai izbitor. Se întâmplă însă că la Florența ori la Padova ori la Parma ai senzația că totul s-a oprit cîndva din mers. Ca în basmul cu frumoasa din pădurea adormită, viața pare a fi fost la un moment dat suspendată, sub puterea unei vrăji, spre a fi reluată cu mult mai tîrziu. Iar în acest interludiu mort nu se mai întâmplă nimic semnificativ, orașul rămîne sub ipostaza sa veche, încît, în clipa trezirii, constăți că 2—3 secole lipsesc la apel.

În schimb, la Praga, civilizația s-a cristalizat de timpuriu și a dăinuit fără sincope. Încă în secolul al XI-lea orașul era impunător și vestit. Pe vremea lui Carol al IV-lea, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, ajunsese la 4 000 case și 40 000 locuitori, plîsîndu-se pe locul al patrulea în Europa. Grelele încercări prin care a trecut apoi capitala boemă — războaie, devastări, incendii pustitoare, ocupații străine — n-au înfrînt nici curajul, nici orgoliul oamenilor de a depune mărturie, de a-și înscrie urma trecătoare în piatră durabilă. Sigur, e de înțeles că în epocile de ascendență și glorie regii și-au magnificat puterea înălțînd edificii superbe, cum a făcut Carol al IV-lea cu catedrala Sf. Vit, cu universitatea, cu podul peste Vltava, ce-l poartă numele și este și astăzi în funcțiune. Dar parcă s-a construit mai mult și încă mai somptuos în perioadele de reflux, după înfrîngerii și catastrofe, de pildă după dezastrul de la Muntele Alb (1620), cînd națiunea cehă și-a pierdut independența. Marea expansiune a barocului s-a produs astfel după tragicul eveniment, în lungul secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea. Încît te întrebă dacă neastîmpărul producerii de cultură, această vocație a lăsării de semne perene nu e un soi de revanșă împotriva vitregiilor istoriei, acea „compensatie prin strălucire”, izvorită din nevoia de a acoperi un gol, de care vorbește undeva Edgar Papu. Oricum, personalitatea atașantă a Pragăi, oraș muzeal în aria sa centrală, se explică printr-un cumul de inspirație și trudă: fiecare epocă și-a adus contribuția proprie, adăugînd-o la ceea ce moștenise, fără a-l dăuna.

AJUNGE ca în Stare Mesto să-ți rotești privirile spre a repera uimitoare vecinătăți de stiluri. Ele traduc succesiunea în simultaneitate, angajînd parcă expunerea tuturor modurilor umane de reprezentare culturală și de construire a habitatului. La dreapta, vînd să perforeze cerul, se înalță cele două austere turnuri gotice ale catedralei Fecioarei din Tyn. Versantul nordic al pieței e ocupat în parte de eleganta fațadă rococo a palatului Golz-Kinski (în care e instalată o aripă a Galeriei Naționale) și în parte de o biserică barocă, masivă și luxuriantă, dar zveltă, adăpostind într-o firidă exterioră statuia expresivă a Sf. Nicolae. Dacă o lei puțin spre stînga, către turnul orologului, căci spațiul pieței e puțin asimetric, îți iese în cale Renașterea: o splendidă fereastră, cu inscripția în litere de aur „Praga capul regni” și o casă cu statuia unui leu în colț, împodobită cu sgraffiti, reprezentînd scene biblice. Dacă o lei spre dreapta, după citiva pași, întîmpini în îngusta stradă Zelezná o proximitate încă mai neașteptată: de o parte, vechiul Carolinum (întemeiat la 1348), reconstruit firește, dar conservînd încă o arcadă originală, cu fereastră respectivă, de un gotic pur și delicat; de cealaltă parte a străzii, impozanta clădire a Teatrului Tyn, unde s-a jucat primul spectacol cu „Don Juan” de Mozart, într-un stil empire, de un clasicism exemplar. În fine, dacă o apuci spre nord, pe drumul cel mai scurt spre Vltava, între palatul Golz-Kinski și biserica Sf. Nicolae, ai surpriza să te trezești în plin secesiune: case de 4—5 etaje, cu protuberante și înfrînturi, cu decorații exterioare — flori ori frunze stilizate, uneori plăci de mozaic, alteori statui.

Cred că oriunde aiurea o asemenea varietate de stiluri, concentrată pe o atît de mică suprafață, ar igni privirea, dînd senzația unui eclecticism inacceptabil. Aici însă, la Praga, diferențele par să se concilieze. Prin ce miracol? În ce fel s-a ajuns la imblinzirea liniilor, la reciproca adaptare a caracteristicilor de manieră și funcționalitate, la realizarea unui ansamblu unitar din părți eteroclitice? Ipoteza spre care sînt condus e că investind deopotrivă în tradiție și noutate, trebuînd să rezolve mereu problema de a respecta moda fără a sacrifica ambientul existent, praghezii și-au educat simțul flexibilității și al posibilului. Au abordat transformările necesare fără încrîncenare și rigidități, ocolind formulele stridente, procedînd la continue ajustări, reconvertindu-se și reorganizîndu-se. Așa îmi explic că aici goticul își temperează parcă verticalitatea provocatoare, că barocul își atenuează supradeterminarea spre opulență și monumental, că structura vechiului oraș medieval s-a menținut intactă pînă tîrziu și azi încă recunoscutibilă.

Dar, de bună seamă, dacă ar fi vorba numai de priceperea de a menaja tranzițiile și de a cirpi fără să se cunoască, n-am avea monumente, ci doar documente, puțin relevante pentru ochiul iubitor de frumusețe. Alături de umor, de spiritul tranzațional al complinirii și al compromisului, constructorii orașului au avut, au trebuit să aibă o doză de intransigență și dirigenție, fără de care nu e posibilă ruptura, discontinuitatea fecundă, dezangajarea de rutină și angajarea în invenția de noi forme.

NU știu dacă am sau n-am dreptate, dar privind din locul privilegiat de observație care e Stare Mesto, constatînd nu numai că jocul contrastelor nu scandalizează, dar că produce o misterioasă armonie, îmi vine să cred că rezultatul acesta extraordinar se explică prin asocierea elanului tenace al inițiativei cu verva bricolajului. Și de ce ne-am mira? Nu l-au dat cheii pe Jan Hus, ars de viu la Constanț, în 1415, fiindcă n-a voit să-și renege convingerile, condamnată ca eretică de biserica papală, și nu l-au dat tot ei pe bravul soldat Sveik, a cărui pertractare cu autoritățile habsburgice oferă, sub deriziune și nerozie simulată, nu doar o tactică a persiflării, ci și o strategie a supraviețuirii fără sacrificiul conștiinței de sine?

Și încă nu e totul. Peregrinînd prin Stare Mesto, o dată și încă o dată, nu doar ca să decodific peisajul, ci ca să-l asum, ca realitate interioară, beat de soare și de însemnele vechimii, am mai avut o surpriză. Undeva, în colțul unui edificiu pe lîngă care trecusem fără a privi, fiindcă, aparent, nu era nimic de văzut, m-a intrigat o placă de bronz, cu o efigie în basorelief. Am cercetat-o mai de aproape: era imaginea lui Franz Kafka, născut aci acum un secol. Nu e și acesta un simbol al varietății de vîrste, stiluri și mentalități care-i dau Pragăi farmecul unic și tulburător?

Mi-a fost dată șansa de a-l redescoperi. bătîndu-i caldarîmul, într-o superbă zi neverosimilă, posedat de sentimentul că mă aflu într-o paranteză și că trăiesc o alegorie. A doua zi, paranteza s-a închis, viața și-a reluat cursul obișnuit, anotimpul s-a reinstalat în reflexele sale, iar colocviul despre realism, la care urma să particip, a început în cel mai realist stil cu putință.

Paul Cornea

„România literară”

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

Director GEORGE IVASCU



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

