

România literară

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 12—13)

SINTEZA CONTEMPORANĂ

CELE patru decenii de după marele act înfăptuit la 23 August 1944 jalonează în plan literar o evoluție caracteristică, avînd trăsături distincte, puternic individualizate, de natură să configureze un inconfundabil profil de nouă epocă. Este cea mai lungă perioadă unitară din istoria literaturii române moderne. De-a lungul acestor patru decenii s-a constituit, prin contribuția tuturor generațiilor de scriitori văzute în curgerea lor firească, o adevărată nouă literatură, bogată, complexă, profundă, de o mare varietate, cu valori temeinice și originale, a căror existență reprezintă, de pe acum, o tradiție vie, activă și stimulatoare. Desfășurată în cadrele unui proces istoric vast, de o amploare și o intensitate fără precedent — procesul de dezvoltare socialistă, de transformare complexă și radicală a structurilor vieții sociale, politice, economice și culturale —, această evoluție îl exprimă și totodată îi aparține. O autentică istorie a literaturii române contemporane reprezintă în primul rînd un capitol din istoria României de astăzi. Nu doar în virtutea întotdeauna necesarei situații în istorie a faptelor de cultură și creație artistică, principiu metodologic hotărîtor pentru gîndirea științifică, materialist-dialectică, dar și pentru că unul dintre cele mai semnificative aspecte ale noii literaturi constă în legătura strînsă, definitorie, cu dezvoltarea istorică a țării în aceste patru decenii.

Unitară prin sensul general și prin orientarea de ansamblu, literatura română din perioada contemporană nu se înfățișează totuși uniform și nediferențiat. În cuprinsul ei pot fi detașate serii succesive de momente și epoci avînd, fiecare, fizionomie și note caracteristice proprii. Suita tuturor acestor momente și epoci constituie linia evolutivă a literaturii române din ultimele patru decenii și, la alt nivel, reflectă într-un mod specific însăși devenirea istorică a întregii noastre țări.

Dacă însemnătatea momentului inițial, ce poate fi situat în primii ani de după crucialul eveniment petrecut la 23 August 1944, este dată de mulțimea și caracterul fenomenelor care marchează schimbarea produsă, există un alt moment de o importanță remarcabilă, prin care noua literatură este așezată decisiv pe ăgașul unei impetuoase dezvoltări: momentul 1965. Acum, ca și toate celelalte planuri ale vieții din România socialistă, literatura se înnoiește și se îmbogățește, intrînd într-o epocă de creație majoră, cu totul reprezentativă pentru istoria acestor ani. Într-un interval de timp relativ scurt, se modifică, îmbogățindu-se și dobîndind stabilitatea pe care o conține întotdeauna valorile autentice, întreg peisajul literar contemporan, atît prin numărul operelor de certy importanță apărute, cît și printr-o asumare activă a marilor tradiții literare și culturale naționale.

Nu întîmplător secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceausescu, aprecia la începutul deceniului opt acest proces ca fiind reprezentativ pentru însăși dinamica evoluției societății noastre socialiste: „creația literară a cunoscut un puternic avînt; în acești ani au apărut mii de noi lucrări beletristice, realizate de scriitorii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, dintre care multe de reală valoare artistică. Se poate spune că a avut loc o adevărată explozie a creației literar-artistice, o manifestare leosebit de vie, de fecundă în sfera beletristicii, atît i scriitorilor consacrați, cît și a generațiilor noi care -au dedicat scrisului. În acest avînt al creației literare se reflectă însăși evoluția tumultuoasă a vieții noastre sociale, profundele transformări înnoitoare produse în societate, dinamismul cu care masele populare edifică orînduirea socialistă“.

Mergînd neabătut pe această cale, literatura română de astăzi se înfățișează, la ora istorică solemnă a aniversării celor patru decenii care au trecut de la actul de voință exprimat de poporul român la 23 August 1944, cu suma impresionantă a valorilor create în acest timp, cu bogăția și diversitatea atît de reprezentative ale realizărilor sale. Pentru că literatura română actuală este o veritabilă sinteză contemporană a drumului parcurs în ultimii patruzeci de ani.

„România literară“



EUGEN PALADE : Portret (Din expoziția deschisă la Galerile de artă ale municipiului București)

Poezia, mesager al Păcii

● ÎN una din satirele sale, Horațiu, fiu de libert, îl laudă pe bunul său tată care din fragedă copilărie l-a învățat să se ferească de cusururi, dîndu-i mereu pîlda edificatoare. Totuși, spune el, dacă am scăpat de metehnele dăunătoare, mi-au mai rămas unele, dar atît de ușoare că le poți ierta. Între acestea, deprinderea de-a nota pe hîrtie gîndurile care-i frămîntau mîntea. E unul din micile mele cusururi, scria marele autor, iar de nu mi-l ierți, cititorule, o să-mi sară în ajutor oastea poeților, căci sîntem cu mult mai numeroși decît îți închipui.

Nu ne îndoim că va fi fost numeroasă oastea poeților și pe timpul împăratului August și al lui Mecena, iar cuvîntul lor investit și el cu o mare putere de pătrundere în rîndurile celor mulți. Dar ceea ce mi se pare admirabil este această fericită formulare: **oastea poeților**, care-și poate găsi o mai deplină acoperire în realitățile zilei de azi, pîndită de iminența unor pericole fără precedent în istorie, în fața cărora numita oaste se află pretutîndeni mobilizată. Într-adevăr, pe întreg carelajul meridianelor și paralelelor planetei, glasurile poeților de azi se strigă și își răspund luînd poziție fermă împotriva amenințărilor întinericului.

Un dicton latin spune că atunci cînd vorbesc armele, muzele sînt nevoite să tacă. Și totuși, a fost dat să se producă și paradoxala situație a rostirii lor concomitente, și aceasta pe partitura timpului pe care-l trăim. Pentru că în destule părți ale lumii, gurile de foc, bombele și rachetele seceră vieți și seamănă vid în locul orașelor pros-

pere și al vetrelor de așezări omenesci. O cursă nebunească a înarmărilor sporește pericolul unor noi confruntări.

Armele vorbesc deci, disputîndu-și înțîietatea și noile patente, dar în același timp conștiința omenirii e trează și ea se declară cu nestrămătată hotărîre împotriva dictatului forței în soluționarea diferendelor dintre state și a impunerii oricărei prevalări. Iar purtătoarea decuvînt a acestei conștiințe, pe întregul mapamond, este și aceea oaste a poeților cu a cărei solidaritate se mindrea Horațiu acum două milenii.

Desigur, se spune că mai este timp pentru tratative și departe de noi gîndul de a nu recunoaște buna credință și iscusința plină de rivnă a cancelariilor diplomatice cu un personal atît de specializat. Dar în efortul de a obține o pace durabilă în lume, poate că e bine să facem ascultat înainte de toate acest cor de glasuri ale poeților de pretutîndeni, înlocuind „descurajarea“ prin forță cu încurajarea prin cuvînt. Pentru că verbul poetic, evocînd și sugerînd prin sinteza intimă a sunurilor și ritmurilor, impresiile și emoțiile cele mai vii, ideile cele mai profunde, asociațiile cele mai complexe, reprezintă idealul purtător de mesaj de la suflet la suflet.

Poezia, artă a cuvîntului și instrument al păcii, rămîne mijlocul cel mai nobil de comunicare, adresîndu-se facultăților intuitive ale sufletului omenesc.

Vlaicu Bârna

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Prioritate absolută

RELUAREA lucrărilor Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva este unul dintre acele evenimente care marchează în mod pozitiv evoluţia internaţională a săptămânii 16-22 februarie. La sesiune participă 40 de state din toate continentele lumii. Aflată printre statele participante, România şi-a făcut remarcată prezenţa încă din primele zile, prin poziţia afirmată de delegaţia care o reprezintă. Pornind de la analiza lucidă, realistă făcută de preşedintele Nicolae Ceauşescu în legătură cu gravitatea situaţiei internaţionale actuale — caracterizată de intensificarea fără precedent a cursei înarmărilor, în primul rând nucleare, prin ascuţirea contradicţiilor şi tensiunilor, precum şi prin lipsa unui dialog efectiv în problemele dezarmării, ceea ce amplifică riscul unui război nuclear pustiitor — şeful delegaţiei române a demonstrat că o securitate reală a tuturor statelor, o atmosferă de destindere şi cooperare nu se pot realiza decît prin iniţierea şi promovarea constantă a unor măsuri efective, concrete de dezarmare. S-a amintit, în acest sens, că şeful statului român a exprimat în repetate rânduri hotărîrea României de a acţiona şi de acum încolo cu fermitate, împreună cu toate naţiunile lumii, cu forţele progresiste de pretutindeni, pentru apărarea dreptului suprem al poporului român, al tuturor popoarelor la pace, la viaţă.

În concepţia ţării noastre, Conferinţa de la Geneva — ca for unic de negocieri multilaterale în domeniul dezarmării — este chemată să promoveze un dialog activ şi responsabil, să nu se piardă în dezbateri sterile şi controverse, ci, dimpotrivă, să conducă la adoptarea unor măsuri efective de oprire a cursei înarmărilor, la dezarmare, în primul rând la dezarmare nucleară.

Problema dezarmării nucleare trebuie să constituie prioritatea negocierilor din acest an la Conferinţa de la Geneva, atît din cauza pericolului imens pe care-l reprezintă arsenalele nucleare, cît şi pentru faptul că, în condiţiile suspendării celorlalte negocieri pe această temă, Conferinţa de la Geneva are o responsabilitate absolută. În plus, a subliniat şeful delegaţiei ţării noastre, ne aflăm la scurtă distanţă de cea de-a treia conferinţă de examinare a modului de aplicare a Tratatului de neproliferare, care prevede, în articolul VI, obligaţia părţilor de a purta negocieri de dezarmare. Este, deci, o grea responsabilitate în faţa umanităţii pentru statele posesoare de arme nucleare de a lăsa fără conţinut şi finalitate acest tratat prin lipsa de acţiune şi de rezultate.

LA ATENA s-au încheiat lucrările Conferinţei ţărilor balcanice la nivel de experţi (desfăşurată în două faze, între 16-18 ianuarie, şi 13-18 februarie). Comunicatul comun dat publicităţii notează că „Toate delegaţiile au subliniat faptul că această conferinţă corespunde spiritului, principiilor şi prevederilor Actului final de la Helsinki”.

Reuniunea a prilejuit un amplu schimb de vederi asupra căilor şi modalităţilor de promovare a colaborării multilaterale între statele regiunii, în vederea transformării Balcanilor într-o zonă de pace şi bună vecinătate, de înţelegere şi cooperare, lipsită de arme nucleare, de baze militare şi de trupe străine. Delegaţiile au prezentat poziţiile guvernelor lor asupra punctelor înscrise pe ordinea de zi şi anume: evaluarea generală a rezultatelor obţinute în urma reuniunilor balcanice precedente şi, în special, în domeniile economiei, transporturilor, ştiinţei, comunicaţiilor etc.; propuneri referitoare la măsuri vizînd dezvoltarea şi întărirea climatului de încredere, de bună vecinătate, de cooperare şi de securitate în Balcani; folosirea paşnică a energiei nucleare în Balcani şi cooperarea în domeniul energiei; modalităţi de continuare a dialogului multilateral între ţările balcanice; proceduri vizînd promovarea transformării Peninsulei Balcanice într-o zonă liberă de arme nucleare, inclusiv definirea măsurilor de protecţie a locuitorilor şi a mediului înconjurător din regiunea balcanică împotriva consecinţelor folosirii armelor nucleare în alte regiuni.

Acţionînd în conformitate cu orientările şi iniţiativele constante ale ţării noastre — privind extinderea, amplificarea şi diversificarea conlucrării între statele regiunii, precum şi transformarea Balcanilor într-o zonă de colaborare şi bună vecinătate, liberă de arme nucleare, de baze şi de grupe străine —, delegaţia română a prezentat o serie de idei şi sugestii menite să asigure dezvoltarea şi continuitatea colaborării balcanice în diferite domenii, transpunerea în viaţă a concluziilor desprinse la reuniunile de pînă acum, în folosul şi spre binele tuturor statelor participante, al păcii, înţelegerii şi securităţii, pe plan regional, european şi internaţional.

A fost relevată semnificaţia deosebită a propunerii preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind organizarea reuniunii la nivel înalt a statelor balcanice pentru ridicarea întregului proces al conlucrării multilaterale din zonă pe o treaptă nouă, calitativ superioară. S-a subliniat că reuniunea de la Atena a Conferinţei ţărilor balcanice la nivel de experţi şi reuniunile ce vor urma vor constitui etape importante pe drumul pregătirii reuniunii şefilor de stat sau de guvern din ţările balcanice. În acest context, a fost primită cu satisfacţie iniţiativa ţării noastre ca viitoarea reuniune să aibă loc la Bucureşti, în cursul acestui an.

Fiecare prilej este, după cum se vede, folosit de ţara noastră pentru a pune în evidenţă şi a acredita priorităţile păcii, ale securităţii, colaborării şi înţelegerii între naţiuni, începînd cu dezarmarea şi ştiînd că prioritatea absolută este dezarmarea nucleară.

Cronicar

Viata literară



Întîlnire

● La Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală, în prezenţa unui numeros public, a avut loc o manifestare literară dedicată aniversării centenarului naşterii marelui poet libanez Khalil Gibran. Cuvîntul introductiv a fost rostit de Alexandru Balaci,

vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. În continuare, au luat cuvîntul despre viaţa şi opera poetului aniversat Radu Cârneli, traducătorul lui Khalil Gibran în limba română, Grete Tartler, Mircea Scarlat şi ambasadorul Libanului la Bucureşti, Maurice Bassous.

Un nou cenacul literar

● Un nou cenacul literar-artistic a luat fiinţă la Complexul studentesc „Tei”. Patronat de revistele „Viaţa studentescă” şi „Amfiteatru”, „Cenacul din Tei” îşi propune să iniţieze o suită de colocvii despre literatură, film, muzică, pictură şi sculptură, despre arta tinăra în genere.

Cea dintîi şedinţă a fost deschisă de Eugen Ionescu, directorul Complexului, intenţiile şi modul de desfăşurare a manifestărilor fiind înfăţişate în detaliu de Lorin Vasiliovi, secretarul

responsabil de redacţie al celor două reviste, şi criticul Mircea Iorgulescu, coordonatorul cenacului.

Cenacul se va întruni bi-lunar.

În şedinţa inaugurală au citit poezie Nicoleta Pavel şi Ioan Morar şi au fost vizionate două filme de scurt-metraj ale tinerilor regizori Laurenţiu Damian („Cine-vere-rité”) şi Radu Nicoară („Solo pentru sax”).

La următoarea şedinţă se va citi o piesă de Matei Vişniec.

Consfătuire

● În sala Bibliotecii judeţene „Mihail Eminescu” a avut loc o consfătuire judeţeană a cenacurilor şi cercurilor literare din judeţul Botoşani.

S-au prezentat referatele: „Creaţia literară din judeţul Botoşani în ediţia a IV-a a Festivalului naţional „Cîntarea României” (Maria Dia-

conescu); „Contribuţia „Căietelor botoşanene” în viaţa culturală a Botoşanilor” (Ionel Bejenaru); „Probleme metodologice în activitatea Cenacului Uniunii Scriitorilor, a celorlalte cenacuri şi cercuri” (Lucian Valea).

S-a adoptat un program de acţiune în cadrul ediţiei a V-a a Festivalului naţional „Cîntarea României”.

Zolism şi naturalism

● La Biblioteca Franceză din Bucureşti a avut loc o manifestare consacrată relaţiilor literare româno-franceze, în cadrul căreia Henri

Zalis a conferenţiat despre „Zolism şi naturalism în România”. Din partea ambasadei a vorbit Daniel Pierlot, consilier cultural şi ştiinţific.

Întîlniri cu cititorii

la manifestările literare grupate sub genericul „Arcade X”.

IAŞI

● La Casa de cultură din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, în cadrul manifestărilor consacrate împlinirii a 525 de ani de atestare documentară a localităţii Oneşti, sub genericul „Poetul în cetate”, a avut loc un festival literar la care şi-au dat concursul Radu Cârneli, Const. Th. Ciobanu, Gh. Isbăşescu, Vasile Buţan, Claudiu Bliđaru, Mihai Pauliuc, Valentin Rădulescu.

Revista revistelor

„MAGAZIN ISTORIC”

● NUMĂRUL 2/1984 se deschide cu o evocare a mileniilor de istorie ale Bucureştilor, oraşul care, după cum notează autorul articolului, Ion Popescu-Puţuri, „poartă în el vestigiile istoriei sale şi ale ţării însăşi”, mărturiile istorice evidenţiind că teritoriul Capitalei noastre „a fost un leagăn al vieţii umane de peste o sută de mii de ani în urmă” şi că „aici a fost centrul dintotdeauna al ţării”.

Domnia lui Grigore II Ghica — două decenii în slujba înfăptuirii unor importante reforme politice şi culturale în Moldova şi Ţara Românească — este evocată de conf. univ. dr. Matei D. Vlad, reliefînd „caracterul cel mai important al acestei domnii — menţinerea conştiinţei unităţii românilor”. Unitatea românilor — aşa cum se

reflecta ea cu îndreptăţite temeuri istorice în conştiinţa europeană a sec. XIX — este evidenţiată şi într-un memoriu, înedit, din 1853, datorat diplomatului francez H. Desprez şi descoperit şi publicat acum de Cornelia Bodea. Tot în rîndul documentelor inedite se inseriu şi rapoartele diplomatice ale ministrului Marii Britanii la Bucureşti din 1939, recent identificate în arhivele londoneze de Cristian Popişteanu şi care aduc — alături de o serie de materiale de presă, colecţionate de arhitectul Barbu Călinescu, fiul fostului premier Armand Călinescu, — noi mărturii privind politica statului român de apărare a independenţei şi suveranităţii naţionale.

În spiritul adevărului istoric şi al dezvăluirii falsificărilor privind vechimea şi continuitatea poporului român, a evoluţiei sale neîntreprupte în spaţiul carpato-danubiano-pontic, conf. univ. dr. Mihail Diaconescu şi Gheorghe David semnează răspunsul către un publicist de la revista americană „National Geographic Magazine”.

O pagină mai puţin cunoscută din cariera ziaristică a lui I. L. Caragiale — activitatea sa la „Naţiunea română”

— este prezentată de T. Caranfil. Strădaniile din 1814, încununată de succes, ale slugerului Theodor din Vladimiri de a impune unei instanţe vienezice aplicarea dreptului Ţării Româneşti sînt relevate de Radu Economu, descoperind o latură mai puţin cunoscută a puternicei personalităţi a conducătorului revoluţiei din 1821 — aceea de jurist.

Acest nou număr al „Magazinului istoric” mai cuprinde, de asemenea, pagini inedite din însemnările lui Ion I. C. Brătianu, dintr-o călătorie făcută „incognito” în Transilvania, la vîrsta de 15 ani (pagini evocate de Costin Murgescu).

Politicii şi ideilor politice ale lui Stendhal le este consacrat un articol semnat de Valentin Lipatti. Revista mai dedică, de asemenea, interesante pagini vieţii cotidiene în Portugalia medievală, luptei poporului gruzin în sec. XVI împotriva dominaţiei otomane, însemnărilor ministrului italian la Berlin din 1939-1940, precum şi o nouă fişă despre ororile hitleriste din lagărul morţii de la Majdanek.

R. V.

SEMNAL

● Alexandru Grigore — LA MARGINEA ÎMPĂRĂTEI. Cu o postfaţă de Mircea Scarlat. Ediţia cuprinde volumele antume publicate de Alexandru Grigore (1940-1981): Tăgăde (1970) şi Ceremoniile (1978). Este publicat şi volumul postum La marginea împărăţiei, pregătit pentru tipar de autor. O Addenda cuprinde alte 16 poeme inedite (Editura Cartea Românească, 1983, 215 p., 20,50 lei).

● Mihail Steriade — SCRISORI CĂTRE I. M. RAŞCU ŞI FLORIN STERIADE. Ediţie îngrijită, note şi indice de Florin Steriade. (Editura Litera, 1984, 152 p., 30 lei).

● Doina Uricariu — APOCRIFE DESPRE EMIL BOTTA. Esecu critic. Cuprinde secţiunile: I. Fals tratat de ipocrizie; II. Antidogmatica Marelui Păianjen; III. Corabia rataţilor; IV. Cartea de nisip. (Editura Cartea Românească, 440 p., 24 lei).

● Adriana Bittel — SOMNUL DUPĂ NAŞTERE. Volumul reuneste optsprezece scurte povestiri şi nuuvele, cum dînr-o greşeală a apărut pe copertă. (Editura Cartea Românească, 1984, 152 p., 8 lei).

● Ion Liţă — LUMEA DE LA ÎNCEPUT. Roman. Autorul a mai publicat: Ploaia amară, nuvele (1978), Cu pieptul în bătaia vîntului, roman, (1980), Hai să fim prieteni, povestiri (1981), Casadorul, trei roma (1981), Peştele eel m roman (1983), Aventurile lui Pălarinţă, povestiri (1983). (Editura Eminescu, 1984, 208 p., 9 lei).

● Anda Raicu — FIUL LUMINII. Al doilea roman al autoarei, după Norda (1979) şi schiţele şi nuvelele din Deschiderea spaniolă (1971) şi Catalan (1981). (Editura Eminescu, 1983, 268 p., 13 lei).

● Irena Talaban — CURSA DE SUPERINTĂ. Povestiri. (Editura Cartea Românească, 1983, 200 p., 9,25 lei).

● Mihai Tătăram — LA MARGINEA DE BUCUREŞTI. Reconstituiri ale locurilor şi obiceiurilor vechilor Bucureşti. (Editura Sport-Turism, 132 p., 8,50 lei).

● Smaranda Cosmin — AVENTURA. Versuri de debut. (Editura Cartea Românească, 1983, 106 p., 9,75 lei).

● Eça de Queiroz — VĂRUL BAZILIO. Al patrulea roman al scriitorului portughez tradus de Micaela Ghişescu: Crima părintelui Amaro — 1968, Relieva — 1972, Familia Maia — 1978. (Editura Minerva, 1983, XLIV + 228 + 262 p., 15 lei).

● *** — PROZA FANTASTICĂ AMERICANĂ. Antologie (de la Charles Brockden Brown la Shirley Jackson), traducere, prefaţă şi note de Maria-Ana Tupan. (Editura Minerva, 1984, XXXVI + 228 + 256 p., 14 lei).

LECTOR

Scriitor — realitate — cititor

CONTINUA să ne preocupe, într-o perioadă de prefaceri social-economice, dar și de noi teoretizări asupra literaturii și artei, relația scriitor-realitate-cititor. Sint tot mai insistente precizările că ne aflăm pe cale de a intra, sau chiar am intrat în „post-modernitate”. În urmă cu doi, trei ani citeam în presa noastră extrase din constatările unor critici și teoreticieni străini, privind revenirea „pe plan mondial” la poveste, apoi la personaj. Receptivi fiind la tot ce gândesc mințile agere de pretutindeni, trebuie să acordăm atenție și gânditorilor noștri (sau — în primul rînd lor...), precum și realității literare și culturale românești. Am rămas cu impresia că cei mai mulți dintre creatorii noștri de valoare, instruiți, la curent cu ceea ce se petrece în alte literaturi, cu efort pentru o exprimare elevată, pentru modernitate, încercînd a stimula evoluția gustului artistic la sfîrșit de secol atomic, nu s-au luat, totuși, după mode, nu și-au schimbat uneltele de lucru, nu s-au dorit moderni cu orice preț. Ambitia de a scrie mai bine, inclusiv prin însușirea unor cîștiguri de ordin artistic provenite din experiențele utile pe plan mondial — a existat și există, însă totul se face după îndelungi chibzuințe, chiar cu prudență. Poate că cei mai mulți dintre scriitorii români pornesc la drum cu anumite certitudini izvorite din cunoașterea mediilor, a vieții de la noi, cit și din cercetarea atentă a capodoperelor literaturii noastre. Ei se înscriu pe un drum deschis de înaintași, un drum sigur ; cit de retrași s-ar dori cînd își elaborează cărțile — niciodată nu sint singuri ; obsesiile îi leagă trainic de medii, de oameni, îi țin în contact cu realitatea epocii. Scriitorul român nu își uită cititorii și nici nu vrea să-i ademenască pentru o clipă — adaptîndu-se și vrînd să-i adapteze la niste ultime teorii — ci să și-i asigure untru cit va trăi, și după. De cititori credincioși are nevoie numai scriitorul care le este credincios. Noutatea scrisului nostru își are izvorul în primul rînd în noutatea observației asupra realității, a omului de azi, iar modalitatea de exprimare se înțelege că nu poate face abstracție de această realitate (decît cu prețul unor stridențe, al eșecului). Așa se explică, printre altele, că pentru cei mai de seamă prozatori români de azi nu se pune problema revenirii la personaj — întrucît ei nu au renunțat la personaj ; nu se pune problema revenirii la poveste — întrucît n-au renunțat la poveste, iar de se-ntimplă ca poveștile unora dintre cărțile noastre să lase de dorit este mai mult din nepricepere.

Despre nu tocmai puține proze de valoare, cu rezistență dovedită în timp, s-a spus la un moment dat, chiar dacă nu într-o unanimitate a criticii, că ar fi moralizatoare, didactice. După opinia mea este bine că s-au făcut și se fac asemenea observații, la care scriitorul trebuie să fie atent chiar și atunci cînd ele sint discutabile, căci didacticismul poate scădea valoarea unei cărți, poate fi și o jignire la adresa cititorului avizat. Pe de altă parte, trebuie să avem o înțelegere mai exactă a relației scriitor-cititor. Cred că prozatorii noștri, mai ales în anii de prefaceri sociale și economice prin care am trecut și trecem, au și ambiția de a-i influența în bine pe cititori, de a contribui la perfecționarea morală a contemporanilor noștri. Aceasta mi se pare a fi problema cea mai dificilă cu care sintem confrunțați în momentul de față. De rezolvarea ei — fericită, ori, dimpotrivă... — depinde soarta cărților și nivelul literaturii. Cum s-a mai spus, geniu avem toți, cu talentul însă e ceva mai greu : ne poate salva de la eșec talentul în deplin acord, în conlucrare perfectă cu o aprofundată cunoaștere a realității. Este de dorit ca nu prin pagini moralizatoare, didactice să-l influențăm pe cititor, pe constructorul acestei vremi, ci prin emoție și întrebări fundamentale care să-l ajute să se descopere, ori să se redescopere, prin personajul model — revoluționarul epocii. Oricum, această dorință de a influența în bine se simte din mai toate cărțile noastre. Și este firesc să fie așa, de îndată ce am adoptat o atitudine civică

și artistică și ne știm în rînd cu oamenii — constructori ai societății.

DACĂ sesizăm un salt moral, o perfecționare, o evoluție a gustului, o diversitate de preocupări în profesii și în afara profesiilor, este indiscutabil și meritul literaturii. Știu, nimeni nu și-l imaginează pe omul prefacerilor de azi, din indiferent ce sector de activitate, instruindu-se și perfecționîndu-se moral cu o carte tehnică (oricum, de specialitate) într-o mină și cu o carte de beletristică în cealaltă. Ar fi o imagine idilică, dacă nu de-a dreptul absurdă. Dar foamea de carte, înclinația spre lectură, interesul nu doar pentru carte ci și pentru creație, cu tainele ei, țin de un adevăr. Nu se citește doar înainte de-a adormi, ori numai pentru „omori-rea timpului” — un asemenea timp nici nu prea există într-o vreme a ritmurilor dezlănțuite. Cititorul se caută în carte pe sine, cel care este, a fost sau ar putea fi. De aceea, discuțiile ce se poartă la noi despre problematizarea personajului de proză, respingîndu-se „ilustrativismul” — sint binevenite și interesante. Nu-i mai puțin adevărat că nu o dată, tot despicîndu-se firul în patru, se descoperă mari probleme acolo unde nu sint, de fapt, decît mărunțișuri istețe, contorsionări, abilități, ori chestiuni de conjunctură și nu de structuri sociale, fantose frumos găsite în străie de mit însușit din dicționare, și nu personaje viabile.

La capitolul „ilustrare” sint trecute și cărți bine gândite, bine scrise, cu talent, și în care se simte un suflu contemporan, o observație lucidă asupra mediilor și a contemporanilor — și aceasta din pricini mai greu de înțeles ori de acceptat ; uneori, impresia mea este că aceste cărți nu corespund vederilor, concepțiilor unuia sau unora dintre critici, nu se încadrează în aceste vederi și concepții. Nu numai că este dreptul criticului să-și aibă „unitățile sale de măsură” pentru producția literară, dar nici măcar n-ar putea fi numit critic în lipsa unor criterii distincte și, dacă se poate, ferme. Totul e să nu folosim tipare — fie de împrumut, fie de fabricație proprie — în care să-ncearcăm a înghesui cărțile, și-n baza cărora să respingem tot ce nu se încadrează perfect. Problematizarea se face și ea cu mijloace diferite, în funcție de aptitudinile și convingerile scriitorului, și trebuie să avem înțelegere pentru toate tendințele, chiar și pentru cele cu rezultate minime la început. Or, în momentul de față mi se pare că prea multe cărți — printre ele unele de certă valoare — sint lăsate în grija criticii de intîmpinare, de consemnare la apariție (adesea după lecturi superficiale, în diagonală). Mă suspectez și eu de o privire superficială asupra fenomenului literar românesc actual — cu referire la proză în primul rînd —, de gust indolent, de dogmatism, totuși ! De ce n-aș mărturisii-o ? am prețuire pentru multe din prozele despre care se scrie mai puțin, și uneori cu severe rețineri. Descopăr un suflu contemporan și o problematizare tocmai în cite-o carte de „plan doi”. De obicei, despre astfel de cărți se spune : sint felii de viață, dar nu și de artă. Eu nu cred că viața poate pătrunde într-o carte, fie și în felii, fără artă. Ca cititor, aștept și eu apariția personajului radical, a revoluționarului dăruit unei cauze, cu o credință fermă, cu un țel înalt, suferînd, singurînd pe drumul ce duce către împliniri, entuziasmindu-se la reușite, „fugînd înainte” (cum spunea un eminent prozator) în momentele de derută, de grea neliniște, fugînd în întîmpinarea unei posibile izbînzii. Cred că este momentul unei problematizări revoluționare, a luptei cu inerția, duplicitatea, scepticismul ieftin, „pe înțelesul tuturor”, mult gustat, însă atît de necreator, de păgubitor. Dacă tot discutăm de influențarea în bine, de perfecționarea morală — poate că în această epocă omul, contemporanul nostru, are nevoie mai mult ca oricînd să i se insuflă un optimism lucid, care să-i sporească încrederea în sine, să-i întrefînă speranțele de liniște, de pace, de mai bine.

Nicolae Țic



ION VLASIU : Portret (Expoziția Ion Vlasiu — sala Dalles)

Izvorul

Nu m-a lăsat să trec izvorul
rupea la frig pitit sub deal
ziua făcea pe trecătorul
c-un aer grav și ireal

am alergat să mă inunde
cu fecioria lui de stea
dar ca un șarpe stors de unde
pe-albastrul ochiului urca

și m-a orbit cu-nțelepciune
era un fel de griu ciudat
tot aurit să doarm-anume
esențele ca-ntr-un palat

și m-am trezit bătînd la poartă
sorbeam toți zeei din străfund
și ca ocrotitor de soartă
mi-a dat de trupu-i să răspund !

Mi-e gîndul vechea așezare

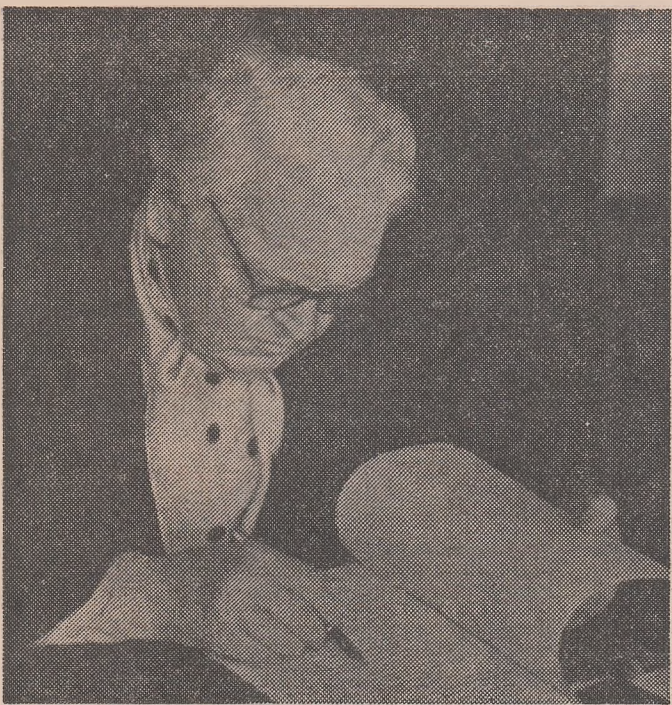
Mi-e gîndul vechea așezare
ce ține dorul, doina-n loc
prin leagăne să se strecoare
cu chipul graiului de foc

ca să-l imbrace-n începuturi
în dulce-al rănilor tumult
unde-sînt maci de drepte scuturi
le port, ca seminții le-ascult

se-opresc obîrșiile toate
în bronzul lui de căpătii
statui pe ramuri fără moarte
în care patrie rămii

singele lui e-o inspicare
luminătoare peste vînt
din ea bea ființă fiecare
ca doina, dorul : din pămînt !

Ion Mărgineanu



SADOVEANU și

STIU prea bine că felul meu de a povesti e doar o învoială personală cu arta și n-ar putea să fie dat altcuiva drept exemplu — declară cu ipocrită modestie Thomas Mann, într-o alocuțiune rostită la Sorbona. Sadoveanu ar fi subscris probabil fără rezerve la un astfel de crez, ambițios și subtil, care tinde să impună în literatură un anume „fel al spunerii”, o **Dictie** inimitabilă. Străină de prezumția formală, Dictia de care vorbim e mai curind o **solidaritate aparte a Atitudinii cu Verbul**; o ținută a adresării, ale cărei semne sînt indeobște alterate de scris; un raport de forțe între **ceea ce ni se spune** și **modul cum se înfățișează** sau **se comentează** ce se spune. La Sadoveanu, ca și la Thomas Mann, drumul descifrării sensurilor traversează în mod obligatoriu ceremonia rafinată a spunerii: tematică, tropisme, axiologie, nu sînt un simplu miez al ambalajului discursiv, ci doar o altă față a acestuia. Nu de puține ori, chiar atunci cînd par a fi mai aproape unul de altul, cei doi scriitori spun de fapt altceva, tocmai pentru că o spun în alt fel.

Încrămite în frumusețea lor opacă și trufașă, cărțile nu ne răspund la nici o întrebare, se indignase Platon în dialogul **Fedru**. Intemeiate pe o maieutică vicleană,

cărțile lui Mann și Sadoveanu îi oferă cititorului răspunsuri la întrebări pe care și le-au pus chiar ele: **incifrează și descifrează** în același timp, ademenindu-te în labirint, dar punindu-ți generos în mîini un fir al Ariadnei. O atitudine pe care o teoretizase încă Dante în **Convivio**. Un pariu pe care, între scriitori, numai cei „aleși” își permit să-l cîștige, fără a cădea în capcana sub-literaturii și a didacticismului facil. „Duhul povestirii” ține mereu deschise, la ambii autori, porțile textului către un **dincolo**, alimentînd abil tensiunea relației dintre efemer, anecdotă, conjunctural și, respectiv, un **Model**. Un fond fabulatoriu consacrat (scenarii mitice străvechi, uneori ofilite de o îndelungă uzură culturală, parabole orientale, legende, fabule esopice, scheme hagiografice, cărți populare, fragmente de cronică medievală, romane cu o carieră de excepție — precum **Wilhelm Meister**), **consemnînd experiențe demne de repetat și de relatat**, este pus la bătaie în **Creanga de aur** sau în **Der Erwählte** (Alesul) în **Divanul persian** sau în **Königliche Hoheit** (Alteț regală), în epopeile despre Iosif, Ionuț și... frații lor, în **Nunta domniței Ruxandra**, în **Baltagul**, în **Tristan**, în **Doktor Faustus** sau în **Felix Krull** — texte în care literatura poartă cu sine ca melcul un univers matricial de referință — izbutind să infiripe o lume în care haina aparențelor fenomenale este captușită de urzeala unei

transcendențe, sau, dacă vrem, a unei **ascendențe**. O existență în modele culturale, nutrită de conștiința ascendenței — susține Thomas Mann undeva — e un ceremonial, o sărbătoare. Dar sub supravegherea celor doi regizori, sărbătoarea literaturii se desfășoară după **legi diferite**; din materiale atît de asemănătoare se obține în fiecare caz altceva. La Sadoveanu, sărbătoarea își conservă nealterată solemnitatea; inscrierea într-o filieră tradițională, recursul la un patrimoniu pre-existent nutresc și justifică gravitatea ceremoniei epice. La Mann citarea e doar un pretext pentru a apropiia solemnitatea de farsă; o farsă mai mult sau mai puțin amară.

În textul sadovenian, subînțelesurile sînt lucrate în filigran; subtextul cultural ra-reori devine explicit — fiind utilizat în **predicația** nu în chiar **litera** sa și supus unei prelucrări îndeajuns de libere. Aluzia e un preaplin de sens al literiei. Textul poate fi citit „în clar” dar și „descifrat” — asemeni anagramelor saussuriene — de cititorul receptiv, către care se îndreaptă constant atenția încordată și plină de solicititudine a autorului. Tehnica prelucrării simbolice e mai ales iconografică. Țintuile în posturi reprezentative, personajele rămîn înăuntrul rolului lor, se identifică cu el și îl rostesc cu gravitate replicile: pe odăjdii de ceremonie cu care le drapează Sadoveanu, transcendența e doar o broderie discretă ce se deslușește în urzeala stofei. Sensurile ultime, semnificațiile fundamentale, există în și prin contingent, fără a intra vreodată într-un conflict fățiș cu acesta. Concepută dintr-o perspectivă care depășește dihotomia sau contrastul, lumea sadoveniană asimilează în chipul cel mai firesc modelul copiei, livrescul naturalului asigurîndu-le un **ce integrator**, un argument de continuitate.

Și totuși o anume distanță între ideal și real există la Sadoveanu; ea e mai mult sau mai puțin marcată, de la **Frații Jderi** la **Zodia Cancerului** sau la **Nicoară Potcoavă**, de la **Baltagul** la **Nunta domniței Ruxandra** sau la **Creanga de aur**. O distanță care pentru autor nu este **irecuperabilă principial**. Și asta fiindcă încrederea sa în perenitatea și ubicuitatea adevărurilor modelante se conservă intactă. Conjuncturalul nu afectează niciodată grav prestigiul modelului.

ESTE exact ce nu se întîmpă la Mann, unde modelul se „reduce” la statura copiei, lăsîndu-se repetat în însăși **litera** sa. (Trăim vremuri în care conjuncturalul și veșnicul se confundă în mod periculos, notase Thomas Mann în jurnlul de călătorie **Meerfahrt mit Don Quijote**). Coborînd cu bună știință modelele pe scena conjuncturalului, Mann le transformă în **scenarii de imitat**. Aventura interioară pă-răsește fundalul, apare în prim plan, aspiră să fie **re-prezentată**: Iosif ajunge să-și convingă barcagii că este Osiris-Tamuz; Felix Krull interpretează în fața doamnei Houplé rolul lui Hermes (patronul „hermeneuticii”); Naphta și Settembrini se instituie oficial în demnitatea de **psychagogi** — deși sînt doar niște „bieți flașnetari”, niște dascăli de operetă, cum avem să aflăm mai tirziu; coborîrea lui Adrian Leverkühn în infern capătă aspectul carnavalesc al întîlnirii cu diavolul, cam dubios, din Palestrina; în sfîrșit, domnul Spinell, alias Tristan, se încapățînează, împotriva tuturor evidențelor, să impună retrospectiv o ținută convenabilă, de prințese medievale, unui grup de tinere intru-totul burghize care croșetau și comentau rețete culinare ș.a.m.d. Repetiția a cănătat deci un aspect **ludic**. Ceea ce la Sadoveanu rămîne întodeauna un simbol, aici frizează adesea **tautologia**: sensul profund și anecdota se oglîndesc și se repetă reciproc (fie că avem o desacralizare a mitului ca în **Iosif...**, fie o sacralizare a banalului celui mai domestic ca în **Felix Krull** sau în **Tristan**). Din măreția ceremonială în care le-a fixat tradiția, modelele au decăzut, au devenit un **repertoriu**. Hainele sărbătorești ale personajelor lui Mann sînt simple traves-ti-uri scenice, uzate de o îndelungată în-trebuințare.

ASADAR, lucrînd într-un chip mai mult sau mai puțin explicit, adop-tînd un ton grav sau, dimpotrivă, unul mai degrabă ironic, Sadoveanu și Thomas Mann se întîlnesc în același registru al ficțiunii: un teritoriu în care, sustrase normelor duratei istorice, eveni-mentele nu se succed ci mai degrabă se aseamănă, și unde **fiindcă** e înlocuit cu

Distanța ironică

INTR-UN anume sens, desigur metaforic, se poate afirma că eroul pozitiv al cărții recent semnată de Elena Ghirvu-Călin*) este tocmai delimitarea implicit-polemică față de vidul existențial al personajelor sale. Astfel vocea auctorială implică etica opțiunii pentru responsabilitate în construcția destinului uman, pentru dezideratul adevărului care poate fi privit numai de „cei tari”. „de aproape, din față”, întrucît „pe cei slabi îi strîvește”. Timpul catalizator, devorant dar și genezic (idee conținută în titlu) supune uzurii „istorii, mașini, sentimente”, presupunînd o ciclicitate, sau, cum spune autoarea, „un apogeu, o stagnare, o criză și în cele din urmă degradarea care poartă în sine sămînța altui început”.

Se poate crede, pornind de la asemenea aforisme la care se adaugă metafora lumii ca scenă de teatru, că autoarea a abordat formula romanului/eseu care uneori cufundă personajele în pasta discursului auctorial. Dimpotrivă însă, cartea Elenei Ghirvu-Călin este riguros epică, urmărind de-a lungul celor patru capitole ale sale „creșterea și descreșterea” unui „microgrup” de veleitari în ale artei și științei (cu excepția celor doi performeri, pianistul Alin Opreșcu și pictorul Ion Antoniu-„Cuchi”). Începutul consumat în frenetice „reuniuni ascete” din casa lui Iosif-Paul Negruț (pretins descendent din dinastia culturală a Negruzzi-lor) pare a marca o autentică ardere spirituală. George Petringenaru, sociolog-filosof, dintre cele mai convingătoare personaje ale cărții, speră să-și afirme vocația prin studiul condiției socio-psihologice a tărînului în zilele noastre. El transformă însă reperele futurologiei într-o dogmă căreia vrea să-i supună, opac la fenomenul dramatic real, tema cercetării sale. Pierzîndu-și încrederea în validarea acesteia prin realul infinit mai complex, dezechilibrat de ratarea iubirii sale pentru Lia, G.P. trece la investigarea „psihologiei cuplului”, iar de aici la cercetarea plurivalentei „crize mondiale”. Megalomania sa juvenilă ancorează în conferințe anoste cu care o terorizează

atît pe abulica Adina, actriță fără har, cit și pe subalternii săi de la Institut. Celălalt stîlp al reuniunilor, Iosif Negruț, „Dudu”, diletant în ale picturii și apoi într-ale teoriei muzicale, pare a-și sorbi sevele existențiale din gravitatea sa onctuos-patetică în jurul lui Alin Opreșcu. Dar iată că histrionismul acestuia din urmă, unit cu frigiditatea afectivă, îi demonstrează admiratorului inconsistența etică și umană a modelului ales. Cu o treaptă mai jos, Mirel Iliescu, om de casă al aceluiași pianist, pătrunzător psiholog dar degradat de „delirul puterii”, trăiește și el cristalizarea regresivă a ratării. Monologurile sale pamfletar-otrăvite îl transformă deseori în personaj-reflector, ogîndă a celorlalte profiluri cu măștile smulse.

Între timp însă, pe nesimțite, dezbaterile intelectuale se transformă în „beții desuchiate între intimi”, iar iubirile și cuplurile se deteriorează: Alin Opreșcu o părăsește pe Lia Merișan, George o pier-de pe aceeași enigmatică eroină trăind factice, „ca un personaj”, Adina trece prin purgatoriul celor trei căsnicii, iar Alin își consumă avatarurile penibile ale mariajului pervers cu frusta și agramată „brunețică” Nora. Pe cei mai mulți dintre convivi îi bîntuie în momente de luciditate o „sumbră neîncredere”, conștiința ratării, din care încearcă să evadeze prin escapade la munte și aventuri galante, dar mai cu seamă prin nesfîrșite „libații”. Evoluția, în fapt **involuția** acestor personaje conținută în **Capitolul I**, mai expozitiv, se concentrează în densul și bine structuratul **Capitol II**, pe care l-aș numi al declanșării crizelor, al fisurării legăturilor și al nevoii de a-și defula abjecția morală în monologuri de o isterie patetică. Revelionul la munte, punct nodal în curgerea necruțătoare a timpului, se anunță prin excelentul dialog (obiectiv și subteran) dintre Dudu, înspăimîntat de singurătate și ratare, și placida recepționeră de la hotel. Tot în același hotel are loc revelația Liei de a fi fost realmente „părăsită” de Alin, eroul în care investise o pasiune euforic-adolescentă. În această stază temporală,

timpul vid al revelionului la munte, George conștientizează „trădarea” celor doi, iar Mirel descoperă adevărurile sale nu mai puțin dureroase. Isteria lui Dudu care trăiește „fantasma eșecului, realitatea eșecului” motivează declanșarea malfică a nevoii de a-i răni pe ceilalți, dovadă confesiunile triviale pe care le strigă Liei. Asemenea coliziuni continuă în **Capitolul III**, cu parteneri mereu schimbați, completînd de fiecare dată imaginea personajelor în ogînda celorlalte. Mi se pare că aceste confruntări succesive (Mirel — Alin, Alin — familia Liei, Mirel — Nora, Mirel — Cuchi, Dudu — Mirel, Mirel — Alin) configurează prin **discursul subordonator al faptului epic**, modalitatea fastă a prozei pe care o scrie Elena Ghirvu-Călin.

Colcînd de sevele vieții, superior prin aceasta romanului anterior **Haina vîntului**, **Cum trece timpul** explorează tăios și necruțător destine umane prin distanța ironică pe care cred că autoarea a învățat-o din tehnica Hortensiei Papadat-Bengescu. Nu e vorba aici de mimetism (de-altfel imposibil), cit despre o adecvare de ordin psihologic și literar la materia epică, autoarea fructificînd și esențializînd elemente care preexistau și în prozele sale mai vechi. Departate de a constitui o narațiune sentimentală, cum uneori automatismul critic mai califică proza feminină (dovadă Dana Dumitriu, Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Mariluiza Cristescu), Elena Ghirvu-Călin perseverează în perspectiva benefică pentru epos, aceea a distanțării lucide în fața personajelor. Irumperia adevărului existențial în discurs, în punctul-limită al crizei psihologice, ticurile verbale și automatisme psihice ale eroilor, incastrate în comentariul auctorial sînt efecte ale acestei perspective. O anume cruzime a ochiului și a urechii, bisturiu eficient dar fîmăduitor, adevărul dialectic al psihologiei și al stilului argumentează sincronia organică cu distanța ironică, procedeu esențial în romanul Elenei Ghirvu-Călin.

Elena Tacciu



ION VLASIU : Pace (Expoziția Ion Vlasiu — sala Dalles)

THOMAS MANN

asa cum. O situație de fapt care plasează ambele opere sub specie serenității (în măsura în care le eliberează din Timp), asigurându-le un anume **perspectivism**: o tendință de a descoperi dincolo de cele mai diverse experiențe o **aventură exemplară a ființei**, o paradigmă a condiției umane. Prin aceasta, ficțiunea lui Sadoveanu și cea a lui Mann dobîndesc o dimensiune utopică. Raportarea la Modele conduce totdeauna, într-un fel sau altul, către **speculația utopică**, în care Alexandru Ciorănescu a deslușit o **forma mentis**, un demers intelectual particular, o manieră proprie de a trata despre transcendent, rațiune, natură, în ultimă instanță despre raportul dintre Om și Lume, dintre sine și ceilalți. Prin urmare, discursul utopic maschează o opțiune în plan moral. La Mann, ca și la Sadoveanu, sensul magagic (cum i se zicea în Evul de mijloc — efortul de transcendere a anecdotei spre a ni se sugera un **dincolo**) este subordonat celui moral.

„Perspectivismul“ de care vorbeam, îl găsește pe Sadoveanu și pe Mann tot atât de clar și deosebit. El presupune echiparea unei opere cu un mecanism autointerpretant (care incită la reconvertirea literii în altceva); dar mai implică și-un **subtext al spunerii**, care ne dă direcția interpretării, lăsînd pe autor să vorbească din perspectiva“ unui sistem de valori. Alegorismului îngust și supărător i se substituie astfel o Dicție. Aceasta situația automat pe creator față de lumea ficțională, ca și față de publicul său virtual: ne îngăduie să deducem o Atitudine din preceptele unei retorici particulare. La Sadoveanu cuvîntul său de ordine este **simplicitatea**; la Thomas Mann, **Reculul**. Vedem cum anume și, mai ales,

scriitorul român își face auzită vocea dinăuntru“. Mai precis, din acel punct de vedere textual care-i permite să se solidarizeze vizibil cu lumea eroilor săi, cel puțin cu protecția sa ideală, adică cu Modelul său. De aici și manevrele narative (bace executate de Sadoveanu cu scopul evident de-a întîrește o anume **ambiguitate** în distribuirea rolurilor de autor, nator și personaj, de a le prezenta ca reversibile. Mobilitatea neobișnuită a acțiunilor în diagrama narativă lasă im-

presia difuză a unei omogenități și solidarități de subtext, care nu e alta decît cea din registrul moral. În textele lui Sadoveanu, Dicția trădează aderența autorului la sistemul de valori care întemeiază lumea ficțiunilor sale. Un fel de „optimism antropologic“, cum spunea cineva, văzînd în aceasta semnul distinctiv al utopiei tradiționale, canonice. O utopie de orientare normativă și de certă coloratură iluministă, interesată de stabilitate, de consens, de integrare. Am văzut că transcendența utopică nu se compromite, nu se degradează definitiv niciodată, indiferent de distanțele care se pot adînci temporar — ca în **Divanul persian** sau în **Creanga de aur** — între sine și lume. Anahoret — precum Kesarion și, foarte probabil, în cele din urmă, Ferid — cavalier și curtean — ca Jder sau Bogdan — personajul rămîne principial integrabil. Seria triumfă asupra insului, fără a intra într-un conflict acut cu el. Ca și autorul, personajul sadovenian este, în esență, un exponent. Mai mult, chiar cititorul e imaginat și uneori „reprezentat“ în text de Sadoveanu după aceleași canoane. Tactica adresării izbutește să anuleze orice distanță între normele morale ale autorului implicit și cele ale publicului său virtual. Scriitorul se instalează în epicentrul operei sale, încercînd să-l atragă către sine pe cititor. Mișcarea textelor lui Sadoveanu este **centripetă**.

La Thomas Mann ea este mai degrabă **centrifugă**. Pe cînd primul se retrânșează în operă, cel de-al doilea evadează, cu multiple precauțiuni, din ea. Mann se complăce mai curînd în postura de spectator al textelor sale, pe care le privește detașat de dincolo de rampă. El reușește performanța de a se instrăina de sine însuși — atunci cînd cumulează rolul de povestitor — ca și de „interpuși“ săi narativi — Felix Krull, călugărul din Alemania, domesticul Serenus — priviți de undeva din spate, cu un suris condescendent. Un suris care vizează nu numai pe acei ce povestesc dar... și pe cei care-i ascultă. Falia dintre autor și lumea creației sale implică și o rezervă a primului față de contextul său receptor. Instrumentul sensibil care-i îngăduie lui Mann

o altă de precizie și de nuanță **etalonare a distanțelor** este, firește, **ironia**.

Ironia lui Mann (sau cea a lui Musil, de pildă) e corolarul unei situații morale a autorului în raport cu o anume stare a lumii: expresie a unei solidarități abia simulate, precare, cu un sistem de valori care e astfel adus în instanță și pus sub semnul îndoielii. (**Etirarea** însemna la greci **interogare**). Mann se alătură astfel utopismului ironic, negativ, inversat al lui Orwell sau Huxley, Hesse sau Jünger, Cărțile lor — 1984 sau **Brave New World**, **Das Glasperlenspiel** sau **Auf den Marmorklippen** — izbutesc să răstoarne constantele axiologice ale utopiei tradiționale, torpilindu-i certitudinile. Optimismului „antropologic“ sadovenian, mentalității sale răsăritene, integrative, îi răspunde aici o derizorie speranță în „construirea unei noi antropologii“ sau într-un „umanism al viitorului“ — cum zice Mann într-o conferință. Recurența în planul înalt al culturii nu mai e temeiul stabilității și al valorii, semnăind de fapt o „uzură“ morală. Modelele ideale, demne de a fi reținute în experiențe grave și semnificative, se reduc treptat la fabulații apocrife și „literarizate“ care au căpătat prin iterare un lustru ludic, de „spectacol în timpul“ sau de „joc sîrbătoresc cu măști“. Inițierea, aventura, experiența în genere,



nu mai servesc integrării în matcă; modelul lor e o finalitate fără scop. În fine, personajul (Grigors, alias papa Gregorius, dar și Adrian Leverkühn; Hans Castorp ca și Felix Krull; Detlev Spinell, Tonio Kröger, Gustav Aschenbach sau Iosif) a încetat să fie un exponent spre a deveni „un caz“ — în chiar termenii lui Mann, un „Ales“.

La Mann recursul la tiparele pre-existente se dovedește instrumentul eliberării de orice transcendență: la Sadoveanu, dimpotrivă, el e suportul retranșării într-o lume a permanențelor și a certitudinilor conștințite de Tradiție.

După Adrian Leverkühn — poate cel mai ales dintre „aleșii“ lui Mann — apatitudinea (sau forța?) de a converti în artă conștiința dramatică a RUPTURII ar fi suprema calitate a artistului modern. E tocmai performanța pe care o izbutește Mann. De partea sa, Sadoveanu face artă din afirmarea neclintită a CONTINUITĂȚII. Și unul, ca și celălalt, se situează totuși — deși în chipuri diferite — în **orizontul generos al ascendenței culturale**.

Conștiința ascendenței — spunea Mann, citindu-l pe Goethe — măsoară totdeauna la artist „noblețea spiritului“.

Monica Spiridon

Memorialistică deghezată

JURNALISTICA românească a fost întotdeauna onorată de condeie strălucite. Deceniile dintre războaie au avut parte, poate mai puțin decît înainte, de gazetari de excepție. De gazetarii care, pe lângă curajul studii civice, au fost înzestrați cu un har expresiv. Au fost, cu adevărat, artiști, fiind greu de disociat — în al lor — jurnalistică de literatură. Într-o măsură, talentul transforma în gină de autentică, mare literatură un rsv de citeva coloane sau un articol unit unei existențe efemere. Generația a, acum cincuantenară, i-a mai apucat, pînă 1944, pe acești mari gazetari. Din care, unii, au continuat să scrie. Alții, din păcate, au trebuit să tacă. Rînd pe rînd, mai toți s-au tot dus dincolo de ele Styxului. A plecat și Ion Vinea, și Aghezi, și Aderca, și Miron Radu Paichivescu, și Braniște, și Petre Pană, și Brunea-Fox, și Gh. Dinu, și Zăbala Stancu, și Mircea Grigorescu și alții și alții. Din această pleiadă uitată au mai rămas puțini. Și, din micire, articolul lor îl mai citim, săptămînal, cu incintare. Despre unul din aceste condeie mult îndrăgite mă simt tot să vorbesc aici. E vorba de L. Kalustian*). Prin 1953 o întîmplare mi-a rădăuit lectura revistei **Reporter**, aceea aintea directoratului lui N.D. Cocea. olo am întîlnit prima oară semnătura L. Kalustian și am citit mai toate articolele sale. Apoi, prin 1956, tînr re-

dactor la ESPLA fiind l-am cunoscut pe cel care, cu cîțiva ani mai înainte, mă încintase în paginile **Reporterului**. Dar îmi apăruse într-o ipostază șocantă. L. Kalustian o făcea, atunci, pe anticarul de cărți. L-am vizitat de citeva ori în locuința de pe Maria Rosetti și am achiziționat destule cărți, atunci rare și intruvabile. Firește că nu l-am pus întrebări inutile, dar îmi aduc amînte că s-a arătat surprins că un proaspăt absolvent al Facultății de Filosofie l-a citit într-o revistă „de altădată“. Nu ne-am mai văzut ani mulți. Între timp, îl citisem și în colecția publicațiilor, tot de stînga, **Zorile și Lumea românească** și imaginea civismului său militant mi s-a relevat în toată forța ei cuprinzătoare. Articolele sale din anii treizeci sînt neiertătoare cu dreapta și extrema dreaptă românească, cu ciuma brună și cu cea neagră, înfățișînd hitlerismul, fascismul italian, legionarismul și cruzimul în toată hidoșenia lor morală și politică. Și a avut dreptate atunci cînd, în 1976, republicîndu-și citeva din aceste articole în culegerea **Conspirații sub cer deschis** să o subintituleze „pagini dintr-o luptă antifascistă și democratică“. Cine le recitește astăzi realizează nu numai adevărul diagnosticului dar și avertismentul lor premonițional, într-adevăr — laolaltă — tulburătoare.

De cîțiva ani buni articolul lui L. Kalustian apare săptămînal în **Flacăra**. Se recunoaște imediat aceeași scriitură artistică. S-a modificat numai obiectul comentariului. L. Kalustian nu mai comentează faptul politic sau social cotidian, ci

evocă. Evocă nostalgic și cu mari daruri expresive personalități de altădată care, pentru el, cunoscîndu-le adesea în intimitate, sînt amintiri scumpe. Pentru noi sînt doar fapte de istorie culturală sau literară reanimare, o clipă, de un condei cu har portretistic. Au defilat astfel, în paginile **Flăcării**, cu silueta lor aievea și în împrejurări caracterizante, C. Stere, C. Rădulescu-Motru, Petre Andrei, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Calistrat Hogas, Vasile Bogrea, George Vălsan, Spiru Haret, Ibrăileanu, Paul Bujor, Const. Antoniadă, Gala Galaction, Ion Cantacuzino, Francisc Rainer, Perpessiciu, Ion Simionescu, Gh. T. Kirileanu și încă mulți alții. Aceste portrete, așa cum sînt creionate, se constituie într-o memorialistică abia deghezată. Le citesc cu plăcere și interes, păstrîndu-le, cu grijă bibliografică, așa cum au fost adunate în volumul **Facsimile** și în celelalte trei, intitulat, modest, **Simple note**, dintre care cel din urmă a apărut relativ de curînd la Editura Eminescu. Aș adăuga imediat că păstrez aceste volume din rațiunile știute ale istoricului literar. Pentru că aceste portrete nu sînt inchipuite numai din substanța amintirii, ei, de cele mai multe ori, sînt nutrite de documente. Se pornește, de obicei, de la o scrisoare, citată îndelung și cu răbdare, și pe marginea ei curg lin, bogate și firești, comentariile. Care — s-o mai spunem? — sînt, mai toate, amintiri. Firește, se putea proceda și sec documentaristic, publicîndu-se otova această imensă corespondență (provenită, cred, în mare parte dintr-un fond Ion Simionescu) în citeva volume din colecția „Documente literare“ a Editurii Minerva, însoțind fiecare scrisoare cu note funcționale. Dar n-ar mai fi avut farmecul cu care innobilează L. Kalustian acest tezaur epistolar. Așa cum e montată, fragmentar sau în întregime, în filigranul comentariului, scrisoarea capătă viață și cucerește instantaneu. Prin talentul său, L. Kalustian a realizat performanța trecerii de la documentaristică la literatură. Pentru că volumele sale (și **Facsimilele** și cele trei volume de **Simple note**) sînt, adesea, pagini de cea mai aleasă literatură evocatoare. Prețuind-o mult, nu ne putem refuza însă dezideratul ca epistolele care au prilejuit aceste evocări să apară neîntîrziat într-o colecție specializată de documente literare. Pentru valoarea și interesul lor foarte mare. Pînă atunci să omagiem, cu bucurie recunoscătoare, talentul literar al alesului gazetar care este L. Kalustian.

Z. Ornea

Simpozion Nichita Stănescu

● „Ultimul Nichita Stănescu“ a fost tema primei sesiuni a cercului de critică literară a Facultății de limba și literatura română din București pe anul 1984.

Eugen Simion a făcut o emoționantă evocare a celui care a fost și va rămîne „capul de generație“ al poezilor contemporani.

În continuarea sesiunii s-au purtat ample discuții cu privire la opera celui dispărut.

Au fost luate în dezbatere temele: „Nichita Stănescu — poet al Nordului“ (**Kaluca Brancomir**), „Opera ca monștru“ (**Cristian Moraru**), „Ce aduce nou și mai ales ce rămîne ca noutate în lirica lui Nichita“ (**Dinu Pietraru**), „Treptele creativității poetice la Nichita Stănescu“ (**Sever Avram**), „Nichita Stănescu — operă și stil“ (**Ion Bogdan Lefter**).

Au participat la discuții **Al. Mușina, Ion Stratan, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru, Eugen Roșca, Ion Toma Alexandru**, concluziile sesiunii fiind trase de **Eugen Simion**.

Sesiune de comunicări

● Secția de Științe filologice, literatură și arte, în colaborare cu catedra de Limba și literatura franceză din cadrul Facultății de limbi și literaturi străine a Universității din București, a organizat o sesiune de comunicări cu tema „Raportul Discurs-povestire în științele limbii și literaturii“.

Lucrările s-au desfășurat în Aula Academiei Republicii Socialiste România.

O sîrbătoare a epigramei

● În prezența acad. **Serban Cioculescu**, la Casa de cultură a sectorului I București s-a desfășurat festivitatea împlinirii a 15 ani de la înființarea Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu“, la care au participat reprezentanți ai cenacurilor similare din Iași, Ploiești, Timișoara, Craiova (epigramiști clujeni au trimis un mesaj de salut). Darea de seamă asupra activității clu-

bului în cei 15 ani de existență a fost prezentată de **Mircea Trifu**, președintele clubului, subliniînd că acest club are 152 de membri activi în 27 de localități, iar în perioada amintită s-au publicat 12 antologii și culegeri de epigrame.

După cuvîntul acad. **Serban Cioculescu** a urmat un recital de epigrame în cadrul „topului“ epigramei organizat de clubul respectiv în 1983, în colaborare cu revista „Urzica“. Au fost premiați **George Petrone, Mircea Ionescu-Quintus, Cornelius Enescu, Corneliu Berbente** și **Victor Macarevici**.

George TIMCU



Vise și cuvinte

Eu nu vreau azi s-aud cuvinte
Și nici să știu că s-ar mai spune
Gesturi tăcute aș visa :
Un mut în rugă-n catedrală.

Apoi visez și uit cuvinte
Ce mult prea des m-au amăgit,
Mă răsucesc spre visul meu
Mai credincios decît o vorbă,
Fie ea și jurămint,
Fie ea legat de viață,
Sau de moarte presupusă.

Visul meu n-are cuvinte,
El este crez și s'aruință
Doar în ce nu mă înșală,
Ce sînt eu și ce pot fi.

Tu înțelege și mă iartă
Nu căuta cuvinte sterpe,
Ci lasă între noi tăcerea
Credincios singur prieten.

Plecure

Poate o să mă doară puțin
Așa cum ți-ai prinde un deget în ușă
Da, desigur, pe moment, nu e deloc plăcut
Chiar o să urlu puțin
Atuncea doar, mai tîrziu, nu.

S-ar mai putea întîmpla să mă doară sufletul,
Sigur, și asta se poate,
Probabil că nu-mi va fi chiar bine în clipa aceea.
Și culmea, s-ar putea chiar să mă și sufoc
Ca să vezi ! Asta nici n-o credeam.

Și iar ar mai fi cu puțință
Să vă mai las puțin
Așa, într-o doară,
Să vă spun că plec să iau aer
Sau dracu' știu ce pot să mai iau
Oricum întotdeauna trebuie luat ceva.

Dar tu, fiica mea, nu mă lua în serios,
Privește-mă ca pe-o icoană
Care nu ia chiar nimic,
Nu pentru că n-am de unde,
Ci pentru că vreau să vă las totul
Pînă și zimbetul acela
Care ?
Cum care ?
Acela cînd ai înțeles prima dată
Ce înseamnă un suris,
Că altul nu mai este...
S-a terminat.

Nu mă plînge

Nu mă plînge,
Nu mă jeli,
Eu sînt o inchipuire de-a tă
Cînd mai aveai nevoie de cineva
Prin preajmă,
Așa cum îți trebuie un sunet
Într-o tăcere ce te exasperează.

Nu mă construi din nou
Altfel decît sînt eu de fapt,
De cum am fost și cum voi fi mereu,
Lasă-mă așa neputincios și bîcîsnic
Pentru că nu se poate face nimic
Pentru reabilitarea mea,
Mai ales în fața propriilor mei ochi.

Nu mă aduna de pe cărările mele rătăcite,
E greu să îmbîlînzești pisicile sălbătîcite,
Ele nu înțeleg mina blîndeții.
Vcrba bună e un limbaj
Pe care l-au uitat de mult
Și poate nici nu au măcar bunăvoința
Să și-l reamîntească.
Lasă-mă, fiară singură,
Rănită în amurg,
De un braconier fără nume
Rudă de sînge cu viața.

Ioana DIACONESCU



Să nu uiți fostele maluri

Să stai la margini de apă
Și, pe rînd, să fii
Capul șarpelui, durere înțeleaptă,
Apoi pieptul șopîrlei desprins de restul trupului —
tăcere îndurerată.

Să uiți fostele maluri. Și valul greu
Să-ți îngroape picioru-n
Frunzișul cotropitor. Să uiți fostele vorbe.
Numai faptele nu. Și încumetă-te. Aruncă-te-n
Molcomul virtej, atotecuprinzător.
Acolo ajuns nu te teme. Nu-ți risipi
Tandrele elemente ale fricii. Cu ele, mai ții minte,
îți stătea atît de

Frumos !
Și mai scrie. Mai scrie scrisoarea ce-o scriai
Atît de frumos vîntului, adierii.
Mai scrie. Mai scrie.

Fluieră vînt

Să vedem dacă încapi aici.
În cămașa de zale.
Sub acoperișul de zale.
Să vedem dacă serenissimul s-a ținut de cuvînt
Și îți strecoară, ca pe un bacșiș gras,
Promisiunea făcută.
Fluieră vînt. Așa îți spune.
Fluieră vînt. Tu te uiți
După perdeaua de nouri.
O fi cineva acolo cu acest nume ?
Ce fluieră vîntul ? Profanare
Și tristă poreclă ajunsă în secolul nostru
Însemnînd, adică,
Cel ce nu ridică nici poduri,
Nici case, nici oameni.

Semeni vînt, adică
Culegi ce ai să sameni.

Trei aripi

Trei aripi ocoleau
Ochiul divin ascuns în oglînda lacului.
Acolo, în colțul lui se vedea
Spinul trandafirului, însingurarea.
De cînd aștept — suspină malul fărîmîndu-se
La picioarele salciei,
Iar ea pieri ca și cum
Nici nu ar fi fost acolo,
Pieri cu o răsuflare ușoară.
Trei aripi tăiau drumul spre morile de vînt,
Spre vîntul sălbatic.
Și noi luarăm ciulinii,
Ni-i puserăm în păr
Și trecurăm rîzînd minzește
Pe lumea aceasta.

Însăși Aurora Boreală

Sînt, într-adevăr, cele două păsări tirane
Tăindu-mi calea încă de dimineață.
Pe drumeagul acela tăinuit
Cu mure roșii
Nimeni nu mă vedea. Doar
Eu și cenușiul aer de vară prăfos
Ce-l trag după mine-n pădure
Din orașul incendiat.
Doar eu și fruntea stelelor atinse de rugina
Veacului. De cocleala înșelătoare.

Sînt două păsări tirane
Tăindu-mi calea încă de dimineață.
Cu un răsunet penajele lor imperiale
Lovesc aerul fierbinte, învălurîndu-l în incendii.
Eu port cu mindrie această dantelă
Ce de departe pare a fi
Însăși Aurora Boreală.

Pe un cîmp de jăratec

Toată povestea era
Pe un cîmp de jăratec
Într-o haină de nouri,
Stalactite topindu-se
În flacăra crudă
Abia pilîind
La jarul gurii tale.
Pe fereastra de nouri
Te uitai în jos
Și mina ta scotea scinte
Atingînd destinul.
Nu știam — ai mințit —
Deși știai prea bine
Despre cele două podoaabe,
Despre cele două prețioase pietre
Albastre, albastre.

BALOGH József



În aerul rarefiat

Ajungînd cu Heracle la malul mării,
i-am arătat armura strălucitoare ce zăcea
părăsită în nisipul fierbinte.
— E o măsură mare chiar și pentru mine
și e făurită din cuvinte ! — exclamă mirat
— În ce țară a trăit titanul care o purta ?
— Patria lui a fost limba română. Dar acum
se zbate în lanțuri în virful unui munte.
— Deci un nou Prometeu pedepsit în Caucaz...
— Nu acolo e. Muntele lui e mai înalt

și a fost ridicat de el însuși din durere și dor,
din bucuriile vieții, din hohote și lacrimi,
și mai crește acolo în aerul rarefiat
o floare numită Speranța.
Dar acum el se zbate în lanțuri
atacat zilnic de o pajură.
— Bine, ți-l aduc. Și luîndu-și arcul
și tolba cu săgeți, dispăru. Iar eu m-am apucat
să curăț armura de nisip.

Heracle apărî lingă mine ca din pămînt a doua zi.
Era abătut. Privi îndelung armura colosală,
apoi, oftînd obosit, mi-a zis :
— Nu l-am putut salva, deși săgetarea unui vultur
pentru mine e o nimica toată. Munca asta
mă depășește. Crede-mă.
— Cum așa ? întrebai năucit. N-ai putut străpunge
pasărea ?
— Nu vulturul m-a inhibat, ci fărurul vostru.
Mi-a spus că îl cheamă Nichita,
și m-a rugat să cruț acvila, fiindcă săgetînd-o,
pe el l-aș ucide.
Înțelege-mă, Heracle nu poate omori un Prometeu,
transfigurat în vultur.

Întîlnire cu poetul anti-car

„Nu întreabă nimeni de libertatea
ascunsă în iarbă”

STELARU

— Tot mai călătorești,
n-ai obosit încă ? — mă întreabă poetul anticar
stringînd în brațe o sobă de tablă încinsă,
de parcă ar fi iubită salvatoare
în gerul de noapte al războiului.
Mă privea dojenitor, dar blind,
cu ochiul de inger ostenit,
iar deasupra capului său unduia o aureolă
de tămîioasă.

— Nu sînt prea mănoase cercetările mele,
diurnele diuretice mă fac deseori să bat
pasul pe loc.

— De fapt, ce cauți ?
— Feriga de aur smulsă de balaur,
Visul secular închis în cleștar.
— Deci ești în căutarea păcii. Și ce-ai găsit ?
— Vise, minciuni, morminte, arme vechi și noi,
cerșetori și cercetași, mai ales
ambiiții...
— Ambițiile amfibii țin casă mare.
Du-te și pe la oamenii oropsiți. Sînt mulți
ca iarba... Și ce frumoasă este iarba de-acasă !
Dar povara asta pe care-o porți pe suflet,
ce e ?
— Meșteresc o rampă. Vreau să lansez pe orbită
niște strigăte.
— Ai nevoie de combustibil. Ia și soba asta,
E tixită de promisiuni inutile.
Însă sînt scrise pe o hîrtie bună,
și arderea lor degajă căldură.
Și nu uita de iarba de-acasă !

Fragment IV

Mi-ai promis solemn
că vom străbate împreună victorioși
viața obligatorie.

Rogu-te, respectă-ți cuvîntul,
și nu pleca spre tărîmul
tenebrelor.

Fără tine mă îngheață arșița,
fără tine mă arde gerul.

150 de ani de la nașterea lui Al. Depărățeanu



POETUL postpașoptist Alexandru Depărățeanu s-a născut la Roșiorii-de-Vede, la 25 februarie 1834¹⁾. Familia își luase numele de la satul Deparați din județul Teleorman, unde își avea moșia²⁾; era originară, pare-se, din județul Argeș, unde ar fi hălăduit strămoșul, Stancu Căpitanul, din Stirci, cu care se începe modestul arbore al neamului de boieriași. Primul care-și ia numele satului teleormănean a fost fiul acestuia, Sandu, sulger în 1829, priceput și în hotărnicie, dar poreclit Căpătină poate pentru rigiditatea sa procedurală. Cunoscutul jurist și om politic C. G. Dissescu, fostul nostru profesor de Drept constituțional la Facultatea de Drept din București, interpreta etimologia Deparaților după obiceiul depărării, adică al smulgerii unor fire de păr din capetele unor copii ce asistau la punerea pietrelor de hotar, bătuți totodată, spre bună aducere aminte³⁾. Bunicul se căsătorise cu Maria, fiica bulgarului orb Klor Boiar, și avu doi băieți, Spiridon și Petru, acesta orb din naștere, tatăl poetului. Cu toată infirmitatea sa congenitală, Petru s-ar fi bucurat de o vie inteligentă și de un talent muzical deosebit: cînta din gură, din nai, flaut, chitară și vioară, dădea serate muzicale. S-ar fi priceput și să repare ceasornicele, cărora le dibuise prin pipăit mecanismele. Soția lui, Elisabeta, fiica unui negustor Alteliu din Mavrodin, ar fi fost o femeie de o rară inteligență și frumusețe. Unicul portret ce ne-a rămas de la poet ne îndeamnă să credem că moștenise de la ea trăsăturile regulate, iar inteligența, de la ambii părinți. Dragostea pentru natură i se va fi desțepit în anii copilăriei, zburdind prin văile pitorești ale Deparaților, unde Teleormănelul se ărsa în riul Teleorman. Va fi asistat fiște, împreună cu alți copii, la hora sătească, pe care a evocat-o în cea de a doua poezie din **Doruri și amoruri**, văzînd în „danțul nostru românesc”, și pe cel din „ceruri singur danțul ingeresc” (**Chora**, în text **horă**!).

Urmă clasele primare la Roșiorii-de-Vede. Gimnazistul se manifestă patriotic, participînd la găurirea unui tablou, înfățișînd ocupația austriacă. Era mai în vîrstă decît colegii săi din clasa a III-a, — mergea pe nouăsprezece ani, — așa că nu ne-ar mira să fi fost, în acea împrejurare, „instigatorul”. Să-și fi întrerupt studiile din cauză de boală, sau urmînd trupa lui Costache Caragiali? Nu știm nimic, nici despre felul și locul în care absolvise primele clase gimnaziale. Lipînd condicile școlii pe anii școlari 1854—1856, iar el nefigurînd în ultima clasă, putem deduce că nu absolvise colegiul. Talentul literar i se desțepise însă înainte de a fi fost dat la școală. Poezia **Argesul**, închinată riului și scrisă în metrul popular al baladelor, pe alocuri suna la ureche cu **Miorița**:

„Argeșele, cîntă, / Cîntă, doi sfînti! / Ce nu pot a zice / Din timpii ferice... / Cînd prin România, / Săldai vitejia! / Cînd oglinda-ți lină / Resfrîngea lumina... / Care, ca ăst soare, / Ce acum disere, / Răsări, apuse, / Străluci... se duse!...”

Patriotismul alternează cu idilicul în această poezie, datată 1851.

În 1854 moare tatăl său, dar familia dispune de mijloace ca să-l trimită la Paris, între anii 1856 și 1858, pentru studii pe care le-a ocolit, frecventînd însă muzeele și spectacolele, cunoscînd viața de noapte a boemei, călătorînd și în Italia și în Spania, al cărei tezaur de „romance” cu caracter epic avea să-i inspire o reușită transpunere⁴⁾. Tot din țară, deși nedată, este poezia ritmată **Ţoi**, pe calapodul destul de frecvent folosit de Théodore de Banville, poezia XIII, fără titlu, care o absolvă pe tinăra pariziană, ca și alte

„Mii de bele fetișoare”

¹⁾ Actul de naștere la Al. Ciorănescu, **Alexandru Depărățeanu**, studiu critic, Academia Română, Memoriile Secțiunii literare, Seria III, tomul VII, mem. 9, București, 1936, la Anexe. Tot aci Genealogia Depărățenilor, extrase din Cataoagele claselor III și IV de gimnaziu de a Sf. Sava, note privitoare la funcția lui de subprefect, la alegerea sa ca deputat, actul de deces cu data de „11 Ihenare 1865”, precum și două articole le poetului, bibliografie și indice; studiu fundamental.

²⁾ Cf. **Deparați-Hirlești**, comună rurală, în **Marele Dicționar geografic al României**, vol. III, fasc. I, 1900. La acea dată, verea familiei trecuse la Anton Vetră, ar primar prin alianță cu poetul. Părintul în proprietatea acestuia era de 60 de hectare.

³⁾ Cf. C. G. Dissescu, **Alexandru Depărățeanu**, Discurs ținut în ziua de 1 Mai 1904 la punerea pietrei comemorative pe mormîntul poetului Al. Depărățeanu, în **Deparați**, București, Tip. Dor. P. Cucu, 1904, pag. 6—7.

⁴⁾ **Romance muy dolorose del sitio y ma de Alhama el qual dezia en aravigo** (Romanta foarte tristă de la blocul concista de Alhama care zicea în a- (bește așa). Tălmăciri : **blocul**, asediul ; **onchista**, cucerirea. Este poemul XXXI, a data „1858 noemvrie” (cînd poetul era tîrziu în țară).

aruncate de inșeși mamele lor, din cauza mizeriei, pe stradă, să-și ciștige

„Piine-n vițiu...” Poezia e una din cele două ce i-au plăcut lui Ion Minulescu și le-a pomenit în amintirile depănate la cererea lui D. Caracostea, în fața studenților acestuia.

Cea de a doua, și ea nedată, numeroasă LVII și intitulată **Un... și O...**, e o glumă misogină, în care autorul, autoironic Romeo, se socotea, după o experiență negativă, „un...” (nebul), iar pe ea „o...” (femeie ușoară, prin eufemism).

Se vede că pe autorul **Romanțelor pentru mai tîrziu** l-a sedus modernitatea acestor bucăți, față de stilul liric al celui de al șaselea deceniu al secolului trecut.

TRIBUTUL greu ce i l-a plătit însă tinărul poet, vremelnic expatriat, în scurta sa carieră lirică ulterioară, a fost grevarea lexicului său de o seamă de neologisme și mai ales de barbarisme galice, care i-a lăsat, cum spunea G. Călinescu, „faima unui poet ridicul [...]”, ale cărui poezii merită a fi citate prin aerul lor comic de parodii. Urmează un catren, în care spicuim aceste specimene: **bellă** (pentru frumoasă), și **spuntă** (pentru ivită), ambele italianisme.

Mai rar este la Depărățeanu păcatul sesizat de același, „întorsătura sintactică... abuzivă”, ilustrată cu un singur exemplu. Frazarea poetică, sau cum se spune astăzi, **discursul** liric, e în genere bine articulat, cu un simț real al limbii materne. De altfel, cum era să-și piardă, el care încă din prima tipografie, cînd își încheia un lung vodevil în proză, cu citeva coruri, anume **Don Gulică sau Pantofii miraculoși**, „în patru acte și un tablou”, datat „1853, iulie 28”, se arătase deplin stăpîn pe limbă? Ba chiar, înainte de a se molipsi de eliadism (lexic și ortografie), în micul univers suburban se arată franțuzit, exclusiv în limbajul mamei eroului titular, autorul necăutînd însă, ca mai tîrziu Caragiale, să scoată efecte comice din stilizarea sau întrebunțarea improprie a cuvintelor.

Dacă am încerca să situăm creația lirică a lui Depărățeanu, prin excelență poet, în cadrul opereii sale, am observa că atît debutul, cu **Gulică**, cit și **Grigore-vodă**, **domnul Moldovei**, dramă în 3 acte și în versuri, datată 1864, ultima lui lucrare literară, ni-l arată filologiceste matur, și, ca să zicem așa, autohton, față de experimentul barbarizant din **Doruri și amoruri** (1861).

IN 1980, Dumitru Bălăeț, pregătînd pentru Colecția **Restitutie** de la Editura Minerva, ediția de **Scrisori** ale lui Alexandru Depărățeanu, a descoperit la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” din București, poemul, încă atunci necunoscut, **Ciocoi vechi și noi**, apărut cu puțin înaintea **Dorurilor și amorurilor**. Coincidența titlului cu acela al romanului lui N. Filimon, și mai ales anterioritatea sa, e tulburătoare. Poemul, apărut într-o broșură de 8 pagini, la „Typographia Națională a lui Stephan Rassidescu, 1861”, ne revelă un alt Depărățeanu, decît acela al **Dorurilor și amorurilor**, de o nebanuită vehemență pamfletărească, într-un limbaj necorupt. Începe astfel, cu note realiste, prevestind parcă naturalismul:

„Spurcata-le viață țîșnea din tot gunoiul, / Precum din rana coaptă puțin iese puroiul; / Din glodul de pe strade, din tină, din lături, / Din trențele ce-aruncă săraca-n bățături, / Așa se prăsi negrul ciocoi în România, / Sărac lipit, din jafuri sugîndu-și bogăția, / Ca corbi de prin stîrvuri, ca viermii din mormînt, / Ca muștia din cărnuri, ca molii din veșmint. // Abieți, fără rușine, tîrîndu-se prin case, / Mirșav lingeau picioare, precum lingeau la vase.”

Poemul este de 144 versuri, primele 90, alexandrine de 14 și 13 silabe, rimate perechi, celelalte 54, în 9 sextine, din care versurile 1—2 și 4—5 de cite zece silabe, iar versurile 3 și 6 de cite patru, rimînd AABCCB (ca multe, cum spuneam, din

Trapez

LXXXIX.

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

Așa ar fi trebuit să apară textul din numărul trecut și acesta i-ar fi fost înțelesul: o trestie „pe gînduri” iar nu o trestie „de gînduri”. Mai mult, nu mai spun nimic.

314. Un vis. Cînd am sosit, Enescu, care era pe scară cu doi prieteni, m-a întrebat foarte afabil dacă m-am mutat, iar eu am răspuns că da. El a dat mulțumit din cap și a intrat în apartamentul său. Avea un costum maro, croit foarte larg, dintr-o stofă moale, ca un molton. Eu mă mutasem la el, în cele două camere pe care le avea de închiriat la mansardă. De pe palierul pe care îl întilnisem am mai urcat un etaj, printr-o fereastră mare vedeam în dreapta mea curtea foarte îngrijită în care se afla o clădire mai mică, iar în fața ei mai multe automobile și trăsuri așezate în ordine, ca în curtea unei instituții. Scara largă și luminoasă se oprea la etajul doi, iar eu am început să urc, cam anevoie, pe una dintre acele scări mobile pe care le rezemi de perete și le poți muta oriunde. Ca să ajung sus a trebuit să mă ajut cu miinile. În sfîrșit, am intrat la mine, dar nu pe o ușă, ci pe un chepeng de pod, rostogolindu-mă pe podele și rămînid întins acolo, cu capul lîngă chepeng, fiindcă acolo era patul meu, pe jos, pe niște frunze de porumb, dar tot îl simțeam cît e de tare. Mi-am dat seama cît de nechibzuit fusesem părăsindu-mi vechea locuință. Știam că scara va fi luată și mă întrebam cum am să cobor. Pe palierul inferior a apărut un om de serviciu, masiv și simpatic, care semăna vag cu Enescu și avea un costum din aceeași stofă. L-am întrebat cine imi va pune scara cînd voi vrea să plec de acasă. El a părut surprins, s-a gîndit un timp, apoi mi-a răspuns cu bunăvoință: „Poate ne anunțați din ajun printr-o scrisoare”. Am zărit în curte mai mulți cunoscuți și, vrînd să le spun ce mi s-a întîmplat, mi-am dat drumul jos, cu un sac, și am căzut la picioarele lor fără să pățesc nimic. M-am ridicat și privind în sus am zărit acoperișul casei, de șindrilă, foarte înalt, ca al unei biserici. Cei lîngă care mă pomenisem, mult mai tineri decît mine, erau redactori literari la edituri sau teatre. Unul dintre ei a deschis o mapă și a început să citească o piesă de teatru. La un moment dat, a scos stiloul din buzunar și a făcut un semn pe margine. Curios, i-am luat dosarul din mînă să văd ce l-a nemulțumit. În dreptul semnului am citit replica unui personaj: „Ziarele din Australia publică știri despre țara noastră luate din presa străină”. Mi-am închipuit cum ar suna pe scenă, rostită de un actor scandalizat. Ceilalți redactori citeau și ei, fiecare cu capul virît în dosarul lui. Mi-am ridicat din nou privirile spre acoperiș, dar de data aceasta l-am văzut din interiorul lui, ca și cum m-aș fi aflat în pod. Pînă la o înălțime de neînchipuit se zăreau tot felul de drugi, susținîndu-se unii pe alții, o fantastică lemnărie, ca schela unei catedrale. Am știut că sint în Norvegia.

Geo Bogza

poeziile lui Théodore de Banville⁵⁾. Am găsit în aceste 144 de versuri, numai 25 neologisme, toate intrate ulterior în limbă, și un singur barbarism: **vile** (josnice) curtizane (femei venale).

Ca să ilustreze lipsa de culoare locală din piesa închinată sfîrșitului tragic al lui Grigore. Al. Ghica, domnul Moldovei (la 1 octombrie 1777), G. Călinescu citează o serie de cuvinte, relative la funcțiile publice, necorespunzătoare timpului. Am găsit același lucru în capodopera nulei noastre istorice, **Alexandru Lăpușneanu** (1840) de Costache Negruzzi, fără a-i exagera însă importanța. Piesa ar putea fi cu succes pusă în scenă, nelipsită fiind de conflict dramatic, iar versurile, dintre cele mai poetice, nedeținîndu-și autorul. Iată cum vorbește un om din popor, Radu, în actul I, scena V:

„Ascultați! / S-apropie zurna⁶⁾ ce tipă ca cimpoiul. / Și toba, cît ișlicul ce poartă-n cap ciocoiul⁷⁾. / În lături, soitarul⁸⁾ sosește: cit de beat, / Eu tot mai văz oleacă; priviți: și-a țuguait / De patru coți căciula, fiind-aici, frăție, / Căciula e prin care ajungi la boierie. / Sosește, uite-i coada de vulpe; să mai fii / Cuminte! Azi nebunii se caută la domnii! / O, cum aș mai vrea, Doamne, deliu⁹⁾ să mă pot face, / Nevasta să mi-o speriu!...” Iată cum vorbește și vornicul Bogdan, în taină dușman de moarte al domnitorului:

„Dar eu cu acea piatră aș vrea să sparg un cap! / De solzii majestății să-l raz ca pe un crap¹⁰⁾ / Și-n tîna ce-ncongiură palatu-i vîrsînd singe, / Să dea de moicimea ce-atît de mult o plînge. / Palat să-i fac din uliți și tron să-i fac din glod / Mai mult ca să-i apropiu domnia

⁵⁾ Cf. în **Les Poésies de Théodore de Banville, 1841—1854**, Paris, Poulet Mallassis et de Broise Editeurs, 1857, mai ales în **Livre quatrième** (1843—1846) și **Livre cinquième** (1846—1852).

⁶⁾ Zornăit?

⁷⁾ Funcționar fiscal, boierit.

⁸⁾ Bufonul, măscăriciul.

⁹⁾ Nebun (turbism).

¹⁰⁾ Plastica metaforă i-a plăcut în-deosebi lui G. Călinescu.

de norod! / Dar ce! vrea să ne puie țaranul în spinare, / Să moară boierimea în chin și în strimtoare? / Volește oare-n sapă de lemn al domnișor / S-aducă-atiția nobili, cu ranguri, casa lor, / Cu porți, unde mojiul, licnit în sărăcie, / C-o mină iți ia piinea, cu alta te sfîșie / Și-ți dă blesteme, anatemi, cînd tu le dai pămînt, / Livezi și loc de casă, de staul, de mormînt?” s.a.m.d., într-o puritate și vigoare de limbă cu nimic mai prejos decît în piesele istorice de același tip romantic, semnate B. P. Hasdeu, V. Alecsandri și Al. Davila.

Un nu știu ce de aură shakespeareană străbate drama, complicată cu o a doua acțiune, idilă între un tinăr boier, la început conjurat, iar apoi, îndrăgostit de una din fiicele voievodului, oscilînd între iubire și jurămint, supra complicată prin dragostea frumoasei Rebeca, fiica evreului cămătar Isac, față de același pețitor, cit pe aci, acesta, să-și vadă visul cu ochii și să salveze viața domnitorului.

Pînă și vodevilul lui Depărățeanu, în care apar, pe lîngă postelnicul tradiționalist, Scoartă, și moderna lui soție, Pistimiță, părinții lui Gulică, un dascăl de mahala, de limbă neogreacă și de franceză, un staroste de zidari și un tapițer, ar putea fi pus în scenă experimental, acțiunea unui proiect marital, plină de complicații, asigurîndu-și atenția spectatorilor. Nimic din vocabularul piesei nu-l trădează pe autorul **Dorurilor și amorurilor**, cu jongleria sa lexicală.

S-AR ZICE că în tot restul opereii lui, dreapta nu ar fi știut ce făcea stînga. Alexandru Depărățeanu ne apare în opera lui lirică și dramatică un **Janus bifrons**, unul în bună pace cu neaoșa limbă românească, celălalt, tentat de aventura luptei intestine, cu intervenția nepoftită a jergurilor neolatine.

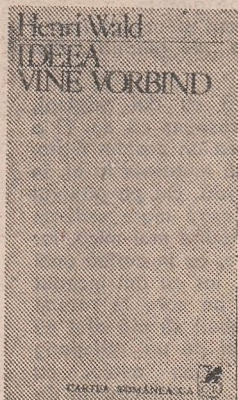
Alături însă de clasicele poezii, scurta **Mamă** și întinsa postumă, **Viața la țară**, pe care le-am apucat în programa școlară, găsim în **Doruri și amoruri** alte citeva poezii ale unui virtuoz, necontaminate de duhul înnoirilor lexicale, poezii apoi, pe lîngă cele erotice, cînd petrarhizante, cînd ale unui misogin, poeme de gîndire filosofică și socială, cu sentimentul acut al epigonismului, pîrînd a vesti un precursor al lui Eminescu.

Moartea i-a curmat la 11 ianuarie 1865 existența, cîrînd după ce alegătorii teleormăneni îl aleseseră deputat, fără contracandidat, răsplătindu-l astfel pe fostul subprefect unionist, partizan al lui Al. I. Cuza, și apărător al plugarilor, împotriva arendașilor și proprietarilor. Fără culoare politică precizată, poetul iubitor al țărănimii luptase și pentru lărgirea învățămîntului la sate, pentru perfecționarea cadrelor didactice și pentru accesul fetelor la școlile primare. Eliadistul luase în 1859 apărarea dascălului său hulit, militînd totodată împotriva tuturor „măimutăriilor”.

Polemistul era la înălțimea poetului, pe mai multe registre ale cuvîntului, uneori folosindu-se și de scrisul artistic, dens și plastic.

Șerban Cioculescu

A vorbi și a gândi bine



DERUTANT, pentru mulți, titlul acestei cărți*) ce pare a acorda primordialitate absolută vorbirii în raport cu gândirea, riscind astfel să fie adoptată rapid drept un catehism al cozeurilor, drept o preamărire a vorbăriei. Nimic mai fals!

În primul rând deoarece Wald nu face eroarea de a confunda vorbirea (desfășurarea mentală a discursului logic, noțional) cu rostirea (exprimarea vocal-sonoră a acestuia) și și mai puțin cu vorbăria sau flectarea (manifestare gălăgioasă a lipsei de idei). Pentru că, vine ea, ideea, vorbind — cum ne demonstrează autorul — dar nu vorbind mult, ci vorbind bine. Iar această capacitate nu reprezintă un dat înăscut ci o achiziție culturală și educațională inegal distribuită între oameni și chiar între popoare. Fiindcă a vorbi bine înseamnă a dispune de un bagaj conceptual suficient de bogat și de riguros precum și de o structură logică și gramaticală adecvată. De aceea „ereditară nu poate fi decit posibilitatea de a vorbi și deci de a gândi, dar această posibilitate nu se transformă în realitate decit prin educație. Fiind cea mai recentă achiziție filogenetică, vorbirea se pierde cel mai ușor și se dezvoltă cel mai greu. De aici importanța deosebită pe care o capătă educarea vorbirii în educarea gândirii și a întregului comportament uman” (p. 287). De aici și insistența cu care în ultimele sale lucrări Henri Wald revine, obsesiv aproape (lăsând cititorilor superficiali impresia că se repetă), la aspectele privind valoarea și puterea vorbirii. Vorbire din care și prin care se constituie creativitatea gândirii (singura dimensiune prin care omul depășește și domină natura), ceea ce face ca libertatea de creație și cunoaștere a oamenilor să depindă de gradul de explorare și exploatare (rațională) a limbajului. Iată de ce supunând analizei filozofice filogenia și ontogenia limbajului, ultimele studii ale lui Henri Wald („Realitate și limbaj”, 1968; „Homo significans”, 1970; „Limbaj și valoare” 1973; „Puterea vorbirii” 1981) — aglutinează în lucrarea de față, focalizând diferențele unghiuri de abordare a fenomenului vorbirii într-o adevărată propedeutică a gândirii eficiente.

*) Henri Wald, *Ideea vine vorbind*, Ed. Cartea Românească, 1983

O propedeutică a gândirii și deci a vorbirii corecte imperios necesară într-o epocă în care criza de comunicare între oameni dar și între state reflectă nu numai interese și stadii de dezvoltare diferite, dar și capacități diferite de utilizare a limbajului și deci posibilități diferite de a gândi corect realitatea și a vorbi despre ea. În acest sens dobîndește o deosebită semnificație teza tot mai larg acceptată a unor lingviști, conform căreia specificul fiecărei limbi impune vorbitorilor ei o anumită concepție despre lume astfel încît „o schimbare de limbă poate transforma concepția noastră despre cosmos” și, de ce nu, despre război și pace (cînd arme purtătoare de moarte pentru zeci de mii de oameni sînt denu-mite elegant „de croazieră”, nu încearcă oare aici limbajul să împiedice gândirea de a conștientiza toată oroaia utilizării lor?). Inegalitatea diferitelor limbi în ceea ce privește capacitatea de a surprinde esența și complexitatea realului nu are cituși de puțin o bază rasială, ci doar una conjuncturală, istoric condiționată. „Dezvoltarea inegală a popoarelor a dus, în același timp, și la dezvoltarea inegală a limbilor. Toate popoarele au avut aceleași posibilități de dezvoltare, dar nu toate au avut aceleași condiții de transformare a posibilităților în realitate. Limbajul fiind o invenție culturală, nu un fenomen natural, ierarhia limbilor este doar istorică, nu rasială. Stadiul mai dezvoltat al unor limbi față de al altora este, evident, vremelnic, dar nu mai puțin real la un moment dat” (p. 84). Și, iată, citeva pagini mai departe, atît de frumos și sugestiv exprimate, concluzia autorului în această problemă: „Limba comună a omenirii aparține viitorului, nu trecutului. În preajma turnului Babel s-a pierdut comuniunea nelingvistică dintre antropoi, nu unitatea lingvistică a oamenilor. Apariția limbilor a însemnat nu o cădere, ci începutul înălțării spre universal” (p. 89).

Sustinînd că nu există gândire fără sau în afara vorbirii, Wald nu afirmă de fapt primordialitatea temporală a gândirii ci doar interacțiunea dialectică dintre cele două instanțe, care se traduc, de fapt, în intercondiționarea dialectică dintre limbaj și cunoaștere. Mîntea umană nu ajunge la „esența” lucrurilor și la „legile” lor de dezvoltare decit prin intermediul limbajului. De aceea „deznădejdea unor gânditori în fața imposibilității de a cunoaște fără a vorbi este la fel de absurdă ca deznădejdea unor arhitecți în fața imposibilității de a clădi fără materiale de construcție”. Așadar, respingînd, pe de o parte, teoria ce reduce gândirea la vorbire, iar pe de altă, pe cea care reduce vorbirea la expresia gândirii, autorul ne propune o a treia soluție: vorbirea generează gândirea, dar gândirea, odată iscată, dobîndește o rela-tivă autonomie, din ce în ce mai activă.

„Oamenii n-au început să vorbească pentru a gândi ci pentru a comunica; dar, vorbind, oamenii au început să gîndească” (p. 102). Astfel, primordialitatea vorbirii față de gândire este înțeleasă de Henri Wald nu ca o „anterioritate dia-cronică” ci ca o „fundamentalitate sin-

cronică”. „Este adevărat că din punct de vedere antropogenetic vorbirea este primordială și gândirea este secundă, dar din punct de vedere antropologic vorbirea este doar mijlocul, scopul fiind gîndirea” (p. 293). De aceea vorbirea trebuie mereu educată pentru ca gîndirea să poată cuprinde din ce în ce mai adecvat procesul contradictoriu al realității. „Fiind singurul mijloc de comunicare capabil să comunice despre el însuși, vorbirea determină nu numai cunoașterea ci și libertatea oamenilor de a cunoaște însăși cunoașterea, de a o critica și de a o corecta” (p. 82).

Ajungem astfel la cea de a treia dimensiune tematică a acestei atît de incitante și actuale cărți, cea etică. Întrucît vorbind de libertate, responsabilitate, năzuință critică, corectitudine, democrație și primordialitate umană în manifestările și mai ales în utilizarea și consecințele vorbirii și gândirii, H. Wald ne oferă în fapt o înedită, dar cu atît mai bine venită, etică a gândirii, dezvoltată explicit (în capitole precum cel despre „Dialog”, „Semnificația risului”, „Comunicare și accesibilitate”, „Primejdia tăcerii”, „Știință și conștiință”) dar mai ales implicit, ca o permanentă stare de veghe a conștiinței filosofului, în întreaga substanță ideatică a cărții. Fiindcă ce altceva decît un crez și un avertisment etic sînt memorabilele cuvinte cu care autorul își încheie lucrarea: „Dintre toate viețuitoarele, numai omul este gata să moară pentru o idee. Dar este și mai bine ca ideile să moară pentru oameni, și nu oamenii pentru idei. Cînd o idee nu mai slujește oamenilor, trebuie sacrificată. Ideea, nu oamenii. Și deoarece «sacrificarea» unei idei nu înseamnă altceva decît înlocuirea ei cu o altă idee, capacitatea de a crea idei rămîne puterea cea mai omenească a omului”.

Reflecțiile de mai sus sînt departe de a epuiza diversitatea temelor abordate de autor (un capitol important tratează, de pildă, raportul dintre limbajul conceptual și formele neverbale de comunicare ale diferitelor arte) sau de a reflecta structura cărții. Ele nu și propun să se substituie bucuriei lecturii ci, poate, cel mult, s-o provoace. Rămîne lingviștilor și istoricilor limbajului să se pronunțe asupra validității științifice a uneia sau alteia dintre tezele vizînd domeniul lor strict de specialitate. În ce mă privește m-a fascinat și m-a cucerit vocația speculativă (niciodată în grauit) a uneia dintre mințile cele mai fecunde și mai ingenioase ale cercetării filozofice românești, și i-am ascultat invitația de a o urma în relatarea pasionantă a aventurilor limbajului și, prin aceasta, ale cunoașterii și autocunoașterii umane. Multe enunțuri pot fi întilnite, spunem, și în lucrările anterioare. Ele dobîdesc însă în contextul ideilor directoare ale studiului de față o denotație mai largă ce le sporește semnificația, conferindu-le totodată stabilitatea unor certitudini. Cartea de față este astfel ultima verigă dintr-o serie genetică, pe care o întregeste și o justifică.

Victor Ernest Mașek

Noul „Dicționar Latin-Român”



LEXICOGRAFIA românească a dat recent o nouă dovadă de vitalitate: seria monumentală de dicționare bilingve s-a îmbogățit cu *Dicționarul Latin-Român**) datorat eminentului latinist care este profesorul Gheorghe Guțu. Această apariție era de mult așteptată în lumea filologică, atît de specialiști, care se slujeau pînă acum de marile lexicoane latin-franceze sau latin-germane, supunîndu-se astfel unui dublu efort de translație, cit și de studii, care lucrau cu cele două dicționare de uz curent și uneori chiar cu venerabilul, dar depășit, *Dicționar* al lui Ioan Nădejde.

Foarte amplu — aproximativ 47 000 cuvinte-titlu — *Dicționarul* actual nu se limitează la înregistrarea aspectului

*) G. Guțu, *Dicționar Latin-Român*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, 1 324 p.

clasic al latinei, ci se extinde și asupra epocii preclasică, de la primele scrieri literare (secolul III î.e.n.), și asupra epocii tîrzii, pînă după căderea Romei. În acord cu acest arc diacronic de aproximativ opt veacuri se află largimea cercetării în sincronie: alături de lexicul fundamental și-au găsit reflectarea aici și vocabularele speciale — politic, filosofic, juridic-religios, retoric, științific, militar, medico-farmaceutic, agricol etc. — în măsura în care documentele ne mai îngăduie azi să le cunoaștem.

O casetă cuprinde în general următoarele: cuvîntul-titlu, indicațiile gramaticale (categorii morfologice, regim sintactic), traducerea, apoi citatele exemplificatoare din autori, traduse și ele; uneori apar în referiri etimologice trimitînd la alt cuvînt-titlu; adesea este semnalată și sfera de întrebuintare. În fapt, o marcă de acest ultim tip, cel puțin cronologică, dar nu numai, furnizează însăși indicarea autorului citat. În cazuri mai deosebite — accepție rară, creație livrescă — există și o binevenită trimitere *ad locum*. Dar aparatul acesta științific riguros lasă loc și suptelei de structurare, modularii după reliefuri propriu unui lexem dat: sînt semnalate, după caz, procesele de abstractizare, alunecările metaforice, deplasările de la un sens special la unul general sau invers, calchierile semantice etc., așa încît să se deseneze istoria proprie a fiecărui termen, iar în ansamblu să se contureze dinamica lexicului latin.

Dicționarul a fost însă înzestrat și cu o dimensiune suplimentară: el poate sluji și drept mic compendiu de realia, căci termenii referitori la instituții antice, la istorie și geografie, la mitologie sau la diverse tehnici comportă o explicație

sumară dar esențială care scutește cititorul de utilizarea altor izvoare.

AM încercat să semnalăm pînă aici tot ceea ce face temeinicia și amplitudinea acestei construcții filologice și enciclopedice fără cusur. Dar cineva ar putea să replică că primejdia rigori absolute este asperitatea, că un dicționar foarte savant este uneori un obiect rebarbativ, cit mai repede restituit raftului, după consultare. Paradoxal, în cazul de față rigoarea se aliază cu acel har, atît de rar, al tîlmăcitorului, născut dar și „făcut”: autorul a știut să invite cu adevărat corpul cel mai viu al rubricilor, prin exemplele alese și traducerea lor: incitante, colorate, plastice, variate, ele fac să trăiască sub ochii noștri, în întreaga ei bogăție de stiluri și însemne în timp, această limbă pe nedrept zisă moartă, lăsînd-o să-și demonstreze toată matematica exactitate, revelîndu-și, totodată, virila sau gingașa poezie, fără a-și estompa umorul. Toate acestea printr-o foarte bună limbă românească, ale cărei infinite deschideri și subtilități profesorul G. Guțu arătase că le stăpînește deplin încă de pe cînd tîlmăcise pretențioasele proze latine (Seneca, 1967; Cicero, 1973) și de pe cînd lucrase, poate ca exercițiu preliminar, excelentul *Dicționar* uzual din 1968. Acum, în fața echivalențelor marelui *Dicționar*, cărturarul de vocație are bucuria de a constata că mai bine nu se poate.

Arbitru în controversele specialiștilor, îndrumător nelipsit al traducătorilor, călăuză a studenților, martor al capacității creatoare a filologiei românești, *Dicționarul* acesta va avea, fără îndoială, o viață foarte îndelungată în cultura noastră.

Gabriela Creția



RESTITUIRI

Horia Bottea

MULTĂ vreme Horia Bottea putea fi considerat un „scriitor uitat”. Abia cite o amintire fugară a unui amic sau o răscolire a unor reviste vechi îl aduceau puțin la suprafața actualității literare, dar nu pentru vreme îndelungată. Scriitorul a fost un înconștient înconformist, mereu în opoziție cu structurile consolidate, oficialitatea politică și culturală a timpului nu era prielnică. În 1938, după ce colabora la unele reviste din epocă (*Cuvîntul liber*, *Miscarea literară*, *Universul literar*, *Blete de papagal*, *Symposion*, *Claviatură*, *Tribuna literară* etc.), tipărise un volum de versuri, *Game*, prea puțin luat în considerare de critica literară. Trîind între anii 1891—1948, Horia Bottea este magistru în mai multe orașe ale țării, dintre care reșinem Oradea, Cîmpina, Brașov, localitate unde a decedat.

O valoroasă restituire o constituie *Game și pendulări* (ediție îngrijită de Zaharia Macovei și Ilie Radu-Nandra, cu evocare de Geo Bogza, în Editura „Dacia”, colecția „Restituiri”; Cluj-Napoca, 1983). Volumul cuprinde cea mai înaltă parte a creației scriitorului: poezii și traduceri, schițe și pamflete, cronici dramatice, crochiuri, portrete de scriitori români și străini, cronici franceze în *Addenda* patru scrisori inedite ale lui Tudor Argehi către Horia Bottea și postfață a lui Ilie Radu-Nandra.

În viața lui, Horia Bottea s-a bucurat de prietenia unor scriitori de seamă. L-au apreciat pentru sensibilitatea sa artistică, pentru talentul său ironic și zeflul mitor ca și pentru aleasa lui cultură literară. Acești amici pot fi orînduiți oarecum după colaborările poetului. În primul rând Tudor Argehi, scriitorul de Cîmpina în frunte cu Geo Bogza, Gheorghinescu Vania și Octav Șuluțiu. După câteva colaborări sporadice, de novici artistic, scrisul lui Horia Bottea poate fi identificat în *Cronica* lui Tudor Argehi: dintre anii 1915—1916 și mai cu seamă cunoscutele *Bilete de papagal*, activitate despre care referă cele patru scrisori a directorului publicației, în perioada 1921—1938 (datarea publicației în *Postfață* e în corectă: 1928—1929; 1930 și 1937—1938 sînt cele trei serii ale foii lui Argehi din intervalul interbelic). Cu Gherghinescu Vania se află în colaborare la *Tribuna* de Brașov, ediția de față reproducînd *Schi de vară* din 1942 și citeva însemnări culturale, și în caietele de poezie *Clavia* iar cu Oct. Șuluțiu la *Tribuna literară* (1941), tot de la Brașov. Alte colaborări prestigioase la *Miscarea literară* (1921—1925) a lui L. Rebreanu și *Universul literar* (1926—1927), direcția Perpessiciu prilej cu care creionează un admirabil portret al lui G. I. Mihăescu, atunci la începuturile sale scriitoricești. Menționăm și aceste colaborări, de la ultimele două reviste din București, sînt semnate Eler Protopopescu, unul dintre pseudonimele scriitorului, identificat de Zaharia Macovei și pe care *Dicționarul de pseudonime* al lui M. Straje nu-l indică.

Poezia lui Horia Bottea confirmă o orientare modernistă, cu aspecte apropiate avangardismului românesc din epocă, în afara exceselor, însă, și mai degrabă acultînd de ecourile simbolismului filtrat prin experiența ermetizantă a lui Mallarmé. Din acesta a tradus *După amiază unui faun* iar mai tîrziu s-a orientat decisiv înspre lirica lui Baudelaire, din care, de asemenea, echivalează citeva poeme de interes major: *Mortul hîla*, *Binecuvîntare* și *Balconul*, ca să amintim doar pe cele mai reușite. Portrete de scriitori români sau francezi au în vedere cîțiva creatori pe care Horia Bottea îi admira: texte scurte, redactate cu neîntîlnită acuită, oscilînd între evocare și surprinderea trăsăturilor artistice particulare. Unul dintre textele de excepție este cel închinat lui Jean Giraudoux. Al portrete ce pot fi amintite: T. Argehi, Gherghinescu Vania, Paul Valéry, L. Bloy. Să amintim și ambianța avangardistă din Cîmpina unde Horia Bottea întreține relații intelectuale cu S. Stolin (o apropiere între poezia acestuia oricînd posibilă), Const. Stelian, Al. Tud. Miu și revistele acestora.

Game și pendulări este o restituire necesară și efectiv instructivă recuperînd un spațiu literar și un scriitor mai puțin cunoscut pînă acum.

Nae Antonescu

„La diuseor dă la vi“

APROAPE toate romanele lui Paul Georgescu reiau, în formulă proprie, tema clasică a inadapării intelectualului la societatea burgheză. Andrei Crețeanu, profesor, 40 de ani, fost combatant în primul război, din care s-a întors cu un picior beteag, „idealist” îndărătnic, naiv din exces de luciditate, doritor (din scribă) să „se țină departe de toată fosgăiala asta” și nimerind în tot soiul de încurcături, discutind toată vremea politică, dar incapabil s-o facă, fiindcă e ostil compromisurilor și preferă acțiunii teorii la o ceașcă de cafea (fără zahăr) — acesta este protagonistul *Sieste*. Seamănă foarte bine cu Gabriel Diman- cea și cu ceilalți din romanele autorului. Mediul rămâne, și el, neschimbat: orașelul de provincie prizărit, dar cu pretenții, înghițit de praful Bărăganului, pe care boarea Dunării apropiate nu-l poate risipi, toropit vara de o vipie grozavă și cutreierat iarna de viforități scitice, în care o burghezie leneșă, aprigă, pofticioasă și ridicolă se împarte cu greu între gustul oriental pentru „la diuseor dă la vi” (cum spune un personaj, în transcrierea fonetică a autorului) și un rapace spirit de clasă, caracterizat de lipsa scrupulelor și de urmărirea prin orice mijloace a intereselor materiale. Atât eroul, cât și lumea ne sint bine cunoscute. Originalitatea este însă incontestabilă și poate fi descoperită la mai multe nivele ale prozei.

Înainte de orice, *Siesta*, ca și *Revelionul* sau *Vara baroc*, ca și *Coborînd sau Solstițiu tulburat*, face din problema intelectualului din anii '20 o teză. Romanul modern este adesea tezig, în măsura în care nu mai crede în inocența realistă și e deplin conștient de scopurile urmărite și de procedeele întrebunțate. Romanele lui Paul Georgescu se referă, în același timp, la un univers social și la literatura care l-a oglindit. Materialul de viață nu mai este, așa zicînd, brut, ci prelucrat artistic. O imaginație de gradul al doilea, informată literar, scrie lumea rescriindu-l literatură. Această rescriere înseamnă o radicalizare, o împingere la ultimele consecințe, o îngroșare a liniilor pînă la limita parodiei. Romanul românesc al pro-

Paul Georgescu, *Siesta*, Editura Eminescu, 1983.

vindeii antebelice își are maestrul în Sădoveanu sau Cezar Petrescu. Sarica, orașelul din *Siesta*, e un „loc unde nu s-a întimplat nimic” sau un „tîrg în care se moare”, cu deosebirea că viziunea autorului de astăzi accentuează motivațiile conștiente și transformă romanul social în roman politic. Sub înfățișarea meschină, sub plictisul provincial, sint descifrate resorturi multă vreme ignorate. E destul să zgîrii cu unghia stratul de deasupra — de onorabilitate stupidă, de idilism caraghios, de convenționalitate calmă — pentru ca infecția să țîșnească. Ceea ce vede Paul Georgescu sub scoarța socială nu mai îngăduie nici o iluzie: ticăloșie, prostie, violență, crimă. Autorii clasici știau și ei ce se ascunde sub aparențe și ne lăsau uneori să ghicim, dar ironia lor subtilă devine la prozatorul modern sarcasm și caricatură. Dramele nu mai sint derizorii sau, mai exact, derizoriul însuși nu mai este derizoriu, căci el poate ucide ca o otrăvă. Prostia, cînd e agresivă, nu mai e tolerabilă. Incultura rinjește oribil. Latura caricaturală e pusă în evidență cu o anumită cruzime. Din acest punct de vedere, *Siesta* dă o imagine cu totul incomfortabilă a locului unde nu s-a întimplat nimic. Această imagine nu exclude comicul. În primul rînd, prin sublinierea, peste tot, a enormității. În „fosgăiala” din Sarica se petrec lucruri de necrezut. Autorul împinge batjocura pînă la a pune în seama semi-imbecililor burghezi din 1926 un intens trafic cu droguri și alte afaceri tenebroase demne de mafia americană. Batjocura nu crută nici o utopie.

Pînă la un punct, nici pe ale personajului principal. El este un tipic idealist, din școala personajelor lui Camil Petrescu sau M. Sebastian, dar nici prea tînăr (din contra, „maturel”), nici frumos, nici energetic și nici seducător. Și aici clișeu e întors pe dos. Șchiop, asudat, nepractic, stingaci, eroul e o victimă sigură a mafioților de Bărăgan. Neputînd fi manipulat se alege la sfîrșit cu o cotonogală stranică. Tot ce întreprinde se întoarce împotriva lui. Vrea să stea de-o parte și e virit pînă la gît în fosgăială. Are de a face și cu poliția și cu clienții poliției, care se întîmplă să fie uneori aceleași persoane. Treburile de familie îi pică pe cap ca niște plase din care nu mai știe

cum să iasă. Eroul ar fi cu adevărat un antierou, dacă autorul nu s-ar arăta, în cazul lui, oarecum complezent. Andrei Crețeanu respinge „în bloc” stupiditatea burgheză. El este prea radical. „Ne strici siesta”, îi spune cineva. Desigur. *Siesta* are înțelesul de inconștiență interesată: caracteristică esențială a unei lumi care se duce de ripă și nu e capabilă să miște un deget ca să se salveze. Andrei Crețeanu nu împărtășește optimismul general postbelic, el simte criza care vine, războiul care urmează celui abia încheiat, catastrofa. Dar stricătorul de siestă e uneori un profet cam prea clarvăzător, deși Sarica e orașul lui de bastină și se știe cit de puțini se dovedesc profeți în țara lor. A existat mereu în romanele lui Paul Georgescu această tendință de a-l plămădi pe protagonist din alt aluat decît acela, foarte bine împărțit, din care sint făcute majoritatea personajelor. Camilpetrescianismul protagonistului constă și în această apăsătoare deosebire de natură, oricîte dovezi contrarii ar furniza textul romanului. Pe lingă protagonist, putem număra și alte două-trei personaje, menite să ilustreze aceeași clasă umană: doctorul, le *raisonneur*, sau tînărul revoluționar împușcat de poliție. Nici acestea nu sint pe de-a-ntregul credibile. Ei sint mai curînd folosiți ca argumente într-o demonstrație decît ne apar ca prezențe umane convîgătoare. Din această cauză, personajele cu adevărat memorabile trebuie căutate în tabăra cealaltă: primarul, bătrîna doamnă Valerian, tanti Marioara, amărîta de Vivi și așa mai departe.

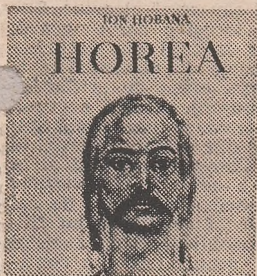
INTELECTUALUL camilpetrescian se întoarce (de nevoie) în tîrgul sădovegian populat de eroi caragialeni. Am indicat în felul acesta stofa romanului lui Paul Georgescu, dar nu și croiala, care e originală. Dacă în *Solstițiu tulburat* se întîlneau personaje din Duiliu Zamfirescu și G. Călinescu, în *Siesta* întîlnirea rămîne la nivel de tipuri. Directorul școlii fiind un Cațavencu și primarul un Mitică dilatat (îl și cheamă Mitică Berechet), doamnele sint variante de Zoe, Veta și Zița. Caragialismul este și unul, intenționat, de vocabular. Politicienii caraghioși și veroși din *Scrișoarea pierdută* umblă nestingheriți pe străzile Saricai, îmbrăcați după moda (politică !) a anilor '20, ei fiind brătienști, adepți ai lozincii „totul prin noi înșine” sau țărăniști de operetă, indiferent de mascarea sumară în roman a partidelor istorice prin nume de ficțiune. La acestea trebuie adăugat călinescianismul: aspectul ludic enorm. Ca și lui G. Călinescu, lui Paul Georgescu îi place jocul, cu măști sau cu pistoale, senzaționalul menit să sporească grotescul, comicul bazat pe caricatură.

Desigur, asemănările sint deliberate și ar fi în dezavantajul *Sieste* să nu vedem că folosirea unor tipuri și situații se face conștient și în scopuri estetice precise. Realismul e subminat în fel și chip. Tezismul substanțial se sprijină pe de monstrația estetică. Sint convocate o mulțime de artificii menite să marcheze o conștiință literară modernă: oglinda stendhaliană nu mai este plimbată de-a lungul și de-a latul realității, ci de-a lungul și de-a latul literaturii. Este ceea ce am putea numi o invenție de tip romanesc, un joc superior cu formele romanului.

Din acest unghi, *Siesta* e o scriere barocă, o combinație ingenioasă de formule. Există și în romanele anterioare, combinația e în *Siesta* mai bogată parcă decît niciodată. Cititorul naiv poate fi surprins de exemplu de schimbările de perspectivă narativă. O mare parte a romanului recurge la dialogul teatral, aproape necomentat. Personajele devin niște voci și acțiunea, un schimb de replici. „Costumația” se adaptează rapid necesităților. Altă modalitate este aceea „obiectivă”, tradițională, tăiată de monologuri și de relatări la persoana întii. Din cînd în cînd, sint reproduse (fără preambul explicativ) pagini din *Caielele doctorului*, care conțin comentarii generale (veritabile eseuri morale, filosofice, politice) despre oameni, locuri, evenimente, istorie. Alteori, personajele sint caracterizate în fișe critice succinte, neatribuite direct, aparținînd deci autorului. În sfîrșit, există și o perspectivă din afara cadrului temporal și chiar din afara „romanului”: o familie privește la televizor un serial după romanul *Siesta* și, culme a autoironiei, nu înțelege, după trecerea a patruzeci-cincizeci de ani, nimic din ce se întîmplă în roman. Aceste perspective care se înlocuiesc una pe alta ca imaginile dintr-un caleidoscop arată o mare plăcere a jocului estetic și o neîncredere principială în absolutul oricărei forme romanești. Romanul modern și-a cîștigat, în această privință, o libertate practic nelimitată. Modificarea evidentă și profundă, nu încă pe deplin asimilată de critică și de cititori, care continuă să pretindă romanului o omogenitate și o trazitivitate de tip clasic. Sint și indicii că proza tînără din ultima vreme, care n-are cum ocoli contribuția lui Paul Georgescu, va reuși să consolideze prestigiul deocamdată precar al noului roman.

Siesta e o carte de un haz imens și totodată foarte serioasă, scrisă într-o limbă, atît de plastică încît poate mima orice expresivitate, o reconstituire savuroasă a unei epoci istorice și a literaturii ei, dar și o modernizare a lor frapantă, un joc spiritual cu formele romanului care nu pierde nimic din „la diuseor dă la vi”.

Nicolae Manolescu



Ion HOBANA:

„HOREA“

(Editura Ion Creangă)

părătești armii / / că decît sub jug grofesc / si cu bir împărătesc, / ori în temniți fără cer / putrezind în lanț de fier, / zic mai bine să pierim / fulgerați în piept de plumbi, / să ne fie tîntirim / codrii verzi si muntii scumpi...“ Lupta are loc, dar motii, desi luptă vitejește, sint înfrinți. Horea este prins si întemnițat, schingiuat pentru a-si trăda tovarășii: „Să ucizi un om i-usor, / de vi-asta vrerea — / dar nu-i chip unui popor / să-i fărîmi puterea, / iară eu de voi cădea, / fulgerat de moarte, / motii ști-vor fala mea / peste vremi s-o poarte!”

Ultimele clipe ale lui Horea par un vis edenic, o trecere senină, netulburată de presimțiri tanatice: „Eu pier pentru popor!” / o rază aurie / lucea în depărtări / si-un vultur chiar asupră-i / tăia-n văzduh cărări / veni o adiere / din culmile cu braz / si-l mîngîie pe Horea / încet, încet pe-obraz.“ În fața miilor de țărani Horea, Cloșca sint trasi pe roată. „Craii muntților”, „Vulturășul codrilor”, simte că în pieptul lui bat cele șase mii de inimi ale țărănilor răsculați: „Si Horea mai puternic / simtea ca niciodată” / că șase mii de inimi / în inima lui bat, / că el și cu norodul / i-un singur trup și-un gînd, / că șerbii și sărmanii / cu el alături sint / / din ura lor sorbit-a / în ceas de chin puteri.” Sacrificiul lui nu a fost zadarnic, existența lui eroică este un simbol. Horea a rămas în memoria poporului.

Scriș într-un limbaj direct, cu metafore picturale vizualizînd plastic momentele tragice ale istoriei, poemul folosește metrica poeziei populare, sau alteori ritmul clasic al poeziei lui Coșbuc, emotionînd și producînd o stare lirică profundă.

Mara Nicoară

Ion Larian Postolache:

„Amurgul zăpezilor“

(Editura Eminescu)

● SUB acest titlu, Ion Larian Postolache publică un nou volum de versuri la Editura Eminescu, versuri străbătute de melancolia meditației lirice, a retrospectivelor și a amintirilor literaturii clasice, cu remarcabilă invenție metaforică și densitate a stilului sugestiv: „Cuvînt: o, sunet sacru al negrei amplitudini: / Ascunzi în noi milenii din Sfîntul-Timp-primar; / Ce / geometrii astrale domnind pe certitudini / Îngheață adevărul în rețele cleștar?” (*Ars poetica*).

Ecourile umanismului antic în poezia actuală pot părea anacronisme; în orice caz, sint uitate, precum par uitați marii maestri ai artei clasice greco-latine. Paradoxal, ei mai pot inspira pe un poet familiarizat cu toate sursele lirismului. Iată acest frumos *Colocvii antic*, început cu un citat semnificativ azi (pentru uitaerea noastră cvasitotală a clasicității antice), din Suetoniu: „Augustus mai cu osebite pe Marcus-Antonius îl mostra pentru smînteala lui de a scrie în așa fel încît oamenii să se minuneze și să nu înțeleagă. Suetonius — 12 Cezari”.

Cuvîntul *amurg* din titlul volumului este un termen-cheie pentru sursa lirică a melancoliilor coborîte peste poemele recente ale lui Ion Larian Postolache; parcă „o lacrimă din geană” face într-adevăr cuvîntul să ardă în contextul lui poetic. Poeme ca *Despărțire romantică*, *Lethe*, *Ruine* sau *Legenda nelegendaru-*

lui *Ulysse* conțin simboluri ale eternelor confruntări a omului cu destinul efemerei sale existente, substanța rațională a cîntului melancolic fiind legată de străvechiul aforism: *Carpe diem!*, — bucură-te de ziua de azi, căci amurgul vine ineluctabil, cu el toată ceața amintirilor, ca în frumoasa, cu adevărat, poemă: *Tîrziu întoarcere* pe care o citim cu inima strînsă a istoriei fiecăruia dintre noi: „Cum m-au primit bătrîni castani din vechea gară! / — Din prieteni vechi nici unul n-asteaptă pe peron. / Ca un strigoi pe care urmașii îl uită”, / Privesc străin la trenul ce trece de canton.”

Partea întii a volumului se încheie cu *Reeviem pentru Tudor Arghezi*: „Cum să pot să cheltuiesc / Graiul dulce, omenească / Cînd acolo-n mănăstire, cu smăragde și safire, / Sfîntul care mestecea / Din vopsea și catifea, / S-a mutat pe totdeauna... / Nu mai face noaptea, luna, / După-o veche datină / Aur vechi și platină.” După care, volumul include o serie de poeme-amintiri ale ostașului de acum patru decenii, — poeme ce sint imaginea sublimată a sacrificiului din tranșee, a dramelor fără număr și fără nume, pe care un veteran, ca subsemnatul, retrăind eroismul Detașamentului Păuliș, le înțelege desigur mai bine decît cititorul întîmplător. Interesat poate de cronica poetică, de mare tensiune, uneori, în aceste versuri, le parcurge ca pe o documentare autentică lirică. *Atac în Tatra* e închinată „poetului Ion Știagariu”, colegul și prietenul nostru din liceu și facultate. Sint numeroase pagini de poezie autentică în această cronică de război crunt. Poetul a avut buna inspirație, de a adăuga volumului, în final, poeme de tinerețe, străbătute de același fior liric.

Gh. Bulgăr

Efectul de refracție

CU Ficțiunii, Radu Cosău se află la al IV-lea volum al unui ciclu narativ inaugurat în urmă cu zece ani sub titlul *Supraviețuiri*. E posibil ca el să fi întrezărit abia mai târziu ideea ansamblului pus sub genericul primei părți, unde specificarea „nuvele” arăta mai degrabă o culegere fără pretenția continuității. Aceasta e însă mărturisită în volumul II (1977), pentru ca în *Meseria de novelist* (*Supraviețuiri III*), 1980, și în *Ficțiunii* (*Supraviețuiri IV*), 1983, aparținerea la una și aceeași serie epică să fie marcată prin subtitlul lor parentetic. De altă parte, prozatorul mi se pare mai preocupat să găsească cea mai plauzibilă explicație (moral-estetică) aceluiași set de elemente anecdotice, decît de o progresie cronologică a faptelor, în genul celei românești. Senzația cititorului e că reluarea, din tot alte unghiuri, a citorva întimplări ascunde, după volumul I, o intenție subversivă la propria sa capacitate de a ghici (singur) modalitatea prin care eroul putea, în spațiul istorico-social dat, „supraviețui”. Unele racorduri între volume fac plauzibilă o atare explicație, adăugată și celei despre o geneză clarificată doar pe parcurs: un text de debut (*Bombea*) își află ecoul în *Viața frazei* (din *Ficțiunii*); *Vita dulci* este reluată și amplificată tot aici, sub alt titlu: *Secundo tempo*, el însuși raportabil la *Fine del primo tempo* din *Meseria de novelist*, în vreme ce *Graniți migrează* (doar ca titlu) din volumul I în II, abia aici definitiv pentru o năvălă antologică. Tot așa, sub raport strict epic, materia poate fi redusă la câteva motive reorganizate sau reinterpretate în maniera figurilor din testul lui Rorschach: evident, „subiectul” psihanalizat fiind cititorul, nu naratorul! Alături, impresia e de „remake”, într-un totuși justificat la un cinefil impetent: episoade precum ruptura familială, debutul în presă, „cazul” unchiului Marcel, excluderea din presă, recalificarea la „Timpuri noi”, stagiul militar, reînnoirea la „viața frazei” etc., etc. sînt de mai multe ori întoarse pe toate fețele, devenite variante la o „poveste” sau o temă de bază, căreia autorul se distrează să-i adauge noi dimensiuni, noi personaje și semnificații, accentuînd treptat caracterul lor ludic și ironic. Într-un sens, Cosău sugerează modificările succesive pe care documentul (autobiografic) le poate suporta în funcție de factorul uman, temporal, conjunctural, pentru a se transforma în ficțiune. În fond, cele patru serii narative nu sînt, cum păreau a fi menite inițial, simple suite novelistice, ci un discurs epic continuu despre convertirea ficțiunii în document și perversitatea acestuia în ficțiune, sau, mai probabil — reficționalizarea lui. Procedul e dezvoltat în *Meseria de novelist*, unde reapariția intempestivă a incomodului unchi Marcel determină personajul să dea o *Addenda* la fișa lui autobiografică; odată convenția „documentului” tulburată prin intervenția realității-ficțiune, el se alterează treptat, prin modificări și inter-

* Radu Cosău, *Ficțiunii*, Editura Cartea Românească, 1983.

polări („Completarea nr. ...”) dispuse de șeful personalului de la Cooperativa „Decorativă”. Viezure, el însuși simplu instrument al unei mecanici a arbitrarului. Pînă cînd adaosurile concentrice, tot mai baroce, deformează realitatea și o asimilează imaginărilor. „Tehnica” impusă de Viezure îl conduce în schimb pe narator la descoperirea „meseriei de novelist”, ca analogie parodică la propunerile estetice (serioase) ale idolului său literar Camil Petrescu. În adevăr, nu doar că în mai multe rânduri personajul vrea să refacă aidoma scene erotice din *Ultima noapte...* sau din *Patul lui Procust*, sau că și propune să repete o experiență livrescă exclusiv camilpetresciană, dar însăși ideea de bază a *Supraviețuirilor* îmi pare inspirată din translația conflictului, recomandată de același, „în conștiința eroului, cu propriile lui reprezentări”. (s.n.)

În alt sens, îmi explic acum de ce scriitorul n-a optat pentru genul memorialistic, oricît de transparent e peste tot experiența proprie, mergînd pînă la recunoașterea deschisă a identității naratorului în frumoasa confesiune *Armonia cordului bătut de gînduri*, care încheie partea a IV-a a ciclului. Există în acele pagini și un cald elogiu adus limbii române, descoperită și ca o compensație ideală a oricărei discriminări, într-un fel în anii '40, într-altul un deceniu mai târziu. Asemenea lui Arghezi din *Ars poetica* (*Scrisorile fetite*), povestitorul nostru descopere și el „cuvintele și literale murind și înviind într-o joacă a lor, cum numai limba română — dintre toate limbile planetei — o poate permite, atît de suplu, de bogat și feeric; nicăieri ca în românește cuvintele nu se pot suici, frînge, rupe, reface, stringe, plînge, ride, lăți, strivi, muri, dezvoltînd de fiecare dată, printr-o schimbare sau printr-un amestec de litere, un alt sens, o altă lumină. Discriminarea dinafară coincide în viața lui Rohrlach Oscar — printr-un efect de refracție care se numește ironie a istoriei — cu pătrunderea lui, voioasă, ludică, într-un picior, în paradisul cuvintelor românești, unde oriunde calci, pe orice pui ochiul sau creionul, tot sare, sfîrșie, zbirniie și cîntă, ca într-un iarmaroc inventat de cel mai subtil și vesel dumnezeu.” „Bucurie și voluptate ce nu și-au epuizat nici acum resursele în proza lui Radu Cosău, mereu ispitită de paradox, ambiguitate, explorare a echivocului lingvistic. E cazul conotațiilor variabile ce s-ar putea acorda conceptului liminar, de *Supraviețuiri*; e și acela al titlului ultimei serii, *Ficțiunii*.”

Ce este un „ficționar”? El poate fi parodia unui... dicționar, ca în *Le Fictionaire*, ou *Précis d'indéfinitions* (1973) al lui Georges Elgozy, unde jocurile verbale ascund tot un moralist. Fonetismul trimite însă concomitent și spre „funcționar” și spre „ficțiune”. Amator de analogii parodice sau caricaturale, Radu Cosău introduce în textul central al cărții, *Viața frazei*, un scurt pasaj lămuritor: alungat dintr-o toaletă rezervată „redactorilor”, unde se refugiase după ce a asistat fără voie la dialoguri ce nu erau nici ele pen-

tru toate urechile, naratorul se trezește grătit de chivutele locului cu „vocați-vul divin”. *Ficționar*!, amintindu-i brusc colosalul „Crailor” al profeticei Pena Corcodușă. Scenă simetrică, degradată, ironică. Ceva mai încolo, asistînd la alt episod grăitor pentru o realitate dereglată, povestitorul se identifică categoric: ei toți, toți ficționarii trăiesc la urma-urmelor din metamorfoza unor fenomene, cu lipsa lor de logică, de gust etc. (v. p. 137). *Ficționarul* e, de o parte, proprietarul de ficțiuni (hainele de pe el sînt „unicile lui proprietăți personale alături de hirtie, creion și ficțiunile lor...”) și de altă parte, el e și funcționarul ficțiunii, slujbasul unei realități fictive (fictionalizate) dominată de mecanismele „Decorativei” și ale ciclurilor lui Viezure. Prins în acest angrenaj, naratorul se află între alternativa sentimentală de a trăi „ca în cărți”, și cea a recunoașterii modestului, ștersului adevăr. Dilemă agravată prin riscul de a vedea cum realitatea nudă se transformă pentru Celălalt în ficțiune, situație expusă în *Ruperile* (din *Supraviețuiri II*): renunțînd la variantele lui biografice fictive (dar „plauzibile”) eroul îi mărturisește muncitorului Dinu tot adevărul: „Nu am apăsător pe nici o idee, pe nici o justificare, am realizat — cred și azi — prima mea povestire pură, de document care devine ficțiune pentru lector. La capătul ei, Dinu plecă privirea spre pahar, apucă halba cu vigoare și bău berea adormită dintr-o răsuflare: «E mult mai aiurea decît povestea cu Polul Nord!» Totdeauna — mi-am permis această platitudine — totdeauna realitatea e mai aiurea, mai tare decît ceea ce ne imaginăm”. (II, p. 109). Autorul teoretizărilor despre „adevărul integral” relativizează astfel, în *Supraviețuiri*, ceea ce odinioară i-a adus atîtea ponoase. Dar o face în stilul său, cu nemişcătoare vervă și distanțare ironică, preferînd — în *Ficționar* — să se supună aparent sancțiunii lui Miron: „imatur ideologic și foarte precoce sexual”. De unde și variabilele unei candori conformiste, alături de foarte reușite scene erotice, atît de rare, pudibonde sau convenționale la alți prozatori, modelul Camil Petrescu funcționînd și aici catalitic. Tonul acestor pagini e cu adevărat reconfortant, deși ele nu sînt în fond menite decît să demonstreze că biologia, cu vîrsta, vigoarea și imperativele ei sînt mai puternice decît tiraniile ei, în cele din urmă, chiar nepăsătoare de realitatea lor, preferîndu-i refugiu în ficțiune. Comuna lor atracție pentru ficțiune e o coincidență *oppositorum*.

UN NIVEL al prozei din *Ficționar* vizează cu precădere viața familială a eroului, orizontul copilăriei/adolescenței, cu personaje spre care îl atrage irepresibil o mișcare afectivă contradictorie; aversiune și dragoste, antipatie și dușogie, respingere și înțelegere omenească, tulburătoare din perspectiva vîrstei de acum. Interferența de planuri epico-sentimentale în *Gramama*, *Immormintări*, *Tactica și strategica*, *Obiecte intime* ș.a. face tot farmecul acestor „momente” (în înțeles caragia-

lean). Orizontul celălalt, al socialului (implicit, al politicului) cu semnificația lor aparte în timpul istoric al povestirii, introduce o altă tensiune: iritarea, nervozitatea subtextuală și contraponerea ironică, dînd fluentă povestirii și calmînd asperitățile, organizează întregul în structura clasică a nuvelei în *Secundo tempo*. O baie de umanitate, Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte. Desprins din plasma familială mic-burgheză, detestată și regretată subconștient, cu ricanări și reprimade sentimentale în fond, naratorul evoluează acum în acel „infern foarte convenabil” (după expresia lui Paul Claudel) al celui ce încearcă să-și imagineze paradisul. E o prelungire a atmosferei din *Graniți*, care rămîne totuși cel mai realizat fragment din *Supraviețuiri*. Un pandant, în acest volum, dar frizînd pe alocuri memorialistica, e *Viața frazei*, deja pomenită. Ea e în cel mai înalt grad caracteristică pentru proza lui Radu Cosău. Intii, prin scaderile ei: supralicitarea și, de aici, diluarea pînă la superficialitate și grauit a grotescului și truculenței. Viziunea generală a prozatorului nu e una expresionistă, ci realist ironică, moralistă, acceptînd caricatura și deformarea doar ca adjuvante ale ironiei. Abuzul amenință tocmai de aceea cu alunecarea în trivialitate și vulgaritate inutile. Franc vulgară și trivială, fauna ce populează o parte a *Supraviețuirilor* nu are nevoie de supralicitări care-i scad credibilitatea. Rămîn însă marile calități ale acestei proze: distanțare ironică (și, evident, autoironică), intertextualitate (asimilarea convențională a clișeeilor anilor '50), umor pînă-sans-riv și nu în ultimul rînd, extraordinarul da portretistic — ilustrat aici prin cei doi monștri sacri ai literaturii vremii: Zaharia Stancu și Marin Preda. Din întreaga memorialistică scrisă despre acești mari creatori intrați aproape în legendă, n-am citit nimic mai profund definitiv. Animarea figurilor din citeva trăsături, în cadrul unei mici scene alternînd burlescul, trivialul, comical enorm cu insinuarea unui tragism nerostit ține de marea literatură. I s-a obiectat însă lui Radu Cosău o anume frivolitate în evocarea unei epoci prin nimic veselă istoricește vorbind. E ceea ce cooperatorul Viezure îl reproșează naratorului însuși, citînd „completările” lui autobiografice: „O să te piardă voioșia asta a dumitale!” Replica înțește prin rîcoșcu obiectele celeilalte „Decorativă”, a criticii. Rezerve nefondate, intii fiindcă dacă Radu Cosău refuză încredințarea sau tonul de „roman negru” evocînd o epocă, aceasta nu înseamnă că-i acceptă ipso facto erorile. Citită apoi din perspectiva celui „să ne despărțim de trecut rîzînd”, viziunea scriitorului își menține legitimitatea. Nemaivorbind că dincolo de aspectul său semi-picaresc, *Supraviețuiri* rămîne totuși o carte gravă, prin întuirea altor mutații din deceniile cinci-șase. Dar dincolo de diformități și distorsiuni dureroase, ori de „ridicule” și „caraghioase” aparent, stratul profund de umanitate inalterată și intangibilă știe să înfrîngă în cele din urmă eroarea. E probabil că Radu Cosău s-a gîndit și la această reabilitare a omeniei ficționarilor săi pînă de alienare. Manipulați de cei ce amestecau conștient realitățile cu ficțiunile, ei nu erau mai puțin cobaii acelei pseudo-realități. Și atunci tristețea conținută a acestor pagini acoperă gilgitul risului, căci „nu există cuvînt, în nici un limbaj omeneșc — spune Elsa Morante în *La Storia* — capabil să consoleze cobaii neștiutori de rațiunea morții lor.”

Mircea Zăciu

Opinia lirică

O POEZIE integral implicată în cotidian și respirînd actualitatea prin toți porii practică Nikolaus Berwanger (*), scriitor și ziarist șvab din Banat, personalitate importantă a literaturii de limbă germană din țara noastră și unul dintre animatorii instituționalizați ai acesteia. Traduse în românește de autorul însuși în colaborare cu Anton Palfi, versurile din *Martor ocular* definesc și totodată exprimă o atitudine manifestată mai mult în ordinea existenței decît în cea lirică. Observînd acest lucru, esențial, Petre Stoica a dat o bună și fină caracterizare a poeziei profesate de Nikolaus Berwanger, notînd: „Berwanger compune o poezie a omeneșcului, pornind de la o însetată grijă nu numai pentru individ în parte, ci și pentru soarta întregii noastre planete. Departe însă de a fi un patetic, de tipul expresionismului umanitarist, suspinător și vînd o utopică fraternitate universală. El este înainte de toate un meditativ și moralizator, și îndeamnă, în ciuda scepticismului care nu-l ocolește, la «căutarea omenei», a unei omenii întemeiate pe încredere în rațiune...”. Patetismul nu lipsește, totuși, din versurile lui Nikolaus Berwanger; mai mult, este chiar una dintre cele mai puternice resurse ale acestei poezii; dar e stăpînit, supraviețuit, controlat; interiorizat, nu eruptiv. Aparent spontană, simplă și naturală, poezia lui Nikolaus Berwanger este în fond una trăind prin efecte calculate, printr-un joc subtil de implicații și prin-

* Nikolaus Berwanger, *Martor ocular*, versuri, Editura Eminescu.

tr-o scenografie compusă cu multă grijă, ce mizează pe o rafinată combinare a limbajului jurnalistic și al celui concret-familiar. Opinia publică se converteste, la Nikolaus Berwanger, în *opinie lirică*; temele, subiectele de „meditație” și „moralizare”, spre a folosi termenii lui Petre Stoica, sînt aduse din circuitul comun și abstractizînd în perimetrul subiectivității și al viziunii personale, unde capătă culoare afectivă și corporalitate individualizantă. Patetismul se vadește tocmai în acest efort de asumare și în obiectivele lui, intrucît spațiul poetic este desemnat ca produs al rezonanței. Nu în virtutea orgoliului artistic ia poetul în proprietate marile teme curente ale actualității, ci spre a le particulariza, spre a se afirma el însuși ca unicitate umană, nu estetică. „Nu mă îngrozesc numai / de rachete intercontinentale / și de bomba cu neutroni” — scrie Nikolaus Berwanger într-unul din poemele sale antirăzboinice — „tremur ca varga și cînd / vîd o armă obișnuită / chiar fără glonț pe țevă”, versurile care urmează avînd, prin caracterul lor demonstrativ, o remarcabilă forță de a transfera în planul unei simbolistici poetice generoasă aceste elemente de factură gazetărească: „cite capete n-au fost / sfîrșimate de patul pustii / fără să se audă vreo pocnitură / înfiorător de groaznic / să nu uităm / și patul pustii / seamănă somn fără vise”.

Dar Nikolaus Berwanger este mai ales un poet sarcastic al contrastelor, versurile lui vehiculînd și manipulînd serii de noțiuni și imagini divergente alăturate în vederea obținerii de efecte ce traduc o sensibilitate ultragiată („canibalul / a a-

părut la recepția / oferită în cinstea lui / în frac / și a folosit pentru prima dată / cuțitul și furculița / putem vorbi de-acum / de progres / sau mai așteptăm / o recepție”). Aspectul jurnalistic provine din militantism și implicare; fiindcă subiectivitatea poetică funcționează la Nikolaus Berwanger în for, deschis, nu în izolare și retracții. Deși lirică, *opinia* rămîne opinie și trăiește ca atare, producînd un fel anume, determinat și condiționat, de poezie (aktivistische Lyrik). De aici tonul de discurs, de rostire publică, de aici verva și tonalitatea propriei adresări directe: „versurile mele mă lasă / să cutreier o lume străină / care sînt eu însumi / să îndeplinesc propriul mandat / să ignorez toate barierele / să rechem gîndurile rele / din pelerinajul lor / să las potecă liberă / spre inimile oamenilor / să trec mai ușor de indoieli / să negociez în liniște / între mine și eul meu / să îmbrățișez orice sentiment / să surghinesc de frică revolta / să urmăresc urma obuzului / să mă îndoiesc indeobște / de grandoearea oricărui concept / să așez semne pentru semenii / să lupt cu înverșunare / pentru sensibilitatea mediului / să pun experiența mea / în relație cu societatea / să lupt cu inerția / să fac limba mai densă / să demonstrez tuturor / că tăcerea nu e de aur”. Mărturisirea însăși, cum se întîmplă în acest poem, respectă strategia și retorica opiniei exprimate liric pe o scenă care este aceea a vieții publice: a fi „martor ocular” înseamnă, pentru Nikolaus Berwanger, a fi participant.

Mircea Iorgulescu

Calendar

- 22.II.1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
- 22.II.1903 — s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970).
- 22.II.1903 — s-a născut B. Jordan (m. 1962).
- 22.II.1928 — s-a născut Eduard Jurist.
- 23.II.1883 — s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
- 23.II.1892 — s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977).
- 23.II.1892 — s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916).
- 23.II.1976 — a murit Florin Iordăchescu (n. 1899).
- 24.II.1913 — s-a născut Stelian Păun.
- 24.II.1926 — s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977).
- 24.II.1927 — s-a născut Valentin Berbecaru.
- 24.II.1943 — s-a născut Horia Bădescu.
- 25.II (3.III) 1898 — s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru (m. 1981).
- 25.II.1897 — s-a născut N. I. Popa (m. 1982).
- 25.II.1901 — s-a născut Al. Tudor Miu (m. 1981).



Noaptea unui scriitor

Eseu

INTR-O Notă așezată la finele recentului său volum intitulat **Noaptea unui provincial***) și alcătuit din proze având un caracter după cum se afirmă în același loc) „mai degrabă literar decât publicistic”, apărut în intervalul 1986—1983 în „România literară” (săptămânalul **Timbru** al paginii a doua din ultimii ani), în „Ateneu” și „Convorbiri literare” (rubrica **Rondul de noapte**) precum și în alte „gazete din provincie mai ales”, George Bălăiță se întreabă, ne întreabă: „Nu știu cită creștere se poate da ideii de substanță originală, proprie unui autor sau altul, un fel de cod genetic al vocației sale din care să naște oricare rind scris de el, roman, poemă sau numai o scurtă scrisoare amicală. În orice caz, liantul **Noaptea** nu este altul decât acela pe care îl folosește la construcția romanului. Dacă mă așel sau nu, cititorul va judeca singur”. Parcursind **Noaptea...** lui George Bălăiță din perspectiva scrierilor sale anterioare (în primul rând a volumului de nuvele **Conversind despre Ionescu** din 1967 — a celor două romane de pină acum), răspunsul ar fi pozitiv. Da, parca se poate da crezare ideii mai sus enunțate: o substanță originală, proprie unui autor sau altul” ar putea să existe, „un fel de cod genetic al vocației sale din care să naște oricare rind scris de el” ar putea să funcționeze. Actualele **Noaptea... și Lumea** a două zile (dintre cărțile scriitorului ceea pe care am reținut-o mai bine și pe care am recitat-o de curind) par plămădită în aceeași pastă epică, la focul același inspirativ.

Tema provinciei și motivul nopții leagă o carte de alta. Prima parte a **Lumii...** ar putea fi intitulată „Noaptea unor provinciali”. Materialul volumului **Noaptea unui provincial** prefigurează romanul și este la rindul lui prefigurată de el. Noaptea zilele se succed și în universul imaginii al scriitorului. Recentul volum începe cu următoarea frază: „E aprilie sau mare, calendarul își cam face de cap...”. Nu țel debuta romanul din 1975 al lui George Bălăiță (**Lumea în două zile**, Ziua întâi, I): tot cu capriciile unei meteorologii răzuite, smintite. Simetria uverturilor a adăugat multimea de interferențe și similitudini existente între cele două cărți. A-nci și acum aceeași obsesie a solstițiilor, a imperiului olfactiv și a imperiului domestic, a iarmarocului, a lui Gogol și a lui Bacovia, aceeași furie a descrierii „totcuprinzătoare”, aceleași, uneori, personaje (Popișchi, profesorul Baroni). A-

*) George Bălăiță, **Noaptea unui provincial**, Ed. Junimea, 1983.

tunci ca și acum, aceeași capacitate — rară printre contemporani — de a îmbrățișa „întreaga” lume — „în două zile” în roman, de-a lungul a nenumărate nopți albe, de lucru, în volumul de care ne ocupăm. Volum în care subiectele abordate de autor sînt de o varietate amețitoare.

Va fi vorba în el în primul rând, desigur, de scriitori, pictori, muzicieni, interpreți; de cărți, filme, spectacole, emisiuni T.V.; apoi de călătorii, în spațiu (U.R.S.S., Vietnam, China) sau în timp (în trecutul nostru istoric sau în trecutul altor popoare, cu bogate referiri prin urmare la Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Miron Costin, D. Cantemir, Petru I); a-mintirile din care istoricul literar de mîine va putea probabil extrage unele date și anumite împrejurări biografice semnificative (despre lecturile și pasiunile copilăriei — desenul, sportul, despre „elevul Bălăiță”, despre intenția tinărului de 20 de ani de a urma medicina, despre „prima povestire nepublicată și pierdută, despre un țaran care își ucide fratele”, despre rude: o mătușă, un unchi și despre prieteni, de pildă), amintiri în care (George Bălăiță fiind totodată un creator și un „livresc”) realitatea uneori începe să imite arta (execuția surprinsă întimplător de copil în timpul războiului, o execuție dezvoltată, „veselă” seamănă cu o sevăntă de neuitat dintr-un film al lui Jancso), întâlnirile memorabile (cu Arghezi și mai ales cu Sadoveanu, evocat într-o formidabilă scenă aproape fantastică, un Sadoveanu paralizat și muribund văzut în casa lui de la Vovidenie într-o zi de vară cînd se pornise o ploaie torențială însoțită de mari descărcări electrice — cadavru statuar reanimat la anumite intervale „de sus”, „din ceruri” de șocul vizual și auditiv al fulgerelor și trăznetelor dezlănțuite timp de două ore), revelațiile „reportericești” senzaționale (despre Eminescu la Văratec, unde ce credeți că marele poet făcea? Gimnastică, minuiind chiar „două haltere mici”, ipostază necunoscută transmisă scriitorului pe un ton de o neutralitate înfricoșătoare de o călugăriță aproape centenară), rescrierile, repovestirile după texte clasice („Vremuri de bejenie”, „Un episod din anul 1848” de Alecsandri, **Conu Leonida față cu reacțiunea** s.a.), alcătuiind admirabile bucăți de proză originală în care George Bălăiță dezvoltă, adaugă, merge mai departe — „reconstituind” de exemplu, după cunoscuta teorie a conului Leonida, moartea coanei Efimița, opiniile despre autori și opere, reflecțiile cu privire la literatură și artă, mărturisirile de atelier acoperă alte zeci și zeci de pagini.

Ai sentimentul, citind această carte, că scriitorul atinge „toate” obiectele, ființele, aspectele, problemele. Descrie (după o vizită la casa lui Tolstoi din Moscova) e-norma sobă rusească, un adevărat furnal al intimității, producător de indestructibilitate atmosferă patriarhală, frezia și teiul, albina și elefantul; evocă zăpada „care în-

tr-o singură noapte poate schimba fața lumii fără să se tragă un foc de pușcă”, „viscolul hormonal” de primăvară, „acel simbul de lumină fără de care lumea de mult s-ar fi destrămat ca o eșarfă putredă”, frumusețea maiestuoasă a femeilor: „Orice omagiu dedicat lor ar trebui să ni se pară prea puțin. Orice le-am reproșa am merita să se întoarcă împotriva noastră”, farmecul copiilor, enigma gândirii lor netulburat paradoxale: „O fețiștigă numai zuluși și gropite, funde și volănase, întrebată ce este o rață, răspunde cu o seninătate absolută, cu un ton imposibil de contrazis: O rață este o gîscă... Perfect! Iată imaginea paradoxală a «lumii» copilului”, omagiază celebritățile: de la Ionel Perlea la Li Mingquiang (sper că am transcris corect numele marelui pianist), de la Nadia Comăneci la atletul Milon din Crotona (cu poemul pe care acesta din urmă i-l inspiră autorului încheindu-se cartea) dar nu-i uită nici pe anonimi: de la oameni „în halate albe” la soferii de taxi; discută despre părinți și copii, despre tinerețe (televindu-i însă acesteia nu numai podoabele și harurile ci, cu o remarcabilă luciditate, și obtuzitatea, cecitatea: „Tinerețea — spune memorabil George Bălăiță — mă ajută să nu (s.n.) înțeleg multe”), despre omul mărunț (la un mod oarecum dostolevskian: „nu subestimați omul mărunț nimerit într-o situație limitată”), despre anul 2000, despre folosul nebănuit și rostul tainic al timpului risipit: „Citeodată privesc în urma mea și timpul risipit de mine cu atîta ușurință mă întunecă de furie și desperare. Dar, ca și în noaptea asta, deschid o carte și dau cu ochii de o poveste citită mai de mult, o recitesc și găsesc în ea lucruri atît de noi și neașteptate și cutremurătoare, încît o mare liniște mă cuprinde și nu spun că povestea ascunde în ea dintotdeauna lucrurile descoperite acum de mine. Eu spun: ciudat, dar puterea mea de înțelegere a crescut neașteptat de mult din risipa asta de timp, nici nu știu cum, așa, poate ca o ciupercă în întuneric și umezeală?”, despre moarte (experiența din camera de hotel — p.p. 101—102, decesul subit al unui prieten apropiat — p.p. 46—49) și despre prietenie etc. Despre prietenie în general, ca și despre prietenia față de un artist sau dintre artiști (ce subiect actual!), George Bălăiță scrie lucruri extraordinare: „Tot la televizor, am ascultat-o pe Schwartzkopf [...] O compania la pian a bătrînului scund, gras, o față de mops blind. Cîntă împreună, mai bine zis el este în preajma ei, de vreo treizeci, patruzeci de ani, nu știu. Nici numele lui nu l-am reținut fiindcă, da, el este mereu în umbră și nu-l ținem minte decât pe cel din primul loc. Fără îndoială, bătrînul este un bun, un strălucit pianist. Dar este, acolo, în umbră. Ce am văzut însă la el? Fața lui era caldă și prietenoasă și plină de iubire. Nu era scriitorul, nu era cabotinul îndopat cu servile complexe de inferioritate, disprețuitor și plin

de invidie, nu era ratatul cinic care ar fi putut la fel de bine să cînte într-o circiumă, la fel de absent ca și lingă o mare artistă. El era prietenul devotat care răspundea unei prietenii devotate. Era al doilea, dar iată, întrecerea dispăruse. Poate în tinerețe a fost și el un mare ambițios. Cum a ajuns aici? Nu știu. I-am văzut fața însă în timp ce mișunile lui erau umbra Elizabethhei Schwartzkopf. Nu mi s-a părut deloc că este vorba de un om care a pierdut. Nu semăna deloc cu fețele instrumentiștilor din nu știu care cunoscută orchestră. Am văzut destul, bătrîni sau tineri, chipuri boeme sau aspre, mulți, mulți dintre ei neputînd să ascundă adîncă nemulțumire, tristețea, disperarea atunci cînd solistul primește aplauze. Le-am văzut de aproape, da, spuneau liniile obrazului, și eu aș fi putut face asta. Dar bătrînul pianist lîngă strălucitoarea bătrînă Schwartzkopf era altceva. Iată un alt tip al relației umane unu-doi!”

În „două zile” sau în „o mie și una de nopți” (sau mai multe) obsesia lui George Bălăiță rămîne lumea: lumea cărților, a artelor, dar și a oamenilor, a realităților, a istoriei aici, în volumul de publicistică; lumea oamenilor, a realităților, a istoriei dar și a cărților, a artelor în romanul din 1975. Din natura mereu constrîngătoare a acestei obsesii fundamentale rezultă aspectul neobișnuit de omogen al literaturii scriitorului (care pare în întregime prezent în oricare parte a operei sale: nuvele, romane, publicistică). Aspectul, în ce mă privește, mi-a fost confirmat de o impresie de lectură comună, primită atît din partea romanului din 1975, cit și din partea recentului volum: o impresie de ceva familiar, apropiat. Nelipsit de ciudătenii și cruzimi, spațiul romanului **Lumea în două zile** mi s-a părut (sentiment rareori încercat de cititorul de proză contemporană) primitor, securizant, aproape intim. Găsesc în **Noaptea unui provincial**, pe de altă parte, un procent ridicat de simțăminte, idei, pareri, atitudini identice sau apropiate. Dincolo de lucrurile ce ne deosebesc, simt în George Bălăiță (și sper să nu mă înșel) un spirit înrudit. Aproape de o vîrstă, am citit, se poate spune, aceleași cărți, am văzut aceleași filme; am trăit în aceeași lume, în aceeași ani. Din acest punct de vedere o coincidență pe care imi permit s-o relatez acum mi se pare a nu fi cu totul lipsită de semnificație. Am văzut de două ori, la fosta Cinematecă (actualmente cinematograful „Union”) marelui film japonez **Povestirile lunii palide după ploaie**. Între prima și a doua vizionare au trecut, cred, vreo cinci, șase ani. De fiecare dată m-am întîlnit cu George Bălăiță, din pură întîmplare, firește.

N-aș vrea să se înțeleagă din cele de mai sus că parcursind volumul **Noaptea unui provincial** n-am încercat niciodată sentimentul dezacordului. Nu cred de pildă că „în literatură nu există titani absoluți” precum Bach și Mozart în muzică”. Afirmatie contrazisă dealtfel chiar în paginile acestei cărți de admirația cvasireligioasă pe care George Bălăiță o consacră lui Călinescu („...magistrul, care din punctul meu de vedere nu are „defecte...””) sau lui Sadoveanu („Credeți-mă, bătrînul Sadoveanu a știut TOT”). În ce mă privește, deși consider că și în literatură există „titani absoluți”, nu sînt de părere că admirația extatică este recomandabilă în relația cu scriitorii, fie și cu marii scriitori. Am regretat, apoi, o absență: aceea a lui Marin Preda, atît de important pentru noi toți, nefigurînd însă printre numele de scriitori și artiști comentați, neamintit nici chiar atunci cînd pomenirea lui părea inevitabilă, în finalul textului dedicat lui Miron Costin, ucis la „58 de ani, peste mai bine de trei secole — adaugă George Bălăiță — Rebreanu a murit și el în prag de 60”, text scris — precizează autorul într-o notă — în „Mai 1983, cînd se împlinesc 250 de ani de la nașterea lui Miron Costin”. În mai 1983 se împlinesc însă și trei ani de la moartea lui Marin Preda, dispărut și el „în prag de 60”, la nici 58 de ani.

În general însă, după cum spuneam, de-a lungul lecturii volumului predomină consensul, aprobarea bucurăsoasă a multora dintre ideile și opiniile scriitorului. Cum să nu fiu de acord cu George Bălăiță cînd apără arta de pe pozițiile înțelegerii specificului ei: „Ceî care, privind **Guernica**, ar zice bunăoară: nu înțeleg nimic, nu ne prea interesează. Să facă bine și să înțeleagă! Un roman, o pinză, un concert pot avea un caracter politic real, își fac, deci, ca atare datoria numai atunci cînd își respectă propria condiție de existență” sau cînd își exprimă într-un chip atît de fericit încrederea în puterea miraculos vindecătoare, de înșeninare și de îmbărbătare pe care o emană literatura: „...ce nu e în dificultate la începutul anului 1982 pe glob și în casele noastre? Întind însă mina și iau o carte din raft. **Totul re-devine suportabil**” (s.n.).

Cu **Noaptea unui provincial**, prozatorul George Bălăiță reușește performanța deosebită de a se menține — în „pauză” dintre două romane — la nivelul cel mai ridicat al literaturii sale.

Laurențiu Ulici

Valeriu Cristea

omoția '70

Patosul demonstrației (II)

■ ÎNTRE cele trei-patru linii care îi încarcă începutul, Paul Cornel Chitic a orientat, în piesele din **Miriiala** (1982), spre brechtianism; efectului de distanță i se adaugă alte două atribute de genie brechtian, unul stilistic — dicția ritmată și rimată — și celălalt tematic — preferința pentru teatrul poetic, înțeles în vecinătatea teoretică a lui acator și practicat într-o variantă apropiată de a autorului **Ascensiunii lui Arco Ul...**; această relativă limitare a tematicii dramatice e simultană cu adinarea perspectivei ideologice, dramaturgul fiind o adevărată fixație pentru discursul teizist, înăuntrul căruia patosul demonstrației ține loc și de tensiune specifică și de personaj. Pieseile sînt acum lașe gramezi de materie verbală superorganizată, adică împărțită frumos în felii semantice, fiecare felie e o idee movată ca teză, dar fără prea multă țesătură și fără tot ce ține de ea, inclusiv personaje, care sînt doar niște voci ale or creiere, niște emițătoare infatigabile de lexie și oricît de miezoz ar fi asta lipsa singelui arterial și cangreza.

sentimentul pe care-l lasă lectura celor ru piese din **Miriiala** e, din atare prîi, unul de insatisfacție estetică și asta ciuda faptului că de-a lungul lecturii îi întîlnite destule prilejuri pentru atrariul, fie ele idei incitante, fie forlări expresive, fie chiar o construcție maturgică ingenioasă. Ce lipsește pieor e, cu doar două cuvinte, mișcarea blă, sau, cu un singur cuvînt, virilișca. Ce le prisoșeste e demonstrația și undanța. Așa e **Schimbarea la față**, fel de stop-cadru din filmul vieții poce dîintr-o țară sud-americană (loc con, excesiv exploatat la noi) fixînd ațiile dintre forțele civile și cele miliie, pe de o parte, dintre stînga, stînga remistă, centru, dreapta și dreapta exnistă, pe de alta; personajele au numeoameni, vorbesc mult dar nu par a fi

făcute din carne și oase; rostul lor e numai de a exprima și susține avocătește o anume teză politică; întotdeauna teza e clară dar întotdeauna e doar expusă, în loc să fie măcar ilustrată dacă nu argumentată prin efort de imaginație, vreau să spun de creație; faptul că e scrisă oarecum în versuri nu-i acordă vreo semnificație specială în ordinea literarității, însă ca variantă de teatru agitatonic piesa are probabil locul ei în muzeul speciei; iată, spre exemplificare, un dialog între un extremist de stînga și un comunist responsabil: „**Companero**: Pentru voi întotdeauna / condițiile istorice / rămîn neocapte, / atunci cînd trebuie / să trecem la fapte! **Aparicio**: De azi încolo, a supraviețui / devine pentru fiecare / o sarcină politică de fiecare zi! **Companero**: No, companeros, no! / „Patria o muerte” — / asta e lozinca acum, / cînd n-avem încotro! **Aparicio**: Vrei cadavre la fiecare pas. / Vrei să arunc muncitorii sub șenile? **Companero**: Așa ai făcut de fiecare dată / cînd hegemonia ți-a fost amenințată... **Aparicio**: Dați-vă seama! / Nu este momentul cînd mina pe armă / este semn al revoluției adevărate! **Companero**: Pentru că partidul vostru nu dorește / decît supraviețuirea lui ca partid / indiferent de prețul pe care-l plătește! **Aparicio**: Încetați cu injuriile astea otrăvitoare! / Nu vă mai simțiți revoluționari / doar cu arma în mină / și cartușele în buzunare! **Companero**: Puneți mina pe arme! / No! cițiva nu putem ține loc / și de proletariat constient și de partid / și de luptători cu armele de foc! **Aparicio**: Împotrivirea inevitabilă / a burgheziei speriate / poate fi reprimată / numai de proletariatul capabil să regizeze / toate masele exploatate. **Companero**: Cu alte cuvinte... **Aparicio**: Cu alte cuvinte, / o revoluție înseamnă unitate politică, / ceea ce vom izbuti noi de acum înainte!”; o lecție de învățămînt politic și exactă și limpede!

Așa e și piesa care dă titlul cărții din



G. CĂLINESCU, ROMANCIER

EPICA tuturor romanelor călinescien se ordonează în jurul unei structuri ce absoarbe integral substanța ideatică. Prin intermediul operei literare, G. Călinescu se caută pe sine, se interoghează asupra propriului destin, străduindu-se a surprinde pe plan infrastructural semnificațiile superioare ale evoluției sale profesionale, ideologice și spirituale, în ordinea autodevenirii și autodepășirii. În mijlocul umanității imaginate, G. Călinescu s-a introdus pe sine ca personaj distinct, supus unor dominante comportamentale-caracteriale: cu o încordare volițională tipică balzaciană își canalizează activitatea spre atingerea unui țel superior (*Enigma Otiliei*), își caută partenera de viață, năzuind a-și întemeia o familie (*Cartea nunții*), se dăruiește, apoi, muncii creatoare, pasionat de forme noi și îndrăznețe (*Bietul Ioanide*) și se identifică entuziast cu aspirațiile umaniste ale noului anotimp social (*Scrinul negru*).

De-a lungul anilor, proza călinesciană a fost analizată din cele mai felurite perspective, tuturor comentariilor oferindu-le argumente romanele înseși. Pluralitatea interpretărilor dovedește puterea de iradiție a creației lui G. Călinescu, profilul ei de operă deschisă, în ciuda multor încercări, întreprinse în aceeași etapă temporală, de a dovedi lipsa ei de vitalitate artistică.

Astăzi cunoaștem totul despre geneza romanelor călinescien, am descoperit elementele biografice infuzate imaginarului, știm că *Bietul Ioanide* este un roman „cu cheie”, am aflat substructura documentară reală a *Scrinului negru* și ne-am convins că studiile teoretice ale autorului nu sînt decît parțial validate de creația sa artistică. Să lăsăm, deocamdată, toate aceste probleme la o parte și, la mai bine de un sfert de veac de la ediția princeps a *Bietului Ioanide* și de la elaborarea *Scrinului negru*, să încercăm a reliefa valoarea lor estetică.

BIETUL IOANIDE, 1953, surprinde încă prin structura modernă și superioara lui intelectualitate. Întîlnim și acum personaje luptînd pentru realizarea telurilor cu acea încordare a voinței știută din romanele lui Balzac, dar reținem îndeosebi paginile de rară poezie a străzilor, a clădirilor și inefabilul interioarelor. Din notarea detaliilor arhitectonice, din prezentarea mobilierului și indicarea așezării lui, salonul lui Saferian Manigomian se transformă într-o oglindă a personalității. Printre mesele de metal încrustat, printre bergerile franceze în stil Aubusson și sumedenia de picturi reprezentînd peisaje orientale, se simte gustul indoielnic, sugerat cunoscătorului de două imense portrete feminine, pictate în maniera lui Mirea și Stoescu; prea numeroasele fotolii, zecile de sfeșnice îngre-

mădite într-o vitrină, vrafurile de ediții din secolul al XVIII-lea, teancurile de chilimuri și covoare persane împăturite și întoarse pe dos imprimă salonului atmosfera fetidă a „casei cu molii”: „...mirosea în aer a cafea, dar și a ceva putred și descompus.”

Metodele balzaciene i se alătură tehnica memoriei involuntare a lui Marcel Proust. În timpul prezent al narațiunii, G. Călinescu introduce digresiunile așa cum sînt reactuate de fluxul amintirilor. O scenă trăită, o întîmplare relatată de cineva, ivirea în discuție a unui anume cuvînt trezesc în conștiința romancierului sau a personajelor reprezentări similare sau explicative. Procedeul trădează un scriitor reflexiv, care meditează cu luciditate la permanențele sufletului uman.

În fine, dialogul este subordonat epicului. Fraze întregi comprimă, reținînd esența, numeroasele dialoguri. Caracteristic este începutul cărții, a cărei tehnică nu e cu nimic mai prejos de a lui Thomas Mann: „Cînd Gaitany aminti lui Ioanide că a doua zi urmau să se întîlnească la cinci, la ceaiul oferit de Saferian Manigomian, Ioanide protestă cu o vehemență crescîndă. (— Dar ai spus că vii! — obiectă zîmbînd deconcertat Gaitany.) Nu înțelesese bine, sau aruncase vorba din politețe, fără a medita mai mult, pretindea el. Și intră într-un șuvoi de explicații, cu mult prea abundente. Casa lui Manigomian nu-i plăcea, prea multa iarbă din curte îi deștepta imaginea cimiterului, individul avea prea mare respect de vegetal și lăsa scaielele să crească în crăpături de trotuar.” etc., etc.

Prin numeroasele personaje aduse în scenă, prin multitudinea problemelor puse, prin varietatea unghiurilor de percepție, prin diversitatea mediilor străbătute, primul capitol al romanului, construit pe trei coordonate esențiale, recheamă, prin analogie, începutul epopeii *Război și pace*, sugerînd totodată structura lui compozițională. Prima parte este regizată asemenea unor secvențe specifice genului dramatic; personajele intră în scenă, se schițează caracterele, se conturează pasiunile, se sugerează viitoarele linii conflictuale. Ivirea germinilor ciumei, ca să folosim metafora lui Camus, marchează următoarea etapă epică: acțiunea se precipită, ritmul e viu, tensiunea febrilă; evenimentele pătrund, cu consecințe tragice, în existențele individuale. Se schimbă în același timp procedeele narative: sînt transcrise fișele de interogatoriu, se reproduc relatări din presa vremii ș.a. După extirparea flagelului, acțiunea se restrînge contrapunctic asupra personajelor semnificative ale cărții: Ioanide și Ion Pomponescu.

Citadine prin excelență sînt romanele călinescien, dar de la *Cartea nunții* la *Bietul Ioanide* este vizibilă continua lărgire a mediului. Prin conexarea unor variate zone

sociale — o singură secvență din capitolul al treilea ne înfățișează o concisă „viață de țară” —, *Bietul Ioanide* se transformă într-o amplă frescă socială a României, puțin înainte și în timpul izbucnirii celui de-al doilea război mondial. Situaerea temporală impunea cu necesitate abordarea problemelor specifice momentului istoric. Și în acest sens, *Bietul Ioanide* este întîiul roman politic al literaturii noastre contemporane. Viziunea panoramică a societății românești este subordonată unei aprecieri politice fără echivoc.

Cei ce au reproșat romanului lipsa suportului epic nu au observat că tocmai timpul istoric, riguros determinat, imprimă cărții ritmul lui și sugestia o va folosi Marin Preda în primul volum din *Moromeții*. Mulți s-au înspăimîntat de compoziția stufoasă a cărții, dar intelectul e tulburat să observe dincolo de aparențe structura clasică a marilor romane. Cartea nu este un acvariu, un posibil dosar de existențe, ci pinacoteca umanității unei epoci, o incursiune monografică în sufletul unor oameni studiați pe latură categorială. Romanul este opera unui moralist, care construiește caractere în maniera lui La Bruyere, dar cu tehnică modernă. Lumea imaginată este urmărită în toate situațiile posibile, privită prin ipostaze comice sau tragice, scaldată în umbre și lumini cu scopul, nedecarat, de a-i studia umanitatea.

Cu *Bietul Ioanide* pătrunde, pentru prima dată în literatura noastră, intelectualitatea română în ansamblu, ca grupare, categorie socială. *Bietul Ioanide* reeditează pe alte coordonate geografice și istorice lumea lui Proust. În paginile cărții evoluează profesori universitari, miniștri, consilieri, specialiști în cultură antică, arhitecți, pictori, negustori rafinați, aproape esteți, oameni, într-un cuvînt, subțiați prin cultură, cu voluptatea colecționării tablourilor, a mobilelor fine, a cărții rare; toți citesc și vorbesc în două, trei limbi de circulație universală.

Ceea ce se observă nenumărat este relația lipsă de tradiție a acestei intelectualități. E foarte posibil ca strămoșii lui Dinu Gaitany să fi stăpînit vreo găitănărie pe una din ulițele lăturale ale Bucureștiului din veacul anterior, asemenea jupinului la care fusese calfă Tudose, hagiul, iar nepotul, lustruit prin studii superioare, și-a occidentalizat numele. Gonzaly Ionescu, Bonifaciu Hagienus sînt de proveniență mai recentă, nașterea lor fiind contemporană — onomastica este o dovadă — cu lumea eroilor lui Caragiale. Alții: Gulimănescu, Dan Bogdan își trădează originea rurală. Fiu de preot, Ermil Conțescu și rudele lui alcătuiesc o forță socială covârșitoare. Bărbații urmaseră profesii intelectuale solide, femeile de asemenea. Toți erau profesori universitari, directori în ministere, directori de bănci, profesori de liceu, dar toți aveau orărea ineditului. În substanță, Conțescu este un Ion intelectual: „Așa cum agricultorul caută să aibă cit mai mult pămînt și să-și consolideze prin moștenire, alianță și cumpărare, patrimoniul, familia Conțescu își adjuceca posturile din învățămînt (facultăți, politehnici, laboratoare).”

ÎN IMAGINARUL călinescian, un loc deosebit ocupă aristocrația românească. Descendenții familiilor voievodale autohtone, ca prințesa Hangerliu, cultivau legături de rudenie cu vechi familii europene. Bătrîna nutrea ambiții nemăsurate, iniția intrigi politice și visa restaurarea dinastiilor române, „adică a ei”. Ilustra familie aduce pe lume exemplare de „esență imbecilității”, ca Max Hangerliu, un Pașadia modern, minus studiile aceluia.

Alături de vlăstarele cu singe voievodal în vine, își duceau existența urmașii feudaliștilor mici și mijlocii, a căror spîță cobora pînă spre veacul lui Grigore Ureche. Familiile Farfara și Valsamaky se înrudeau, prin diferite alianțe, cu personalități proeminente ale istoriei literare și își urmăreau, documentar, arborele genealogic cu citeva secole în urmă. A intra într-o asemenea familie fusese visul lui Mateiu, fiul mai mare al lui Caragiale. Toate aceste familii alcătuiau un cerc închis, „înzeștriat cu arhivă scrisă, orală și iconografică.”

În *Bietul Ioanide*, aristocrația rămîne, deocamdată, pe un plan secund, în avanscenă fiind scoasă intelectualitatea. Subteran, în textul romanului pulsează un substrat polemic. Cartea ilustrează artistic aserțiunile din diverse „cronici ale mizantropului”, publicate inițial în paginile „Jurnalului literar”, 1939, și reluate dintr-o perspectivă generală în *Specificul național*, capitolul final din *Istoria literaturii române*, din care reproducem, pentru similitudinea atmosferei citeva fraze: „Ne va trebui multă străduință [...] de a dovedi Occidentului că suferim de prea multă instrucție, că intelectualul român e blazat și privește cu un zîmbet de îngăduință sforțările conferențiarului străin de a fi plat, că [...] toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori.” Tocmai refuzul de a contribui la consolidarea creației autohtone dezaprobă G. Călinescu la contemporanii săi.

Se observă îndată efortul romancierului de a clasifica indivizii pe categorii morale. Bonifaciu Hagienus, de pildă, este un veritabil personaj balzacian și în casa lui este recreată atmosfera din *Vărul Pons*. Doctor în limbi orientale, putea să citească, să comenteze și să dea sfaturi surprinzătoare în

descifrarea unor inscripții dificile scrise în inihba; nu se încumeta să dincolo de titlul lucrării. Un leneș este Panait Suflețel. Consilier de sta obligația prestării unui serviciu de el lucra tîhnit acasă, într-un costum de aflăat „în ultimul stadiu al eroziunii”, tocmea unei culegeri de documente dievale în limba latină și a unui d inscripții latine despre Dacia. În d redactase numai... două coale, irepre sub raport științific. Însă data prob terminării lucrărilor rămînea relativă lui vieții lui Ermil Conțescu se conch în întocmirea unui tratat de bioge dar prezumția îl paraliza: „Nu tipau un rînd pînă nu se informa asupra publicațiilor.”

Diferențele temperamentale dintre naje sînt sesizate cu nespusă finețe. Gulimănescu, profesor la Facultate Drept, își pregătea atent cursurile petîndu-le cu îmbunătățiri”, cumpăr „din instinctul obligației profesionale citea precum alții parcurs gazetele cialist eminent era și Dan Bogdan, itura i-a agravat „toate tarele spiritul ral, făcîndu-l sassist, întortocheat, lat pînă la agasare.” Gonzaly Ionescu o catedră universitară; procedînd fic”, își alcătuisse o listă completă efesori, unde trecuse chestiunile pr la opera acestora, pensionare și stă nătății. Ca un alt Eleutheriu Popescu zalv își punea speranțele într-o înto favorabilă a norocului și aștepta.

Intelectualitatea imaginată de C nescu alcătuiește o umanitate mutif fletește. Bucuria existenței nu le-o vitatea cerebrală în domeniul de ci acumularea celor mai diverse sinecuri fără obligații precise și fa tură cu specialitatea lor. Lipsiți de litatea percepției superioare a even lor, împinși de o atavică dorință de rare, indivizii au un singur ideal: rea. Toți acești intelectuali nu sî niste specimene de Stănică Rațiu, dă deni, stilizați, căutînd „titlurile veac

Între contemporanii săi, Ioanide se larizează, așa cum în viața reală, abs redactarea *Istoriei literaturii*, G. C se izolase. Prin epitetul ce îl însoț o umbră, romancierul își înconjoar cu un cerc de solitudine. Ioanide „bietul” pentru ceilalți, deoarece c sa despre lume, existență și univers osebește de a majorității, dar și pe nu îl atrag sărăcia sufletească, oport politic, mimetismul comportamental via intelectuală a colegilor, prieten cunoscuților.

Temperament meridional, înclină construcții imense, Ioanide visa mo rea Căii Victoriei în stil neogrec. I rele sale se aflau sumedenie de se prezentînd construcții de interes bazilici, palate comunale, foruri cu colosale în nise: „...exercițiul meu tîlc. Pînă cînd o să stăm așa într- o tură de cocioabe? Bucureștii treb ridice odată un monument funda jurul căruia să pivoteze orașul, ca la Paris, Kremlinul la Moscova, Pal- Comune la Florență, Domul la M celelalte.” G. Călinescu reeditează într-o variantă individualizată mitu strucției, patima zămislirii, setea de creație a umanității.

IZOLAREA lui Ioanide reprezintă de protest. Indiferența sa demonstre nici una din manifestările complexe prastructurii anilor 1940—1941 nu-i af afectivitatea. Și tocmai această dista permite să adopte o atitudine crit echivoc față de germeții ciumei ce în mijlocul societății. Ciurma lui C



cu poartă numele de „Mișcare”; Eugenescu o va numi „Rinocer”. „Mișcarea” bolizează forța ostilă societății, ce ia tere chiar în sinul ei, favorizată de cauze efective: sprijinul unei puteri străine și efective: simpatia unor cercuri politice, ivitatea pînă la un punct a organelor de „nepăsarea oamenilor.”

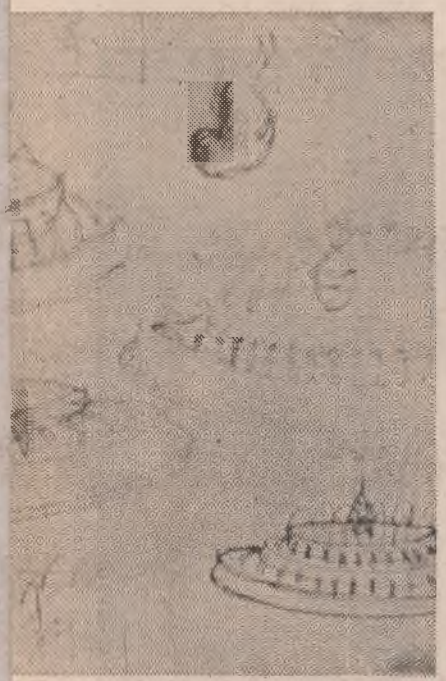
„Mișcarea” pătrunde violent în viața soției și Ioanide observă cum intelectuali atunci apolitici, disimulați, cu excepția — care recunoscuse deschis, spre scanzarea multora, totalul dezinteres pentru politică — așteptau nerăbdători schimbări, fiecare lega de fluctuațiile politice o speșă personală. Oamenii devin maleabili, rigiditate e fatală și Dan Bogdan plătește cu viața imprudența lui. Deși afectată, mai mult sau mai puțin, aproape e personajele cărții, „Mișcarea” își pune pretenția asupra destinului a două ființe: hide și Pomponescu. Cel dintîi își va rde copiii!

în rațiuni politice, guvernul ia măsuri resive împotriva „Mișcării”. Tudorel va restat și executat; Pica, refugiată cu leharul Gavrilcea în cimitirul Bellu, va fi la. Durerea lui Ioanide se sublimază în ație. Acceptă propunerea primarului unui tier din Capitală de a construi o catedrală iar criza sufletească prin care trece se ionalizează în hotărîrea de a executa pe vitraliu chipul fetei „travestit într-o răd din iconografia bisericească. Astfel a ar fi rămas încă în populația Capitalei o adresă precisă, suspendată între sol și el, Ioanide, ar fi întâlnit-o din cînd ind duminică. „Meditația lui Ioanide a-ra propriei sale atitudini, rostită cu glas în fața lui Tudorel, la închisoare, în o adîncă reflecție, mulată pe ideea „singurarea în mijlocul unei societăți to-are nu este suficientă: „Am crezut că itectura e totul și n-am priceput că i trebuie să te îngrijești de patria și de orul pentru care construiești. Dacă im-alismul prusac va pune iarăși tălpile pe intul țării noastre, vina va fi mai puțin opilor ca tine, decît a părinților de l meu.”

in Pomponescu, fost ministru și viitor mi-ru, străbate spațiul psihologic al eșecu- cu nespusa luciditate. Un timp, crede adevărat că „bucuriile premature” l-au t să se realizeze: „...am avut succese viața publică, mi-am zis că am oricînd o și posibilitate să revin.” Însă îmbătrî- o morală se produce treptat și sub- stiențului înregistrează ratarea implacabi- Dacă în jurul lui Ioanide se string vechi oscuți și alții noi, ca un omagiu discret s durerii ireparabile, Pomponescu, pără- chiar de „prieteni” anteriori, se zbate —un gol imens. Intocmește, abătut, un noriu de lucrări, și un altul asupra sen- ti operei lui „științifice”; adună toate le familiale, își redactează o autobiogra- apoi... se sinucide. Înaintea lui don rizio de Salina — imaginat de Lampe- a în Ghepardul —, care va contempla în tatea prînzului de Ponteleone copia „La mort du juste de Greuze, Ion „ponescu are sugestia sfîrșitului său con- plînd o ilustrație din Fort comme la t a lui Guy de Maupassant!

orul ireversibilității temporale este trăit acuitate și de Ioanide, însă virstei îi ne elanul constructiv: „Condiția de a si în artă e de a avea un suflet mereu r și de a te corecta singur cu o încre- e nestrămutată. Cine are superstiția opi- altuia și tremură de toate strîmbătu- din nas nu construiește nimic.”

in origine și formație intelectual-profes- ală, prin relațiile sociale cultivate asi- , Ioanide aparține firese categoriei sale ale. Prin umanismul și voluptatea con-



Fintini (schite de G. Călinescu)



structivă, prin luciditatea cu care-și disecă nemilos propria-i clasă, luminîndu-i cutele, prin năzuința de a-și pune forțele creatoare în slujba colectivității, prin lipsa simțului de proprietate („— Madam Ioanide, eu sint artist nu manoperă. Ce-mi dați zor cu locuința? Nu cunosc casa lui Giotto, lui Bramante, lui Palladio, lui Mansart, lui Poppelmann și ceilalți. Oamenii aceștia au construit pentru alții”), Ioanide face trece-rea între două lumi.

MAJORITATEA personajelor și, parțial, acțiunea din *Bietul Ioanide* sînt redate în *Scrinul negru*, roman cu o complexă structură compozițională, construită pe o diversitate de modalități narative cum deceniul al VI-lea nu cunoscuse. Romanul este format din trei straturi epice; deși interfează uneori, materia fiecăruia își păstrează o anumită individualitate. Unul din planuri urmărește decăderea aristocrației românești înainte și în primii ani după abolirea monarhiei; altul are ca erou pe Ioanide cu viața lui interioară și afectivă, iar ultimul își propune să înfățișeze cadrul relațiilor sociale contemporane și pe oamenii noii societăți. Această ultimă zonă epică este cea mai puțin realizată estetic.

În schimb, G. Călinescu excelează în pictarea aristocrației „de singe” și a marii burghezii. *Scrinul negru* rămîne înainte de toate romanul unei clase sociale care coboară pe scara istoriei, autorul realizînd o radiografie acută în suprastructura politico-socială a României de ieri. Romanul aristocrației românești este construit antitetic, termenii antitezei rămînd permanent orînduiri sociale diferite: din situația de clasă dominantă, prin schimbarea raportului de forțe politice, aristocrația intră în lumina orbitoare a istoriei, coborînd la periferia societății socialiste.

În linii generale, tehnica este următoarea: un personaj sau un grup de personaje este sau sint surprinse în perioada interbelică într-o atitudine oarecare, pe o gamă largă de situații, mergînd de la trăiri intime la atitudini social-politice. În capitolul imediat următor, același sau același eroi revin într-o ipostază antitetică, peste oameni așternîndu-se ravagiile virstei și privațiunile la care sint supuși inevitabil în noua orînduire. Izvorul comicului îl constituie contrastul dintre gîndirea și comportamentul personajelor și ambianța realităților contemporane. Aristocrații păstrează organizarea de clan, supunîndu-se dispozițiilor prințesei Hangerliu; ei alcătuiesc o umanitate închisă, în interiorul căreia se consumă drame și se nasc bucurii. Inadaptarea adolescentului Filip la lumea lui sugerează viitoarea dezagregare a clanului. O clasă fără simțul istoriei se prăbușește iremediabil fără a fi înțeles sensul istoriei!

Bolgia dantescă a Talcicului servește autorului să illustreze artistic, prin intermediul lui Ioanide, o altă idee. Contemplînd pe negustorii lipsiți de „înfașisarea obișnuită a comercianților ambulanți [...] în mod zdrobitor mai distinși decît cumpărătorii”, arhitectul face cîteva reflecții pe marginea permanențelor sufletului uman, supus la încercări hotărîtoare în perioada răsturnării radicale a valorilor sociale. Revoluția a scos la iveală vocații latente, ascunse pînă atunci de lustrul culturii și strălucirea întregii clase. Deposedată de bunurile materiale, aristocrația descoperă deliciiile spiritului negustoresc și mulți vin la Talcic pentru simpla plăcere de a vinde. Sub exercitarea cu dispreț a comerțului, gîndește Ioanide, se ascunde un nedismulat orgoliu de clasă. Mulți negustori improvizați „nu arătau deloc a fi în mizerie. Erau îmbrăcați bine, fumau țigări de lux, rideau zgomotos și se toceau aprig cu mușterii manifestînd întransigență și dispreț. Le plăcea comerțul și-l exercitau cu profit și cu orgoliul de a trece printr-o criză istorică.” Totodată, Talcicul se deschide în fața lui Ioanide, ca un veritabil Almanah de Gotha. Foștii aristocrați i se par „niște «bravi» sau «picaros» din vremea lui Cervantes și Callot. O bandă organizată de legi secrete, operînd sub protecția țălelor roase. Au devenit ceea ce au fost înainte de a se constitui, niște aventurieri, capabili de a brava orice.”

Alții se adaptează la mediu fără efort și fără probleme de conștiință. Leon Cornescu, de pildă, fostul mareșal al Palatului,



punea o perseverență deosebită în augmen-tarea venitului cerînd bani persoanelor sus-puse, sub pretextul unei înmormîntări familiale. Pentru Cornescu, trecerea de la formula elegantă de cerșetorie la alta mai brutală semnifica o simplă schimbare de decor, care nu-i afecta echilibrul interior. Atît doar că acum uza de o gesticulație grandilocventă, menită să impresioneze sufletele simple. O bună parte a acestei clase năzuiește spre cîștigarea onorabilă a existenței păstrînd, bineînțeles, distanțarea dintre persoana lor și mediul ambiant. Manifestă înclinare lucrativă acei aristocrați ce se specializaseră, din pură plăcere, în domeniile diverse ale științei și tehnicii. În fine, la celălalt pol rămîn toți aceia care sperau nebunește o reîntoarcere a vremurilor apuse: prințesa Hangerliu, prințul Valentin de Băleanu, veriș Gavrilcea etc. În noile condiții istorice, obsesia lor devine maladivă, actele înfăptuite, anacronice și a-supra exemplarelor umane se revarsă ironia și incisivitatea sarcasmului călinescian.

Un rol privilegiat în această zonă epică îl ocupă destinul tinerei Caty Zănoagă. Scrisorile fetei, descoperite de romancier în *Scrinul negru*, sint niște pătimase epistole de dragoste. Caty se destăinuie cu dezarmantă naivitate și admirabilă lipsă de pudoare, lăsînd indefinită senzație a pătrunderii, prin hazard, într-o intimitate pe care expeditoarea nu se gîndea o clipă s-o facă publică. În pofida conveniențelor, dragostea fetei are o intensitate sălbatică și aceasta se simte fie și numai din evoluția denotației epistolare: „Mon Gigi adoré, aime, tres aime, mon amour à moi.”

VARIANTĂ a Otiliei, privită pe latura senzuală, Caty trăiește mereu sub spaima curgerii ireversibile a timpului. Exclamația aruncată la 16 ani: „— Doamne, cit sint de bătrînă!” o spusese și Otilia, însă Caty străbate efectiv și afectiv procesul involuției. De la început pînă la sfîrșit, Otilia rămîne aceeași față zvăpăiată, dar de imaculată puritate. Chiar cînd pleacă pe Pasca-lop în străinătate, viața sa rămîne necunoscută lui Felix. Comportamentul Caty este în mare parte identic cu al Otiliei; și ea își exteriorizează simțămintele cîntînd „ca o nebulă” la pian sau se lansează în cavalcade pe calul favorit, într-o neistovită revărsare de vitalitate. Frumusețe fascinantă, încîntătoare și grațioasă, Caty este toturată de nostalgia depărtărilor: „Ah, cum aș vrea să plecăm odată departe, cit mai departe, pe un continent cu soare arzător și păduri imense de nepătruns, să rătăcim amîndoi cu picioarele goale, ținîndu-ne de mină ca Paul și Virginia...”

Reducînd personajul la esență, observăm îndată că eroina este construită pe două coordonate ce se întrepătrund armonios. Pe de o parte, Caty este o Cătălină timpuriu senzuală și pasională; de la doispzece ani, „avea noțiunea destul de clară că o femeie trebuie să fie iubită de un bărbat și să se mărite.” Mai întîi, nedeslușit, are intuiția că produce o impresie deosebită asupra bărbatilor; curînd începe să uzeze conștient de fascinația sa. După întîia crudă încercare a vieții, adolescenței îndrăgostite pînă la completa depersonalizare îi la locul femeia matură, rece și calculată. De acum pătrunde în acțiune o altă Caty, personaj de extracție balzaciană, absorbit de calcule financiare, interesat să-și păstreze averea părintească, lovînd în toți cei care i se împotrivesc. Caty rămîne un personaj complex al literaturii de azi, egalînd aproape tipurile feminine ale Hortensiei Papadat-Bengescu și în structura sa caracterială pot fi găsite elementele caracteristice ale unei bune părți din eroinele literaturii române de la Mara lui Slavici pînă la Olga lui Ionel Teodoreanu. I-ar fi trebuit acestei zone epice o mai mare gravitate, ca traiectoria vieții Caty Zănoagă să capete conturul unei drame cu adînci rezonanțe umane.

În *Scrinul negru*, Ioanide vine cu personalitatea formată și faima creată, alăturîndu-se fără rezerve revoluției; participă cu entuziasm la construcția noii societăți și este în afara discuției că arhitectul a trecut și străbate încă un proces de regenerare interioară. Majoritatea comentatorilor s-au arătat scandalizați de iubirile lui Ioanide, uitînd că din antichitate pînă astăzi, marii artiști au avut numeroși și mai cu seamă multe admiratoare.

Ioanide trăiește o dramă complicată și

Scrinul negru (din „dosarul” romanului *Scrinul negru*)

foarte omenească, și a căuta explicații raționale tuturor manifestărilor sale mi se pare o întreprindere riscantă. Sufletul omeneesc este plin de consonante necunoscute, de care, explică arhitectul într-un rînd, „psihologia habar n-are. Am descoperit în mine împerecheri de sentimente care mi s-ar fi părut mie insumi absurde altădată”; de altfel, afirmă cu alt prilej Ioanide, un gram de nebunie „este proprie sufletelor marilor artiști.” Obsedat de virsta lui de-acum și insatisfăcut de creație, Ioanide visa altceva. Subconștientul „trăda cazul său de conștiință, care era al unui om matur, mergînd spre bătrînețe, setos încă de a fi iubit.” Poate, undeva în adîncul sufletului, arhitectul se simțea vinovaț de moartea copiilor: „Visa, fără să-și dea seama clar, să aibă și alți copii.” De aici reveriile sale sublim erotice.

Dragostea pentru Mini, secretara sa, se desfășoară exclusiv în fază cerebrală și gîndurile arhitectului au puritatea iubirii dintîi. Închipuîndu-se mai tînăr cu cîteva decenii, necăsătorit, se vedea „cu gîndurile și experiența actuală și chiar cu fizionomia consolidată, sculpturală și focoasă a maturității.” În vis, Ioanide se întoarce spre ipostaza lui Jim din *Cartea nunții*; și închipuie o plimbare la șosea, într-o duminică de mai: amîndoi, pe o bancă, în fața vilei Minovici, ascultau clinchetul clopoțelilor cristalini, în vreme ce Ioanide medita la viitoarea arhitectură a Capitalei. Mai adev-sea, arhitectul se visează cu Mini în casa lui de acum; mereu tînăr, îi arată încăpările și operele de artă, îi ține palmele în miinile sale, îi șoptește numele, ingenunchează declarîndu-i dragoste, cîntă la vioară, prinde în palme obrajii fetei, o privește lung și își lipește fața de a ei. Cuvintele sint rostite șoptit și dialogurile au o incîntătoare prospețime.

Zbuciumul din aceste pagini de dragoste a trecut în poezia călinesciană. Cine citește atent capitolele IV, XVII și XXI din *Scrinul negru* nu poate să nu observe ecoul vorbelor și gîndurilor lui Ioanide, transfigurate poetic în ciclul erotic *Statornicie*, din *Lauda lucrurilor*. Iubirea lui Ioanide închide un inexprimabil respect pentru femeie: „Adevărul e — se confesează Mihacei — că înainte eram mai bătrîn. Tineretea se invată, și gingășia e, ca și stilul violonistului, efectul unui îndelungat exercițiu. La douăzeci de ani eram brutal și stupid, umblam după femei, nu prețuiam femeia.” Și totodată reprezintă un omagiu adus gingașei făpturi feminine: „Am învățat cu vremea să șoptesc, să sîrut și să legăn, am învățat iubirea și sentimentele delicate, mi-am luat doctoratul erotic citînd pe Petrarca și pe Goethe. Nu mai sint sfios. Cînd lubesc o femeie, îi poruncesc în genunchi să mă lase s-o slăvesc.”

O altă idee a romanului, de egală importanță cu disecția lumii vechi, o reprezintă străduința noii clase sociale de a se ridica la înțelegerea operei de artă. Ioanide surprinde cîteva dintre noii săi colaboratori: Dragavei, Cornel, Leu ascultînd cu interes și seriozitate o prelegere despre Rembrandt. Scena rămîne simbolică: „Nu e nevoie să ne coborîm, avertiza cu aproape trei decenii în urmă G. Călinescu, ci să ne consolidăm pe fundamente. Multimea trebuie educată spre a-și cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor!” Un mare spirit visa o țară în care accesul la cultură al maselor trebuia să devină o realitate!

ȘI ÎN ACEST sens, opera literară a lui G. Călinescu anticipează problematica majoră a „croniciilor optimistului”. Pregătita de publicistica democratică și antifascistă a anilor 1935—1939, consolidată de străbătarea primei etape a revoluției alături de partidul clasei muncitoare, exprimată fără echivoc prin intermediul romanelor și al pieselor de teatru, G. Călinescu s-a dăruit patetic cauzei celor mulți: „Noi care de fapt sintem niște muncitori și am primit de la clasa muncitoare ceea ce nu visase nici Galileu, nici Mozart, să fim alături de ea în sforțările ei pentru o lume nouă, către pace, să stăm în mijlocul singurei clase care ne înțelege și ne prețuiește. Adică, mai presus de toate, să fim devotați cauzei poporului muncitor...”

Ion Bălu



Veghe la Somnul pământului

MERGEA. Mergea de mult ca și cum mișcarea i-ar fi rămas singura rațiune de a fi.

„E nevoie ca existența să le trimită oamenilor din când în când unele semne. Chiar dacă ele nu sînt întru totul reale“. De departe se vedea mic, mărunț ca nici o linie ceva mai groasă acolo, mișcîndu-se pe drumul pustiu, printre cîmpii neplăntate vreodată cu ceva anume, rămase așa de la începutul lumii. „Viața întregă e făcută din oscilarea aceasta între real și iluzoriu“, îi spusese cineva. Cine oare? Nu-și aducea aminte. „Ești tînăr încă dar vei vedea, pe măsură ce îmbătrînești, teritoriul iluzoriului se va micșora. Crește segmentul de real cu care n-o să ai ce face. Și dacă te va împinge ceva, dracu' sau nebunia din tine, inconștientă sau vreun impuls de moment să-ți înfigi dinții în el s-a zis cu dinții tăi. Gata, scrișnetul lor va fi mai mare decît orice scrișnet auzit de tine pînă atunci. Și ai toate șansele să nici nu mai apuci să auzi și altceva după asta“, își amintea el, mergînd. Avea fața murdară și lacrimi mari ritmau pașii lui, curgînd pe lingă urmele altor lacrimi plîse mai demult, poate cu sute de ani în urmă, pentru că omul nostru nici nu mai avea vîrstă, și-o pierduse și pe ea cînd știe cînd. N-ai fi putut spune că e bătrîn, pentru că atunci te-ai fi gîndit că nici un bătrîn nu ajunge la vîrsta aceea și ar fi trebuit deci să fi murit demult și îmbătrînireea să se fi produs prin somnul lui tulburat doar de cucuvelele și de viermii neștiuți ai pămîntului.

Mergea totuși, cu voința lunaticilor, fugînd parcă de soare-răsare în apusul care-l scînteia pîrlu capului de-al fi zis că e o flacăra vie, o forță plîmbată pe cîmpul și el roșietic și lipsa de repere a acestui cîmp te-ar fi putut face să crezi că picioarele-i macină drumul în gol. Nici nu vine dar nici nu stă.

Insolît în pășunea aceasta neîlburată parcă nicodată de nimeni. Drumul însuși era mai mult o bănuială, două urme vagi dar paralele în iarba cu fire lungi și subțiri ca niște andreele care tricoteau la infiniț cîmpia de parcă ar fi fost înseși direle trasate de Dumnezeu cu degetele lui muncite atunci cînd îi gonise din paradis pe păcătoșii păcătoșilor, sortindu-le să ră-tăcescă prin lume. Doar că el se întorcea acum și mersul îi trăda oboseala, oboseala și decizia, tulburată dar neînfrîntă încă.

„Îmi duc înainte ce mai am de dus“, se gîndea. „Transport golul acesta pe care nu l-am putut umple“, se gîndea. „Am să mă tîrî așa chiar și pînă la capătul pămîntului, oprindu-mă de cîte ori mi se va părea că am găsit, că acolo e locul meu, locul căutat în care să pot face...“, să pot spune... să scap de...“

Cerul era senin deasupra cîmpiei fără fund întinsă jur împrejurul lui de parcă pămîntul ar fi fost tot și dintotdeauna aceeași întindere sinceră și fără ascunzișuri. Și nici o pasăre pe nicăieri. Nimic. Nici o mișcare în afara mișcării picioarelor lui, în afara mișcării gîndurilor pe care nu și le putea opri și nimeni nu i le putea opri vreodată. „Dă-i înainte zdreanță nenorocită, dă-i înainte pînă la ultimele puteri. Acuși-acuși“, și buzele i se mișcau ca unui muribund, convulsiv, „acuși-acuși te-ajunge umbra, IMENSA UMBRA A PITICULUI!“

Mergea așa, aproape fără înaintare, cu o mișcare mecanică împiedicată, ca un dispozitiv cu cremalieră, picioarele sălîndu-l smucit în sus peste dinții nevăzuți ai drumului și alunecînd, căzînd parcă înapoi cu, parcă, doar rațiunea mersului însuși, în cîmpia fără repere în care mișcarea părea fără noimă, afar' de atracția soarelui care dădea să apună înroșindu-i obrazul bătrîn și murdar ca lumea.

„Tot n-ai unde ajunge“, îi trecea prin minte, dar nu voia să-și recunoască, n-ar fi îndrăznit să-și spună cu voce tare. Și pe măsură ce discul soarelui devenea tot mai imperfect, mișcările omului deveneau tot mai sacadate, mai rupte, cremaliera își îndesise dinții, parcă.

„Acuși-acuși, hă-hă...“, te-ajunge, fir-ar ea a dracului de umbră... și fir-ar el al dracului de pitic!“

Mergea, minat parcă de o forță nevăzută, izbit de sfîșchuirea unui bici pe care numai el îl știa, imaginația lui dîndu-i amploare și imaginația cărnii lui îmbătrînite resimțea sfîșchuirea acestui bici reverberîndu-se în întregimea trupului și vrînd să scape, și imaginația urechii lui auzînd pocnetul acelei sfîșchuiuri rostogolindu-se cu intensitate de tunet, auzînd clinii dezlănțuite ai umbrei, haifa veșnic flămîndă anunțînd cu lătratul ei turbat înămintă vinătorii. Oboseala funcționa asupra lui ca o spălare a memoriei, pentru că uitase multe, și uitase și autodefiniția pe care el însuși o formulase cîndva: „Sîntem niște fanatici spăimoși, gata să construim mituri, să plămădim monștri și numai frica noastră și iarăși frica, dîndu-le drumul în lume și făcînd din ele... o-ho...“

Și deodată se opri. Urechea lui încolțită atîta vreme se roti deasupra liniștei compacte a întinderii înregistrînd, cu mirare parcă, abia acum, nimic altceva decît sunetul vîntului ușor al serii, ca o răsuflare liniștită și continuă, răsuflarea acestui piept urlaș și cald pe care-și ducea viața de atîta amar de vreme. Brațele, care pînă atunci se învîrtiseră ca zbatu-rile vechilor vase fluviale, se înfipseră în aerul înroșit și el, devenit mai dens de atîta culoare. Pumnii strînși se încordară în cerul gol și o logică simplă țîșnea prin ei, urcînd din interior: „El stă acolo sus pentru că noi îl ținem. Ne-am legat de el cu fire a căror trîncie o probează doar ochiul nostru interior și acum ne urmărește umbra lui pustiitoare. Piticul nu mai există demult!“ își spuse, și ochii, care pînă acum se rostogoleau printre șirurile intermitente ale lacrimilor, avură o scîlpire blîndă și umană. Decisă. Scîlpirea unei îndrăzneli calme, poate chiar scîlpirea de mindrie a speciei, singura capabilă de indoieli, de rătăcirii și reveniri, singura stînd în genunchi și așînd conștientă statului ei în genunchi și singura în stare să-și țină pieptul fragil în valurile lumii sfîdîndu-le tîria. Specie elitară din capul locului într-o continuă emancipare prin sine. Licărul acela continuă să joace în ochii omului în ciuda vîditului tremur ce pusese stă-pînire pe carnea lui, așa fel încît omul părea desprins din ea. Îndepărat. Domî-nînd-o. O umbră mare se insinua insidios în cîmpia roșie dar omul continua să rămînă în crucea ei arătînd ca un ac de busolă, singură rațiune de a fi a acelei cîmpii care pe nesimțite își schimbase culoarea devenind vinetie. Și ultimele raze ale soarelui țîșnite de dincolo de pămînt se agățau de el ca o speranță.

AȘA că se oprise. Spațiul însuși, nesfîrșirea sa, desființase rațiunea oricărui mers. Era, fusese un mers dar nu fusese o înaintare. Și dacă frica fusese înfrîntă, ce rost ar mai fi avut? „Și oricum“, spunea oboseala lui, „oricum merge pămîntul pentru mine. Dacă o fi să ajung undeva, tot voi ajunge!“

Acum se făcuse mic, mic de tot. Stătea ciucit în mijlocul cîmpiei cu fața la apusul care nu se mai termina și pe care avusesse tîria să-l privească direct cîteva clipe, pînă cînd își simțise ochii arși. Avusesse vreme să respire nemărginirea cîmpiei, spațiul larg, netezit de vînturile altor ere. Asculta liniștea din jur. „Alta liniște“, își spunea el, „de parcă toată lumea a părăsit demult planeta aceasta și n-a lăsat nici urmă pe nicăieri... Nici o urmă pe nicăieri!“

N-ar fi putut spune unde se află, dar chestiunea aceasta nu i se punea. Nu-i interesa în acel moment. N-avea cu sine nici o hartă. Nu voia să ajungă. N-avea DE CE! N-avea la CINE! Știa asta. Era suficient să strîngă pleoapele pentru ca lumea lui să-l năpădească din ascunzișurile ei. Ca acum.

Printre pleoapele strînse peste globii ochilor văzuse de nenumărate ori lumea defilînd, parcă pornită pe-un drum nesfîrșit, ÎNAINTE, TOT ÎNAINTE! Un cortegiu nesfîrșit îndreptîndu-se spre ceva, cu un fel de nepăsare sigură sau de siguranță nepăsătoare ca și cum ar ști ce este acel „ceva“, unde este acest „ceva“.

Îi era teamă să deschidă ochii ca nu cumva lumea de sub pleoapele sale să se reverse, prelingîndu-se pe cîmpia nesfîrșită și înroșită de singele acestui soare a cărui agonie o privea cîteva clipe direct în față: „hei!, lumea în marșul ei victorios, sigur de sine, marșul hămesit după un rai căutat în permanență altundeva, promis mereu și mereu.“

Și nimeni nu-i zisese STOP!, nimeni nu-i strigase OPREȘTE-TE! Nici el n-a făcut-o. Pentru că știe. A știut dintotdeauna. Trecuse și el alături de ceilalți. Lumea întreagă în umbra aceleiași legende din care-și făcuseră un fel de blestem, legenda candidă și frumoasă și imbecilă la care el nu se putea gîndi nici acum fără să i se strepezească dinții, cu raiul pierdut, visat de toți: copii handicapați ai pămîntului!

Așa cum stătea acolo în miezul cîmpiei incremenite, adunat în sine, singurul punct palpitînd, o grămăjoară de om, n-ai fi putut bănui tumultul gîndurilor sale și nici el n-ar fi crezut că speranța îi e atît de liniștită, că nimic nu răbufnește în afară.

„Dacă le dau drumul“, se gîndi o clipă, „dacă deschid ochii și le dau drumul, imediat va începe rumoarea, colcăiala lor pe drumul înalt pentru care nu sînt pregătiți. Își inchipuie că nu contează cum înaintezi, unde înalțezi: ÎNAINTEA E TOTUL!“

Stătea așa, căzut în mijlocul cîmpiei, cu ochii închiși, simțînd în nări mirosul kerburilor încă incinse de fierbințeala soarelui care nu se mai vedea, se stînsese parcă definitiv; de acum ai fi putut crede că omul doarme, că a intrat în lumea pă-cii, dacă miinile, palmele late n-ar fi cu-

prins acele kerburi și n-ar fi coborît pe firele lor cu o mișcare gingașă dar febrilă, așezîndu-se în cele din urmă pe pămîntul aspru pe care căutau parcă un sprijin.

Deschisese totuși ochii în gîndul lui. Nu se miră văzînd acolo că nu se petrece nimic, că nu se rupsesse nimic. Inventarie rapid totul: camera lui, îndrăgita, largă atît cît să atingă fiecare obiect fără prea mare efort, hirtilele lui, cărțile, telefonul, masa de lucru etc. Era ca și aici, liniște. Liniștea unei lumi pusă parcă pe odihnă și huzur. Sau pe așteptare.

Obiectele camerei lui se desenau firesc, îngropate în tăcerea statorniciei lor, pudrate cu un praf pe care parcă ele in-sele îl produceau; se gîndea: „Liniștea și pacea obiectelor! Demnitatea, libertatea lor e această capacitate de a înfrunta timpul, de a dăinui în ciuda prafului pe care ele in-sele îl emană. De aceea ele nici nu cunosc moartea. Moartea e neobiectuală, e refuzul obiectului. Triumful lor stă în nemiscare. Fiecare la rîndul său e centrul universului. Stă și în armonia dintre ele. Fiecare lucru este toate lucrurile. Soarele este toate stelele și fiecare stea e soarele și toate stelele. Cînd vom ști asta, cînd vom înțelege că acest adevăr e valabil și pentru noi?... și miinile lui continuau să apese suprafața pămîntului, liniștite ca și cum ar fi căutat ceva, sigure că-l vor găsi. Și atunci Erasmus realiză ce i se întimplase: gîndise gîndurile altcuiva. Le ascultase demult și între timp se înculcase în vorbele și gîndurile lui. Și le însușise. Stîrniseră începutul de drum pe care se afla acum.

„ISTORIA omului ne dovedește că omul nu-i făcut pentru pace și fericire! Nu-i făcut nici măcar pentru libertate! Deîndată ce s-a născut al doilea om, s-a terminat cu libertatea, cu pacea lui!“ Acum știa, își aducea aminte, pentru că de undeva, din spatele altor amintiri, o figură de bătrîn roșea parcă aceste cuvinte. Da, da, bătrînul Vorniceanu le folosise. Revedea și scena și mai ales auzea frazele rostite atunci:

„Atunci a început conflictul, conflictul insului cu Istoria!, conflictul dintre aspirația omului și posibilitatea oferită de istorie. Absolutizînd, contradicția este ireductibilă. Nu poți fi liber decît singur. Dar în același timp omul nu-i făcut nici pentru a trăi singur. Iată o nouă contradicție!“

„Contradicția fundamentală“, îndrăznise Erasmus, repetînd unul din șabloanele lexicale ale timpului, fără a îndrăzni să zîmbească.

„Și atunci“, continuase bătrînul Vorniceanu, fără a avea aerul că auzise ceva, urmărînd parcă de unul singur debitarea teoriei ronțite de el în decursul anilor, „și atunci tot ce-am învățat din istorie și tot ce-am învățat despre istorie are un alt mobil. Un mobil mult mai puțin vulgar, mult mai puțin... sau deloc...“, făcea el cite o pauză ca și cum i s-ar fi terminat cuvintele sau ca și cum gîndul său l-ar fi transportat altundeva, cu aerul că părăsise trupul desirat pornînd-o te miri unde, altundeva: „nu e o luptă pentru devenire materială. Istoria... e-he, nu e nici o luptă pentru putere în sine, de dragul ei, al puterii. Pentru că puterea nu-i un fel de halteră și-atît. În decursul istoriei ea a fost singurul mod de exercitare a libertății!, înțelegi?“, revenise el, privîndu-l oarecum mirat de faptul că-l

găsește acolo, fără nici un aer triumfător însă, parcă neconștient de revelația pe care i-o făcuse, opera secretă a vieții lui.

„Impotriva celorlalți. Impotriva tuturor!“, îndrăznise Erasmus.

„Ce?“, tresărise bătrînul Vorniceanu, oarecum absent și atunci Erasmus înțelese că deși avea fața îndreptată spre el, bătrînul nu-l vedea, nu-l văzuse, uitase de prezența lui.

„Impotriva tuturor!“, repetase el, simțîndu-se ridicol pentru imixtiunea la care fusese forțat.

„Ar fi o soluție. Alta decît pînă acum. Pînă acum soluția a fost că nu există soluție. Aspirația spre libertate a omului a fost manipulată în fel și chip. Soluția ar fi în întărirea dreptului civil, în elaborarea unui cod politic și subordonarea lui codului civil. Uite vezi, în societatea modernă puterea bărbatului asupra femeii a fost abolită și unde s-a ajuns? Disoluția altor căsnicii, nefericirile care decurg din aceasta nu s-oare mai mari și mai greu de suportat decît nefericirile căsătoriilor nefericite? Emanciparea normală, în sensul firescui, al naturii, pentru care au luptat femeile, a fost exagerată. Noi, oamenii, nu știm unde să ne oprim. Nu poți face lucruri împotriva naturii. Nu prea poți... Emanciparea aceasta a ajuns prea departe. Va trebui să asistăm la declanșarea unei lupte de emancipare a bărbatilor acum pentru restabilirea echilibrului natural“, zîmbise el. „Iar à propos de contradicția fundamentală, statul rațional va trebui să instituie o putere al cărei rol să fie veghea pentru respectarea aspirației spre libertate a cetățenilor“, spunea bătrînul Vorniceanu molfîndu-și muștiucul pipei pe care saliva, rășinile, nicotina o slînoșiseră de tot, pipă de om bătrîn, fumată ani de zile „la rece“.

Treptat, amănuntele scenei i se relevau tot mai mult lui Erasm, ieșeau din umbra lor mobilînd spațiul infinit al memoriei. Bătrînul Vorniceanu stătuse în fața lui cu pipa aceea atîrnată în dinții încă sănătoși și frecîndu-și miinile mari, pistriuate de vîrstă, pe îmbrăcămintea veche și roasă a fotoliului în care trona. Mișcarea degetelor era continuă și te făcea să te gîndești la două lucruri deodată: la trîncina materialului acela vechi; te mirai că n-a explodat mai tare; în fiecare clipă te puteai aștepta să izbucnească zăgăzgul de sub el printre ațele arătînd ca niște corzi ale unui instrument muzical inutil, scos de mult din uz și păstrat ca o relictă (de altfel întreaga cameră a lui Vorniceanu arăta ca un adevărat relictăriu), și la frigul interior ce îl cuprinsese probabil pe acest om odată cu terminarea scurtei jubilațiuni venită dimpreună cu tristețea (care nu se arătase însă din primul moment) certitudinii că risipa forței lui nu se mai întoarce nici odată.

„O cîrmulre înțeleaptă“, îi mai spusese atunci vechiul ofițer de stat major care făcuse amîndouă fronturile după ce scăpase de la Odesa (prin simplul joc al soartei; mai bine zis, datorită tabieturilor sau lenei sale cărturărești sau chiar lipsei lui de vocație într-ale armatei, pentru că își căra după sine în permanență un cușar de cărți și de cîte ori i se părea că prinde momentul se-aseza să citească, uitînd orele obligațiilor lui fixe și întîrziînd mai întotdeauna, iar colegii și superiorii îl suportau greu, dar îl suportau, pentru exactitatea cunoștințelor lui și pentru că la urma urmel, cum zicea însuși șeful Statului Major, „pentru un militar acesta-i un viciu rar“, așa încît atunci cînd cu toții se așezaseră la masă și se petrecuse explozia, el era undeva prin Italia, transportat, plîmbat de mină de însuși Stendhal), apoi intrase cu dreptul în viața civilă, se apucase de construcții și ajunsese în numai unsprezece ani la funcția de Director general într-un minister (acum desființat cu tot cu Director general — Ministerul Gospodăriei Comunale și Industrii Locale) unde ofere-a azil tuturor militarilor deblocați, primii pe care el se bizuia, își asumă cu bună știință acest rol...

„Viața e ca o scară pentru multe etaje. Constructorul trebuie să-i gîndească spațiile de odihnă, altfel ori n-o urcă nimeni, ori, dacă se găsește așa un încăpă-



ION VLASIU: Mască (Expoziția Ion Vlasiu — sala Dalles)

finat, cind ajunge sus e ca soldatul de la Marathon, cade lat".

Firișoarele roșii-vineteii fi hașurau obrazul pe sub pistruii, aceiași pistrui care-i acopereau minile, dar mult mai compacti, subțindu-i figura — o figură ovină — își amintea Erasmus acum — o oaie nobilă, innotilată de timp, de privirea care încă nu cedase.

„Bea-ți cafeaua, că-i păcat !”, c-o voce spartă de data aceasta, de pasăre, o voce rea, arțăgoasă. „E cafea bună, nu ca porcăria pe care-o beau eu, cu năut. Sănătoasă și scirboasă... Nu-i cafeaua pe care-o găsești și-o bei tu în oraș”, vocea scăzând, revenindu-și, fisurile care-o lăsaseră să vibreze zgîriat adunându-se la loc, pentru ca apoi, cu vechiul ton confesiv-înțelept, singurul pe care i-l cunoștea : „A-l lăsa pe om să-și împingă la nesfârșit bolovanul fără ca drumul să n-o ia și la vale, măcar părelnic, este a pierde boii de sub control, adică în același timp lăcomie și lipsă de inteligență. Și asta poa' să coste ntr-o lume de oameni.”

Nu-i mai era simpatic bătrînul croncănitor pentru că în amintirea lui stăruia vocea aceea spartă.

„Foarte straniu”, își amintea că se gîndise el mai tirziu, stînd singur în fotoliul lui de stîngii lustruite. Se revedea acolo mirîndu-se de cit de liniștit putuse să pară. Doar pielea obrazului mult întinsă peste oasele feții îi trădau intensitatea încordării pe care acum o și retrăia. Picioarele goale se mișcau nervoase, bătînd un ritm într-o aparentă independență pe parchetul prost geluit, „parchetul imitație de parchet”, cum zicea el. „Foarte stranie această simultaneitate a persoanelor, a existențelor. Pentru că acum ești și știi că ești cu el sau cu altcineva. Știi că există. Poți să întinzi mina ca Toma și să te convingi. Sau poți să faci altceva. Să dai un telefon spre exemplu. Și-n exact clipa următoare să nu mai crezi deloc și să nu te mai poți convinge decît de falsul credinței tale, de lipsa ei de obiect. De-aceea avem probabil nevoie de obiecte, de toate obiectele existenței noastre, de la pozele din prima copilărie, scoicile adunate pe-o plajă de vacanță, pînă la căile ferate întinse de oameni în jurul planetei ca un corset bine strîns, casele construite, mașinile abandonate, plăcile din cimitire, mici aide-memoire-uri, souveniruri, întreaga industrie care produce numai și numai souveniruri... Urme ale trecerii noastre prin timp : semnatările scrijelite prin biserici vechi, pe stînci sau pe scoarta copacilor, pentru ca atunci cînd te ajunge îndoiala sau cînd te-apașă cheful de arheologie personală să poți recupera kilometrii parcursi trecînd înapoi pe firul obiectelor ca pe deasupra unor adevărate borne kilometrice pînă la cel dintîi pas al existenței tale...”

Și dacă clipa trecută are nevoie de-atîtea semne, de ce-ar fi cea prezentă scutită de ele ? Nici nu e. Iar dispariția unui om care ți-a fost apropiat e chiar mai rea decît arderea unui obiect. Focul lasă urme, rămîne cenușa, în vreme ce dispariția unui om rămîne doar în suflet. N-o poți pipăi. O astfel de dispariție te tulbură. Te scoate din certitudinile de pînă atunci. Dar cine rămîne ?... Cine rămîne are altă treabă ! Are altă treabă decît să jalească. Ar fi ca cei plecați să aibă o cînd și oricum toate avantajele. Și-aș ajunge să exalt forța, vitalitatea migratorilor și să deplîng slăbiciunea, defetismul celor statornici. Așa că decît să mă umplu de-o jale lăcrimăsoasă, mai bine-mi dau palme singur”, își spusese enervat, „mai bine ies la drumul mare și iau la palme pe oricine face doine jeluitoare și-i iau la palme pe toți belții de-alde Vorniceanu, pe toți tarabagii cu ideologie acrită, apologetii temători ai acestui spiritualism desuet.”

Se ridicase de la locul lui și începuse să se plimbe prin încăpere. Pașii îi purtau de colo-colo bătînd ritmul unei crescînde surescîțări : „zum, zum, zum”, făceau pașii lui. Mergea așa printre obiectele camerei lui vorbind singur : „cel ce se află la greu...”, acela care dă piept...”, a, sigur că da...”, nu cei care dorm ascunși pe cuptor...”, sau care nu dorm...”, șobolanii, lepădăturile, croncănitoriile... și dacă tot sîntem aici, dacă tot stăm, de ce nu facem noi ceva ? De ce nu...”

Cuvintele explodaseră și se stînseseră sub clopotul pătrat al încăperii, „clopotul a cărui limbă”, constata acum, „fusesem eu insumi.” Se oprise. Nu obosit ci doar reținîndu-se, mocrînd de aceeași revoltă lungă, lungă. O revoltă ale cărei vibrații le mai resimțea și acum, aceeași revoltă care-l purtase pînă aici, în mijlocul cîmpiei.

„Căci nu doar clopotul vibrează, ci mai întîi și mai întîi limba atîrnată în mijlocul lui cel mai înalt”, cum își zisese chiar el, Erasmus.

BLÎND și neîndurător călca el prin astfel de nopți. Bătu orașe în care dărimă și reconstrui totul da capo, conform unei necesități estetice neîngrădită nici de istorie, nici de posibilitățile momentului. O lume bănuită, sperată mai bună, năștea astfel în urma lui. O istorie mai bună.

Blind și neîndurător va fi și în această noapte din care ieșea acum traversînd secunda aceea de frig, concentrarea ce naște ziua, în care totul, vîntul și orice mișcare încetează ca într-un scurtcircuit prevestitor dar fără a-ți lăsa timp să descoperi prevestirea pentru că izbucnește atît de brusc din nou mișcarea, mai amplă acum, într-o nesățietate de viață exprimată zgomotos.

Și călcînd așa blind și neîndurător, își descoperea parcă, în sfîrșit, rațiunea de a

fi, amintindu-și cu uimire de zilele mici, mărunte, galvanizate de nevoi care mai de care mai meschine, mai prăpădite. Și, mai ales, de lipsa de idei, de rafinament a exprimării. Totul stropit cu jemanfîșismul bine cunoscut, demontînd prin bagatelizare orice crez, orice suferință.

Blind și neîndurător călca prin nopțile planetei pînă ce cădea într-un fel de somn ca acum, cînd, cu brațele presate sub piept, cu mușchii omoplaților impungînd haina aspră, un vechi sacou ros și desîrat de tot, cu pinza întinsă, rotunjită astfel că părea mai mult o piele fluturîndă, turnată direct pe calapodul trupului său, decît o haină croită vreodată de un croitor din bucăți groase de stofă după un tipar standard închipuit a fi fost cîndva la modă, și împungînd ca niște aripi atîrnînd fluturarea vîntului din spre dimineață, trimis, venit, pînă la el direct din stelele care la această oră, în această clipă își dau și ele ochii peste cap de-atîta noapte de care sînt sătule, istovite de-atîta luminat ; și fără conștiința aproape zădărnicea acestui efort, cu trupul respirînd liniștit, picioarele încrucișate într-un efort de a se mai încălzi, și dincoace, fața lipită direct de pămîntul rece acum și absorbitor, de fapt izolat de el, de firele bărbii crescute și care continuă să crească și prin somn, într-o neorinduală aparentă, petrecîndu-se, întrefesîndu-se cu firele ierbii aceleia, necesită niciodată de nimeni, care și ele continuau să crească într-o neorinduală aparentă ; putea fi văzut, studiat de foarte aproape.

Și, de foarte aproape, puteai crede văzîndu-l, studiîndu-l pe el, Erasmus, erai sigur chiar, că nu el doarme întins pe fața pămîntului, sprijinit în cîmpia sa fără nume, ci invers : el, Erasmus, susține acest somn prin însuși somnul său care nici nu-i relaxare, așa cum s-ar putea crede, ci efort susținut de susținere și încă o dată efort.

Se întorcea acum, fără grabă, din acest „somm”, în timp ce în partea dinspre noapte a planetei un alt Erasmus prelua ștafeta într-o cîmpie albăstrită de lună, vechind somnul pămîntului.

Se deștepta deci încet din scurtul somn finitist ce urmăse zbaterii sale încercinate din miezul acelei nopți, zbuciumată ca toate nopțile de bun simț, și încă înainte de a-și ridica capul, încă înainte de a încerca să-și smulgă fața din îmbrățișarea de iarbă și țărînă, primul cuvînt care i se rostogoli dinainte, ca o bilă roșie pe masa de biliard fu : „ȘTIU !”

Se răsuci apoi ridicîndu-se în coate și făcu-l în continuare murdă și ridată ca și cum n-ar fi trecut peste ea o noapte de relaxare (cum de fapt aproape nici nu trecuse), umezită doar de aburul acelei nopți și de roua dimineții, nu exprima aproape deloc nedumerire, chiar dacă va fi fost se stersese repede, ci doar o hitrenie liniștită și calmă, împăcată cu sine :

„Știu,” continuă el, cu un fel de exultanță.

Își umezi palmele mîngîind iarba înrou-rată și-și șterse fața cu o plăcere vie care-i destîinse o secundă șanțurile săpate atît de adînc. Se putuse vedea atunci ceea ce fusese și rămăsese de fapt, adăpostit în spatele acelor șanțuri, un bărbat plin de forță reținută, „puțin mai frumos decît dracu”, frumos în conștiința acestei forțe și-acestei rețineri.

Smulse apoi un smoc de iarbă și și-l trecu printre dinți cu cel mai natural gest posibil, ca și cum asta ar fi fost singurul lucru pe care și-l putea dori.

„Ce-ți mai lipsește, bătrîne Erasm ?”, se întrebă el, savurînd clipa, „ce-ți mai trebuie ?”, și clipa aceea avea gustul amărui și dulce al ierbii crude, ca o lăcrimă de copil.

Soarele nu apăruse încă dincolo de picioarele lui răschirate în voie, dar lumina creștea în intensitate și, mestecînd firele acelea umede, o privea venînd spre el, așteptînd-o senin, ca pe-o bunăvestire. Doar că, treptat, din neantul acestei lumini, firele ierbii în care se afla așezat dobîndiră un fel de greutate, ca și cum ar fi suportat o apăsare nevăzută și umbre lungi și foarte subțiri începură să se contureze, să se plece spre el, tăindu-l în puzderii. Și atunci țîșni, scuturîndu-se din tot trupul, vrînd parcă să prevină mușcătura acestor tăieturi ca și cum numai și numai verticalitatea îl mai putea apăra. Fața sa căzută în tranșeele regăsitei sale îngrijorări era din nou bătrînă ca lumea. Își mai roti privirea o dată în jur și o porni cu același mers săltat din ajun.

„Dacă stai”, își spuse, „dacă te ajunge șederea, nici nu știi cum te poate descoperi umbra lui nenorocită ! Nici nu știi cum te prinde ea din urmă. Cum te leagă ea. Cum nu-ți mai dă drumul. Și-atunci gata. O-ho !...”

Privindu-l mergînd n-ai fi zis că se oprește vreodată. Că se va opri vreodată. Era așa, ca cineva care fuge fără să fugă, dar care are știința exactă a alergării. Un luptător care cunoaște secretul neînvîngerii și-al disperării acestei neînvîngerii.

Și exista o convingere în mersul lui, o convingere care te-ar fi făcut să te dai la o parte, să nu-i stai în cale.

Privindu-l ai fi putut înțelege că OMUL are o treabă. Că nu se va opri din drumul său.

Și dac-ai fi putut ține pămîntul în palmă, dacă l-ai fi putut examina cit de cit, ai fi descoperit alți Erasmii străbătînd alte cîmpii nesfîrșite. Și ai fi putut chiar stabili punctul în care se vor întîlni poate într-un conclave al Erasmilor de pretutindeni.

Lucia Mantu

CINE e această Lucia Mantu ? — se vor întreba, desigur, unii dintre învățăceii abia ieșiți de pe băncile școlii, ba chiar și oameni de-o vîrstă respectabilă. Zădărnice ar deschide Micul Dicționar Enciclopedic ; ar găsi-o pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Henriette Yvone Stahl, pe Otilia Cazimir, pînă și pe Elena Farago, dar nici urmă de vreo Lucie Mantu.

Atunci, dac-ar avea la îndemînă Istoria literaturii române... de G. Călinescu, s-ar lămuri că-i vorba de-un pseudonim al unei scriitoare pe care în realitate o cheama Camelia Nădejde, fiică a lui Gheorghe Nădejde și nepoată a pictorului Octav Băncilă, și că s-a născut la Iași, în 9 septembrie 1888. În ce privește cărțile publicate, ar fi mai întîi *Miniaturi*, apărute în 1923, apoi *Umbre chinezești*, 1930, *Cucoana Olimpia*, 1932 și *Instantanee*, 1945. Și dacă ar citi și întreg articolul pe care marele nostru Călinescu i-l dedică, dimpreună cu două citate (din nefericire nu concludente, după părerea mea), ar rămîne cu impresia că-i vorba de-o scriitoare.

Și ce tare s-ar uimi, dacă i-aș putea proiecta micile frînturi de peliculă pe care le port în tainița strîfundului meu de mai bine de jumătate de veac, filmulete rămase intacte ca prin minune, — viu colorate, ba chiar și vorbitoare, — filmulețe care o au pe aceea de care vorbim drept eroină.

E-O ZI de vară. Ne aflăm la Copou și-n soarele strălucitor al după-amiezii, pe poartă, intră trei personaje, pe care eu le cunosc. Căci nu trec în plimbare spre Breazu, pe la poarta noastră, fără să intre o clipă să ne salute. E profesorul Gheorghe Nădejde, mare, bălan și blajin ca un cozonac dulce, soata lui, Ecaterina, care a fost și încă e o frumusețe de femeie, și fiica sa, Camelia, înaltă și grațioasă, cochetă în rochia-i cu volane și strălucind aproape ca și soarele sub umbreluța-i colorată, pe care o ține aplecată pe-un umăr. E-o apariție de vis, așa cum a imortalizat-o unchiul ei, marele Băncilă, într-un celebru portret. Un cap de zeiță, pe-un gît ca de lebădă, doi ochi de-un verde schimbător ca apele Mării, trăsături de o rară puritate, o frunte nobilă. Curios ! Desi are părul saten, mie îmi pare blondă, într-atît e învîlăuită ca de un nimb de lumină orbitoare.

Iese și Mihail Sadoveanu din casă, coborînd treptele terasei de dîndos. Apare și cucoana-Catincuța, cu tablaua cu serbet de zmeură și apă rece. Ne așezăm sub teiul cel mare, pe banca de lemn, la masa care a văzut atîtea figuri celebre, venite să-l salute pe patriarhul de la Copou.

— Duduie Cameluță, — am zis eu —, spune drept, nu-i așa că mata ești Lucia Mantu ?

Cea întrebată mă privește zîmbînd, amuzată :

— Lucia Mantu ? Cine-i aceea ? Că n-o cunosc !

Apoi, întorcîndu-se spre cel de lingă dînsa :

— Mata o cunoști, coane-Mihai ?

Tata a ridicat sprinceană-i pînă-n podul frunții lui.

— Nu. Nici eu n-o cunosc ! răspunde.

Și cum eu protestez cu vehemență, du-duia Cameluța hohotește de ris, privindu-mă cu o duioasă uimire. Ba chiar s-apleacă asupra-mi, mîngîindu-mă dulce cu ochii ei atît de frumoși dar și atît de ageri și-mi spune cu glasuri melodios :

— Dihanie mică !...

Alte frînturi pe peliculă o arată pe paștea de lingă popice, jucînd croquet, cu noi, copiii, și cu George Topîrcanu. Cu cită grație se mișcă eroina noastră n-o pot exorima decît rușîndu-vă să vă închipuiți e-ati fi la Petit Trianon ori la Versailles și-ati vedea pe-o marchiză încîntătoare minuiind un ciocănaș cu coadă lungă, pe cînd unduiește ca o floare ori o creangă, pe paștele jocului.

— Zgîrci ! Cartilaj !... strigă d-i Topîrcanu, privînd-o cum potrivește ciocănașul ca să rocheze.

Ea ride, dînd ușor capul pe spate. Dar și risul ei n-are în el nici un pic de vulgaritate umană. E un ris imaterial ori — dacă îmi permiteți să spun — de zîna coborîtă prin cine știe ce întîmplare pe meleagurile noastre. Desigur c-așa crede și scumpul nostru tovarăș de joacă, George Topîrcanu, căci surprînd în ochii lui aceeași admirație pe care o simt și eu.

O văd și în clasă, — căci îmi era profesoară de Științe Naturale, la Liceul „Oltea Doamna” ; cu părul strîns, îmbrăcată în bleumarin, stînd la catedra întotdeauna plină de flori aduse de adoratoare ori la tabelă, minuiind creta ca pe-o baghetă magică, în vreme ce explică în așa fel că toate elevele ei, ca prin minune, știu foarte bine lecția.

Era greu să ti-o închipui ca pe-o ființă omenească, mincînd, dormînd, trebăluînd...



Desigur, avea o casă — locuia cu părinții ei —, a avut și-un frate : acel „copilul Nădejde”, de care pomeneste Mihail Sadoveanu în scrisorile adresate lui Enric Furtună. Se pare c-a avut și-un logodnic, care-a murit în primul război mondial. Totuși, pînă ce n-am văzut-o, la Vovidenie, — ca oaspete al tatii, unde ocupa întotdeauna acea odăită din margine, parcă nefăcînd parte din corpul casei, ci fiind oarecum adăugită, independentă, — pe vremea cînd nu mai era așa de tinăra, dar tot așa de frumoasă, de fină și de grațioasă — pînă ce n-am văzut-o intrînd în bucătărie, ca să arunce într-un vas ce fierbea pe plită ceva buruieni și plante c-un gest al cuiva care prepară o băutură miraculoasă și vrăjită, pînă atunci aș fi jurat că niciodată în viața ei nu s-a interesat și nu i-a păsă „dacă” și „ce” minîncă.

Deși la un moment dat suferîndă, după ce iesise la pensie și locuia la București, în casele văduvei lui N.N. Beldiceanu, niciodată nu se plîngea, nu vorbea despre necazurile inerente vieții și vîrstei. Mereu cu zîmbetul pe buze, c-o vorbă de haz, c-o remarcă nostimă, cu-acelasi spirit de observație strălucitor, cu-aceeasi ușoară maliție care nu putea supăra pe nimeni.

O singură dată am auzit-o spunînd :

— Păcat că nu m-am născut în zodia romanului !

Dar și atunci a-nvăluit destăinuirea într-o spumă de ris, nu de amărăciune.

O FIINȚĂ perfectă — veți concludе dumneavoastră. Da, s-ar putea spune asta, ca și despre tot ceea ce-a scris.

„Cititi minunatele schițe ale d-rei Lucia Mantu” — spune esteticianul Mihai Ralea în *Scrieri din trecut în literatură și filosofie* (Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, 1958). „Fiecare impresie, fiecare frază e alambicată, cizelată, refăcută nu numai pînă la maximum ei de randament, dar chiar la cea mai naltă expresie de perfecțiune. Ținuta artistică e menținută mereu la o așa tensiune, încît nici o neglijență, nici o familiaritate, nici o obscuritate, nici un «laissez aller» nu se poate surprinde. Filtrajul e definitiv. Nu scapă acestei vigilente atențiuni nici o lacună, nici un lapsus de cugetare, de sentiment ori de expresie. Aceste minia-turi sînt lucrate de un maestru bijutier. Un microscop mărește sub ochiul său orice detaliu la cizelarea căruia autotarea se îndiriesește. După citirea acestor mici capodopere rămînem cu acel sentiment de plenitudine, de echilibru și armonie care întovărășeste desăvîrșirea.”

Dar pe de altă parte, același Ralea ne atrage atenția asupra prețiosului aliaj care exercită — printr-un farmec de o rară originalitate — „acest echilibru, ieșit totuși din combinația a două note în aparentă contradictorii nu-l găsim nicăieri. Colette, lucidă și ascuțită observatoare, e dominată de un senzualism care încalcă în totalitatea lui totul ; Selma Lagerlöf dovedește impresia artistică printr-o afectivitate umană și maternă. Altele manifestă una sau alta din marile însușiri feminine. Le reprezintă cu maximum de pregnanță strălucitoare. Nu mai cunoaștem însă acest tip de fizionomie femeiască care să ofere în același timp avantaje speciale ale flectăreia din artele celor două sexe.”

Și sfîrșește prin a spune : „Prin ceea ce are adecvat și propriu stărilor sufletești pe care le exprimă, prin linistea sa totală, prin efortarea îndelungată care curăță inutilul, prin acurata lui cristalină, acest stil n-are pereche în literatura noastră decît stilul ultim al d-lui Sadoveanu. Cu singura deosebire că acesta din urmă e și muzical, în timp ce acela al d-rei Lucia Mantu se apropie mai mult de plastic, adică de sculptură ori de arhitectură.”

Desigur, spunem și noi, nu e vorba de o catedrală Shakespeare ori o statuie Dante ; însă, cîndva, un critic-arheolog va scoate din adîncurile trecutului literar o desăvîrșită și neînchipuit de diafană brătară de aur bătută în safire, opale și topaze și o va așeza într-un muzeu universal, ca pe o descoperire rară și de mare preț. Giuvaierul fără asemănare Lucia Mantu.

Profira Sadoveanu



Pe scenele timișorene

In spațiul comediei

■ **IN Haina cu două fețe** de Stanislav Stratiev la Teatrul Național, lectura regizorală ocolește, programatic, promotoriul stabilit de o anterioară montare cu aceeași piesă (regia Al. Tocilescu). Picarescul, tonusul satiric vitriolant al lucrării comediografului bulgar, abia se resimt; spectacolul — regizat de Ion Lucian — își extrage argumentele dintr-un filon de comedie lirico-dramatică (pe care textul îl conține, însă mai vag). „Funcționarul cu mai multe fețe” e dat, aici, în grija mai multor actori (nu lăsat pe seama unui singur, ca în alte reprezentații), dar nu aceasta ar fi problema. Miza lui Stratiev pare mai importantă decît sintem îndemnați să observăm, satira sa operînd pe verticala unei ierarhii birocratice, pentru a demonstra — printre altele — cît de înaltă devine baricada unei mentalități potrivit căreia adevărul își are sediul nu în realitate, ci în hirtii, birouri, seifuri. Despre „triumful birocratiei” — precum și despre șansa celui ce se opune mistificării — vorbește convingător și montarea lui Ion Lucian, doar că aici lucrurile sînt privite prin ochelarii unui bonom și, în consecință, absurdă istorie a hainei trecută în registru drept oale ne conduce doar prin preajma funcționarilor mai de rînd, iar momentele „de conștiință” ale eroilor capătă o aură de lirism întristat. Consecvent în nota propusă, spectacolul atinge — discret — punctele nevralgice; comedia nu e mușcătoare, dar are un umor cert. Scenografia Emiliei Jivanov dă în timpurilor comic de substanță; griul tern acoperă dosare supradimensionate, etajate; îmbrăcate de stradă și uniforme, personajele se prezintă precum xeroxate. Din numeroasă — și bine alcătuită — distribuție, se disting: Miron Suvăgău (Evgheni), a cărui trecere — de la prietenia cu omul nedreptățit de birocrați la calitatea de funcționar — este susținută actoricește cu inteligență și, în plus, cu forța de a concentra într-un monolog motivele renunțării la luptă ale personajului, Daniel Petrescu (Omul din lift), descoperind în ipostaza lipsită de interogații metafizice — în care este văzut — varii soluții de îmbogățire a rolului, Irene Flaman Catalina, Vladimir Jurăscu, Eugen Motăceanu (o gospodină relăfată cu sensibilitate, un funcționar ale cărui caracteristici se lasă numai bănuite pînă în ultimul moment — plin de savoare interpretativă a deconspirării tipului jucat —, un alt funcționar cu tipicuri ce fac deliciul sălii) și Traian Buzoianu — în postura cetățeanului Ivan Antonov, obiectul și subiectul acțiunii birocratice, îndărătnicul om de rînd, deconcertat de evoluția evenimentelor, nu și convins să li se predea. Traian Buzoianu iese, parțial, prin acest rol, dintr-un con de penumbra. El se întâlnește, în spectacol, cu actori asemeni sieși, laborioși, potrivii sarcinilor de scenă, dar — din păcate — lăsați să se exprime în virtutea rutinei.

■ **LA Teatrul German de Stat** se joacă pentru prima oară o piesă de Carl Sternheim, **Pantaloniul**, comedie de „viață eroică burgheză” (generic al ciclului creat între 1909—1914), ce convoacă în scenă personaje aparținînd comediei dell'arte. Situația de la care se pleacă (soția unui funcționar își pierde pantalonii, în timpul plimbării duminicale), urmată de monologuri cu iz sociologizant, dă impresia de superficialitate și, în cele din urmă, de didacticism. Fără o idee pregnant-integratoare, neglijență sub raportul stilului interpretărilor, reprezentarea nu este mai mult decît o **lectură animată** de distribuția mereu sirguincioasă (notabil Peter Schuch, în Frank Scarron, depășind, prin eleganță, un rol pentru care nu mai are nici vîrstă, nici mobilitatea necesare), de scenografia (Gábor Kazinczy) plăcut-funcțională. Puținele tentative comice par rodule întâmplării.

■ **Vrăjitorul Julius** se adresează mai ales tineretului și copiilor. Autoarea, Ricarda Terschak (scriitoare de limbă germană din Sibiu), a contat pe adeziunea la povestea unui vrăjitor încurcă-lume, îndemnat la rău de forțe malefice și incapabil să se opună. Replica este vie, situațiilor nu le lipsește hazul, iar turnura moralizatoare a textului este estompată, fericit, de spectacol (regia, Mihail Raicu). Ritmat, colorat cu bun gust (feria scenografică poartă semnătura lui Gábor Kazinczy), susținut actoricește la un nivel profesional, „Vrăjitorul...” are și calitatea de a permite unei actrițe (Ida Jarcsek Giza) să-și exerseze un evantai de posibilități a căror sumă devine clown modern Julius, jucat cu o plăcere contaminantă. Rezolvări scenice viabile se întîlnesc și în planul personajelor secunde (de remarcat al doilea travesti, datorat actriței Ildico Jarcsek Zamfirescu).

Antoaneta C. Iordache



Ana — Lia, o nouă piesă de Dina Cocea, în premieră absolută la Timișoara. Interpretele sint Victoria Suchici-Codricel (stînga) și Geta Iancu

„TENTAȚIA” de Aurel Gheorghe Ardeleanu

■ **PARCIMONIOS**, decantîndu-se ca scriitor după îndelungi tăceri, ușor barochist în roman, iar, în dramaturgia scrisă și jucată, captat de viziunea teatrului modern parabolic, Aurel Gh. Ardeleanu aduce, prin **Tentația**, un text dramatic ce poate incita spectatorul. Căci, în piesa pusă în scenă la Naționalul timișorean, dramaturgul dezbate teza izolării individului, a necomunicării sale, într-o lume plină de capcane, tentații și amenințări. Tragismul individului, într-o societate de consum, unde totul se cumpără sau se plătește, devine cu atît mai acut în **Tentația** cu cît personajul central, femeia, Marta, ajunsă la o vîrstă critică, în plină derivă, eliminată cu brutalitate din societate, este un spirit tandru și sensibil, o ființă în care resursele visului, ale ingenuității nu s-au stins cu desăvîrșire, iar speranța mai încearcă ultimele sale zvîcniri. Aurel Gh. Ardeleanu repune în discuție, prin textul său dramatic, nu numai precaritatea individului, într-o societate care amenință și ucide fără scrupule, dar și lipsa lui de apărare, tragismul situației sale într-un univers ostil, tentacular, care îl poate oricînd oripila sau anula definitiv, fără ca nimeni, de nicăieri, să aducă vreun semn salvator sau o eliberare, orizontul fiind închis pretutîndeni. Etanșizat.

Chiar dacă a imprimat textului, prin accesorii teatrale, o tentă polițistă (plasa ce coboară scrișînd peste eroi, arma cu stativ și lunetă, bricege, pulsările de lumini violente, zgometele dure ale străzii), regizorul Mihail Raicu nu a deservit textul lui Ardeleanu, căci el a lăsat expansiunea vie în scenă a actorilor — mai cu seamă a protagonistei, Geta Iancu —, le-a imprimat un ritm alert și dinamism scenic. Căci, să o spunem, dacă textul dramaturgului a fost împlinit, aceasta s-a datorat actriței, care, după lungi tăceri, ca și dramaturgul, după unele rîlișoare, în care s-a cam zbatut întreaga sa carieră, fără a putea ieși din ele, a realizat, în fine, un rol pe măsura talentului ei nativ. Actrița a reușit să încarneze, în Marta, o eroină la vîrstă de mijloc a femeii, cu întreaga ei gamă de frustrări și dezamăgiri, cu impulsurile candide la un loc cu cele vinovate, tentată de o viață ușoară, dar îngrozită cînd ea îi este amenințată să i se ia, drept plată. Dedublarea permanentă a actriței, trăirea „între vis și viață”, între imboldurile vinovate și retragerii în disperare, „copilărirea” ei, aerul de inocență, la un loc cu înțelegerea resorturilor asatine ascunse și, în final, acceptarea sinuciderii în locul unei existențe în continuă criză de ideal, au conferit personajului un adevăr scenic de neuitat, profund acuzator, făcînd din Geta Iancu o actriță asupra căreia arta a operat, în acest ceas tîrziu, adevărata minune, de-a o impune publicului spectator drept o revelație a scenei noastre timișorene.

Secundînd-o cu un ochi mereu inteligent, încarnînd un killer mai „uman”, dezabuzat, de un cinism niciodată distructiv, el însuși acuzator și acuzat, Miron Nețea aduce spectacolului, deși mai liniar, în rolul Străinului, culoarea și spasmul fricii, de care întreg spectacolul pare îmbibat.

Scenografia lui George Petre indică un interior-garsonieră modest, cu detaliile lumii în care se consumă întîmplarea, un interior auster și parcă imun la drama ce se petrece în el.

„ANA-LIA” de Dina Cocea

■ **AL** doilea text din spectacolul compus al Naționalului ne-a îngăduit cunoașterea celebrei actrițe, artista emerită Dina Cocea, în postura sa de dramaturg, cunoaștere, să o spunem, favorabilă senti-

mentului că ne aflăm în fața unei lucrări cu excelente virtuți ideatice și dramatice. Căci, din textul montat la Național de Ioan Ieremia transpare opțiunea autoarei pentru dezbaterea etică, atitudinea ei tranșantă față de dezvăluirea unor adevăruri umane, în care sînt implicate eroinele, surorile Ana — Lia.

Scrisă cu o tentă vădit patetică, dar, în același timp, cu rigoarea privirii lucid-scrutătoare asupra relațiilor interumane și a crizelor de conștiință care animă eroinele într-un moment dificil de existență, piesa Dinei Cocea e o pledoarie curată, deschisă, pentru ieșirea din carapacea izolării, împotriva fricii de adevăr. Într-un fel și textul acesta dezbate tema solitudinii individului, ca și cel al lui Ardeleanu, dar accentele realului înconjurător, finalitatea eroinelor, sensul dramei sînt cu totul altele, contrare. Căci Ana — Lia, surori opuse temperamental, și ca vocație a existenței, deși sînt surprinse într-o criză de ideal sentimental sau al carierei, deși, aparent, sînt ostile, își adună, în fața unor lovituri ale destinului, forțele, biruind împreună implacabilul și dovedind că există în fiecare din ele, resurse pentru a ieși din criză, că există o salvare din orice cădere, că există speranță în orice impas, cînd individul nu se izolează de societate și de sine însuși, cînd el devine sincer cu sine însuși și cu semenii.

Sub impulsul generos al textului, Ioan Ieremia a știut, cu inteligență și bună intuiție scenică, să imprime spectacolului tenta unei dezbateri acut interfeminine, în care nu accesoriile teatrale puteau să primeze, ci interiorizarea replicilor, tăcerile, cadrul aparent calm, armonia impulsă de acel cadru. În el se învîrte, apoi, cu subtilitate, în crescendo, disperarea, criza, frica și, în fine, momentul dramatic de vîrf, cînd personajele încremesc ca sub o mină apăsătoare a destinului.

Actrițele Victoria Suchici-Codricel (Ana) și Geta Iancu (Lia) au dat textului valoarea sa reală, într-o confruntare scenică de continuă tensiune dramatică, impunînd, prima, tipologia femeii intrată pe făgașul uniformizării și al temerii de schimbare, a doua, pe linia crizei în profesie și de conștiință a propriei personalități. Victoria Suchici-Codricel a jucat sub masca femeii lucide, solicitată social de mari răspunderi, aparent inflexibilă în fața sentimentelor ce pot eroda această inflexibilitate fiind, în genere, egală cu rolul, într-o fermitate rigidă, în partea finală devenind mai credibilă scenic, umanizînd personajul pe deplin. Geta Iancu a dovedit că resursele ei actricești și gama ei de trăiri nu s-au stins în prima piesă, a încarnat cu dezinvoltură și farmec un tip feminin atrăgător, între cinism și afectuoasă iubire de soră, mobilă și colorată, nu numai în replică, dar și afectiv.

Ion Arieșanu

Marian Popescu

Ca frunza dudului din rai de Dumitru Radu Popescu la Teatrul Național din Timișoara. Regia, Ioan Ieremia; scenografia, Emilia Jivanov. Cu actorii Eugenia Crețoiu și Vladimir Jurăscu (în imagine)



„CA FRUNZA DUDULUI DIN RAI” de D. R. Popescu

■ **D. R. POPESCU** are darul construcției arborescente. Elemente de marcă ale spiritualității europene (din tragicii greci, din Shakespeare) potențază propriile viziuni asupra existenței umane. **Ca frunza dudului din rai** oferă imaginea unui univers maculat, infestat de virușii neomenei care produc „comercializarea conștiinței”. O întreagă coaliție a minciunii, a falsului existențial se țese în jurul unui personaj — Marghioala — care va fi eliminat în final. Un labirint al terorii disimulate unde personajul care vede adevărul va cădea pradă unui Minotaur cu mai multe capete: Ionel, soțul ei și directorul crescătoriei de porci, Romanța, fiica ei, Marian, ginerele ei, primarul Sorianu, Dida, fiica lui, doctorul Aurelian, Ticlete, tatăl lui Marian. Cufundată în întunericul labirintului existențial, Marghioala are cîteva din datele conștiinței tragice, personajul fiind expresia aspirației de împlinire în direcția omenescului. În acest univers, mitul apare și el supus deriziumii căci, iată, moartea Marghioalei face posibilă nunta lui Ionel cu Dida. Lipsit de suportul spiritual, mitul mioritic — moartea ca nuntă — este convertit într-o ipostază vulgară. În absența celui substat mitologic, în care George Steiner vedea condiția esențială a viabilității tragicului, D. R. Popescu asigură tragicului (Marghioala, Ionel, Lucian, Cristofor sînt reflexe ale figurilor mitologice Medeea, Iason, Ulise, Oedip) tratarea comic-grotescă care să permită exercitarea actului de pedagogie morală avînd forța catharsisului. Din punctul de vedere al antropologiei marxiste, aptă să accepte fenomenul tragicului ca „supremă modalitate de afirmare a pozitivului pe o cale a negativului, iar tragedia ca pe un happy-end împotriva aparenței” (Gabriel Liiceanu), **Ca frunza dudului din rai** este revelatoare pentru demersul dramatic al lui D. R. Popescu.

Regizorul Ioan Ieremia, aflat acum într-o perioadă de vîrf a activității sale, evidențiază una din liniile simbolice, deducibilă din text, pe care o propune drept coordonată spirituală majoră: țărani lucind la crescătoria de porci dau sentimentul reconfortant al simplității și rațiunii ca stare de veghe. În finalul spectacolului, ei vor trage peste toți „actorii” pedepsiți de Marghioala o imensă prelată — semnul unui ecarisaj acum împlinit. În versiunea scenică a piesei, ideea unui univers bolnav crește, dezechilibrînd și tensional, și valoric cele două părți ale spectacolului. Dacă prima parte nedumerește prin discontinuitatea unor relații scenice, partea a doua propune un loc scenic remarcabil (salonul nebunilor) și prezintă, congruent, imagini plastice deosebite, coagulînd elemente, pînă atunci dispartate, ale ideii regizorale. Marghioala, revenind de peste moarte, ca un înger răzbușător, pustiește un loc imund. Rege-nerea spirituală, admirabil sugerată în final, dă o amplitudine cosmică unui proces de înnoire a ființei, nesuștinut însă de alte elemente. Spectacolul denotă o concepție profundă, în genere riguroasă în traiectul intelectual, dar șovăitoare și, uneori, dezarticulată în expresie scenică. Scenografia Emiliei Jivanov, remarcabilă, a fost aproape de ideea regizorală.

Evoluează în acest spectacol Vladimir Jurăscu (Ionel), convingător, cu un joc variat, Eugenia Crețoiu (Marghioala), lipsind personajul de date mai profunde ale existenței sale scenice, dar dînd o aparență de normalitate relației scenice cu Ionel. Daniel Petrescu, potrivit pentru rolul lui Ticlete, supralicitează, nu o dată defectuos, o partitură generoasă. Estera Neacșu (Dida) convinge într-un rol care ar fi predispus la monotonie. Un cuplu izbutit, cu efecte de sincronizare a mișcărilor, realizează Miriam Coman (Viana) și Ana Ionescu (Liana), Alina Secuianu descifrează cu participare deosebită un rol important — Romanța. Ion Olaru (Soriano) și Radu Avram (Gelu) ratează schițe de portret, în timp ce Cristian Cornea (Marian), Traian Buzoianu (Aurelian) și Miron Nețea (Lucian) sînt corecți, fără inventivitate.

„ZICĂ CE VOR ZICE !“

O POVESTE spaniolă. Spaniolii nu gîndesc ascuns, ci fac mereu confidențe întregului public de pe lume. Ei au inventat un instrument de gîndire care se numește roman-cero : un poem oricît de lung, oricît de scurt, în care vorbesc despre tot și toate, lucruri și suflet. O recitare și o mărturisire. Roman-cero-ul spaniol acoperă tot globul pămîntesc, și pe o față și pe alta ; nu se lasă împiedecat de obstacole, de timp și spațiu. Cei doi eroi ai filmului regizat de Mario Camus, cei doi frați, Raphael și Miguel Gandiz, trăiesc nedespărțiți deși mii de kilometri despart locuințele lor. Nu s-au văzut și nu și-au vorbit de multă vreme, deși toate clipele le-au trăit împreună. Le-au trăit și s-au iubit, s-au adorat, s-au admirat întru fanatică pasiune pentru poezia și muzica pe care le descoperă în fiecare sunet pe care îl simt în ei. Fratele cel mare, timp îndelungat, s-a îngrijit de întreținerea celui mic și de studiile acestuia în muzică, o muzică sinceră și deplină, căci mezinul Raphael posedă toate talentele muzicale : înțelegere, execuție, compoziție. Exact ca și fratele cel mare, binefăcătorul cel de la distanță de mii de kilometri.

De îndată ce Raphael şi-a trecut cu strălucire proba de maturitate muzicală, el pleacă. Pe vapor. Face un drum foarte lung până în oraşul unde stă fratele cel mare. Nu-l văzuse de cincisprezece ani. Vrea să-l vadă, să-l vorbească, apoi, a doua zi să se întoarcă la preocupările lui. Dar vai, sosit în îndepărtatul oras, nu-şi va mai găsi fratele. La el acasă găseşte doar pe frumoasa Bianca, secretara lui, care se ocupă de treburile lui muzicale. Şi care îl iubeşte. Spre surprinderea lui Raphael, Bianca nu vrea, sau nu poate, sau nu trebuie să-l ducă pe Raphael la fratele său Miguel. Acesta e de negasit. De ani de zile nu-l mai văzuse nimeni. De ce ? Până aproape de sfîrşitul filmului nu ni se va spune de ce. Facem tot soiul de presupuneri : fugă, ascundere, maladie, omor sau sinucidere, accident, renunţare, decădere... în tot cazul strălucitul muzician şi gloriosul compozitor dispăruse. Când aflăm că dispariţia lui nu avea nimic dezonorant, începem să sperăm că nenorocirea lui se va sfîrşi totuşi odată. Mai ales după ce Raphael îl iubeşte pe Miguel că Bianca totuşi îl iubeşte.

Așadar povestea acestei „coproducții hispano-argentinienne are tot felul de ingredientele atractive. Și în primul rând vocea lui Raphael. O voce neobisnuită. Fiecare notă e tare ca un strigăt, ca un tipăt, ca un urlet, dar... nu tipă, nu strigă, nu zbiară. Deși are o putere capabilă să spargă timpanele, ea se desfașoară modulat, nuanțat, indulcit. Afară de asta, cuvintele cîntecelor sînt tot timpul plăcute. Chiar în momentele cînd personajele nu cîntă, filmul găsește obisnuitele moduri de a fi film muzical. E vorba, de pildă, de raita prin oraș a lui Raphael împreună cu Bianca, secretara, care îi arată frumusețile orașului. Frumuseți reale, de o valoare plastică variată. Variată, totuși identică în toate locurile admirate. Ele vor fi comentate. Dar nu în cuvinte. Priveliștea va fi însoțită de o bucată muzicală oarecare, executată de orchestră. Dar la toate bucițile, instrumentele muzicale vor suna la fel, vor zbirni la fel, vor avea toate același zumzet ușor care le dă personalitate, care dă accent fiecărei lunecări de arcuș, fiecărei suflări de vînt. Bucățile care acompaniază priveliștea au un sunet, un zgomot propriu. Este modul obisnuit (utilizat de toate producțiile comerciale) de a da filmului marcă de „muzical”.

D.I. Suchianu



In această săptămână, în premieră, filmul Ringul, scris de Ioan Grigorescu, regizat și interpretat de Sergiu Nicolaescu (în imagine, alături de Marin Moraru și Leticia Gabrielli)

„Bocet vesel“

INTERESANTĂ în sine și consonantă cu piesa lui Sütö Andras, Bocet vesel pentru un fir de praf răăciivor, este intenția lui Mircea

Moldovan (călături de scriitori însuși, rezgizorul semnează și adaptarea filmică a respectivei lucrări dramatice) de a alcătui o satiră de actualitate, resuscitând în același timp procedeele teatrului popular. Căci în spațiul cinematografic autohton, satira are doar un vechi moment de referință (**Directorul nostru**, realizat în 1955, de Jean Georgescu), iar elementele inspirate din tradiția spectacolului folcloric au apărut marginal în universul peliculelor noastre de ficțiune; deci îndrăzneala de a aborda un gen dificil și încercarea, la fel de temerară, de a transpune pe ecran un text gândit pentru luminile rampei conferă un carat de noblete inițiativelor cinematului. Viabilele aspirații, declanșatoare ale genezei filmului, se destramă însă pe parcursul elaborării propriu-zise. În lung-metrajul **Bocet vesel**, mutațiile tinând de specificitatea limbajului vizual sînt minime; dar prin firească reducere a dialogurilor se diminuează relieful metaforic, existent în structurile frazei lui Sütő András (ne ghidăm după traducerea din limba maghiară făcută de Gelu Păteanu). Redesenarea — diferită față de piesă — a unor destine, „îmboğătirea” biografiilor sau răsturnarea unor situații nu clarifică discursul filmic, ci îl debilizază. Convenția parodică — suficientă ca premisă pentru o montare scenică — acoperă doar parțial suprafețele story-ului, astfel încît substanța epică nu izbutește a se reintemeia prin invocarea — puțină ca inventivitate a decupajului și nelăsemnată față de rigorile cinematografice — a ritmurilor de carnaval. Arhetipurile farsei, măștiile cu dublu chip, prezente și în textul literar, defilează pe ecran, asumindu-și în prolog rolul de povestitori — deși imediat apoi se renunță la unghiul narativ subiectiv; numai după derularea tuturor peripețiilor săteanului care „s-a făcut de basm”, ele reapare pentru a contempla răzbușnarea împotriva propriei prostii înfăptuită de țăranul însuși — abia epilogul revenind la formula anunțată, dar pe care filmul nu ajunge să o cristalizeze. Stînjénitoare inconsecvență tarează reacțiile mărunte ale eroilor („voioșă” despărțirii de ispitele lumesti se risipește ca prin farmec, de pildă, pentru a face loc unei noi și ridicole demonstrații de bigotism; și tot atît de brusc uită predicatorul că a fost demascat în fața comunității, cedînd tentației de a se reînnoaște în casa lui Fűgedes). Greu credibil rămîne, de altfel, evoluția personajelor nu numai în cadrul anumitor episoade, trîndic înlăntuite temporal, ci în desfășurarea întregii acțiuni. Ambiguu justificată este întunecarea mistică și, din păcate, la fel de nevero-

similă se înfățișează de asemenea revenirea la luciditate. Pendularea Emei, de la convertirea interesată la echilibrul bunului simț, este inexplicabilă, după cum îndoienice — îndeosebi ca gust — sînt puseurile erotice (mai ales pentru că vîrsta predicatorului se majorează spectaculos pe ecran). Absența coerenței psihologice nu se compensează prin simpla repetare a argumentelor succinte conținute în textul original, dar obositor dilate în scenariu, și nici prin instantanee concluzive (apeșul telefonic de revendicare a pedepsei pentru șarlatan pare cel puțin tardiv, dacă nu chiar inutil, căci secvența precedentă adusese tocmai sancționarea păcătoșului de către păcălit).

Oscilantele traiectoriei ale intrigii și ale caracterelor filmice pun mereu irezolvabile semne de întrebare în fața interpretilor; totuși Florina Cercel (Ema) și Alexandru Lungu (Fügedes) tind să-și modeleze corect apăsatele numere comice și chiar să-și apropie rolurile de sfera plauzibilului. Tema filmului **Bocet vesel** impunea însă nu numai serii de blinde șarje umoristice (săli pline salută, ca de obicei, cu hohote de ris, scurtele apariții ale Tamarei Bucuțeanu-Botez și ale lui Dem Rădulescu), ci și o mai precisă ordonare a accentelor sarcastice față de practicile sectelor religioase. Predicatorul (intruchipat de Aristide Teică) este însă doar caraghios, portretul caricatural cu prinzind mai degrabă vicii derizorii, decrepitudinea sa morală neinglobind — nici măcar aluziv — terifiantele trăsături ale posibilului mutilator de suflete și minți. Poate că, totuși, Mircea Moldovan a intuit această necesară deschidere a subiectului atunci când a împărțit în două grupuri net opuse lumea filmului său: de o parte fizionomiile senine ale tinerilor, pe de altă parte cele ale citorva bătrâni înțepenii în nemiscare. Dar cineastul (deși a demonstrat în **Vifornița** sau în **Pintea** că știe să citească dramele sănătoare pe chipurile asore) trece acum grăbit peste figurile autentice, bine alese, ratând astfel și captarea celeilalte importante dimensiuni a „**bocetului vesel**“.

Mai neliniștitoare chiar decît nereușita recentelor experiențe este însă senzația unei treptate abandonări a exigenței profesionale. Resemnarea în mediocritate (întîmplătoare dar cele citeva imagini frumoase, alcătuite în plin-ai-r de operatorul Liviu Poiatu sau potențialul expresiv, neexploatat însă, al unor dintre decorurile lui Gheorghe Pălășoiu) invadează compartimentele filmului; doar muzica lui Tiberiu Olah (decantînd inspirat sonoritățile folclorice, și edificînd un contrapunct comentariu spiritual pentru gesturile și chiar pentru zgomotele de pe ecran) se salvează strălucitoare, dincolo de precara întocmire a filmului **Bocet vesel**.

Ioana Creangă

■ ÎNCEPUTUL, ba cea mai însemnată parte a **Servitorului**, se desfășoară în registru realist: apartamente fastuoase, scene de dragoste, cine în restaurante de lux, discuții mondene, și abia se presimțite dintele satirei care mușcă din scilicpieu acesta parcă exagerat. Protagonștii sînt un tînăr aristocrat și valetul său, idilica pereche a comediei dell'arte. Numai că acțiunea se petrece în secolul douăzeci și anacronismul acesta este o premisă a satirei. Servitorul este cam emancipat și-și propune să arate (un fel de a spune, pentru că acțiunea, rafinat-livrescă, poate fi atribuită mai degrabă scenaristului) că nu-i cu nimic mai prejos decît stăpînul. În prima fază el vrea să-i doveadă ecgalitatea, și o face prin cea mai fiziologică metodă cu putință: aruncîndu-l în brațe propria logodnică. Atita vreme cît rămîne (aparent) un secret, amorul acestuia e o curiozitate și doar atit. Cînd se dă pe față, demonstrația e ca și făcută. Cu ce se deosebește patronul distins de slugile pe care el nutrește exact aceeași pasiune? Urmează faza a doua, cînd servitorul, alungat din casă cu Eva lui, se reîntoarce pretextînd stăpînului c-a fost părăsit. Acum ecgalității îi succede fraternitatea: cei doi își plîng pe umăr, iar aristocratul căzut din lumea-i intangibilă, compătimite și se lasă compătimit, tîrîndu-se în noroiul realității.

În acest punct, Losey părăsește tonul realist și ne proiectează într-un fel de epilog dezarticulat. Asistăm la orgii demente, suprarealiste, stăpînul ajunge o jucărie în mîinile valetului, nu mai are, brusc, dram de voință, devine o epavă. Mediul nu mai apare, totul se desfășoară într-un interior convențional, expresionist. Nu știu ce-a vrut Losey cu acest final ca o ghilotină, dar bănuiesc c-a intenționat să sublinieze, ca-n teatrul absurdului, neorînduiala întregii lumi (securiul e semnăt, dealtfel, de Harold Pinter). Ce trebuia demonstrat a fost, și dacă s-ar fi făcut mai explicit prea ar fi semănat a morală. Se înțelege și așa: distincția, rafinamentul, bunele maniere, oricît de sigure pe ele la prima vedere, sînt vulnerabile, vulgaritatea are oricînd în ele o pradă sigură. Osmoza este întotdeauna cu sens unic : dinspre rău spre bine. Armistițiul moral nu există, pentru că permeabilitatea bunelor moravuri nu îngăduie oprirea la linia de plutire, ci favorizează scufundarea, abisul.

Dincolo de absurd, **Servitorul** e o parabolă și în același timp o diagramă socială. Și, dacă ne gândim că locul acțiunii este conservatoarea Anglie, titlul ei este înfinat sugestiv.

Romulus Rusan

Radio-Tv

■ Iată o emisiune căreia nu trebuie să-i dorim (aşa cum procedam, numărul trecut, cu **Orizont cultural**) să-şi găsească un ton propriu. **Radio-auditorium** (duminică, programul I, între orele 16,00—18,00) l-a avut încă de la prima sa ediţie şi nu credem că greşim atunci când vedem în această transmisiune condusă cu abilitate, aplomb, coerenţă asociativă şi agreeabil umor (ce dă exactitudinii profesionale o strălucire absolut necesară) de Romulus Vulpescu, un succes de durată. Care sînt motivele ce îndreptăţesc o asemenea apreciere? În primul rînd, **Radio-auditorium** valorifică o bună (şi verificată) tradiţie a realizărilor audio-vizuale şi anume reglarea adecvată a timpului de emisie în raport cu specificul „materiei” prezentate. Duratale fulgerătoare se potriveşte de minune doar rubricilor de ştiri şi informaţii, analiza, descrierea unui fenomen are indispensabilă nevoie de

Radio-auditorium

mai multe minute pentru ca tentația diversității să nu devină un semn de superficialitate. În al doilea rînd, redactorul și prezentatorul Romulus Vulpescu (în armonie cu experiența și competența redactorului muzical Silvia Velicu) și-a coordonat alegerea și asamblarea punctelor din sumar în raport cu respectul nealterat al calității. Teme interesante și invitați de marcă au contribuit la impunerea unui început de drum și au dat speranța că viitorul va confirma atu-urile prezentului. În al treilea rînd, **Radio-auditorium** a luat în considerație, ca pe un factor cu rol creator în desăvîrșirea intențiilor sale, publicul divers al unei după-amieze de duminică, astfel încît invitarea în studio a unui reprezentant al acestuia (Viorel Andrei, tehnician la Pipera) nu a fost doar un act de politețe. Dă-r să-l numim și pe ceilalți (co)autori ai primei ediții, pe care am avut sansa

a-i cunoaște atât prin creațiile și realizările lor cât și prin comentarii, micro-interviuri vizind o autodefinire sau o definire a profesiei, a specialității. Pe scena, ideală prin amplitudine, a studioului de înregistrare, au pășit: Victor Socaciu, un nume și un destin muzical de reținut; pianistul Dan Grigore, personalitate a școlii interpretative românești, ce ne-a oferit o versiune a Concertului nr. 2, în do minor op. 18 de Serghei Rahmaninov, după ce, grație unei înregistrări „de aur”, am ascultat a aceeași partitură în interpretarea lui Rahmaninov însuși, acompaniat de Orchestra simfonică din Philadelphia, dirijor Leopold Stokowski; Florian Pittiş și pasiunea sa constantă pentru muzica folk; poeta Ana Blandiana, recitind cu îndescribită grație două inedite din ultima carte de poeme, *Ora de nisip*, carte apărută luna aceasta când se împlinesc exact

două decenii de la debutul său în literatură; compozitorul Dumitru Capoianu, într-o ipostază inedită, aceea de colecționar de curiozități discografice; muzicologul George Sbarcea, rostind o pertinentă prezentare a unei piese corale precum **Deșteaptă-te, române**. În plus, muzică la cererea tehnicianului Viorel Andrei și la sugestia realizatorilor emisiunii, Poezie și muzică, deci, a fost tema de cercetare a **Radio-auditoriumului** ediția I și, poate, și a celor următoare.

■ Incidența poeziei și muzicii a preocupat și o mai veche rubrică a **Seratei muzicale t.v.** (emisiune de Iosif Sava și Marianti Banu) ce a prilejuit o incisivă și, pe alocuri, emoționantă confruntare a unor tineri poeți și compozitori: Grete Tartler, Daniela Crăsnaru, Ioana Ieronim, Dinu Flămând și Adrian Iorgulescu, Corneliu Cezar, Octavian Enescu, preocupați de datoriile generației lor față de imperatiile culturii contemporane.

Ioana Mălin

Telecinema Între da și nu

● **INTOTDEAUNA** mie și altora ne-au plăcut la nebunie cărțile sau filmele despre „păguboși“. De ce oare? Mister, s-ar zice. Lucrurile sînt mai simple, de fapt, cel puțin din punctul meu de vedere. Eu, de pildă, mă gîndesc mereu la faptul că, în fond, un „păgubos“ este un om ce merită o atenție deosebită (sau cel puțin egală) cu cea a „normalilor“.

Dar ce va să zică un „păgubos“? El e omul cu șanse, pe care le ratează însă, datorită circumstanțelor de tot felul. Împrejurarea nu îl deprimă, dimpotrivă, îl face să continue, să insiste (oricît de ciudat ar părea, „păgubosul“ este un tip insistent, perseverent).

El este, apol, tipul cu un autohaz (dacă se poate spune așa) enorm. Există cite un Mitică pretutindeni...

El este un șmecher prăbușit în derizoriu, un „înger” comic, un „demon” la fel de comic, e fraierul deștept (sau invers), e — să zicem — un tip care, nefiind în stare a-și asuma un anume scepticism necesar, pune pe masă „atu”-urile unui optimism util și ale unei naivități în stare a te ține mai mult în

viață decît orice luciditate. „Păgubosul“ fantazează, și fantazează coerent, delicios adesea — dar fără putere de a se coborî/ridica la nivelul realului. E mica lui dramă...

Să nu uităm a observa, în fine, că „păgubosul“ este precis în „poante“ (auto) ironice, împingând chiar această ironie până la pragul unde ea poate fi receptată ca o (auto)tristete.

Sigur, e dreptul (inclusiv și indeosebi moral) al unui „păgubos“ de a fi trist. Eu cred, însă, că el ar trebui să fie vesel și optimist. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că șansele sale de moment fiind făcute praf și pulbere, cele viitoare rămân — cel puțin în principiu — intacte.

„Păgubosul“ clasic, așa cum apare cel din **Vintul fierbinte** (excellent — pină acum — serial) mi se pare fratele, semenul meu, care, potrivit-și pălăruța, zice, probabil, doar atât, în sinea lui, după cutare intimplare : moff ! Să fie aceasta, oare, devisa „păgubosului“ ? Dacă da, atunci așa este. Dacă nu, nu.

Aurel Bădescu



Cartea de artă

Album Dan Hatmanu

■ DE o mobilitate stilistică deplasată pînă în zonele antinomicului, creația pictorului ieșean **Dan Hatmanu** se sustrage oricărei formule sintetizatoare, încît orice tentativă critică globală presupune nu puține dificultăți, ca să nu zicem riscuri. În atari împrejurări, deși există un precedent din anul 1967, sarcina Adrianei Bobu de a alcătui o monografie a pictorului sau măcar o introducere în opera sa echivalează cu o veritabilă probă de profesionalitate critică și de adeziune la aventura imaginii.

Pictorul — se știe — a ucenicit în preajma maestrului Corneliu Baba, a studiat la Academia Repin din Leningrad, a fost bursier la Paris și, în fine, a călătorit foarte mult, experiențele de drumet fiind extrem de profitabile artistului. De altfel, câteva cicluri vor ilustra o particularitate constantă a creatorului, anume aceea de a se confesa în și prin intermediul peisajului. Fără a fi simple caligrame ale unor stări de suflet, imaginile din Iașul supranumit al amintirilor, din Franța ori din Grecia comunică valorile afective ale timpului proiectate în realitatea imediată și recunoscutibile pe baza unor semne și repere exterioare.

Virtuozitatea desenatorului, identificabilă în spontaneitatea ductului și relevanța detaliului, surpriza unghiului de vedere întotdeauna inedit, paginația ușor șocantă și amplificată de efectul relației cromatiche alb-negru, reverberază și în compozițiile în ulei a căror arhitectură interioară subliniază calitățile eșafodajului grafic.

Deformările succesive ale elementului figurativ, de evidentă sugestie expresionistă, nu frizează grotescul, cum ne-am fi așteptat poate, ci îndeosebi un narativism-ironic. Așa se explică seria de autoportrete prin care Hatmanu, privind în sine, iscodește, de fapt, temeuriile lumii. Comedia — crede artistul în filiație cu E. Fischer — va fi într-un viitor apropiat expresia cea mai potrivită a eliberării omului.

Subtextul ironic se metamorfozează deseori în meditație gravă asupra lumii, de unde și abordarea unui adecvat limbaj conotativ ale cărui virtuți simbolice conferă expresiei numeroase subtilități. Dan Hatmanu este un rafinat al ideii și expresiei iar evoluția sa spre sinteza cromatică constituie traiectul optim. Selecțiile succesive, operate la nivelul realului, îngăduie pictorului reformulări inspirate pe linia unor echivalențe întotdeauna incitante. Adriana Bobu le decodifică cu exactitate și schitează astfel, dintr-o perspectivă critică, portretul operei, unitară în extrema ei diversitate, memorabilă în pofida efemerului unor prețexate grafice.

Albumul **Dan Hatmanu** are calitatea unei autentice retrospectivă; deloc paradoxal el deschide însă larg perspectiva asupra împlinirilor virtuale ale operei ce se edifică pe baza unor resurse practic ilimitate.

Valentin Ciucă

MUZICA

LA OPERA ROMÂNĂ:

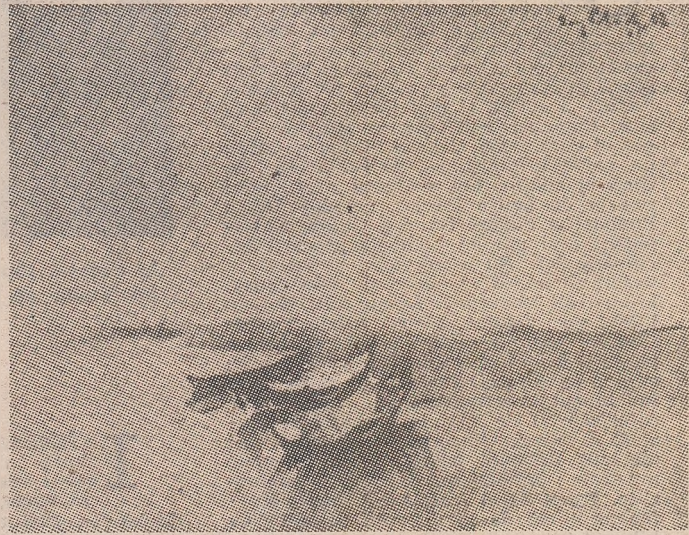
„Nunta lui Figaro“

DUPĂ două decenii (stagiunea 1963-64), *Nunta lui Figaro* de Mozart reapare pe scena Operei Române din București bucurându-se la premieră de un așteptat succes de public. Acțiunea suficient de prolixă, dacă nu cumva plictisitoare pentru spectatorul modern, este salvată pentru eternitate de geniul muzicii mozartiene, capabil să găsească profunzime psihologică unor personaje convenționale, să umanizeze gesturi, intenții, să motiveze caricaturalul. Aerul „ușuratic“, ironia cu timbru rococo, sentimentele în hirtie creponată ale piesei lui Beaumarchais se schimbă pe nevăzute în pasiuni și caractere profunde, dincolo de relativul (pentru noi) schematism al comediei în discuție, în umor substanțial, mai puțin prin meritele libretului lui Lorenzo da Ponte, cit prin arile, duetele, scenele muzicale. Sclipitoare din punct de vedere al partiturii, *Nunta lui Figaro* se dovedește din nou aptă de interpretări scenice care să-i redea vivacitatea nu numai la nivelul fragmentului și al detaliului spumos, ci și la acela dramatic, înțelegând astfel înlănțuirea „numerelor“ de virtuozitate într-o desfășurare omogenă, fără sincope și salturi gratuite. Materialul muzical, deși mai păstrează ceva din artificialitatea spectaculoasă, spirituală a operei buffa, se pretează integral unei asemenea viziuni. Este exact ceea ce reușește regizorul Hero



„Căminul artei“ (parter)

■ EXPOZIȚIA graficianului **VALENTIN TÂNASE**, coerent cripetată în jurul unei tematici metaforice, readuce în atenție preocuparea pentru desenul obsedat de expresivitatea figurativului și o incontestabilă plăcere a lucrului minuios, a reluării pînă la punctul virtuozității. Artistul dovedește apetență și, mai ales, calități pentru acest tip de demers ce propune simultan percepției, afectului și rațiunii, date pentru o complexă și parcă, incompletă luare în posesiune a imaginii, chiar dacă elementele conotate par clar și distinct etalate, pentru că există un plan al structurilor simbolice mereu capabile de surprize. Vehiculind câteva sigle, dintre care cea a calului reface un traseu diacronic, între clasicismul antichității și expresionismul romanticilor sau neliniștea suprarealismului, Tânase afirmă cu franchețe nu atât obsesii subiective, într-un fel detașate de cele comune unei întregi generații tinere, cit nevoia de program logic ordonat pe idei și structuri formale ce se pot articula și urmări în devenirea lor, de la analiză la sinteză. Pentru că, în acest moment al unei febrile competiții cu particularul fiecărei probleme abordate, conducind inerent la o sintagmă barocă — în sensul aglomerării și compulsării dinamice a detaliilor — artistul redactează de fapt inventarul resurselor complete care precede sinteza și semnul. Astfel abordată, dincolo de incontestabila fascinație a desenului ce merge uneori pînă la „trömpe l'oeil“, expoziția deconspiră etapa unui proces organic și, lucru esențial, disponibilitățile unei personalități distincte. Cu variațiunile sale în jurul temei **Don Quijote**, Valentin Tânase construiește o parabolă existențială în jurul condiției umane, citatul plastic instituind un plan al grilei intelectuale ce amplifică prin recul semnificația iconică. Sensul acestui moment de tranziție, după o calmă și solidă acumulare profesională, ne este dat de lucrările directe, simple ca structură grafică dar încărcate de capcanele metaforelor polivalente, **Autoportretul** marcind nu doar o deschidere expresivă complexă ci și un plan al ideii-semn evanescente, bogată în implicații ontice.



Peisaje de EUGEN PALADE

„Căminul artei“ (etaj)

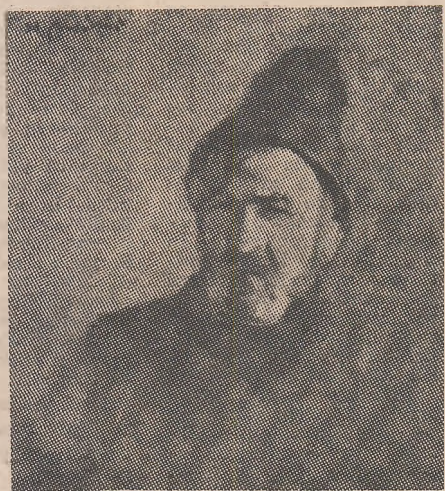
■ SASE bursieri ai U.A.P. organizează un spațiu-acțiune atractiv, atît prin amenajarea ambientală cit mai ales prin problematica intrinsecă, sensul obiectului și al imaginii tinzind către o autonomie ce a devenit nu un scop în sine ci însăși sursa noii situații a semnelor plastice semnificative. Simptomatic din acest unghi ni se pare prezența sculpturii, recuperarea structurilor tumulice și a magiei semnelor simbolice devenit scriitură, la **GABRIEL POPIAN**, alternînd ca într-un clasic binom cu simplitatea elementară a rigorii geometrice, în care se regăsește un plan al ideii pure, promovată de **RELU MĂRĂȘTEANU**. Grafica lui **RADU SOLOVĂSTRU**, concepută ca un fragment dintr-un posibil „jurnal“ redactat cu mijloacele iconice ale abstracției semnificative, relevă capacitatea de a compune un spațiu și de a-l mobiliza prin energii gestuale în realizarea unei sugesții plurivoce, ce tinde către esența fenomenului observat sau imaginat. **ELENA VARGA** preferă dimensiunile reduse, ca posibilă imagine de analizat în intimitatea lecturii individuale, proliferînd o exuberanță și ironică imagerie suprarealistă, de bună calitate și inteligent colorată. **MIHAIL LUJANSCHI**, pictorul, aduce un pronunțat coeficient de implicare afectivă și profesională de tip tradițional, în sensul abordării și rezolvării problemelor de conținut și expresie, pendularea între suprafața mare, aerisit tratată, și intimitatea piesei „de interior“, cu delicii de bricoleur oferindu-ne sensul evoluției sale. Din aceeași tradiție recuperată critic se atestă și scenografa **OANA MARINESCU TOFAN**, propunerile ei de costume tinzînd să realizeze echilibrul ideal între rigorile prescripțiilor dramaturgice — în acest caz fericit servite de textele lui Čapek și Brecht — și fantezia generatoare de planuri secunde, bogate în semnificații adiacente. Expoziția, în totul ei atît de variat și atractiv, devine implicit o investigație prin premisele avansate de tinerii prezenți, dar și un simptom ce se adaugă în „foaia de temperatură“ a momentului actual, confirmînd orientări

de concepție și formulă iconică, deplasînd de fapt accentul de pe restituire pe instituție, în cele mai diferite domenii și mai ales la confluența lor fertilă.

Galeriile municipiului

■ CU expoziția sa de acum, **EUGEN PALADE** confirmă datele unui stil și ideea adeziunii publicului la valori ce țin de afect și picturalitate intrinsecă. Dincolo de ezitățile sau reproșurile posibile ce pot apărea la unii confrăți — oare cine scapă de ele, în fond? — va trebui să recunoaștem calitatea imaginii în sine, oricare ar fi tema, știința compunerii și a construcției, subtilitatea cromaticii și decizia desenului lapidar, de multe ori devenit caligramă, date suficiente pentru a califica un artist autentic. Atracția imediată se exercită la nivelul senzoriului, prin planul activ conținut, romantic în esență dar nu neapărat desuet sau „larmoiant“, o atmosferă ce descinde din tradiția autohtonă a lirismului vesperal — desigur, Grigorescu, așa cum recunoaște artistul, dar și Luchian, sau Andreescu — marcînd esența iconică și transmițîndu-se receptorului. Peisajele au ceva din tranzitoriul momentului unic al observației, dar se integrează simultan în consistența sentimentului panteist originar chiar și prin, sau tocmai cu, ajutorul fulgurantei dispoziții a tușelor de culoare, totdeauna temperate și surdinizate, adunate în jurul unei ascunse sonorități interioare. Ne regăsim prin cosubstanțialitate în imaginile simple și totuși ușor dramatice, în convulsile sau calmurile unui spațiu receptacul resimțit acut, indiferent dacă este cel al Deltei sau al orașului tăcut. Omul, ca prezență fizică, lipsește din această atmosferă rarefiată, dar el există pretutindeni, implicat în existența secundă, mai bogată, a subiectului, pentru a deveni erou și unic protagonist al scenariului în portretele de un acut ton analitic. Asemănarea este necesară, și există firesc, dar nu ca un scop al performanței picturale, ci pentru a supradimensiona sensul psihologiei revelate cu laconică și fermă virtuozitate profesională, câteva pete de culoare și alegrețea nervoasă a scriiturii instaurînd consistența unei prezențe autoritare, tainele și mărturiile unei biografii. Ieșirea din penumbră și accentul pus pe expresie, alternanța de lumină și tăcere cromatică, revelația privirii și formele „baleiate“ cu degajarea exercițiului îndelung, neobosit, sintetizează datele unui demers original. Operînd cu tonuri rupte, rareori contrapunctate de un accent pur, lucrînd în gamă și în sensul fenomenului analizat, Palade se dovedește un stilist pe linia tradiției, un desenator virtuoz dar mai ales un subtil evocator de atmosfere, înobilind materia picturală prin severitate și sensibilitate, prin știință și implicare activă.

Virgil Mocanu



EUGEN PALADE — autoportret

Costin Tuchilă

Filosofia și lumea contemporană

FILOSOFIA se caută pe sine, se caută examinându-și obiectul, metoda și limbajul, altfel spus — identitatea sa. Unii numesc această situație, fără a greși, drept criza filosofiei, deoarece vizează schimbarea parțială sau totală a unor modalități ale gândirii filosofice înrădăcinate de multă vreme. Alții o consideră ca fiind adevăratul amurg al filosofiei intrucit nu se întrevide un nou orizont al acesteia, capabil să refertilizeze spiritul și praxisul uman.

În fond de la nevoia unui nou orizont a început neîncrederea în instrumentele tradiționale ale filosofiei, punerea fizionomiei sale sub semnul întrebării. Nevoia unui nou mod de a filosofa s-a făcut simțită încă din secolul trecut. Concepțiile profund opuse ale lui Marx și Nietzsche, pentru a aminti doar doi gânditori dintr-o serie mult mai lungă, au dat o primă expresie crizei filosofiei, schițând o ieșire complet diferită din aceasta.

Criza de identitate a filosofiei a fost provocată îndeosebi de trei probleme cardinale: impunerea istoriei ca obiect nou de reflecție; stringența elaborării unui statut teoretic individului, care-și face loc pregnant ca o entitate autonomă; acuitatea elucidării obiectului și rolului filosofiei în împrejurările afirmării rapide a științelor. Metafizica tradițională nu reușea să rezolve nici una dintre aceste întrebări capitale în spiritul timpului.

Secolul nostru cu dramele și dilemele sale istorice și existențiale, desfășurate pe fundalul exploziei științelor și a tehnicii, au accentuat criza filosofiei. Ea coincide acum cu apariția unei adevărate sete de filosofie ce se referă îndeosebi — deși nu în exclusivitate — la resituarea omului în cadrul realității, problema-cheie a filosofiei. Contradicția dintre manifestările crizei filosofiei și aspirația largă spre cunoașterea filosofică este una dintre particularitățile culturii acestui veac.

Istoria sa este aceea care prin convulsiile și răsturnările de anvergură, contradicțiile sale, adesea necontrolate și de aceea sfîșietoare în plan uman, suscită nevoia de filosofie. Ea este provocată, mai mult decit orice altă sursă, de duritatea derulării procesului istoric, de situațiile-limită în care acesta a împins numeroase state și națiuni, clase și colectivități, fără a mai vorbi de existența oamenilor individuali. Se poate afirma că secolul al XX-lea va rămâne în istorie prin recordul de situații-limită în care a aruncat umanitatea. Ele au fost și sint cu atât mai șocante cu cât au apărut în prezența unor mijloace economice și politice care ar fi putut să permită, într-o mare măsură, evitarea multora dintre ele.

Dacă conștiința comună sau cotidiană, uneori și spiritul scientist, pozitivist, sint dintotdeauna contrariete de contrastele și contradicțiile existenței umane, spiritul filosofic autentic nu li se poate sustrage. El tinde să le surprindă articulațiile, implicațiile și sensul lor, alternativele depășirii lor, altfel spus — ipostazele istoriei pe care le evidențiază. Iar secolul nostru a acumulat și aglomerat o diversitate de contraste și disparități, de situații explozive ce lovesc permanent ecranul spiritualității. Ele au născut îndoiala în posibilitatea stăpînirii integrale sau chiar parțiale a procesului istoric, care a devenit una dintre temele gândirii filosofice, un adevărat leit-motiv al acesteia.

Însuși procesul înnoirii sociale, de o deschidere și amploare variate, constantă a istoriei veacului, nu spulberă nici el un anumit scepticism privind posibilitatea umanizării istoriei. Pe de o parte el dovedește capacitatea forțelor sociale ale acestui timp istoric de a-și asuma răspunderea pentru determinarea unui nou sens al istoriei. Pe de altă parte meandrelor, erorile și denaturările sale imprevizibile — unele cu totul paroxistice — au alimentat scepticismul într-o istorie reglată.

POLITICA s-a impus mai mult ca oricând ca temă și izvor al filosofiei, fie datorită rolului ei central în istoria contemporană, fie că este vorba de transformările innoitoare sau de abisurile pe care le-a provocat, a pătrunderii sale în toate sferile existenței sociale, adesea în forme impetive, încălcând limitele sale firești. Ea apare ca forța dominantă și totodată marea enigmă a veacului fără de înțelegerea și controlul căreia nu poate fi resituată existența umană și omul în lumea de astăzi.

Secolul care se termină atrage atenția filosofiei asupra relației dintre politică și individ, a necesității respectării acestuia, a lărgirii ariei sale de creativitate și expresivitate civică. Dacă filosofia secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea a descoperit individul, aceea a veacului nostru începe să-l privească, chiar dacă nu în integralitatea ei, în țesătura intimă a relațiilor sociale, în textura complexă a procesului istoric. Frecvent acesta din urmă apare doar ca fundal, simplu contrapunct al zbaterilor individului, sugerind însă condiționarea acestuia. Schimbarea de perspectivă se datorează dureroaselor lecții ale istoriei care au dezvăluit multitudinea de forme și instrumente politice ale zdrobirii omului, ale anihilării lui. Nu credem că greșim

afirmand că aceste adevărate coșmaruri ale memoriei colective a secolului alimmentează fără oprire nevoia de filosofie a spiritelor contemporane, dar că tot ele au scos la iveală inadecvarea construcțiilor filosofice care nu au dat la timp răspunsuri viabile dilemelor istoriei, ale acțiunii sociale.

Lipsa de coincidență a filosofilor tradiționale cu trama principală a istoriei secolului al XX-lea, cu marile ei conflicte sociale, pretențiile absurde ale multora dintre ele de a fi „neutrale“ față de acestea le-au dus la opacitate în raport cu dramele și primejdiile istoriei, ale comportamentului politic. Neputința lor de a preveni, de a pune în gardă conștiințele asupra tragediilor istoriei și ale omului, de a le face să ajungă la determinismul lor real, au provocat **impasul** identității acestor curente sau subcurente, poziții sau atitudini filosofice.

Stagnarea dogmatică a filosofiei marxiste a împiedicat valorizarea la timp a posibilităților sale de a pătrunde căile umanizării acțiunii politice, de a se apleca și elucida relația complexă dintre istorie, politică și individ, de a dezvoltă într-o teorie coerentă teza alienării sociale și individuale ce o conținea de la geneza ei. De aici au rezultat importante obstacole în calea socializării sale contemporane, care n-au fost depășite încă.

Amploarea crizei de identitate prin care trece filosofia este evidențiată și de așediul pe care-l exercită asupra obiectului și statutului ei, știința, aflată în plină expansiune în secolul nostru, cu rezultatele ei spectaculare, care au micșorat aria incognoscibilității și au mărit puterea de intervenție a omului asupra naturii. Știința a devenit un nou mit, care odată cu revoluția științifică și tehnică este considerată adesea ca un panaceu universal al tuturor disfuncționalităților și contradicțiilor sociale, al tarelor politicii și ale istoriei. S-ar părea că locul filosofiei în cultura spirituală ar trebui să revină științei!

Aceeași istorie a veacului a pus însă în lumină contrastul izbitor între progresul exponențial al cunoașterii științifice și utilizarea dezumanizantă a unor importante rezultate ale acesteia, între explozia anumitor ramuri de știință și aria îngustă de manifestare a afirmării creatoare a individului, a libertății sale. S-a confirmat că progresul științelor nu se transformă automat în unul general uman. Crizele de anvergură ale secolului, care au lăsat urme adânci în conștiința sa, au fost totodată și crize ale folosirii sociale a științelor, expresii ale rupturii dezecilibrante dintre dezvoltarea științelor pozitive și cele sociale. De aceea ele au minat încrederea în valorile științei stimulind — în perioada de după primul război mondial, pentru a aminti numai o singură situație — acel prim val al iraționalismului, cel mai grav semn al crizei filosofiei care se extindea.

Oricum, a rezultat detronarea filosofiei de pe podiumul de treaptă supremă a cunoașterii, ajungându-se la negarea obiectului și statutului său specific, a necesității sale pentru cultura contemporană. Simptomatic este în acest sens apariția unui complex de inferioritate a filosofiei, manifestat în faptul că exponenții existențialismului — curent cu ramuri mult răsfrate — au văzut, vând încă, salvarea obiectului filosofiei, a autonomiei și a rolului ei, în revenirea la problematica ființei. Aceasta singură ar asigura menținerea filosofiei, ea neintrînd în raza de cercetare a nici unei științe. Filosofia și știința sint contrapuse, cea din urmă părînd a fi obstacolul principal al înfloririi contemporane a filosofiei. Este evident o viziune despre filosofie care o situează în afara corelațiilor culturii din acest sfîrșit de veac.

FILOSOFIA este confruntată astfel cu solicitări acute ale praxisului și ale spiritului care pun în joc fizionomia și semnificația sa ca domeniu principal al culturii, importanța sa cognitivă, axiologică și ca atare socială. Ieșirea din criza de identitate pe care o traversează, dintre nevoia de filosofie a conștiinței contemporane și valențele curentelor filosofiei de a o satisface, se schitează într-o direcție aparent neașteptată, aceea a înnoirii radicale a filosofiei, a transformării modalităților de expresie ale gândirii filosofice.

Parafrazindu-l pe filosoful german contemporan T. Adorno, se poate spune că după Auschwitz și Hiroșima nu mai este posibil de a face filosofie — cel puțin în citeva planuri esențiale — ca mai înainte. Cu alte cuvinte nu se mai poate filosofia pe baza sistemului de referință tradițional, a principalilor săi termeni, a limbajelor sale. Auschwitz desemnează în cazul acesta un simbol cu o largă cuprindere, care sugerează toate formele de dispreț și distrugere brutală a omului, a creativității, libertății și demnității sale, a tuturor formelor anihilante de umilire și dominare.

Marile curente ale filosofiei tradiționale au continuat să evolueze în spațiul claustrat al citorva idei, concepte și probleme, pe care nu au conținut să le compună și să le recompună. Se schimbau anumite nuanțe și accente, se modifica limbajul, unele concepte și ierarhia lor, dar cîmpul de explorare răminea același. De aceea istoria umanității cu contradicțiile și con-

vulsiile ei, cu pîrghiile sale economice, politice și ideologice, cu relațiile sale dintre sistemul social, grupuri și individ, nu a fost o componentă a acestor curente. De aici și imposibilitatea lor — chiar atunci cînd se aplecau asupra unor laturi ale fenomenului uman, îndeosebi a spiritualității lui — de a întui primejdia lagărelor de distrugere a omului.

Acestor critici Heidegger le-ar fi replicat fără îndoială că astfel de exigențe „merg mai departe decit este de așteptat de la puterea și esența filosofiei“. Filosoful german considera că „Filosofia nu poate niciodată să constituie forțele, nici să creeze formele de acțiune și condițiile, care suscită o situație istorică, aceasta pentru simplu motiv că ea nu privește niciodată în mod nemijlocit decit un mic număr de oameni“.

Deși nu împărtășim cituși de puțin această optică asupra rolului social al filosofiei, trebuie admis că ea nu poate produce nemijlocit o situație istorică, instrumentele transformării și evoluției acesteia. Dar obiecția rămîne valabilă, deoarece Heidegger recunoaște că „filosofia poate și trebuie să fie în virtutea esenței sale... o deschidere... asupra căilor și perspectivelor...“. Or, Auschwitzul reprezintă **eșecul filosofiei tradiționale** tocmai pentru că nu a oferit o asemenea deschidere care să releve necesitatea, mai presus de orice, a respectării omului în secolul nostru, fără de care rațiunea de a fi a filosofiei este anulată.

Filosofia tradițională îndeplinește o adevărată funcție mitică, aceea de reechilibrare a spiritului prin evaziunea din real, cultivarea iluziei unei lumi mai autentice și mai profunde ce s-ar naște din construcția ideilor, din mobilitatea autonomă a spiritului. Firește, tribulațiile marilor curente ale filosofiei din secolul nostru sint prin ele însele dătătoare de seamă, semnificative și expresive pentru spiritualitatea acestuia, făcînd posibilă reconstrucția culturală a veacului. Dar numai atît, deoarece a continua pe linia lor înseamnă a expune umanitatea la riscuri nu mai puțin grave.

Departă de noi gîndul de a contesta că în filosofia tradițională nu s-au acumulat importante întrebări, intuiții sau cristale de cunoaștere într-o direcție sau alta. Afirmăția privind criza și eșecul filosofiei se referă la faptul că ea nu a evoluat în pas cu problematica social-istorică, umană și culturală a timpului.

Nici chiar un curent ne tradițional precum materialismul istoric — deși a intuit dintotdeauna primejdia reală a posibilității autodistrugerii omenirii în tensiunile luptelor sociale și politice din anumite împrejurări, datorită dominării sale de către varianta dogmatică —, n-a dezvoltat-o la nivelul contemporaneității. Din aceeași cauză limitele permise de intervenție a instituțiilor politice în viața socială, responsabilitatea lor primordială față de destinul oamenilor, omul ca una dintre finalitățile centrale ale dezvoltării noi orînduiri, n-au intrat în orbita de investigație a filosofiei marxiste decit tirziu, începînd cu deceniul al 7-lea. Materialismul istoric nu a pus în gardă conștiința forțelor transformatoare asupra pericolului apariției stalinismului, a izvoarelor sale, a denaturărilor antidemocratice pe care le implica.

În planul filosofiei experiența abisală a Auschwitz-ului înseamnă în fond descumpănirea unui mod de a filosofa profund necontemporan, neputincios să situeze omul în realitate, să medieze reconstrucția spirituală a acesteia și să orienteze praxisul umanizant, fiind lipsit de dimensiunea principală a spiritului creativ, reflexivitatea critică, radicalitatea sa.

DAR nu se mai poate filosofia ca mai înainte nici în ceea ce privește cultura, raporturile dintre componentele ei, inclusiv acela dintre filosofie și știință, nici asupra fizionomiei și limbajelor fiecărui domeniu al culturii. Acestea nu pot fi surprinse numai prin luarea în considerare a autonomiei componentelor culturii, ci doar prin dezvăluirea corelației dintre ele, problemă care se situează în interiorul profund al gândirii filosofice.

Complementaritatea domeniilor culturii a existat desigur dintotdeauna. În secolul al XX-lea aceasta s-a accentuat în pofida unei tendințe de absolutizare a autonomiei unui domeniu sau altul. Se conturează o intersecție a anumitor întrebări și preocupări, construirea unor zone de interferență și a unor canale de comunicare variate între componentele culturii. Adîncirea autonomiei specifice acestora este astfel însoțită de formarea între ele a unor puncte de trecere, în cadrul cărora filosofia intervine cel mai adesea prin întrebările ei dar și prin funcția sa abstract integratoare.

Intr-adevăr, complexitatea culturii a atins asemenea proporții încît receptarea și pătrunderea fenomenelor culturale sint indisolubil legate de înțelegerea teoretică a creației spirituale, a actelor caracteristice și a modalităților sale de expresie, care reprezintă un element inconfundabil al obiectului filosofiei. Dacă aceasta a pierdut pentru totdeauna poziția de „regină a cunoașterii“ — de altfel iluzorie în fond — ei îi revine în secolul nostru rolul de **liant** al unei culturi determinate, de canal de comunicare principal între do-

1). M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, Paris, Gallimard, 1967, p. 22, 23.



ION VLASIU : Bătrîn (Expoziția Ion Vlasiu — sala Dalles)

menile sale, prin care circulă idei și valori, întrebări, răspunsuri și atitudini ce-și găsesc expresii diferențiate în fiecare domeniu, care imprimă unitatea unei culturi. Aceasta este funcția abstract-integratoare a filosofiei în aria unei culturi.

Pretenția de dominare a științei în ansamblul culturii apare în această lumină ca nejustificată. Fragmentate prin inesei obiectele lor, științele nu pot răspunde la numeroase întrebări fundamentale ale spiritului, nu pot dezvălui sensul uman al propriilor rezultate, și tocmai de aceea nu vor reuși niciodată să situeze omul în realitate, în dinamica sa. Multe dintre științe nu stabilesc valori spirituale, iar în totalitatea lor nu se pot lipsi în evoluția lor interioară de ideile filosofice.

Dacă în zilele noastre vitalitatea filosofiei, rolul ei de mediere în reconstrucția spirituală a realității și în orientarea praxisului umanizant, sint de neconceput în afara comunicării sale constante cu știința și arta, la fel fertilitatea creativă a acestora este și ea dependentă de contactul și intersectarea lor cu spiritul filosofic.

Apare semnificativ în această perspectivă punctul de vedere al lui I. Prigogine și I. Stengers după care știința se află de peste un secol într-un proces de metamorfozare, ca urmare a transformării relației sale cu filosofia, cu celelalte componente ale culturii spirituale. „Știința de astăzi nu-și mai poate aroga dreptul de a nega relevanța și interesul altor puncte de vedere, de a refuza în mod special să asculte pe acelea ale științelor umane, ale filosofiei, artei...“ Arătînd că în zilele noastre pe căi diferite „...știința și filosofia trebuie să se poată întîlni, și să pună capăt unei opoziții care sparge cultura noastră...“, autorii subliniază că aceasta nu înseamnă nici identificarea lor și nici subordonarea uneia celeilalte, fiind vorba „...de complementaritatea formelor de cunoaștere care, în ambele cazuri, constituie traducerea, după reguli mai mult sau mai puțin riguroase, a unor preocupări care aparțin unei culturi și unei epoci. Problema este deci aceea a regulilor, a metodelor, a constrîngerilor...“. Intr-adevăr relația dintre obiectul filosofiei și acelea ale diverselor ramuri de știință rezultă într-o mare măsură din diferența metodelor, a constrîngerilor în abordarea aceluiași preocupări sau a unor aprofunde, a tipului de abstracțiune și a deschiderii în reconstruirea realului.

Intr-un mod asemănător se prezintă și relația dintre filosofie și artă, care este una de completare reciprocă, de complementaritate în aria unei culturi spirituale și nu una de identificare sau de subordonare.

Iată de ce se poate afirma că filosofia se află astăzi în fața unei răscruci a istoriei sale: ori se reinnoiește radical, ori continuă să rămînă o simplă piesă de muzeu, evoluînd în limitele aceluiași spațiu claustrat fără a proiecta un nou orizont cultural și un nou praxis. Dilema se pune în termeni duri: aceea de a fi sau a nu fi un instrument creator al spiritului contemporan!

Radu Florian

2) I. Prigogine și I. Stengers, *La Nouvelle alliance*, Paris, Gallimard, 1979, p. 64.

3). Ibidem, p. 112, 290.

Lectura și revoluția electronică



EVOLUȚIA înregistrată în ultima vreme de mass-media, sub toate aspectele acestora, poate una dintre cele mai impetuoase, are repercusiuni semnificative asupra producției literare ca și asupra fenomenului lecturii. Într-un important săptămânal american a apărut recent un articol intitulat „Ce vor aduce următorii 50 de ani”, în care se estima că „litera scrisă, cuvântul tipărit vor face loc treptat noului sistem de comunicare bazat pe imagini vizuale”.

Conform previziunilor, pe rafturile bibliotecilor viitorului nu vor mai sta cărțile, ci video-discurile, capabile să stocheze sute de cărți în spațiul ocupat acum doar de un număr limitat de volume tipărite. Tendințele actuale în activitatea publicistică, așa cum s-a putut observa și la intrunirea anuală a Asociației librarilor americani, desfășurată în primăvara lui 1982, la Dallas, reflectă această nouă provocare tehnologică. Unii delegați erau convinși că publicarea cărților, într-un viitor previzibil, nu va mai depinde exclusiv de tipografie. Multe din editurile importante din S.U.A. s-au orientat rapid spre domeniul electronic. În acest scop, au solicitat firme specializate în programare cu ajutorul calculatoarelor, și-au fabricat sisteme de calculare proprii, produc echipament electronic destinat înlocuirii manualelor în multe din școlile naționale, dezvoltând și perfecționând sistemele de verificare și corectură ce ar putea permite viitorilor autori să scrie, chiar dacă nu vor fi înzestrați cu cunoștințe gramaticale și ortografice temeinice.

De multe ori, însă, previziunile nu inspiră încredere. Tendințe contradictorii pun la îndoaie capacitatea computerului de a înlocui complet cartea. Numărul de volume publicate în Statele Unite continuă să crească an de an, în ciuda competiției cu mass-media. În 1982 au apărut aproximativ 50 000 titluri de carte (inclusiv reeditări).

De asemenea, în întreaga țară, adeseori în orașe și sate situate la mari distanțe față de centrele urbane, au luat ființă mici edituri, peste o mie în cursul ultimului deceniu. Aceste edituri, nu numai că au continuat să existe, dar au și prosperat, reușind să publice ediții de mici dimensiuni ale unor lucrări de specialitate, prin folosirea procedurii „off-set” care dă posibilitatea oricărui scriitor să devină propriul său editor.

Așa cum observa de curind Jonathan Yardley, critic la „Washington Post”, sint mulți care consideră că revoluția epocii electronice va duce la dispariția cărții, la anularea cuvântului tipărit, că „ziarele și revistele vor fi „divrate” ecranului computerului”, că „Shakespeare va putea fi transpus pe memoria electronică”.

Totuși, cuvântul tipărit nu va fi înlocuit de calculator, și aceasta pentru că este înzestrat cu anumite caracteristici cu care computerul nu poate rivaliza. Ușor de minuit, cartea, în contrast cu ecranul computerului, transmite o anumită calitate tactilă, o plăcere deosebită pe care nici un circuit electric nu le poate oferi. Cartea este un gest de omagiu adus cuvântului tipărit, un mod de a recunoaște că arta scrisului inspiră respect. Pentru calculator, cuvintele sunt doar un alt „produs” ce urmează a fi prelucrat, fiind considerate identice, fie că sint cuvinte din *Divina Commedia*, fie că alcătuiesc catalogul Sears Roebuck.

În ultima jumătate de secol, cartea a supraviețuit cu succes în competiția cu televiziunea, radioul, cinematograful, mijloacele de înregistrare magnetică. Așadar, să nu ne alarmăm. Mijloacele de comunicare electronice audio-vizuale nu fac concurență cărții; ele ar trebui considerate mai curind, atunci când sint utilizate în mod corect, elemente complementare acesteia. „Lectura” nu se mai poate mărgini astăzi la o simplă privire aruncată pe copertele volumului tipărit; complexul proces al lecturii necesită investigații mult mai ample pentru a ajunge la o înțelegere profundă a relației dintre carte și mass-media. A considera lectura în primul rând ca pe o activitate „utilă”, ca pe un mijloc strict de obținere a informației, este desigur un punct de vedere mult prea limitat. Cu toate acestea, pentru multă lume, acumularea de informații constituie unul dintre cele mai importante scopuri ale lecturii și de aceea, rolul tehnologiei în facilitarea procesului de cunoaștere, trebuie să fie luat în considerare. Computerul poate furniza rapid un imens volum de informații, înlesnind cercetarea faptică și reducând nevoia de a apela la sursele de referință convenționale. Azi dispunem de posibilitatea de a transpune pe câteva video-discuri întreaga

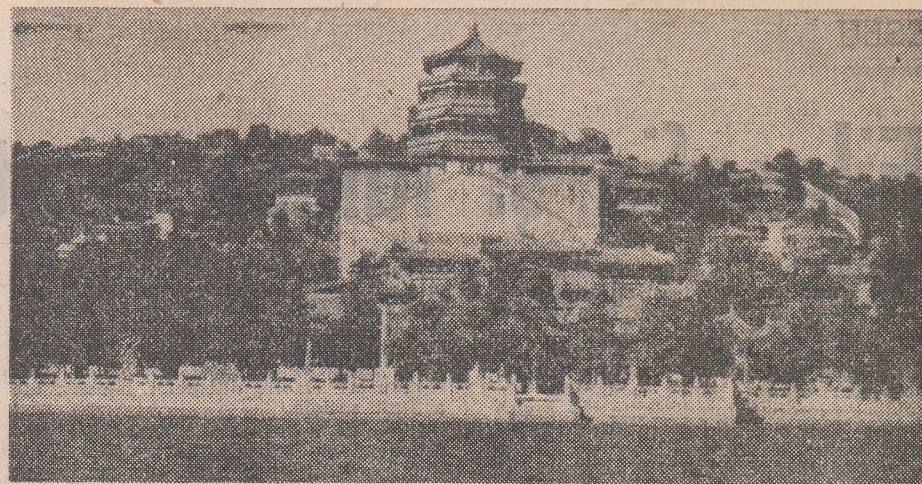
Enciclopedia Britannica, obținind pe ecranul computerului toate referințele dorite, conținute în această lucrare, prin câteva apăsări pe clapele terminalului. Iată în acest sens un exemplu semnificativ. Biblioteca Congresului din Washington, cea mai mare din lume la ora actuală, transpune pe computer toate informațiile conținute în cataloagele sale. Toate achizițiile acesteia, din 1970 până în prezent, se află acum la dispoziția publicului, în întregime computerizate. În următorii ani, urmează a fi completată computerizarea întregului catalog de zeci de milioane de fișe. Studiul, cercetarea, sub diferite forme, au avut în acest fel enorm de câștigat. Aflat în fața unuia dintre cele aproximativ 50 de terminale de computer, amplasate în sala principală de lectură de la Library of Congress, poți avea pe ecran, prin câteva apăsări de buton, bibliografia completă a unui scriitor, iar în câteva secunde, prin declanșarea clapei „print” poți obține o copie — PRINT — OUT OF — a informației dorite, scutind astfel ore de muncă mecanică.

Un număr apreciabil de servicii specializate „videotex”, în măsură să transmită informații la domiciliu prin băncile de date computerizate, sint puse acum la dispoziția publicului pe întreg teritoriul Statelor Unite. De exemplu, NEXIS — serviciu oferit de Mead Corporation, pune la dispoziția abonaților săi textele complete ale articolelor publicate în zeci de reviste, informații furnizate de principalele agenții de știri, fragmente din tot genul de publicații.

ANALIZÎND impactul computerului cu cartea, îngrijorător nu este faptul că anumite publicații de referință precum bibliografiile, cataloagele, enciclopediile de specialitate etc. ar putea fi înlocuite de ecranul electronic, ci modul în care oamenii concep procesul de cunoaștere ca pe o simplă acumulare de informație. Existența unei vaste tehnologii, extrem de specializate, de transmitere ultra-rapidă a informațiilor, așa impresionantă cum pare, are profunde implicații intelectuale; se poate pune acum întrebarea: care sint informațiile ce merită într-adevăr a fi păstrate? Stocarea rapidă a informației este oare ceea ce ne trebuie în momentul de față? Sintem zi de zi copleșiți de cantitățile imense de informații, fără a reuși să le absorbim, să le înțelegem în întregime. Este evident, că o cunoaștere temeinică trebuie să fie consolidată pe o bogată informație faptică, cunoștințele astfel dobândite devenind esența înțelepciunii, dar cu o singură condiție: să nu fim înclinați ca din acest motiv să renunțăm complet la intelect și rațiune, pentru a îmbrățișa erezia romantică „Gefühl ist alles”.

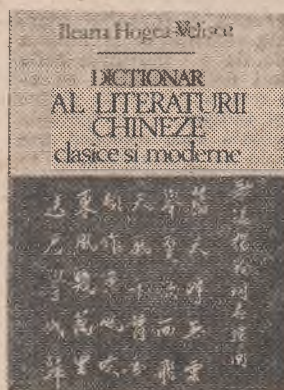
Deși sintem cu toții astăzi iubitori de carte, trebuie să acceptăm că „literatura tipărită”, (larg răspândită abia din secolul al 19-lea), nu este singura formă de literatură. După 1920, în deceniile care au urmat, două valori mari de transformări au zdruncinat dominația absolută a cuvântului tipărit ca mod de comunicare. Este vorba în primul rând de revoluția audio-vizuală, bazată pe invențiile secolului XIX — fotografia și cinematograful —, și pe descoperirea, la început de secol XX, a radioului. În al doilea rând, apariția și răspîndirea fără precedent a televiziunii după cel de-al II-lea război mondial, ce a reușit să înlocuiască în cițiva ani presa, ca principală sursă de informații și în general, orice mijloc de comunicare tipărit. Americanii au azi la dispoziție noi modalități de percepere a realității, dincolo de experiența lor cotidiană. Ca urmare a concurenței, multe ziare au dispărut. (Pe de altă parte, a crescut simțitor numărul unor publicații locale.) În deceniul nostru, sintem confrunțați cu revoluția electronică. Toate aceste progrese a făcut posibilă dezvoltarea unor noi alternative de comunicare, pînă nu demult asigurată numai de mijloacele tipărite, îmbogățite acum cu noi dimensiuni: sunet, imagine în mișcare, culoare, perceperea imediată și rapidă a evenimentelor și datelor în perpetuu schimbare. Mijloacele de comunicare audio-vizuale au dat oamenilor din toate regiunile globului conștiința existenței unor ținuturi, culturi, sisteme de idei, diferite de ale lor. Totodată, computerul a conferit societății contemporane noi posibilități de funcționare, dezvoltînd enorm capacitatea de obținere, analizare și organizare a datelor. Dar sistemele audio-vizuale electronizate nu pot înlocui lectura ca modalitate de înțelegere a universului experienței umane. Televiziunea ne poate oferi o percepție senzorială directă a lucrurilor și evenimentelor, fără a recurge însă la procesele de abstractizare și organizare, ce dau un sens acestor percepții. Computerul ne furnizează un număr infinit de date, dar nu le imprimă o structură conceptuală umană. Insistînd asupra acțiunii complementare a mijloacelor electronice, trebuie să recunoaștem că fără carte, fără lectură, sensul, înțelegerea acestuia, se pot dezintegra într-o „senzație” precară sau se pot fragmenta la întimplare în date neevaluate, în informații golite de orice semnificație. Important este să nu cedăm unor asemenea umbre previziuni. De-a lungul timpului, lectura nu a pierdut nimic din atracția exercitată asupra noastră. „Le Plaisir du texte” va rămîne întotdeauna ceea ce a fost și în trecut — o nepotolită, indestructibilă pasiune.

(Comunicare — ușor prescurtată — la cel de-al XI-lea Colocviu A.I.C.L. în românește de DANIELA DOBROIU)



Palatul de vară...

Dicționar al literaturii



ELABORAT cu minuție și competență de către unul dintre cei mai elevați sinologi din țara noastră, Ileana Hoge-Velișcu, **Dicționarul literaturii chineze** (Editura Științifică și Enciclopedică, 1983) este o reușită a erudiției autoarei. Lector de literatură chineză la Universitatea din București, autoarea a mai multor lucrări valoroase de specialitate — *O antologie a literaturii clasice chineze*, *O istorie a literaturii chineze pînă la epoca Tang*, *Receptarea literaturii chineze în România* (teza de doctorat). **Formare și transformare în arta spectacolului chinez și actualul Dicționar**, de asemenea, traducătoarea, în colaborare cu Iv. Martinovici, a romanului *Visul din Pavilionul roșu* de Cao Xueqin și a *Poemelor lui Qu Yuan*, Ileana Hoge-Velișcu a studiat în China limba și literatura chineză timp de șapte ani, revenind în țară rînduri pentru specializare.

În elaborarea acestei lucrări atât de vaste — în două volume — cel de al doilea, consacrat literaturii chineze contemporane, urmează să apară — autoarea a cercetat opere beletristice originale în limba chineză veche, precum și enciclopedii, tratate, istorii literare, studii critice și de teorie literară, aparținînd celor mai de seamă exegeți chinezi.

Constituit după sistemul alfabetic, **Dicționarul**, care se întinde pe milenii — începînd cu epoca arhaică și terminînd cu epoca modernă —, este greu de urmărit la prima vedere, din pricina multitudinii de nume de poeți, prozatori, dramaturgi, filosofi, aparținînd epocilor foarte depărtate una de alta și care apar pe aceeași pagină: pe pag. 32, **Chao Guo** (200—154 î.e.n.) și **Chen Duansheng** (1751—1790); sau pe pag. 71 **Gun** și **Yu** stăvilese puhoiile (mitul potopului) (mileniul 3 î.e.n.) și **Gun Zihen** (1792—1841). Imaginea de ansamblu a culturii și a artei chineze în evoluție se frînge mereu, este fragmentată și fragmentară. Dacă prin acest sistem nou **Dicționarul** pierde din unitatea exterioră, păstrează în schimb cu strictețe pe cea interioară, conformă cu sistemul de gîndire chinezesc, axat pe simboluri.

Dicționarul Ileanei Hoge-Velișcu este o carte „încifrată”: ea se citește pe dinăuntru, dotată fiind cu un sistem ingenios de semne-asteriscuri. Urmărindu-le cu răbdare și cu atenție, ieși la un drum larg ce se deschide în nenumărate direcții, dar nu rătăcești la răspîntia lor, ci, urmînd calea trasată de asteriscuri, ajungi acolo unde ai dorit și ai satisfacția descoperirii unei lumi care, în unele momente, îți apare ca o legendă.

Urmînd deci calea asteriscurilor, descoperi principiile vechii gîndiri cosmogonice chineze, ce stă la baza creației artistice, tradiția ce s-a păstrat pînă azi. Deschizînd **Dicționarul**, pătrunzi într-un univers uman cu o spiritualitate cu totul neobișnuită pentru noi, europenii: este o lume care consideră că la baza existenței materiale, caracterizată prin forță (**qi**), stau cinci elemente: apa, focul, lemnul, metalul și pămîntul. Cheia acestei teorii stă în legătura celor cinci elemente primordiale (**wuxing**), ce depind de cer, cu actele umane, ce depind de om, în interdependență macro-microcosmos. Celor cinci elemente le corespund virtuțile, fericirile, nenorocirile, gusturile, culorile etc. ale omului.

Forța, prin esența ei, este de două feluri: forța aparținînd principiului masculin (**yang**) și forța aparținînd principiului feminin (**yin**). Principiul masculin este luminos, solar, iar principiul feminin este întunecos, lunar.

Yang și **yin**, principii ale vechii gîndiri cosmogonice chineze, sint creatoare ale materiei, care este în veșnică mișcare și

transformare. Haosul inițial — oul androgin — este explicat prin lupta dintre **yang** și **yin**, dintre lumină și întuneric, în continuă atracție și respingere. Interdependența celor două forțe generează transformările produse în materie, lumea ca univers fiind rezultatul interacțiunii lor (*Cartea despre armonia întunericului*, sec. 11—7 î.e.n.). Această gîndire materialist-positivă inițială, îmbogățită în evoluția ei în timp, nu mai lasă loc ideii unui univers creat de o forță supranaturală, divină. Este reprezentativ pentru această concepție primul învățat al Chinei antice, **Lao Zi** (cca 571 — ? î.e.n.) și poetul **Liu Juan** (462—321) care, prin teoriile sale filosofice materialiste, argumentează mișcarea existentă în natură, precum și ineficacitatea forțelor supranaturale asupra legilor firii.

Dicționarul include o sută de simboluri poetice, fără de care nu poate fi înțeleasă nici literatura populară, nici cea cultă a chinezilor. Pentru că întreaga lor viață — cea domestică, cea spirituală, ca și activitatea social-politică — este axată, în subteran, pe niște semne-simboluri poetice, supuse și ele, la rîndul lor, celor două principii **yang** și **yin**.

Chinezii, deși prețuiesc cultura și literatura europeană, nu o asimilează, după cum nu asimilează ei nici ideile poetice și nici metaforele din literatura continentului nostru. În schimb, se fac traduceri masive din filosofia și literatura europeană. Primul și cel mai mare traducător chinez a fost **Liu Shu** (1852—1924), căruia i-au urmat **Guo Moruo** și frații **Lu Xun** și **Zhou Zouren**.

Întreaga literatură chineză are la temelie ei simbolurile autohtone, irepetabile, datorită cărora ea e lipsită de prolixitate, mergînd în schimb la esență. Este și ea, ca și **Dicționarul** însuși, o poezie încifrată, care se citește pe dinăuntru, fără a fi însă ermetică.

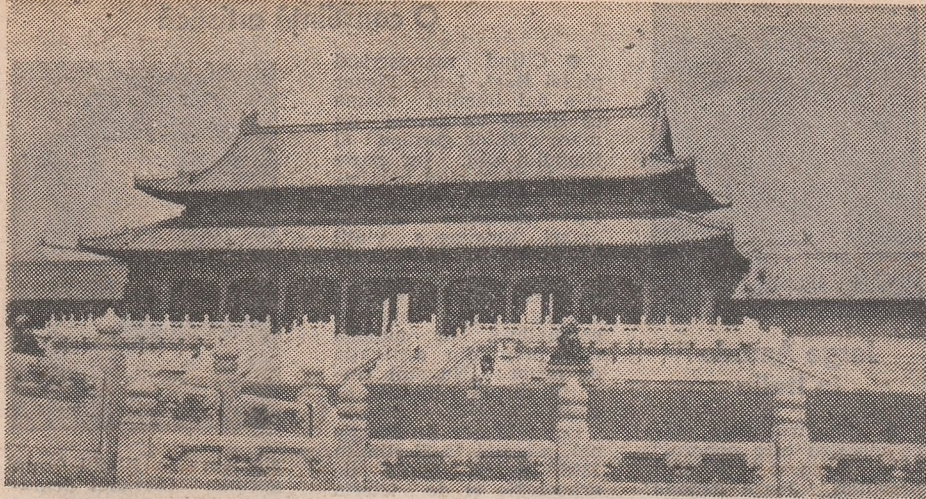
SIMBOLURILE poetice își au rădăcinile în vremurile imemorabile. Cărțile vechi, datînd între sec. 11—7 î.e.n. — *Cartea cîntecelor*.

Cartea mutațiilor, **Cartea edictelor** — conțin un număr, stabilit ulterior, de 2 076 de simboluri, fiecare din ele reprezentînd fie principiul masculin (**yang**), fie principiul feminin (**yin**), fie înglobînd în sine ambele principii. De pildă, dragonul (**long**) reprezintă un simbol bivalent. Dragonul, animal fabulos, este principalul personaj mitic alături de fenix (**feng**). În simbolistica chineză dragonul reprezintă toate formele puterii și tocmai în diversitatea de puteri atribuită dragonului rezidă caracterul bivalent al acestui simbol: puterea cerului, a pămîntului și a munților aparțin principiului masculin, în timp ce puterea apelor și a adîncurilor aparțin principiului feminin. Aceste forme ale puterii corespund celor trei zone macro și microcosmice: universul esențelor — cerul, universul mineralelor — zona subpămînteană și universul intermediar aparținînd omului.

Simbolurile au fost preluate de gîndirea filosofică și estetică ulterioară, care le-a menținut sensurile nuanțîndu-le, fie că le-a modificat în funcție de o etapă istorică dată și de o psihologie socială ca și de un gust literar-artist specific epocii.

Simbolurile poetice chineze au o arie extrem de largă: toate elementele naturii — cerul, soarele, luna, stelele, pămîntul, apele — au încadrat în ele simboluri și sint legate de legende. Astfel, Fluviul Albastru (**Jiang** sau **Changjiang**) este simbolul curgerii eterne a timpului, iar Fluviul Galben (**He** sau **Huanghe**), cel de al doilea fluviu al Chinei, simbolizează în poezie vigoarea națională, forța perpetuă, exprimată prin cele trei vîrste ale omului. „Într-o accepție mai largă, **He** reprezintă leagănul străvechii civilizații chineze și aparține, în egală măsură, geografiei, istoriei și mitologiei” (p. 78), așa cum celelalte vechi civilizații ale omului s-au format în văile Nilului sau ale Gangelui. De Fluviul Galben este legată legenda împăratului Galben (**Huang Di**) (3 500 î.e.n.), el însuși simbolizînd începuturile civilizației chineze. Huang Di este un simbol și un personaj literar. Evocat în poezie, el simbolizează creatorul bunurilor materiale și spirituale. Căci el a purces la civilizarea neamului său numai după ce a nimicit triburile de monștri ce i-au invadat țara.

De Fluviul Galben este legată și personalitatea lui **Fu Xi** care a dorit să dezlege tainele pămîntului și ale cerului din jocul de linii de pe carapacele de broască



...și Palatul de iarnă (Beijing)

chineze clasice și moderne

testoasă și de pe omoplații de animale mari, ca și de pe spatele unui dragon ieșit din apele Fluviului Galben, linii pe care le-a copiat, devenind astfel autorul trigramelor (*bagua*), Fu Xi își reprezintă, pe temeiul acestor linii, soarta universului în mișcare, precum și elementele esențiale ale lumii materiale, carora le corespund tot atâtea forme de existență și relații dintre oameni.

Atit de Fluviul Albastru, cit și de Fluviul Galben se leagă creația celui mai renumit poet al dinastiei Tang, Li Bai (701—762), care se simte transportat în infinit, simțindu-se și el nemuritor, pe cind meditează la perisabilitatea omului și veșnicia naturii, și-l inspiră pentru marile sale opere.

Puține sint simbolurile poetice ce își au explicația în transcendență. **Qingque** (pasărea albastră) — simbol lunar — intruchipează fericirea transcendențială. Qingque trăiește la poalele Muntelui Cosmic, reședința zeiței **Xiwangmu**, deținătoare a elixirului vieții veșnice. Legenda spune că l-ar fi ospătat pe **Mu**, împărat din dinastia Zhou de Răsărit, cu piersici dătătoare de nemurire. Simbolizind o fericire atemporală, imposibil de atins, **qingque** mai semnifică speranța, dorința, iluzia.

INTREAGA literatură chineză se dezvoltă, ca și la toate popoarele, pe două linii paralele: cea populară și cea cultă, aceasta din urmă fiind puternic influențată de poezia populară, datorită mai ales celor **Cinci Canoane** (**Wu jing**) — principalele cinci cărți antice de creație populară: **Cartea cîntecelor**, **Cartea schimbărilor**, **Cartea edictelor**, **Memorial de rituri**, **Primăvara — Toamna Țării Lu** — cărțile de căpătii ale tuturor scriitorilor din a căror tematică, simboluri, prozodie și limbă ei se inspiră.

Cărțile populare conțin balade și cîntece, culese din cele 15 Țări ale Chinei antice, care „ogîndesc ansamblul vieții sociale și în special starea obștilor sătești apăsate de impozite și biruri, obligate să meargă la oaste ori să participe la diverse corvezi colective“ (p. 26); ode — cîntate exclusiv la Curte — care preamăresc faptele vitejești ale strămoșilor și rezistența eroică a poporului în fața triburilor nomade. Cu timpul, odele își pierd semnificația rituală și devin simple cîntece de veselie și „din creații să desfete zeii (**wushen**), ajung treptat să înveselească oamenii (**wuren**). Acesta este drumul formării «Odelor», procesul fiind cel al trecerii cîntecului din templu la Curtea împărătească“ (p. 26).

În **Cartea cîntecelor** (sec. XI—VI î.e.n.) găsim și germele viitoarei arte dramatice, datorită legăturii ce se stabilește aici între poezie, muzică și dans. În sec. V î.e.n., **Confucius** (**Kong Qiu**) redactează **Cartea armoniilor**, un manual de muzică, pentru a preda elevilor săi poezia populară veche cîntată, făcînd din **Cartea cîntecelor** „canonul fundamental de educație civică și estetică“.

Alături de **Cartea cîntecelor**, cele **Nouă**

Ode ale lui **Qu Yan** (cca 340 — cca 278 î.e.n.) — niște poeme dramatice, însoțite de muzică și dans, brodate pe teme folclorice și mitologice — se inseriu printre primele repertorii dramatice. Fiind înalt demnitar la curtea împăratului Chu Huai Wang, Qu Yan însuși regiza spectacolele, date în cîntate sărbătorilor tradiționale, folosind ca text dramatic **Odele** sale și poezia cîntată din **Cartea cîntecelor**, repertoriu ce s-a păstrat pînă astăzi.

Realitatea socială devine, la scriitorii chinezi, obiect al preocupărilor lor civice și, în același timp, obiect al creației artistice — devine temă literară. Dar această nu este singura temă pe care ei o abordează: tematica lor este foarte diversă — socială și eroică, de dragoste și de pahar, filosofică și satirică, elegiacă și a singurătății. Marcantă este, la unii poeți, prelungirea unei teme în alta: poezia bachică se prelungește în cea filosofică, poezia filosofică în cea socială și eroică, poezia de singurătate în cea a cîntării frumuseților naturii, cea bachică în cea de dragoste. În această privință, cel mai iscusit poet a fost **Li Bai** (701—762).

Avînd o bază comună de preocupări literare precum și aceleași simpatii și adversități politice, scriitorii se asociază între ei în grupări literare. Cele mai importante sint: **Șapte bărbați din Vremurile de refacere** (190—220), din dinastia Wei, grupare ai cărei membri permanenți sint considerați a fi cei dintîi, scriitori profesioniști ai Chinei, deși cu toții foarte săraci și ducînd o viață de vagabonzi; **Șapte înțelepți din Crîngul de bambus**, din aceeași dinastie; **Grupul celor veșnic elarvăzători**, din dinastia Qi de Miazăzi (479—502); **Șapte pionieri**, **Șapte urmași și Gruparea turnului** — din dinastia Ming (1368—1644) — și grupări literare aparținînd diferitelor regiuni ale Chinei.

Din multitudinea de gînditori, poeți, prozatori, autori dramatici pe care-i cuprinde **Dictionarul**, se evidențiază cîteva figuri-piscuri printr-o prezentă înconfundabilă. Remarcabil este faptul că în toate paragrafele dedicate autorilor — fie ei de mărimea întii ori intrînd în istoria literaturii printr-o singură operă — Ileana Hogea-Velișcu recurge la esențializare: dînsa nu rezumă biografiile sau operele scriitorilor, ci găsește pentru fiecare o notă aparte pentru a consemna ceea ce a fost esențial în viața lui și felul în care acest element unic s-a repercutat asupra gîndirii și creației artistice.

Ileana Hogea-Velișcu avertizează cititorul, în „Nota asupra ediției“, că acest **Dictionar** este „un operant instrument de lucru“. **Dictionarul** deține, cu siguranță, și această funcție pentru specialiști și pentru studenții de la orientalistă. Privînd însă cartea Ilenei Hogea-Velișcu ca un nespecialist, putem afirma cu toată onestitatea că **Dictionarul** este o carte pe care trebuie s-o aibă la îndemîna orice iubitor sau creator de literatură, el avînd darul nu numai de a încînta, ci și de a lărgi orizontul oricărui cititor, iar pentru creatori — o sursă inepuizabilă de inspirație.

Galina Maievschi

Un mare universitar român

ESTE meritul incontestabil al lui Valeriu Răpeanu și al editurii pe care o conduce de a ne fi restituit în ultima vreme moștenirea uitată a unor mari cărturari din trecutul nostru universitar. Volumele consacrate, bunăoară, operei lui Gheorghe Brătianu, Victor Papacostea sau Alice Voinescu sînt o dovadă a acestui efort salutar de a readuce în actualitate, pentru o categorie foarte largă de cititori, creația unor personalități de seamă ale spiritualetății românești dintre cele două războaie. Volumul dedicat recent scrierilor lui Charles Drouhet ¹⁾, într-o ediție excelent pregătită și prezentată de Silvia Burdea, se înscrie și el în același demers.

În cuvîntul înainte pe care i-l consacră lui Charles Drouhet, Zoe Dumitrescu-Bușulenga îi stabilește de la bun început, cu o remarcabilă concizie, coordonatele esențiale: „Cărturarul acesta de obirșie franceză, împămîntenit cu atîta dragoste în țara noastră, și care și-a impus o formație riguroasă științifică, a știut să dea catedrei conduse de el ațiția ani la rînd (pînă în 1940) o reputație nestirbită de soliditate și de prestigiu necontestat“ (pag. 5).

Cunoșteam multe din studiile prezentate în volum; altele erau inedite și pentru mine, dar am căutat să parcurg cele peste patru sute de pagini de texte cu ochii cititorului neavizat. Mărturisesc că desfătarea a rămas aceeași, ba poate chiar a crescut cu trecerea vremii.

Prin selecția făcută cu mult discernămint, volumul atestă varietatea preocupărilor profesorului Drouhet: studii de literatură comparată, cu un accent considerabil pus pe sursele franțuzești ale lui Vasile Alecsandri, Bolintineanu, Grigore Alexandrescu sau Macedonski; studii și conferințe de istorie și critică literară franceză, care merg de la Guez de Balzac și Francois Mainard la Leconte de Lisle și Anatole France; cursuri universitare consacrate lui Ronsard, Malherbe sau Jules Michelet, într-un cuvînt o diversitate tematică proprie unui cercetător care, format la școala erudită și severă a lui Gustave Lanson, se complăcea totdeauna să revină asupra unei epoci sau unui autor, pentru a-i cerceta în adîncime și a le lumina aspectele necunoscute sau insuficient explorate. O asemenea abordare este însă firească pentru universitarul care a fost Charles Drouhet; o regăsim practic la toți marii profesori care au ilustrat Universitatea românească între cele două războaie. Pentru cititorul de azi poate că acest aspect nu este cel mai interesant și mai atrăgător.

Două alte aspecte mi se par a fi mai semnificative și chiar mai captivante în culegerea de texte reprezentative din opera lui Charles Drouhet. Mai întîi, claritatea și frumusețea comunicării sale, totdeauna perfect adecvate conținutului de idei. Limpezimea conceptuală a gîndirii istoricului literar se regăsește în limpezimea expresiei. Cartezianul Drouhet ilustrează, poate mai mult și mai bine decît înaintașii sau urmașii lui la catedra de literatură franceză de la Universitatea din București, adevărul sentinței lui Boileau, care susținea că „Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement / Et les mots pour le dire arrivent aisément“ ²⁾. Deschideți cartea oriunde, la întimplare, și nu veți găsi nicăieri vreun pasaj ambiguu sau stufoș, vreo atitudine pedantă sau pretențiile pe care le

¹⁾ Charles Drouhet, **Studii de literatură română și comparată**, cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Ediție îngrijită, note, tabel bio-bibliografic și postfață de Silvia Burdea, Editura Eminescu, 1983.

²⁾ „Ceea ce concepi bine enunți cu claritate / Și vorbe potrivite găsești cu ușurință“.



afișează mulți cercetători de azi care confundă, din păcate, erudiția și profunzimea gîndirii cu beția de cuvinte. Desigur, uneori terminologia folosită este ușor desuetă; niciodată însă textele lui Drouhet nu sint prăfuite sau inadecvate. Secretul se datorează, cred, în primul rînd inteligenței și profesionalismului său, onestității intelectuale, erudiției fără ostentație cu care el se apropie de un autor pentru a-i surprinde originalitatea, competența sa de a cerceta izvoarele și motivele, de a compara texte. Revenirea lui Charles Drouhet în actualitate ne dă, așadar, o pildă de modestie, de seriozitate în cercetare și de expresivitate firească a discursului, lipsit de excese și de prost gust.

Ceea ce este însă mai emoționant în volumul publicat de Editura Eminescu este ceea ce aș numi, fără teamă de a greși, patriotismul lui Charles Drouhet. Francez din tată-n fiu, Drouhet simte profund românește și o dovedește prin întreaga sa operă și activitate de intelectual și cetățean român. Spre deosebire de Pompiliu Eliade, eminentul său înaintaș la catedră, Drouhet nu este un spirit cosmopolit, gata să se ploconească în fața culturii franceze și să explice prin influența ei — care este incontestabilă — întreaga dezvoltare a civilizației românești moderne. În lecția de deschidere a cursului său de literatură franceză la Universitatea din București, pe care o ține la 3 februarie 1915, Drouhet aduce un omagiu predecesorului său, dar acest omagiu este o analiză de o luciditate critică remarcabilă. Comparîndu-l pe Eliade cu Hippolyte Taine, cel din **Les Origines de la France contemporaine**, Drouhet afirma cu curaj: „Eliade asculta de preocupări de același fel cînd, vînd să-și dea seama de originea vieții sociale și politice a românilor, găsi în influența franceză motorul unic al prefacerii României vechi în România nouă. Această influență l se păru lui Eliade un fenomen fără analogie printre influențele exercitate de un popor asupra altuia, un fenomen excepțional care trebuie considerat nu ca unul din instrumentele cu ajutorul cărora, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, românii desăvirăseră o cultură existentă de trei secole, o viață socială care se manifestase anterior în instituții și în obiceiuri vrednice de un popor civilizat, dar ca un element care revoluționase întreaga noastră viață care a înnoit conștiința noastră, care a creat România modernă, care a trezit la civilizație și la istorie un popor ce nu exista pînă atunci pentru ele“ (pag. 28). După Eliade, care face psihologie socială — arăta Drouhet — literatura română din secolul al XIX-lea este o creație pe de-a întregul a literaturii franceze. Tot ceea ce nu concordă cu acest punct de vedere aprioric este înlăturat; cronologia este abătută din drumul ei sau neluată în seamă; faptele sint alterate sau interpretate în spirit de sistemă (pag. 32). Pompiliu Eliade ne apare astfel ca un metafizician al istoriei civilizațiilor, ca un spirit contestabil dar care-și fermeca auditoriul prin marile său talent și elocința intraripată. „Sentimentele sale literare — notează Drouhet — se înfățișau cu ingenuitatea lor primitivă, te ademeneau prin aerul lor de sinceritate, prin accentele lor... Adăugați la acestea efectul acțiunii sale oratorice, mobilitatea de expresie a fizionomiei, scîntelirea privirilor, vibrațiunile patetice sau asurzirea timbrului glasului său, corespunzînd minunat tonalității grave și austere a cuvîntărilor sale“ (pag. 45). Act de admirare temperată de un spirit critic învățat să nu cedeze în fața schemelor care siluesc realitatea faptelor. Dar dincolo de această atitudine intelectuală diferită de a lui Pompiliu Eliade, abordarea generală a comparatistului Charles Drouhet se constituie ca expresia iubirii și fidelității sale față de civilizația românească, de valorile ei perene. Francezul Drouhet o face în mod firesc, fără ostentație și zel.

Pentru asemenea motive, volumul consacrat operei sale de istoric literar și de comparatist capătă o valoare exemplară. Bine explicate și puse în valoare de introducerea scrisă de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ca și de postfața și notele Silviei Burdea, textele reunite în volum sint suficient de numeroase și de semnificative pentru a contura profilul emoționant prin sobrietate, pasiune și rigoare al acestui mare universitar român.

Radu Ionescu

Valentin Lipatti

Carte frumoasă, cînte cui te-a iubit!

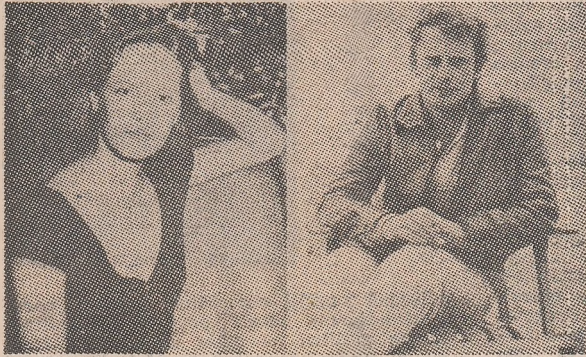
● ÎN 1962, Biblioteca Academiei primea legatul profesorului Dr. Const. Ionescu-Mihaești, microbiolog de largă reputație europeană, bibliofil pasionat și erudit, amator și colecționar de artă în spiritul acelor „connoisseurs“ ai veacului al XVIII-lea.

Cele aproape 500 de titluri care constituie donația reprezintă ansamblul cel mai rafinat pe care l-a înmănușiat vreodată un colecționar român.

Primul pas ne este îndrumat de Lucrărelius care, prin al său **De rerum natura**, din 1495, ne reamintește că și tiparul a avut epoca sa de copilărie (in-cunabulele). Urmărind catalogul menționăm un Ant. Augustin, din 1579, într-o legătură de regească somptuozitate, un Vicenzo Cervio din 1581, carte provenind din biblioteca lui Mazarin, un Adrian Iunius, ilustrat de H. Goltzius, primele tiraje din Petrarca, Pico și Tasso, Rabelais sau Sambucus, toate ediții reprezentative pentru secolul al XVI-lea.

Din cele 30 de titluri expuse, în sala Bibliotecii Academiei, din veacul următor. **La logique** de Port-Royal, Bossuet, Corneille, Malherbe, Rabelais și Racine, Teofraste și **Noul Testament** tradus la Port-Royal, punctează cîteva din marile momente ale secolului.

Veacul al XVIII-lea ar putea fi supranumit al artei cărții, pentru frumusețea tipăriturilor, calitatea ilustrațiilor, somptuozitatea legăturilor în marochinuri colorate, piele de vițel marmorat, totul generos împodobit cu ornamente de aur. Dacă am pomeni doar cele două volume (**Contes et nouvelles**) de Lafontaine, ediția numită a Fermierilor Generali, socotită drept momentul suprem al artei cărții, importanța acestui ansamblu ar fi definită. Cei mai mari ilustratori: Eisen, Cochin, Boucher, Le Mire, Drouais etc. au îmbogățit edițiile impecabile ca text ale lui Ariosto sau Boccaccio (tradus de Maçon), Cervantes, Corneille, Molière, Montaigne, Fielding



„Pe aripile vântului”, în versiune teatrală

● Să pui în scenă un roman celebru, cum este **Pe aripile vântului**, după care s-a realizat un film nu mai puțin celebru — lată o acțiune temerară la care s-a angajat regizorul Daniel Bănoiu. Spectacolul montat de el la Paris, după dramatizarea semnată de Georges Soria, a fost considerat aproape în unani-

mitate de către criticii de specialitate drept un succes. Evoluția actorilor Gabrielle Lazure și Daniel Olbrychski (în imagine) în rolurile Scarlett O'Hara și, respectiv, Rhett Butler, n-a reușit să destrame, între ei și spectatori, ecranul invizibil pe care aceștia proiectau, inevitabil, interpreți de neuitat.

„În perspectiva secolului XXI”

● În această finalitate — precum a declarat, recent, Jean Mahieu, noul său președinte — Centrul Georges Pompidou urmează a căpăta un „nou suflu”, plasându-l „în perspectiva secolului XXI”. Între „opțiunile definitive”, este aceea de a ține seamă de instituțiile proiectate, precum „Carrefour de la Communication”, a cărui acțiune trebuie să fie complementară celeia a Centrului; de asemenea, proiectele se raportează la activitatea altor diferite departamente ale Centrului în raport cu alte instituții, precum Institutul francez de arhitectură, viitorul Musée de la Vallette sau Agenția de creație industrială.

În noua lui perspectivă, Centrul Georges Pompidou trebuie să fie la unison cu tehnicile noi, în

primul rând cea audiovizuală, colaborând, între altele, cu Institutul național audiovizual. Chiar pentru 1984, au fost prevăzute credite pentru producțiile „video”: fiecare expoziție va avea o video-casetă (cea despre Balthus e în curs de realizare, urmându-i Bonnard, Kafka etc.)

Actualele activități para-culturale (comerciale) vor fi interzise pentru a se lăsa loc exclusiv caracterului cultural. Și aceasta, cu atât mai mult cu cât, actualmente, Centrul beneficiază de o remarcabilă echipă: Pierre Boulez (pentru cercetarea contemporană în domeniul muzical și acustic), Dominique Bozo (Muzeul de artă modernă), Paul Blanchard (Centrul de creație industrială) și Michel Melot (Biblioteca publică de informații).

Iwaszkiewicz

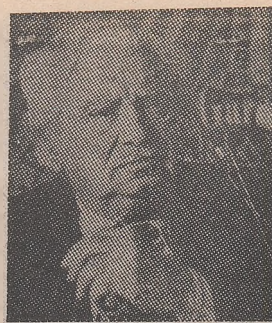
● La 20 februarie s-au împlinit 90 de ani de la nașterea marelui scriitor polonez Jarosław Iwaszkiewicz (1894—1980), membru fondator al grupului literar Skamander, autor al mai multor romane, volume de versuri, de nuvele, printre care: **Îndrăgostiții din Verona**, **Domnișoarele din Wilko**, **Moara de pe Utrata**, **Cărmidăria cea veche**, **Mai-ca Ioana a Ingerilor**, **Slavă și fală**.

Centenarul Karl Jaspers

● La sediul din Paris al UNESCO a avut loc sărbătorirea centenarului nasterii filosofului german Karl Jaspers. Adresându-se, cu acest prilej, unui auditoriu de intelectuali veniți din toate regiunile lumii, directorul general al UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow, a subliniat, printre altele, că, în anii cincizeci, Jaspers a conștientizat în mod clar alternanța: distrugerea întregii vieți pe Pământ sau convertirea morală și politică a omenirii la un nou mod de a gândi, de a acționa și de a trăi împreună. El a citat, de asemenea, concluzia lui Jaspers, considerată ca un ecou al demersului pe care este întemeiat Actul constitutiv al UNESCO: „A fi receptiv la ceea ce este istoricește diferit, fără a deveni infidel istoricității tale proprii... A accepta disputa inevitabilă cu ceea ce este istoricește diferit, dar a ridica neîncetat această dispută la nivelul la care ea devine fraternală, la care adversarii se simt legați prin adevărul care se ivește în comunitate”.

Michel Piccoli revine la teatru

● După o îndelungată absență, actorul Michel Piccoli revine la teatru. El interpretează unul din rolurile principale în comedia lui Arthur Schnitzler, **Pământ străin**, pe care regizorul elvețian Peter Pabst a montat-o la Théâtre des Amandiers din Nanterre. Spectacolul urmează să fie prezentat anul acesta la Bienala de la Veneția.



Jorge Amado în Italia

● „Singurul meu mare maestru este poporul” — a declarat scriitorul brazilian Jorge Amado (în fotografie), cu prilejul vizitei sale la Roma, unde i-a fost decernat premiul Nonino Risir, pentru literatura inspirată din viața satelor. Întrebat cum înțelege să acționeze pentru ca pacea omenirii să poată fi menținută, Amado a precizat: „Trebuie să avem încredere în oameni, în voința de pace a popoarelor, trebuie să ne unim forțele dacă dorim ca viața să triumfe. Prietenul meu Joliot-Curie îmi spunea încă din 1957, când situația nu era atât de încordată ca astăzi, că un război atomic ar însemna distrugerea totală a vieții pe planeta noastră”.

„Am rostit visul...”

● Publicația „Al-Riyadh Al-Usubi” (Arabia Saudită) semnalează apariția unui nou poet, Mohammed Al-Thabiti, al cărui timbru se distinge încă de la prima plachetă în peisajul liricii arabe contemporane. Al-Thabiti apare, în această plachetă, ca un continuator al celor mai buni poeți arabi din secolul XX, valorificând în mod creator folclorul original al Arabiei. Fără prefată, fără vreo recomandare sau alt fel de date, placheta reproduce pe ultima copertă un scurt și frumos poem, „Pagină din filele unui beduin”, ca unică și suficientă prezentare. Purtând titlul **Am rostit visul, am rostit reveria**, cartea a beneficiat de o călduroasă primire din partea oamenilor de literatură.

O conștiință artistică

● Citind manuscrisul piesei **Baal**, Lotte Eisner și-a dat imediat seama că Brecht va deveni un mare scriitor german al timpului său. Iar peste ani, în 1982, când municipalitatea din Düsseldorf i-a decernat acestei „mari doamnă a vieții artistice germane” Premiul Helmut-Käutner, regizorul de film Werner Herzog i s-a adresat, spunându-i, în numele cineaștilor din generația de acum: „Nu sînt singurul căruia i-ai dat aripi”.

Lotte Eisner (în imagine), născută la Berlin în 1896, a făcut studii de arheologie și de istoria artei, dar, terminându-le, a preferat să se consacre criticii de teatru și de cinema. Refugiată la Paris, pentru a scăpa de urgia hitleristă, a contribuit, alături de Henri Langlois și George Franju, la salvarea patrimoniului filmului mut și la constituirea celebrei „Cinemateci franceze”. Prin cărțile ei despre expre-



sionism în filmul mut german (**Ecranul demonic**) și despre regizorul F.W. Murnau, ea a scris, cu precizie și farmec, un capitol important pentru o istorie universală a cinematografului. Iar pentru generația tinerilor cineasți, a fost o sfătuitoare și o pedagogă de neuitat, după cum scria, la moartea ei, survenită la Paris, ziarul „Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt”.

„Timpul — acest mare sculptor”

● Este titlul volumului de eseuri semnat de Marguerite Yourcenar și apărut la Gallimard. În numărul pe februarie al mensualului „Lire”, care publică extrase din acest volum, se poate observa că respectivele eseuri formează „un ansamblu eterogen, în care autorul reflectează deopotrivă asupra trecutului și prezentului, dezvăluindu-și gustul pentru artă și meditația asupra vieții”. Printre temele abordate: creștinismul în Anglia, arta prin intermediul textelor asupra picturii lui Dürer, precum și o pleoacă în favoarea respectului pentru natură.

Carlo Levi: desene din închisoare

● Pentru activitatea sa antifascistă, în 1934 scriitorul Carlo Levi a fost arestat și internat timp de cîteva luni. În perioada detenției el a realizat nouă desene:



„aqua autoportrete — unul dintre ele îl reproducem alăturat —, un portret al mamei și șase naturi moarte. După eliberarea din închisoare, aceste desene au rămas între documentele chesturii, fiind transferate apoi Arhivelor de Stat. Recent, cu prilejul revizuirii unor materiale de arhivă, ele au fost descoperite, recondiționate și prezentate în cadrul unei expoziții organizate la Arhiva centrală din Roma.”

Alan Marshall

● Scriitorul australian Alan Marshall, cunoscut mai ales datorită trilogiei sale autobiografice **Sînt de acord, Aceasta este iarbă**, în adîncul inimii mele, a murit la Canberra, în vîrstă de 82 de ani. Fiu al unui țărăn sărac, Marshall, parțial paralizat de la vîrstă de șase ani, a lucrat ca funcționar la Melbourne, devenind apoi ziarist și scriitor. A scris îndeosebi proză scurtă, reflectînd propria sa experiență de viață sau existența oamenilor simpli din Australia.

Coșmarul lui Francis Ford Coppola

● După ce a beneficiat de mai multe amînări în decursul ultimului an, cineastul american Francis Ford Coppola a pierdut faimoasele studiouri „General Hollywood” pe care le achiziționase în 1980 transformându-le în „Studios Zoetrope”. Construite în 1919, acestea erau considerate studiouri istorice, în ele au turnat vedete ca Mary Pickford, King Vidor, Harold Lloyd. Coppola le înzestrase cu aparate electronice ultrasofisticate, dar filmele realizate acolo în acest răstimp (comedia muzicală **One from the heart**, **Hammet** de cineastul vest-german Wim Wenders) au fost niște eșecuri financiare. Coppola, care a terminat de curînd turnarea unei superproducții, **Cotton Club** (numele unui celebru cabaret new-yorkez), nu a făcut nici un comentariu în legătură cu vânzarea studiourilor la licitație.

Dürrenmatt laureat

● Nici nu s-au stins bine ecourile aplauzelor după premiera la Zürich cu recenta creație a lui Fr. Dürrenmatt, **Achterlo**, și dramaturgul elvețian este iar în centrul atenției, fiind desemnat la Viena ca laureat pe 1983 al Premiului de Stat austriac pentru literatură europeană. Precedentul scriitor distins fusese polonezul Tadeusz Rózewicz. Dacă mai era nevoie de vreo justificare pentru alegerea recentului premiat, ea vine în paginile ultimei ediții a magazinului teatral „Die Deutsche Bühne”; statisticile stagionii 1982/83 din R.F.G. indică **Fizi-cienii** lui Dürrenmatt în fruntea celor mai jucate zece piese. Pe locul doi urmează Goethe!

Poezia copiilor

● În 1976, pe lângă Bienala de poezie de la Knokke, în Belgia, a luat ființă o „Zi mondială a poeziei copilăriei” (Journées mondiale poésie-enfance). Celebrată de atunci în fiecare an, la 21 martie, prima zi de primăvară, de către copii care n-au împlinit încă vîrstă de 13 ani, plasată sub patronajul UNESCO și al unor mari personalități politice și culturale, această Zi a fost pînă acum consacrată următoarelor teme: „Copilul și lumea sa”, „Eu și celălalt”, „Cuvinte pentru alungarea războiului”, „Cuvinte pentru clădirea păcii”, „Lumea este casa noastră”. Tema Zilei mondiale a poeziei copilăriei 1984 va fi: „Să construim o lume fără teamă”.

Am citit despre...

Harry Moto, băiatul rătăcit printre rase

■ ELOGIIND calitățile stilistice reale ale romanului **Dezvoltare separată**, — „imaginile lirice și adesea incântătoare acolo unde observatorul insensibil n-ar fi să găsească decît mizerie și disperare”, de pildă — și trecînd mai ușor peste la fel de realul lui mesaj amar de protest, criticii literari au încercat, probabil, să ocrotească prima scriere în proză a poetului Christopher Hope, să înșele vigilența cenzurii care, în Africa de Sud, își spune cuvîntul după apariția cărților în librării și, atunci cînd consideră că este cazul, interzice continuarea difuzării lor. Cenzorii nu s-au lăsat păcăliți de stratagemă și, cu toate că scriitorul (născut în 1944 la Johannesburg, autor al unor volume de versuri premiate atît în Africa de Sud cît și în Anglia) își luase precauția de a plasa acțiunea cu un deceniu și jumătate în urmă, cartea a fost pusă la index o vreme. A fost retipărită însă în anul următor (1981) în Anglia, iar autoritățile sudafricane au decis, în cele din urmă, să ridice interdicția.

Ca și Allan Patton, ca și Nadine Gordimer, Christopher Hope este descendent al coloniștilor englezi și scrie în englezește, spre deosebire de afrikaani (cum își spun urmașii burilor) care fie că își traduc singuri în engleză cărțile scrise inițial în afrikaană (limbă derivată din olandeză), ca André Brink, fie că folosesc, în una și aceeași carte, ambele limbi, ca J.M. Coetzee. Uneori, însă, scriu pur și simplu direct în englezește, așa cum face Athol Fugard. Deși limba folosită are, în Africa de Sud, semnificații majore, fiind un simbol al rasei, al castei, al clasei sociale, mai importantă decît fuga spre engleză (care se poate explica, la urma urmei, prin dorința de a extinde aria comunicării) mi se pare a fi încăpăținarea scriitorilor de valoare de a nu-și părăsi țara, de a rămîne acasă și de a înfrunta toate rigurile unei legislații concepute pentru a restrînge libertatea cuvîntului. Recursul la metaforă, la parabolă (J.M. Coetzee), la ficțiunea de anticipație (Nadine Gordimer), celelalte artificii pe care sînt siliți să le inventeze pentru a lua atitudine față de lumea anapoda în care trăiesc necesită o stăpînire a tehnicilor literare, un

rafinament al expresiei caracteristice artei obligate să se manifeste sub opresiune.

Christopher Hope a procedat altfel. Deși titlul romanului lui este cît se poate de explicit, „dezvoltare separată” fiind traducerea exactă a cuvîntului apartheid, a ales calea piezișă a umorului crud pentru a înfățișa cîteva aspecte ale unei realități înmărmuritoare. Eroul narator, Harry Moto, are 18 ani și toate avantajele de care se bucură în Africa de Sud cei ce s-au născut cu noroc: nu face parte din rasa neagră majoritară, din cele 10—12 neamuri de aborigeni, nu e „colorat”, adică mulatru, specie disprețuită sub un regim întemeiat pe separarea raselor, nu e nici indian, e alb și încă englez și catolic, adică un adevărat european, are părinți bine situați, învață într-o școală a high-life-ului. El cîntă în corul clasei „un grup impur e un grup neputincios” și știe de mic vechea rugăciune „dacă Africa de Sud va apăra apartheidul, apartheidul va apăra Africa de Sud”. Trăia, dintotdeauna, înconjurat de inscripții „pe care toată lumea le recunoștea ca fiind esențiale pentru supraviețuirea noastră: «Exclusiv pentru albi», pe băncile din parcuri, sau «Aici, bărbați bantui», la toaletele ne-albe, sau «Proprietatea forțelor armate: fotografierea interzisă», sau «Taxi de categoria a doua» (decîi nu pentru albi), sau «Acest teren de joacă este rezervat copiilor albi»”. Colegii lui de clasă alcătuiau un grup foarte eterogen din punct de vedere al provenienței naționale, dar unit în credința înculcată din fragedă copilărie că temelia stabilității sociale este „dezvoltarea separată”, segregarea rasială. Un fenomen pe care tînărul Harry îl considera de la sine înțeles era „invizibilitatea” oamenilor din alte grupuri rasiale, cu alte cuvinte obiceul de a nu-i identifica, de a nu-i privi ca pe niște persoane.

Nelinistilor specifice vîrstei de trecere li se adaugă, în cazul lui Harry Moto, o obsesie stranie: are pielea prea negricioasă și părul prea creț pentru un alb sută la sută. La 16 ani ar fi trebuit să primească un buletin de identitate care să ateste calitatea lui de alb. De ce tărăgănează părinții adunarea actelor necesare pentru obținerea documentului? Un incident grotesc, traumatizant pentru sensibilitatea unui pusti în plină criză a pubertății îl rușinează și îl sperie în asemenea măsură încît fuge de acasă decis să-și asume condiția de kafir („cioroi”) alb, să plonjeze în stratul cel mai de jos al societății, convins că acolo și numai acolo e locul lui de drept. Prin acest bine gândit artificiu literar, Christopher Hope își creează posibilitatea de a descrie din perspectiva unui intrus o lume cu care, își dă desigur seama, nu are posibilitatea de a se identifica.

Felicia Antip



Perspectivă asupra literaturii arabe

● Primul număr din acest an al revistei suedeze „Artes”, consacrat literaturii arabe, este „deschis” de William Golding, laureatul englez al Premiului Nobel de literatură pe 1983, care scrie despre lumea și civilizația egipteană, despre miturile și atmosfera lor (textul este extras din

cartea *A Moving Target* — O țintă mișcătoare — apărută în 1982). Pe rând, sint apoi prezentați poeți și prozatori ca siriano-libanezul Adonis (Ali Ahmad Said), algerienii Kateb Yacine, Rachid Mouni, Rachid Boujedra, Bachir Hadj Ali și Mohammed Dib, marocanii Tahar Ben Jelloun și Ab-

dellatif Laâbi. Incursiuni în artele plastice tradiționale și în viața muzicală modernă a țărilor arabe completează imaginea contemporană a unei culturi cu rădăcini adinci în trecutul istoric și în același timp, cu ample deschideri înnoitoare. În imagini, cei opt scriitori arabi citați.

Descendenții lui Byron

● În cadrul unei anchete printre descendenții unor personalități celebre din istoria politică, socială și culturală a Angliei, săptăminalul „The Sunday Times Magazine” l-a contactat și pe doi dintre stră-strănepoții poetului George Gordon Byron (1788—1824): Richard și Robin Byron, născuți, respectiv în 1948 și 1950. Fiecare dintre ei a făcut câte o călătorie în Grecia, pe urmele celebrului lor strămoș, dar amândoi au fost dezamăgiți de faptul că numele și pelerinajele lor n-au prea făcut impresie la fața locului, unde lumea pare să aibă doar o idee vagă despre

Byron, sau nici o idee. Cum și-l reprezintă pe marele poet romantic în ipostază contemporană lor? Răspunde Robin: „Unii sint de părere că astăzi ar fi fost o vedetă pop circulând într-un „Ferrari”, dar nu așa îl văd eu. Cînd eram mai tinăr și, evident, mai romantic, aveam o imagine foarte eroică și cinematografică despre străbunul meu. Acum mi-l închipui ca pe o persoană foarte modestă, chiar timidă, cu o multime de complexe, al cărei caracter s-a întimplat să coincidă perfect cu o anumită perioadă istorică și care a fost totodată un poet”.

Licitație Marilyn Monroe

● O scrisoare de două pagini a actriței Marilyn Monroe a fost pusă la licitație pentru suma de 18.000 de dolari. E, de fapt, o scrisoare dramatică, în care artista se adresează profesorului ei

de actorie, Lee Strasberg, rugându-l să o elibereze dintr-un spital psihiatric, unde se afla în februarie 1961. Un an mai târziu, Marilyn Monroe s-a sinucis.

Istoria la Shakespeare

● Tema ediției din acest an a „Zilelor Shakespeare” de la Weimar este: „Istoria în teatrul lui Shakespeare. Textul dramatic ca activitate politică”. Autorul referatului de bază: prof. dr. Günther Walch de la Universitatea Humboldt din Berlin.

„Teatrul în Europa”

● În „L'Express”, numărul din 10 februarie, René Bernard anunță apariția unei noi reviste trimestriale, „Théâtre en Europe”, al cărei program este cuprins în prefața semnată de Giorgio Strehler: „A urmări dialogul în momentul în care Europa poate renaște din înfrîngerea dialectică între forțele intelectuale și culturale”. În sumar, texte despre Shakespeare, studii asupra lui Kleist, asupra alexandrinului francez ș.a. În numerele viitoare, revista își propune să publice „un ghid al Europei pe scenă”, rezumind activitatea teatrală din diferite țări.

În muzeu

■ DACĂ ar fi să mă întreb prin ce se deosebește marele muzeu din Cairo de alte muzee de artă pe care le-am văzut, ar trebui cred să-mi răspund că nu numai prin intensitatea sau calitatea artei pe care o adăpostește, ci și prin sentimentul de uluire aproape alienantă pe care îl produce, prin bănuiala aproape înspăimîntată pe care ți-o lasă că toată acea frumusețe, toată acea spiritualitate nu este produsul aceleiași umanități careia îi aparții tu, cel ce privești. Și nu vechimea ei iesită din comun este cea care naște această aură de înstrăinare a artei egiptene. Am văzut în mari muzee ale lumii mărturii ale civilizațiilor asiriene, fragmente de artă sumeriană încă mai acoperite de timp, și totuși, în admirația sau condescendența pe care mi-o smulgeau nu se insinua nici o suspiciune, nu se deschidea nici un hiatus. Nu depărtarea, ci perfectă lor stilizare înstrăinează capodoperele egiptene de înrudirea cu noi, senzația că dincolo de ele nu mai poate fi nimic, așa cum dincolo de o femeie prea frumoasă nu întrezărești un șir de copii, ci fatalitatea și moartea. Dincolo de perfecțiunea egipteană nu sint în stare să văd urmași și continuatori, ca și cum un întreg popor cu savanții și artiștii, filosofi și preoți, regii și poeții lui ar fi hotărît să intre, la un moment dat și pentru totdeauna, în extraordinarele lor morminte și pămîntul ar fi fost obligat să inventeze, în locul lor, o altă omenire, de la zero. N-aș vrea să se înțeleagă din asta că arta grecească, ulterioară, mi-aș simți-o familiară din cauza imperfecțiunii ei. Nu, arta grecească, pe care o simt nu numai familiară, ci și aparținându-mi, este perfecțiunea însăși, dar o perfecțiune pe măsura omului și a vieții, de aceea simt că am dreptul să fiu mîndră de fiecare fibră de marmură, de fiecare amforă, de fiecare vers, ca și cum eu însămi le-aș fi făcut; în timp ce arta egipteană aparține zeilor și morții. Nu mă gîndesc numai la demult dispărutele lor locuințe, ce vor fi existat alături de cavourile care au fost în stare să înfrunte cu aproape miraculoasă nonșalanță milenii (la urma urmei nici nu mi se pare atît de ilogic să te ocupi mai serios de un loc în care vei sta o eternitate, decît de unul în care vei sta cîțiva zeci de ani!), ci, mai ales, la acele debarcadere ale templelor Tebei, construite anume pentru ambarcațiunile zeilor care veneau pe Nil. Desigur, și Apollo venise pe mare la Delphi, dar arhitecților care construiseră palestre și teatre, stadioane și clădiri pentru tezaurele cetăților protejate de zeu, nu le trecuse prin minte să proiecteze pentru comoditățile zeului însuși ceva. Dealtfel, glumesc, Apollo nici nu cred că ar fi avut nevoie de un debarcadere: venise purtat de delfini. Dar asta nu schimbă prea mult fondul serios al problemei: umani pînă la adulter, invidii și capricii, zeii n-au avut totuși niciodată pentru greci concretețea pe care le-o simteau egiptenii. După cum nici moartea grecească — rezumată la acea evanescentă și jalnică lume a umbrelor (căreia poți cu puțin noroc să-i scapi devenind constelație) — nu are consistența materială a morții egiptene, pentru care abia dacă ajungea o viață ca să te pregătești, adunînd merinde și opere de artă, unelte și haine, arme și învățături. Și, paradoxal, această uimitoare capacitate de materializare a unei atît de misterioase abstracțiuni aducea încă o dovadă a superiorității lor infinit ciudate.

Vizitînd muzeul din Cairo, nu numai ca pe un depozit al extraordinarei lor arte, ci și ca pe un templu al dispărutei, atît de deosebitei și înaltei lor spiritualități, simțeam că le sint datore nu numai admirația mea neîfămurită, ci și recunoașterea, umilă, a neînrudirii cu ei.

Ana Blandiana

Eseurile lui Zheng Zhengduo

● Un renumit scriitor și istoric literar din China, Zheng Zhengduo, cunoscut prin lucrări importante ca *O istorie a literaturii chineze* (ilustrată), *O istorie a literaturii populare chineze* și *Un studiu asupra literaturii chineze*, este readus în actualitate printr-un volum recent apărut la Shanghai, *Eseuri asupra literaturii clasice*, care include manuscrisele pînă acum nepublicate ale

acestui prolific autor. Din cuprins cităm: „Tradiția prozei în literatura chineză clasică”, „Tradiția dramaturgiei în literatura chineză clasică”, „Despre povestirile din epoca dinastiei Tang”, „Cățile povestitorilor din vremea dinastiei Song”, „Luo Guanzhong și opera sa”. În China de altădată, atît proza cît și dramaturgia au fost multă vreme considerate ca lipsite de rafinament. Datorită, în

mare măsură, pledoariilor lui Zheng, statutul lor s-a schimbat și acum ele sint privite ca subiecte respectabile de studiu, atît de către istoricii cît și de către criticii literari. Dar cîmpul de interes și meritul lui Zheng depășesc cu mult acest cadru, cărturarul ocupîndu-se și de problemele periodizării istoriei literaturii din țara sa și de cele ale creației poetice.

Gabriel García MÁRQUEZ:

Din nou de la avion la catîr. Ce fericire!

ASA că mi-am făcut bagajele, mi-am incredințat sufletul unei jumătăți de sticlă de whisky și m-am urcat în Concorde. Stătu-sem aproape două ore într-o sală de așteptare a aeroportului Charles de Gaulle din Paris, care se aseamăna aproape intru totul unei stații spațiale, și nu încetasem nici o clipă să privesc prin geamurile panoramice pasărea aceea zveltă aflată în repaos, cu imensele sale aripi întinse, și nu făceam altceva decît să mă întreb, printre sorbiturile de whisky pur, de ce oare ajunsesem să fiu atît de fricos incît să nu am curajul nici măcar să renunț la aventură. Pe lângă Concorde treceau celelalte avioane de obîrșie mai modestă fără ca nimeni să spună la revedere de la ferestre, fără ca nimeni să plîngă de dezolare pe chei așa cum se întimpla cînd ridicau ancora vapoarele de altădată, fără măcar a ne lăsa consolarea strigătelor de adio, iar inima mi se strîngea mereu mai tare pe măsură ce constata că avionul cel mai rapid și mai scump era cel mai mic dintre toate, iar ferestrele lui de-abia dacă erau tot atît de mari cît palma miinii, iar anvergura lui era mai mică decît aceea a primelor avioane cu elice care au uimit lumea. Să te urci în acea rachetă care are de două ori viteza sunetului numai pentru ca să ajungi la New York cu trei ore înaintea unui avion obișnuit era o temeritate senilă. Cu toate astea, mă aflam acolo, între înalți funcționari impasibili și radoase cocolate de lux, simțînd că nici viața grea, nici viața dulce nu schimbaseră nimic în mine, din acea arzătoare amiază de cine mai știe cînd în care bu-nicul m-a urcat pentru prima oară în trenul din Aracataca. Era același lucru: și acum mă aflam în brațele friicii, care este singurul bunic ce mi-a mai rămas de cînd au murit cei din carne și oase. Un prieten columblan îmi explicase

cum e Concorde-ul printr-o frază fulminantă: „E la fel ca DC3, dar asta e de trei parale”. Nu trebuie să adaug nici măcar o literă acestei definiții. Lungimea sa este de patru ori mai mare, dar înălțimea plafonului, îngustimea coridorului central, mărimea fotoliilor sint aceleași ca ale acelor avioane primitive cu care traversam pădurile și săream munții cu fericita iresponsabilitate a tinereții. Nu exista, deci, nici un motiv pentru care să-mi fie mai teamă acum decît atunci, cu excepția diferenței poetice că vacile de pe vremuri încetau să mîncească pentru ca să vadă avioanele trecînd pe deasupra staulurilor, pe cînd Concorde-ul navighează pe un cer solitar care nu mai e al acestei lumi. În afară de asta, restul pare la fel, chiar și în ceea ce privește lucrul cel mai important: ambiantarea interioară. Te aștepti ca înăuntrul unei capsule siderale să găsești o estetică diferită de cea din avioanele de rînd, dar ea este aceeași cu cea a hotelurilor din provincie în care petreceai nopțile plîngînd de singurătate. „Pentru prețul ăsta — a spus o doamnă care se întorcea de la serviciile sanitare — puteau foarte bine să aibă cite un Picasso atîrnat în fiecare Concorde”. M-a surprins luciditatea cu care reușise să exprime o idee care mi-ar fi lipsit ca să-mi pot exprima neplăcerea.

UNA dintre pierderile care m-au durut și m-au tulburat cel mai mult în viață a fost aceea a unei nopți întregi într-un zbor de la Los Angeles la Tokio. N-am mai întîlnit-o niciodată, și de cite ori mi-o amintesc mă întreb ce as fi făcut cu ea, dacă nu cumva ea ar fi fost noaptea cea mai fericită care-mi era destinată și pe care am pierdut-o pentru totdeauna pentru că nu am rămas liniștit acasă. Într-adevăr, am ieșit din Los Angeles într-o duminică la ora două după-

amiază și am ajuns la Tokio la ora două a după-amiezii de luni, după ce zburasem unsprezece ore în plină zi. Primul lucru de care mi-am dat seama la debarcare a fost că lipsea din viața mea noaptea de duminică nu numai cu orele sale numărate, cu cerul și stelele sale, ci și cu somnul său. În acea noapte, în imensul hotel din Tokio, în care ești trezită cu computere ascunse care cîntă ca păsările, eu nu mă interesam de altceva și altceva minuni ale științei, ci mă simțeam sfîrșit de zbuciumul de a încerca să dorm într-o noapte care nu era a mea.

ÎN CONCORDE, confuzia timpului este mai amară, pentru că pleci din Paris la ora unsprezece dimineața și sosești la New York la ora opt dimineața a aceleiași zile. Cei mai avizați în aceste mistere ale științei terminaserăm prin a accepta confuzia convențională să pleci din Paris la unsprezece ziua și să sosești la New York la două după-amiază, după ce zburaseși șapte ore. Dar să iei micul dejun o dată la Paris și să-l mai iei o dată la New York în aceeași zi și la aceeași oră este o uzurpare inadmisibilă a misterelor rezervate poeziei. Cu toate astea, aceste curiozități fizice pe care le acceptăm cu toții drept normale, dar pe care eu n-am reușit să le înțeleg niciodată, oricît mi le-ar explica prietenii mei învățați cu numere și desene, nu mai sint deloc poetice atunci cînd știi la ce risc te supui ca să le faci posibile. În realitate, acest avion supersonic, care este prin el însuși o ispravă a inteligenței umane, zboară cu 2.200 de kilometri pe oră, cu alte cuvinte de 6 ori mai mult decît străbunicul său cu elice. Ca să ajungă la această viteză de vertij, trebuie să se ridice la aproape 20 de kilometri înălțime, unde temperatura hibernală este de 66 de grade sub zero, iar presiunea at-

mosferică este de vreo 20 de ori mai mică decît la nivelul mării. Pentru ca să poți să te bucuri de serviciul excelent, să bei toată șampania pe care o dorești și să te extaziezi cu cele mai bune brînzeturi din lume în asemenea condiții este necesar ca ambianța navei să se mențină aceeași cu cea de la nivelul mării. Adică, între presiunea exterioară și cea interioară există o diferență atît de mare, incît o suță de călători fericiti merg înăuntrul unei bombe de două ori mai rapide ca sunetul: o simplă fisură invizibilă ar fi de ajuns ca să-i transforme pe toți în glorioasă pulbere stelară. Ar fi nu numai forma cea mai modernă de a muri, ci și poate singura garantată ca să mori pentru totdeauna cu trup și suflet.

DIN fericire, în singura revistă pe care am găsit-o la bord era un articol consoliator despre posibilitatea iminentă ca dirijabilul, blindul și venerabilul dinozaur al aeronauticii, să fie reînviat în scopuri comerciale, patruzeci de ani după ce giganticul „Hindenburg” a fost ars de flăcări în New Jersey, cu un sold de 36 de morți. „Hindenburg” făcuse 144 de zboruri deasupra Atlanticului și singurul său defect a fost și cauza dezastrului său: era umplut cu hidrogen, care este un gaz inflamabil. Noul dirijabil, în schimb, va fi umplut cu heliu, și există deja o versiune britanică ce va intra în serviciu între Londra și Paris peste cinci ani, cu o sarcină utilă de două tone și o viteză de 115 kilometri pe oră. Va exista și o altă versiune nord-americană capabilă să poarte 700 de pasageri deasupra Atlanticului, cu dormitoare, sufragerii de lux, săli de dans și spații de recreere, dar nu la mai mult de 30 de metri deasupra nivelului mării. Ceva asemănător unei bărci care ar zbura cu o viteză omenească de 500 de kilometri pe oră, fără grabă și spaime, pentru ca să fie din nou adevărată plăcerea de a călători. A fost foarte grea și dureroasă trecerea de la catir la avion, dar acum mergem cu bine în călătoria de întoarcere. Din nou de la avion la catir.

În românește de
Miruna Ionescu

Un om la răspîntia veacului

UN tinăr de prin părțile Donului și-a pus în gînd — împlinise abia douăzeci de ani! — să scrie un nou **Război și pace**, să dea o „replică” marelui Tolstoi! Privirea sa îndrăzneată s-a îndreptat cu orgoliu spre piscul cel mai înalt. Astfel epopeea Donului scăldat în sînge căzăcesc a început să se depene pe indelete — i-au trebuit lui Mihail Alexandrovici Șolohov cincisprezece ani pînă cînd și ultimul cuvînt a fost spus! — un mare roman care a făcut ocolul lumii umplîndu-l de glorie pe autorul lui. Vestea morții lui Șolohov ne-a impresionat, obligîndu-ne — pe toți cei din generația mea — să ne întoarcem privirea spre anii de tinerețe, să ne amintim ce a însemnat pentru noi cartea lui Șolohov. Am citit-o pe nerăsuflăte, tulburați fiind de adevărul descoperit în litera ei. Iată, în sfîrșit, un om viu, Grigori Melehov, cu complicatul său destin, atîns de aripa tragediei! Cum să nu fii zguduit de „soarta” acestui țaran de pe Don, mîndru, neînfricat, cu sînge fierbinte în vine, hotărît „să-și rămînă credincios lui însuși”, cum spune Shakespeare, să-și trăiască propria-i viață, să-și pună întrebări și să nu găsească răspunsuri, să aibă îndoieli, să „greșească” și să fie în cele din urmă „pedepsit” atît de cumplit pentru greșeala lui! E un personaj cu totul nou, nu ne-am mai întîlnit cu el, chiar marea literatură rusă cu suita ei de personaje de neuitat — Natașa Rostova, Mișkin, Anna Karenina, Mîtea Karamazov, „unchiul Vania”, Andrei Bolkonski etc. etc. — n-a anticipat un erou cu un asemenea profil — călit, pîrjolit în focul revoluției, un om al timpului său... Subtitlul acestui roman poate fi chiar titlul unei nuvele scrisă de Șolohov cu mulți ani mai tîrziu, **Soarta unui om**, pentru că despre aceasta e vorba în monumentală sa carte, despre un om și destinul lui.

La Șolohov, omul nu dispăre în iureșul evenimentelor. Într-un roman care se constituie ca o amplă imagine a revoluției, omul rămîne în centru, el e cel mai important lucru. Nu închidem cartea, după ce-am terminat-o de citit, liniștiți, spunîndu-ne că Grigori Melehov „trebuia” să plătească pentru nehotărîrea lui și că era firesc să se întîmple așa. Cartea lui Șolohov nu e nici didactică și nici moralizatoare. Distrugerea cazacului cu privirea de șoim ne răscolește, nu ne îndepărtăm de el, cu toate „greșelile” sale; îl rămînem în preajmă pînă în ultima clipă, îl urmăm pînă în moarte cu ochii împăienjeniți de lacrimi și încă o dată cuvintele înțeleptului nostru cronicar ne vin în minte: „Nu sînt vremurile sub om...” Despre cazaci, eroii patetice sale epopei, Șolohov scrie privindu-i din interior, el este un om al lor, un cazac, iar forța marii sale cărți stă în primul rînd în dragostea pe care le-o poartă.

MIHAIL ȘOLOHOV s-a născut la 24 mai 1905 în cătunul Crujilino, stanița Veșenskaia, la întretăierea ținutului Oastei Donului cu guvernămintele Voronej și Tăritin. Fecior de raznocînt și fiul unei mame care a învățat carte ca să poată citi scrierile fiului ei. S-a născut printre cazaci, a trăit în preajma lor cea mai mare parte a vieții și iată, aflăm c-a murit printre ei. „A crescut cu cazacii de la Don — scria Cezar Petrescu în prefața sa la a treia ediție a versiunii românești (care îi aparține) publicată în 1953 — cu dinșii a hoinărit în copilărie, cu dinșii a păscut caii, a ajutat la muncile cîmpului, a pescuit, a vînat, a stat de veghe noaptea lîngă focurile de vreascuri, ascultînd șoaptele adierilor din stepă, cîntecele căzăcești...”

În prima sa carte, un volum de povestiri, publicată în 1926 — prozatorul împlinise doar douăzeci și unu de ani! — tot despre cazacii lui este vorba, de fapt niște „fișe” pentru viitorul său roman pe care — la data publicării volumului — deja începuse să-l scrie. Romanul era anunțat, deci, prin aceste povestiri violente și în același timp duioase (îmi amintesc, de pildă, povestea unui cuplu de bătrîni singuratici — fiul său fiii dispărînd în vîltoarea revoluției, — îngrijind un ostaș rănit căruia îi oferă adăpost și de care se atașează ca de propriul lor copil...). Șolohov cel din nuvele este încă stîngaci în construirea narațiunilor sale, sîntem încă departe de siguranța, precizia care ne va uimi încă de la primele pagini ale marelui său roman. Pămîntul de la Don, care își va afla în Șolohov pe unul din marii lui rapsozi,



Mihail Șolohov, laureat al Premiului Nobel pentru literatură - 1965

pătrunde însă tumultuos și în aceste narațiuni. Prezența naturii va fi copleșitoare în **Pe Donul liniștit**. În acest sens Șolohov venea în continuarea unei bogate tradiții — să-i amintim doar pe Turgheniev, pe Lescov, Cehov și Tolstoi! — și cu toate acestea el are o voce a sa, de neconfundat. Prozatorul e în primul rînd un „olfactiv”. Tălmăcitorul său, Cezar Petrescu, ne dă o întreagă listă a mirosurilor cu ajutorul cărora se realizează acea „atmosferă” atît de șolohoviană: „Miasma bălților stătute și frageda adiere acidulată a mugurilor în primăvară, și sudoarea de cal, și mirosul senzual al unei femei cu subțoriile transpirate, și duhoarea gunoierului fermentat, și parfumul ameteitor al florilor încărcate de polen, și mirosul de pește ori al unui volog ud, și suava aromă a fructelor, și dospeala acră a murăturilor după un ospăt, și mirosul finului proaspăt cosit și al paielor mucedate, și duhneala unui hambar cu ațe de păianjen în grinzi, și efluvile stepei dogorită de zăpușeala nămiezelor, și mirosul straielor vechi dintr-un sipet, și mireasma reavănă a pămîntului stropit de un ropot de ploaie, și mirosul grajdurilor, al escadroanelor în marș ori al unei biserici la slujba Învierii, cu amestecul fumului de luminări și de ceară, de îmbrăcăminte scoasă din lăzi, de răsuflări omenești și de manifestări odorifere ale îndelungilor săptămîni de post, și mireasma răcoroasă a primei zăpezi, și izeala nămeților murdari și terciuiți de copite la sfîrșit de iarnă — toate izbesc cititorul în nări cu tirania obsesiilor.”

DINTRE scriitorii sovietici doar contemporanul său Pasternak și mai tinerii Astafiev sau Rasputin acordă naturii un rol atît de important. Ea, natura, face parte din om, îl explică mai bine și-i dezvăluie într-un chip mult mai atotcuprinzător esența.

Au trecut cîteva decenii de cînd am citit romanul lui Șolohov și, cu toate acestea, printre alte scene pe care memoria mea le-a păstrat intacte, se numără și următoarea: Axinia, mergînd pe un cîmp de toamnă, printre ierburile arse, trecînd pe lîngă mestecenii cu frunza ruginită. E singură și se îndreaptă grăbită foarte spre o staniță învecinată. Și iată că toamna cea din jurul ei îi relevă Axiniei, — femeia care „mult a suferit și mult a iubit” — toamna cea din suflet, bătrînețea care s-a apropiat de ea pe furiș. Natura e un fel de oglindă pe care eroina și-a pus-o în față, în care și-a văzut chipul și s-a cutremurat... Despre Axinia am auzit vorbindu-se cu mult înainte de a citi romanul lui Șolohov. Aveam vreo paisprezece ani și un vecin, un țaran care tocmai se întorsese din armată și-i umbla gîndul la înșurătoare, mi-a vorbit despre ea cu o asemenea flacără în priviri încît ai fi putut crede că vorbește despre o ființă vie, de pildă o fată din alt sat pe care tocmai vrea s-o ceară de nevastă. Era îndrăgostit de Axinia, se vedea cale de o poștă lucrul ăsta. Mai tîrziu un coleg de facultate mi-a vorbit în același chip despre Natașa Rostova. Și mult mai tîrziu un prieten mi-a evocat-o, cu aceeași căldură în glas, pe Anna Karenina...

Eroii scriitorilor foarte mari — numai ei au parte de un asemenea privilegiu! — intră în lumea noastră, trăiesc printre noi, fac parte din oamenii pe care i-am cunoscut.

Sorin Titel

PREZENTE

ROMÂNEȘTI

ITALIA

● Revista literară „Alfabeta”, care apare la Milano (Italia), dedică în numărul 55, din decembrie 1983, o pagină ecourilor din literatura română, semnată de prof. Tatiana Nicolescu. Corespondenta de la București prezintă cititorilor italieni numărul din „Cahiers roumains d'études littéraires” dedicat romanului, numărul din „Secolu 20” închinat lui Goethe și volumul „Semiotica literară italiană” de Marin Mincu, apărut la editura Univers.

ARABIA SAUDITĂ

● Ziarul „Al-Riyadh” din Arabia Saudită a publicat într-unul din numerele sale recente, sub genericul **Din poezia română modernă**, un grupaj de poezii de Ana Blandiana. Versiunea arabă, însoțită de o prezentare bio-bibliografică a poetei, este semnată de dr. Hadidja Ibrahim. Grupajul cuprinde, în ordinea punerii în pagină, poeziile: **Octombrie** din vol. **Cinci-zece de poeme** (sub titlul „Toamna”); **Hotarul** din vol. **A treia taină și Ar trebui** („Ar trebui să ne naștem bătrîni...”) din vol. **Călcîiul vulnerabil** (titlul versiunii arabe — „Imposibilul”).

JAPONIA

● La Tokio a avut loc un simpozion consacrat vieții și operei lui Mihai Eminescu, organizat de Asociația de prietenie Japonia-România, cu sprijinul Consiliului Culturii și Educației Socialiste din România. Manifestarea a fost deschisă de prof. univ. Takeshi Shimura, președintele asociației. Prof. univ. Atsushi Naono a prezentat locul creației lui Eminescu în cadrul spiritualității românești. Au urmat debateri pe marginea creației eminesciene, la care au participat Haruya Sumiya (cu comunicarea **Eminescu și filosofia indiană**), K. Baisno (**Limba poeziei eminesciene**) și E. Suzuki (**Eminescu și istoria românilor**).

R. F. GERMANIA

● La Augsburg, sub auspiciile Universității din acest oraș, Societății sud-est europene și ale Lectoratului de limbă și literatură română din Augsburg și München, a avut loc un simpozion științific consacrat lui Mihai Eminescu. Lucrările au fost deschise de rectorul universității, prof. dr. Josef Becker, care a evocat personalitatea marelui poet român în contextul culturii europene. Au susținut comunicări de istorie literară și literatură comparată despre lirica eminesciană cunoscuți oameni de litere, printre care prof. dr. R. Rohr (Mannheim), prof. dr. Emanuel Turczynski (Bochum) și dr. R. Werner (Erlangen).

ANGLIA

● La Galeria Leighton House din Londra a avut loc vernisajul expoziției de tapiserie și sculptură românească contemporană. Primarul din Kensington and Chelsea Borough, Iain Hanham, a evidențiat tradițiile artei populare românești, reflectate și de exponatele prezentate, precum și contribuția pe care expoziția de tapiserie și sculptură mică o aduce la marea cunoaștere a artei și culturii românești în Marea Britanie. Despre dezvoltarea artelor în România și, în special, a artei populare românești a vorbit David Boston, directorul Muzeului Horniman din Londra. Au fost prezenți consilieri ai primăriei Kensington and Chelsea Borough, reprezentanți ai Ministerului de Externe, ai Consiliului britanic, diplomați, ziaristi, un numeros public. A luat parte ambasadorul țării noastre la Londra.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



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

5 lei

