

România literară

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1984

O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 5, 12—13)

CINSTIREA TRECUTULUI

MODUL în care o cultură își prețuiește înaintașii, tezaurul de valori și personalitățile este hotărîtor pentru existența sa vie, dinamică, în actualitate și pentru destinul său. Edificiu spiritual durat prin veacuri, cultura națională se sprijină esențial în fiecare moment al existenței sale istorice pe creația predecesorilor. Ignorarea trecutului duce inevitabil la secătuirea forțelor creatoare ale prezentului, istoria constituind solida temelie a contemporaneității.

„Operele de înaltă valoare făurite de înaintași sînt așezate la loc de cinste în patrimoniul României noi — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român. Partidul nostru, societatea socialistă cultivă respectul față de tradițiile culturale înaintate și, totodată, dorința creatorilor de a le dezvolta, de a le depăși. Noi, comuniștii, făurim noua civilizație a orînduirii socialiste și comuniste sprijinindu-ne pe tot ce a creat mai de preț omenirea de-a lungul veacurilor, continuînd și ducînd mai departe linia progresului istoric făurit prin lupte, prin eforturi și sacrificii de popor“.

Cinstirea moștenirii culturale reprezintă astfel mai mult decît o datorie. Respectarea și prețuirea valorilor și a personalităților ce compun patrimoniul spiritual național este o condiție pentru îmbogățirea lui continuă, pentru valorificarea deplină a potențialului creator al poporului. Între aceste două direcții principale ce compun viața culturală a fiecărei epoci există o strînsă relație de interdependență. O dovedește însăși istoria culturii noastre, care în cele mai importante momente ale sale a îmbinat armonios preocuparea pentru marile valori și personalități ale trecutului și avîntul creator al contemporaneității. Așa s-a întîmplat la jumătatea secolului trecut, în perioada revoluției de la 1848 și a Unirii Principatelor, așa s-a întîmplat în epoca „Junimii“, așa s-a întîmplat după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918.

Intrarea României pe făgașul dezvoltării socialiste marchează și pe plan cultural o cotitură, reflectată ca atare în cursul evoluției spiritualității naționale. Primul termen de referință îl constituie marele act de la 23 August 1944. Urmează memorabilul moment, cu atît de profunde implicații în întreaga viață a societății românești, al Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român. Înfățișarea de azi a culturii române nu poate fi nici analizată și nici înțeleasă fără a ne raporta de fiecare dată la acest eveniment istoric. Și este cît se poate de semnificativ că în perioada contemporană a culturii naționale s-au înregistrat deopotrivă o sporire substanțială a interesului pentru mai buna cunoaștere a patrimoniului tradițiilor și valorilor trecutului și o înflorire fără precedent a creației contemporane. Se vedește astfel, cu forța realității, cît de vitală este legătura dintre cinstirea moștenirii culturale și valorificarea resurselor creatoare ale prezentului. Dînd atenția cuvenită înaintașilor asigurăm, în fond, climatul spiritual necesar continuării eforturilor și entuziasmului lor de către contemporani, întru sporirea continuă a bogățiilor noastre culturale și artistice.

În ultimii douăzeci de ani, universul spiritual românesc a cunoscut o extraordinară dezvoltare, atît prin aducerea în circuitul actual a marilor valori din trecut, cît și prin apariția de noi opere și creații — laturi inseparabile ale unui unic proces. Iar acest proces are, de acum, propria istorie. Pe care sîntem datori a-l reliefa în toate aspectele sale majore. Revista noastră a inițiat, încă din anul precedent, o vastă acțiune de punere în lumină a literaturii create în România socialistă. Rubrica noastră intitulată „August 1944 — August 1984. O nouă epocă de creație“ și-a propus să răspundă acestei necesități. Cinstirea trecutului implică și cinstirea prezentului, așa cum grija față de înaintași implică și grija față de contemporani.

„România literară“



ȘTEFAN DIMITRESCU : Bucătăria bătrînească
(Din expoziția „Obiect și subiectivitate în natura statică românească“, deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

Declarație de dragoste

■ IZBUCNISE cu o forță de riu dezlănțuit. Tumultoasă ca o mare în flăcări. Ca o flacără vie pe un țărm înghețat. Ca o pădure înflăcărată lăudîndu-se cu lumina ei vie. Ca părul lung al unei fete frumoase aprins și el de dogoarea iubirii.

Eram atît de uluită încît am șoptit cu gura tremurătoare: și totuși primăvara... Eram atît de copleșită încît îmi era rușine să recunosc: nu mai privisem de mult, de la fereastra casei mele, pădurea de pomi ce se întindea dinainte-i. Fiindcă îi știam cu crengile înnegrite de iarna prelungită peste măsură. Fiindcă îi știam goi și săraci, așa cum n-au fost, poate, niciodată, atîta vreme. Fiindcă renunțasem să-i mai privesc, pe ei, ce alcătuiau o parte din farmecul vieții mele. Fiindcă nu-mi mai puteam ridica privirea asupra lor, de teamă, de teama așteptării. Așa încît, ei, și fără privirea mea, au înmugurit, au scos frunze mărunte, apoi, ei bine, au chiar înflorit. Și asta, sigur, fără știrea mea. Fără iubirea mea orgolioasă. Ei au înflorit. Cu toată vremea nefiresc de aspră. Și-au făcut, adică, sfînta datorie.

Mai întîi le-am simțit parfumul, care, eu neridicînd ochii, nu știam de unde vine. Și apoi, nebunia. Explozia. Tulbu-

rarea. Patima cu care își înălțau către cerul plumburiu crengile încărcate de flori, în toată splendoarea lor.

Și totuși, din toată această înflorire, ceva lipsea. Lipsea el: colțul ierbii. Pe el nu-l zăream apărînd din țărîna aceea cu mult prea curată. El nu era, inocența însăși, candoarea sfioasă, el nu era. Ochii mei aproape sorbeau peisajul acela copleșit de floare și pe el nu-l zăream. Și atunci o adiere mi-a atins veșmintul, un semn sfios, și l-am văzut: era, aproape de nezărit, la picioarele mele strigînd cît putea el de tare: eu sînt, eu, eu sînt. Și cum era și firesc, urechea mea amorțită de zgîmotul orașului, de vacarmul secolului, nu l-a auzit. Doar adierea. Doar gîndul l-am simțit. Și dincolo de auz, dincolo de vîz, am simțit cum înăuntrul acestor zile reci se desfăcea un simbur de căldură, crud încă, dar viu, palpitînd de viață. Iubite, i-am șoptit cu gura tremurătoare, vino în palma mea să te încălzesc în ea cu căldura mea. Și închizînd ochii, sub pleoape am văzut cum zarea se deschide cu soarele strălucitor îmbrățișînd pămîntul.

Ioana Diaconescu

România literară

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

În ţară şi în lume: amplu ecou al înaltei solii româneşti în Pakistan şi Siria

MIJLOACELE de informare — presa, radioul, televiziunea — au relevat, pe tot parcursul acestei săptămîni, amplul ecou al vizitei efectuate de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Islamică Pakistan şi în Republica Arabă Siriană. Interesul manifestat încă de la anunţarea acestui nou demers de pace şi prietenie, rezultatele sale subliniază marea importanţă a recentelor contacte la nivel înalt pentru toate domeniile implicate — politic, economic, ştiinţific şi cultural.

Ca şi în cursul vizitei în Pakistan (ale cărei prime trei zile de desfăşurare le-am cuprins în cronica din numărul trecut), în timpul vizitei în Siria au fost abordate aspecte de primă mărime ale relaţiilor bilaterale. S-a stabilit ce anume trebuie să se întreprindă pentru a le impulsiona în sens extensiv şi intensiv. S-a acordat, în acelaşi timp, atenţia cuvenită problematicei internaţionale, atât de ardentă, a momentului pe care-l trăim. Cei doi conducători de partid şi de stat au convenit să fie dezvoltată conlucrarea pe linie de stat şi de partid, între organizaţiile de masă şi obşteşti, astfel încît să se confere noi valori raporturilor româno-siriene, de mult aflate la cote apreciable ale stimei, prieteniei şi înţelegerii reciproce, stimulate fiind de întîlnirile şi înţelegerile la cel mai înalt nivel, înscrise în documente comune.

Ca şi în Pakistan, în Siria s-a constatat şi s-a pus în relief asemănarea sau apropierea punctelor de vedere asupra principalelor probleme ale situaţiei internaţionale. Pornind de la încordarea care caracterizează în acest moment relaţiile mondiale, a fost subliniată necesitatea unor eforturi sporite din partea tuturor statelor pentru reluarea politicii de destindere şi pace. Situaţia din Europa, continentul cu încărcătură-record de arme nucleare şi convenţionale (record în curs de agravare prin instalarea de noi şi noi rachete) ca şi situaţia conflictuală din Orientul Mijlociu s-au aflat, fireşte, pe un loc important în atenţia înalţilor interlocutori. Cei doi preşedinţi şi-au afirmat poziţia fermă în favoarea reducerii încordării. Ei s-au pronunţat pentru oprirea amplasării pe continentul european a oricăror rachete, astfel încît să poată fi reluate tratativele sovieto-americane de la Geneva, precum şi pentru soluţionarea justă şi trainică a conflictului din Orientul Mijlociu pe cale paşnică, negociată, susţinind convocarea unei conferinţe internaţionale, sub egida şi cu participarea O.N.U., la care să ia parte toate părţile interesate, inclusiv Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei. Comunicatele comune româno-pakistaneze şi româno-siriene, date publicităţii la încheierea vizitelor respective, consemnează dorinţa părţilor de a continua dialogul la nivel înalt, ceea ce constituie o apreciere implicită, imediată, a utilităţii acestor contacte.

CHIAR şi numai dimensiunile consemnate aici pot explica atenţia de care recenta acţiune a diplomaţiei româneşti la cel mai înalt nivel s-a bucurat în cercurile politice, în opinia publică internaţională. Marile ziare şi agenţii de presă au relevat aspecte de puternică rezonanţă ale poziţiei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, exprimate în Pakistan şi Siria. „Associated Press”, de pildă, relatează, printre altele, despre cuvîntarea rostită de preşedintele României la întîlnirea cu oameni de afaceri pakistanezi, cuvîntare în care şeful statului român „a cerut distrugerea tuturor armelor nucleare de către naţiunile care le posedă şi a arătat că România se opune proliferării de arme nucleare şi utilizării lor, pronunţîndu-se în favoarea folosirii energiei atomice în scopuri paşnice”. Iar ziarul thailandez „World” pune în evidenţă „poziţia principală a României referitoare la neintervenţia în treburile interne ale altor state, retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor ţări şi necesitatea unor relaţii paşnice şi a destinderii în Europa”. Agenţia U.P.I. releva, la rîndu-i, că „Preşedintele Ceauşescu a cerut eliminarea rachetelor nucleare din Europa”, şi cita avertismentul formulat în toastsul rostit la Damasc, cu privire la faptul că „într-un război nuclear, nu vor exista nici învingători, nici învinşi, va pieri practic întreaga omenire”.

URMĂRIND permanent desfăşurarea vizitelor înaltei solii româneşti în Pakistan şi Siria, luînd cunoştinţă de rezultatele acestui nou demers de pace şi colaborare internaţională, poporul nostru a încercat o justificată bucurie şi o întemălată mîndrie constatînd cît de amplă şi profundă a fost stîmna şi preţuirea, căldura cu care a fost primit reprezentantul cel mai autorizat al României de către oamenii politici, de popoarele celor două ţări. În aceste expresii de consideraţie, opinia publică din ţara noastră identifică noi şi elocvente dovezi ale uriaşului prestigiu internaţional de care se bucură tovarăşul Nicolae Ceauşescu, erou al păcii mondiale, şi tovarăşa Elena Ceauşescu, a cărei contribuţie, ca savant şi militant politic, la cauza păcii, progresului şi civilizaţiei este bine cunoscută în lume. Nenumăratele telegrame prin care întîlnirile şi instituţii, organizaţii politice şi obşteşti, colective de oameni ai muncii din toate domeniile de activitate şi-au exprimat deplina satisfacţie şi mîndrie patriotică faţă de rezultatele remarcabile obţinute în extinderea şi diversificarea relaţiilor de colaborare pe diverse planuri dintre ţara noastră şi ţările vizitate constituie un corp de dovezi ale adevărului şi participării active a întregului popor român la această politică de largă anvergură internaţională. Fapt deosebit de semnificativ pentru maturitatea, spiritul constructiv şi revoluţionar care caracterizează această identificare cu orientările şi acţiunile partidului şi statului nostru, cu concepţia şi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, aceste mesaje menţionează totodată vibrante angajamente ale oamenilor muncii de a întîmpina cu noi şi strălucite realizări cea de-a 40-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din România, precum şi Congresul al XIII-lea al Partidului.

Cronica

Viaţa literară

„Poetul şi cetatea”

Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Argeş şi revista „Argeş” organizează a doua ediţie a festivalului-concurs „Poetul şi cetatea”, în cinstea celei de a patruzecia aniversări a revoluţiei de eliberare naţională şi socială antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944 şi Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Pot participa membri ai cercurilor şi cenacurilor literare, precum şi creatori individuali care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu

au publicat volume de versuri.

Se pot prezenta 5—10 poezii sau un ciclu de poezii care să nu depăşească 10 pagini. Manuscrisele poeziilor vor fi dactilografiate în 7 exemplare, purtînd un motto şi vor fi trimise pe adresa revistei „Argeş”, B-dul Republicii nr. 88, cu menţiunea „Pentru concurs”.

Poeziile vor fi expediate pînă la 1 august 1984. Manifestările festivalului concurs „Poetul şi cetatea” se vor desfăşura la 16 august 1984.

„Esenţa umanismului revoluţionar”

În sala Clubului Grupului de şantier „Poduri Dunărene” din Feteşti, sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa a avut loc, în faţa unui mare număr de constructori — muncitori, ingineri, tehnicieni — o dezbatere pe tema: „Cartea şi esenţa umanismului revoluţionar”, la care au participat profesorii Gheorghe Antonescu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Aurel Chelbea, preşedintele Comitetului oraşenesc de cultură

şi educaţie socialistă, Gheorghe Preda, directorul Casei de cultură, şi Mişu Sima, directorul bibliotecii din localitate.

Dezbaterea s-a încheiat cu o şezătoare literară în cadrul căreia au citit din creaţia lor: Vasile Băran, Ioana Crăciunescu, Mircea Dinescu şi Mihai Vişoiu, iar Cornel Popescu, redactor şef al Editurii „Cartea Românească”, a prezentat volume de proză şi poezie recent apărute la această editură.

La cenacul „Confluente”

În cadrul cenacului literar „Confluente” a avut loc prezentarea în premieră absolută a filmului artistic de lung metraj „Moara lui Călar”, inspirată din năvăla cu acelaşi titlu de Gala Galaction. De asemenea, tinerii creatori din Cluj-Napoca, Ruxandra Căseanu şi Sorin Grecu, au oferit spre dezbatere poezii proprii.

Au luat cuvîntul, cu privire la calităţile filmului prezentat şi la poeziile tinerilor debutanţi, Vasile Răvescu, re-

prezentantul Casei de filme Patru, Marin Florescu, Ion Horea Abrudean, Ioan Lazăr, Gabriel Cojocaru, Constantin Sorescu, Mircea Armanu, Victor Atanasiu, Constantin Menagache, Mircea Nedelciu.

În încheiere, Mihai Coman a arătat că întîlnirea membrilor cenacului cu creaţii artistice complexe a prilejuit un interesant schimb de opinii, o cale utilă de apropiere de miezul de înţeles al fiecărei creaţii.

În spiritul colaborării

În ziua de 14 mai a.c. a avut loc la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu”, în prezenţa unui numeros public format din scriitori şi oameni de artă şi cultură, semnarea Protocolului de schimburi pe anul în curs între Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia.

Documentul a fost semnat de Ion Hobana, secretar al Uniunii, şi Slobodan Pavlović, membru al Prezidiului Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia.

Din delegaţia iugoslavă a mai făcut parte Milan Uzelac.

La semnare au fost de faţă Milan Marinković, consilier, însărcinat cu afaceri al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti şi Momčilo Koprić, prim-secretar al Ambasadei.

ANUNŢ

Anunţăm pe membrii Uniunii Scriitorilor că, în perioada 1—15 iunie şi 1—30 septembrie, cazarea la Casa de creaţie din Neptun beneficiază de o reducere de 50 la sută.

La cenacul „Antenele cărţii”

În cadrul cenacului „Atenele cărţii” al Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti a avut loc, marţi 15 mai, o întîlnire cu „Voci ale poeziei tinere”. După cuvîntul de deschidere rostit de H. Zalis, conducătorul cenacului, au citit din creaţiile lor poezii: Florin Iaru, Mariana Marin, Magdalena Ghica, Traian T. Coşovei, iar din partea cenacului gazdă: Simona Popescu, Tiberiu Mihail şi Andrei Niculescu. La discuţii au participat: C. Crişan, Ioan Buduca, Cezar Tabarcea, Radu Călin Cristea, Nicolae Manolescu şi Nicolae Breban.

În încheiere, au recitat din versurile poezilor prezenţi: Cornelia Oseciuc, Adrian Pintea şi Florin Călinescu.

Întîlniri cu cititorii

IAŞI
Mircea Radu Iacoban s-a întîlnit cu studenţi şi cadre didactice de la Institutul politehnic cărora le-a vorbit despre tradiţiile culturale ieşene.

Lucian Valea, Mircea Oprea, Dumitru Ignat, Gelu Dorian, Ionel Băjenaru, la şedinţele cenacului din Rotoşani al Uniunii Scriitorilor.

„Rotonda 13—100”

Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul celei de a 100-a ediţii a „Rotondei 13”, o manifestare aniversară.

Conform tradiţiei, a prezidat acad. Şerban Cioculescu. Au participat Paul Anghel, Al. Balaci, Paul Cornea, George Macovescu, Mircea Şepitici, Romulus Vulpescu.

Manifestarea a avut loc luni, 14 mai, la sediul muzeului, încheindu-se cu un recital susţinut de actriţa Silvia Popovici.

Sărbătoriri

La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc sărbătorirea scriitorilor Anavi Adam şi George Bulic, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 şi, respectiv, 60 de ani.

Au luat cuvîntul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Maria Pongracz şi Mircea Şerbănescu. În încheierea festivităţii, scriitorii sărbătorii au adresat mulţumiri participanţilor la adunare şi Asociaţiei scriitorilor din care fac parte.

Expoziţie Kafka

Vineri, 18 mai a.c., ora 13, va avea loc, la Muzeul Literaturii Române, deschiderea expoziţiei itinerante Franz Kafka, din Austria, organizată cu prilejul centenarului scriitorului.

Expoziţia a fost inaugurată la Lisabona şi urmează să-şi continue circuitul în alte centre de cultură.

Muzeul Literaturii Române expune, în acest cadru, tălmăcirii din opera kafkiană, aflate în colecţiile sale, precum şi exegeze româneşti consacrate scriitorului omagiat.

Medalion

Constantin Siere

La Casa de cultură „M. Eminescu” („Avocubul”) din Capitală a fost organizat un medalion dedicat scriitorului Constantin Siere.

Au luat cuvîntul Const. Monea şi ing. Al. Ioachim, după care a urmat un recital de poezie susţinut de Adrian Vasiliu şi Alina Rotaru Codreanu.

La casa de cultură „V. Alecsandri” din Bacău

În cadrul Casei de cultură „V. Alecsandri”, sub auspiciile Consiliului judeţean al sindicatelor din Bacău, se desfăşoară reuniunile clubului oamenilor de artă şi ştiinţă (coordonatori Vasile Iacob şi Ernest Gavrilovici) în cadrul cărora au loc întîlniri cu personalităţi ale vieţii noastre literar-artistice şi ştiinţifice din principalele centre culturale ale ţării.

Recent, invitatul serii a fost Valentin Silvestru. Cu acest prilej, George Genoiu a vorbit despre activitatea invitatului, iar acesta şi-a prezentat cărţile de literatură satirică şi dramatică scrise în ultimii treizeci de ani.

SEMNAL

Dimitrie Gusti — RITORICA PENTRU TINE-RIMEA STUDIOASA. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi indice de nume de Mircea Frinulescu. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 392 p., 33 lei).

Lucian Blaga — TEATRU. I—II. Ediţie, în seria „Patrimoniul”, îngrijită de Dorli Blaga. Repere istorico-literare de Mihai Dascal. (Editura Minerva, 432 + 296 p., 24,50 lei).

Anton Holban — IOANA. Reeditare în seria „Arcade”, postfaţă şi bibliografie de Alexandru George. (Editura Minerva, 192 p., 9,75 lei).

Ovid S. Crohmălniceanu — CINCI PROZATORI ÎN CINCI FELURI DE LECTURĂ. Eseuri despre Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papad-Bengescu, Camil Petrescu şi Mateiu Caragiale. (Editura Cartea Românească, 254 p., 12,50 lei).

Toma George Malorescu — O INVITAŢIE ROMANTICĂ. Eseuri şi reportaje grupate în ciclurile O invitaţie romantică (Atitudini şi delimitări), Cărare de aur în infinit (Drumuri şi popasuri) şi Poiana cu narcise (Ipoteze de lucru în relaţia turism-cultură-umanism). (Editura Sport-Turism, 228 p., 15 lei).

Constantin Munteanu — VREMEA BRINDUSELOR. Al patrulea roman al autorului, după Zaruri de eretă — 1976, Ziua magnoliilor viscolite — 1979, Cursa rapidă — 1982 (Editura Cartea Românească, 254 p., 12,50 lei).

Titus Criscu — NASTEREA ZILEI DE AZI. Interviu cu scriitorii români contemporani. (Editura Facla, 1983, 228 p., 12,50 lei).

Vasile Smărăndescu — EXCLAMAŢIA MURITORULUI. Volum de versuri. (Editura Sport-Turism, 64 p., 7,50 lei).

Gabriel Stănescu — EXERCITIILE DE APĂRARE PASIVĂ. Versuri de debut grupate în ciclurile: Gloria! Gloria!, Exerciţiul de apărare pasivă — armonie şi invenţie. (Editura Albatros, 64 p., 8 lei).

Adrian Munţi — CEL MAI MARE SPEC-TACOL. Versuri (Editura Ion Creangă, 68 p., 14 lei).

Maria Baciu — FE-ŢIŢA CARE N-A MAI MERS LA ŞCOALA. Roman. (Editura Ion Creangă, 124 p., 5,50 lei).

Elena Secoşan, Paul Petrescu — PORTUL POPULAR DE SĂRBĂTOARE DIN ROMANIA. Album monografic. (Editura Meridiane, 196 p., + reproduceri, 258 lei).

V. Fanache — CARGIALE. Eseu critic. Cuprinde capitolele: I. Caragialiana „lume, lume...”; II. Lumea ieşită din tîni; III. Ironia; IV. Meditaţie la I. L. Caragiale. (Editura Dacia, 234 p., 9,75 lei).

LECTOR

Calendar

- 17.V.1940 — s-a născut Valeriu Pantazi.
- 17.V.1959 — a murit Ion Moldoveanu (n. 1913).
- 18.V.1988 — s-a născut Eugen Speranţia (m. 1972).
- 18.V.1921 — s-a născut George Nestor.
- 18.V.1921 — s-a născut Horia Panaitescu.
- 18.V.1922 — s-a născut Şerban Gheorghiu.
- 18.V.1923 — s-a născut Domokos Géza.
- 18.V.1937 — s-a născut Lasz-lóffy Aladar.
- 18.V.1940 — s-a născut Francisca Stoeneşcu.
- 18.V.1940 — s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979).
- 18.V.1968 — a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)

- 20.V.1930 — s-a născut Geo Şerban.
- 20.V.1980 — a murit Nicolae H. Dimitriu (n. 1902).
- 21.V.1932 — S-a născut H. Zalis.
- 21.V.1855 — s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920).
- 21.V.1880 — s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967).
- 21.V.1914 — s-a născut Franz Johannes Bulhardt.
- 22.V.1816 — s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863).
- 22.V.1906 — s-a născut Profira Sadoveanu.
- 22.V.1908 — s-a născut Ion Constantin Chiţimia.
- 22.V.1919 — s-a născut Dumitru Ignea.
- 22.V.1927 — s-a născut Ilie Măduţa.
- 22.V.1928 — s-a născut Márki Zoltán.
- 22.V.1942 — s-a născut Vasile Andru.
- 22.V.1949 — s-a născut Mihai Bărbulescu.

- 22.V.1957 — a murit George Bacovia (n. 1881).
- 23.V.1899 — s-a născut Georgea Mircea Cancicov (m. 1884).
- 23.V.1871 — s-a născut G. Ibăneanu (m. 1936).
- 23.V.1902 — s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970).
- 23.V.1909 — s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982).
- 23.V.1913 — s-a născut Olga Caba.
- 23.V.1937 — s-a născut Octavian Georgescu.
- 23.V.1946 — s-a născut Valeriu Armeanu.
- 24.V.1812 — s-a născut George Bariţ (m. 1893).
- 24.V.1871 — s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1913).
- 24.V.1898 — s-a născut Alexandru Ceuşianu (m. 1969).
- 24.V.1923 — s-a născut Victor Felea.
- 24.V.1931 — s-a născut Christian Maurer.
- 24.V.1954 — s-a născut Florin Iaru.

Adevărul, esența și valoarea literaturii de actualitate

ODESĂȘURARE pînă la capăt a procesului cunoașterii artistice a vieții, a realității ne obligă să ne întrebăm și care sînt **valoarea, adevărul și esența** rezultatului creației literare, ale operei literare, ca nouă realitate artistică, corespunzătoare, în expresia ei specifică, realității social-umane obiective. Ce valoare artistică, deci, poate și trebuie să aibă o operă literară închinată actualității noastre socialiste și ce reprezintă, în structura și esența ei, această valoare? Pentru aceasta presupunem în acest moment ca subînțelegem o serie de mari, fundamentale adevăruri despre esența și modalitatea cunoașterii artistice, a însușirii lumii din perspectivă estetică ale funcțiilor principale ale literaturii — estetică și cognitivă — ca expresie specifică a realității obiective actuale, raportată la omul concret al zilelor noastre, în ansamblul relațiilor sale existențiale, social-umane, prezente. Cît anume poate pătrunde și ce anume poate cuprinde în expresia ei artistică literatura, ce valoare are ea ca formă a conștiinței artistice actuale, formă particulară a noii noastre conștiințe sociale, expresie a existenței obiective a lumii și societății noastre? Este clar că răspunsul îl găsim în cadrul unei viziuni globale asupra înțelegerii generale a cunoașterii umane și că numai mijloacele, modalitatea și expresia, artistice, caracterizează valoarea, adevărul și esența literaturii, ale operei literare ca rezultat al acestei cunoașteri specifice a lumii și societății.

Recunoscînd capacitatea și calitatea literaturii, ca însușire specifică a lumii, de a pătrunde și reda artistic adevărul obiectiv al vieții, al realității, acordăm literaturii actuale fundamentala ei investiție, cea de a descoperi, a pătrunde și a reflecta adevărul actualității noastre socialiste. În ultimă instanță, ceea ce cunoaștem și pe această cale din realitate, existentă ca atare, se constituie în ceea ce numim **adevărul vieții**, ca totalitate a elementelor ce reprezintă conținutul, semnificațiile, sensul și devenirea logică a noii noastre realități, adică esența acesteia. El însă devine adevăr și conținut al operei literare numai datorită reflectării lui specifice adecvate în imagini și reprezentări artistice, modalității artistice de oglindire veridică a noilor noastre realități social-umane. Respectarea acestui principiu fundamental asigură însăși **condiția** literaturii de actualitate, a scriitorului contemporan; iar nesocotirea sau, și mai grav, încălcarea lui duc la imposibilitatea realizării unor viabile și valoroase opere literare închinată actualității noastre socialiste, pe care atît de mult le dorim.

Primatul **adevărului obiectiv** al vieții, al realității și în procesul cunoașterii artistice, existența lui obiectivă ca temelie al expresiei literare reprezintă de fapt primulul existenței față de conștiința artistică a acesteia, sub forma particulară a creației literare-artistice ca formă a însușirii estetice a lumii. Factorul subiectivității artistice creatoare, aceasta însăși cu un pronunțat caracter de actualitate prin socialitatea ei, devine astfel decisiv și se constituie în element al operei literare. Acest fapt fundamentează, în principal, realismul literaturii contemporane, ca modalitate obiectivă de redare veridică, concret-istorică a realității actuale. Capacitatea de a descifra, în plenitudinea lui, adevărul vieții contemporanilor noștri și a-l reda în izbutite imagini artistice, adică a-l transfigura în **adevăr artistic** al lumii și vremii noastre, constituie „proba de foc” a literaturii ce se vrea programatic actuală, tocmai acest lucru asigurîndu-i în bună măsură autenticitatea necesară, forța deosebită a expresiei, esența și menirea ei, novatoare, calitatea și identitatea absolut necesare.

Totodată, respectarea adevărului vieții și iscusita lui redare artistică asigură actului creației literare actuale și „eficiența” — i specifică, funcția modelatoare, **social-educativă**, un alt pronunțat atribut al esenței literaturii de actualitate. Ceea ce încă reclamă o mai mare apropiere a literaturii de noua noastră realitate social-umană, necesară atît pătrunderii și reflectării fidele a adevărului acesteia, cît și înriuririi active, specifice a dezvoltării ei revoluționare. Însăși calitatea de formă a noii noastre conștiințe sociale asigură noii noastre literaturi, în cadrul cunoscutelor relații de interdependență activă cu realitatea reflectată, această magnifică posibilitate ce decurge din forța elevatei însușiri estetice a lumii.

RELEVÎND obiectualitatea realității actuale se cuvine a nu uita că pentru literatură adevărul obiectiv al acesteia, dar mai ales cel artistic, devenit conținut al operei literare, se constituie și capătul o autenticitate reală numai raportat la om, în funcție de profundele lui semnificații social-umane. Mai mult, funcția estetică a literaturii de actualitate relevă nu doar funcția cognitivă a acesteia, exprimarea raportului estetic activ cu realitatea actuală sub aspectul gnoseologie al activității umane; precum și sub cel ontologic, al atributului existențial al esenței umane, al afirmării omului ce-și caută împlinirea și pe această cale. Acestui dublu aspect al raportului estetic cu noua noastră realitate, specific uman, se datorește faptul că literatura noastră actuală, cu un pronunțat caracter umanist-revoluționar, pe de o parte este „umanizată” de esența noilor noastre realități social-umane, iar pe de altă parte ea însăși influențează activ, „umanizînd”, această realitate. În funcție de această înțelegere a omului con-

temporan, a semnificațiilor social-umane ale noii noastre realități ca obiect al literaturii actuale, precum și ca scop al afirmării active a unui nou model uman, înțelegem și **esența** literaturii de actualitate, concretizată într-o nouă realitate, cea a operei literare, mai precis în **valoarea artistică** a acesteia. Ceea ce înseamnă că realizării unei literaturi cu tematica actualității noastre socialiste trebuie să-i închinăm un calificat și susținut efort creator, conștient și angajat, ca principal element activ al făuririi unor autentice valori literare.

Reflectînd veridic realitatea, creația literară presupune și un act de apreciere, de selecție, de valorizare a elementelor estetice ale acesteia, opera literară prezentînd astfel și un unghi de vedere **axiologic** asupra lumii, inclus în funcția ei cognitivă. Totodată însă, ca nouă realitate artistică, ea însăși prezintă atributele unei valori deosebite, specifice, atît în raport cu realitatea reflectată, cît și cu subiectul pentru care ea însăși devine obiect de cunoaștere. Sfera esteticului nu se limitează, deci, numai la actul reflectării veridice a noii realități, incluzînd în conținutul operei și elementele subiectivității artistice, ci cuprinde și acțiunea de valorizare a operei literare, proprie actului receptării. Numai prin actul creației literare, al **practicii artistice** realizăm o valoare literară, ca rezultat al transfigurării artistice a realității în imagini și reprezentări artistice; și numai prin actul receptării operei literare din perspectivă estetică ajungem la stabilirea valorii artistice a acesteia, care, pe lîngă însușirile estetice proprii, include și alte elemente caracteristice conștiinței sociale a vremii și societății noastre. Actualul fenomen literar-artistice poartă pecetea actualității noastre socialiste în măsura în care însușirile, calitățile sale specifice corespund, atît sub aspect ontologic, existențial, noilor noastre realități social-umane; cît și sub cel gnoseologic, al cunoașterii artistice a noilor condiții ale vieții materiale și spirituale, subiectivității artistice determinate social; precum și sub cel axiologic, al valorizării artistice a operelor literare, actualei conștiințe artistice a contemporanilor noștri, gradului de obiectualizare și socializare a acesteia. În cele din urmă, în măsura în care ele evidențiază existența obiectivă a raportului de cunoaștere specifică dintre esența noii noastre realități și structura artistică a operelor literare, raport rezolvat în modalitatea proprie practicii literare. Valoarea artistică presupune de asemenea rezolvarea realistă, veridică a acestui raport, cu un pronunțat caracter legic, în sensul devenirii noilor noastre realități social-umane și potrivit noului nostru ideal estetic. Iar pe deasupra tuturor, profunda, absolut necesara semnificație umană, a umanismului revoluționar al societății noastre, fapt care, printr-o înaltă expresie literară, îi poate asigura perenitatea atît de mult dorită.

Mai mult, o autentică valoare artistică a literaturii noastre actuale trebuie confirmată și de **sistemul de valori și ierarhizare a valorilor**, propriu societății noastre, momentul concret-istoric al dezvoltării sale, idealului nostru socialist. Subsumînd calității sale estetice valorile majore ale vieții noastre de azi, ale noilor noastre realități social-umane, se impune, o dată mai mult, ca valoarea artistică a literaturii să corespundă intru totul însăși esenței acesteia, ca formă particulară a conștiinței sociale, ca însușire artistică a lumii.

VALOAREA artistică a unei opere literare e condiționată, cum am văzut, și de posibilitatea unei corespunzătoare cunoașteri, **receptări**, însușiri — în fond tot estetice — a ei, ca realitate specifică obiectivă. O creație literară fără audiența necesară, fără însușirea ei de singurul său beneficiar, omul, este un non-sens. Nu putem crea o mare literatură actuală în sine și pentru sine, într-o pretinsă viziune estetizantă, potrivit unei înțelegeri elitiste sau unei inexistente autonomii absolute a artei; ci numai respectînd legitatea ei, drept **cunoaștere specifică** a realității, acordînd esența ei cu esența noii noastre societăți implicînd-o în ansamblul noilor noastre relații social-umane, descoperîndu-i izvorul cel mai adînc în viața, munca și aspirațiile omului contemporan. Cum tot așa, nu putem nesocoti nici faptul că existența și „eficiența” ei ca valoare estetică sînt condiționate și de aportul celui cărui i se adresează; de gradul lui de cunoaștere și înțelegere a lumii, de gradul lui de cultură generală și artistică, de calitatea însușirii lui estetice, de disponibilitățile și deprinderile lui spirituale, de atitudinea lui activă, inclusiv afectivă față de opera literară — însușiri pozitive pe care societatea noastră le cultivă în general, în mod programatic, ca expresie a măsurilor de afirmare a noii personalități umane.

În acest context, relevăm importanța **emoției estetice** nu doar ca element constitutiv al operei literare, subsumat subiectivității artistice creatoare, ci și ca element principal al însușirii estetice a operei literare, devenită ea însăși realitate artistică obiectivă în actul cunoașterii, receptării ei. Emoția estetică este unul din principalii factori ce declanșează și potențează, orientează interesul



PETRU POPOVICI : Natură statică

Valea cu crini

În satul din Vale,
În Valea cu crini,
Pe lungă sa cale
Eu vin și revin.

Aici unde plopii
În zbatere lină
Sorb cerului stropii
De castă lumină.

Aici unde vinul
Dospește în spume
Și Siul — blajinul
Mă strigă pe nume.

Aici unde-n lacre
De fragede flori
Ard candelă sacre
De veghe și dor...

Tu, zare de grîne,
Tărîm de răcoare,
Cu crînguri bătrîne,
Și limpezi izvoare,

Ești magică oază
De visuri și cînt
Sub steaua cea trează
Înalt luminînd...

Motivare

Îmi ceri să cînt,
mereu, mereu să cînt,
Dar cîntul meu e tainic, lung frîmint
De doruri, vise, lacrimi și durere
Ce-ntruna treaz sub vîl de nori mă cere.

Mă-ndemni să rid
cu apele-n tumult,
Dar risul, vezi, a-ncremenit demult
Pe buzele-mi uscate și amare
Ca algele, pe țărîm arse de soare.

Mă rogi să joc
cu stălele de mină,
Dar pofta jocului mereu se-amină,
Căderi de nea — lavine-n plină vară —
Mă hărăzesc cu alba lor povară.

Mă-mbii să plîng...
Dar ce e plînsul, oare ?
Tristete ? Bucurie ? Alinare ?
Cu plînsul logodit pe veci sînt, vai,
De cînd venii pe lume, într-un mai...

Aurel Mihale

Ion Segărceanu

(Continuare în pagina 8)



„Dicțiune” și „identificare”

ARHITECTURA sobră a ideilor, o anume senzualitate a demonstrației trădată, deocamdată, îndeosebi de exultanța intelectuală a pasajelor conclusive, încărcătura teoretică subtextuală dar plină de consecințe a discursului sint principalele elemente prin care foiletonistica de debut a lui Mircea Martin, reunită în *Generație și creație* (1969), se definea ca etapă tranzitorie, preparativă. Fapt deja observat (Mircea Iorgulescu, Gh. Grigurcu), critica lui Mircea Martin consacrată actualității literare nu reprezenta decât ritualul unei inițieri, un antrenament executat într-un spațiu cultural prin excelență discontinuu, ideal pentru modelarea conștiinței receptoare în sensul interiorizării prompte a obiectului; ea ne apare tot mai mult acum, după ce evoluția criticului a eliminat principalele incertitudini, drept un discurs preambular, un exercițiu de respirație executat într-un mediu „empiric” în vederea saltului în atmosfera eterată a teoreticului. Nu au putut trece neobservate cele câteva semne de la nivelul textului critic care, cum spuneam, atrăgeau atenția asupra unei posibile reorientări a criticului. O reorientare, deci, în ceea ce privește natura obiectului, nu și sub raportul metodei fiindcă din acest punct de vedere Mircea Martin este unul dintre cei mai consecvenți critici de astăzi. Continuitatea metodologică plasează totodată presupusa „ruptură” a criticii lui Mircea Martin în afara discuției. Încă din scurtul „Avertisment” cu care se deschidea volumul de debut al criticului, ni se oferă o viziune asupra actului critic ce nu va fi niciodată abandonată, chiar dacă, aproape în toate cărțile ce vor urma, vom întâlni reformulări ale ei, semnificative și acestea în nuanțările pe care le aduc unor idei expuse acum un deceniu și jumătate: „Nu înțeleg actul critic altfel decât ca *participare* (s.n.), ca „experiență”. Critica e una, indiferent de pretexte, și identitatea ei o dă efortul interpretativ. Pentru mine aceasta presupune o încercare de *identificare* (s.n.) infinit repetată. Ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întâlni conștiința unei opere (nu pe cea a autorului) și de a-i reda (sau atribui) o coerență semnificativă. Nu există critică în afara unei fidelității fundamentale față de operă, a cărei „deformare” (inevitabilă) e dorită să se producă în punctul cel mai înalt cu putință”. Se află aici proiectul unei *critici de identificare* ale cărei origini teoretice

trebuie căutate în Paul Valéry, Marcel Raymond și, bineînțeles, Georges Poulet. Sub titlul *Une critique d'identification*, ultimul publicase, cu numai un an înainte de debutul editorial al lui Mircea Martin, în volumul *Les chemins actuels de la critique* (Paris, Plon, 1968), un eseu de incontestabilă importanță pentru gândirea critică actuală.

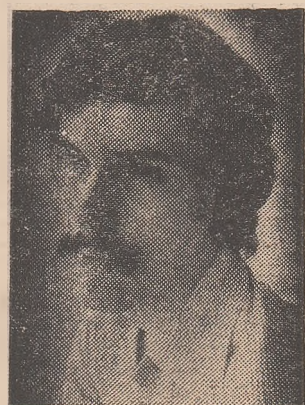
Dincolo însă de aceste repere invocate pentru a circumscrie cit de cit un orizont al afinităților și care, la urma urmelor, constituie o arie de referință a întregii critici contemporane, trebuie imediat adăugat că pulsează o conștiință receptoare pentru care singura atitudine morală față de „modele” este distanța critică. A practica o critică de identificare înseamnă, la Mircea Martin, o „aprofundare” a obiectului (v. „Argumentul” volumului *Critică și profunzime*, Ed. Univers, 1974), care trebuie să conducă (sau, așa adăuga, pentru a fi în tonul preliminarelor analoage mai sus citate, să dea iluzia perfectă a acestei conduceri) la „refacerea unei coerențe de concepție”. Obsesia „coerenței”, recurentă și în *Identificări* (Ed. Cartea Românească, 1977), G. Călinescu și „complexele” literaturii române (Ed. Albatros, 1981) și, în special, în *Dicțiunea ideilor* (Ed. Cartea Românească, 1981) este cu totul semnificativă. Ea reprezintă, din interiorul textului critic, dovada peremptorie a validității actului de interpretare, semnul „participării” eficiente și al unui proces considerat de Poulet a fi o culminație a „identificării”: „cunoașterea obiectului criticat devine de aceeași esență și se înfăptuiește în același loc ca și cunoașterea de sine”. Coerența textului critic dezvoltat devine astfel actul de ratificare a abolirii distincției dintre *înăuntru* și *în afară*, spațiu scriptural ce transcrie (sau oferă iluzia acestei transcripții) „coerența de concepție” a textului interpretat. Demersul lui Mircea Martin echivalează, pentru a folosi un limbaj ce furnizează unora adevărate vertigine, o rescriere a obiectului prin transcrierea sinelui propriu la capătul unei adevărate simpatetice. Marcel Raymond (*De la Baudelaire la suprarealism*), Jean-Pierre Richard (*Poezie și profunzime*), Gaëtan Picon (*Scritorul și umbra lui*), Carlos Bousoño (*Teoria expresiei poetice*), moralitatea riguroasă în cazul lui Ferdinand Brunetiere (*Evoluția criticii de la Renaștere până în prezent*) — iată câteva dintre posibilele „etimoame spirituale” ale lui Mircea Martin cu care acesta simte nevoia unei „identificări”, fie și sub forma unor studii introductive la edițiile românești enumerate, studii reluate apoi în volumele amintite. Neapărat trebuie aici adăugată preocuparea lui Mircea Martin pentru poezia și esetica lui B. Fundoianu, ambele de o valoare excepțională și pe nedrept ignorate astăzi. O meritată reparație a acestei stări de lucruri o reprezintă prefața la ediția de poezie (repro-

dusă în *Identificări*) dar, mai ales, cea la *Imagini și cărți* (Ed. Minerva, 1980), unde sint incluse, în traducerea lui Sorin Mărculescu, Rimbaud le voyou și *Faux traité d'esthétique*. Nemaiaducând în discuție eseurile și comentariile filosofice ale lui B. Fundoianu — o parte dintre ele adunate în *La conscience malheureuse* (1936), altele risipite prin diverse reviste franceze, belgiene, elvețiene, argentine —, să notăm numai o aserțiune avansată de Mircea Martin și judicios argumentată atât în prefața numită cit și în *Dicțiunea ideilor*, unde aceasta este reluată cu unele modificări: dacă ținem cont și de Baudelaire et l'expérience de gouffre (1947), B. Fundoianu poate fi fără exagerare considerat, alături de un Marcel Raymond, Albert Béguin sau Roland de Reneville, „printre innoitorii pe plan european ai perspectivei critice asupra poeziei”.

Deasupra tuturor acestor alianțe intelectuale, Mircea Martin rămâne în peisajul criticii noastre contemporane prin ilustrarea (și implicita corecție adusă) modelului Vianu. Portretul pe care i-l face Gh. Grigurcu (*Între critici*, Ed. Dacia, 1983, p. 203), executat cu o cerneală imediat recognoscibilă, ar merita citat integral, fie și numai pentru frapantele analogii propuse. Rezultat de acolo un Vianu al eternei adolescențe, asumându-și „claustrarea cărturărescă” în temeiul unei autentice „fervori lăuntrice”, un Vianu a cărui „rigoare interioară a fost supusă tuturor ispitelor posibile și imposibile ale noii critici. Venite, prin urmare, pe un asemenea fond, noile metode critice au fost trecute printr-un examen de luciditate, supunându-se astfel unui rigorism organic care nu a cedat locul rigorismului metodologic. Preocupat mai degrabă să restituie conștiinței moderne anumite zone ale gândirii și practicii critice actualmente primejdite de a fi definitiv acoperite de vâlul deformativ al „ideilor primite”, criticul ajunge la concluzii spectaculoase. Studiul despre „biografismul” lui Sainte-Beuve din *Critică și profunzime* este un bun exemplu în acest sens. Altădată, însă, cu prilejul discutării contribuției lui Brunetiere, sintem surprinși prin formulări răspicate care pot fi, desigur, expresia unei convingeri îndelung verificate dar care sint cel puțin riscante prin caracterul lor tranșant. „Scientizarea” criticii, atât de insistent deplinsă, este privită, în această ordine de idei, cel puțin unilateral. Obiecțiilor exprimate de Mircea Martin li s-a putut astfel cu ușurință replica: „nu, critica nu este știință, dar aceasta nu înseamnă că nu poate exista o știință a literaturii pe care critica să se poată sprijini și care să determine evoluția ei” (Al. Călinescu). De fapt, Mircea Martin însuși și-ar fi putut aminti o afirmație făcută chiar de Tudor Vianu și invocată, inspirat, de același critic și poetician ieșean: „Misterul nu

justifică indolențele și ezitățile rațiunii”. Prefigurarea modelului vianesc putea fi, de altfel, constatată încă din *Generație și creație*, și nu numai la nivelul a ceea ce, cu o sintagmă fericită, Mircea Martin va numi mai târziu „demnitate stilistică”. E vorba în primul rând de preluarea unui concept care ulterior, prin stricte mediere a lui Mircea Martin, a făcut carieră în critica noastră contemporană: „generația de creație”, definită în volumul de cronici literare menționat ca o „fiecțiune necesară”. Înainte de toate, se cere însă luminată trăsătura de bază a criticii lui Mircea Martin, prin care acesta se plasează în ascendență (singulă astăzi la noi, așa risca să afirm) lui Tudor Vianu: arhitectura textului critic, realitate de la care au pornit însemnările de față. Interesant este faptul că, indirect, Mircea Martin își recunoaște el însuși veritabilul „etimon”, atunci când, înconștient poate, se *identifică* cu acesta. Trebuie presupus că a fost atins unul din resorturile cele mai intime ale personalității criticului, din moment ce, în *Identificări*, putem asista la o luare de poziție contra „minimalizării” lui Vianu. Ceea ce se reține imediat este argumentarea „originalității” acestuia, „originalitate ce poate fi descoperită în articulația discretă dar fermă a ideilor, în arhitectura armonioasă a frazelor” (p. 187). Din acest unghi, stilul lui Vianu apare „la fel de greu de confundat ca și cel călinescian”, la fel de spectaculos pe cit de spectaculoasă este erudiția „savantului”. Sint aserțiuni ce revin aproape în aceeași sintaxă a ideilor într-o carte cu titlu semnificativ — *Dicțiunea ideilor*. „Manifestul” din finalul acesteia nu este altceva decât o recunoaștere a asimilării lecției vianesti. Respingind, cu un gest pe cit de brutal pe atât de modern, dihotomia formă/conținut, Mircea Martin e de părere că „frumusețea criticii teoretice” (pentru care criticul a optat după *Generație și creație*, nu fără excepțiile notabile din *Identificări*) e de așteptat „mai cu seamă în articularea armonică a ansamblului, în curgerea sau, mai bine-zis, în decurgerea irepresibilă a ideilor, în spectacolul coerenței finale”. Identificarea „veritabilă” se produce atunci când textul critic reprezintă o *dicțiune* a ideilor care reuneste într-o scriitură solidară palierul semantic și cel formal. Critica devine astfel o *stilistică* a ideilor iar suprema sa aspirație „rigoare încarnată”. Preocuparea pentru formă nu este în acest context „decît un mod de adeziune la mesaj, un accent participativ (s.n.) expurgat”. Spre deosebire de Valéry, Mircea Martin nu crede numai în vocația „teoretică” a formei, ci și în „forța ei de iradiere ontologică”, tocmai fiindcă credința sa fundamentală este aceea că „estetica scrisului poartă în sine o etică”.

Cristian Moraru



Poezia tinăra

■ **MIRCEA CĂRTĂRESCU.** Două sint obiectivele discursului cărtărescian; pe de o parte, el încearcă să-și adauge și alte *teritorii ale vocabularului* (neologisme de ultimă oră, termeni tehnici, argotisme etc.), ca *material lingvistic* apt de a intra în poezie (în acest sens comparația cu poezia lui Argehi devine orientativă), iar, pe de altă parte, poetul e preocupat să interogheze altfel *latura afectivă* (*amoroasă*) a discursului, adică este interesat să cerceteze în ce măsură componenta „sentimentală” mai participă la resuscitarea lirismului. În ceea ce privește primul aspect, a intrigat modul în care a fost receptat; s-a spus, pe bună dreptate, că aglomerarea lexicală singură nu poate fi asimilată poeziei. Lexicul poetic trebuie „organizat” însă, în funcție de un minim *principiu organizator* („incandescența modului interior” cerută de Ion Barbu poeziei argeziene). Credem că în cazul de față, acest „principiu” ar putea să fie *parodicul*, dar nu ca *perspectivă existențială*, în primul rând, ca la Sorescu, ci, mai ales, ca *perspectivă scripturală* (existențialul este asumat și el, dar la gradul doi). Totul a mai fost spus, totul a mai fost scris, totul a mai fost făcut; la originea lumii (care reprezintă concomitent *viața ca text* și *textul ca viață*) se află o „alchimie parodică” (Ioan Băduca) și tocmai în această perspectivă interstițială se situează Cărtărescu, asistând implicat și amuzat la metamorfozele parodice ale realului. Starea de existență, ca *structură*

parodică originală, este *sentimentul*; având intuiția, mai întâi *scripturală* și în al doilea rând existențială, a faptului acesta, Cărtărescu scrie, în principal, *poeme de amor*. Să cităm o secvență din „O seară la operă”: *Sint un îndrăgostit, e-un curcubeu / deasupra chioșcului de ziare, farmaciei și WC-ului public din piața gală / reproduc din memorie de școlari deghizați / muiat în șinele albăstrii, aurii și vernil de tramvai / și în sarafanul femeii care erai / / dac-au ajuns chiar și pizzeriile să se intereseze de tine! / dacă funcționezi mai bine decât un motor de gordini / dacă treci în tramvaiul 16 printr-o lume înnebunită de iubeați / cu poșeta de lac în mână de ață! / dacă păru tău fugărit pare un dric aurit, cu geamuri de aripă de muscă! / dacă fusta ta miaună, / dacă genunchiul tău mușcă! / dacă a trecut țigania și iarna vieților noastre și am rămas doar două centuri pelviene, albastre, / suspendate în nori! / dacă te tirăști, dacă scaperi, dacă te descompui, dacă zbori! / doar dacă nu m-ai mai chinui, / galeșo, apetisant! / tu nu ai de pierdut decât lanțisorul de aur atârându-ți de cheori / pe alea circului asfaltat cu pietre scumpe... / tu nu ai decât două, doar două aramii, cilibii lăconice pulpe / terminate în coadă de vulpe... / tu ești un fel de parfumerie / luată de un fel de măcelar în chirie / de un tip care frînge inime de studenți, de o canalie dulce, / de un amor gingaș... / iubito sint leșinat după sprayurile cu care te dai / și mi se face sete de buze tale... / și așa vrea să măninc puțin ruj de pe buza paharului tău... / și să-ți deșurubez câteva lacrimi de sub ochiul tău... / doar să-ți arăt cit pot fi de rău / cit sint de negru în cerul gurii. / / dac-ai ajuns să nu mai vii cu nici un preț în camera mea! / dacă spui că războiul lumilor te plictisește! / dacă nu-ți mai plac prăjiturile cu stafide făcute de mama! / dacă nu-ți mai place mura arcurilor ieșite din patul meu / și zegrasul, și pozele din liceu! / dacă mă chinuiești ca pe hoții de cai! / dacă odată vroiai! / ...câci odată vroiai, / galeșo, / apetisant! /*

Observăm cum *descoperirea sentimentului* se face inițial printr-o „urmă” scripturală; poetul pleacă de la faimosul vers al lui Lăbiș, prin care se exprimă bucuria jubiloasă a ființei cuprinsă de iubire. De la acest punct de pornire, ce transcrie o retorică a solemnității și gravității, Cărtărescu demarează însă într-o direcție inversă; el demistifică, defetșizează, de-gradează această retorică și impune o altă, a prozaicului „ricărtărescian” (termenul nimerit l-a inventat tot Băduca). Retorică frustră a cotidianului amoros șochează la început intrucit *neagă* (ironicul și parodicul sint receptate în poezie ca niște coduri ale negativității) discursul amoros tradițional, dar Cărtărescu experimentează deja o metodă avangardistă și se poate cita în acest sens, de exemplu, Virgil Teodorescu. Tehnica suprarealistă este însă domesticită prin conjugarea acesteia cu metoda „bucureșteană” de a concepe amorul a lui Anton Pann, modernizată apoi prin ploiesteanul Caragiale. Prin plierea parodică a discursului către real, acesta și-a recuperat tradiția conservată în depozitul muntean al limbii literare. Asumată noua atitudine, instituit noul mod de a simți, poemele de amor se scriu singure, dictate de derularea mecanismului textual al discursului amoros instaurat de Anton Pann și Caragiale și perfecționat apoi de suprarealiști.

Parodicul e o metodă de textualizare poetică de proveniență muntească la noi; aceasta presupune, printre altele, „încercarea” discursului amoros prin ceea ce au propus alții; poetul nu mai vrea să descopere un teritoriu al „său”, original; el *acoperă* (printr-o cultură poetică excepțională) un reperoriu vast de toposuri amoroase, acumulându-le prin procedeul juxtapunerii în pagină și din *textier* tinde să devină *textualist*. El știe tot și nu se rușinează să arate tot ce știe. el nu inventă, ci repetă. Dintr-o *repetiție intenționată* ca aceasta, se poate însă deduce un *nou mod de organizare, de structurare a formelor de expresie*. Ca

poet postavangardist, Mircea Cărtărescu vrea să schimbe modul de a *simți* poezia; tonalitatea gravă, solemnă este abandonată în favoarea *colocvialității cotidiane*. De aici vine impresia falsă a *facilității*, dar ceea ce era considerat până acum grav, schimbând perspectiva (odată cu avangardiștii), devine facil, iar ceea ce era considerat facil devine grav pentru experimenaliști. Realul (textual și existențial) ia locul imaginarului și metaforicului (simbolicului). Poezia nu mai este *vizionară*, ci *colocvială, sentimentală și barochizantă* (poetul i se adresează iubitei astfel: „parcă ești un păun, cu bucuriestul înfocat în spatele tău”). Excesul sentimentalist se explică și prin spaima de textualitate; poetul apasă la maxim pedala existențială spre a nu fi acaparat și anihilat de sterilitatea textului: în buna tradiție antonpannescă, sentimentul este amoros în concret; acesta nu mai este *idealizat* platonice, ci *trăit*, nu mai este *iubire-discurs* ci *amor concret*. De la *patosul romantic al iubirii*, se trece spre *proza amorului*; purități abstracte îi este preferată bucuria vieții impure. Poemele de amor exprimă mai degrabă o *opțiune existențială* decât estetică, dar parodia, pasiția, intertextualitatea le filtrează de limfă și singe, dându-le o dureroasă artificialitate. În mod paradoxal, nota de artificial conferă *autenticitatea textuală a discursului amoros*, oricui ar aparține acesta. Ar mai fi de constatat că în poezia lui Cărtărescu, opoziția tradițională sat *versus* oraș se anihilează. Diferențele de „peisaj” tematic sint neutralizate prin „orașenizarea” *simțirii* țărânului: „bă e curent, bă închideți ferestrele / pămîntului și trageti transperanțul / zice țărânul și într-adevăr / holda bogată se inclină în adierile / suprarealismului aducînd un mîros / de zăpadă și tipăritură proaspătă / dinspre hambarul tărcat cu relee / trecute prin cerul gurii pisiciilor / alergînd după, conform tradiției, / soarici, miere să vii / cu hrana pe urma de singe / amestecat cu benzină al cîriori / aducînd din profil cu Alexandru Sahia / ajungi curînd la un post de control / arăți legitimăția și fotografia / întrebi în care oraș de la pol / va boxa muhammad ali / cu mesia”. Prin *Georgicele* sale, Mircea Cărtărescu demonstrează că nu se mai poate scrie astăzi poezie „rurală” sau poezie „citadină”, cum se scria înainte de avangardism.

Marin Mincu



Momentul Labiş

perspectivă, spre același început, străduindu-se să se înțeleagă pe sine și lumea în mijlocul căreia trăiește. Întoarcerea în timp constituie prilejul unei răscolitoare meditații, prin mijlocirea propriei personalități, asupra ființei umane. Revelatoare rămân poemele: **Începutul, Minunea de atunci, Biografie, Cîntec de început, Momente biografice.**

Nicolae Labiş a intuit astfel unul din elementele esențiale, specifice lirismului. Poezia autentică este expresia unor trăiri emoționale, a unei aspirații, năzuințe, a unor stări sufletești. A exprima liric o vibrație, un sentiment, o atitudine față de realitate înseamnă a imprima unor ipostaze particulare valori general-umane. Eul individual se dizolvă la poet într-un eu universal, între mărturisirea lui Nicolae Labiş și reacția noastră afectivă există o relație de la cauză la efect. Confesiunea poetului ne dezvăluie o umanitate posibilă, ne determină să ne privim pe noi înșine sub felurite înfățișări, să descoperim relații nebanuite anterioare între elementele procesuale și fenomenale realității. Cu instinctul poetului înăscut, Nicolae Labiş a observat, pe de altă parte, că poezia este și o artă acustică, muzicală, eufonia constituind o altă trăsătură distinctivă a lirismului. Poetul și-a creat astfel un univers poetic individualizat constituit pe organizarea particulară a datelor lumii obiective, pe fuziunea ideilor epocii cu temperamentul, cultura, caracterul și experiența sa de viață.

MULTE poeme sînt expresia unui zbucium interior, conturat tot mai pregnant, pe măsură ce adolescentul se apropie de maturitate. Cu tristețe greu reprimată, Nicolae Labiş își dezaprobă repeziunea, ușurinta cu care a intrat în vîitorile vieții la o vîrstă prea fragedă, „avînd avere idealul prea deplin”: „Prea multă grabă-n viața ta / Drum prea-nclinat au fost să-ți mai aștearnă / Cînd te-au înmugurit din lui și stea / În dimineața tulbură de lărmă” (**Momente biografice**). În alte poezii: **Am căutat, Sînt spiritul adîncurilor, Mesterul, Căutătorul de comori, Albatrosul ucis** s.a. poetul meditează la aspectele neîmplinite ale creației sale, cu sentimentul că destinul l-a dat un „suflet prea grav și răsunset prea slab.” Reprosurile, firești nemulțumiri de sine ale artistului autentic, exprimă insatisfacția unei etape străbătute și prezența lor în poezia lui Nicolae Labiş subliniază suplimentar gravitatea cu care tinărul s-a apropiat de literatură.

Continuă aspirația către înălțimi, existență în majoritatea poemelor amintite mai sus, dezvăluie năzuința poetului de a atinge rîvnita desăvîrșire, prin apropierea de coordonatele specificului național. În **Căutătorul de comori**, privirea poetului este atrasă nu de bogățiile subteranului, ci de tezaurul cu neputință de evaluat „în carate” al valorilor spirituale autohtone: „mituri, doine, balade”. De aici izvorăște admirația pentru literatura populară, mărturisită de poema **Miorița** și elogiul adus jertfei creatoare în **Mesterul**. Tragicul lui sfîrșit al lui Manole îl imprimă o semnificație mai apropiată de esență: lirica renaște permanent din cenușa creatorului care-și contopește existența cu pămîntul străbun!

Altă zonă tematică se subordonează unei neîntîlnite, în epocă, reflecții asupra vîrstelor biologice. Evident, poemele nu au o similară valoare artistică, dar toate ne oferă imaginea fascinantă a unui tinăr poet care analizează responsabilitatea morală a ființei umane față de sine, dar și a generației sale față de colectivitatea națională. Eu închide o nestăpînită exuberanță prin care poetul își clădește un testament spiritual superior vîrstei. În **Rapsodia pădurii**, reflectează la propriul destin din perspectiva tinărului aflat la un anume prag biologic și artistic, ce își întoarce privirile spre copilul de odinioară, simbol al inocenței, al vîrstei imaculate. Pădurea reprezintă în același timp locul de refugiu și de contemplație, favorabil regenerării sufletești, a împăcării cu sine și cu lumea. Același copil, ipostaza nealterată

a adolescentului de azi, este luat ca martor, partener și confident al neliniștilor și căutărilor poetului, în **Omul comun**.

Dintre toate, **Moartea căprioarei** rezumă o latură a poeziei lui Nicolae Labiş și conturează unul din filioanele majore ale sensibilității lirice contemporane. Evenimentul, real, s-a răsfîrțat sublimat, după aproape un deceniu, în creație. Poetul depășește amintirea verificabilă, realizînd din păstrarea elementelor fundamentale: vinătoarea și deznădejdea copilului constrins să cedeze legilor necesității, o ficțiune coerent semnificativă și unitară. În discursul poetului, similar cu al copilului narator, se află o structură exterioară, realizată prin notație comportamentistă la nivelul sugestiilor minime, și o altă interioară cu ajutorul căreia întreprinde o revelatoare analiză psihologică, deplasînd accentul de la faptele narate la ecurile determinate de ele în conștiință. Amîndouă se supun unei subtile gradații ascendente ce ierarhizează în planul superior al semnificațiilor caracteristice comune ale realității inconjurătoare.

POEZIILE grupate în ciclul **Tînăra gardă** din volumul **Lupta cu inerția** sau publicate separat în periodică, majoritatea scrise în preajma vîrstei de douăzeci de ani, reiau, pe o altă treaptă calitativă, motivele anterioare. Poetul cîntă acum vîrsta deplinei maturități, clădită pe stabilizarea sentimentelor, pe relativa autonomie a proceselor emoționale și intelectuale.

Problematica poemelor se subordonează integral „luptei cu inerția”. Nicolae Labiş a așezat „lupta cu inerția” sub semnul lui **Clio**, e și titlul uneia din poezii, muza protectoare a istoriei. Cerînd inimii ca „văpaia de crătere-n erupții, / Pornite în dăruire, solemne în blestem, / Carbonizînd bandiții, mîșei și corupții...”, zeița **Clio** formulează prin vocea poetului o imperativă cerință: înlăturarea imediată, fără cruțare, a „balcanismului inerției”, superbă expresie pentru sugerarea stagnării și a închistării.

Cu toate acestea, poezia lui Nicolae Labiş nu se reduce la cîteva teme esențiale. Întîlnim în lirica sa o înclinație statornică spre meditație, spre reflexivitate filosofică, determinată de intrarea poetului pe tărîmul lirismului substanțial, probă hotărîtoare prin care se verifică talentul, cultura și experiența de viață.

Meditația poetică percepe aspectele existențiale individuale la confluența cu existența universală. Aceasta este adevărata poezie filosofică sau vizionară și definitiv rămîne sensul totalității lumii. Pentru poetul vizionar, terestru, biologicul, socialul nu sînt decît aspectele fenomenologice ale universului privit pe latură categorială. Nicolae Labiş știa, asemenea vechilor înțelepți, că la alcătuirea lumii stau elementele primordiale: pămîntul, apa, aerul și focul din metamorfoza nesfîrșită a cărora au luat ființă infinitele forme ale materiei. Toți marii poeți, de la Mihai Eminescu la Lucian Blaga, de la T. Arghezi la Ion Barbu au cîntat aspectele elementare ale materiei. Atracția spre elemente a lui Nicolae Labiş reprezintă o constantă a zestreii lui imaginare și poetul a avut conștiința acută a solidarizării organice cu materia: „Dacă umblu și mă zbucium, laud munții și-l cîntăreț, / Sînt cî și o-ncrețitură din gigantul lor creier.”

Din realitatea imediată: clocotul pădurii, suspinele brazilor, vuietul apelor, poetul sare în universal, dezvăluind emoția inefabilă a creatorului, totdeauna proaspătă, mereu adîncă: „...mă scaldam în pîraie cu ochii deschisi, / Era o apă de cleștar și de stele — / Peștii alburii, palpitînd ca-ntr-un vis, / Lunecau lîngă genele mele...”

Nicolae Labiş ascultă muzica universului, observă trecerea materiei prin regnuri ca prin vene: „...zumzet febril se-aude în noi și-n afară, / Neliniști de-nalte cascade și zbucium de ploaie.” În-mugurirea pomilor se transformă într-un feeric spectacol, într-un miracol al firii: mineralul, vegetalul și aerul se unesc într-un virtute amestec spre a realiza minunea facerii: „Lacom trag crengile seva

subțire, / Crengile tremură fără oprire, / Cerul deasupra se-aplecă mai tare, / Pomu-n suavă durere tresare...” Privirile sorb averse erupția vegetalului, nările freamătă, urechea prinde sunete tainice; sub pămînt, în aer, nerăbdătoare seve, „se zbat” în ritmul „energiei fără moarte”, semnul distilării materiei pe spiralele „neconținutei perfecționări”.

Pămîntul mai cu seamă l-a fascinat pe Nicolae Labiş. În pămînt, izvorul tuturor resurselor vitale ale existenței, se găsesc rădăcinile ființei umane și toate marile voci ale poeziei de azi, de la Lucian Blaga la Nichita Stănescu, au avut sentimentul dimensiunii organice a adîncurilor. Atracția spre pămînt rămîne una din formele cunoașterii de care a fost pe deplin conștient. Acordîndu-și sensibilitatea cu forțele universului, a intuit procesele materializate în viziuni cosmogonice (**Geneză**) sau în interferența regnurilor (**Pămîntul**). Fuziunea dintre pămînt și uman conturează ideea filosofică a unicității materiei: „Îndrăgit ca o mireasă, dușmănos ca o sudalmă / Chica vîntul și-a-nclăcit-o, veacuri, veacuri, monoton, / Tu, pămînt al țării noastre, pămînt cuprins în palmă, / Încălzit cu buze aspre de tot neamul lui Ion”. Sărutul pămîntului este un gest ritual, identificare cu singele elementelor!

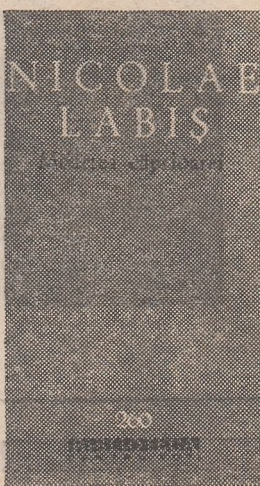
Apa, elementul regenerării continue, al purificării, vîntul, simbolul înconștanței interioare, focul, emblema pasiunilor, complexul lui Hoffmann, punctul de plecare al euforiei prelungite în oniric, toate sînt expresia lirică a unor mari tensiuni psihice. Pretutîndeni în versurile lui Nicolae Labiş descoperim fulgurații de mare poezie, probleme filosofice și atitudini lirice esențiale. Tînărul poet a observat caracterul ciclic al existenței: nașterea, evoluția, extincția, revenirea la stadiul primar al elementelor și a așezat umanul la convergența marilor atitudini poetice: viață și moarte, dragoste și ireversibilitate temporală; a investigat cu temeritate complexe fenomene sociale, a explorat luminile și umbrele epocii, toate, dovezi edificatoare ale unei înalte conștiințe artistice.

OPERA sa a exercitat o benefică influență asupra tinerilor intrați în literatură în perioada imediat următoare trecerii lui Nicolae Labiş în neîntîlnă. Ei au observat că în cîmpul liric al deceniului al VI-lea, Labiş se apropia structural de poezia adevărată. Și în acest context, autorul **Luptei cu inerția** a jucat rolul unui precursor, pe care o întreagă generație l-a cunoscut și afirmat fără rezerve. „Primele încercări ale generației noastre — mărturisesc Ana Blandiana — i-au fost tributare lui Nicolae Labiş de la motivul poetic și pînă la cuvînt”; „...a fost primul poet tînăr care a propus confrăților o aplecare spre mit, spre miracolul folclorului — adăuga Gheorghe Tomozei —. De asemenea, relația om-timp, om-spățiu, toate aceste motive care sînt enunțate în Labiş se continuă după el...” Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Mihai Negulescu, Nicolae Stoian și mulți alții i-au preluat temele și atitudinea subiectivă față de realitate. Redusă la această fecundă influență, poezia lui Nicolae Labiş ar semnifica totuși prea puțin.

Lirica lui trăiește prin ea însăși și, analizîndu-l-o, G. Călinescu observa senzația deosebită „de materie, cuvintele sînt canale ca fructele, poetul pare în permanență vrăjit de univers”. Impresia de neobișnuit izvorăște din natura tejei, din pasiunea prin care poetul își asumă idealurile epocii și se identifică cu zorile construcției socialiste.

Nicolae Labiş a trăit istoria contemporană cu toate fibrele ființei lui, s-a mistuit aidoma brazilor cuprinși de flăcări, evocări de altădată ori. Dacă nu vom întîlni în versurile sale o paletă bogată de culori, ne întîmpină, în schimb, o pluralitate de nuanțe psihice, o vibrație la ideile și sentimentele timpului istoric, subordonate unei grabe înfrigurate, unei febre a căutării care îl stăpînesc și-l dictează gesturile, atitudinile și opțiunile.

Ion Bălu





Virgil TEODORESCU

Pe-nzăpezitele poteci din nord

N-am să te las să te mănince ursul,
oricât ai încerca n-am să te las,
n-am să te las să faci un pas
fără să fii cu tine din zori pină-n amurg
să îți arăt cum lucrurile curg,
chiar de-ai uita că ziua se resoarbe
în cringurile veștede și oarbe,
că ziua noastră, ca atâtea zile,
e despicată-n două de cămile
într-un spăimintător și trist parcurs,
peste morena unui vechi fiord,
pe-nzăpezitele poteci din nord,
sub boreala noapte care se lasă-alene
ca un monticul somnolent și scurs,
tu n-ai să fii mîncată nici de hiene
și nici de albul, uriașul urs.

Spre-aglomeri care se pierd în larg

Spre torturata preriei bonansă,
spre-aglomeri care se pierd în larg
acolo unde valuri gri se sparg
ca niște cirduri de delfini în transă,
spre-adîncile tăceri inopinate,
spre gesturile închiricite-n noi
ca goana retează a haitei de copoi
de-afurisenia unui abate,
și spre tulburătoarele rețineri
asemenea cu sfînxul din Egipt,
spre straniul codru de eucalipt
sădit de amindoi în anii tineri.

Coliziunea în sine

Coliziunea unui vehicul cu un arbore
mi s-a părut întotdeauna un spectacol aproape perfect,
lăsînd la o parte coliziunea dintre galaxii
depășind cu mult perfectul simplu,
în orice caz la o cotă foarte înaltă,
chiar mai înaltă decît arborele despre care vorbeam
și care de fapt ar putea lipsi din peisaj
intrucît ce contează într-adevăr și rămîne

pentru eternitate

este coliziunea în sine
fie între un tramvai și o fecioară
între o ușă și accesoriile ei sau invers,
care poate avea sau nu poate avea loc,
depinde de împrejurări și bineînțeles de
prețul benzinei
care poate s-o împingă înainte sau s-o dea înapoi,
poate să o rețină ba mai mult s-o evite,
dar ca să nu divagăm și să nu tot deschidem
paranteze,
pe care nu știu cine și-o face pomană
să le închidă,
să spunem ce avem de spus și anume
că dacă aș avea putere
aș interzice cu desăvîrșire plantarea
plopilor pe marginea șoselei,
chiar dacă mi s-ar cere.

Altă drăcie

Desigur avea nasul enorm și-atît de greu
că intra pe jumătate în pămînt
ca un nap în timpul vacanței de vară,
nu era nimeni prin apropiere
singura lui soră părăsise demult localul ca fiind infect
a: fi fost deajuns un simplu strănut
ca să-l aducă pe linia de plutire,
și cînd colo s-a îmbolnăvit de rinichi,
elimina pietre de dimensiuni apreciabile,
și cu toate sforțările medicinei
moderne,
nimeni nu-l putea opri, în nici un chip :
umpluse curtea
și o bună bucată din terenul agricol învecinat,
agricultorii dădeau semțe de nerăbdare,
așa că au inventat o mașină specială,
care măcina piețele prefăcîndu-le în nisip,
mașina se descurca foarte bine
fiind propulsată de energia eoliană,
iar în timpul absenței acesteia
de cinci puternici călugări novici,
într-adevăr regiunea se îmbogățise
cu un nou element *)
care nu putea fi trecut cu vederea,
da: nici lăsat să deterioreze cîmpia
și să influențeze în mod negativ
recolta, —
a fost transportat pe malul unui iezăr
rahitic și pină atunci anonim,
care deveni în scurt timp vestit
în lumea întreagă.

*) Nisipul

Balonul prăbușit

Nu, dragul meu, balonul acela prăbușit
e o legendă devenită mit,
e un halterofil cu braț de fier
dar și un paradit mongolfier
în care n-ai să poți găsi măcar
perechea anonimă de purici și țîntari,
nici pe căteaua șaika atîta de cuminte,
prima cătea din lume care-a născut în cer,
ca păsările lui Apollinaire,
nici ploșnița de plante scorfoasă și tenace, —
dar, ca să nu-mi uit firul,
pe cîmp mai crește încă în libertate știrul
și ștevia sub gardul descumpănit nișel,
perfida pădăie, la un înalt nivel,
ba chiar și anemona se-ndură să dea colț, —
în timp ce toporașul sucombă într-un colț.

Răbdare de înger

A înălțat palate și-a ronțăit covrigi,
a detronat califi, sultani și rigi,
pe urmă, la o ceașcă de cafea,
și-a fript și limba și s-a dat în stambă,
a curs de-atunci belea după belea,
n-a mai putut să facă nici o trampă,
degeaba da din coate, degeaba se-nfîgea :
iată ce-nseamnă-o ceașcă fierbinte de cafea.

Ca să nu se repete

Treceau pe-acolo mari aglomerări,
treceau și echipaje de elită,
cărute încărcate cu baligă de vită,
cu farduri și panglici pentru prostime,
treceau și harabale cu semințe,
treceau pe inserate și sentințe,
de obicei ferchezuite bine,
ba una chiar s-a agățat de mine
și fără vorbă multă m-a luat de după git,
n-a fost bine-nțeles un gest urît,
cu-atît mai mult cu cît simțeam nevoia,
deși se știe nu mă țin de fuste,
de neuitat aceste clipe fruste,
dar, cum se-ntîmplă deseori în viață,
era și celălalt de față,
nu a mișcat un deget, nici capul nu l-a-ntors,
nici n-a clipit din gene,
și-atunci, ca faptul să nu se repete,
mi-am desfăcut cureaua pe-ndelete
și l-am pleznit de-a zis : iartă-mă nene.

O fărîmiță

Deschid dulapul gol și-mi zic
că nu e cu putință să nu găsesc nimic,
o fi rămas cămașa ta de noapte
sau bluzele de în ca niște șoapte,
poate într-un sertar să fi rămas
o fărîmiță palidă de glas.



Morunii dormitau

Fotografierea rechinelor în timpul rutului
dezlănțui un scandal fără precedent,
nu atît pentru că boturile lor în formă de lance
apăreau în mărime naturală
însoțite de rinjetul binecunoscut,
ci mai ales pentru că solzii lor extraordinari,
de obicei fosforescenți în contact cu apa,
păreau a fi o piele răpănoasă
din care, cu chiu cu vai, s-ar fi putut confecționa
cîteva perechi de cisme soldățești
destinate detașamentelor care luptau în ținuturi
mlăștinoase.

Acest șoc avu un efect dezastruos
asupra confreriei superioare
care se imbarcă imediat în șalupe blindate
cerînd azil într-o țară neutră,
dar: rețeaua de observație a broaștelor țestoase,
care funcționa fără întrerupere în orice împrejurări,
dejucă planurile fotografilor de toate
categoriile,
atît în ce privește acțiunile destinate
suprafeței oceanului
cît și adîncurilor insondabile,
acolo unde morunii dormitau în grupuri letargice.



Tapiserii de Ileana Balotă

„În floarea vieții”

LA LECTURA amintirilor cunoscutei traducătoare Frida Papadache despre Tudor Arghezi¹⁾, mi-am adus și eu aminte de o ispravă cu totul uitată: că primisem din partea Editurii de Stat pentru Literatură și Artă sarcina de a face un referat la traducerea marelui poet, a celei de a patra cărți de amintiri din copilărie și tinerețe, ale lui Anatole France²⁾. Era un neașteptat gest de atenție, greu de refuzat, dar tot atât de greu de primit. Știam că Arghezi traducea într-un mod foarte personal, ca să zic așa, trăgând textul către dînsul și imprimîndu-i o pecete foarte personală. Astfel, a dat din poema preliminară la *Les Fleurs du Mal*, a lui Baudelaire, o versiune splendidă, dar în care trăsăturile erau foarte îngroșate, făcînd din maestrul de tinerețe un alter-ego al său, ca să nu zic arghezian sută-n sută. Mă întrebam, înainte de a primi, cum mă voi descurca în eventualul meu referat, dacă și pe subtilul și rafinatul autor al memorialului *La vie en fleur* (1922), ultima lui carte, îl va trece prin strungul său? Putea-voi să refer cu totală franchețe, fără să-l supăr? Este drept că mi se dăduseră asigurări ri-toase că referatul va rămîne secret, că maestrul nu va primi decît în copie, ne-semnată, observațiile mele. Pînă la urmă am primit cu mare îndoaială, dificilă sau mai bine-zis gingașă sarcină, știind că în materie redacțională, fie ziar, revistă sau editură, secretul profesional se transformă de a doua zi în așa-zisul „secret al lui Polichinelle”³⁾.

Mi se sugerase să nu fac exces de zel, că este suficient un sondaj de cite o coală de la început, de la mijloc și de la sfîrșit. Cum eram însă din tagma nefericită a celor „scrofuloși la datorie”, am colanțonat întregul text: cele 229 pagini ale versiunii române, cu cele 338 ale originalului francez, ediția Calmann-Lévy, din 1924. În prealabil, citisem integral tălmăcirea, dintr-o suflare, cu foarte puține opiriri, cînd textul mi s-a părut obscur sau prea puțin „francian”, și numai apoi, după ce am recitit tot așa, dintr-o dată, originalul, am trecut la lucrarea confruntării, rînd cu rînd și pagină cu pagină, a ambelor.

Unul din motivele pentru care cedasem era că-l știam pe Arghezi un bun cunoscător al limbii franceze, pe care o vorbise exclusiv, cinci ani, în timpul șederii sale în Elveția romandă, la Geneva, după ce consumase încă din adolescență, cu precădere, literatura franceză. Nici nu mi-a putut trece prin minte să-i pun la îndoaială sensibilitatea antenelor filologice, ca să zic așa, mulțumită cărora nici o nuanță a originalului n-avea să-i scape. Realitatea a fost însă alta. Arghezi a tradus fără tragere de inimă, după cum îi și spusese aceleiași vizitatoare, Frida Papadache, că nu-i place cartea, că „nu e nici măcar bine scrisă”.

A încercat să fie totuși conștiincios, îngăduindu-și puține omisiuni și rare schimbări în sintaxă. Și totuși! Anatole France vorbea într-un loc de „doamna de Caylus”, Arghezi a corectat „marchiza de Caylus”, dar respectiva, autoarea unor *Souvenirs* despre Curtea lui Ludovic al XIV-lea, era **contesă**! Profesorii de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea își „corijau” elevii cu „la fêrle” — paletă de piele sau de lemn; în tălmăcire se precizează că erau bătuți la palmă. Paleta se mai rătăcea și pe de lături. Mai puțin nimerită mi se pare versiunea: „Adevărul n-a fost privit niciodată dezbrăcat”, în loc de „gol-goluț”⁴⁾.

MA TEMEAM de unele „materializări” ale textelor, cu alte cuvinte apăsarea în concret a unor noțiuni abstracte. Erau inevitabile! Astfel „părul incult”, adică neingrijit, al

¹⁾ În *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*. Culegere de evocări de Nicolae Dragoș, Editura Eminescu, București, 1981, „Amintiri în ceasul al doisprezecelea”, pag. 218 și urm.

²⁾ În *Floarea vieții*, ultima carte a lui Anatole France, în românește într-o doua versiune, de Tudor Arghezi, în Biblioteca pentru toți, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1953.

³⁾ Unanim deconspirat, de notorietate publică.

Primăvara culturală bucureșteană

● Universitatea culturală științifică București organizează, în Sala Dalles din Capitală, între 21—27 mai a.c., tradiționala manifestare „Primăvara culturală bucureșteană”. Acțiunile vor debuta la 22 mai cu „Ziua literaturii, științei și tehnicii”.

În cadrul deschiderii manifestărilor consacrate cărții, Editura Politică va lansa volumul 26 din opera tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate”.

Va urma simpozionul cu tema: „Opera tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, contribuție de excepțională importanță la elaborarea politicii științifice a Partidului Comunist Român, la îmbogățirea teoriei socialismului științific”.

Cuvînt înainte — **Ion Simion**, redactor șef al Editurii Politice.

Vor mai participa prof. univ. dr. **Alexandru Puiu**, prof. univ. dr. **Nicolae Petreanu** și **Ionel Cloșca**.

Dintre acțiunile ce vor avea loc în

unui coleg, devine „chică mărăcinoasă”. O „legătură de mărăcini” se transformă însă într-o „spinare de spini”. Cînd povestitorul spune că, neglijînd învățătura, a trecut în „ultima treime a clasei”, versiunea dă „drojdia clasei”. Același tinăr erou era greșos, după cum spunea mai gingaș servitoarea („le coeur délicat” — inima delicată), dar traducătorul îl găsește „siab de rinză”. Cînd același stomac delicat nu primește nici o îmbucătură, vocabularul arghezian își amintește de echivalentul „dumicat”. „Tumulul amintirilor” este în versiunea nouă, „gloata amintirilor”. „Eleganța mișcărilor”, la un coleg al său, e tălmăcită „ușurință plutitoare”. Aci trăsătura, departe de a fi îngroșată, ne oferă imaginea delectabilă a unei figuri de dans.

Nu tot așa e tradus epitetul „aspru”, pe lîngă „glas”. Arghezi îl și vede: „noduros”!

La întrebarea cine bate la ușă și la răspunsul: „Noi”, acesta se transformă, la meridianul nostru, în: „oameni buni”.

Este un specimen, ca să zic așa, de traducere liberă, care nu atacă sensul original.

Același lucru nu l-am putea spune pentru două aprecieri negative, despre Napoleon. „E în el și ceva din omul mare și ceva din provincie” (și ceva copilăros; în original: „et il y a de l'enfant”). „Dar avea un suflet de băcan”, în loc de „bănal, plat” (terre à terre). Prin „perruquisme”, noțiune franciană, derivată de la perucă falsă, aceea podoabă capilară, specifică trecutului, autorul caracteriza conservatismul unor „tombatere”. Arghezi traduce „hidra peruchismului” cu „balaurlug gugușmănel îndărătnice”! Francezii numesc „laisus” un discurs, o cuvîntare (ușor ironic); în traducere „hîrîșoale”. Nu avem un echivalent pentru epitetul „adorabilă”, cînd e vorba de o persoană; traducem: „Céline era mai adorabilă”, dar nu „mai dragătoasă” (epitet care face din obiect, subiect!). A ride e una, a fi vioi e alta. „Nu știu ce vesel, rîzător” (je ne sais quoi de riant) e tălmăcit „nu știu ce vioi”.

Un cap de om indobitocit (tête d'abruti), care se oferea vervei grase argheziene, apare simplificat, redus la „căpățîna asta”. Alt epitet care și-ar fi găsit ușor în vocabularul arghezian echivalentul „murdăria mirșavă” (la saleté ignominieuse), se impalidează: „murdărie de neînchipuit”. Neologismul „etaj” are la noi echivalentul „cat”; la „înălțimea etajelor” (la hauteur des étages), traducătorul găsește perifriza nepotrivită: „înălțimea rîndurilor de odăi”.

Un iz de paracelis emană din unele transpuneri verbale argheziene. Micul Pierre mărturisește: „De atunci încoace m-am pocăit, poate că și prea mult”. În original: „m-am îndreptat” (amendé). Colegul său, Fontanet, „vorbi pe un ison pătruns” (în fr.: un ton). *Toca* (la toque) e o pălărie rotundă, nu prea înaltă, fără boruri; o purta în carte un asistent universitar, dar ce e drept, „de o formă neobișnuită și de o mărime extraordinară”; pe românește devine „un soi de comanac” (purtat de călugării ortodocși). Și alte transpuneri nedumeresc. Nu le pot atribui necunoașterii limbii, ci grabei.

Despre un gramatician de forță, France spune: „nimic nu egala justiția sa severă” (cu privire la „înțelesul și raporturile termenilor”), în românește: „nimic nu se împotriva așrei sale judecătorești”. O privire emoționată (un regard ému) devine „privirea surprinsă”. „Vîrful petri-ficat al unui colț (défense) de mastodont”, se preschimbă în acela „al unei măsele”. Același colecționar își plimba privirile, sub ochelari (ses regards lunettiers) pe dulapurile lui; în text: „umblînd cu ochii și sticlele lor pe dulapuri”. Sticlele ochilor! La fel, foile (feuilles) ale periodicului „Revue des Deux Mondes”, se prefac în „petice din revista Revue etc”. Legăturile trecătoare de dragoste din lumea teatrală se numesc „aventuri de culise”; Arghezi mai neexplicit, le deghezează în „flecăurile de iubire”.

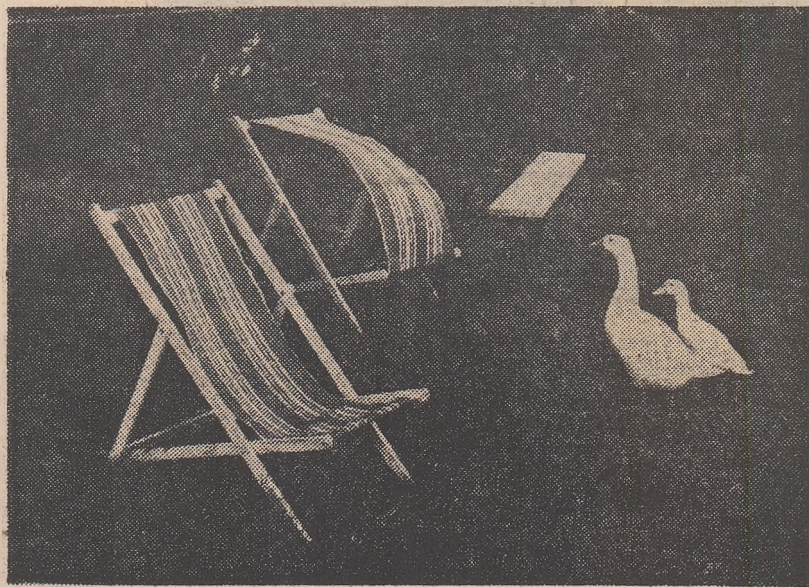
Într-o convorbire intimă cu o actriță,

⁴⁾ În original: „La vérité n'a jamais été regardée nue”.

⁵⁾ Am căutat un termen echivalent, din vechiul nostru vocabular.

Trapez

C



Deci — faute de mieux — s-ar putea spune și „Se uită ca gisca la șezlong”.

355. Biografia lui Balzac nu interesează nici cit a unui circiurmar. Dar biografia lui Malraux interesează ca a unui erou al spiritului și al faptei.

356. O cioară a trecut și a scăpat din cioc o nucă... Dacă ar fi fost corb, dacă ar fi fost inel, dacă aș fi fost Ion Corvin...

357. Dacă, vrînd să fie cit mai în preajma noastră, dracul a ales o vietate domestică spre a se intrupa, fără îndoaială că a ales țapul. Nu atît coarnele îl sugerează, cit tîcălia, deși, la drept vorbind, în afară de Operă, nu-mi amintesc drac cu barbișon.

358. Dacă, pentru a veni pe lume, ar fi trebuit să fiu trezit dintr-un somn lung, după cit mă cunosc, cred că i-aș fi răspuns celui ce m-ar fi tras de picioare: — Mai lasă-mă să dorm puțin...

Geo Bogza

Trebuia să se întîmple și asta: ca în nr. trecut, „Patmos” — titlul unei cărți de Ilarie Voronca, intrată în istoria literară, a avangardei cel puțin — să apară „Padmos”. Mulți vor fi îndreptat, cum se obișnuiește să se spună, singuri greșeala. Dar ea nu mi-a ars mai puțin retina, Patmos fiind mai întîi numele celebrei insule în care confratele nostru Evanghelistul a vestit flăcările ce vor aduce sfîrșitul lumii.

tinărul Pierre se dăruia „cu o încredere deplină” (une entière confiance), urmat de o sintagmă cu același sens: „un abandon complet”; cele două expresii se contopesc la Arghezi într-una singură: „o încredere întreagă de ultuc”!

Tinerii care dansau în cadrul casei colecționarului o făceau „fără să le pese (sau fără să se sinchisească: „sans s'inquiéter” de veșnica scurgere a lucrurilor”. La Arghezi, acest tineret „se învîrte în virtute” [...] fără să se simtă neliniștit de veșnica scurgere a lucrurilor”.

Forma afirmativă se metamorfozează în negativă. În loc de: „Trebuie să credem că” (Il faut croire que), citim: „Este de necrezut că...”. În corpul aceleiași fraze, ceea ce aș numi „spiridus” pentru „un démon familier”, care ne suflă la ureche sfaturi bune sau gânduri juste, traducătorul găsește mai potrivit „un diavol al meu”.

Închei lista traducerilor infidele cu o perifrază parazită, neașteptată la scrisul concentrat al marelui poet și prozator român. În loc de „manierele frumoase” (les belles manières), disprețuitorul mondenităților o lunguește: „risipire de vorbe frumoase și de fasoane goale”.

Revista revistelor

„Studii clasice” nr. XXII

● EDITATĂ de Societatea de Studii clasice sub egida Academiei R.S.R. (coordonatori Al. Graur, D.M. Pippidi și I. Fischer), revista „Studii clasice”, mai puțin cunoscută cititorilor datorită tirajului său redus, este una dintre cele mai interesante și competente publicații de specialitate ce apar astăzi la noi. Sumarul amplu, cuprinzînd comunicări și studii, note, discuții și recenzii, vizează o largă arie culturală și pune în lumină diferite aspecte ale anticității greco-latine, cit și implicațiile de ordin istoric și spiritual pe care aceasta le-a avut în dezvoltarea ulterioară a civilizației europene. Într-o primă secțiune a numărului XXII al revistei, cei interesați pot găsi contribuții originale la interpretarea filosofiei grecești presocratice (Ion Banu, *Inseamnă despre Gorgias*), articole despre inepuizabilul tezaur al literaturii latine cu referire, de data aceasta, la Vergiliu și Petroniu (Gabriela Creția, *Un schema narativ arhaic în I, „Enéide”*, Stella Petecel, *„Enéide”, VII, 8—36. Osservazioni sul carattere „polifonico” della tecnica poetica virgiliana*, Florica Bechet, *„Cena Trimalchionis” — spectacol implicit și explicit*) și numeroase comunicări de istorie și arheologie legate în primul rînd de spațiul carpato-dunărean (Alexandru Avram, *Bemerkungen zu den Mariandynern von Herakleia am Pontos* [Considerații asupra mariandynilor din Herakleia Pontică], Vasile Lica, *Pină cînd a trăit*

De aceea, probabil, se ferise să traducă, pe lîngă „incorectitudinea temei mele” și cele două noțiuni următoare: „les solécismes et les barbarismes”, care riscau să rămînă neînțelese, în echivalențe: solecisme și barbarisme. Nu-i așa?

Oricum aș fi procedat, trebuia să prevăd că nu-l va plăcea lui Tudor Arghezi referatul meu (cîtuși de puțin neamical!). Îl va fi socotit însă ca atare. Au urmat represaliile sale, dîndu-mă în gura tuturor cunoștințelor comune ca un om primejdios pentru siguranța lor și ca un prieten nesincer, care așteptam, în timpul bolii sale grele, din anul 1939, să dea ortul popii și să pun mina pe domeniul Mărtisoare. Din fericire, n-am fost ocultat de nimeni, nimeni n-a avut de suferit din cauza încrederei în mine, nu mă pot plînge de nimic de pe urma represaliilor de acel soi. Pe atunci însă eram nelămurit de cauza acelei campanii denigratoare. Era pedeapsa, dînte pentru dînte, pentru culpabilitatea mea de acceptare a ofertei editoriale. Rostesc un tardiv mea culpa. Singur mi-o făcusem.

Șerban Cioculescu

Deceneu?, Gh. Ceașescu, *Vitellius' kaiserliche Titel* [Titlurile imperiale ale lui Vitellius], Alexandra Ștefan, *Callatis și artera rutieră litorală în secolul al II-lea e.n.*, și Emilia Doruțiu-Boilă, *Legății Moesiei Inferioare între 175—180 și 198—212*. Aceștia li se adaugă două studii ale unor filologi străini: E.D. Kollmann, *Die Verba „do” und „emo” (= geben und nehmen) und ihre Komposita* [Verbele do și emo (= a da și a lua) și compusele lor] și Richard Gregor Böhm, *Zur Heilung der Überlieferung bei Quintilian, „Inst.”, 10,1, 44—46*, considerații și critică de text referitor la pasajul citat din Quintilian. Mai putem citi *addenda* Lianei Lupăș la comentariul său la piesa lui Eschil *Cei șapte contra Tebei*, notele lui Constantin C. Petolescu despre cultul zeității de origine siriană Jupiter Dolichenus pe teritoriul Daciei și însemnările Luciei Wald pe marginea celei de a XVI-a Conferințe internaționale de studii clasice „Eirene”. În fine, revista rezervă mai bine de treizeci de pagini recenzii-lor la diferite apariții editoriale recente, fapt ce, pe lîngă informarea cititorilor, mai demonstrează încă o dată vitalitatea studiilor clasice în lume.

Adresîndu-se filologilor și istoricilor de la noi și din străinătate (de aceea multe articole sînt scrise în limbi de circulație), revista „Studii clasice” aduce o contribuție de marcă la promovarea valorilor umaniste antice.

R. V.



Tudor Vianu

CINE păsea pragul casei din str. Andrei Mureșanu nr. 33 și era pofit în cabinetul de lucru al lui Tudor Vianu pe la începutul anilor '63, poate și mai înainte, observa, așezată la îndemină, pe biroul profesorului sau pe raftul bibliotecii din spatele său, o încăpătoare cutie de carton anume destinată fișelor ce se acumulasă tot mai numeroase de la o dată la alta. Ajungea un cit de timid semn de curiozitate, ca profesorul, parcă atita așteptând, să dea explicații despre rostul lucrării pentru care aduna material, — era evident chiar pină a mărturisi, — cu maximă voluptate intelectuală. Lucrarea în cauză avea să fie **Dicționarul de maxime comentat** din 1962. Două ani mai târziu, Tudor Vianu punea cu totul punct activității, exact în ziua cind primea bun de imprimat studiul comparatist despre **Arghezi, poet al omului**, la 21 mai 1964, dată consemnată în caseta tehnică a celei din urmă dintre cărțile încredințate de el tiparului. Au și trecut, de atunci, douăzeci de ani!

Fără să constituie, deci, ultimul său cuvânt, **Dicționarul de maxime** îl reprezintă pe autor în momentul ajungerii foarte aproape de pragul suprem, adăstînd să mai arunce o privire asupra întinselor lecturi de o viață, ispitit a alege, după preferințele spiritului, ale gustului și ale inimii sale, fragmentele cele mai încărcate de înțelepciune: **Fiore di virtù**. Florilegiul rezultat arată mai mult decit erudiția învățatului umanist, este expresia finală a virtuților personalității îndelung cizelate **prin și pentru cultură**, care, vrînd să deschidă celorlalți orizonturile

cunoașterii, deschidea întii de toate o fereastră către sine.

Acest dublu registru asigură **Dicționarului**, în ciuda caracterului compilatoriu, o audiență multiplă, un interes inepuizabil pentru caracterizarea lui Tudor Vianu. Ediția **Operele** sale originale, ajunsă la al 11-lea volum, nu l-a cuprins încă și nici nu sint semne să-l aibă în vedere pină la sfîrșit. Retipărirea lui în 1971 a trecut de mult în amintire. Totuși, cui i-a căzut în mină, odată, se va întoarce oricînd, încîntat, la oricare dintre pagini. Insuși faptul de a nu impune lecturii continuă il deosebește. Poate fi deschis la întîmplare cu egal folos. Deși la baza lui stă multă rigoare, acribie filologică neostenită, se lasă consultat pe sîrite, în cea mai deplină libertate a minții și spre delectarea continuă a sufletului.

Dacă e așa, să verificăm efectul, întorcînd la repezeală filele pentru a vedea ce a cules Tudor Vianu chiar în legătură cu noțiunea **minții**. Începe de la Democrit: „Gloria și averea fără minte nu sint proprietăți sigure”. Avantajele obținute cu concursul hazardului, comentează în margine omul de carte, „numai mintea le menține”. Fiindcă mintea, cu inventivitatea ei zămislitoare, întrece însăși forța aparent suverană, cum glăsuiește cartea înțelepciunii indiene **Panciatantra**: „Nici prin sabie, nici prin elefanți, nici prin cai, nici prin oșteni nu se îndeplinește o faptă așa cum e îndeplinită cu ajutorul minții”. De aceea, cărturarul nostru, sprijinit pe Pascal, își pune în gardă cititorii, îndemnînd-i să se interogheze asupra defor-

Floare a darurilor

mărilor posibile, anomaliilor și perversităților în stare a deruta, a abate, mîntea de la demnitatea ei: „Cum se face că un schiop nu ne irită, și un spirit care schiopăta ne irită? Din pricină că schiopul recunoaște că noi mergem drept, în timp ce omul cu mîntea schiopă crede că noi schiopăm; dacă ar fi altfel am simți milă pentru el și nu minie”.

Neapărat, ideea minții se raportează la aceea de **rațiune**, glosată de Tudor Vianu pornind iarăși de la cugetarea unui antic, Heraclit: „A avea o minte luminată de rațiune esie virtutea cea mai mare, și înțelepciune este a grăi adevărul și a lucra conform naturii ascultînd de glasul ei”. Un frumos elogiu este adus rațiunii, imediat, prin asocierea exercițiului ei cu bunăcredința, cu loialitatea chemate să gireze confruntările de opinii. De astă dată, citatul este din Montaigne: „Mă simt mai mîndru de victoria obținută asupra-mi, atunci cînd am cedat rațiunii adversarului, decît de victoria cîștigată asupra slăbiciunii lui”. Angajată în focul schimbului de argumente, rațiunea iese regenerată, fortificată, neexistînd supunere umilitoare decit în plan fizic. Avertismentul este preluat tot din Montaigne: „Nu rațiunea mea cedează și se incovoale, ci genunchii mei”.

În ecuația astfel configurată de Tudor Vianu, soluția nu mai e de conceput fără a atribui o pondere cel puțin egală **sufletului**. Din nou și-l face aliat pe Democrit: „Se cuvine ca omul să se ocupe mai mult de suflet decît de corpul său, căci excelența sufletului îndreaptă slăbiciunea corpului, în timp ce forța corporală, fără puterea minții, nu face sufletul mai bun”. Să fie aici vreo abatere de la adagiul latin prea bine știut? Autorul **Dicționarului** — fiu de medic — nu uită să-l insereze în legătură cu conceptul de sănătate: „**Mens sana in corpore sano** este tot ce putem cere zeilor, după Juvenal”. Îi place, însă, a-și orienta depoziția dincolo de ceea ce atrîne de factori incontrollabili, imprevizibili, către evaluarea și mobilizarea propriilor resurse în confruntarea lucidă cu capcanele existenței, ale unei condiții oricum fragile. Fusese o vreme cînd, furat de exuberanța tineretii, se credea îndreptățit să opteze pentru un orgolios „cult al energiei”. Au urmat curînd experiențe de natură să-l pună pe gînduri. Anii primului război mondial cu avatarurile refugului, cu evidențierea brutală a precarităților inerente firii omenești, anii

consacrați desăvîrșirii studiilor în străinătate, în izolare și ne-adaptare, edifică spiritul său asupra nevoii de a armoniza reflecția și afectul, de a nu exclude sufletul de la banchetul intelectualului. Corespondența publicată postum ogîndește, cu accente adesea dramatice, procesul clarificărilor lăuntrice. Întrebarea adresată prietenului de demult: „Cum o mai duci cu sufletul?” — trădează o obsesie timpurie, consecvent convertită, apoi, în aspirație a comunicării, a întîrînerii disponibilităților simpatetice, principal remediu împotriva risipirii amorfe, destrămărilor sterile, antidot pentru a preveni opacizarea pedantă. Capătă semnificație aproape simbolică, peste timp, entuziasmul juvenil mărturisit la lectura lui Renan, într-o scrisoare din 10 dec. 1916: „nici o dogmă, dar o puțință de înțelegere ce nu cunoaște vreo barieră intelectuală [...] o simpatie nemărginită ce colorează însăși negarea”. Formula inventată spontan, „sacerdot al simpatiei”, ar putea fi aplicată lui Vianu însuși. O îndreptățează acel refuz public de a presta oficiul critic solicitat cîndva de Lovinescu, numai din teama de a nu tulbura sensibilitatea creatoare. O va atesta, după aceea, discreta vibrație sufletească pusă în tot ce a scris — tratat estetic, exegeză stilistică, evocare literară — ca un semn al distincției trase din frecventarea domeniului artistic, suplu restituit în beneficiul promovării valorilor autentice pe un circuit cit mai larg.

Expansiunea artei, în sistemul axiologic năzuit de Tudor Vianu, răspunde unui ideal de perfecțiune individuală și socială. Din Schiller — autor asumat în scopul doctoratului la Tübingen — extrage în **Dicționar** definiția concisă a rolului ei formativ: „Arta este mina dreaptă a naturii. Aceasta a făcut creaturi, cealaltă oameni”. Reflecția schilleriană se completează fericit printr-o cugetare a lui Goethe: „Nu numai ce a dobîndit prin naștere, dar și ceea ce a cucerit prin fapta lui este omul”. O nuanță profund umanistă este introdusă aici, cu ajutorul filosofului chinez Lao Tse: „Cel ce cucerește pe alții e tare; cel ce se cucerește pe sine e puternic”. **Om, oameni, omenie** ocupă un spațiu privilegiat în selecția lui Tudor Vianu, ca și termenii **a iubi-iubi**. Ilustrau, pe deasupra unui chip de a structura lumea, un fel de a fi.

Geo Șerban

Limba noastră

Etimologia și cultivarea limbii literare

NUMEROȘI lingviști, care nu și-au făcut din **etimologie** o specialitate propriu-zisă, precum și foarte mulți metodicieni insuficient familiarizați cu problemele aceleiași discipline inclină să creadă, iar, uneori, sint chiar convinși că nu e nevoie de **cunoștințe etimologice** nici în procesul de **predare a limbii române** și nici în **activitatea de cultivare a aspectului ei corect sau literar**. Ca adversar hotărît al unei asemenea concepții, îmi propun să demonstrez (atît cit se poate aici) că ne aflăm în fața unei prejudecăți, care este pe cit de veche și de înrădăcinată, pe atît de greșită și de păgubitoare.

Din cauză că etimologia este nu numai o disciplină lingvistică vastă, ci și complicată, „teama” de ea devine chiar un fel de „superstiție” (după o cunoscută expresie a lui G. Călinescu, referitoare, însă, la neologisme). Cum să-i învățăm pe elevi ceea ce chiar pentru specialiști este, adeseori, un lucru deosebit de complicat? Iată o întrebare pe care am auzit-o nu o singură dată și care, măcar în parte, se explică prin faptul că problema în discuție este pusă greșit.

Pentru o înțelegere corectă a lucrurilor, sint necesare cel puțin trei precizări. Mai întii trebuie spus că nîmănu nu i-a trecut prin minte să ăcară lecții speciale de etimologie pentru elevi, deși — în treacăt fie zis — dacă acestea ar fi ingenios concepute, ele ar fi de un real folos pentru cultura generală a oricărui vorbitor. În al doilea rînd trebuie arătat că nu e vorba de a rezolva etimologii cu elevii ori în fața elevilor și nici de a le cere să învețe pe de rost lucruri care nu le folosesc la nimic sau care nu-i ajută efectiv să-și îmbogățească vocabularul și să-și corecteze exprimarea. În sfîrșit, elementarele **explicații etimologice**, care ar urma să fie date în cadrul orelor de vocabular (**prea puține la număr**), ar putea fi prelungite și chiar înmulțite în ultimele clase de liceu, cînd elevul are mai mari posibilități de înțelegere, cînd posedă mai multe cunoștințe de limbă străină și cînd are (ori poate avea) chiar o curiozitate științifică mai dezvoltată.

Scriînd aceste rînduri, îmi amintesc de o propunere pe care acad. Al. Graur a făcut-o, acum 46 de ani, într-un interesant și convingător articol publicat în revista „Viața românească” și intitulat: **O oră de vocabular în liceu**. Cine va avea curiozitatea să citească ori să recitească acest prea scurt, dar instructiv articol se va convinge că autorul lui pledează cu argumente peremptorii nu numai pentru studierea vocabularului în liceu, ci chiar pentru inițierea paralelă a elevilor în unele chestiuni inteligibile și utile de etimologie (vezi Al. Graur, **Scrieri de ieri și de azi**, București, 1970, p. 145—149).

Iată un singur exemplu, discutat la p. 146: „Nu e bine întreprid, ci trebuie întreprid, care nu e în legătură cu a întreprinde, ci e compus latin: **in-**, **trepidus**, adică «acela care nu tremură». Din aceeași familie e cuvîntul popular **a trepăda** și neologismul **trepidație**”. Pe pagina următoare, citim, printre altele, că „**promotor** (al culturii etc.) trebuie corectat în **promotor**”, întrucît „nu e vorba de **promontoriu** (din lat. **mons, montis**, «munte»), ci de **pro-**, **motor** de la **moveo**, «a mișca», deci **promotor** este cel care face să se miște înainte, să promoveze o întreprindere”. Astfel de „explicații etimologice” sint neobișnuite în practica predării actuale a vocabularului, însă ele mi se par mai mult decit bine venite, îndeosebi atunci cînd e vorba de neologisme susceptibile de a fi deformate, impropriu folosite sau chiar confundate cu alte cuvinte (eventual tot neologice), care au pătruns deja în ceea ce numim „competența lingvistică” a unui vorbitor. Numeroasele exemple de felul celor citate mai sus, ca și întreaga discuție de aici urmăresc să acrediteze altă părere decit aceea conform căreia nu trebuie să ne gîndim „la **explicații etimologice** care ar merge pină la **greacă sau latină**”, ci numai la „**explicații semantice în cadrul limbii române**” (de pildă: elementul de compunere **-fer** = „purător de, care conține”). Opinia aceasta, care nu este chiar generală, a fost recent exprimată sau numai reformulată într-un articol (din care am citat mai sus), semnat de Mioara Avram și intitulat: **Formarea cuvintelor și cultivarea limbii** (publicat în „Limbă și literatură”, nr. 4 din 1983, p. 495—505). Materialul discutat în acest articol (foarte interesant de altfel) mi-a întărit o veche convingere privitoare la marea importanță pe care o au cunoștințele etimologice și, în mod particular, cele de limbă clasice în realizarea unei exprimări literare sau măcar în procesul de asimilare corectă a vocabularului neologic internațional. Pentru ea elevul (și deci viitorul profesor, inginer, publicist etc.) să nu mai confunde paronimele **petrolier** și **petrolifer** nu mi se pare suficient să explicăm ce înseamnă **-fer**, „în cadrul limbii române”. Trebuie adăugat că, la originea lui mai îndepărtată, acest **-fer** este un cuvînt propriu-zis, și anume verbul latinesc **fero, ferre**, «a purta, a conține», prezent și în alte adiective compuse cu o structură similară (e vorba de: **aurifer, carbonifer, diamantifer, metalifer** etc.). Precizînd că **petrolifer** (care înseamnă „de petrol, referitor la petrol”) este format cu sufixul **-ier** și că se încadrează în seria **derivatelor** de tipul: **forestier, minier, perlier, manufacturier** etc., elevul va înțelege mai bine nu numai sensul celor două paronime (împrumutate din fran-

ceză), ci și restricțiile combinatorii impuse de elementele formative **-fer** și **-ier**. (Tot după modelul franțuzesc spunem: **cîmp, teren, strat** sau **zăcămint petrolifer**, însă întotdeauna **produs sau utilaj petrolifer**, spre exemplu).

Fără explicațiile etimologice de rigoare, nici un compus de felul lui **cronofag** (citât tot de Mioara Avram) nu va putea fi prea ușor înțeles. De aceea se impune să precizăm că el e format din două elemente de compunere, care ne trimit la cuvintele grecești **khronos** „timp” și **phago**, **phagein** „a minca”. Dacă elevul va cunoaște bine și o dată pentru totdeauna sensul lui **-fag**, el va putea să „decodeze” corect ori mult mai ușor și alte neologisme, în a căror structură intră același element de compunere (de pildă: **fagocit, fagocitoză, fagocitar** sau: **antropofag, bacteriofag, necrofag** ș.a.m.d.). Realmente deconcertați vor fi nu numai elevii, ci chiar majoritatea vorbitorilor nelingviști în fața unor pleonasmе de felul lui: **alecolemie** în singe, **valoare echivalentă**, **cartografierea hărților, mărînimie sufletească**, **nume toponimic** și altele condamnate tot de Mioara Avram. A spune pur și simplu că „există și compuse care dau naștere unor pleonasmе în imbinarea cu determinante care dublează sensul unui element de compunere savantă” (ca la p. 500) mi se pare cu totul insuficient. Elevul sau studentul nu trebuie să învețe decit înțelegînd, însă, pentru înțelegerea unor asemenea construcții pleonastice, este absolut necesar să recurgem la explicații de ordin etimologic. Astfel, se va arăta, de pildă, că **toponimic** e format din grece. **topos**, „loc” + **onyma**, „nume” sau că **mărînimie** este compus din **mare** + **inimă** (lat. **anima**, „suflet”) + suf. **-ie**. Tot așa, i se va explica elevului și studentului că nu e bine să spună **ortografie corectă** (cum citim chiar în unele manuale și programe școlare), întrucît grece. **ortho-**, **orthós**, înseamnă „drept, corect”.

Citeodată, putem fi inexacti ori nu prea convingători în unele probleme de cultivare a limbii tocmai pentru că nu apelăm suficient la etimologie. După părerea mea, nimic nu ne îndreptățește să vedem în **perdant** o inovație condamnată din cauza „nerespectării unor reguli de bază ale derivatelor [românești] cu **-ant**” (cum se afirmă în articolul citat la p. 504). Cuvîntul este împrumutat din franceză, unde **perdant** e atestat încă din anul 1288, și tot un împrumut (din italiană) este **prozastic**, considerat la p. 505 o formație românească inutilă.

Despre relațiile existente între etimologie și cultivarea limbii (așa cum aceasta este înțeleasă, în general) sint încă multe de spus, din care cauză voi reveni asupra acestei importante probleme.

Theodor Hristea

Adevărul, esența și valoarea literaturii de actualitate

(Urmare din pagina 3)

mai profund, cognitiv, pentru opera respectivă; care face din citit o „iscusită zăbavă”, antrenînd cititorul, prin realizarea unei subtile satisfacții estetice, la retrăirea și însușirea ideatică și emoțională a procesului cunoașterii artistice, deci, implicit, al suportării îniriurii specifice a acestuia în procesul de făurire a conștiinței sale. De aici, si necesitatea unei consonanțe afective a scriitorului și operei sale cu sensibilitatea activă a contemporanilor, cu întregul lor univers sufletesc, ca un nou element al esenței și valorii artistice a literaturii.

ÎNSETAȘI de adevărul vieții contemporane, reflectat cit mai fidel și mai expresiv în noi opere literare, contemporanii noștri tind să se recunoască cit mai plener într-o cit mai izbutită imagine artistică a vieții, muncii și luptei lor pentru propria realizare și noua dezvoltare a societății noastre. Și cum acest lucru corespunde și celei mai aprinse dorințe a scriitorilor, el reclamă un tot mai sporit interes față de noile noastre realități sociale-umane, precum și un mai intens efort creator pentru realizarea unei cit mai valoroase literaturi de actualitate, de o calitate estetică incontestabilă. Lucrul acesta se realizează nu doar prin exprimarea oricît de sinceră a acestei dorințe, ci prin realizarea în practica literară a noi opere viabile desore noua noastră realitate socialistă, fidele adevărului și esenței sale în continuă dezvoltare revoluționară. Asta cu atît mai mult, cu cit actual reflectării artistice a realității cuprinde implicit și aprecierea acesteia, ceea ce înseamnă că opera literară transmite, **ipso-facto**, și o judecată estetică de valoare asupra realității, pe care, datorită forței specifice de generalizare artistică a literaturii, cititorul o preia de multe ori ca atare, cu spiritul critic influențat de semnificația majoră a concretului-senzorial, artistic al operei. Fiind în măsură, deci, să realizăm o bună literatură de actualitate, de reală valoare artistică, e necesar să conjugăm toate eforturile noastre, ale tuturor, spre realizarea acestui măreț tel al noii noastre spiritualetăți socialiste.

Aurel Mihale

Analiză și sinteză

Eugen
Simion
Scriitori
români
de azi, III



EDITURA CARTA ROMÂNIA 1984

P RINCIPALUL merit al criticii lui Eugen Simion este de a inspira încredere majorității categoriilor de cititori : cu alte cuvinte, ea împune. E solidă, serioasă (chiar puțin hautaine, cum zic francezii), neumorală și egală cu sine. Ironia, cită există, nu se vede decît rareori cu ochiul liber. Criticul se conduce după un spirit de justete și de obiectivitate care face din seria **Scriitorilor români de azi** studiul cel mai temeinic și mai util din cite avem pentru epoca actuală. Stilul e totdeauna de o perfectă urbanitate și nu îndeamnă la replici joase. Cînd, totuși, acestea s-au produs, prestigiul criticului a ieșit întărit. Ținuta lui, dacă nu a putut descuraja agresiunea verbală, s-a dovedit strivitoare prin comparație. Rareori nedrept cu intenție, Eugen Simion s-a străduit de obicei să-și ascundă pornirile capricioase. Inaderența lui la anumite opere sau formule artistice se exprimă ocolit, refuzul e politicos, polemica (de puține ori fătîșă) deferentă. Și-ar putea lua drept motto dictionul latinesc : *sine ira et studio*. Această atitudine poate să fie rodul unui efort de autoeducație, dar e, cu siguranță, și un dat temperamental. Criticul e mai curînd laborios decît spontan, întreaga lui activitate de pînă astăzi constituind dovada. O cunoaștere tot mai bună de sine l-a ajutat să-și aleagă mijloacele potrivite. E, prin fire, un consolidator, nu un pionier. Și chiar dacă o carte ca aceea de față, consacrată în definitiv literaturii în curs, ar părea să mă contrazică, să observăm prudența cu care autorul a înaintat pe un teren lunecos și plin de capcane. S-a aflat, necontentit, cu o jumătate de pas în urmă : e locul care-i îngăduie cea mai favorabilă perspectivă. În nici unul din volumele **Scriitorilor români de azi** nu vom găsi ultimele tendințe, ultimele opere, cele mai noi experimente. Construcția edificiului a lăsat mereu literaturii răgazul de a-și afla tiparele. Aproape toți scriitorii comentați sînt, în sensul în care expresia poate fi întrebuintată pentru contemporani, clasici. Mi-am explicat totdeauna în acest fel rezerva lui Eugen Simion față de cronica literară propriuzisă, intermențența cu care a practicat-o (nu mă va convinge nimeni că n-a avut unele : multe reviste i-ar fi oferit bucuaroase un spațiu) și caracterul majorității articolelor sale, care par concepute în vederea unei cărți de sinteză sau sint, pur și simplu, capitole din ea. Doar în mod excepțional criticul a scris cel dintîi și, încă, la autori necunoscuți. A preferat să aștepte. Sprijinul pe care el l-a acordat poezilor și prozatorilor generației de care aparține sau celor cu douăzeci de ani mai tineri a fost real (și n-ar fi onest să l-l contestăm), dar s-a manifestat în aceste condiții. Nu vreau să fiu înțeles greșit : a consolida este, în critică, o operație la fel de necesară ca și a deschide drumul. Nu e vorba de a fugi de risc, ci doar de a-ți asuma alt fel de riscuri ! Și Eugen Simion s-a expus, de prea multe ori, atacurilor, pentru ca rolul jucat de el să mai poată fi pus la îndoială.

Criteriile selecției și ale clasificării din **Scriitori români de azi** trebuie interpretate prin această prismă. Aș observa chiar că prudența temperamentală a autorului a crescut odată cu experiența. În **Postfața** la cel de al treilea volum, Eugen Simion mărturisește : „Cînd am început, cu zece ani în urmă, să mă gîndesc la o carte despre literatura postbelică, nu știam ce mă așteaptă”. Pînă la un punct, tuturor ni se întîmplă la fel. Deoarece „literatura a sporit între timp enorm”, criticul s-a văzut silit să-și calce promisiunea de a încheia panorama lui după al treilea volum : iată, acum, anunță că ea va continua și nici măcar nu aproximează pe întinderea citor volume. Ceea ce, cu un deceniu mai devreme, părea realizabil, pare, astăzi, incert autorului. Opere ce puteau fi analizate în citeva pagini pretînd acum capitole mult mai bogate. Valorile s-au sedimentat. Cîteva scriitori și-au sfîrșit (unii, prematur) cariera literară. E absolut firesc să fie așa, ceea ce vreau să subliniez este însă că Eugen Simion a devenit el însuși mai precaut și că elanul cu care a pornit la drum s-a mai potolit. Ar fi fără folos să alcătuim o listă de prezențe și una de absențe. Cînd autorul își va declara încheiată opera, vom putea discuta. Cartea s-a dezvoltat prin adaosuri și reluări, așa că nu putem ști cu adevărat cum va arăta în forma ultimă. O parte din autori sînt tratați încă parțial, în primul volum, cu una ori două opere, așa că vor trebui aduși la zi. Doar capitolul despre Cezar Baltag a fost rescris în acest fel. Între primul volum și următoarele două există și o altă deosebire : volumele doi și trei conțin, aproape fără excepție, sinteze, în care cronicile succesive (unde au fost) s-au topit și au dat un portret al operei, ceea ce nu se poate spune și despre primul. În ce privește clasificarea, remarcăm și aici o diferență, pe care o pun tot pe seama tot mai marii prudențe : dacă poezii continuă să fie

grupate în categorii tipologice (și mai rar, istorice), prozatorii și criticii nu se mai bucură de acest tratament. Cred că Eugen Simion și-a dat seama de inerențele contraziceri ale unei clasificări pe tipuri și în ultimele două volume a renunțat, în bună măsură, la ea. E probabil și că el va revedea, la o eventuală reeditare, întreaga sinteză și va proceda la remaniere, în scopul asigurării unității. Mi-ar plăcea să-i sugerez unele soluții, dar, pentru asta, ar trebui să am eu însumi o idee clară, pe care, de ce să mint, n-o am.

M AI nimerit decît să stăruim pe acest aspect (relativ, dar important !) este să încercăm să examinăm, prin sondeaje, modulele criticii lui Eugen Simion și eficiența lor în citeva cazuri. N-am observat o predilecție specială, în analiză, pentru un gen ori altul. Criticul e același în paginile consacrate poeziei ca și prozei, teatrului ca și criticii. Gusturile lui mi se par totuși limpezi, în ciuda felului cumpănit și „democratic” de a comenta literatura. De exemplu, nu cred că mă înșel spunînd că Eugen Simion și-a făcut despre poezie o anumită imagine care, — deși grija de a întrebuinta în fiecare caz instrumentul adecvat, precum și toleranța arătată diferitelor formule poetice, sînt incontestabile — divulgă unele preferințe sau inaderențe. Cele dintîi se referă la poezia gravă, îndeosebi lirică și confesivă și în care, în plus, poate fi urmărită simbolistica ascunsă ori un anumit substrat mitic. Ingeniozitatea, spiritul ludic, ironic, parodia, intruziunea epicului sau a teatrului în lirică trezesc mefiența criticului. O ierarhie nemărturisită (și poate nu deplin conștientă) a speciilor poate fi, în parte, responsabilă de această împrejurare.

Fapt e că (aleg două exemple opuse) „seriozitatea”, uneori dramatică, nu rareori cu accente patetice, sfîșietoare, din poeziile Mariei Banuș prilejuiește lui Eugen Simion una din cele mai bune analize din cartea lui, în care înțelegerea se sprijină pe simpatie, iar expresia critică are căldură și noblețe. Este, stilistic, registru „înal” al criticii lui Eugen Simion : „Clarviziune agonică ? Iată o interogație tulburătoare și o definiție posibilă a poeziei care își redescoperă tonalitatea adecvată și uneltele. Poezia Mariei Banuș devine, cu adevărat agonică, în sens mai profund existential : începe să vorbească de hotare și răspîntii, de apăsarea de fulg a melancoliei și, din ce în ce mai insistent și mai convingător, de moarte.” Exemplul contrar îl putem culege din studiul despre Nina Cassian, care e la fel de exact în caracterizări, multe memorabile („sufletul singur și spiritul strălucesc”), dar indică o evidentă neaderență la spiritul paradoxal, ironic și ludic al poeziei. Vivacitatea intelectuală, îndeminarea, experimentul modernist sînt, evident, note caracteristice pentru autoare, dar în identificarea lor criticul pune o perceptibilă îndoială de principiu : „O poezie superior-mimetică, manieristă într-un grad avansat, supusă spiritului combinativ”, conchide el, și simțim că definiția ascunde un reproș. Îi displace, hotărît, formula respectivă. Mai mult, parti-pris-ul îl împinge la unele aprecieri, cum să zic, delicate. Antenele critice neceptivînd turnura paradoxală a unor versuri de dragoste, Eugen Simion se întreabă reprobator : „Nu-i o exagerare din partea unei poete cerebrale să facă elogiu frunții înguste ?” Respectivete versuri conțin însă cel mult un fals elogiu : „Dintîi tăi stelari, fulgerători, / parcă-mi mușcă inima adîncă. / Ah, mă înspăimînt : ești prea frumos ! / Dar îți multumesc pentru această / frunte-ngustă, fără de idei, / ce mă lasă să privesc în tînnă / dulcea-ți buză, dintîi tăi vicleni.” Altădată, cînd poeta scrie, într-un soi de fabulă, în aceeași manieră incomfortabilă pentru critic : „O clipă am sperat, o clipă doar, / să mă înșel, și să-i descopăr dedesubt / pateticele ugero matene, fecunde clopote, sau, dacă nu, / pe un grumaz, virila încordare mușchiulară / a taurului. În zadar. / Era un bou neutru, fără patimi”, comentariul survine perplex : „Ce asprime, ce nedreptățire pentru tradiționalul tovarăș al țăranelui, obiect de cult la alte popoare !” Trebuie să admitem că poeta i-a jucat aici un mic renghi interpretului. Nu mai e nevoie să explic de ce, în aceste condiții, mi s-au părut mai juste, în esență, studiile despre Cezar Baltag, A.E. Baconsky, Mircea Ciobanu, Alexandru Miran, Ileana Mălăncioiu (ca și atîtea altele), decît cele despre Florin Mugur ori Leonid Dimov. O oarecare dificultate de a nimeri lungimea de undă potrivită e de remarcă și în capitolul consacrat avangardistilor, neîndoielnic foarte serios și informat, dar mîzînd, în analize, pe elemente nu neapărat caracteristice acestui fel de poezie. Criticul pare a voi citeodată să dea un sens non-sensurilor voite ale suprarealiștilor, pescuind simboluri sau teme. El caută, probabil, garanții de ordine și securitate a imaginilor, golfurilor unde valorile fanteziei sînt mai calme. Asocierile cu totul inso-lite le socotește comice. Aceasta fiind și

părerea lui G. Călinescu, n-ar trebui să uităm că autorul **Principiilor de estetică** preciza că obișnuința noastră cu noul șterge, cu vremea, respectiva impresie. Numai ceea ce e prea nou în literatură ni se pare citeodată ilar. După o jumătate de veac de experimentare a limitelor puterii noastre de a cuprinde contrariile, nu mai sînt convins de corectitudinea impresiei lui Eugen Simion. Probabil că, și în această împrejurare, e vorba de un gust care refuză o formulă.

Dacă privim, în totalitate, analizele de poezie ale criticului, ne dăm seama mai bine de un lucru : există în ele o îndene-gabilă potrivire între obiectul dezvăluit și metoda folosită. Obiectul, de regulă, e un anumit conținut spiritual-afectiv — teme, motive, atitudini, obsesii — și simbolistica în stare să-l traducă. Orientarea spre „existențial” a criticii îi hotărâte instrumentele, care nu țințesc decît atît cît e necesar expresivitatea propriuzisă, limba, structurile materiale ale discursului, situîndu-se de obicei în planul valorilor morale, filosofice, „vitale”, ale liricii. Elementele cu care operează criticul sînt, de aceea, mult mai des acelea individuale, empirice, irepetabile, și care țin de o experiență a ființei, și doar accidental acelea generale, categoriale, recurente, revelînd o experiență de limbaj. Critica de poezie a lui Eugen Simion reprezintă o variantă personală a criticii profunzimilor, înclinată spre tematism și nu spre structuralism. În alți termeni, nivelul ei privilegiat este conținutul formel și nu forma conținutului.

D ÎN cele șase sute de pagini ale volumului, peste patru sute, adică mai mult de două treimi, sînt consacrate poeziei. Proza și critica își impart oarecum echitabil treimea rămasă. Judecînd din acest unghi cantitativ, al numărului de pagini, ordinea interesului lui Eugen Simion este, referindu-ne la prozatorii comentați în volumul trei, următoarea : Sorin Titel și Ion Băieșu, Constantin Toiu și G. Bălăiță, Teodor Mazilu și Octavian Paler, Bujor Nedelcovici și Radu Cosașu. Ca să nu se creadă că urmăresc cu tot dinadinsul să-l pun rău cu scriitorii, să adaug că aceasta nu e, neapărat, și o ordine valorică. Ea ne furnizează totuși unele indicații, măcar în privința metodei de analiză. Critica de proză a lui Eugen Simion e mai descriptivă decît aceea de poezie, în care, dacă nu lipsesc citatele, predomină dorința de sistematizare în jurul unor atitudini și simboluri-cheie. Romanele și nuvelele sînt mult mai des repovestite, cam în maniera lui G. Călinescu (de al cărui stil, în paranteză fie zis, Eugen Simion e mai apropiat astăzi decît la începuturile lui) ; cu arta reținerii esențialului și, cînd e cazul, cu umor. Judecățile de valoare sînt de obicei implicite, ceea ce nu înseamnă că inexistente, dovadă reacția iritată a unui romancier, deși studiul în cauză mi se pare pe cit de exact, pe atît de favorabil. Implicite sînt și caracterizările sau definițiile, greu de spicuit spre a le cita, ca ilustrare a talentului criticului. Iată una singură (e drept, privitoare la eseistica prozatorului) : „Eseistul (Octavian Paler) pupe patimă și iscusință în astfel de lecturi subiective, mereu în acel stil războinic (un stil al deciziei și al ultimatumului !), eliminînd spațiile de respirație calmă, de răsfăț și ironie... Radicalismul moral îi corespunde, astfel, un radicalism al stilului de a specula în domeniul ideilor morale”. Există, în această secțiune, și citeva portrete, lovinesciene ca afinitate, ca și scurte biografii, bazate pe scrisori solicitate autorilor. Ele arată la Eugen Simion o anumită plăcere de a face proză în marginea prozei (aceiași e uneori și sensul rezumatelor de romane). De la autorul **Timputul trăirii, timpul mărturisirii** ne puteam aștepta, în definitiv, la această orientare a criticii lui spre proză.

Cu un portret se deschide și secțiunea **Critici și esești**, al lui Alexandru Paleologu, văzut, din punct de vedere vestimen-

tar, ca un personaj proustian („stilul acesta supravegheat, distins și oarecum distant”, a cărui eleganță sobră ar contrasta cu ținuta sportivă a intelectualilor din epoca noastră, „cînd profesorii vin la Universitate în blugi etc.”). Portretul e frumos, dar, îndrăznesc a afirma, eronat. Cine îl știe pe autorul **Bunului simț ca paradox**, purtîndu-și cu nonsalanță blugii și sandalele pe piciorul gol chiar și în ocazii solemne, își dă seama ce vreau să spun. Forma lui de epatare e inversă decît aceea a lui Swann sau a lui Marcel însuși din romanul lui Proust. Despre eseurile lui Al. Paleologu, Eugen Simion scrie admirabil, deși sînt prea puține asemănări între critica celor doi. Se vedește o dată mai mult că un critic poate avea receptivitate față de formule foarte deosebite de a sa. E instructiv să notez și că, dacă în poezie mi s-au părut vizibile granițele între care se mișcă sensibilitatea estetică a lui Eugen Simion (sau, în orice caz, între care se simte acasă), în critică mi-ar fi mult mai dificil să le trec pe hartă. Nici cu M. Iorgulescu, Livius Ciocirlie sau N. Steinhardt nu-i descoper lui Eugen Simion cine știe ce afinități și totuși studiile despre toți trei sînt juste și scrise cu simpatie. Mircea Iorgulescu „e mereu de față unde se întîmplă ceva în literatura noastră”, afirmă Eugen Simion într-una din acele formulări ce se țin minte și de care, fără a abuza, el izează uneori. N. Steinhardt e portretizat foarte frumos : „Pe moralistul acesta cu fața uscată de sfînt bizantin, și barba rebelă de rabin din nordul Moldovei îl zăresc uneori pe stradă : singur, adus puțin de spate, mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă înțelegerii mele. L-ai crede coborît dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfățișează un exeget de texte sacre, strecurîndu-se pe lingă zidurile cetății, într-un ev mediu mistic. Trăiește în ultimii ani retras într-o mănăstire din nordul țării”. A înțelege nu înseamnă a accepta pe de-a-ntregul. Studiul despre Ov. S. Crohmălniceanu e caracteristic pentru felul în care Eugen Simion împletește acordul cu dezacordul și în care explică fără să condamne. Nu cred că el ascunde ceva din ceea ce gîndește despre evoluția criticii lui Ov. S. Crohmălniceanu : franchețea e desăvîrșită. Nimic nu e însă nedrept ori ofensator în aceste pagini, în care destinul unui critic e legat de destinul unei epoci (și ce epocă !) din literatura română : „Cine vrea să-și facă o idee despre evoluția criticii române între 1950—1960 și despre replierile ei spectaculoase poate urmări, cu încredere, studiile lui Ov. S. Crohmălniceanu, cronicarul literar cel mai important al momentului. El a trecut prin toate evenimentele și a supraviețuit schimbărilor de direcție, «clarificărilor», analizelor, criticilor și autocriticilor ce se țin lanț. A fost în repetate rînduri atacat pentru cosmopolitism și alte «deviații» ideologice, a atacat la rîndul lui revizionismul în literatură și critica literară. Spirit angajat, ascuțit, om de gust, a încercat să reprime prin analize caustice poezia proletcultistă și proza aceală, artificială, din epocă și a reușit în unele cazuri. A suportat consecințele și a tăcut oarecare vreme, după care a luat-o de la capăt”.

Scriitori români de azi (aflată deocamdată la al treilea volum) va deveni, într-o zi, cea mai importantă sinteză critică a literaturii noastre contemporane. Simpli amatori de literatură ori specialiști o vor scoate din raft ori de cite ori vor voi să afle o opinie autorizată, competentă profesional și onestă intelectual.

Nicolae Manolescu

Scara

Cineva-mi lua scara. Eram sus
Și eu soarelui îi luam scara.
Ca un meteorit mă prăvăleam prin apus
Și în cap îmi cădea noaptea (întii, bună seara).

Bolovan sieși își era Sisif,
Trebuînd numai și numai să se prăvale,
De o mie de ori, fără motiv,
Să-și cadă din virf pînă-n poale.
Pînă-n poalele domniei-sale.

Aveau dreptate vorbele foarte-nșelepte
Rostite — imi amintesc — de ursitoare amară :
„Totul va fi urcare de trepte,
Totul va fi luare de scară”.

Marin Sorescu



Condiția cronicarului literar

CONFORT PROCUST, cartea lui Laurențiu Ulici (*), apare după mai mulți ani de pasivitate editorială din partea criticului (nu și publicistică, unde — pe lângă calitatea de cronicar literar al „Contemporanului” — a devenit și autorul recordului național al criticii debutanților: peste 1000 de autori analizați la rubrica *Prima verba* a „României literare”!). Îi bănuiesc criticului, devotat cum este trup și suflet comentării actualității literare, o dilemă: sutele sau chiar miile de pagini pe care le va fi scris despre autori de azi ar putea constitui piesele unei veritabile istorii a literaturii contemporane — dar cum să le publice? O parte analizează cărțile ulterioare ale foștilor debutanți și ar trebui publicate laolaltă cu textele revăzute ale primelor cronici (culese deja în cele două volume *Prima verba*). Unor contemporani le sint analizate majoritatea cărților, la alții ar trebui — însă — umplute goluri mari de comentariu. Cu alte cuvinte, piesele trebuie reluate și introduse într-un scenariu „epic” încă nepus „în funcțiune”. Laurențiu Ulici a pornit, deocamdată, această acțiune pentru autorii cu bibliografia încă nedilatăte, întocmindu-le profiluri la rubrica (devenită paralelă cu *Prima verba*, în aceeași gazetă literară) *Promoția 70*. Și a început, cu *Confort Procust*, o primă sistematizare a restului de material, cel privind autori mai virstnici. Dacă supozițiile mele nu sint prea departe de adevăr, cartea e unul dintre șantierelor unei vaste rețele de construcții, semn al ambiției de cuprindere globală a fenomenului literar contemporan. Laurențiu Ulici și-o poate împlini: are toate datele necesare și, în plus... audaces fortuna juvat!

Ce cuprinde, prin urmare, *Confort Procust*? Trei secțiuni: *Privire de pe pod*, întinsă pe mai mult de două treimi din earte, colecție de profiluri mai ample, alcătuite prin ordonarea unor articole scrise — aproape toate — pe măsura apariției cărților; o secțiune sumară (35 de pagini), *Privire pe fereastră*, de cronici izolate; și o *Addenda* cu patru eseuri mai vechi (din 1972 și 1973) despre Dosoftei, Miron Costin, Coșbuc și Macedonski. Citeva cuvinte despre acestea din urmă, înainte de a discuta partea „contemporană” a cărții. „Recuperindu-le” acum, L. Ulici le recunoaște implicit paternitatea; se recunoaște — adică — în ele, dar se și deziece, în același timp, prin gestul datării: sint, vrea el să spună, textele tinărului Ulici! E un mod mai discret de a atrage atenția că „În această parte AM FOST” (titlul unei secțiuni a volumului său de debut, *Recurs-ul* din 1971), afirmație egală cu aceea că un critic e un artist care evoluează, care e astăzi altul decât ieri. Citite acum, primele două eseuri din *Addenda* evidențiază un stil personal al

compilației de istorie literară, presărate cu formulări neașteptate (în Predoslovie la *Viața lumii*, Miron Costin „nu-i un teoretician propriu-zis ci un propagandist al scrierii în versuri” — p. 240). Sint, și în celelalte două eseuri, idei care ar merita dezvoltate.

„Adevăratul” Laurențiu Ulici e de găsit în restul cărții. Începând cu paginile prologului care îi dă titlul. Criticul descrie aici condiția cronicarului literar — și o face cu patos și inspirație, în citeva secvențe eseistice alerte, cuceritoare. „Cu ce ar putea fi comparată critica literaturii noi, a cărților abia ieșite de sub teascuri?!” — aceasta e întrebarea! (și prima propoziție a cărții — p. 5). Încercind să răspundă, L. Ulici scoate la lumina tiparului lucruri indeobște ascunse privirilor din afară: cronicile literare curente nu spun practic nimic despre viața de dincolo de pagină a cronicarului; nu despre subiectivitatea și ființa lui de hirtie, ci despre cea reală, supusă legilor existenței și expusă intemperiilor, prinsă între aventura și avaturile lecturii, între bucuriile și dezamăgirile care îi însoțesc devotamentul. Vorbind despre toate acestea, pagina eseistică devine confesiune pură: „Să scrii despre cărți, despre tot felul de cărți, fără să știi ce vor deveni ele, — cuib de molii sau scripturi — doar bănuind, însă fără să poți da viață bănuiei, din putoare, din prea multă rețineră, din prea mult entuziasm, din prudență, din lipsă de distanță, din cite și mai cite ori din toate la un loc; să scrii despre cărți cu speranța că vei descoperi autori; să ai o multime de impresii și să nu poți dezvoltă nici una pentru că vrei să le dezvolti pe toate și n-ai loc și nici timp pentru asta; [...] să fii pus la colț, ca un școlar neascultător, pentru că n-ai vrut să fii ajutat să greșești și să preținzi, cu orgoliu, dreptul de a greși singur; să iubești literatura dar să nu accepți ipocrizia părerii că lectura e, pentru tine, întotdeauna o plăcere” (p. 12). Cu un an în urmă, îmi atrăsese atenția (în „Contemporanul”, nr. 14/1983) un pasaj dintr-un articol în care, în aceeași tonalitate, L. Ulici pomenea „flori ambigui care te cuprind atunci cind, vrei nu vrei, bați de seamă (și nu e critic cel căruia nu i s-a întâmplat una ca asta) că lectura profesională poate fi mai aproape de infern decât de paradis. Ei da, infernul lecturii crescute, paradoxal, din plăcerea lecturii. Teribilă frustrare, și-ți vine să fugi”. Nu ne rămâne decât să șoptim: teribilă afirmație! Și să ne amintim că, acum destul timp, criticul încheia „manifestul” pus înaintea *Recurs-ului* său cu cuvintele: „a scrie despre literatură ca despre tine”. Îmi plac foarte mult momentele de asemenea confesiune de critic ori de critică confesivă, pe care le putem înțeli uneori și la Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alex. Ștefănescu — și nu numai la ei. Sint clipele în care un critic, condamnat prin natura (cea actuală, ce va mai fi nu pu-

tem și!) specializării sale la „obiectivitate” și la vehicularea unui limbaj profesional, tehnicizat, dă cortina la o parte și dezvăluie resorturile pur creatoare ale scrisului său. Ca să mă întorc la cestiune, L. Ulici face în prologul cărții de acum demonstrația acestui tip de creativitate. Între momentele de confesiune patetică întâlnim și note de (auto)ironie ori sarcasm, totul pe fondul unei libertăți de mișcare controlate lucid. Un fragment se subintitulează „o viziune”, mai tirziu — în carte — apar și dialoguri „socratice” despre un autor sau altul. Creația iese, în astfel de secvențe, din mobilitatea inteligenței și din bucuria creatoare a scrisului. Aceasta și este teza implicită a criticului: talentul artistic e o combinație (cu rețetă necunoscută!) între inteligență și bucuria creației. Se întâmplă ca el, talentul, să se manifeste — în cazul său — în eseu sau cronică literară și nu în roman, nuvelă sau poezie (deși... există un poem-portret cu care a prefătat un volum al lui Romulus Vulpesco, alt poem a fost facsimilat, cu cităva vreme în urmă, într-un număr al revistei „Tomis”, și-ar mai fi și alte probe!). Deviza criticului ar putea fi: talent = inteligență (artistică, se-nțelege, adică alt fel de...).

Majoritatea profilurilor de autori din *Confort Procust* se rețin. Se rețin prin observația percutantă și prin formulările sintetice, pregnante. Sint calități tipice de cronicar literar, care presupun deopotrivă vocație și exercițiu îndelungat. Din aceste calități decurge și un viciu mai general al capitolelor cărții: atenția fiind concentrată în spațiile (închise!) și izolate!) ale fiecărei secvențe (cronici), ansamblul nu-și găsește întotdeauna coerența demonstrației. Critic „iute”, spirit viu, L. Ulici are tot timpul idei și paginile sale captivează; îi lipsește, totuși, de multe ori, ideile ordonatoare. Poate mai înșel și, rescrise unitar, profilurile își vor schimba... profilul, însă am impresia că, eseist cu scriitură rafinată, L. Ulici nu are și vocația construcției. I se potrivesc mai bine spațiile mici, analiza rapidă, „portretul” concentrat al cărților și verdictul prompt. Nu descriu o limitare (în sens negativ) a criticului, ci limitele sale într-o ordine a tipologiei genului. „Confortul Procust” al cronicii literare i se potrivește! Avem astăzi mai mulți asemenea critici diagnosticieni (ii amintesc pe Petru Poantă și Radu G. Teșos), autori cu vocația succintelor „radiografii”, cum le numește unul dintre ei. Față de aceia, L. Ulici maschează în mai mică măsură aspirația desfășurării narcisiace a textelor sale. El merge fără ezitare pe cartea criticii „artiste”, caută metaforele și formulările-șoc (doar două exemple: „Dramaturgul D. R. Popescu este o sucursală a prozatorului cu același nume” — p. 83; „În posesia unui talent poetic excepțional, cum puținii în epoca lui au avut, Adrian Păunescu reușește paradoxul de a fi numai din cind în cind un mare poet”. — p. 178) și ajunge, inevitabil, la

propoziții aforistice, de moralist („La urma urmei, între Scylla și Caribda numai apa trece fără nici un risc”. — p. 13). Sint, deci, mai multe porniri centrifuge în critica autorului nostru: una către concentrarea pe spații mici, alta către construcția de anvergură și o a treia către discursul care „uită” de ce e în jur și se desfășoară voluptuos, suficient sieși. Cum se vor împacă aceste direcții într-o construcție coerentă? Mai devreme sau mai tirziu, nu e deloc exclus ca întrebarea să primească un răspuns-surpriză.

Laurențiu Ulici are peste tot observații fine de făcut, susținute de abilitatea exprimării, capabilă să nuanțeze ideile. Într-o analiză a personajului din *Morometii* notează că „Lucru curios, bucuria spectacolului este la Moromete bivalentă: cind e singur cu sine, observator de departe, cumva neutru, al spectacolului celorlalți, pus la cale, bineînțeles, de el, bucuria e gratuită și o păstrează la mare taină ca pe o apă purificatoare; cind, dimpotrivă, se amestecă și ca actor în spectacol, bucuria are un tel precis, aproape explicit: ciștigarea admirației, și e dată întotdeauna pe față”. (p. 17). În alt loc, stabilește un bun punct de plecare ce se cere, cindva, reluat: „Cu sau fără voia lui, Nichita Stănescu e azi o figură legendară. Cît l-a adus poezia în această postură și cît felul său de a fi rămîne de discutat”. (p. 165). Ștefan Aug. Doinaș e definit interesant drept „mai mult un sentimental pe care o îndelungată și consecventă acomodare cu lumea valorilor spirituale l-a făcut să-și subordoneze sensibilitatea tensiunii conceptuale.” (p. 150). O notație exactă e făcută, fără răutate, privitor la „criza de supraproducție” a cutărui prozator și, lărgind observația, a destulor prolifici contemporani: e greu — spune L. Ulici — „să găsești în fiecare an ceva nou de spus la dimensiunile de semnificație ale unui roman. Și cind nu găsești crește dealul lexical”. (p. 116). Nota ironică era cerută aici de natura observației, ajutind la formularea ei optimă. Merită insistat: atunci cind criticul lasă loc în pagină ironiei și sarcasmului, observația și judecată ram — precise. Ca orice critic adevărat, L. Ulici folosește ironia ca pe un procedeu și nu ca pe o armă. Război poartă criticul doar cu confortul limitelor. Nu cred că doar pentru a le depăși cantitativ (în cazul său: de la cronica literară la cronica literaturii): înăuntrul sau înafara lor se poate viețui și lenes, și în fertilită neliniște. Opțiunea lui Laurențiu Ulici e, în acest punct, împede.

Ion Bogdan Lefter



Exuberanță și moderație

IN 1967, la virsta de numai douăzeci de ani, Ioana Diaconescu aducea în poezia noastră o notă de nonconformism feminin — pe linia Magda Isanos, Ana Blandiana — care promitea o evoluție spectaculoasă. Volumul *Furăm trandafiri* apărut atunci a fost, în orice caz, primit cu încredere de critică, datorită, desigur, și faptului că autoarea se număra printre descoperirile lui Geo Dumitrescu. Cărțile care au urmat — *Jumătate zeu*, 1970, *Adagio*, 1973, *Taina*, 1976, *Amiaza*, 1978, *Ceața*, 1978, *Poetica*, 1981, *Virtelul și lumea*, 1981 — au dezmintit presupunerile făcute în legătură cu destinul poetei, ceea ce nu înseamnă că au dezamăgit. Numai că, dintr-o posibilă purtătoare de stindard a celor care vor de la poezie sau totul, sau nimic, Ioana Diaconescu s-a transformat într-o autoare discretă. Virtelul de plete blonde, trecut cu iscusință prin pieptene, a luat înfățișarea unei coafuri decente. Așa arată și ultima sa carte, *Amintiri neverosimile* (*). O citim cu interes, atrași mai ales de latura sa confesivă și de diversitatea situațiilor convertite în poezie, dar, cunoscind antecedentele, nu ne putem abține să căutăm, printre versurile scrise cu un entuziasm moderat, clocotitorul suflet primăvărat de altădată. Aceste străfulgerări ale unei stări de spirit uitate constituie elementele cu adevărat viabile ale volumului.

Un asemenea poem este *Poteca pe apă* în care autoarea descrie o „amintire neverosimilă”, poate un vis, despre o alergare nesfârșită printr-o fabuloasă scenografie acvatică: „Fugeam pe poteca de apă. / Pe parapetul putred, fosforescent. / Stuful suna a melancolie / De toamnă. // Fugeam pe poteca de apă. / O arătare.

*) Ioana Diaconescu, *Amintiri neverosimile*, Editura Albatros, 1983.

Castelul de apă abia se alcătua / Din stropi imenși. Se năruia / Peste mine. // Fugeam pe poteca de apă. // Scoasă din fire, m-a prins de mijloc / O liană. Din apă ieșise ca bradul crescind / Cutremurător de repede. Atit mai lipsea. // Fugeam pe poteca de apă. // Auzeam sunele, tunetul, trăsnetul. / Luna uscată cu o ploapă de nor subțiratic. / Pe dată începe a lumina ca un far. // Fugeam pe poteca de apă. // Observăm că realitatea se deformează oniric sub presiunea unei dorințe intense de a evada din exactitatea existenței cotidiene. Deși peisajul încă nu poate fi recunoscut — un dig, un riu, o noapte cu lună —, ceva l-a transfigurat ireversibil și acest ceva este tocmai prezența exuberantă a poetei. Ambianța familiară s-a încărcat, parcă, de electricitate.

Ioana Diaconescu pledează, de altfel, de multă vreme pentru o viață trăită cu ardore și duce o adevărată campanie împotriva apatiei. În cartea recent apărută există un poem, *Cearța*, în care se spune — despre oamenii cu o viață lipsită de dramatism — că „plutesc somnolenți / Ca pești într-un acvariu neluminat.” Poeta este o adeptă a freneziei, a autenticității, a curajului de a visa. Aceste valori le caută în copilărie și în natură. Ambele teme capătă, în tratarea sa, accente personale. Astfel, evocind anii mirifici ai explorării casei părintești, cind cămara de provizii părea la fel de misterioasă și promițătoare ca pesteră lui Ali-Baba, ea se îndepărtează de viziunea epicureică impusă de Ion Pillat și ne oferă o reprezentare științifico-fantastică (amintind, însă numai prin medievalism, de Radu Stanca): „Cămara cu fructe, cu borcane pline de dulceturi / Fusesse golită. Acolo instalasem / În tăcere aparatura fantastică: / Cuie de sticlă. Radiatoare de cleștar. Oglinzi uriașe. / Dar mai păstram

acolo ceva fără nume, mai bine zis / Pe cineva fără nume, atit era de frumos făcut / De noi în eprubeta faustiană: omulețul solitar. / El construia în singurătate tot ceea ce o minte omenească / Nu-și poate inchipui. Lumi, sori noi, galaxii, și păduri, / Lunci înecate în soarele veșnic, / Nopti de argint străbătute veșnic de lună.” Tehnicismul secolului douăzeci, filtrat de imaginația aburoasă a copiilor, devine astfel o mitologie insolită, emancipată și naivă în același timp, ca un cinct de leagăn interpretat de sintetizatorul electronic.

Oarecum în tradiția poeziei noastre este citarea naturii ca argument împotriva oricărei forme de degradare morală (prin „natură” înțelegindu-se, de obicei, formele de relief, fauna și flora). Pasajele de inspirație naturistă din poemele Ioanei Diaconescu reprezintă, deci, într-o oarecare măsură, expresia unui automatism cultural, propriu aproape tuturor poezilor români. Dar reprezintă, în același timp, și un mijloc, intenționat ales, de a arunca asupra existenței citadine o anatema grațioasă. În spațiul structurat de mina omului, poeta se simte supusă unor constrângeri insuportabile. Aparținind aceluși tip de feminitate expansivă, efluvială despre care vorbește Tudor Arghezi tulburat în *Morgenstimmung*, ea deside geometria existenței moderne și, aflată sub cerul liber, se lasă cutremurată de senzația eliberării. În asemenea situații vrea, parcă, să scape și de propria sa identitate: „Lasă-ți palma pe apa aceasta încălzită de soare, / Bucură-te de mirosul de mil / Ce încă mai există. / Apucă voinicește vrejurile înspinate / Și stringe-le-n palmă cît poți de tare. / Lasă viespile să-ți dea tirocoale în pace / Și lasă-ți capul pe trunchiul acesta / Găunos și plin de furnici. / Nu fugi, nu te-ntoarce acasă și uită-ți / Pină și numele.” (*Liziera pădurii*).

„Construcția” poemelor constă, după cum se vede, în notația liberă și adeseori dispartată a trăirilor. Singurul principiu de organizare îl constituie o febrilitate de fond care creează impresia de text compus într-un regim de urgență, de text, deci, motivat. Este vorba, de fapt, de o poezie ocazională (în sensul goethean al cuvintului). Meritul autoarei este de a ridica rapid, cu dexteritate, reacția imediată la o tensiune care îi dă un anumit grad de generalitate. Uneori innobilarea aceasta nu se realizează și poemul rămîne în stadiul de proză: „Încearcă să uiți / Minciunile celor din jur, / Nu suferi prea tare / Pentru prietena trădătoare / (Ea stă la o altă masă / Din spate îi vezi cocul de bucle / Și mai observi / Cum îi ocolește privirea). / Ieși în stradă / Stai pe asfaltul ud / Și lasă zăpada să te spele / Să te pătrundă.” (*Ochii*). Tot atit de ineficient din punct de vedere estetic se dovedește recurgere la parabolă: „Era o jumătate de măr / Scobită cu atita furie / Încit rămăseseră infipți în coaja lui / Dinții de fier / Ce sfirtecăseră miezul. / Numai coaja, cerată, / Zugrăvită în dulci culori / Privită de pe partea cealaltă / Părea intruchiparea perfecțiunii / Pe pămînt.” (*Era o jumătate de măr*). Însă în multe dintre încercările sale poeta reușește să-și transfigureze experiența zilnică și să ni se prezinte ca un personaj liric cu o exuberanță imposibil de disimulat.

Alex. Ștefănescu





Incitația istoriei

ISPITA istoriei în romanul *Dana Dumitriu**) este, înainte de toate și la primul nivel, ispita unui spațiu cunoscut și limpede ordonat sau, oricum, a unui spațiu, prin chiar aceasta, securizant, pe care gândurile noastre îl pot stăpîni. Iși pot îngădui să-l organizeze, să-l ordoneze, să-l limpezească. Aici se întîmplă numai ce trebuie să se întîmple, ne place că se întîmple sau ne-am resemnat să știm că se întîmple, resemnarea însăși devenind tot un fel de plăcere, mai subtilă; aici, lucrurile sînt ce au fost și din nou sînt, cu o evidentă palpabilitate a normalului, aici surprizele prea violente și neplăcute lipsesc iar distanța ne poate face inteptele și ironici, cordiali și nostalgici. Dana Dumitriu se simte foarte bine în toate aceste ipostaze. Îi se dăruie cu vizibilă consimțire, cu dorință de ultimare, cu satisfacția liberei alegeri, a judecății personale. Chiar limitarea impusă de fapte, constringerile „istoriei” de nediscutat sporesc spațiul discuției, libertățile sînt mai mari decît ne închipuim, loc pentru surprize există încă din plin; imaginație și inteligență să fie (și sînt), jocul voinței interpretative se desfășoară în voie.

Ispita istorică este, în chip oarecum paradoxal, și o ispita a regăsirii de sine, un mod ocrotit al originalei scriitoare de a se abandona în ea însăși, în teritoriile lăuntricului; controlate, firește, cum altfel? puțin deviate, invitînd la o (decență) descifrare. Ion Ghica este, desigur, o figură înaltă și detașată, este, în fine, un „prinț”, dar cită apropiere, cit sentiment al identificării celei mai „subiective” nu deconspiră, pe neașteptate, dinspre partea celui (cele) care scrie, distant prinderea-le atitudinii, cită pasională intervenție participativă, cită alianță!

Cel puțin în ce privește inteligența relațiilor și strategia omului „politic”, pentru că, de partea cealaltă, să-i spunem opusă, deși este doar complementară, a intuiției pur omenești și mai ales pur feminine, transferul se execută altfel, încă mai repede (și mai profund) comunicativ, din direcția celui/altor personaj fundamentat, a soției, „a printesei” Sasa, superioară în destule privințe și mai enigmatică decît tot enigmaticul prinț consort.

Competența „reconstituirii” istorice este remarcabilă — nu vreau să intru în amănunte, deși ar merita, fie și pentru că istoria însăși a secolului 19 românesc ar merita —, dar încă mai remarcabilă, tînd în cumpănă meticuloasa informare, deplina dare de seamă, este competența psihologică a autoarei romanului, înțelegerea a ceea ce nu s-a întîmplat, tînd de vastul domeniu al sugestiilor nerealizate, al probabilului, al (oricînd) posibilului.

Dana Dumitriu posedă un simț al intimității cu acest vast — deseori ascuns — domeniu, un simț literar feminin, în ori-

*) Dana Dumitriu, *Prințul Ghica*, II, Editura Cartea Românească, 1984.

cit de riguroase forme, al explicitării inexplicatului și inexplicabilului; un egal simț al orientării instinctive printre fapte dovedite dar insuficiente, printre datele neclare în ciuda lor claritate nesatisfăcătoare, printre prea brutalele evidențe consemnate de martori cu gîndul în altă parte. Voința de precizie, structurală, nu anulează mult îngrăditul mister al împrejurărilor așa-zicînd lămurite. Tandrețea reală a apropierii de împrejurări, scene verificate, personaje atestate, etc. face casă bună cu incisivitatea privirii care (cum se spune) nu iartă nimic, pîndind din umbră, dintr-o bine protejată și aparent modestă umbră, toate ocaziile, nelăsînd să-i scape nimic, nici o neglijență, nici un repaos, nici o (feminină) reverie. Tandrețea și „ghierele” aproape nu se opun în complexul, primitivul, voluptuosul text; un text lucrat cu grijă și, deopotrivă, cu dorință de atac, inspirat; așternut cu atenție și cu avidă (rapace, spre folosul său) vervă. Nu știm ce gîndeau despre ele incele personajele ademenitoare epoci; poate că ar fi rămas pe gînduri — pe gînduri de refuz, de contrariere, de acceptare — citind pe indelete (cu savoare, cu indignare) cartea ce li se consacră, după un secol care a văzut multe; printre acestea multe: examenul critic, luciditatea neîncercătoare, suspiciunea răutăcioasă; dar și generoasa exaltare, brusca speranță.

ISPITA istoriei ca reverie și refugiu, ca melancolică instalare într-un imposibil posibil, tangent unei ordini de valori cristalizate, se întoarce brusc și insistent, de-a lungul romanului, în altceva, într-un exact contrariu, într-o decizie de însăși tentativă evaziunii și a fugii de prezentul neclar.

Substructura cea mai rezistentă și într-adevăr captivantă a cărții o constituie pînă la urmă solidul corp de reflecție asupra prezentului ascuns în trecut. *Prințul Ghica* se citește poate mai ales ca o carte a unei actualități esențiale, ca o meditație în jurul unor teme care „ne” interesează în mai mare măsură decît conjunctura istorică atent reclădită: relația dintre individ și situația în care este pus; problema libertății în istorie; răspunderea și „fericirea”; destinul națiunii și al conducătorilor; curajul, lașitatea, prudența, supunerea și limitele ei, acceptabilul și inacceptabilul, mistificarea, demagogia și probitatea, simțul moral și simțul practic.

Întîiul volum al trilogiei în desfășurare se încheie în această notă coborîtă, caracteristică pentru stilul lucid, ușor dezabuzat al autoarei — și de binefăcător efect compensatoriu în nararea unor evenimente oricum patetice, amenințate, în planul literar, de o inadecvată emfază mult răspîndită în scrierile de inspirație istorică: „Dar a doua zi, Ion Ghica telegrafa la Iași, lui Vasile Alecsandri, ministru de externe al Moldovei. Cere venirea grabnică a domnitorului la București pentru curmarea intrigilor. Ele începuseră să zbirnă încă de cu seară, spre „obsteasca înmărmurire”. Alexandru Ioan I. „colonelul unei iluzii”, cum îi spuneau consuli sceptici intra în capitala Valahiei, în 8 februarie 1859, foarte posomorît...”

Al doilea volum, chiar cu intrarea în

capitală debutează; și tot în nota unei înregistrări albe, a unei detașări lipsite de iluzii, străină obișnuirilor inflamări inutile festive și emoțiilor comandate. În privința asta, fiind vorba de Dana Dumitriu, nu trebuie să ne facem griji, riscul dilatărilor solemne nu există, se poate spune, în liniște, chiar dimpotrivă.

Scriitoarea este mereu exactă, trează și pînă la capăt imperturbabilă. Capabilă totuși, în răstimpuri, de izbucniri pasionale și de nervoase, exasperate sarcasme. Ar fi de notat cînd anume.

Materia noului volum (mai bogat, mai sigur de sine, mai dezinvolt cutezător și mai „plin” decît primul) o constituie perioada îndată consecutivă alegerii lui Cuza și lumea de elită a Principatelor Unite (a Valahiei cu deosebire, observată în tot pitorescul clocotitor al specificității sale de climat), a *capitalei*, în efervescență formare, a începuturilor civilizației române moderne. Materie în sine pasionantă, tratată în condiții de lux documentar, și căreia Dana Dumitriu izbutește să-i descopere temeiurile psihologice cel puțin la fel de pasionante, secretul și secretele, densa poezie aurorală, la rîndul ei înrădăcinată în straturi de continuitate, de vechime; să-i dea viață și o patină tandră ironică de autenticitate. Personaje de prim plan: Ghica, Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri, Kogălniceanu, Bolintineanu, Bălăceanu, Golescu-Arăpila, Barbu Catargiu și alții alții beneficiază de portrete în mișcare de o admirabilă pregnanță. Romanul se compune din mari scene, unele antologice, cum ar fi: descinderea domnitorului la București, înfruntarea dîntii Cuza-Ghica, vizita lui Negri la Ghergani, ședința Camerei deputaților, atentatul împotriva șefului conservator Barbu Catargiu și moartea primului ministru.

„După ce au trecut pe sub umbra porții, Nicolae Bibescu se apleacă spre Barbu Catargiu, să-i dea și el felicitările cuvenite. Dar ceea ce vede nu-l place, zău nu-i place. Primul ministru stă cu ochii holbați la scaunul din fața lor și cu bărbia în piept, cu o expresie atît de uluită încît prefectul se îndoaie peste genunchii ministrului și-l întreabă: — Coane Barbule, ești supărat? — Auzi ce prostie să-l întrebe pe un om împușcat în ceafă (s.n.).

Bietul Conu Barbu, ca răspuns, se prăvale pe genunchii lui Bibescu, fără veste, și acesta, în calitatea sa de prefect al Poliției, poate contempla cu groază ceafă lui plină de singe, gaura aceea oribilă din care gîlile nemiloasă și exuberantă viața omului de nădejde al partidului conservator.

Doamne, cine poate privi așa ceva? [...] Totul este acum prea trist pentru conu Barbu Catargiu care își lasă singele să i se reverse pe haine [...] cu un început de zîmbet relaxat. «Nu mai am nevoie de voi. Nu mai am nevoie de nimic *Mi-e bine!* (s.n.) Eu am scăpat, domnilor! Vedeți ce faceți cu legea agrară!» Are în felul cum zace în propriul lui singe o lehamite boierească de altădată.”

Mult calm metodic, dar și mult nerv animă aceste scene, din succesiunea căroa romanul se alcătuiește, cînd pe indelele și cînd în savante ritmurile precipitate,

parcă îndirjite. Tot ce într-o migăloasă reconstituire de acest tip ar fi și ar putea să devină previzibil (cum să zic?) plictisitor, de rutină descriptivă, punind la grea încercare răbdarea, se iutește, se incordează, se tensionează în sutele de pagini în nici un fel ticăite și plicticoase, dimpotrivă, ademenitoare și solicitante prin acuitate, aprigă „interpretare”, prin calitatea intelectuală a observației, (potolit) curaj al ipotezei mereu plauzibile și mereu incitante, silă de clișee și de convenții, simpatice fervoare (ascunsă ori declarată pe față) a susținerii și discreditării, amestec de obiectivitate istorică și subiectivă, feminină întăritare a sensibilității.

PE cunoașterea departe împinsă, plină de un avînt nesățios, a faptelor, a evidențelor, dar mai ales a zonelor de penumbra, a tainelor de cabinet și a subtilităților conversației din saloane, își întemeiază agil neîncercătoare scriitoare, deprinsă a nu lua toate cuvintele și toate principiile în serios (ci să le cîntărească și să le cearnă îndelung) întreaga libertate a judecăților. Rareori se exprimă ea însăși, dar și mai rareori lasă judecata (lăuntrică) neexprimată, știind s-o obțină din jocul limbajelor și s-o filtreze din contraste și relații glacial expuse; instituie atunci un stil al *complicității* aluzive cu știința mai complexă, cu inteligența avizată a cititorului de peste veac.

„Pe la amiază își fac apariția Kogălniceanu, Pann și alții — un grup animat de principii, cum ar spune Rosetti. Roșii moldoveni nu au agresivitatea limbută și demagogică a celor din București...”; „Pe Cuza însă, puterea părea a-l atrage și nu-i venea s-o lase. Sau «nu înainte de a realiza ceva». Or, tocmai asta irita pe mulți”.

Observația ascuțită, leneș formulată, pare mereu să piardă la suprafață, dar numai la suprafață, din conținutul (în fapt) agresiv. Un moralism tăios, neiertător, substanțializează observația și îi conferă un caracter de *stabilitate* în forța nervoasă a reacțiilor imediate, surprinse cu promptitudine.

„Nu-i întinde mina, nu-l salută, nu-l vede. O suviță de păr care îi cade pe frunte vibrează nervos. Va fi o înfruntare și Ghica își proptește bine trunchiul lat pe picioarele scurte cu virfurile ghețelor departate. Protocolul furiei face din recentul Prinț un personaj sarcastic. La ce este bun sarcasmul! La camuflarea unei nesigurante, a unei neliniști. Pe trupul gol îți așezi un scut pe care este gravat chipul meduzei! «Nu-i bine, ar spune Tache Ghica, rinjetul Domnitorilor înseamnă dizgrația supușilor și mila prietenilor!» Dar Cuza este un Domnitor tînr, inexperimentat, el pipăie puterea, o alintă și de aceea nici frica supușilor nu este ostentivă, nici bucuria favorizilor temeinică, încă”.

Scriș în mai multe registre, cu gravitatea înceată a răspunderii dar și cu literatură și mondenă grație, cu fină înțelegere (induoșată și participativă) a epocii, dar și cu incisivitate contemporană, *Prințul Ghica* se constituie, la încheierea celui de al doilea volum, ca un roman foarte interesant și profund.

Lucian Raicu

Caius Dragomir

„Tratat de tehnica renunțării”

(Editura Litera)

■ CERCETĂTOR cu rezultate deosebite în spațiul biologiei celulare, al contractiei musculare și al altor domenii de virf, medicul Caius Dragomir tînde a deveni un nume și în cîmpul literaturii. Volumul *Intimitatea verbului*, apărut în 1981, cu admirabile desene de Dan Erceanu, a fost un prim semn în acest sens. Din păcate, el a trecut ca și neobservat. (În afara unei pertinente consemnări a lui Laurențiu Ulici în cadrul rubricii din „România literară” nu mai știu altele). Cartea propune, însă, un glas liric învăluit, minat de înțelepte insatisfacții și nedumeriri, filtrat de o solidă și domolitoare cultură, în plasma căreia întrebările fundamentale știu să rămînă proaspete la pragul inexistențelor răspunsuri definitive: „Număr definit de cuvinte, / număr definit de propoziții, / număr de nedepășit / al cuvintelor, / propozițiilor, / frazelor. / Cînd le-am spus noi? / Cum s-a instalat tăcerea / aceasta din urmă? / Ce mult, ce repede, ce nesătul / trebuie să fi vorbit la început! / Unde să fie vtile cuvinte și / unde pacea gîndului cel mut / ca vorbele ce ne sînt date / să nu sfîrșească / înaintea noastră?”. Prin tematică și mai ales prin atitudine, Caius Dragomir scrie o poezie a culturii, resimțită ca o dimensiune vitală și caracterizatoare a omului, în tensiunea lui către limite: „Încearcă să împingi suflătește / un zid imposibil de mișcat. / Încearcă să întinzi suflătește / un cablu inextensibil. / Încearcă să ridici suflătește / o bară legată cu lanțuri de sol”. Iu-

bire, prietenie, demnitate, cunoaștere, privilegiile naturii, raporturile dintre generații și dintre oameni în ansamblu, motive literare și artistice sînt mereu re-luate, atît în *Intimitatea verbului*, cit și volumul următor, denumit *Tratat de tehnica renunțării*. Acesta însușează versuri, eseuri lirice, mici tablete, aforisme comentate cu gust, din al căror mozaic se deduce o indiscutabilă maturitate și un viu simț al expresiei, ajunsă adesea la concentrarea maximei.

„A percepe înseamnă să consimți la renunțări”, zice el într-un loc, dar acestea devin forme active ale meditației și situații, ale voinței de perpetuare spirituală, căci: „Viața este ceea ce rămîne după ce ai existat. / Fericirea iată-o: am uitat tot ce ne-a bucurat. / Noi, spre a fi, vom uita cum ne-am înflăcărat, am culminat și în binecuvîntare și reușită ne-am dizolvat”. Ecouri din Blaga și Noica, ori T. S. Eliot, din Eliis și Seferis, din Platon și alți antici, uneori citați, de cele mai multe dăți subînțeleși, ample, dar nu prea convingătoare și citeodată paradante referiri la muzică, transcrieri elegante de întîmplări minore ca semnificație, dar și de evenimente suflătești remarcabile, de observații făcute în treacăt, însă, cu o acuitate diferențiată, amplifică dimensiunile acestor scrieri lirico-filosofice. Ele atestă un mod personal de a vedea și experimenta lumea, o complexitate reală (care poate da, din loc în loc, impresia de grațuitate superfluă sau de snobism cultural ofiat perpetuu), o gravitate în fața hirtiei și un simț al relativităților, din care derivă structura de adîncime a noii cărți a lui Caius Dragomir: „Adună totalitatea definițiilor și vei obține un tratat despre tehnica renunțării”. Nu sînt aici toate definițiile, nu avem în față decît o promisiune de tratat al renunțării, adică al purificării umaniste, ne aflăm însă în preajma unui volum și-a unui autor demn de toată atenția.

George Muntean

Dan Anghelescu

„Mașinării de traversare a sufletului, toamna”

(Editura Cartea Românească)

■ CIUDATĂ și enigmatică, poezia lui Dan Anghelescu atrage printr-o muzicalitate blîndă, de o ambiguă duioșie, pe teritoriile unui univers liric în care se succed se întrepătrund ori se alungă scene și înscenări alcătuite fie din aspecte ale realității imediate, cotidiane, proaspete în „prozaismul” ei, fie din elementele sugerind alte epoci, bucolic-tradiționale, romantice, străvechi ori legendare.

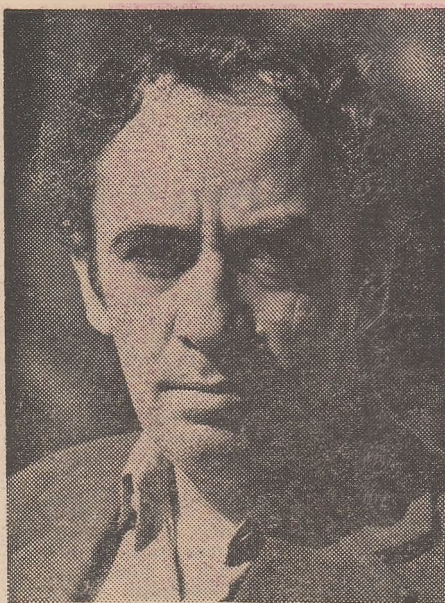
Spre a fi dominate și etalate, afectele suportă (pudoare?, gust manierist?) travestiuri și puneri în scenă fastuoase, apărînd grație unor „mașinării”. Dorința socratică a insului, de a se cunoaște pe sine însuși, apare în metafora „traversării sufletului”. De ce „toamna”? Anotimpul acesta este, dintre toate, cel mai bogat în roade ca și în polisemantism, metaforă posibilă a splendorii ori a decrepitudinii, a opulenței sau austerității, a împlinirii ce se întoarce în renunțare, a triumfului ce alunecă mai mult sau mai puțin discret în melancolie. „Mașinăriile” imaginate sînt, firește, „fantasil” descrise cu rigoare simulată ironic, pretext pentru a insera, între sentimentele demne și firești, și pe acela al tragicului. Pe măsură ce le inventează, „constructivul” ingenios, cînd grav, cînd amuzat, nu se teme a sugera și felul în care închipirile sale „mecanice”, grațioase dar deloc lipsite de rigoare pot fi demontate. În *Quasi una fantasia* un aparat nenumit, definit doar prin aparențe și asemuit cu

alte obiecte (materiale și spirituale) este străbătut de „visuri stranii” și „tainici curenți”, în timp ce „îndureratele lui mecanisme presimțeau o inserare / sub care își doreau fără nici un temei / să dobindească aripi, contururi plutitoare”. Asemenea jocuri intelectuale nu sînt străine de bravadă și de sarcasm, dar ele cuprind și o neascunsă sete de tandrețe și de ocrotire, un cald umanitarism și o reală înțelegere pentru clipele de reverie, în care omul modern își dorește să scape de „mașinării” și „mașinării” și să se instaleze, blînd, într-un spațiu al visării. Cea mai caracteristică, pentru acest aspect al liricii lui Dan Anghelescu, este *Întîlnirea de seară*, admirabilă prin muzicalitate și coerența imaginii poetice care urmărește să surprindă gestulații incerte, timide, misterioase și romantice. Dar jocurile imaginare cu „manechine”, cu visări retro, cu scene de basm și ipostaze romantice infantile, onirice ori suprarrealiste, capătă consistență și semnificații demne de luat în seamă tocmai datorită faptului că poetul știe că „mașinăriile” de „traversare” (poti citi „cercetare”, „analiză”, „studiere”) a sufletului nu funcționează decît făcînd dovada cunoașterii profunde a realității imediate, cotidiane și a problemelor omului contemporan. În aceste poeme sînt citate obiecte ale existenței prozaice de fiecare zi: telefonul, mașina de scris, stiloul, afișul, trenul, biroul, sertarul, piinea, cafeaua etc.

Si în primul său volum, *Lumea ca adiere*, Dan Anghelescu se dovedește stăpîn pe secretele prozodiei clasice, sensibil la muzica versului, reflectînd contemporaneitatea cu umor și melancolie, mai ales prin metafore ale zborului, ale vagului și ale suavității.

El este acum, evident, un poet modern cu apetit pentru experimentele literare și „mașinăriile” pure ale limbajului.

Adriana Iliescu



Fotografie de Vasile Blendea

MARIN PREDA sau

CEA dintii carte mare a lui Marin Preda, *Moromeții*, a făcut să se vorbească de apariția unui alt Rebreanu, comparație bazată pe excepționala capacitate a noului prozator de a explora asemenea ilustrului înaintaș, — și tot din interior, ca și acela — dar în alt spațiu și în condiții schimbate, lumea satului contemporan. Pentru a sublinia însă mobilitatea și realismul noului romancier, unii au înțeles să reproșeze personajelor rebreniene o anumită elementaritate, iar Marin Preda însuși n-a ezitat, la rindul său, să acrediteze opinia despre non-veridicitatea unor apariții din *Ion*. Erau atitudini fără acoperire și nu e de imaginat că, scriind, Marin Preda n-a avut sub ochi capodopera care în 1920 (cu treizeci și cinci de ani înaintea *Moromeților*) marcase în conștiința generală ivirea primului roman românesc monumental. Să observăm, de altminteri, că formula de început — așa-zisul *incipit* — și constatarea cu care se încheie *intitul* volum din *Moromeții*, vizind ideea de circularitate, sint foarte în spiritul celor din *Ion*. Prima frază din romanul lui Rebreanu introducea pe cititor în *spațiul* viitoarei acțiuni; semnificativul *incipit* din *Moromeții* punctează cu precădere timpul: „În cimpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari...”. Întocmai ca la Rebreanu, la care, în final, se repeta decorul cu șoseaua și podul de lemn acoperit, de peste Someș, la Marin Preda, la sfîrșitul primului volum, revine ideea de timp, — unul vestitor de surpări și prefaceri; timpul în care intra Ilie Moromete nu mai era cel al vechilor dialoguri din poiană, deși ele continuau: „Lipsite însă de omul lor, aceste adunări aveau să-și piardă și ele curind orice interes. Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al doilea război mondial. Timpul nu mai avea răbdare...”. Contrariind timpul „foarte răbdător” de pînă atunci, faptele din cel de-al doilea volum vorbesc de o condensare, de un alt ritm, — de structuri sociale în prefacere grăbită, cu repercusiuni nu numai în spațiile rurale. Comparat cu Rebreanu, drumul lui Marin Preda de la prozele sale dintre 1942 și 1948, rămase prin perioade, pînă la capodopera care este *intitul* volum din *Moromeții*, a fost aproape la fel de lung. Prozele lui scurte premergătoare romanului reprezentau, ca la Rebreanu în fond, o necesară preparație artistică, fiind niște solfegii în vederea construcțiilor viitoare. Preparații erau, în esență, și prozele grupate în 1948 în *Intîlnirea din pămînturi*, incluzind, pe lângă nuvela titulară, pagini configurind un stil, *O adunare liniștită* și *Ana Roșculeț*; la fel, — o nuvelă din 1952, *Desfășurarea*. Din nou în spiritul lui Rebreanu, de menționat la Marin Preda o analogă nevoie de diversificare a mediilor investigate, de unde, după romanul realităților țărănești (istoria *Moromeților*), — romanul problemelor intelectualității (*Risipitorii*), un roman al absurdului (*Intrusul*), romanul cu implicații istorice și politice (*Delirul*), sau romanul complexelor unei epoci (*Cel mai iubit dintre pămînteni*). Pe de altă parte, confesiunilor din Rebreanu reunite în vo-

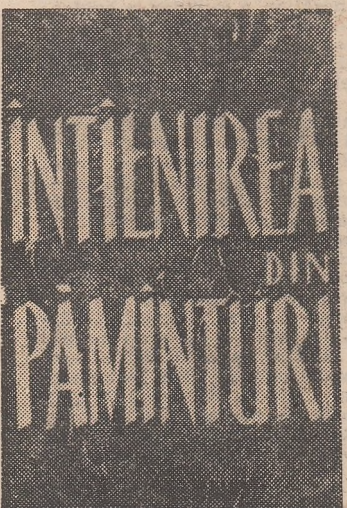
lumul *Amalgam* le corespunde la Preda dipticul *Imposibila întoarcere* și *Viața ca o pradă*, indispensabile pentru estimarea constantelor și variațiilor acestuia. De subliniat însă că, atent la echilibrul părților, la proporțiile și armonia construcției, Rebreanu e un arhitect riguros, ale cărui romane fundamentale se desfășoară după legile clasice ale perspectivei și ritmului; la Marin Preda, ideea de retorică a construcției, subordonată ansamblului operei, — de o stringență unitate interioară — cedează pasul voluptății rostirii și imperativelor etice, prozatorul acționind în felul unui Camil Petrescu deloc jenat de digresiuni, de lungimi și reluări. Neconstrîns de limitele unui roman sau altul, Marin Preda construia lucid o operă...

DACĂ am putea defini cu un singur cuvînt identitatea limbajului lui Preda, ar trebui invocată *precizia*, adevărata cu o știință fără greș la cele mai diverse registre verbale, selectarea din mulțimea cuvintelor posibile a celui cu maximum de expresivitate. Inaderența lui la proza sadoveniană, în care — credea el — trebuie să parcurgi sute de pagini ca să găsești un nucleu dramatic, ceva care să aibă „relieful misterios al marilor creații” — vine nu atît din fondul biologic diferit, cît din *perspectivele* deosebite. Lîngă numele Sadoveanu, autorul *Moromeților* pune, totuși, calificativul mare. Poet al spațiilor deschise, la descoperitorul *Țării de dincolo de negură* cuvîntul sfîrșește, nu o dată, în necuvînt, de unde implantarea în extaz, aceea contemplare imobilă atît de opusă mobilității dunărenilor Panait Istrati, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu și, în mai mare măsură lui Marin Preda însuși, care monologului îi preferă dialogul. La antipodul solitarilor sadovenieni, închiși în ei înșiși, replicile vorbitorilor din *Moromeții* se îmbulzesc și se caută neconștient, imprimînd cotidianului un anumit tumult, exteriorizîndu-se zgomotos; mai „balcanici”, oamenii se confruntă, se ceartă, se adună în poiană lui Iocan, persiflează știrile politice din gazete, altfel spus, ridică faptul divers la nivelul evenimentului sau, dimpotrivă, dislocă evenimentul, pulverizîndu-l în umor. „Într-adevăr, — recunoștea prozatorul în *Imposibila întoarcere* — nouă, muntenilor, ne place să stăm de vorbă pînă ne dor fălcile, capacitatea speculativă ne e bogată, plăcerea de a privi în sinea noastră caracterul celorlalți și a face din asta apoi o adevărată sărbătoare, e fără limite...”. Transpunerea în cuvinte a durerilor care nu rămîn înăbușite ca la Sadoveanu, are în subtext o semnificație terapeutică, limbuția moromețienilor, canalizată spre zeflemea, devenind un mijloc de defulare, un refuz de a pactiza cu mîhnirea. Practica sadoveniană de a colporta *intimplări*, fapte devenite *amintiri*, are ca echivalent la Marin Preda o enormă capacitate anecdotică, o vervă frizind — ca în *Cel mai iubit dintre pămînteni* — prolixitatea. În *Moromeții*, asemenea interludii anecdotice mustind de viață compun o atmosferă de neconfundat, proiectînd date despre înșiși care se spionează și se ajută, iubesc și se înjură, petrec și se lamentează, se înșală

și se compătimește, viața lor fiind văzută de aproape, direct, nu din depărtări romantice.

Reacțiile sint captate literar înainte de a fi devenit ecouri, lucrurile — fără solemnități cosmice — fiind aduse mereu în prezent. Cu toate că în esență analist și privind „cu groază perspectiva de a deveni moralist”, ochiul lui Marin Preda se vrea cu precădere al unui observator: „Aș putea să spun că grijile mele sint cu totul altele decît de a face analiză. Pentru că, într-adevăr, analiza ucide mișcarea... Grijă mea este de a dezvălui, prin orice mijloace, directe sau indirecte, o stare sufletească, o idee care îl obsedează pe erou, un conflict care se naște...”. Dacă Rebreanu e un excelent observator al situațiilor-limită în perspectiva devenirii lor, dacă Sadoveanu excelează ca poet al diafanului adăugat amintirii, — la Marin Preda, care e un vitalist, izbitor este aptitudinea înregistrării complexelor, el excelînd ca observator și comentator al mentalităților. „Valoarea morală a omului — spunea Sadoveanu — e în raport cu facultatea de a iubi. Zadarnic sint toate celelalte în afară de iubire” (*Opere*, XX, p. 186). Deși cu altă optică decît a lui Sadoveanu, — ca filosof al Omului, în esență Preda îi stă în preajmă. Ultimele rînduri ale romanului său din urmă, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, sună aproape testamental: „Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapei, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pămîntul nostru, și moară adică și să renască perpetuu. Și atîta timp cît aceste trepte, urcate și coborîte de mine, vor fi urcate și coborîte de nenumărați alții, această carte va mărturisii oriînd: ...dacă dragoste nu e, nimic nu e...”. Altă legătură subterană cu Sadoveanu, fundamentală, ține de consecvența comuniune afectivă cu sufletul țărănesc. Așa cum se vorbește de *don-quișotism* ori de *bovarism*, am putea vorbi de *moromețianism*, acesta văzut ca un mod de comportament psihologic și etic, ca o atitudine asupra existenței în momente de impact, atunci cînd mentalitățile rurale stabilizate se ciocnesc de realități istorice în mers.

CUM și celui mai original creator i se găsec, în cele din urmă, afinități de metodă cu alții, iată-l pe Marin Preda întîlnindu-se cu Camil Petrescu, acesta încredințat că nu poate scrie *cîinstit* decît despre sine însuși, pe motiv că „nimeni nu poate depăși propria lui experiență” (cum declara în comentariul *Cărțile luptătorilor*). De la experiența personală pornește și autorul *Moromeților*, chiar și atunci cînd, la maturitate, el se lansează în generalizări de ordin psihologic, în considerații de filosofie a istoriei, de sociolog sau de moralist. „Eu nu mă gîndesc niciodată — preciza prozatorul, într-un volum de *Convorbiri* — decît la ceea ce am cunoscut și la ceea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare. Ceea ce au trăit alții are valoare numai pentru ei [...]. Un scriitor nu poate cunoaște decît o singură viață, un singur destin, destinul unei clase sau al unei categorii sociale mai restrînse...”. În ciuda numeroaselor referințe livrestî



LA patru ani de la apariție și tot atîția de la tragica moarte a autorului său a fost reeditat, într-un tiraj considerabil și totuși insuficient, *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda*, romanul cel mai popular din literatura română postbelică. Este un fapt remarcabil pentru viața literară a momentului această reeditare. Fiindcă romanul lui Marin Preda a dobîndit o valoare înalt simbolică. A avut, imediat după publicare (februarie 1980), un ecou extraordinar în conștiința publică și literară românească; iar sfîrșitul neașteptat al scriitorului, petrecut la numai cîteva luni mai târziu (15/16 mai 1980), a proiectat această carte într-un veritabil mit: *Cel mai iubit dintre pămînteni* devenea, prin voința brutală a soartei, „ultimul cuvînt” al unui mare creator ce se identificase — ori, mai precis, fusese identificat — cu însăși conștiința morală a scrisorului nostru artistic de azi.

Reală, de netăgăduit ca fapt cu existență obiectivă, celebritatea cărții lui Marin Preda a crescut în acești patru ani, nu s-a stîns; și calitativ, dar și numeric, articolele, comentariile și eseurile scrise din 1980 și pînă acum despre *Cel mai iubit dintre pămînteni* situează incontestabil romanul în fruntea producției epice contemporane. Este o celebritate confirmată de public, de critică și nu mai puțin de... detractori.

Trebuie să ne întrebăm însă dacă nu cumva celebritatea aceasta se datorează unor cauze extraliterare. Să fie, de pildă, un efect al consternării colective provocate de încetarea bruscă din viață a scriitorului, să fie expresia deviată a unei

* Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, ediția a II-a, prefată de Eugen Simion, Editura Cartea Românească, 1984.

atitudini sentimentale? Nicidecum. *Cel mai iubit dintre pămînteni* se afla, la moartea lui Marin Preda, pe orbita marilor succese literare, era cartea cea mai discutată, cea mai comentată și cea mai... rivnită (se epuizase din librării aproape instantaneu), stăpinea integral atenția criticii și a cititorilor. Obiectiile, rezervele n-au lipsit; dar, cînd erau făcute normal critic, de bună credință, evidențiau, și ele, caracterul neobișnuit al romanului. Situație rămasă neschimbată pînă astăzi. Să fie vorba, atunci, de exploatarea unei materii în sine senzațională, aparținînd oare *Cel mai iubit dintre pămînteni* comercialiei speciei a literaturii de colportaj și de spectaculoase dezvăluiri? Astfel de scrieri, ce pot fi și uneori chiar sint cu totul onorabile în genul lor, au însă viața scurtă, strălucirea lor, pentru o clipă orbitoare, este efemeră. Nu e cazul cărții lui Marin Preda. Mai mult, o analiză comparativă, oricît de rapidă, ne arată că față de romanele evocînd aceeași perioadă și aceeași evenimente *Cel mai iubit dintre pămînteni* nu conține nici cantitatea cea mai mare de informație social-istorică-politică și nici cantitatea cea mai mare de fapte dramatice, teribile, atroce; de altfel, atît de productive — în acest sens — modalități ale rechizitoriului și anchetei nu sint folosite în cartea lui Marin Preda. Și cu toate că un critic important socotește că ar fi „un roman «negru», înfățișînd un «univers de catran»”, aducînd în sprijinul acestei judecăți cunoscuta frază a eroului cărții despre „barbaria concretului, pe larg etalat și cu plăcere vizibilă” (Valeriu Cristea, în *Caiete Critice* nr. 1-2/1983), *Cel mai iubit dintre pămînteni* este de parte de a fi cel mai „negru” roman contemporan — dacă este cu adevărat așa.

Vulnero

DAR nu este. Se prea poate ca secretul cărții lui Marin Preda să se afle, în bună măsură, tocmai în contrastul subtil și cu mult rafinament valorificat dintre aspectul materiei epice, într-adevăr întinsecă dintr-o perspectivă strict faptică (două detenții, mai multe interogatorii, concedieri, omucideri, tribulațiile echipei de deratizare, sinucideri, răfuiele conjugale violente, denunțuri, excluderi etc.) și spiritul luminos, aproape inconștient luminos, al personajului care se confesează. A etala barbaria concretului nu înseamnă, după opinia mea, a face roman „negru”; înseamnă a sacrifica (a estompa, a marginaliza, a trece în plan secundar ș.a.m.d.) civilizația spiritului. Diferența dintre *Moromeții* și *Cel mai iubit dintre pămînteni* — una dintre diferențe, desigur — stă în dozarea și distribuția acestor două dimensiuni. Cînd a scris romanul existenței țărănești, Marin Preda l-a dezvăluit profunzimea și întinderea orizontului spiritual, dînd concretului umil al vieții rurale (cina săracă, munca

Opera ca autopoortret

posibila intoarcere sau din Cel mai mare pământeni, — de la Platon și latini până la Rousscau și Spens la Nietzsche și Baudelaire până la Sartre — structura de adincime neda rămâne țărănească, de unde urea afectivă la memorabila scenă a a secerişului, accentele de dramtru lumea animală din Morometologiul aproape în spiritul lui resat sufletului satului : „Acolo, acasă pe orice uliță, îl găsești [...] Și nu se poate să nu simți ită invidie când te uiți și le vezi licărind de o mare și mereu a încintare, intensă și aproape abilă, secret, poate, al dezvăluirii ei, al deschiderii ușilor lui ascunrind spiritul de patimi și ofesatisfacția contemplării...” (Imposibila intoarcere). Paradoxal e însă că în ii, dincolo de partea de spectate grave sau comice, — în sperimul volum, acțiunea centrată în Ilie Moromete, mai marele famirează spectacolul interior al unui azacord cu el însuși. Cap de serie categorii de insingurați, personatind în anii premergători războindial al doilea la redresarea gosale, dar lăsind ca lucrurile să-și cursul, are analogii cu unii taci-oveniceni, pasivi, sortii eşecului, rabă „filozofi” decit oameni praciudarea acestui Moromete compli- realitate și iluzie, deliberările undalul ethosului moștenit și conlegate de așezarea satului pe alte nu sint ale unui țăran comun, ci logician care se ignoră. Nu se ciodată exact ce și cit anume din tatălui lui Marin Preda a intrat enența lui Ilie Moromete, dar e rozatorului i-a imprimat acel aer zant, propriu sieși, care a făcut bească de intelectualismul perso- respectiv.

mai marcat fond cerebral face ca fiul lui Moromete, sensibilul Niuns inginer horticol, să aibă reac- i complexat; dacă în căutarea hilibru moral Ilie Moromete nu i să-și descifreze clar destinul, — ca lui Niculae, Marele singuratic, ză un Marin Preda implicat în reintegrare socială, o conștiință infringerii și altor impresurări urtherificării lumii curente. Implica- să ia în Risipitorii și, mai mult Intrusul, nuanțe complementare, nsul lucidității care bravează, fă- individul lezat un judecător al, fie în sensul comprehensiunii „intrusului” ca personaj contradic- produse între timp tranziția imul volum al Morometilor, în idirea naratorului „se exprima prin aceea a țărănilor” (cum n Imposibila intoarcere) și nece- ostirii directe despre lumea con- nă. Destinele individuale din ii se dezvăluie deci progresiv în- man-simpozion, cu eroi aparținind ității dar nu străini de mediile ti și citadine în genere, — ei la o dezbatere despre ceea ce ea numi datoriile și drepturile față cu societatea. Destinul co-

pleșit de antinomii al tinărului Călin Surupăceanu (Intrusul), venit din București pe un șantier din Moldova și unde se inițiază în meseria de electrician, stă sub semnul singularității, dacă nu al absurdului. Noutatea, în epocă, era de a releva că eşecul nu ține de circumstanțe de ordin exterior, de ciocnirile personajului narator cu mediul, cu societatea, că eşecul „intrusului”, personaj dilematic, era indisolubil legat de propriul său mod de a exista. Departate de a fi linear și patetic, balansind între puritate și absurd, între violență și pasivitate, reacționind în contrasens, comportamentul protagonistului — în raporturile sale cu soția, cu fosta actriță Sorana, cu ingenera Polihroniade, cu inginerul Dan Mihăilescu și ceilalți — e al unui complicat. Roman al unui destin, cu un singur personaj de prim-plan, față de care celelalte au rol doar de opozanți, explorările din Intrusul nu fac decit să lumineze partea de enigmă și incoerență, acea deconcertantă citime de necunoscut care separă o existență de alta.

UN Călin Surupăceanu mai introspectiv, mai labirintic, e Cel mai iubit dintre pământeni, care, dialectician de formație filosofică sistematică, își recapitulează existența, povestind, ca și celălalt, la persoana întâi, încercând, tardiv, să găsească sensuri actelor proprii sau atitudinilor altora. Călin Surupăceanu se expunea pur și simplu vederii noastre, lăsindu-ne libertatea de a-l aproba sau de a-l blama. Fostul asistent universitar Victor Petrini, pentru a doua oară în temniță, își justifică amănunțit, excesiv analitic, faptele, intențiile și experiențele erotice cu citeva femei (Căprioara, Nineta, Matilda, Suzy), își descrie contactele cu medii imunde, relatănd cu detașarea eroilor dostoevskieni, dind curs biografiei unui tânăr pe fundalul mutațiilor de după al doilea război mondial. S-au făcut analogii între Intrusul și romanul lui Camus, Străinul, privind singurătatea interioară a celor doi protagoniști. În strana biografie a lui Victor Petrini se văd similitudini mai curind cu cea a lui Cosini din Conștiința lui Zeno de Italo Svevo. Ca și personajul velleitar și abulic al prozatorului italian, care, la sfatul medicului, își narează viața în scris, Victor Petrini e un complicat, tandru și cinic, absurd și logic, o figură cumulind contradicții ireconciliabile. Forme ale unor căutări apropiate aventurii, plasate sub incidența hazardului, legăturile sentimentale ale lui Petrini, — care ca filosof tinjește după puritate și armonie — nu se inscriu în sfera paradisiacă a lui agape, ci în cea devastatoare a lui eros. Ampla confesiune din cea de a doua detenție a lui Petrini, — autor a două omoruri — punctată cu situații grotești care dezarticulează tragicul, relevă, totuși, o constantă nevoie de altitudine, cu concluzia că „sursa misterului unui suflet e insondabilă”...

La o lectură integrală, unitatea de ton a operei lui Marin Preda, tipismele, adincirea progresivă în substanța existenței contemporane, declarațiile din amintirile

volume de confesiuni, converg în constatarea că modelul spre care a tins scriitorul a fost autorul celebrei Comedii umane. „Nu i-a venit lui (Balzac) ideea cea mare abia la urmă? Comedia umană? Care i-a salvat jumătate din tot ceea ce a scris, cărți multe la număr, care, fără această idee, care le-a strins la un loc, s-ar fi risipit ca o lume fără nucleu? Mă tem însă că e prea târziu pentru mine să mai învăț să muncesc atît de mult ca el. Mă tem că zarurile sint aruncate : mai am de scris doar o singură carte, inrudită cu cea a lui Moromete, și căreia nu-i lipsește decit prima frază” (Imposibila intoarcere). Îndărătul omului social al lui Marin Preda, cu precădere contradictoriu, e multă singurătate. Singuratici sint, în esență, și Ilie Moromete, și fiul său Niculae, și Călin Surupăceanu, și doctorul Sirbu (unul dintre „risipitori”), și ciudatul Victor Petrini — „cel mai iubit dintre pământeni”. Diferiți, ca structură, de personaje ca Ștefan Gheorghidiu și G. D. Ladima din romanele lui Camil Petrescu, de Străinul lui Camus, ei aparțin, totuși, unei literaturi a singurătății, deopotrivă învinși sau candidați la eşec, dar păstrind nostalgia înaltului. La Rebreanu figurile de prim-plan erau statuare, monolitice, axate pe o dominantă ; la Sadoveanu, frapante sint ritmurile largi, deschise spre mitic și etern, figurile în frescă, aburite de depărțări ; mișcările sufletești ale personajelor lui Marin Preda — pe care așezindu-l lingă Rebreanu și Sadoveanu îl situăm printre clasici — opun duratei multiseculare sadoveniene mutații și prefaceri cotidiene, oameni întrebători și aspri care, rupindu-se de trecut, nu și-au găsit încă echilibrul. Vitalist și asaltat de îndoieli, autorul Morometilor, mereu în căutarea autenticității, nu încetează de a face elogiul omului, — „chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în față o oglindă și să-și vadă în ea chipul” (Imposibila intoarcere). Comentator al condiției umane în laturile ei grave, Marin Preda, moștenitor al unei vechi spiritualități țărănești și căutător al experiențelor altora, a pus în scrisul său ceva din conștiința celor care, aruncind seminte peste brazda proaspătă, cred în adevărul roadei ce va veni. Meditind la fericire care „nu poate veni decit din scurgerea neîncetată a clipelor liniștite și senine”, respingind asemenea lui Petrini „așa-zisa conștiință tragică pe care ar avea-o omul despre viață, născută din boala mortală a dualității ei”, el crede — în pofida destinelor sfărimate care l-au oprit în loc — în frumusețea năzuinței spre absolut. „În viața noastră, — ni se spune în Imposibila intoarcere — dincolo de faptă mai e ceva, și e aproape totdeauna prea târziu, cind ne dăm seama, să mai realizăm, pentru împlinirea noastră, acest ceva pierdut... Nu ne-am născut doar să scriem o carte, sau să construim un pod sau o frumoasă clădire și pe urmă să murim, cum de fapt ni se întâmplă. Dar pentru mai ce ? aș putea fi întrebat. Nu știu să răspund la o astfel de întrebare...”.

Constantin Ciopraga

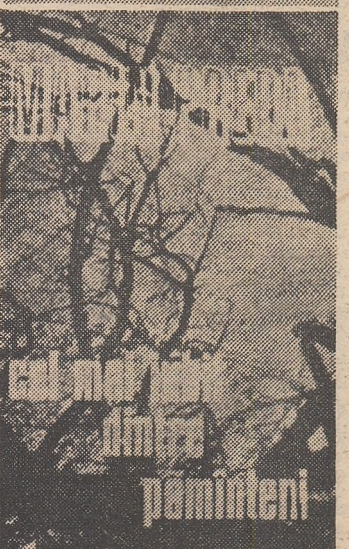
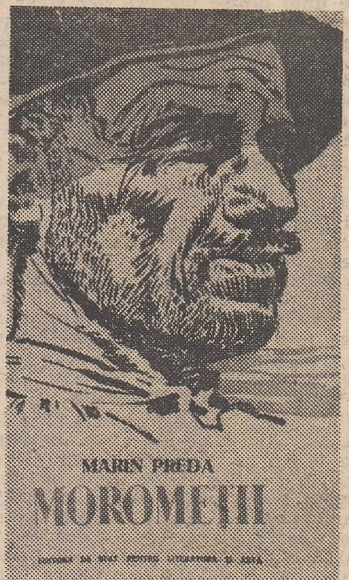
plăcere, ca și cauzele ei. E limpede, oricum, că una din sursele satisfacției o constituie conservarea propriului spirit, sentimentul că nici una dintre experiențele trăite și cunoscute nu a dus la abjecție, la macularea ireversibilă a sufletului. Există în romanul lui Marin Preda, romanul unui personaj înfrint de viață, un extraordinar orgoliu : provenit din conștiința intangibilității. Eroul acestei cărți, o spune el însuși în mai multe rinduri, este „bine blindat”, rezistă tuturor încercărilor, are conștiința „atît de blindată încit poti să tragi și cu tunul în ea și nu se clinteste”. Vulnerabil în latura concretă a existenței, expus tuturor încercărilor, personajul din Cel mai iubit dintre pământeni este „blindat” în cea lăuntrică. Etalarea „barbariei concrete” este întreprinsă poate „cu plăcere” și datorită mindriei eroului de a nu-i fi cedat, de a-i fi rezistat. În mod paradoxal, romanul lui Marin Preda insistă de fapt nu asupra laturii întunecate a existenței, deși se compune dintr-un lung șir de fapte dramatice și de eşecuri, ci asupra posibilității omului de a rămâne el însuși indiferent de ceea ce i se întâmplă. Istoria nu poate modifica esența umană, poate doar să „selecteze” capricios, fie pe „ticăloși”, fie pe cei născuți cu o „lege” morală „în alcătuirea intimă a ființei”. Cel mai iubit dintre pământeni este astfel în primul rind un roman profund omenesc ; nefind nici romanul contemporan cel mai bun, nici romanul cel mai bun al lui Marin Preda, se situează însă prin această calitate — de o vulnerabilitate blindată, ca și a personajului pe care îl conține — în categoria cărților fundamentale pentru înțelegerea unei lumi și a unei epoci, a cărților reprezentative pentru definirea unui specific sentiment al vieții.

Mircea Iorgulescu

AUGUST 1944

AUGUST 1984

O NOUĂ
EPOCĂ
DE CREAȚIE



și blindat

ci cimp, relațiile austere dintre pă- copii etc.) o noblete inefabilă și loasă.

a, în Cel mai iubit dintre pămîn- nd scrie romanul unui intelectual ortă istoria o istorie-moloh, Marin inversează acest raport — pentru i, în fond, despre forța de rezis- omului. Plonjat fără voie într-un s de catran”, eroul cărții lui Preda nu se transformă, nu se și el, nu imprumută culoarea ui. Rămîne, dimpotrivă, neschim- în paragraful final romanul con- ceva și mai mult decit un mesaj : o credință luminoasă pe care nici ntre „negrele” experiente trăite si ute de personajul cărții n-a um- vreo clipă : „Mulți dintre semenii gindit poate la fel, au jubilat ca e, au suferit și au fost fericiti în fel. Mitul acesta al fericirii prin al acestei iubiri descrise aici și ubirii aproapei, n-a încetat și nu eta să existe pe pămîntul nostru,

să moară adică și să renască perpetuu. Și atita timp cit aceste trepte urcate și coborite de mine, vor mai fi urcate și coborite de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricind : „dacă dra- goste nu e, nimic nu e...” Un roman astfel încheiat nu poate fi, orice s-ar spune, un roman negru. „Destinul — scrie Eugen Simion, în prefața acestei noi ediții, despre eroul din Cel mai iubit dintre pământeni — îl lovește de mai multe ori, însă infringerile nu-l împing spre negația valorilor și nu-i sălbătesc sufletul”. Deși extrem de fragil, biet pai uman întimplător nimerit în viltoarea unei istorii furtunoase, personajul cărții lui Marin Preda nu devine un altul, nu-și scindează și nu-și modifică structura lăuntrică. El este într-un anumit fel construit și rămîne așa pină la capăt, păstrindu-și nealte- rată firea. Etalează pe larg, in- tr-adevăr, barbaria concretului, dar nu justițiar și vehement, ci cu plăcere ; și s-ar cuveni analizată pe îndelete această



Lucia DEMETRIUS

Ultimul vlăstar

LINICA Mardare veghea zi și noaptea la căpătiul lui Victor. La șai-zeci și patru de ani, bărbatul ei arăta parcă de optzeci. Nici un medic nu-i spusese nici lui în față, nici nevastei lui pe ocolite că e vorba de o tumoră canceroasă într-un plămîn. Operația s-ar fi putut încerca, fusese de părere unul dintre doctori, dar și el se temea de această operație, tumoră se afla în plămînul sting, foarte aproape de inimă. Victor Mardare se credea bolnav de o bronșită care nu mai voia să treacă, Linica bănuia adevărul, dar se prefăcea și ea că speră în vindecarea bronșitei, și zilele treceau greu, apăsătoare.

Loculau tot în casa care fusese a familiei Movilă. Nimeni nu protestase niciodată, nici Leonida cel plecat fără urmă, nici familia lui care se risipise la Iași, la București, și părea că a uitat de proprietatea din Botoșani, la care ar fi avut dreptul. Mardare nu plătea chirie nimănui, la cadastru casa era înscrisă tot pe numele lui Leonida Movilă, așa cum obținuse el să se facă după moartea Zenobiei, și cei doi soți Mardare ar fi trăit liniștiți până la adinci bătrâneți, dacă nu l-ar fi doborât pe Victor boala asta cumplită.

Nici Linica nu arăta prea bine la cei cincizeci și trei de ani ai ei. Belsugul în care trăise pe cind era Victor primar și care nu scăzuse deloc după ce nu mai ocupase acest post, victoria în avocatură a lui, renumele dobîndit de el în multe orașe din Moldova, situația lor în „elita” botoșăneană, cum îi plăcea lui Victor să spună, n-o fericiseră pe Linica. Ani de zile o chinuise dorul după copilul ei înstrăinat, ani de zile suferise pe tăcute că Leonida o părăsise așa cum ai lepăda o mînușă veche și ruptă. Nu mai încercase să treacă niciodată prin Cosănești. Odată, de mult, cind se dusesse la piață întovărașită de bucătăreasa lor care ținea pe fiecare braț un coș pentru cumpărături, i se păruse că între femeile care vindeau brînză, caș, urdă, o recunoscu pe Tinca Ispir. Mai mult încă, ar fi putut jura că acea femeie atît de asemănătoare cu Tinca o privea țintă și îi și zimbea puțin, ca o complice. Parcă știa ea ce știa. Linica plecase repede din raza privirii ei și ani de zile nu se mai duse la piață. N-avea decît s-o fure bucătăreasa la coșniță, n-avea decît să aducă ouă clocite și salate vechede, ea nu mai voia să dea ochii cu Tinca Ispir.

Dacă Mardare ar fi aflat sau ar fi ghicit vreodată cît zăbucum e în femeia de lingă el, pe care o socotea numai bună gospodină și destul de frumoasă, în stare să facă o impresie plăcută cind se gătea și ieșea cu el în lume, dacă ar fi bănuț măcar că e capabilă de patimi adinci, de regrete, de ură uneori împotriva lui, cind nu-l ura pe Leonida, ar fi fost zguduit de vîmire. Dar Mardare nu aflase niciodată, nu intuise pentru că n-avea intuiție, și se socotea un soț respectat, care își fericise soția. Uite cît îi era de devotată acum, cind se îmbolnăvise ! Nici mai că-sa, fie-i țărîna ușoară, n-ar fi putut să-l îngrijească mai bine. Stătea la căpătiul lui și-l veghea, stătea neclintită. Deschidea aparatul de radio și încerca să-l distreze cu o muzică, o conferință. Ba mai punea uneori și patefonul, numai ca să-i îndepărteze gîndurile de la boală.

Trecuse de mult epoca în care Linica se împăunase, apoi se speria de portretele cu ochi mari, negri, prelungi, cu bărbi răsirate sau ale doamnelor cu decolteuri mari și flori în arhitectura de bucle a părului. Portretele astea zăceau în pod. În multe din cadrele lor Linica pusese pinze pe care erau zugrăvite buchete de flori sau altele în care un pepene tăiat, doi ciorchini de struguri — „să-ți vină să-i mîncî, nu alta !”, spunea Victor — se răsătau pe pereții sufrageriei și ai celorlalte odăi. În apartamentul ăsta mare, pe care Mardare îl mai reparase și zugrăvise de cîteva ori, se ivise în biroul lui, fost cindva al lui Iorgu Movilă, și o casă de bani mare și grea, pe care numai el știa s-o deschidă, și un dulap al cărui ușă se trăgea ca un oblon de sus în jos, răsăriseră cîteva fotolii de piele, „americane”, spunea cu mindrie Mardare, în locul jețurilor adinci, de catifea, Linica păstrase odaia Măriucăi, care devenise a ei, așa cum o găsise, nu scosese din ea decît portretele de familie și „zdrênțele” prea vechi, prea tăiate, din dulap și din cufărul cel mare. Casa n-o mai fascina, se deprinsese cu ea, devenise casa ei. Pe Leonida îl socotea mort de mult, nimeni din oraș nu mai auzise nimic despre el. Mare canalie, își spunea Linica, fie-i țărîna ușoară ! Avea farmec, l-am iubit, dar mare canalie a fost ! Se minuna și ea că în atîția ani, mai bine de douăzeci, de cind dispăruse Leonida, ea nu mai izbutise să se îndrăgostească de nimeni. I se făcuse curte, socotise că asta e numai o smecherie, un mijloc oribil al bărbaților de a cuceri o femeie, fusese chiar iubită o dată, imediat după război, dar și dragostea asta

era o parigorie. Numai ea ștîluse iubi, și tocmai pentru că ștîluse, pătîmise de pe urma iubirii. Alta nu-i mai trebuia.

Cînd se uita în oglindă, Linica nu se mai plăcea deloc. Ochii i se stînseseră ca ai unei femei bătrîne, avea pielea ușor încrețită în jurul gurii, părul i se cam rărise. Prea devreme, prea devreme pentru vîrsta mea, își spunea ea, iar acum, de cind era Victor bolnav, nu se mai fărda, nu-și mai încondeia ochii. Mardare socotea că Linica se lăsa așa de disperare că e el bolnav. Linica n-o făcea pentru că nu mai era Victor pe picioare s-o silească să se gătească „pentru gura lumii”. Puțin îi pîsa ei de gura lumii. Un singur lucru ascunsese o dată și bine, pe copilul ei, asta nu trebuia să știe nimeni, altfel n-aveau decît s-o birfească, s-o admire sau s-o disprețuiască, treaba lor !

Dăduseră pînă la boala lui Victor mese mari, despre care se vorbea în tot orașul, pentru că Mardare susținea că numai prin relații ajungi „cineva” și pe aceste relații trebuia să le îndoipi ca să le păstrezi, să le eptezi cu belsugul și eleganța — așa cum o înțelegea el —, să folosești indiscreția, ca să ai cu ce le șantaja, ca să-l ai pe toți la mînă, cum îi spunea el Linichii. Prietenie ? Vorbe goale ! Mai prieten decît fusese el cu Leonida Movilă nu mai putea fi cu altul, Leonida și-l apropiase cu farmecul lui, cu sinceritatea lui bine jucată și cu titlul lui de print, care pe Mardare îl ungea la inimă. Era prieten intim cu un print ! După chiulul tras de Leonida, nu-i mai trebuiseră alți prieteni, înțelesese el cum vine și trebuia asta cu prietenia. Relații da, cît mai multe și mai interesante. Fie oameni care alcătuiseră totdeauna boierimea unu oraș, fie parveniți mai proaspeți, îmbogățiți de război, nu știi niciodată de unde sare lepurele, cu toți trebuie să îi înțelegi, să-i hrănești, să-i faci să creadă în puterea, în trecerea pe care o ai la instituții, iar la momentul potrivit să-i jupoi, că nu e nici un păcat. Plimbi cu automobilul tău pe cineva care îți poate fi util, deși poate, la nevoie, lua și un taxi de piață, nu plimbi sărăciile pentru care e făcut autobuzul.

Acum însă nu mai primeau. Victor zăcea aproape fără întrerupere, Linica i se devota. „Relațiile” nu vin să te vadă cind ești bolnav, atunci nu le mai folosești la nimic, cu atît mai mult cu cît se zvonise în tîrg, din indiscreția unui medic probabil, că Mardare nu se va mai ridica din boală. Nici Linica n-avea prietene. Cunoștea jumătate din oraș, primise și fusese la jumătate din lumea bună a Botoșanilor. O prietenie însemna pentru ea o legătură atît de strînsă, încît să simți nevoia să-i spui prietenei tale tot ce ai pe inimă și s-o asculte la fel de atentă. Ceea ce avea pe inimă Linica incuia cu șapte lacăte și nici n-o interesa ce se petrece în doamnele cu care era în vizită. Avea sentimentul că pătîmirile ei nu le mai încercase nimeni. Asta o depărta de oameni, o făcea să se limiteze la un schimb de banalități cu toată lumea și o căptușea cu o teamă permanentă : dacă s-ar afla într-o zi ? Ce ar spune Victor ? Ce ar spune tîrgul ? Poate fi vreodată un secret

atît de bine ascuns încît să nu lasă nici odată la lumină ? Chiar după atîția ani poate mihi de undeva ceva ? Cine știe ! Apoi își spunea că obsesia asta, teama asta continuă de o nenorocire posibilă, are să-i aducă nenorocirea, are s-o atragă. Și i se făcea și mai frică.

IN ZIUA aceea de sfîrșit de februarie în care tîrfurii lungi care atîrnau din jgheaburi începuseră să picure încet și să se scurteze, în care un soare nesigur curăța acoperișurile de zăpadă și prefăcea trotuarele într-un soi de baltă sub care lunecșul dănuia, Mardare citise zîarele, bodogănisese încet că în Europa „se îngroașă gluma” și încercase să adoarmă la loc, iar Linica croșeta la căpătiul lui o dantelă nesfîrșită, de care n-avea nevoie și cu care nu știa ce va face. În casă era liniște, pe stradă era liniște. Apoi, deodată, cei doi cîini de pază (orice casă bolerească are și cîini de pază, spusese Mardare cînd îl cumpărase), începură să latre puternic, unul dintre ei che-lălăi scurt de parcă ar fi fost lovit, apoi lătrăturile furioase se ridicară iar. Din curte se auzi clar o voce bărbătească, tî-nără, strigînd ca la țară, de pe un deal către celălalt :

— Unde e mama mea ? Vreau s-o vîd pe mama !

Linichii îl căzu croșeta din mînă. Putea fi o întimplare, o coincidență, în curtea lor intrase un nebun sau un bețiv poate. Cîinii lătrau mereu. Bucătăreasa striga și ea ceva ce nu se deslușea din casă.

— Unde e mama ? Vreau s-o vîd și eu !

Linica se repezi la patefon și dădu drumul unui disc cu Folescu. Victor deschise greu pleoapele, își răsuci capul pe pernă.

— Ațipisem, spuse el. Cine urlă așa ?

— Nu știu, dragă. Pe stradă probabil.

— Dar latră cîinii noștri. Ce-ți veni cu patefonul ?

— Voiam... Credeam că ești treaz și ca să nu te deranjeze scandalul de pe stradă...

— Du-te să vezi ce e.

Linica ieși din odăie. Picioarele îi erau moi, n-o mai țineau, inima îi bătea puternic. Se strecură în salon, se ascunse îndărătul unei draperii și se uită în curte. În mijlocul ogrăzii stătea un tînar, mai mult orășean decît țăran, cu capul gol, cu părul răvășit de vînt, cu poalele paltonului filfind. Bucătăreasa Voica, Ilie șoferul încercau să-l prindă de umeri și să-l scoată din curte. Toți trei se certau acum atît de tare, încît Linica nu mai înțelegea nimic. Cîinii lătrau mereu și le acopereau glasurile.

Linica avu timp să vadă că acel tînar era frumos, înalt. Ilie fu mai puternic decît străinul, îl scoase din ogradă afară și incuie în urma lui poarta.

O întimplare, își spunea Linica, ar trebui să mă liniștesc. Dacă Mihai trăiește, n-are de unde ști că eu îl sint mamă, că locuiesc aici. Să-i fi mărturisit Tinca vreodată ceva băiatului ?

Douăzeci și trei de ani au trecut fără să se fi întîmplat ceva. N-a știut nimic douăzeci și trei de ani, și azi deodată știe că are altă mamă decît Tinca și că este băiatul meu ? E cu neputință. Nici Tinca

n-ar ști de unde să mă ia. Am tras o spaimă ! Ce neghobie, ce nebulie în min-tea mea ! Un bețiv a intrat în curte și a strigat ce l-a venit la gură. Și nici n-arăta a copil de țăran. N-o fi făcut Tinca Ispir un domn din el ! Dacă mi-aș venit în fire, dacă aș putea să mă întorc la Victor ! Încă nu mă țin picioarele. Cîinii s-au potolit.

În holul casei Linica se întîlni cu Voica. — Sună domnul, conîță ! Ia auziți-l cum sună !

— Mă duc eu, Voico. Ce a fost tărăboiul din curte ?

— Un zălud, conîță. O căuta pe mă-sa. Ori poate că trăsese la măsă. L-a trimis Ilie unde trebuie, s-o găsească pe mă-sa, vî rog să mă iertați. Iar sună domnul.

— Mă duc, mă duc.

Linica intră în odăia lui Victor. Bolnavul se ridicase pe jumătate în pat și respira greu.

— Unde sinteți toți ? Închide naibii patefonul, s-a sfîrșit placa și huruie. Ce s-a întîmplat ?

— Nimic, Victore. Un om beat a intrat în curte, azi e zi de tîrg, s-o fi îmbătat pe undeva. L-a gonit Ilie. La ce oră să trimit mașina după doctor ?

— Nu acum, după masă. Așa a rămas vorba. Mă sufoc, Linico, mă sufoc. Dă-mi ceva, fă-mi ceva, că nu mai pot răbda.

Cu miinile tremurînd, Linica îi dădu o aspirină și un pahar cu apă. Așa o sfătuisse medicul lor, să înșele uneori bolnavul cu o aspirină, cu un piramidon. Victor se mai liniștea puțin, nu știa ce i se dă, credea în puterea medicamentului.

Linica nu mai era în stare nici să croșeteze. Oricît și-ar fi spus că băiatul acela care intrase în curtea lor era un derbedeu oarecare, nu-și putea scoate din cap că fusese fiul ei. Și dacă venise o dată, dacă își făcuse curaj cu un pahar de țuică să vină, avea să mai cuteze și altă dată. După atita vreme Tinca o dăduse de gol. Sigur că ea era cea de la piață cu ani în urmă. Pe Leonida Movilă îl cunoștea Tinca, îi știa doar numele de cind o angajase la Izvorul, la moșie. Nu e greu la o moșie, cind slujești la conac, să afli cum îl cheamă pe boier. Numele el îi rămăsese necunoscut Tincăi, dar sigur că o descoperise, poate chiar atunci, în ziua în care o văzuse la piață, încercase să afle de la vreo gospodină, de la vreo slugă venită să tirguiască pentru stăpînii ei, cine era și unde locuia doamna al cărei chip îl cunoștea bine. Erau poate zece sau opt ani de la acea întîlnire în piață. N-avea ea dreptate să-și spună că niciodată o taină nu e destul de bine păstrată ?

ACUM aștepta în fiecare zi să vină iar „zăludul” care o speria se atît. Îl aștepta cu groază și cu un soi de interes. Îl văzuse în fugă. Era frumos. Semăna cu Leonida ? Poate și cu ea într-un fel, dar prea îl văzuse puțin. Victor era din ce în ce mai bolnav, dar mințile nu și le pierduse. Ar fi fost cumplit ca, tocmai în ajunul morții, să afle ce fel de nevestă îi fusese ea. Sigur, nimeni nu i-ar fi dat drumul în casă „zăludului”, dar avea o voce ca o trimbiță, se putea auzi dinăuntru ce striga el în curte. N-ar fi fost mai bine pentru bietul Victor, care tot n-avea scăpare, să se prăpădească mai repede, să nu mai afle nimic ? Linica încerca să se scuture de gîndurile astea urite, monstruoase, dar nu putea. Știa bine că mai sperase odată ca Mardare să moară, sperase să fie luat în război și să nu se mai întorcă de acolo. Pe atunci, Mihai era încă mic, un prunc. L-ar fi crescut bine, l-ar fi ajutat să se dezvolte normal, l-ar fi iubit și ar fi iubit-o și el. Acum era vorba de un vlăgan, de un om tînar, e drept, dar gata format. Chiar dacă Victor s-ar prăpădi, ce-ar face ea cu un băiat care are de pe acum păreri, un punct de vedere asupra vieții, o anumită creștere ? Ar mai putea-o iubi de acum înainte ? Cu neputință, nu poate avea decît dispreț și ură față de ea. Și pe urmă poate că nici nu-i el. L-a dat Tinca la liceu ? Greu de crezut ! Mai curînd l-a pus să mine boii. Îl îmbracă Tinca în haine de orășean ? Are el o meserie la vîrsta asta lui ? Să mîna să se îmbrace după gustul lui ? Și cît e de frumos ! Oricite îndoieli ar avea Linica, frumusețea derbedeului care le intrase cu scandal în ogradă o făcea să bănuie din ce în ce mai tare că era fiul ei. Și nu-și căutase tatăl, o căuta pe mamică-sa. Și pe Tinca o fi tăiat-o capul că pînă acum conu Leonida Movilă trebuie să fi plecat pe lumea cealaltă, așa că l-a pus pe urmele ei, care era, evident, mai tînară. O mai fi văzut-o Tinca și în ultimii ani, i-o fi trecut prin fața feres-trelor, o fi pîndit-o cind ea nu avea habar ?

Victor se chinuia din ce în ce mai tare și nu murea, nu murea sărmanul, de parcă ar fi așteptat și el întii să se întîmple catastrofa, apoi să-și dea duhul. Slăbise, era sufire și mic între pernele ridicate morman în spinarea lui, nu mai semăna cu el însuși, abia mai putea respira hîrîind și gîfîind, dar nu-i trecea prin minte că ar putea avea altceva decît bronșita de care vorbiseră doctorii. Unul dintre medici îi propusese să-l ducă la spital, ca să aibă oricînd la îndemînă o soră, un balon de oxigen, o injecție eventual, al cărei



ION POPESCU NEGRENI : Turîști



Ștefan STOIAN

La cules de ciupercei

nume nu-l spunea. Mardare refuzase net, mai bine decît în casa lui nu-i putea fi în altă parte, putea oricînd angaja o soră care să-i facă injectiile la care Linica nu se pricepea, putea cumpăra oricînd un balon de oxigen. Nu se găsea la farmacie? Să-i trimeată spitalul acasă unul, făcuse destul pentru spital pe cînd era primar și avea de gînd să mai facă și în viitor. Unul din doctorii ăștia care îl îngrijeau și care lucra și la spital putea face rost de un balon de oxigen cum o ști, că doar toți înghiteau destui bani de la el.

Linica sperase o clipă că Victor va accepta ideea spitalului și că, dacă acel băiat avea să le mai intre în curte, spaima ei va fi mai mică, primejdia că Victor va înțelege ceva înlăturată. Acum nu mai putea spera decît s-o apere Cel de Sus de o nouă vizită a lui Mihai. Pe zi ce trecea, era mai sigură că nu fusese vorba de o coincidență, că vagabondul, nebunul, nu mai știa cum să-i spună, era Mihai al ei. Și, în definitiv, de ce era nebun? N-avea bietul băiat de o mie de ori dreptate? Vagabond, poate, l-or fi alungat din casa din Cășănești sau și-o fi luat el lumea în cap, aflînd cine e, ce drepturi are.

Slăbise și Linica, se scofolise, muncită cum era de frică pe de o parte, de oboșeală pe alta. Dacă Victor n-avea scăpare, de ce nu murea odată? Nu știa cum s-ar fi descurcat cu feciorul ei odată rămasă singură, dar oricum ar fi fost mai ușor decît cu un agonic în casă. Nu, nimic n-ar fi fost ușor, își cunoștea slăbiciunea, lipsa de simț de orientare în viață. Era o dezarmată, Leonida își bătuse joc cîndva de ea, iar bărbatul ei, pe care nu-l iubise niciodată, căruia ar fi trebuit să-i fie cel puțin recunoscătoare, fusese în adevăr singurul ei sprijin, trebuia s-o recunoască, fusese coloana pe care se ridicase și ea ca o iederă. Și tocmai acestui bărbat îi dorea moartea. Poate că ea era cea mai de disprețuit dintre cei între care trăise și trăia. Atunci se apuca să facă pentru el lucruri pe care le-ar fi putut face mai bine sora angajată de curînd sau Voica. Îi spăla picioarele, îi tăia unghiile, îi schimba fără să fie nevoie de citeva ori pe zi, se căznea, puțînță și subredă cum ajunsese, să-l ridice între perne. Și era greu Mardare, cu toate că slăbise, era greu ca o piatră de moară, pentru că nu-ți putea da nici un ajutor, nu făcea o mîscare potrivită, se lăsa parcă pe brațele tale mai abandonat decît în pat. Sora ridica din umeri, dacă doamna voia să se desele, nepricepută cum era, n-are decît, se putea odihni ea. Voica ieșea din odaie cu ochii plini de lacrimi. Cît îl mai iubea conia pe domnul! Și parcă nici nu-și dădea seama, săraca de ea, că domnul era pe ducă.

MARDARE muri într-o noapte, spre zori. Horcîse toată noaptea, Linica și sora stătuseră treze lîngă el și Linica adormise citeva minute înainte de a-și da el duhul. Sora spera că agonia va mai dura încă, n-o trezise pe Linica. Viața lui Mardare se curmase brusc, între horcăieli egale, se curmase ca un fir tăiat cu foarfeca. Sora aprinse luminarea și o deșteptă pe Linica. Buimacă, istovită, ea înțelese anevoie că se sfîrșise. O piatră i se ridica de pe inimă, dar și o durere ascuțită i-o străpungea. Era acum singură, singură cum se dorise de atîtea ori. Ce avea să facă ea cu singurătatea? Și bietul stîrv de colo, cel care ținuse atît de mult la viață, cînd trăia o iubise. Și ieri o iubise încă, în momentele de luciditate. Nu era om s-o spună, n-avea habar cum se spune așa ceva, nici că e necesar s-o afirmi uneori fie chiar nevestei. N-o bănuise niciodată, sărmanul, de vreo înșelaciune, iar cînd o înșela el n-avea impresia că o păgubește cu ceva. O împodobe, se împodobe pe sine cu ea cînd ieșea în lume, era sigur de ea ca de el însuși. Linica plîngea fără să știe că plînge. Voica, venită în grabă la soneria sorei, plîngea și ea de mila cucoanei, care suferea atît.

În zilele acelea se perindară prin casa Mardare cunoștințe apropiate și mai departate. Linica, cu fața acoperită de un voal negru, cufundată într-un fotoliu, se lăsa condolată, își lăsa mina sărutată de bărbați, dădea ușor din cap în semn de mulțumire, nu scotea un cuvînt. Intrau în casă și persoane necunoscute de Linica, oameni cu care Mardare avusese treburi, făcuse afaceri. Și aceia condolau văduva. Printre necunoscuți i se păru Linichii că îl vede apropiindu-se de ea pe băiatul care făcuse scandal, atunci, în curte. Îl vedea greu prin vîl, dar îl vedea: un soi de Leonida fără barbă, un bărbat frumos, îmbrăcat prost, care căuta să-i deslușească ei bine fața, care o privea stăruitor, încăpăținat, cu o îndrăzneală care miră cunoștințele mai apropiate ale familiei Mardare, așezate în jurul Linichii:

— Cine a fost ăsta? auzi Linica șoptind pe cineva.

— Habar n-am. O fi vreun neam îndepărtat al lui Victor.

Tîrîrul nu se opri nici o clipă în fața sicriului, nu adusese nici o floare, singura lui treabă fusese să intre, să sărute mina văduvei, s-o sfredelească o secundă cu privirea și să plece.

(Fragmente din Triptic, vol. III)

MIHAI n-a dormit toată noaptea, în sfîrșit, avusese o petrecere la el în garsonieră. Bătură, conversație, cafele, desigur și ceva mîncare, da mîncarea cine nu știe, hehe, pîi mîncarea e fudulie, și iar cafele peste cafele, o mini-bătăie ce degenerase penibil în pupături; discuții, muzică, unele înjurături strecurate abil printre terne declarații de dragoste. În zori, un final ceva mai plăcut pentru cei ce nu dormeau: se cîntase. Una peste alta fusese destul de plăcut, antrenant, ca la petrecere. El nu reușise să încropească nimic, atîta pagubă.

La șapte rămase singur și începu să scotocească peste tot după țigări, ce mai, se terminaseră, bău o gură mare de apă rece direct de la robinet, bună, foarte bună, își aprinse un chîștoc mai răsărit de Snagov cu filtrul murdărit de ruj și trecu apoi la strînsul sticlelor. Fața de masă boțită și pătată de molan o aruncă direct în cada de baie.

Nu era cine știe ce obosit, dealtfel mai întotdeauna se scula devreme și din cauza asta avea mereu probleme cu unele prietene sofisticate ce rămîneau la el peste noapte. N-avea nici un rost să se întindă cu ele la discuții, cum să-i spuie unela că așa ai învățat acasă, că așa ai făcut de cînd te ști. Vara dădea de mîncare vacii și găinilor că îi bătrîni erau de mult plecați, iarna începeai cu zăpada din fața ușii, tăiai mai întîi o potecă spre grajd, apoi alta spre privată. Tai pe dracu că acum nu mai tai nimic, ți se face rusine să vorbești de așa ceva.

La urma urmei ar fi trebuit să fie fericit, își împlinise visurile copilăriei. Iată, mașinuță avea, o garsonieră își cumpărase, la birou ajunsese șef de proiect. Ce mai vroia? El, vroia, nu vroia, dar iată, ca și în dimineața asta, o undă de tristețe ce i se strecurase în suflet pe nesimțite îi dădea tiroale, nu mai scăpa de ea în ruptul capului.

Deschise larg fereastra. Afară fulguia, undeva, departe, se auzi suieratul unei locomotive. Sună telefonul, se opri din măturat, se așeză pe fotoliu și ridică. Ela, ei da, nu o mai văzuse de mult, o întîlnise ieri întîmplător în Amzei cînd fusese cu bricheta la încărcat. Cochetă, vocală, mai vocală chiar ca altădată și tot cu aerul acela snob, inconfundabil, al fetelor ce umplu pînă la refuz orice institut de proiectări ce se respectă. Și de ce atît de tristă, pîi firește gașca plecase la Predeal la ski iar ea, nenorocita, se jertfea ca de obicei pe altarul dragostei de mamă. Babet, inchiuie-ți dragă, contractase o viroză rebelă, temperatură și tot dichisul. El ce mai făcea, avea același telefon, da, pîi mai puteau vorbi sau deranja?, avea ceva aranjat de sărbători, cum nimic, ce chestie, pa, pa.

Acum la telefon n-o lăsa să lungească prea mult vorba, se afla la program administrativ, puteau vorbi mai în voie peste o oră, mai trebuia să facă duminicalul tur pînă la complex: un parizel, un borcan de fasole cu cîrnați, o berică. Peste o oră era liber...

Închise telefonul, își văzu mai departe de măturat, șterse nițel și praful, făcu un duș, puse la mulat fața de masă, natural, treburi curente de duminică dimineață. Pe urmă îl sună vecinul de jos, un bătrîn pensionar evreu cu care își omora serile jucînd table pînă către unu noaptea. Uneori se certau de mama focului, se înjurau, își trînteau ușile dar a doua seară o luau de la cap. Și vecinul era singur, divorțase cu ani în urmă, dar ce diferență, el continua să se vadă săptămînal cu fosta soție, uneori îi făcea mici servicii, unele sărbători le petreceau împreună. Mihai în schimb nu mai știa nimic de peste zece ani de Doinița. Trăia, se recăsătorise, avea sau nu copii, plecase din oraș sau din țară, nimic.

Se despărțiseră destul de greu, în cel mai modern stil cu putință, după multe certuri, insulte, amenințări și tocmele. Își aminti de acea primăvară de demult cînd el o aștepta în fața blocului și ea întîrziea ca de obicei. Tot așteptînd începuse să se gîndească că pierduse șapte ani din viață într-un loc de care acum, la numai citeva luni, nu-l mai leagă nimic. Firește, știa că se afla în Drumul Taberei, dar se gîndi că tot atît de bine ar fi putut fi în Berceni, în Balta Albă sau în te miri ce cartier din Pitești sau Galați. La dracu, peste tot aceleași blocuri, spații verzi, chioșcuri de difuzarea presei, complexe alimentare, chioșcuri de vîndut înghețată, supermarketuri. Aici mîنینci, te culci, cumperi, cînd și cînd faci dragoste, te grăbești dimineața la mașină și mereu, la nesfîrșit, te întorci obosit acasă cîrînd la sașoșe. Iar dacă te muți, chiar a doua zi uiți tot, ca și cum ai pleca de nicăieri.

Tot după femei te uiți, îi spuse Doinița, vîzîndu-l cum stă pe marginea trotuarului și trage visător din țigară. Nu, nici gînd, răspunde, și fără un cuvînt porniră amîndoi spre stație ca teleghidați, ca altădată. Ascultă, Doina, tu ai auzit vreodată? Ce spui? Nu, mă gîndeam și eu așa. Îl luăm pe treizeci și șapte sau pe șai-sapt?

În mașină nu-și vorbiră, nici nu se văzură măcar. Ea, abilă, se strecurase prin fața. el atirna pe scara din mijloc. Între ei zeci de oameni strînși ca într-o menghină de o mină nevăzută și mare, atotputernică. Prinseseră o oră proastă, de virf. Sau spre toamnă, greierii, își aminti Mihai, apoi, în liniștea inserării, se auzi peste cîmpie tropotul singularic al unui cal și fluieratul tandru al celui din căruță. Nu veneau, pîi sigur, se duceau, se duceau la gară.

Coborîră la Eva. Mă uit puțin să văd ce-au mai băgat. Nu te pot aștepta, mă grăbesc. Cînd nu aveai buletin de Capitală nu te grăbeai atît băiatule, ții minte? Ia mai du-te dracului. Din holul tribunalului nu o mai văzuse niciodată. Rămăsese pentru vecie acolo, sprijinînd un perete, cu avocata lîngă ea, trăgînd cu nesăț din țigară, perfect coafată și ocîlindu-i cu un adînc dispreț privirea.

Unde pusese oare pungile alea de plastic, doamne, mereu le pierdea. Sună din nou telefonul.

— Maik?
— Maik.
— Maik dragă, gata cu șmotru?
— Aproape.
— Darling dragă, ți-ar suride un revelion în patru?
— La circumă nu merg în nici un caz.
— Nu, scumpi, ce circumă, la mine.
— Cu cine?
— Zi inginer, tu pe Cora o mai ții minte?
— Nu.
— Tipa aia brunetă care a lucrat la tine în atelier cînd erai la isepjecehaș și tu îi tot tălai din salariu.
— Cretina aia care are un copil bronzat de mama focului?
— De ce cretină, vine cu un străin, un tip nemaipomenit. O să fie foarte civilizată, o să avem cafea, țigări, un Florio. O să fie grozav, vii?
— Nu știu ce să-ți spun, aș fi vrut să plec la ai mei. Nu i-am mai văzut de nu mai țin minte.
— Să nu mă încerci, dacă nu poți, sună și aleg altă variantă, okhei?
— Te sun în orice caz.
— Fă și tu rost de-o lacrimă de vin natural. Apropo, tu știi nemțește?

C U DORU fusese coleg de liceu și bun prieten, apoi viața îi despărțise: Mihai campase în Capitală cu ranița plină de vise și multă ambiție. Doru, incurcat tare în fustele unei inginerie agronom, alesese melegurile în sorite ale patriei. Rămăseseră prieteni, chiar foarte buni, deși se vedeau destul de rar. Cînd Doru venea în București prin delegații sau pentru cumpărături, trăgea la Mihai în garsonieră. Natural, și Mihai cînd avea nevoie de un vin de țară, de peste proaspăt sau de o palincă făcea un drum la Doru. Așa-i acum în prietenie, dezinteresul nu mai e modern, ce faci cu el?, te duci doar în primii ani la școală.

Iată, soseau și sărbătorile de iarnă, nu mai veneau ele ca altădată, încărcate de zăpadă, pline de larmă și totuși, tirîș-grăbis soseau să vestească schimbarea anului cel vechi și să îți amintească de ai tăi, de locurile unde te născuseși, de copilăria de mult pierdută. Doamne, ce dor imi e de casă, ui, mi-e tare dor. Trase mașina pe trotuar: în noaptea de revelion ăștia se aruncă ca nebunii. Ela locuia undeva în centru, pe Dacia. Deschizînd portbagajul simți un nod în gît, venise repede, îl luase pe nepregătite. „Tu să fii fericit, mamă, că mie nu-mi mai trebuie nimic”. Nu, cum va face rost de cauciucuri noi va da o fugă acasă s-o vadă, se va da peste cap să le găsească. Însfăcă damigeana de la Doru și bidonul de plastic în care erau trei litri de palincă, în cuie cu atenție toate ușile. Ce timpit, ui-tea înăuntru florile, le scoase, incuie la loc, verifică și, după ce mai aruncă o privire mașinii, intră în bloc.

A, ce dragut, dragut ca întotdeauna, da poftiți, fetele-s la coafeor, la Lido, chiar adineauri a sunat Ela să vadă dacă ai venit. Da ce bine arătați!

După aprecierea lor, locul vinului era pe terasă, pîi sigur, palinca putea rămîne în bucătărie, oricum trebuia trasă la sticle. Mihai cunoștea casa, după petreceri rămăsese de citeva ori pînă a doua zi. Mama Elei îl pofti să la loc în living, ea mai lipsea nițeluș, numai un pic.

Ei da, asta zic și eu casă, pîi garsoniera lui încăpea de vreo două, trei ori numai în dormitor, și ce bine era împărțită, terasa era chiar o mică grădină suspendată, e adevărat, domnea mai peste tot o oarecare dezordine, dar pe mina unui gospodar, se puteau face minuni, nu alta.

ȘI IAR se surprinse gîndindu-se la căsnicie. În ultima vreme o făcea tot mai des, începuse chiar să-l obsedeze istoria asta. Bine măcar că ajunsese la o vîrstă care nu-i mai permitea o alegere la întîmplare, un nou eșec. Nu, la vîrstă și la situația lui trebuia să se gîndească foarte bine, să ia în calcul toate variantele. Firește, dragos-

tea nu era chiar cu totul exclusă din aceste calcule dar nu se mai afla, ca altădată, pe lista priorităților. Se întîmpla să mai fie și dragoste după toate celelalte, foarte bine, excelent. Într-o vreme se pusese chiar metodic pe treabă, somat mai ales de posibilitatea avansării pe un post ce-i facilita multe deplasări peste hotare și asta cu condiția de a fi înșurat. Unde-i lege nu-i tocmeală, așa că se aruncă cu tot elanul pe panta vederilor: azi o vedere, mine alta, dar nu putea să se mulțumească numai cu atît, așa că la fiecare sfîrșit de săptămînă se ducea la ceaiuri. Slavă domnului, candidate erau destule, dar nu răspundeau corect la testele lui. Cu Ela însă merita să încerce. Încearca și asta

— Dragă Mihai, vrei să tai mata piinea, vii puțin?

În bucătărie discutară ba de una, ba de alta. Fleacuri, Traseră palinca în sticle, pe un platou frumos ornamentat cu salată verde puseră friptură de pui rece, scoaseră gogoșari și conopidă. Gustară din vin, avea buchet, ce înseamnă vinul de la mama lui. Deciseră în cele din urmă să deschidă și două cutii de sardele portugheze. La zece sună telefonul. Mama Elei era murdără pe miini, îi făcu semn din cap să răspundă.

— Maik?
— Maik.
— Ai venit de mult, ce face Babet?
— Treabă.
— Ai băut ceva?
— Puțin, de ce?
— Maik, te superi dacă te rog ceva?
— Anume ce?

— Fii atent, prietenul Corei a făcut rost de-o masă la Athenée. Ne-a invitat și pe noi. Cere-i lui Babet să-ți dea din cameră de la mine ce trebuie să-mi aduci ca să mă îmbrac, ea știe despre ce e vorba.

— Nu vin, ce rost are, trebuia să-mi spuie de la început. Se aplecă puțin, luă o sticlă de palincă de la picioarele mesei, o deschise și scrbi un gît zdravăn. Mulțumesc foarte mult, da' m-am săturat să tot fac sărbătorile prin circumi. Măcar în noaptea asta vreau să fiu și eu cumva în familie, dacă tot nu m-am dus la ai mei. Mă înțelegi?

— De unde vroiai să știi, chestia a picat așa, din senin, și mie mi se pare foarte mișto. Pe noi nu ne costă nimic, el ne-a invitat.

— Nu-i vorba de bani.
— Da de ce e vorba?, nu, cu voi nu mai e de trăit. Sinteti totți niște zgîrie-brînză și pe deasupra din cale afară de mitocani. Tu nu vrei să pricepi o dată că te roagă o femeie ceva, te roagă o doamnă? De ce-o refuzi? Doamne, unde au fugit bărbații adevărați?...

— De ce nu urci într-un taxi și nu vii acasă să te îmbraci? Eu am băut.

— Măi, și eu sînt ingineră ca și tine, cum îți permiți să mă tratezi ca pe-o mîdinetă?

— Ela dragă, dacă ții cu tot dinadinsul să faci revelionul cu ei eu nu mă opun în nici un fel. Rămîn la tine, îi țin de urît mamei tale și te aștept. Înțelege ome-nește, nu pot să vin, am băut și în seara asta sînt multe controale.

— Iar a început Babet cu porcării, ia dă-o la telefon, te rog.

— Ce rost are, mama ta e un om foarte dragut.

— Dacă vă placeți să știți că mi-e cafeglasé; de gustibus...

— Nu vorbi prostii.

— Ce prostii, o cunosc foarte bine, mereu vrea să-mi sufle bărbații. Nu s-a plîns că nu sînt deloc gospodină? Sori, cunosc placă. Fii măcar atît de civilizată și adu-mi ce ți-am cerut, în fond nu mă poți obliga să ratez o asemenea ocazie. Tu știi cam cît costă tacimul la Athenée?

— Nici nu mă interesează, spuse în cele din urmă Mihai și puse încet receptorul în furcă.

În bucătărie, mama Elei continua să trebăluiască, tăia cartofi pe care îi arunca într-un lighneas roșu de plastic plin cu apă. Mihai trecu în vestibul, își luă delonul, și-l puse pe umeri, se întoarse în sufragerie, acroșă o sticlă de palincă, deschise ușa și fără să o mai închidă porni pe scări în jos.

Afară nîngea, nîngea de-a binelea, cu fulgi mari și deși. Trase adînc aer în piept. Ocoli mașina, deschise ușa și urcă la volan. Viri cheia în contact, porni motorul și îl lăsa la relanti. Zăpada se așternuse pe parbriz și continua să se așeze molcom. Înăuntru era un întuneric perfect, doar becurile de la bord luceau timid, ca niște stelute în noaptea primordială. Încotro? Păi, momentan, niciunde. Scoase o țigară Snagov, o aprinse la bricheta mașinii, apoi se lăsa ușor pe spate, cam cît îi permitea volanul.

Știa neliștea asta, o mai simțise cîndva, demult, atunci cînd, copil fiind, plecase cu alții de-o seamă prin pădure la cules de ciuperce și se rătăcise. Pe ne-bănuite, reapăru ca din senin, cu furie, aceeași tinără-bătrînă voce interioară ce-i striga neîndurător și definitiv ca în copilărie: ești singur, singur.

Dinspre ziua de ieri, spre ziua de azi

Caragiale în urbea natală

ECERT că atât spectacolul celebru al Teatrului „Bulandra”, cit și exegezele criticii noi (B. Elvin, Ștefan Cazimir, Mircea Tomuș, Ion Constantinescu, Al. Călinescu și alții) au situat și comedia **D-ale carnavalului** pe locul cuvenit în geniala operă dramatică a lui Caragiale, determinând interesante și mereu innoitoare evaluări scenice. Numai în stagiunea de față avem câteva premiere (Craiova, Botoșani, Satu-Mare, Oradea și o promisiune din partea Naționalului bucurestean). Ultima din serie s-a realizat la Ploiești, urbea scriitorului, de către tinerii Dragoș Galgoțiu (ca regizor) și Vittorio Holtier (ca scenograf) într-un conspect proaspăt, atrăgător prin originalitate, nedeșăvârșit ca execuție, neavând toate atu-urile actoricești — cum ziceau colegii din presa de acum șaiszeci de ani —, incitant sub raportul climatului sufletesc descris, foarte vesel ca statut genologic.

Unul din elementele inedite e prezența visului. Aceste fapte mărginite și mărunte (se va ține seama că numai Ipistatul și Frizerul au ocupație, ceilalți trăiesc din expediente), vegetând într-un mediu interlop (mahalaua e pictată ingenios, ca o îngrămădire de căsuțe mizere, într-o iarnă cu ghetușuri perfide pe ușa sărmană), se doare a fi altceva decât ceea ce sînt: își pun cu bucurie masca, trăiesc carnavalul ca pe o veritabilă sărbătoare a schimbării identității, rivnesc la o fericire (iluzorie) de-o clipă. În spectacol, ceea ce declanșează și apoi potențiază această stare e muzica. Reprezentația debutează cu un acordeonist mascat, emblematic, — sunetele armonioase cîntînd a indulcii asprimea crivățului, căderile pe gheață, mizeria lăcră a locului. Apoi, cînd — în plină altercație, în furia goanei neconținute după „o dezlegare” a istoriilor de „traducere”, a găsirii unui culpabil „bibic”, „spîșer” sau orice altceva, asupra căruia să se exercite contondent vindicta celor ce se scotoc amăgiți — se deschide „portabacul cu muzică” (proprietatea Catindatului), scena se umple de lumină și chipurile celor prezenți de beatitudine. Și aici, ca și la bal, savantăile sonore îi transportă într-un transcendent feeric, își par frumoși, aerieni, își uită suspiciunile, cauzele gîlcevilor, peste toată tevatura instituindu-se un armistițiu oniric. Episodul schimbării costumelor (la vedere) e un balet fantastic, în ritm de vals, într-o stare de năuceală plutitoare de o suculență poezie comică și, deopotrivă, de o inefabilă tristețe pentru trecătoarea și înșelătoarea clipă.

Alt element caracteristic al montării e cecitatea tuturor. Mizeria materială și morală e și cauza unei inapoiieri mentale. Toți pricep greu, cer mereu explicații (acestea fiind, la rîndul lor, confuze), povestesc istorii complicate, fără șir, uită iute, își reamintesc evaziv, sînt încrecați de disperări placide, robi ai unei gîndiri lîncede și ai unei afectivități ulerioase; doar obsesiile sînt durabile, prin care, cea mai persistentă, e setea de răzbunare, feroce, tenace. Agitația lui Iordache — realizat funambulesc, cu talent parodistic, de Marian Rilea, ca un Puk al acestei zile și nopți de iarnă — e de- zarticulată, adesea fără obiect, vîndînd mai ales tendința calfei de a se afla în treabă sau de a răspunde excesiv la solicitări.

Spre final, din cauza zguduiriilor la care a fost supusă — și, firește, metaforic din cauza inconsistenței, — șandramaua lui Nae Girimea se prăbușește peste vesela halima, strivind un Arlecchin mut, — amintire vagă a petrecerii și visului; el continuă să danseze aiurit în zori ce destrămaseră iluzia și cînd lumea ieșită din țîșni își revenea în fagașul ei sordid și înghețat. Din păcate, nici ca simbol, nici ca tehnică, întreprinderea artistică nu izbuteste aici; rămîne, oarecum, intenția nudă. Nu e finalizată nici diferența — interesant urmărită în planul concepției — între Mița Baston și Didina Mazu, una dezesperat pasională, dar cu sîncipe de abulie, gleampătă, întorolită în cirpe, cealaltă subțire, nervoasă, pretențioasă, veșnic excedată de ceea ce i se întîmplă; Dana Bolintineanu are intrări foarte nostime și pe urmă pierde ritmul și tonul, iar Ecaterina Nazare face, curios, o femeie fără fizionomie, cu reacții amalgamate. Numai încăierarea lor e de haz. Cum Ipistatul (Alexandru Palade) și ajutoarele sale sînt doar niște umbre trecătoare amatoristice prin pelsaj, se va înțelege de ce pe firmamentul spectacolului apar câteva găuri negre care absorb umorul și dereglează orbitele protagoniștilor.

Există însă două personaje ce susțin cu vervă eșafodajul comic: Crăcănel, creat cu un umor păsător dar și cu un apreciabil autocontrol de Corneliu Revent, apariție de panopticum într-un contrastens continuu, erou arierat, savuros interogativ și tot atât de savuros perplex, prototip al farsei universale, și Nae Girimea, volosul și poltronul frizer, fante costumat tipător, combinînd și mistificînd, dezabuzat ori voluntar, cînd aferat-



Silvia Năstase, Andrei Finți, Gheorghe Dinică și Oana Pellea în premiera Teatrului Național cu **Iubirile de-o viață** de Platon Pardău

distins, cînd mitocan-agresiv, incapabil a se fixa pe ceva, luncind ca pe gheață, imagine excelent făurită de un artist tînăr, Laurențiu Lazăr. Pe lîngă acești inspirați actori se agită, în modalități convenabile, Lupu Buznea (Catindatul — cu imprecizii de mișcare), Dumitru Palade (Pampon — cu atitudini bine desenate, însă cu unele dificultăți de emisie vocală), Valentin Popescu, Anca Constantin, Anca Cismaru (Măști, integrate în ansamblu), Victor Stănescu (un hazos chelner ebrietat și somnolent, care de cite ori e chemat de clienți se prăbușește).

O experiență meritorie, relatînd cu inspirație despre o lume periferică, de demult, descoperind ceea ce geniul lui Caragiale observase, că iluzia factice care încearcă a acoperi mizeria poartă ea însăși culorile aceleia și are, pînă la urmă, destinul fumului.

Un romancier pășind pragul teatrului

AFLUXUL, în lumea scenei, al scriitorilor formați e mai mare decât al celor ce intră în literatură pe această poartă. Înseamnă oare că există, de la un moment dat, o atracție anume a teatrului pentru prozatori și poeți? Răspunsurile sînt diferite și nu totdeauna clare; aproape niciodată nete. „De fapt — zice D.R. Popescu — proza mea a mers împreună cu teatrul, actul de a scrie teatru coexistă cu acela de a scrie proză”. „Preocuparea pentru teatru a fost paralelă cu aceea pentru proză” — afirma și Romulus Guga. „În fața mea — povestește Pirandello — stau personajele și-mi cer să le fac să intre în lumea artei compunînd, cu pasiunile, poveștile și faptele lor, fie o dramă, fie un roman, sau măcar o nuvelă... Și nu știu de la început cum mă voi elibera de aceste obsesii”. Balzac oferă răspunsul cel mai echivoc cu putință: „O piesă este opera cea mai facilă și cea mai dificilă a spiritului uman”.

Să fie adevărat ce susține, totuși, Mazilu, că scriitorii afirmați se îndreaptă de obicei spre teatru „mai mult din dorința de a acoperi o arie mai largă, dintr-o expansiune a vanității, decât dintr-o necesitate lăuntrică?”. Nu l-aș suspecta de o atare pornire pe Platon Pardău, romancier viguros și interesant, care se încumetă a pași pragul teatrului la maturitate, în anul în care împlinește o jumătate de veac de existență, debutînd, deci, precaut, la aceeași vîrstă ca a lui Goldoni, după ce a ars îndelung în focul poeziei și în flăcările prozei de amplă respirație. Această primă piesă a sa (care se numea inițial **Viscol și flori**, dar care apare acum pe afișul Teatrului Național cu titlul unei romane ce se cînta în perioada crizei economice prin circumioarele de margine, **Iubirile de-o viață**) e o continuare, în bună formă dramatică, a investigațiilor pătrunzătoare din romanele **Ore de dimineață**, **Cu data mișcare** a inimii în aprilie, **Mergînd prin zăpadă**, sau **Cercul**. Și ea vizuează crizele ce intervin în sisteme de relații interumane constituite, apărînd în mod accidental, în împrejurări fortuite. Organizarea subiectului se bizuie pe observații de reporter (viața unui oraș în cîteva zile grele de iarnă, coliziunea dintre activiști politici, de generații dife-

rite, cu metode și stiluri diferite de muncă, divergențele dintre părinți și copii în sferă morală) și pe observații de scriitor autentic, ce caută rădăcina lucrurilor, descoperînd, deopotrivă, relații secrete între fenomene curente și conștiința epocii, interesat fiind deci de determinările destinale.

Explorarea subteranelor sufletesti nu e aici atât de profundă ca în romanele scriitorului, nici dramele nu-s atât de răscolitoare, ba chiar se mai manifestă și tendința de a vătui înfruntările și a desface cite un surub prea strîns pe ghiveciul lui tragic, cu o bine unsă cheie franceză. În schimb se conservă divagațiile de tip romanesc, personajele povestînd, autoconspicîndu-se, narînd citeodată verbos intîmplări din afara scenei și chiar din afara propriului lor interes de ființe angrenate într-un anumit cîmp de acțiune. E neîndoielnic însă că avem de-a face cu un dramaturg, adică un creator de situații conflictuale sub zodia adevărului autentic, capabil să construiască peripeții dramatice prin revelații de meșteșugită succesiune, apt să atragă spectatorul spre culminații, oferindu-i nu soluții, ci mai ales probleme. Felul în care se apropie de cele două familii din piesă, — cea a tînărului prim-secretar al Comitetului de partid al unui oraș și aceea a unui activist vîrstnic din aceeași organizație — arată o predispoziție cinematografică: e cuprins, înțîi, în plan general, orașul, cu zbuciumul lui într-o vreme de cumpănă, — un viscol grozav, cerînd activism energic, sacrificii și îndrăzneală în asigurarea ritmului normal al vieții. Pătrundem apoi în case; aceea a lui Stelian, bărbat cumpănit, om politic cu experiență, înșters în aparență, totuși ager cercetător al faptelor ieșite din comun (interesantă expresie a ceea ce a teșit rutina și a ceea ce rutina n-a putut învinge, adică pasiunea cunoașterii); o vedem și pe guraliva și amuzantă nevastă, soră medicală, pe fiică (compune „muzică mută”), pe băiatul inginer, prototip cam haotic, insolent-simpatic (figură comună). Sîntem apoi introduși în casa primarului Vlad, activist deloc confortabil, om impulsiv, drept și nedrept, lucid și utopic, agresiv-subiectiv și avînd forța de a se regăsi, orgolios dar și minte cuprinzătoare; și aici e o soție (plată); e și o fiică, nu prea diferită — în ironia ei veșnic contestatară — de tînărul inginer de adineauri, Dan (cu care, dealtfel, are o relație de iubire și presupus viitor conubiu — relație însă mai vag conturată în piesă). În sfîrșit, binișor, sîntem translați în chiar sediul comitetului orașenesc de partid, unde defilează, cu vioiciune, bine schițați, carac-

terizați prin detalii definitorii, activiști temeinici, activiști prudenți, activiști taciturni în subordonarea lor absolută. De-abia după această chibzuită expoziție intrăm în fondul problemei, care e clocnirea — pe alocuri puternică în contradicții, alteori simplă opoziție de mentalități — între generații, pe tema, pasionantă în esență, a realului ca etalon moral și criteriu al acțiunii sociale.

Piesa are în ea ceva proaspăt și esențialmente actual. Propune, cu vioiciune, regîndirea unor raporturi, reexaminarea unor preconcepții (pe care le conservă, curios, și tinerii, și vîrstnicii). Invită — într-un cadru nu prea dezvoltat dar nici atât de îngust incit să nu îngăduie dezbaterea — la cunoașterea unor oameni autentici ai zilei (și a vieții lor interioare). Pătrunde, cu instrumentar investigatoriu modern (păstrînd și anumite poncife), în existența cotidiană a unui centru local de activitate politică și statală, reliefind aspecte constructive definitorii. Spectacolul îi păstrează această prospețime și-l potențiază dramaticitatea, ca și comunicativitatea, aerul de convorbire familiară pe teme cotidiene. Și deși Sanda Manu a mai lustruit intructivă ceea ce era mai colțuros și mai direct în text, desfășurarea scenică a întîmplărilor are cursivitate, eleganță și, firește, adevărul — de intensități și acuități variabile — al originalului. Aș spune că planul simbolic al viscolului, înălțat, în text, la o anume putere de semnificare, și devenit, pe scenă, o feerică mișcare ce agită, prin plăcute și răcoroase adieri, perdele de tul, s-a denivelat. Dar compunerea atentă a legăturilor de familie și des-legăturilor, așezarea frumoasă în jurul mesei — cu prînzul ori cîna care niciodată nu se termină așa cum încep — descrierea clară a tipologiei sînt înșușiri ale montării, de care autorul a beneficiat din plin.

Doi oameni tari fac Gheorghe Dinică și Costel Constantin. Primul, cu un efort lăudabil de reținere, de intrare în sine, de anonimizare a personajului vîrstnic — care-i reușește din plin, prin tăceri grele și liniște de om puternic sufletește; celălat, prin energie, volubilitate, avansări și retracții, prin clipe inspirate de meditație, prin gîndire activă și promptă, și printr-un excelent crochiu autoironic al atitudinilor în care eroul se surprinde retrograd ca familist (refuză să-și dea fața după băiatul unui subaltern). Două tinere diferite — care se înțeleg, anti-patizîndu-se, realizează Roxana Ionescu (Anca) și Mioara Ifrim (Vivi), una sobră și precisă, sigură pe sine, ținînd să se miste dezinvolt, a doua cu un bun aer zeflemist, avînd scenicitate în comportamente, spunîndu-și replicile cu adresă și aplomb — două debuturi (la Național) intru totul făgăduitoare.

Constantin Răssu, autorul decorurilor destul de vag localizante, dar economice probabil, a costumat, în schimb, potrivit oamenilor, de la flaneaua anodină, decorată, a lui Dinică, la mocasinii uriași ai Mioarei Ifrim, sau la rochia de casă tot atât de mediocră ca și soția (numită Liana, interpretată incolor de Cristina Deleanu, — pe care piesa o ține într-o densă penumără). Nimeni nu joacă fals: Silvia Năstase scoate, cu talent, de sub masca de mătroană fleacă, o figură de mamă îngîndurată și de soție tristă, testuită, Dan Ivănescu portretizează admirabil un activist tînăr de la Serviciul de Cadre (semnînd leit cu activistul de odinioară de la același serviciu — Grigore Năgocevschi), Victor Moldovan descrie cu finețe o molie de birou, Bogdan Mușatescu, Marin Negrea sînt serioși, concentrați pe roluri. Bine ales pentru a-l figura pe tînărul Dan, Andrei Finți — săvîrșește cu justete gesturile esențiale, spune neclar o bună parte din replicile ce-i revin, e ireproșabil în porniri, zimbete, supărări și aparentă nepăsare, pierdere de relief personal înspire capătul rolului.

Dar sfîrșit-sfîrșit nu este. Spectacolul nu se încheie. Viscolul s-a mai liniștit, dar iarna nu s-a terminat. Nu se trage linie, nu se contabilizează. Poate că și acest mod de a isprăvi, cu recurs indirect la inteligența publicului, e un semn că scriitorul va mai scrie teatru. Are chemare pentru dramaturgie. Va izbîndi în măsura în care nu se va speria de rigorile scenei, ci o va face pe ea să se teamă de îndrăznețiile lui.

Valentin Silvestru

Premii A. S. I. F. A.

■ Organizația Internațională a cineaștilor care lucrează în domeniul filmului de animație — A.S.I.F.A. — a inițiat, din 1982, premii anuale menite să sublinieze calitățile profesionale ale producției de gen din diferite țări.

Juriul Secției române A.S.I.F.A. (prezdat de pictorul și realizatorul de film Sabin Bălașa) a acordat, în cadrul unei festivități care a avut loc la sala Studio a Asociației Cineaștilor, următoarele distincții: Premiul pentru regie: **Olimp Vărășteanu**; Premiul

pentru grafică animată: **Ion Truică**; Premiul pentru originalitate: **Mihai Bădică**; Premiul pentru idee: **Virgil Mocanu**; Premiul pentru animație: **Victor Antonescu** și **Laurențiu Sirbu**; Premiul pentru film destinat copiilor: **Tatiana Apahideanu**; Premiul pentru plastică în filmul de păpuși: **Flori Liceica**; Premiul pentru imagine: **Constantin Iscrulescu** și **Anca Barbu**; Premiul pentru coloană sonoră: **Tiberiu Borcoman** și **George Copaci**; Premiul pentru montaj: **Sonia Georgescu**.

Două filme sovietice

„Duminică zbuciumată”

FILMUL sovietic pe care îl prezentăm în această săptămână la București conține originalități tehnice și dramaturgice noi (*Trevojnoe Voskresenie*, producție Mosfilm, 1983; scenariu: Rudolf Fruntov, Boris Madovai, Anatoli Levitov; regie: Rudolf Fruntov; protagoniști: Serghei Martinov, Clara Luciko). Au participat la producție: echipajul petrolerului „Everdeovsk”, unitățile militare de pompieri din regiunea Krasnodar, echipele de filmare ale Ministerului Marinei U.R.S.S., Comandamentul general al pompierilor din U.R.S.S.

Dar nu este numai o performanță tehnică, ci și una dramaturgică. Lupta dusă pentru stingerea incendiului nu este simplă, ci complicat dramatică. Metodele de a combate catastrofa se schimbă necontenit, anulându-se una pe alta. Vedem cum, la un moment dat, se hotărăște ca petrolerul să fie scos afară din port. Mai târziu, din contra, petrolerul este readus din larg. În primul caz, se evită ca jumătate din port să sară în aer. Dus în larg, gigantul petroler urmează să fie distrus, pulverizat. Nu se știa însă că la bordul navei se aflau, în callă, cinci lucrători sovietici chemați să execute o seamă de reparații. Se credea deci că nu exista nimeni pe navă. Când însă s-a aflat de prezența acelei echipe de reparatori, tactica se schimbă. Același locotenent colonel Serghei Ceaghin cere acum să se readucă petrolerul în port, pentru a se salva viața celor cinci lucrători. Erau cinci, dar chiar dacă nu ar fi fost decît unul, viața omenească are prioritate.

Portul este declarat închis și petrolerile din port duse cît mai departe. Obiectivul principal este salvarea celor blocați în cala vasului. Ceaghin se va duce pe vasul în flăcări. Și va sfîrși prin a-l stinge. Este aci o comportare nedisciplinată, dar eroică. Este ideea că, în asemenea cazuri disperate, salvarea vieților omenești primează, că, atunci cînd primejdii se înmulțesc, se complică și se diversifică, trebuie să se procedeze rapid, urgent. Locotenent colonelul Ceaghin nu pierde vremea așteptînd confirmări scrise, ci o pornește urgent, de unul singur, cu de la sine putere. Maiorul Ustinov reproșează colonelului Ceaghin acest mod „vedetist” de a se comporta. Face chiar un raport în care dezaprobă această procedură fantezistă. Cei doi ofițeri merg pînă la a se acuza unul pe altul: unul de sentimental în treburi de serviciu, celălalt de lipsă de omenie. Ustinov face un raport în care semnalează felul anarhic, nedisciplinat, ne-militar în care Ceaghin amestecă regulamentul cu sentimentele, datorită cu invidiosarea. Interesant este că, în acest conflict de atitudini, una dură, regulamentară, alta umană, sentimentală, același Ustinov sfîrșește prin a se imblîzi și a aproba felul sentimental al celuilalt.

Este un film cu totul ieșit din comun, unde rigoarea militară se împletește cu înțelegerea omenească.

Personajul feminin este primăreasa orașului, interpretat de admirabila artistă Klara Luciko, care și ea împletește vitejia cu elanul bunătații.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul *Damen tango* al regizorului Sulambek Mamilov (în imagine: Valentina Fedotova și Maria Skvortova)

„Damen tango”

O POVESTE duioasă, într-un sît de pe malul unui fluviu, o istorie de crepuscul: doi bărbați și două femei iubindu-se spre asfințitul vieții, un vînt de toamnă zbuciumînd copacii și vîlurînd, în falduri de catifea, luciul apei, doi bătrîni urcînd încet, greoi, poteca ce suie dealul, un cîntec pustiitor de dulce și trist sfîșindu-se în crengile mestecenilor... O melodramă curată, făcută cu meserie, cu cîteva clișee, firește, de atmosferă — la care contribuie decisiv operatorul Gasan Tutunov — dar și cu ceva indefinibil ce tulbură și împacă totodată; poate chiar privescîtea destinelor ce se așează, în liniște, după involburări momentane.

Liric prin excelență, dar fără exagerări literaturizante, regizorul Sulambek Mamilov are și o malicie inteligentă exprimată în detalii și scene comice de un apreciazabil bun gust: venită mai devreme acasă, mama se întîlnește, pe neașteptate, cu viitoarea noră, care iese coregrafic din baie purtînd la gît un colier din cirlige de rufe; cavalerul toamnaț ce-i propune femeii o baie în riu, noaptea, cade ridicol în valuri, dovedind că nu știe să înoate și fiind salvat, cu o prăjină, chiar de cea ce urma să fie sedusă de curajul lui nocturn; în concentrarea grozavă de pe scenă a actorilor amatori, privegheați de un regizor autoritar și teoretic, o dolofană femeie de serviciu trece cu găleata și mătura distrugînd placid firul creației; o chelneriță îl prigoneste și-l boscorodește pe un client ponosit, care se dovedește a fi colonel de miliție venit în inspecție la centrul rațional, acesta sfîtuînd-o, la despărțire, să-l citească pe Heine. S-ar zice chiar că filmul excelează în asemenea pigmentări comice, care apar fie în dialogul scris în vulturi largi, și nuanțat de scenaristul (tinăr) Valeri Cikov, fie în situații, fie în contraste studiate dintre planul prim și planurile secunde ale acțiunii.

L-am revăzut, ținîndu-se bine, într-o frumoasă senectute, pe Nikolai Afanasievici Kriucikov. Va împlini, în curînd, 75 de ani. Nu mai cîntă — ca odinioară, în *Orașul tineretii* sau în *Pentru ochii tăi frumoși* — schitează doar, zîmbind, un fragment melodic la acordeon, însoțindu-l, cu glasul răgușit, în glumă. Dar e același chip cu linii adînci și ochiul ager sub sprinceană stufoasă, valorînd cu mare știință bucuria, amărăciunea, resemnarea bărbătească. Are alături, ca soată, o bătrînă îndesată și iute, care știe a glumi usturător, a plînge ferit, ca orice mamă, a tăcea adînc și suspinînd.

Astrul (pălit) al filmului e actrița Valentina Fedotova, femeie rasată, la 40 de ani, spirit subtil, știînd să se minie, să petreacă, să sufere cu distincție, să iubească aprig cu acea patimă, tîrzie care dogorește, avînd pudoarea manifestărilor sentimentale dar și izbucniri ce arată că vine o clipă cînd nu mai ții seama de nimic în afară de „porunca inimii”. Cea mai frumoasă secvență e un dans într-un mic restaurant provincial, unde femeia alunecă pe parchet ca în transă, inconștientă de bărbați tineri incîntați, fericiți că, de la masa din colț, o privește, pierdut, cu ochi umezi, bărbatul care o iubește (Anatoli Vasiliev), pe care l-a ales (Damen tango!) căci ea l-a găsit în sfîrșit, tocmai atunci cînd rămăsese singură-singură, părăsită pînă și de fiul proaspăt înscut.

Povestea se termină cu fetița lui apărută brusc, cu disperarea ei, cu mihnirea lor (a bătrînilor, prietenilor etc.), cu vaporul ei care aleacă și barca lui solitară, ce nu-l mai poate ajunge. Dar dacă finalul e uitabil, filmul nu. E de-o omenie simplă, atașantă.

Tudor Rotaru

Romulus Rusan

Cinema

Flash-back

O ciudată pledoarie

■ URÎTENIA nu-i un păcat, spune o vorbă din bătrîni; dar urîtenia cumplică prin care unele școli ale anilor 60 (noul val ceh, furiosii englezi, școala din New York) au încercat să alunge demodată și plicticoasă frumusețe le-a fost reproșată ciclic ca un păcat de moarte, ca un atentat fandosit la adresa artei, ca o tentativă neiertată de a tulbura apele cîinstite ale tradiției. De remarcant, însă, că exemplele n-au fost luate mai de departe decît dintre caricaturile epigonice, dintre acele exemplare care au diluat sau mai-mulțit originalul. Cam aceasta-i deosebirea între seriarele cu personaje grase și ostentativ vulgare și capetele de serie ale noului val cehoslovac, în care excelsă un Forman, un Passer, un Menzel. *Dragostele unei blonde* este pilduitor între toate prin concizia didactică, aforistică aproape, cu care disociază aspectul fizic de cel moral, coaja aparentă de miezul consistent al realității. La o privire mai detașată — cum este aceasta, la aproape două decenii de la premiera filmului — observi că de fapt nu există personaje urite, în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci numai caraghioase, grotesci, devenite astfel prin interacțiunea forțelor ce le pun în contact. Nu-s cituși de puțin urite tineretele de la bal, care așteaptă să fie invitate la dans de rezerviști aduși special pentru înviorarea ambianței; nici măcar aceștia, supradimensionați trupește, cu calviții și ochelari, nu-s mai mult decît niște tați de familie, cumsecade în sinea lor; ceea ce le pune unora și altora masca stupidității pe chip este situația ambarasantă în care se află, singurătatea la care-s condamnați, absurdă lipsă de comunicare ce-i înlestează la distanță. Nu-i urit nici pianistul de-o noapte al Andulei, nu-s uriti nici măcar părinții cicălituri ai acestuia, care se preocupă mai mult de gura lumii decît de soarta adevărată a tinerilor; totuși, meschinăria situației în care se găsesc le pune pe față o grosolanie tipătoare, care nu ne poate trezi decît compasiunea, dacă nu dezgustul. Cu un instinct sigur, Forman pare să fi ales din jur nu atît personajele nefotogenice, cît momentele de antifotogenie morală care-i fac pe oameni antipatici, antisociali. Că ar fi putut proceda și invers, adică să ofere „frumusețea” ca model opus răului este tot atît de adevărat. Însă, din moment ce după aproape două decenii exemplele lui nu-s demodate, iar percutanța lor se limește încă, înseamnă că mecanismul satirei a fost pus corect în funcțiune și că farsa aceasta cu penumbra tragică era cea mai bună pledoarie pentru frumusețea invizibilă, dar dorită, a sentimentelor.

Radio-T.v.

Un portret radiofonic

■ FERTILE controverse atît la nivelul punctelor de vedere teoretice cît și la cel al alcătuirii demonstrației critice propriu-zise animă un capitol (un aspect, un compartiment, o posibilitate) a cercetării literare precum evocarea personalității autorilor de opere. Disputele sînt încă nesoluționate și raportul, încărcat de tensiune, dintre biografia atestată a scriitorilor și orizontul de fum sau de lumină al biografiei interioare se află mereu în discuție. Căutîndu-se în timp confinii, Nichita Stănescu întîlnea pe Eau-delaire alături de care găsea motive a deplînge „prea marele interes care se acordă / persoanelor fizice ale poezilor”. Pentru ca într-un alt poem să unifice, printr-o metaforă ce vorbește e-locvent conștiinței modernilor, „viața personallă” a creatorului cu creația însăși. Viziune integratoare concludentă pentru o artă poetică, pentru un mod de a gîndi. Binestînd neaderența lui Nichita Stănescu la un fel exterior de a trata biograficul, am apreciat cu atît mai mult felul

în care a fost construită prima ediție integrală pe care *Fonoteca de aur* a dedicat-o autorului *Necuvintelor*, ediție difuzată săptămîna trecută la radio (realizator Iulius Tundrea).

Ambele secțiuni ale emisiunii au fost generatoare de sugestii. Cea dintîi, un eseu de Gheorghe Tomozei, a ales dintre datele vieții lui Nichita Stănescu pe acelea care pot lumina „starea” poeziei din 11 elegii sau *În dulcele stil clasic*. În ultimii 15 ani ai vieții sale, aflăm cu această ocazie, Nichita Stănescu își dicta versurile plîmbîndu-se cu febrilitate orin încăpere. El a fost, astfel, unul dintre acei autori care au implicat verticalitatea existenței și creației. Apoi, a recita era pentru poetul care a debutat urmînd *Sensul iubirii* nu doar o formă de a ieși în public, „Mărînd” silabele, cîntîrînd, cu o indiciabilă savoare, tăcerile, folosînd intonația ca pe un rece bisturiu sau ca pe o baghetă muzicală, întîrînd ritmul sub puterea unor cotropitoare forte intelectuale și afective, Nichita Stănescu

propunea, în fond, o originală gramatică a poeziei. Supremăția poetului, iată lătmotivul scrierilor și zilelor celui care mărturisise în fata microfonului: nu se poate trăi fără poezie, căci ea este cel mai important produs pe care o viață spirituală îl dă.

În a doua secțiune a sa, *Fonoteca de aur* a difuzat cîteva înregistrări adunate între anii 1968-1983. Cele spuse mai înainte s-au verificat acum. Acela atît de caracteristică și tulburătoare capacitate de a evidenția punctele cheie ale versului prin înșirarea consoanelor (în *De spus cu capul descoperit*), prin accentuarea rimei și a altor figuri de sunet (în *Pasăre măiastră*, reluată în volum sub titlul *Măiastră*), prin fragmentarea cuvîntului de parcă fiinta lui s-ar putea dispersa fără a se pierde (în *Dulcele stil clasic*) sau prin încărcarea muzicalității poetice cu aspru patetism (*Necuvintele*), au dat lecturii lui Nichita Stănescu semnificația unei adevărate confesiuni. O emisiune-portret de aleasă ținută.

Ioana Mălin

Telecinema

■ Cred (nu cred, sînt sigur, de fapt) că unul din cele mai gustate momente ale programului T.V. duminical îl constituie aceea „rubrică” de pe la orele prînzului, intitulată „Cascadorii risului”. Zic „rubrică” fiindcă, din păcate, ea nu are decît vreo zece minute. Și zic „din păcate”, fiindcă ea are un succes total, ceea ce ar îndreptăți soorirea numărului de minute acordate. Împrejurarea ar trebui să dea de gîndit, căci descoperim aici, încă o dată, o insatiabilă „foame de comedie” a privitorilor. Si dacă este „foame de comedie”, înseamnă că a această, comedia adică, nu există sau mai exact spus nu se difuzează în cantități suficiente. Funcționează și aici un fel de lege a cererii și a ofertei. Din acest punct de vedere, programele cinematografice ale micului ecran nu sînt prea ofertante (încerc să-mi amintesc cînd am văzut ultima comedie și nu reușesc să îmi amintesc), și atunci este explicabil, mai mult de-ît explicabil succesul de care se bucură „Cascadorii risului”.

„Rețeta” alcătuirii aces-

Cerere și ofertă

tui mînuscul și vesel „intermezzo” pare (pare numai) simplă: se decupea-



ză trei-patru secvențe din tot atîtea filme de ieri, de alaltăieri sau de azi, secvențe ce pot fi urmărite

independent, deplin inteligibile în afara contextului (adică a filmului în întregul său), cu niște „numere” de sine stătătoare. Există, vazăică, niște repere comice imuabile, un fel de „arhetipuri” de scene comice, posibil întotdeauna de a fi detașate, fără pericol, de organismul-mamă (filmul din care fac parte). Toată arta, toată inspirația, toată „cascaderia” este de a seiza care sînt aceste momente, de a-ți aminti de ele la momentul oportun, altfel spus, de a ști să te îndrepti spre o uriașă bibliotecă din care să extragi volumul căutat și să îl deschizi fără ezitări la pagina în care știi că trebuie să se afle „citatul” necesar. Nu e ușor. Pentru asta îți trebuie memorie cinematografică, informație de specialitate și — de ce nu? — simț al umorului.

„Cascadorii risului” e, așadar, ca moment (fugar totuși), gustat din plin. Dar pînă la acel „plin” în materie de comedie cinematografică pe micul ecran mai va, cum se spune. Deocamdată.

Aurel Bădescu

Epos, lirism, meditație

GINDITA ca o articulare reprezentativă și mai ales incitantă din perspectiva proteicelor premise, expoziția lui **OCTAV GRIGORESCU**, de la „Muzeul de artă al R.S.R.”, circumscrie clar și corect teritoriul unei acțiuni plastice de un ton aparte, degajând distinct un univers și o prezență pînă acum reconstituite din fragmentele puse la dispoziție cu diferite prilejuri. Teritoriul Octav Grigorescu se lasă, de această dată, explorat, și anexat, afectiv sau rațional, cu o franchețe căreia nu-i lipsesc, totuși, complice rețineri sau ambigui sugestii, datorită cărora lectura nu rămîne o voloasă și calmă excursie ci se transformă într-o incursiune ce ascunde invitația la aventură. O aventură intelectuală, în primul rînd, pentru că artistul aparține acelei specii, parcă tot mai rarită, ce se alimentează din precedentul recuperat, reformulat și fructificat, dintr-o superioară nevoie de regăsire și confirmare prin cultură. Nu un livresc fastidios și redundant, cu recursuri obediente și tautologice la anecdotică sau retorică hipertrofiată prin analogii explicite, ci o permanent critică, prelungită și selectivă operație de

imersiune în însăși problematica picturii, a iconicității autonome, paralel cu obstinată urmărire a comunicării prin imagine devenită semn și simbol, restituire și abstracție. Căci sensul figurativ al artei lui Octav Grigorescu nu rămîne în zona beneficiului imediat, de accesibilitate și amabilă acceptare ca un lucru explicit, analog și deci asimilabil spontan, ci urmărește acea esență a formei de extracție clasică — esteticeste vorbind — care devine abstracție, în sensul „idei de”, sau instituie un context bogat în aluzii și implicații. Puse în dialog de reciprocitate sau opuse prin antagonismul tensiunilor existențiale, personajele sau fenomenele dramatizărilor sale încep să treacă, treptat, în sfera spectacolului ontic, al misterului și ritualului, cu o calmă și concentrată forță de sugestie, dincolo de inefabile gesturi hieratice sau gracilități derutante. Există în arta lui Octav Grigorescu — luăm în discuție, deci, un „corpus” format, convențional, din desen și pictură — o dichotomie permanentă ce se transformă în manicheism iconografic, oscilînd între un permanent spirit cartezian, dublat de reticențele unei sensibilități exacerbate ce

se protejează de efectele violenței de limbaj și stil, și exploziile expresionismului cenzurat dar ajuns, ciclic, la punctul crizei ce solicită deflarea cathartice. Lucru ce apare clar formulat în piesele de mari dimensiuni, reluări ale ideii sienezei Lorenzetti despre „Alegoria bunului și răului guvernămînt”, adusă la zi și transformată în „memento” pe tema păcii și războiului ca termeni ireconciliabili ai unui conflict irecuperabil. Climatului acestor compuneri, ca și iconografia lor, se deconspiră prin parcurgerea atentă a desenelor, din care străbat neliniști și premoniții strigătului pictural. Lucrările apar ca evenimente în suita serenă și lirică a situațiilor imagistice care prevelează, cantitativ vorbind, deconspirînd fondul de sensibilitate și meditație al artistului. Lucru valabil, dealtfel, și pentru acel ciclu pe tema personalității lui Brâncoveanu, desigur captivant prin tragismul destinului, la primă lectură, dar furnizînd artistului materialul, plin de implicații intelectuale, dedus din epoca de o excepțională importanță pentru cultura și arta românească. Aici atașamentul prin afinități de esență nu se pare explicit și fericit realizat, cu atât mai mult cu cît permite performanțe picturale remarcabile, într-un context căruia nu-i lipsesc profunzimea și eleganța, lirismul și elegiacul, forța reținută și sensibilitatea etalată. Regimul cromatic fundamental se naște la pragul aceleiași speculații intelectuale în jurul picturii ca mesaj complex și proteic, mizînd pe semitonuri, subtilități asociative, contraste relevante, dar mai ales pe dialogul dintre suport și culoare, cu punerea desenului în libertate. Căci Octav Grigorescu este, prin excelență și incontestabil, un desenator, chiar cînd își gîndește ecuația iconica în termenii picturii, mărturisind bucuria senzuală provocată de alegerea ductului ce țese trama ideilor pe hirtie sau pînă. De aici și preferința pentru o familie spirituală formată din mari desenatori — cutare figură pare un Picasso din perioada „bleu”, dincolo apare memoria unui renașcentist italian, ironia lui Klee sau forța unui Guttuso transpar ca puncte de contact pentru un discurs personal — în măsura în care stăpînirea formei permite extrapolări în fantastic, anii '64-'70 revendicîndu-se dintr-un climat suprarealist, cu accente expresioniste destul de frecvente și ferme. Din acest complex de concepții, speculații, meditații și atitudini formative se naște un stil original dar, mai ales, universul unui artist intelectual, capabil să transforme gestul pictural într-o problemă umană esențială obsedată de acel fertil conflict al ideilor ce se conciliază în planul onticului.

Jurnalul galeriilor

■ **LA GALATEEA**, o foarte atractivă și sugestivă punere în contact cu mirifica lume a filmului de animație, de mult ieșit din zona glumelor benigne și a calambururilor vizuale, ne propune **LUMINIȚA CAZACU**, interferînd oniricul fertil cu mirificul copilăriei regăsite. Imaginile și obiectele sale provind din tainicele culise ale realizării unui film anume, dar valoarea semantică depășește cadrul celui „story” precis, pentru a intra în proteica lume a tuturor posibilităților. Jocul propus, căci se solicită complicitatea publicului, este unul mereu ambiguu, oscilînd între naivitate și gravitate, între grațuit și responsabilitate asumată. Secvențele scenariului se succed cu o riguroasă ordine interioară, suita mișcărilor descompuse în imagini ce au valoare plastică autonomă sugerează decisi publicului nu numai mecanismul sintezei animației ci și enormul travaliu necesar pentru compunerea minutului de frumusețe, adevăr, mesaj și simbol cuprins în suportul indiferent al peliculei. Dacă prezența unei mese de filmare multiplan ne deconspiră încă ceva din laboratorul tuturor posibilităților, care este filmul de animație, lucrările etalate ne vorbesc despre autorul imaginerii plasate sub semnul bucuriei, despre artistul și artizanul Luminița Cazacu, autor de vise și realități, de reportaje posibile și inefabile promisiuni, pe scurt autorul filmelor de animație de care avem nevoie noi toți, vesnicii copii.

■ **LA DALLES** (sala mică) expune pictură **NICOLAE DRĂGHIN**, urmărind să-și definească propriul teritoriu imagistic și să convingă publicul despre virtuțile unui anumit stil, devenit curent în arta noastră. Sursele demersului trebuie căutate în propensiunea romantică spre un anumit cerc tematic, desigur peisajul ca loc de meditație și bucurii panteiste, dar și natura statică axată pe clasică prelungire a realității vitale, florile, și în preferința pentru lecția impresionismului, firește prelucrat. În acest punct apar, simultan, calitățile și indoiilele picturale, oscilația între fulguranța tușei puse cu îndrăzneală și prelungita modelare a volumelor, obsesie ce apare în momente alegerii între sinceritate și corectitudine între spontaneitate și elaborare. Dealtfel, lucru detectabil în cazul multor artiști, la tonul general al lucrărilor contribuie în mod pozitiv plăcerea lucrului pe motiv, regăsirea bucuriei contactului prelungit cu subiectul, sau pretextul, ales din sinceră nevoie de comunicare netruncată, ceea ce presupune, cel puțin la nivelul „impresiei”, o restituire cit mai fidelă, ca pentru a-l implica și pe privitor în propria trăire. Peisajul devine astfel un dublu, cu inerente derogări, dar și o stare de spirit, de aici decurgînd plăcerea contemplării și sensul de artă și limbaj comunicativ. Nicolae Drăghin se atestă astfel, fără programe sau veleități, din familia marilor afectivi ce se regăsesc prin artă dincolo de rigoarea, uneori ternă, a rețetelor, cu spontaneitatea sincerității și a dotării native, lucid cenzurate prin stil.

V. Caraman

Virgil Mocanu

OCTAV GRIGORESCU : Muncitori

MUZICA

Tinere talente

LA Rimnicu Vilcea a avut loc recent cea de a VI-a ediție a Festivalului „Tinere talente”, organizat de Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) în colaborare cu forurile locale; de astă dată, în afară de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, au participat efectiv la reușita acestei pilduitoare manifestări artistice Comitetul județean U.T.C., Organizația locală a pionierilor, precum și inimoasă Societate a prietenilor muzicii și teatrului din Rimnicu Vilcea, într-o unire de eforturi și inițiative menită să înfrînăscă tradiția extrem de prețioasă a unor asemenea întâlniri primăvăratece ale celor mai buni elevi și studenți muzicieni.

Ne-am bucurat, de pildă, că cea de a VI-a ediție a coincis cu o reprezentare în adevăr grăitoare a preocupărilor și rezultatelor pedagogice remarcabile obținute într-o serie de instituții de învățămînt artistic mediu și superior, începînd cu Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din Capitală, care după cum se știe se bucură de un îndreptățit prestigiu nu numai în planul strictei specializări dar și în ce privește, în genere, realizările deosebite obținute aci în munca educativă și în eficiența instruirii multilaterale a studenților. De data aceasta, am avut bucuria ca în două consecutive consecutive ale Festivalului să apreciem contribuția unei întregi clase de canto, cea a asist. univ. Georgeta Stoleriu. Prin originalitatea concepției de spectacol, sfera repertorială specifică și simțul evoluat al încadrării într-un colectiv de care au dat dovadă tinerele cîntărețe aparținînd respectivei clase, apariția lor a dobîndit și greutatea unui act de cultură pe deplin caracterizat și profilat, pe deasupra obișnuitelor evoluții personale permițîndu-ne să apreciem gradul de talent și pregătire al fiecărui element în parte. Este de relevat că în

primul program al Festivalului, intitulat „Valori ale clasicismului”, am asistat la o succesiune de fragmente din creațiile a doi compozitori francezi, Jean Philippe Rameau și François Couperin, onorați în 1983 de întreaga lume muzicală cu prilejul împlinirii a trei sute de ani de la nașterea primului și a două sute cincizeci de ani de la moartea celui de al doilea. În ce privește pe Rameau indeosebi, contribuția clasei de canto amintite este notabilă pentru integrarea în viața noastră muzicală a creațiilor acestei mari personalități ce a reunit preocupările teoretice cu cele compoizistice la o înălțime care îl situează pe compozitor ca pe un precursor direct al clasicismului, un fel de „Bach francez” încă prea puțin cunoscut. Evoluția tinerelor noastre cîntărețe, care au colaborat în chip fructuos cu un grup instrumental instruit în clasa de muzică de cameră (suflători) a lectorului Francisc Laszlo de la același Conservator, a avut meritul abordării unui teritoriu stilistic prea puțin frecventat pînă acum: căutarea și selectarea materialului, adaptarea lui pentru structura ansamblului vocal-instrumental avut la îndemînă, năzuința încadrării într-o modalitate de interpretare cit mai autentică — toate acestea sînt deosebit de pozitive, adăugîndu-li-se folosirea unor costume adecvate și mișcarea scenică elegantă și firească în limitele date. Dacă, în asemenea cadru, apariția din prima seară a grupului de studenți-interprete a constituit o „frumoașă surpriză” (după expresia unuia din promotorii vilcenii ai Festivalului), cea de a doua contribuție interpretativă a clasei Georgetei Stoleriu s-a ridicat la cote competitive certe, în ansamblul omagierii mondiale a geniului lui Johannes Brahms. În adevăr, însuși modul de concepere și înălțuire a programului — în care contribuțiile de ansamblu vocal alternau cit se poate de natural cu liederurile pentru cîte o voce, apoi cu ad-

mirabile duete (luminînd darul exemplar al valorificării, de către Brahms, a sursei folclorice), cu piese comportînd și participări instrumentale, unele cîntărețe dovedind capacitatea utilizării paralele a resurselor vocii sau pianului — era concludent pentru o concepție interpretativă creatoare și suplă. Subliniem calitățile prezentării, concisă, competentă și poetic-sensibilă totodată, încorporată efectiv ritmului întregului spectacol. Dacă ar fi să desprindem unele aprecieri individuale, ar trebui să subliniem timbrul prețios al unei voci în curs de formare — Ruxandra Denose — dublat de o muzicalitate cultivată în prealabil prin studierea literaturii pianistice, finețea și penetranța tălmăcirilor Lilianei Petrescu, vivacitatea și puterea de comunicare a Irinei Săndulescu-Bălan. Acompaniamentele la pian ale cîntecelor de Brahms s-au bucurat de participarea muzicală și instrumentală eficientă a asist. univ. Ovidiu Cucu. În fine, o mențiune specială pentru interludiul instrumental foarte reușit al programului vocal. **Variațiunile pe o temă de Schumann, op. 9** s-au încadrat organic spiritului liederului, dominant al întregii manifestări, mai puțin cunoscutul opus brahmsian fiind recomandat de puterea de interiorizare și inteligența artistică a studentei pianiste Andreiana Roșca, aflată în hotărîtoare evoluție față de precedentă sa apariție pe podiumul aceluiași Festival.

Dacă de la Conservatorul din Iași am apreciat contribuțiile violonistului Daniel Manasi și ale violoncelistei Magdalena Cristea — ambii însoțiți la pian de lector Tatiana Moroșanu — în înfrățirea unor lucrări camerale de tinerețe ale lui Richard Strauss, de la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca ne-a venit o voce sensibilă de oboi (Aurora Conic) și o interpretare vie și pregnantă a **Sonatinei** pentru vioară de Paul Constantinescu (Gál Zsombor).

Bogată și mai mult decît promițătoare a fost recolta de talente de la Liceele de artă: din Cluj-Napoca, am ascultat pe pianistul Daniel Goiță (reșițean de baștină), confirmîndu-și distingerea de la recentul concurs ieșean între colegii

de generație printr-o versiune surprinzător de matură și instrumental realizată a **Baladei I** de Chopin, iar Mirela Chișbora a legat admirabil, viu și colorat, episoadele **Rapsodiei române** de Ciprian Porumbescu. Colega lor, violonista Adriana Simon, a rezolvat cu liniște și seriozitate dificultățile **Sonatei** de Sigismund Toduță.

De la Liceul de artă „George Enescu”, ne-a venit o foarte tină cîntăreță de excepție, Angela Burlacu, cu o voce uimitor de formată pentru vîrsta ei, cu o tălmăcire emoționantă și stilistic pură a unor pagini preclisice: iată un talent care merită din plin să meargă înainte cu studiul pentru a ne aduce satisfacțiile atât de așteptate din partea noii generații de soliști vocali. Pe de altă parte, în aceeași școală aflăm o pepinieră de noi violoniste de talent și pregătire de mină: înțil: Simona Moise este primul nume care se impune prin autoritate instrumentală dar și muzicalitate fină și imaginativă, iar Ruxandra Simionescu vine să întregască imaginea timpuriei virtuozități, versiunea ei a unei **Sonate** de Ysaye (a VI-a) putîndu-se impune pe orice podium. Colorată și grăitoare versiunea **Havanaisei** de Saint-Saëns realizată de Rodica Oancea și promițătoare virtuozitatea Lucicăi Preduț în Wieniawski. Două tinere pianiste vilcene, studiind la București, și-au reconfirmat talentul: Simona Scăunaș — introspectivă, cu o finețe de bun gust (Mozart), Luiza Borac — autoritară, cu scăpări temperamentale mai bine guvernate decît anterior (Ravel, Prokofiev). În fine, școala craioveană, pe care dorim să o cunoaștem mai deplin, are o pianistă de nădejde în Alice-Lorena Țecu (stăpînind temeinic dificila **Rapsodie** de Silvestri). Iar dintre elevii muzicieni ai Vîlcii, reținem pe Ruxandra Voicu, Irene Rogojinoiu și — mezina Festivalului — pe Alina Timofte.

Să nu uităm pe profesorii Adrian Tomescu (București) și Bogdan Georgescu (Cluj-Napoca); nu numai buni muzicieni și pianști, ci și susținători dintre cei mai eficienți ai junilor lor parteneri.

Alfred Hoffman

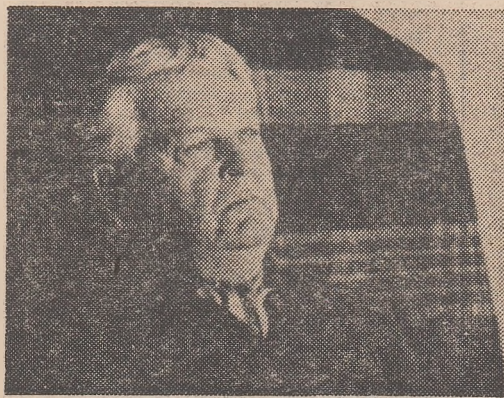
Proza în perioada interbelică (II)

Școala

„**T**OLSTOIENE“ prin desfășurările largi, epopeice, parțial și prin surprinderea vibrațiilor de umanitate profundă într-o conștiință chinuită, romanele lui Rebreanu sint, prin stil, mai curînd „stendhalien“, iar răceala observației, totala absență a subiectivității aparente le apropie de literatura lui Flaubert și a naturaliștilor. La Sadoveanu, în schimb, de asemenea „tolstoian“, în **Frații Jderi**, și nu doar acolo, e mai multă subiectivitate, mai mult lirism decît la Tolstoi, sub acest aspect marele nostru povestitor fiind omologul lui Turgheniev. Cu mijloace absolut proprii, Mihail Sadoveanu a realizat, în cele trei volume ale citatei opere, un tipic roman-epopee, și, de altminteri, întreaga sa proză este o mare epopee națională, un adevărat **carmen saecular** al vieții poporului român.

Toate sau aproape toate ținuturile României, din Apuseni la Pontul Euxin, ca și întreaga istorie a urmașilor vechilor daci și ai romanilor, din veacurile etnogetice (**Creanga de aur**) pînă în zilele noastre, și-au găsit în acest Ștefan cel Mare al literaturii române, cum a fost numit, un evocator și un cîntăret fără pereche. Timpul de glorie al lui Ștefan (**Frații Jderi**), timpul degradat, mîncat de „cancer“, sub pustiitoare domnie a lui Duca (**Zodia cancerului**), timpul lui Vasile Lupu (**Nunta domniței Ruxanda**), al lui Ștefan Tomșa, vindictivul (**Neamul Șoimăreștilor**), al lui Ion Vodă Viteazul și al fratelui său Nicooară Potcoavă, comandantul de „șoimi“ (**Șoimii, Nicooară Potcoavă**), timpul punctat de începutul mișcării socialiste și de răscoala țărănească din 1888 (**Nada florilor**), adică momente din toate etapele vieții istorice a națiunii române au intrat prin eposul sadovean în veșnicia artei. Paralel, scriitorul a înveșnicit și moduri de existență istorică, precum acela al pescarilor (dobrogeni, moldoveni) din **Țara de dincolo de negură**, din **Împărăția apelor**, de la **Nada florilor**, al oierilor moldoveni (**Balagul, Demonul tinereții**), al pădurarilor (moldoveni, ardeleni) din **Noaptea de Sânziene, Valea Frumoasei, Ochi de urs** și atîtea alte scrieri, al vinătorilor, pustnicilor, țăranilor din diferite secole, răspîndiți pe toată suprafața opereii. Dacă Eminescu e poetul național absolut, Sadoveanu define aceași calitate în spațiul prozei românești.

CU EXCES de lirism, cu, mai exact spus, revărsări de poezie în detrimentul substanței epice, al observației morale, al creației de oameni, formula „tolstoiană“, largă, epopeică, a fost cultivată și de Ionel Teodorescu. În trilogia **La Medeleni, M. Ralea** vedea un început de frescă a „arhiei burgheziei rurale de dincoace de Mîlcov“, „continuatoare și imitatoare a boierimii dispărute ori internaționalizate“ și a cărei psihologie se reduce, în reprezentarea criticului, la: „Bononie deplină, bucuria de a trăi, viața luată sub aspectul ei amabil, spiritual și confortabil“. În mare totalmente diferită de a lui I. Teodorescu, diametral opusă chiar acesteia, a scris unicul său roman în opt volume — „tolstoian“ prin vastitatea epopeică a cadrului epic, și, de asemenea, prin unele dintre diversele climate zugrăvite — Constantin Stere. Pură cronică și, mai ales, frescă simplificată, caricaturală, a vieții politice de la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui în care ne găsim, începînd din volumul al cincilea, **În preajma revoluției** conține, în cele pre-



Mihail Sadoveanu



Cezar Petrescu



G. Călinescu

cedente, mai cu seamă în I și IV, memorabile tablouri de viață patriarhală moldovenească, caleidoscopice priveliști din variate medii rusești, indeosebi asiatice, magistrale descripții de peisaj nord-siberian învăluit de aurora boreală.

În întindere, modalitatea mai mult sau mai puțin tolstoiană a creației românești e întrecută, în perioada interbelică, de cea repetat denunțată de G. Călinescu pentru caracterul excesiv documentar și „cronografic“, pentru „unghiul de vedere prea adeseori jurnalistic“, pentru absența universalului. **Pattern-ul** acestui tip de literatură e proza naturalistă, în special romanele lui Emile Zola, și ceea ce o individualizează este deosebita extensiune a descripției de medii. Cel mai vast, „caleidoscop al mediilor“ (Ov. S. Crohmălniceanu) se găsește în cărțile lui Cezar Petrescu. În intenția prozatorului romanele sale urmau să întocmească, împreună cu nuvelele, o amplă „cronică românească a veacului XX“, avînd drept model balzaciana **Comedie umană**. Puterile nu l-au ajutat însă pe fecundul autor să construiască realmente în spiritul creației lui Balzac, plămîdînd tipuri de semnificație universală și, astfel, cu toate că nu și-a întemeiat proza epică, asemenea frunțasului școlii naturaliste, pe o anume doctrină, zugrăvirile lui se inscriu în orizontul naturalismului. Jurnalist de profesie, Cezar Petrescu e, în spațiul românesc al perioadei dintre războaie, cel mai tipic exponent al „spiritului cronografic“. Receput la tot ce era nou în epocă, el a introdus în romanul românesc procedee ce nu mai fuseseră utilizate, i-a extins considerabil aria tematică, i-a îmbogățit tipologia, însă nu pe cale de creație solidă, viabilă, ci la modul facil spectaculos, scontînd pe efecte de moment, cultivînd senzaționalul. Romanul și-a sporit, în consecință, prin Cezar Petrescu, dimensiunea plană, și nu cea de adîncime, a obținut cîștiguri de suprafață. Grupate pe cicluri, scrierile acestui romancier înfățișează, sub genericul **Rodul pămîntului**, lumea rurală, scoasă din făgașurile proprii prin acțiunea devastatoare a legilor orînduirii capitaliste (**Comoara regelui Dromichet, Aurul negru, Apostol**); sub genericul **Război și pace** (incluzînd **Întunecare, Ochiul strigoiului** s.a.): felurite medii urbane și rurale în preajma, în timpul și imediat după fiecare dintre cele două războaie; sub alte generice (**Capitala care ucide, Tirgurile unde se moare** etc.): lumea bucureșteană dintre cele două războaie (**Calea Victoriei** etc.), viața urbană provincială (**Oraș patriarhal, Drumul cu pîpi** s.a.), precum și ambianțe stranie: artistice, cosmopoli-

te (**Baletul mecanic, Greta Garbo** s.a.). Un ciclu dezgroapă **Rădăcinile din celălalt veac** ale culturii românești (**Luceafărul, Nirvana, Carmen saeculare**).

Nedisimulat naturaliste, vădit îndatorate lui Zola, sint romanele (și nuvelele) în care sint descrise periferia, tirgul, spațiile diverse ale mizeriei. George Mihail Zamfirescu și Sărmanul Klopstock (Petre Mihaescu) au pictat, în **Maidanul cu dragoste, Sfînta mare nerușinare, Cîntecul destinului, Madona cu trandafiri** și, respectiv, trilogia **Nenea Tache Vameșul**, mahalaua bucureșteană. În cărțile lui I. Peltz (**Calea Văcărești, Foc în Hanul cu Tei** etc.) și Ury Benador (**Ghetto veac XX** s.a.) avem fresce de lume marginală cu pronunțat specific evreiesc. La fel în două dintre romanele lui Ion Călugăru (**Copilăria..., Lumina...**), în care pitorescul tristeții sărăcii din ulița evreiască dintr-un prăpădit tirg moldovenesc este expus cu o duioșie poetizantă ce închide risul amar. Cu Carol Ardeleanu traversăm toate sferile tragicului cotidian; coborîm, situație singulară în epocă, chiar într-o lume subpămînteană, aceea a minei de la Anina, adică în infern (**Viermii pămîntului**).

DEZAPROBÎND, cum am spus, orientările de tip naturalist nu cuvînt că abordează existența dintr-un „unghi de vedere prea adesea jurnalistic“, în „viziune sociologică“, îndreptînd literatura spre „sociologie și istorie“, determinînd-o să privească „pe om în turmă“, în loc de a dezvălui „psihologia caracterologică“, de a lumina „umanitatea canonică“, G. Călinescu era în deceniul al patrulea — în opoziție cu Lovinescu — de principii că nici psihologismul nu oferea prozei românești reale șanse de a se realiza potrivit judecății sale, „un caz“, nicidecum „o formulă ce poate fi imitată cu folos“. Aparținînd unui „popor nou și sănătos“, cu mina „încă bătătorită de sapă“, prozatorii români trebuiau să exprime „bucuri de a trăi și a cunoaște“ înainte de a face literatură de introspecție; ei puteau fi „deocamdată“ doar „tolstoieni, balzacieni, adică scriitori preocupați de sensul lumii și de forma exterioră a omului“. Opinia aceasta, criticul a formulat-o tranșant în 1933 („Viața românească“, nr. 3). Cinci ani mai tîrziu, Călinescu își edita cel de-al doilea roman, **Enigma Otiliei**, apariție singulară în producția epică a timpului, atît prin valoare cît și prin modalitatea artistică. Într-un peisaj romanesc dominat de structuri (și, mai ales, antistructuri) ce se voiau cît mai insolite, neașteptata scriere călinesciană, readucea

„eternul homeric“ (sintagma aparține lui Thomas Mann), eposul compact, concretizat în formulă balzaciană, într-o formulă ce restabilea în toate drepturile proza de observație morală și socială întemeiată la noi de Nicolae Filimon, cu **Ciocoi vechi și noi**.

Strict vorbind, **Enigma Otiliei** e un roman pluridimensional și, în consecință, nu poate fi redus, structural, la modul Balzac, și cu atît mai puțin la modul N. Filimon. Tabloul Bărăganului geologic, din cap. VI, e o componentă romantică rivalizînd cu viziunile lui Chateaubriand. De esență romantică este însăși schema epică a cărții: rivalitatea dintre Felix Sima și Pascalopol, reeditare în termeni prozaici a celei din **Luceafărul** eminescian între Hyperion și Cătălin. Străine componentelor de tip balzacian sint și psihologiile bizare, procesele de alienare mintală (Simion Tulea și fiul său Titu), acestea aducînd romanul lui Călinescu dincoace de autorul **Comediei umane**, în naturalism și în literatura pătrunsă de suflu dostoevskian. S-a atribuit viziunii călinesciene și caracter „manierist“ (N. Balotă, N. Manolescu), avîndu-se în vedere propensiunea spre deformare, spre grotesc, spre caricatură. Fundamentală rămîne, totuși, metoda balzaciană. Ceea ce individualizează **Enigma Otiliei** este creația de oameni, iar aceștia — fără exagerarea culorii locale — sint așezați într-un mediu bine precizat geografic și istoric. Romanul e galerie de tipuri, pregnant individualizate, memorabile. O scriere prin care în expresia originală, modernizată, se afirmă virtuțile tipice ale realismului clasic.

Un alt viguros și traic roman de factură balzaciană este **Sfîrșit de veac în București** de Ion Marin Sadoveanu. Rezumat în titlu, cuprînsul lui reface o anumită lume bucureșteană de altă dată, însă nu la modul „cronografic“ exterior, ci dezvăluindu-i substanța intimă. Pictură, mai vizibil decît la G. Călinescu, în tradiția lui Filimon, pasta ei fiind luată, parțial, direct din **Ciocoi vechi și noi**, dar, desigur, I. M. Sadoveanu zugrăvește cu o mult mai mare iscusință, cu un rafinament propriu artei narative moderne. Romanul își datorează valoarea, ca orice operă literară realistă, mai cu seamă prezenței în spațiul său a unor oameni vii, diferențiați tipologic, figura centrală fiind Iancu Urmatecu, un Dinu Păturică evoluat, modern, intrupare monumentală, sub înfățișare de bucureștean de la finele secolului trecut, a eternului arivist.

Dumitru Micu

Poetica „Mioriței“

NOUA lucrare a lui Gh. Vrabie, **Poetica Mioriței**, descinde din preocupările sale anterioare de a investiga creațiile folclorice făcînd apel la achizițiile stilistice (**Balada populară română**, 1966; **Retorica folclorului**, 1978). Încă de la primele pagini, autorul ține să ia distanță față de unele studii anterioare despre **Miorița** tributară unor căi bătătorite despre geneza opereii, circulația și tipologia ei, propunîndu-și să surprîndă indeosebi mecanismul retoricofuncțional al structurilor poetice care au asigurat o atît de largă circulație poemei. Această atitudine polemică e motivată de faptul că asemenea contribuții docte despre genealogie etc. plasează centrul de interes de la lectură spre comentarii oarecum marginale, negliîndu-se „organicitatea structurilor și funcționalitatea acestora ca poezie“. În esență, studiul propune o **teorie a structurilor și a funcționării discursului baladesc**, punînd accentul pe „cunoașterea legilor interne în virtutea cărora motivul a proliferat în sute de structuri poetice, iar nu pe anumite idei sugerate, dealtfel indirect odată cu relevarea lor ca organisme poetice“.

Punctul de plecare al eșafodajului teoretic este că „**poezia populară se naște și se perfecționează pe parcursul interpretării ei**“. Bardul anonim sau performerul cunoaște, în afara motivului, unele scheme ce-i devin obligatorii servindu-i drept călăuză în „noua reformulare“, dar numai în timpul execuției, al interpretării

poema se concretizează într-un sistem retoric și plastic aparte, potrivit talentului celui solicitat să „zică“. Este vorba de o „improvizare în curs de organizare“ care pornește de la niște versuri-călăuză, deseori clișee moștenite în cadrul subiectului, la care se adaugă versuri noi, create spontan în funcție de auditoriu, epocă, spațiu și mai ales de talentul interpretului. Datorită **funcționalității**, motivul mioritic al „morții silnice și fără veste, mai ales în fragedă junie“, cum scria Odobescu, a îmbrăcat de-a lungul anilor în spațiul de existență al poporului român haina unor Miorițe-colinde, cîntece bătrînești, cîntece de ceremonial, cîntece de lume, bocete, etc. Cercetătorii au identificat pînă în prezent circa o mie de variante ale **Mioriței**, de la poeme complete conținînd nucleeele-pivot, pînă la variante cu schematizări operate de vîrsta înaintată, sau, de mai puțin interes al auditorilor mai noi. Variantele se explică pornind de la anumite substraturi (legende, povestiri, segmente, mituri) pe care interpretii le-au găsit în depozitul popular și le-au incorporat în suprastructura poetice supuse luptei dintre vechi și nou și deci evoluției. Ele sint **variații pe aceeași temă** iar formele nou create nu trebuie să fie considerate — decît cu rare excepții — drept un produs al memorizării și al imitării Mioriței din edițiile Alecsandri; în creațiile populare, antecedentele mitice și antropologice rămîn constante, în timo ce **structurile formale fluctuează în funcție de**

mediu, epocă și interpret. **Miorița**, expresie a vieții păstorești a românilor, a luat naștere, după autor, în evul de mijloc în Transilvania, în apropierea drumurilor oieresti de transhumantă unde se ciocneau adeseori interesele „ungurenilor“ cu cele ale ciobanilor localnici. Nu întîmplător cele mai numeroase variante ale poemei se găsesc în Vrancea, Argeș, Prahova, Buzău și NV Transilvaniei, iar printre primele variante se numără acelea de ritual, închinare junelui răpus.

Motivul mioritic este specific național doar ca semnificație simbolică și structură formală, căci așa cum au observat și alți cercetători, la unele popoare, ca greci, sirbi etc., apar motive similare: moartea în singurătate a oșteanului căzut în lupte, moartea marinarului înghitit de valuri, precum și comunicarea vestii tragice, măicuței sau iubitei, sub forma alegorică a înmormîntării ca nuntă. La noi, motivul e încorporat în ocupația de bază a strămoșilor, păstoritul. Specificitatea apare deci în simbol și în realizarea artistică.

O mare parte a lucrării este axată pe examinarea „structurilor poetice“, alcătuirea unor modele formante ritualistice și poematice, analiza stilistică a unor variante reprezentative pe regiuni geografice și specii. În mecanismul structural al Mioriței-colindă, difuzată în Transilvania de „cetele de feciori“, autorul distinge: 1) formule inițiale, 2) refrenuri, 3) dialogul care include și conflictul, 4) semnificațiile simbolice, 5) închinăciunea. Exemplele de realizare artistică în sistemul oralității sint concludente, fiind decelate procedeele dominante în cadrul fiecărei specii și tip de variantă: versuri-

formule, antiteze, repetiții, paralelisme cumulative, figuri de dicțiune, metonimii, metafore, etc., atestînd o adevărată **tehnică discursivă** precum și capacitatea interpretilor de a distila un limbaj diurn spre a-i conferi valențe artistice. Relevante pentru metoda lui Gh. Vrabie sint analizele unor variante complete în care apar toate nucleeele-pivot (Vrancea, Muntenia, Oltenia), ca etalon; analiza unor variante culese mai recent, demonstrînd cum se integrează elementele noi în sfera celor tipice motivului, precum și unele variante schematice care prin aceste structuri învederează mai bine mecanismul modelator aflat la intersecția cu mecanismul psihic și ficțional.

Întreaga construcție a lui Gh. Vrabie e menită să apropie ca statut estetic creația mioritică de poemele homerice: **Miorița** putînd fi receptată ca și ilustrele poeme, pe baza unor cataloage de formule, a unor versuri-axe arhetipale la care se adaugă imaginile noi, versurile noi țîsnite în reelaborarea motivului. Itinerarul cărții, ce se vrea o dezbatere critică și o sinteză pe baze structuraliste, nu a fost decît schițat aici. Asupra unor teze pot exista opinii diferite și autorul invită, de pe creasta anilor, „condeiele tinere“ să preia șafeta exegezei. Structuralismul practicat de Gh. Vrabie amintește de Hugo Friederich în concepția căruia structura apare în înțelesul de Gefüge (alcătuire) relevînd „ordinea care guvernează o operă“ și care îi determină trăsăturile interne și externe într-o corelație hotărîtoare pentru realizarea artistică.

Gabriel Țepelea



Cartea străină

„Cuartetul” lui Durrell

ALBERÈS spunea foarte limpede că romanul lui Durrell „marchează nu numai un moment în istoria tehnicilor narative, ci o împlinire: operă care se justifică prin ea însăși și nu ca o etapă de istorie literară”. Un alt istoric al romanului modern, Paul West, vorbea despre scriitor ca desore „un maestru al atmosferei animate și plină de varietate”. Durrell fiind „romancierul de care avea nevoie tradiția prozei engleze, el știind să-i învețe pe cititori să vadă, să perceapă cu toate simțurile, să savureze splendoarea pe care cuvintele o pot crea dintr-un sens tragic al vieții”. Walter Allen, în general foarte atent cu formularea judecăților sale de valoare, considera că personajele „sunt lipsite de profunzime, pentru că nu au nici un fel de rădăcini”. Iar un poet înzestrat cu o intuiție precisă a semnificațiilor artei moderne, Kenneth Rexroth, îi reproșa de-a dreptul „ideile lipsite de orice originalitate”.

La mai bine de douăzeci de ani de la apariție, **Cuartetul** din Alexandria continuă să stârnească multe controverse. Chiar prea multe pentru o carte publicată după ce, de la *Ulysses* până la „noul roman” francez, trecind prin Gide, Dos Passos, Musil, Faulkner, Virginia Woolf, prin *Murphy* și *Molloy* ale lui Beckett, cititorii nu mai dădeau imoarea ca ar privi cu vreun fel de surpriză experimentul literar. Se părea că atmosfera culturală nu avea motive să respingă **Cuartetul**; de fapt, nici n-a respins-o: rezervele veneau din partea criticilor care citeau cartea din unghiuri diferite, propunând interpretări diverse. Pentru că, desi arhitectura narativă nu e deloc simplă (suprapuneri de elemente autobiografice, de fantastic, de proiectii — uneori estompate, alteori crude — ale subconștientului, modificări ale perspectivei din care sunt văzuți eroii cărții și ale celeia din care se privește ei înșiși), epica romanului cuprinde suficiente elemente care l-ar fi putut atrage și pe un maestru al acțiunilor spectaculoase, să spunem pe Graham Greene: personaje cu identitate misterioasă, altele bănuite a fi implicate în acțiuni de spionaj (nu o dată ca agenți dubli), conspirații, biografii aventuroase. Și, mai presus de toate, acea uimitoare atmosferă exotică, amestecând somptuosul și sordidul; un extraordinar simț al culorii, al nuanțelor, al atmosferei. Durrell e, fără îndoială, unul dintre cei mai reprezentativi continuatori ai tradiției romanului englez din vremea lui Thomas Hardy și a lui Galsworthy, pentru care spațiul acțiunii era unul dintre eroii principali ai romanului.

Mai mult, însă, decât la predecesorii lui, lumea din **Cuartet** e o creație a cuvintului. Cuvintul recompozează mereu universul în care se mișcă personajele, lumea lor interioară, printr-o oglindă ce își modifică necontenit unghiurile, răsfrînte de prisma cu fațete înclinate imprevizibil. „Un admirabil labirint mitic”, îl numea Albères; și se cuvine să ne aducem aminte că o definiție asemănătoare s-a propus și pentru *Ulysses*. În „Nota” preliminară celui de-al doilea volum al tetralogiei, Durrell încerca să prezinte proiectul: un roman „în patru straturi”, a cărui formă „se bazează pe teoria relativității”; „trei laturi ale spațiului și o latură a timpului”. La Joyce, spațiul și timpul lucrau concomitent; în **Cuartet**, ele ar părea că acționează separat. Un roman „cu panouri glisante”, așa cum îl numește Balthazar. În felul acesta, realitățile sunt intercalate, ceea ce reprezintă „unicul mod de a fi credincios timpului”.

DAR, ca în atâtea cazuri ilustre, Durrell e mai puțin interesant ca teoretician al romanului, chiar ca analist al propriului roman, decât ca arhitect al structurilor narative. **Cuartetul** e mai complicat decât ar vrea s-o sugereze „tiparul” la care se reduce, în nota autorului lui Balthazar, construcția ciclului; combinația (adesea fără a-și preveni cititorul) a fluxului conștiinței mai multor personaje care asociază — nu întotdeauna foarte limpede — amintirile cu impresiile prezente. Fragmente ale unor texte diverse — naratiunea povestitorului principal, jurnalul Justinei, romanul scris de primul ei iubit, însemnările lui Pursewarden, el însuși un personaj greu de localizat — se întrepătrund, constituind un ansamblu complex ale cărui articulații par cu desăvîrșire arbitrare. Elementul care, le unește (pentru că o asemenea unire există) e cuvintul.

„Prezentul continuu”, reprezentînd „istoria reală a acestei anecdote colective”, nu poate fi înfățișat — asupra acestui amănunt au căzut de acord mai toți exegeții cărții — decât de un vocabular „cu adevărat strălucit” (Paul West), dar „de o extraordinară precizie” (Robert Kellogg). Nu numai în sensul obișnuit al cuvintelor, al proprietăților termenilor specifici; ci, mai ales, în acela al polisemantismu-

lui, s-ar spune al „stereoscopiei” lor. Durrell realizează această performanță deopotrivă în planul fidelității față de caracterul idiomatice al multor intervenții ale personajelor sale și în acela al intensificării efectelor verbale destinate descrierii atmosferei. Nu sînt mulți romancieri din acest secol care să fi sugerat atât de limpede felul în care „viata se perpetuează cu pretul destinului uman”, fiecare individ împlinindu-și soarta „din particulele de bucurie pe care le poate obține cită vreme a fost antrenat în existența colectivității”. Marea dificultate pe care o întîmpină eroii lui Durrell e aceea de a-și da seama că destinul e „o formă lipsită de echivoc a obligației față de ei înșiși și față de ceilalți”. Am citat din **O cheie a poeziei engleze moderne**, volumul publicat de Durrell cu puțini ani înainte de a-și fi început lucrul la **Cuartet**.

Tetralogia lui conține, desigur, și o demonstrație de altă natură: asemenea lui Byron și Shelley, lui Joyce — irlandez ca și el —, Durrell redescoperă în transparențele aerului mediteranean semnele vieții ale culturii care, pentru el, reflectau marea putere de sinteză a civilizațiilor ce s-au întîlnit aici. În desenul ermetic al romanului său se descifrează înțelesurile unei încredere robuste în cultura pe care nici un fel de adversitate n-o poate distruge. Mai ales în superba, inefabila și energică forță a cuvintului.

E ceea ce se pune în valoare și în traducerea românească: primele două volume au fost tălmăcite de Catina Ralea; e ultima operă a acestui admirabil intelectual, febril și lucid, al cărui temperament părea atât de potrivit întreprinderii pe care și-a asumat-o, traduceri acestui text în care nuanțele, aritmiile, melodia însăși a frazelor joacă un rol atât de important. Ea a făcut o adevărată operă de creație: sînt convins că romanul lui Durrell nu și-a aflat în multe transpuneri o formă atât de sugestiv apropiată de efectele originalului, de o complexitate care abia se bănuiește la lectură.

Cu atât mai grea a devenit obligația Antoanei Ralian care a dus la sfîrșit opera, tragic interuptă, a Catinei Ralea. Rezultatul e de o surprinzătoare unitate. **Cuartetul** se citește, în ansamblul lui, aproape fără să se observe că traducerea poartă două semnături. Antoaneta Ralian a știut să-și însușească modelul primelor două volume și, sporindu-și astfel dificultățile, să le aducă pe următoarele două la aceeași tonalitate afectivă și intelectuală.

„Cartea Românească” a realizat un act de cultură vrednic de laudă.

Dan Grigorescu

„O poartă spre cer”

(Serigrafii din Canada — Muzeul colecțiilor de artă)

■ TITLUL acestei expoziții ar fi fost subscris cu bucurie de Mondrian, de Theo van Doesburg, de Miró. Nu crezuseră primii doi în ascensiunea interioară pe calea formelor vizuale armonioase și voioase colorate, urcînd din simplificare în simplificare, de la terestru spre celést? Iar al treilea — în capacitatea de metamorfoză și rezervele fără sfîrșit în surprize mirifice ale realului?

Acum, despre toate acestea ne întrețin trei tineri artiști canadieni din populația indiană a teritoriului de pe Coasta de vest: Joe David, Ron Hamilton și Art Thompson. Limbajul lor de prezentare nu ține însă de vreun program sofisticat, îndelung prelucrat prin neliniștite căutări și experiențe strict personale. Cei trei sînt reprezentanții unei mișcări de reînviere a tradițiilor străvechi de imagistică practicate de populația indiană, imagistică în egală măsură cu funcții magice și decorative, diferită de la un trib la altul, dar purtînd un număr de simboluri și motive de bază comune. Reîncarnarea, plină de bună voie ingenוא și de umor, a credințelor strămoșești în virtuțile unor animale ca lupul și șarpele, ale unor păsări, pești sau scoici, în puterile soarelui, în resursele metamorfotice ale obiectelor ca și ale ființelor, în granița incertă dintre vis și veghe, este făcută — și aici stă latura amuzant-fermecătoare a lucrurilor — cu mijloace grafice cele mai moderne, în tehnica serigrafiei, a gravurii care utilizează ca mediu de imprimare o mătase special preparată. Cei trei tineri artiști canadieni, bine pregătiți la școala vechilor repertorii de simboluri, și obiceiuri folclorice indiene, au găsit acum, prin serigrafie, mijlocul de a scoate în evidență esența benefică a acestor simboluri, ca și adaptabilitatea lor la formulări moderne, predominant geometrice, într-un sistem cromatic apropiat de viziunea De Stijl-ului și a orfismului.

Hédi BOURAOU

● Actualmente profesor titular de literatură franceză și comparată la York University din Toronto, Canada, Hédi Bouraoui s-a născut în Tunisia în 1932.

Membre fondator al revistei canadiene „Waves” la care a colaborat peste 10 ani, Hédi Bouraoui este în prezent redactorul cronicii francofone la „Poetry Canada Review”. Cu o bogată activitate, a publicat opt volume de poezii, patru cărți de eseuri și numeroase articole. Recent a condus și editat numărul special din „Dérives”, nr. 31-32, Voix Maghrebines.

Apeluri

Monotonul azi prădat și irosit
Mașini frumoase care umplu o lume

Zgomotul excesiv servește de surplus
pe cînd neprevăzutul se sufocă

Povestea nu mai știe să mă întoarcă iar
la tine

La miinile tale, fără motiv și fără rost.

Chiar și luna vecina nu e decît o țesătură
de croit pentru a acoperi uitarea

E-adevărut celulele și trupurile noastre
înfloresc

dar cu prea mult elan incît calculatorul
nu mai poate aduna.

Pierzîndu-și luminările drumurile noastre
îngustate

nu mai au nevoie de profeți
de savanți, de tehnocrați, politicieni sau

Adevărurile și pămînturile ni se întunecă
de poezi

Adevărurile și pămînturile ni se întunecă
Convulsii și abisuri își dispută amnezia.

Mi se spune să-mi inversez cursul
imaginației

să-ndiguiesc valul crizelor mele
Ci eu răspund: lăsați să se topească

Veniți cu mine să reinviem originara
aroganțele

Și să impunem viitorului descoperirea
nostalgie

și să impunem viitorului descoperirea
simplității.

Devotament

Pe cînd citesc din Baudelaire, Ție
Destinul ți-a depus în fața ușii

Un stîrv care îmbină frumosul și uritul
Pe mine, personajul meu celebru mă

Vorbelor binecuvîntate îl mîngîie
de-amărăciune.

Pe cînd pasărea neagră și albă te
Umple de dezgust și de oroare

Tu faci să se reverse în lume suflurile tale
Iar eu, în stupoare, găsesc de neadmis

Pagini care, deasupra noroiului, se zbat
cu disperare.

Dacă bei imaginile ca pe un elixir
Superb al trupurilor în floare

Te vei putea gîndi într-o zi la alte zboruri
Căndoaarea cărora tu ai distrus-o

Eu nu am să păstrez dezastrul

Președinte al Societății Canadiene pentru Studiul comparat al civilizațiilor, vicepreședinte al Asociației literare africane din Statele Unite, consilier academic la „Encyclopedia Britannica Educational Corporation”, este membru în Consiliul Programului de Studii Internaționale de la Sorbona și al altor organizații de studii științifice, universitare și academice.

În cadrul Asociației Internaționale a Criticilor Literari, reprezintă Centrul canadian.

Unei erori fatale ci
Imi voi reține întotdeauna lacrimile
Pe obrazul prieteniei.

Jaf nemilos

Pirat al cinturilor mele
Niciind nu vei putea

Vocaliza tu viziunea
Strămoșii mei veghează încă

Asupra cîntecului meu

Pirat al cuvintelor mele
Niciind nu vei putea armoniza

Vorbirea ta cu pasul
Spieretile vor arăta

Trădarea ta de-a pururi

Iar berberii mei păstrează încă
Secretul glasurilor mele.

Campus Connection

Nevoia de-a vorbi pentru a-ți susține firea
Vitală legătură chiar și în fața morții

Atunci sînt voluntari care se arată
Sfîtuitori ce pot vedea dar care-n schimb

NU LATRA
Cum să te depărtezi de cea care iubește

De-acela care nu acceptă legăturile
tocmai

Pentru-a lega și mai departe comuniunea
În interesul, spre sinceritatea sistemului

DE REFERINȚE ?
Cum aș putea s-ajut pe Altul pentru

A mă ajuta pe Mine, voluntarul, devotatul,
Cel dăruit aerisirii binefăcătoare ?...

Nimic

„Rezultatul meditației tale
veșnice — NIMIC”

Ne spune KHAYYAM
Dar dacă adaugi un nimic

altor nimicuri —
(Economie de bunuri)

Înjunghii frica
Umpli amfara vieții

Si riști să uiți
Că ești de mii de ori nimic.

În românește de
Eugenia Ionescu

Doi artiști din

R. S. Cehoslovacă

(Casa Culturii Republicii Socialiste Cehoslovace)

■ AVEM prilejul, în expoziția deschisă în cinstea zilei naționale a R.S. Cehoslovace, să facem cunoștință cu un pictor care aduce la zi, în sonorități contemporane, mijloacele și registrele, de atîtea ori verificate, ale impresionismului: Petr Alois Cihak. Afinitatea artistului cu motivele preferate ale peisagisticii impresioniste este atât de evidentă, încît fiecare tablou pare pictat din impulsul unei bucurii elementare, de copil. Sînt predominante peisaje, mici imnuri aduse luminii. Multe se adresează Pragăi, străzilor, caselor, copacilor ei. Limbajul e suculent, dar nu extatic, nici chiar atunci cînd face cîte un salt ici-colo în teritoriul vocabularului expresionist. O robustețe surizînd, cu nuanțe totuși, reține interesul pentru această pictură de meșteșug solid.

De genul sculpturii de medalie — cunoscută îndeobște pentru funcțiile ei festive-omagiale — Ludek Havelka s-a apropiat cu intenția de a-i reda strălucirea și varietatea cîndva avute în Renașterea italiană. Întoarcerea aceasta spre trecut nu este unilaterală; în fapt va fi marcată în principal de ecourile barocului din Boemia și Austria. Aria izvoarelor lui Havelka este însă mai mare; în timp ca și în spațiu. Arta medaliei și sculptura franceză de mici dimensiuni la sfîrșitul secolului al XIX-lea, sculptura cehă din prima jumătate a secolului XX, arta europeană a aceleiași perioade l-au atras în egală măsură. De la medalia portretului lui Herakles la cea a lui A. Giacometti, de la medalia lui Casanova la obiectul decorativ inspirat de metrourl praghez, tonul formulării se schimbă cu suptete, demonstrînd virtuozitate, dar și darul de a pătrunde în secretele fiecărui spațiu cultural parcurs.

Amelia Pavel



Serigrafie de Ron Hamilton

GOYA și caracterul estetic al creativității spaniole



GOYA : Autoportret

PORTRETE reprezentative antrenate în modernitate, Velázquez și Cervantes își redescoperă imaginea plenitudinii lor în modernitatea inserată în contemporaneitate a unui alt genial compatriot. În Francisco de Goya y Lucientes. Unul dintre marii artiști universali cu cea mai puternică personalitate și, în același timp, unul dintre cei mai puțin cunoscuți. Opera sa este prezentă în toate experiențele figurative din ultimul secol și jumătate al culturii occidentale. Impresionismul, suprarealismul, expresionismul, fără a mai vorbi de imitarea experimentală a acestora de către Picasso și de cubism, își găsesc cea mai sugestivă anticipație a lor în opera figurativă a lui Goya. El este, pe de altă parte, plenitudinea Iluminismului spaniol, asupra căruia geniul său creator proiectează esența complexă, telurică și anarhică a hispanicității. O face însă în termenii caracteristici ai creației spaniole. Sub permanența originalității estetice. Acel tip de originalitate pe care îl configurează creativ literatura spaniolă de cea mai nobilă stirpe, cu aleasa ei desfășurare poetică și cu miturile cele mai reprezentative, între care se detașează figura „hidalgului” spaniol și cea a lui Don Juan.

Goya justifică în bună măsură integrarea celei mai valoroase creații estetice spaniole în dimensiunile barocului. Dacă sintem de acord să înțelegem barocul în termenii fixați de Eugenio D'Ors și nu în cei formulați de Wölfflin sau de tradiționala istorie a artei. Ca figură reprezentativă a creativității poporului său, Goya este, poate, cea mai puternică revelație și cea mai expresivă dintre toate. Prezența sa justifică în acest fel acea caracterologie estetică a artelor și literelor hispane asupra căreia a insistat atât Salvador de Madariaga (*Ingleses, franceses, españoles*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1946, pag. 245 și urm). Comparând capacitatea creatoare a spaniolilor, francezilor și englezilor în domeniul artelor și literelor, Madariaga afirmă, într-o formă oarecum elementară dar exactă în termenii ei, că Spania este cea mai bogată dintre cele trei națiuni în „materie primă de artă”. Singura în care atitudinea estetică, „fie naturală, fie spontană”, este ceva general și înăscut. Este vorba, deci, de un potențial artistic deosebit, bogat, divers, individualist, ca o manifestare a vieții cu o puternică virtute a improvizației. „În contrastul dintre vigoarea geniului creator și debilitatea talentului critic se află cheia evoluției artistice spaniole”. Goya pornește de la o sensibilitate barocă, dar, în cazul său, ne aflăm o dată în plus în fața plenitudinii picturalei, cea care trece dincolo de ceea ce D'Ors numește „confluente semnificative”. Puternica sa capacitate creatoare depășește aceste confluente, așa cum depășește și simpla reducere la dimensiunea populară, hispanizantă, *costumbristă*, a geniului său. Astfel, descoperim un Goya care, pentru vremea sa, este încarnarea picturii într-un moment în care aceasta se afla destul de departe de a fi un mare moment figurativ, judecat, la rindul său, în raport cu istoria contemporană. E vorba de un artist apreciat până la limita extremă în vremea sa ca „pictor prin antonomasie”, considerat de romantism ca un „exaltat explorator al

lumilor delirului”, artistul care introduce în ansamblu reprezentarea antonomastică a adunării de vrăjitoare și care ridică, alături de Declarația drepturilor Omului, „Declarația drepturilor Monstrului”. E vorba de un geniu care se impune mai degrabă prin universalitatea sa decit prin caracterul național, precum stau lucrurile în cazul lui Velázquez.

Un mare necunoscut

DAR, în realitate, din punctul de vedere al istoriografiei artistice, este vorba de un mare necunoscut. În acest sens, ni se pare ilustrativă experiența lui Ortega însuși în „cazul” Goya. „Ori de câte ori vedeam picturile, gravurile și desenele lui Goya — povestește Ortega — mă trăgeam în bibliotecă. Eram sigur că se scriseră multe cărți despre el. Căci dacă există în lume un pictor care să aibă *sex-appeal* pentru toate speciile imaginabile de autori de cărți, acesta este în mod sigur Goya. Ansamblul operei s'le produce un efect al beției fără pereche, înfiindu-l până și pe intelectualul cel mai ascetic. Creierul ager, puternic, riguros organizat al omului de știință se simte atras de autenticul acestei picturi, de problema constantă, problema agresivă, cu lăncii fine și periculoase (anticii își reprezentau întotdeauna o problemă ca pe ceva „bicornut”, o vedeau ca pe un taur). Eseistul se simte zdrobit de torentul sugestiilor care țâșnesc fără încetare din pinzele și gravurile sale. Eruditul pare subjugat de toată această viață invizibilă a omului Goya, cea care îi spune că nu există nici un motiv pentru a presupune că e drept să rămână pentru totdeauna necunoscută”. (José Ortega y Gasset, *Goya*, Colección Austral, Madrid, 1970, pag. 28—29).

Surpriza constă în aceea că, în ciuda celor spuse mai sus, studiile consacrate lui Goya, cel care reprezintă „un fapt de prim ordin aparținând destinului occidental”, sunt puține, chiar și în zilele noastre, chiar și după cei cincizeci de ani de când și-a publicat Ortega celebra sa carte dedicată marelui pictor. Și ceea ce este și mai semnificativ este amănuntul că opera lui Goya a pus în evidență „goyescul”, valoarea documentară a picturii sale în ceea ce privește societatea spaniolă din secolul XVIII și începutul secolului XIX. Astfel a demonstrat-o D'Ors, cel care a reușit să vadă în Goya ceea ce încercăm să punem în evidență la Velázquez, adică particularitatea sa de pictor al privirii, în a cărui operă „goyescul”, „genul mărunț”, „curat” nu sunt decit niște anecdote instrumentale. Goya rupe dimensiunile timpului său, irupe cu putere în romantism, în impresionism și în tot ceea ce este mai original în arta secolului nostru. De asemenea, opera sa, în ceea ce privește figurativul, ca „o mare epopee democratică”, reprezintă o anticipare și un semn al universalității. Universalitate formulată cu multă justete în felul următor: „Adevărații urmași ai lui Goya nu trebuie căutați în Spania, ci mai degrabă în Franța, în romantismul unui Delacroix, în caricatura unui Honoré Daumier, în fastuozitatea ulterioară a romantismului și, bineînțeles, în acel „Edouard Manet, al cărui nume, în Istoria Artei, nu-l mai separă nimeni de cel al pictorului spaniol”

(Eugenio D'Ors. *Goya y lo goyesco*, La Enciclopedia Hispánica, Valencia, 1946, pag. 51).

Elementele dionisiace ale unei arte anticipative

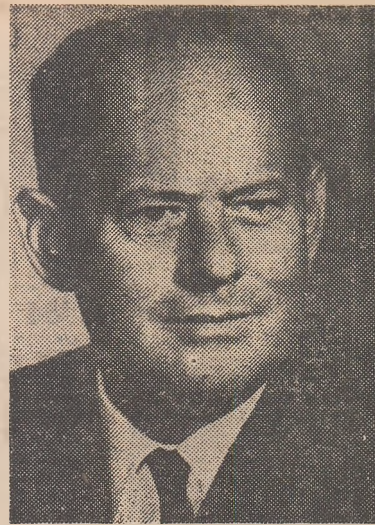
PRECUM Velázquez, Goya este un pictor oficial al Curții spaniole. Dar în timp ce admiratul său predecesor, tot atât de admirat precum Rembrandt, cu care are atâtea asemănări, păstrează în pictura sa o seninătate de autentică regalitate, Goya este izvorul unei mari revolte a artei din ultimele două secole, o revoltă care nu se stinge și nu rămâne pe loc, dar care, pentru un geniu spaniol ca el, nu își are configurația supremă în semnul ei de răzvrătire, ci în timbrul superior al creativității estetice. Revolta aceasta a îndreptățit un șir nesfârșit de motivații ideologice ale artei sale. Deși arta sa a reușit să se realizeze în termenii ei ultimi numai ca artă, de acord cu criteriile unei conștiințe artistice particulare, fapt care îl apropie de cele mai mari figuri ale artei. În primul rând, între acestea, Velázquez, Michelangelo și Rembrandt. Cit privește influența sa asupra generațiilor ulterioare, numai Rembrandt i se poate asemana. Căci dacă revolta romantică are caracteristici asemănătoare, dimensiunea rezultatelor ei estetice îi este inferioară. Peste secolul pe care îl deschide, figura lui capătă profil de nou demiurg, gigant fără pereche care întulește marea vis al neamului său. Căci dacă lumea renașterii a artei își consumă posibilitățile istorice înseși prin artă, cu el se naște o lume nouă. O lume a cărei anticipare medievală este pur circumstanțială și anecdotică. O lume absolut nouă în existența și expresia ei, o lume a cărei epifanie anticipativă se află personificată în gradul cel mai înalt în arta figurativă a lui Goya.

Cu toate acestea, elementele dionisiace ale artei sale nu sînt cele esențiale. Esențial, în acest caz, este spontaneitatea artistică a geniului său figurativ. Grație acesteia, personalitatea sa, care nu are nimic uimitor, întîrzie mult până să se maturizeze și nu se simte legată de experiența figurativă a timpului respectiv. E o personalitate care nu-și recunoaște decit trei maestri : natura, Velázquez și Rembrandt. După experiența sa română, nu se simte subjugat nici de Piranesi, nici de Magnasco, artiști care în aparență tratează aceleași teme : visul, monstruosul, suplicul. „Nici un geniu nu pare mai spontan ca al său. El inventează în același timp visurile sale și realitatea acestora, stilul său și chiar și fractura curgerii pensulei, cea prin care, până în zilele noastre, i se recunoaște linia de la prima vedere”. (André Malraux, *Le triangle noir : Lacroix, Goya, Saint Just*, Ed. Gallimard, Paris, 1970, pag. 55). Geniul său se afirmă pe măsură ce singurătatea sa capătă dimensiuni gigantice. Mortor, marea martor al adevărului, dar al adevărului exprimat în termenii figurativului, al cărui timbru de nouitate rămîne de neconfundat. Materia care ne oferă la modul cel mai exact structura geniului lui Goya o reprezintă, în acest sens, desenele sale. E vorba, deci, de o operă uriașă care îi fixează în mod definitiv contemporaneitatea geniului. Fațeta aceasta a geniului său a fost descoperită, totuși, destul de târziu, dar totalitatea operei sale este încă departe de a se vedea împlinită într-o editie critică și un catalog complet (cf. Anton Dietrich, *Goya : Dessins*, Paris, Ed. Chêne, 1975, pag. 240). Taina tehnicii sale, a universului figurativ se află aici, ca un fel de „formă de identificare” a noastră cu marele artist. Cine le cercetează de aproape trebuie să se scufunde în universul său și să ducă la bun sfîrșit un fel de dialog cu fiecare dintre acestea.

O creație uriașă

OPERA integrală a artistului este calculată cu aproximație la 1900 piese. Mai exact, 1891 : 638 de picturi, 290 gravuri și litografii, 9 gravuri după opere pierdute și 904 desene (cf. Anton Dietrich, *Op. cit.* pag. 7). Va trebui să așteptăm să se nască un alt spaniol, Picasso, pentru a ne afla în fața unei opere de aceleași proporții. Și va trebui să reținem că Goya se afirmă ca un artist singular în pictura spaniolă, unde, după cum observă Ortega, desenul este destul de redus. Dar Goya, cum va sublinia același Ortega, este un autentic torent tematic, o conștiință universală de o neobisnuită capacitate a combinațiilor și un virtuoz al minuirii secretelor figurative. O tehnică prodigioasă și un stil foarte personal consacră maturitatea artistului bazată pe desen, plenitudine a unei idei care l-a chinat dintotdeauna : captarea tainelor negative ale unei umanități proiectată într-o unitate fantastică, dureroasă, de măști. Un mare precursor al revelațiilor existențiale mute, cele care vor fi sortite să populeze lumea contemporanității sub semnul psihanalizei.

Urmărind drumul către descoperirea unei structuri esențiale a elementelor figurativului, desenul său se naște sub



semnul culorii pentru a culmina într-un punct negru, cu linia subțire, întreruptă, rod al contrastelor dinamice, unde operează elemente convergente, provenind de la lumină, de la umbră, de la spațiu și timp. Combinație de realism și supra-realism, intenție caricaturală, univers de măști, univers al războiului, al tauromachiei, al nebuniei, al existenței inumană, teren pe care Goya înaintea cu o energie explozivă, folosindu-se de infinițiile sale posibilități figurative. Există o precizie ca de film în desenele sale, cea care îi adaugă un dinamism aparte, o mișcare care anunță arta lui Degas și Daumier, arta impresionistă sau arta cinematografului contemporan, precum și arta contemporană a comunicării. Desenul însoțește dintotdeauna pictura sa. Îl cultivă în tinerețe, îl perfecționează în alumele de la San Lucar și Madrid și îl instaurează definitiv în artă sa prin *Capricii*, pentru a-i anunța plenitudinea cu *Dezastrele războiului*, urmate de *Taurinomia*, a doua serie de *Capricii*, precum și *Caietele din Bordeaux*. Spiritul Iluminismului e prezent în motivările spirituale ale artei sale. Totul începe printr-un joc pur, dar pe măsură ce se înaintează, elementele tragice încep să se insinueze, pentru a se instala după aceea într-o mare desfășurare a unei autentice epopei existențiale.

Perfecțiunea figurativului și reprezentarea realității

„DEZASTRELE” ilustrează însăși perfecțiunea artei lui Goya. Perfecțiune a artei figurative, dar și a reprezentării unei noi realități. Războiul total se află aici. Virsta noastră și dramele profunde ale timpului nostru sînt anunțate prin aceste „sumbre prezentimente a ceea ce urmează să vină”. În acest fel artistul modern este un artist total, un artist profet prin excelență. În aceasta constă, mai presus de orice, universalitatea lui Goya. Timpul nostru este marcat în mod perfect prin noua scriitură figurativă a lui Goya. Dar plenitudinea sa este plenitudinea figurativă, cea care domină cu forța personalității sale un secol și jumătate de cultură modernă, plenitudine în care a fost schitat totul, inclusiv spectrul epuizării ei. Nebunia și Reprezentare, Spectacol și Temniță, Monștri și Călai, Visuri și Simboluri, toate acestea emană din pictura lui Goya, „acest prim mare *metteur en scene* al absurdului”, cum îl definește Malraux. Dar absurdul este ceva mai mult decit Spectacol și Reprezentare. Este metafizica visului. Metafizică și Vis care triumfă prin triumful expresiei figurative. Totul mai mult în maniera lui Rembrandt decit în cea a lui Michelangelo. Dovada absolută a acestui fapt, linia *Desenelor* sale, așa cum am încercat s-o arătăm. Linia, „element capital al scriiturii” sale, pentru a o spune cu cuvintele lui Malraux, „linia care eliberează trupul, scena și lumea de teatru, așa cum masca l-a eliberat de chip”, după cum subliniază același Malraux. Linie care face din Goya moștenitorul lui Rembrandt și îl situează pe înălțimile artei sale inaccesibile.

(Din volumul *Idei maestre ale culturii spaniole*)



Goya : Somnul rațiunii naște monștri

Cannes '84



● În seara zilei de 12 mai a fost inaugurată, cu fastul tradițional, cea de-a

Festivalul muzical de la Florența

● Între 5 mai și 30 iunie Florența găzduiește tradiționalul festival „Maggio musicale”. Ediția din acest an, a 47-a, este bogată în „evenimente” și oaspeți. După spectacolul inaugural cu *Rigoletto* de Verdi, sub conducerea muzicală a lui Bruno Bartoletti, a fost așteptată opera *Fidelio* de Beethoven, prezentată sub formă de oratoriu, având la pupitrul pe dirijorul Adam Fischer. Prin-

37-a ediție a Festivalului cinematografic de la Cannes. În competiție — filme din Europa, S.U.A. și Canada, precum și din „Lumea a treia” (America de Sud, Asia, Africa). Într-un interviu, ministrul francez al culturii, Jack Lang, a ținut să afirme încrederea în posibilitățile cinematografice europene, în raport cu cea de peste Atlantic. „Vrem să dispară prăpastia — a spus el, între altele — dintre țări care ar fi esențial producătoare și altele care nu ar fi decât consumatoare”. Președintele juriului actualei ediții a Festivalului este cunoscutul actor Dirk Bogarde (în imagine).

tre oaspeții de onoare: Riccardo Muti, cu Orchestra Philadelphia — interpretând Hindemith și Bartok —, Leonard Bernstein, Riccardo Chailly, Claudio Abbado și Daniel Barenboim. La 30 iunie, Carlo Maria Giulini va dirija, în încheierea festivalului, *Uvertura Egmont* și Concertul nr. 4 pentru pian și orchestră de Beethoven, solistă Murray Perahia.

Panda — erou literar

● Ursul panda, o specie ajunsă raritate din cauza condițiilor puțin prielnice pe care i le oferă natura astăzi, a devenit un multiplu simbol. Fondul internațional pentru protejarea animalelor sălbatice și-a făcut din el emblema. O importantă serie editorială multilingvă publicată în R. P. Chineză (singura țară în care ursul panda mai dăinuie în stare de libertate) se numește „Panda Books” și poartă efigia animalului cu blana în două culori astfel dispuse încât el pare făcut din bucăți și purtând ochelari. Mai de curând, panda a devenit erou literar,

și anume al unei frumoase povestiri chineze pentru copii, publicată în engleză la Beijing și intitulată *Ursul panda merge în vizită*. Tendința de a publica pentru uzul copiilor cărți cu valențe de educație ecologică este din ce în ce mai accentuată în întreaga lume. Și aceasta nu numai pentru a le ușura învățarea la școală a materiei mai noi care este ecologia, ci pentru a le forma o gândire și un comportament adecvate păstrării echilibrului natural și cultivării unor raporturi raționale între om și natură.



„Maccheroni”

● Astfel se numește noul film pe care Ettore Scola îl va realiza cu concursul actorilor Jack Lemmon și Marcello Mastroianni. Scenariul nu este încă definitivat, dar profilul celor două personaje se conturează perfect — mărturisește Scola. Este povestea unui funcționar american nemulțumit de propria meserie, cu o familie normală dar în mijlocul căreia se simte străin, care, venind la Napoli în interes de serviciu, întâlnește un fost camarad din timpul războiului. Prietenia cu acesta îl va face să-și recapete încrederea în sine.



Filmul se cheamă *Maccheroni* pentru că așa-i numesc americanii, nu fără o nuanță de dispreț, pe italieni. „Dacă Lemmon ar fi refuzat rolul, probabil ar fi renunțat la ideea acestui film — spune regizorul. Mi-a cerut însă să-i vorbesc despre personajul pe care-l va interpreta și apoi mi-a spus: — «O.K. — lasă-mi numai puțin timp să învăț ceva italiană»”. Scenariul filmului este realizat de Ettore Scola în colaborare cu Furio Scarpelli și Ruggero Maccari. În imagini: Jack Lemmon și Ettore Scola.

„O teorie hazardată”



● Astfel este considerată în Anglia ipoteza provenită din Statele Unite cu privire la geneza celebrei cărți pentru copii și adulți *Alice în țara minunilor*, scrisă de Charles Lutwidge Dodgson (1831—1898) și publicată în 1865 sub pseudonimul literar Lewis Carroll. Semnalată încă de acum câteva săptămâni în această rubrică a „României literare”, teoria, care pretinde că *Alice* ar fi o alegorie sub care s-ar ascunde biografia „reginei Victo-

ria constituie esența unui op de 241 de pagini elaborat de zece membri ai „Societății istorice” din California, în doisprezece ani de travaliu. Echipa de istorici amatori și-a întemeiat afirmația pe analiza computerizată a stilului în care este scrisă cartea și a celui în care sînt redactate vasele jurnale ale suveranilor britanici, precum și a altor elemente ale textelor respective. „Nonsens absolut”, a spus președintele de la „Lewis Carroll North-American Society”, dr. Burstein, amintind că au mai fost asemenea atribuiri fanteziste, printre care și una susținând că *Alice* ar fi opera lui... Mark Twain. Iar ziarul londonez „Daily Telegraph” scrie în comentariul său că „toate acestea sună, dacă e să fim serioși, atât de fantastic, de idiot! Dovezile că Dodgson a fost autorul sînt în orice caz ultrasuficiente.” În imagine, una din numeroasele reprezentări grafice ale eroinei lui Lewis Carroll.

Noul caleidoscop al lui André Wurmser

● Prin al său *Caleidoscop*, scriitorul și publicistul francez André Wurmser (decedat recent la Paris) dovedise că putea crea o lume în câteva rinduri. Ultima sa carte, *Noul Caleidoscop* (Gallimard), reunește, alături de șaptezeci de povestiri scurte, și șapte texte mai ample — intitulate „Aceasta nu-i poveste”, „Un om liber”, „Cain”, „Firma”, „Midas II”, „Rezervistul”, „Laureatul”, demonstrând că autorul a fost și un maestru al nuvelei.



Portretele reporterului frenetic

● Celei de a 99-a aniversări a nașterii scriitorului și gazetarului anti-războinic și antifascist Egon Erwin Kisch (1885—1948) i-a fost consacrată o „galerie de portrete” făcută în cea mai mare parte de prieteni ai săi. Dintre acestea, redăm în imagine această reprezentare a „reporterului frenetic” realizată în tehnica fotomontajului. Este mai mult o fantezie decît o înfățișare a realității, dat fiind că, așa cum se știe, Kisch fotografia rareori elinșuși și nu-și scria aproape niciodată singur la mașină textele. De această parte a lucrului se îngrijea Gisl, secretara, care mai apoi i-a devenit soție.

Menajera lui Proust

● A încetat din viață, în vîrstă de 92 ani, Céleste Albert, fidela menajeră a lui Marcel Proust în timpul ultimilor nouă ani din viața marelui scriitor francez. Prezența ei, începînd din 1913, în casa lui Proust a devenit, treptat-treptat, indispensabilă pentru viața și preocupările literare ale celui care a scris *În căutarea timpului pierdut*. Amintirile legate de această perioadă alcătuiesc substanța volumului *Monsieur Proust* pe care Céleste l-a scris ajutat de Georges Belmont.

Premiul Heinrich Mann

● Scriitorului Heinz Czechowski i-a fost decernat Premiul „Heinrich Mann” al Academiei de Arte din R. D. Germană. Laureatul din anul trecut, Helmut H. Schultz, a rostit cuvîntul de omagiu, relevînd că atît în proza cît și în poezia sa Czechowski realizează o sinteză fericită între tradiția scrisului frumos și relevanța schimbărilor sociale.

Din nou cu rimă, ritm etc

● În ultima sa culegere de versuri, poetul francez Alain Bosquet, cunoscut, printre altele și ca autor al unei antologii de poezie românească în versiune franceză, adoptă versul riguros (cu excepția unui poem, ultimul din volum, care este în versuri libere). Fiecare poezie are o formă fixă, riguros ritmată. Se exprimă astfel și o nouă sensibilitate: natura și istoria sînt mai mult prezente decît în creațiile de pînă acum ale acestui poet.

Bulat Okudjava la 60 de ani

● La 9 mai, valorosul poet, prozator și interpret sovietic Bulat Okudjava (n. 1924) a împlinit 60 de ani. Despre poet, Evtuşenko spunea „e favoritul înregului tineret din Rusia”. Lirica lui, expresie a unei experiențe de viață deosebite (luptător pe front, student, învățător, ziarist, cîntăreț) se distinge prin autenticitatea emoției și sobrietatea expres-

siei. Multe din poeziile sale și le-a transpus singur pe muzică, cucerindu-și un renume și ca interpret. Okudjava a debutat în 1953, în 1956 a publicat volumul *Lirică*, urmat de *Insulele*, 1959, *Toboșarul vesel*, 1964, *Martie mărînimosul*, 1967. El este și autorul citorva volume de proză și scenariu de film.

Am citit despre...

Literatura engleză de azi, dar mai ales de mine

■ Din unicat, *Ghepardul* contelui de Lampedusa a devenit, treptat, cap de serie, fără însă ca numeroasele scrieri de dimensiuni monumentale reprezentînd debutul și de obicei singura operă a unor bătrîni sau bătrîne din diverse țări, care au apărut de la ei încoace, să producă aceeași senzație și, mai ales, fără ca vreuna dintre ele să fie o bijuterie literară de valoare comparabilă.

Cartea lui *Ebenezer le Page*, de Gerald Edwards, ocupă un loc singular în acest șir de reconstituiri ale vieții într-o provincie sau categorie socială cu caracteristici pitorești sau picarești sau altminteri ieșite din comun, scrise de neprofesioniști. Numele eroului principal este, ca și numele celorlalți protagoniști, un semnificativ mixtum compositum anglo-francez. Îi cheamă Tom Manger, Elizabeth Quéripel, Abe Robillard, Harold Martel, Peter Boissel, Jim Mahy și așa mai departe, numele lor fiind pronunțate cînd după tipic franțuzesc, cînd după tipic englezesc, cînd pur și simplu fonetic, în funcție de cel ce li se adresează și de limba în care o face și vorbesc între ei într-un patois care e un vechi dialect normand, dar cartea este scrisă în „engleza de Guernsey”, o engleză refractară la acordul gramatical, cu inserturi de franceză medievală.

Insula pe care se petrece acțiunea s-a numit în vechime Sarnia, apoi Garsai, pe vremea cînd Victor Hugo și-a petrecut pe ea 15 ani de exil i se spunea Guernsey (așa figurează și azi în atlasele franțuzești) dar denumirea ei oficială actuală este Guernsey. În anii războiului a avut nenorocul de a fi unul din foarte puținele teritorii britanice care au cunoscut ocupația hitleristă. Patriotismul local este atît de îngust încît Jersey și celelalte insule ale Canalului Minecii sînt privite nu doar ca teritorii străine, ci și ca ancestral și imuabil dușmănoase și dușmănite. Amintirile naratorului îmbrățișează o perioadă de aproape 80 de ani (circa 1890—1970) din viața unui colț de lume care, de la Victor Hugo încoace, nu mai fusese băgat în seamă de literatură.

Interesant este că autorul (decedat în 1976, cu cinci ani înainte de editarea unicei cărți pe care a scris-o vreodată) a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a sustrage domeniului public informațiile despre propria sa viață și activitate. S-ar zice că a vrut ca această cronică a insulei Guernsey să apară aproape ca o operă fără autor identificabil, folclorică nu numai prin stil, ci și prin geneză. În scrisori trimise lui Edward Chaney (care a inițiat și îngrijit editarea cărții după moartea autorului), Gerald Edwards declara: „Simplu gînd că aș putea dobîndi o imagine publică mă îngrozește”. „Nu voi furniza de bună voie publicului nici un fel de date autobiografice”. „Am distrus toate însemnările, toată corespondența și toate documentele, cu excepția celor esențiale pentru supraviețuirea legală.” În fapt, n-a păstrat decît actul de naștere și o fotografie a mamei lui. Luna trecută, cînd a apărut cartea *Greu de cap*, de Thomas Pinchon, scriitorul cel mai învîluit de mister din cîți trăiesc azi în lume, revista „Time” observa că, spre deosebire de J.D. Salinger, de Greta Garbo și de răposatul miliardar Howard Hughes, care s-au decis să-și ascundă viața particulară abia după ce deveniseră celebri, autorul cărților *V.*, *Lotul 49* și *Curcubeul gravitației* pare a fi avut din adolescență premonițiunea viitoare sale faime literare și a nevoii sale de a se feri de indiscreții. Ca dovadă, săptămînalul american publică o fotografie a lui Thomas Pinchon din anii de școală, explicînd că este singurul lui chip cunoscut, că nimeni din lumea literară nu l-a văzut vreodată și nu știe cum arată. Gerald Edwards s-a străduit să facă să i se piardă urma încă din tinerețe, deși a început să scrie abia după vîrstă de 60 de ani. Din introducerea la *Cartea lui Ebenezer le Page*, semnată de John Fowles, aflăm că Edwards s-a născut în 1899 pe insula Guernsey și a părăsit-o pentru totdeauna în 1926, plecînd în Anglia. Saga guernesiană, concepută ca mărturia unui bătrîn care n-a părăsit nici pentru o zi insula, a fost scrisă, deci, de cineva care a urmărit de la distanță ce se întîmpla pe ea. Se știe despre Edwards că a avut legături cu teatrul și cu gazetăria, că a fost funcționar de stat, că a fost căsătorit între 1930 și 1933. Una dintre cele patru flice ale lui a declarat că în 1933 tatăl a dispărut total din viața ei, pentru a nu reveni decît în 1967, fără să-i povestească însă ce-a făcut între timp. Se mai știe că după 1974 a încercat fără succes să-și plaseze romanul la vreo editură și că îl concepuase ca pe prima parte a unei trilogii care urma să mai conțină *Le Boud'lo*: *Cartea lui Philip le Moigne* și *La Gran'mère du Chimquière*; *Cartea lui Jean le Fénisant* — dar acestea n-au mai ajuns să fie scrise.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Născut : 14.II.1953
Debut în caricatură : 1969, în „Urzica”
Publicat în „Krokodil” și „Pikker” (U.R.S.S.) ; „Yomiuri Shimbun” (Japonia) ; „Rohac” și „Dikobraz” (R. S. Cehoslovacia) ; „Pavliha”, „Jez”, „Brodolom” (R. S. F. Iugoslavia) ; „Eulenspiegel” (R.D.G.) ; „Paese Sera” (Italia) ; „Sud-ouest” (Franța) ; „Urzica”, „Flacăra”, „Scinteia ti-

neretului” etc. (România).

Premii :

1980 — Bordighera : premio „A.A.S.T.-Sanremo”, Pescara : „Vela d'Argento” ; 1981 — Conegliano „Quadrangolo d'Oro” și premio „Sutes” ; 1982 — Tokyo : premiul „Excellency” ; 1983 — Anglet : „Le Prix du Meilleur Concurrent Etranger”.

„Verba volant...” ?



Quot homines, tot sententiae (TERENTIUS, Phorm. 454)

„Suflete moarte”

● O a șaptea copie a manuscrisului lui Gogol, „Suflete moarte”, a fost găsită depozitul Bibliotecii de la Universitatea din Simopol, în Crimeea. Mai precis, este vorba de cea de a doua parte a operei. Se presupune că s-a provenit din exemplarele scrise de copisti — după ce cercetătorul Șerban a descoperit resturi din manuscrisul original. Se știe că autorul a ținut să distrugă această parte a romanului și și-a ars manuscrisul.

„Werther” la Opera din Budapesta

● Compusă după romanul epistolar al lui Goethe, „Sufletele tinărului Werther”, opera Werther a lui Jules Massenet a fost prezentată ca a patra premieră din actuala sezoane a teatrului liric din Budapesta. În ansamblu, repertoriul acestei importante instituții muzicale din capitala Ungariei scrie actualmente 40 de opere, dintre care 6 de compozitori unguri.

Scritorul Polanski

● Cunoscutul regizor polon Polanski (cu titlul de apăsător, Chinatown, Tess etc.) a colaborat de multe ori la realizarea scenariilor pentru filmele sale. În data aceasta, într-un album autobiografic apărut în Statele Unite el povestește momentele esențiale din viața și evoluția sa artistică de la anii copilăriei la succesele și insuccesele ultimilor ani. Creația de specialitate îi reamintează că acest scenariu al propriei vieți este scris cu detașarea unui spectator lipsit de orice noție, chiar și atunci când relatează evenimente dramatice.

John Updike, eseist

● Prozatorul american John Updike (n. 1932), cunoscut la noi mai ales ca autorul romanului „Cenzura”, 1963, este în atenția criticii din țara sa — datorită volumului de eseuri „Tinându-te de armă. Presa îl numește noua Midas”, cel care transformă totul în aur. În interior, Updike publică două cărți de publicistică, „Proză asortată”. ● Piese alese la întîm-

Gabriel García Márquez

Lunga noapte de șah a lui Paul Badura Skoda

La trecerea sa prin Bogotă, acum două săptămîni, genialul pianist austriac Paul Badura Skoda a surprins un grup dintre prietenii săi cu o pasiune mult mai restrictivă decît muzica: șahul. Sustinuse un concert foarte greu noaptea anterioară. La unsprezece dimineața, după trei ore de studiu, s-a supus cu o rigoare înspăimîntătoare unui program de televiziune de aproape patru ore, și a terminat stors de tensiune, lumini și căldură, de intrerupere și de nenumăratele repetări. După ora patru după-amiază, fără a fi avut timp să-și schimbe lucrurile, a luat parte la un dejun cu cele mai rafinate și mai barbare feluri de mâncare ale bucătăriei ereole, și nu numai că a mîncat cu o poftă de muzician, ci s-a lăsat sedus și de vinurile abundente. La sfîrșit, cînd amfitrionii lui bănuiau că era gata să leșine, a întrebă dacă era cu putință să găsească pe cineva care să-i facă favoarea de a juca cu el o partidă de șah.

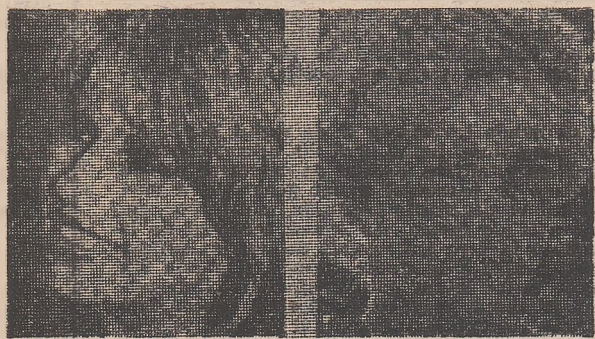
Vitalitatea marilor pianiști este exemplară. „Să cînti o sonată de Mozart este ca și cînd ai băga un camion de marfă prin urechile acului”, mi-a spus unul dintre ei. Acum vreau cînd am văzut pe Arthur Rubinstein într-un restaurant din Barcelona, cînd un grup de prieteni, la ora două dimineața, și încă purta costumele de etichetă de la concertul pe care tocmai îl interpretase. Împlinise deja 84 de ani, dar a mîncat o omletă cu cîrniță și fasole albă, ca și cînd ar fi avut optsprezece, și i-a ajutat pe comensalii să se dea gata șase sticle de șampanie. Paul Badura Skoda, deși are numai 53 de ani, pare făcut din aceeași plămîdă. Așa încît cînd a spus că dorea să

Karajan despre Karajan

● Sub acest titlu revista italiană „Panorama” a publicat un amplu interviu în care celebrul dirijor austriac (în imagine) a spus printre altele: „Pentru a dirija, trebuie să uiți notele muzicale și să creezi un tablou unitar din acele tîrîșuri dinamice care trec prin partitură. Dirijorul nu trebuie să spună: «Eu execut tot ceea ce este scris în note, eu dau glas notelor». Cu cît merg mai departe în muzică, cu atît îmi dau mai bine seama că notele nu sînt decît niște puncte de reper”. Despre sine însuși, despre

pasiunea față de muzică: „Se spune despre mine că am un caracter dificil. Impunîndu-mi în primul rînd mie însumi o mare conștiințiozitate, cer și altora același lucru, ceea ce nu este pe placul tuturor. Nu suport oamenii inerti care nu știu și nu vor să gîndească. Nu-mi plac oamenii care nu încearcă să depășească greutățile. Dar nu cunosc un al doilea dirijor care să-și fi asumat, ca mine, toate eșecurile”. Și în încheiere: „Aș prefera să mor decît să pierd posibilitatea de a face muzică, da, mai bine aș muri”.

Anti-Oscarurile



● Actorii Pia Zadora și Christopher Atkins (în imagine) se numără printre cei care au primit anul acesta premiul „Raz-zie”, sau anti-Oscarul, decernat celor mai puțin reușite producții cinematografice. Filmul „Lonely Lady”, realizat și interpretat de Pia Zadora, a primit anti-Oscarul pentru cea mai proastă regie, cel

mai slab scenariu și, cea mai proastă interpretare a unui rol feminin. Christopher Atkins și-a adjudecat premiul pentru cel mai slab rol masculin în filmul „A Night in Heaven”. Printre actorii de prestigiu cărora, la edițiile anterioare, le-a fost atribuit anti-Oscarul, se numără Faye Dunaway și Laurence Olivier.

Altfel de decoruri

● Decorurile de teatru în accepția obișnuită vor deveni în curînd derizorii, susține revista vestgermană „Bunte Illustrierte”. Ele vor fi înlocuite prin tablouri proiectate pe scenă de pe ecranul unui computer. Luminate cu raze laser, peisajele sau interioarele vor căpăta o

representare în relief. Spectatorul va avea impresia că pomii sau coloanele încep chiar din sala de spectacol și că le pot atinge cu mîna. Premiera decorurilor în relief este prevăzută pentru primăvara anului 1985 în cadrul Festivalului de la Salzburg.

ATLAS

Orașul neetern

■ ÎMI amintesc acea Romă pe care am descoperit-o fără să vreau, gresind drumul de întoarcere de la Porta Portese, o Romă lipsită de monumente artistice (ba da, am descoperit la un moment dat o piramidă, o piramidă adevărată, chiar dacă ceva mai mică decît cele de lângă Cairo, o piramidă în care fusese îngropat nu un faraon — de fapt în cele egiptene fuseseră îngropați într-adevăr? — ci un pretor roman de la sfîrșitul republicii), o Romă neistorică, lipsită de urmele timpului trecut dar plină de sigiliile timpului prezent, o Romă fără ruini și fără muzee dar plină de fabrici și de muncitori. Era și ea o Romă cunoscută, era Roma filmelor neorealiste; iubindu-le și văzîndu-le de nenumărate ori, mă mirasem întotdeauna cum de reușeau să evite — cu o încăpăținare care mi se părea laborioasă — orice urmă de monument din cadrele care păreau totuși atît de întîmplătoare. Descopeream acum rătăcind în căutarea capătului metroului că nu e nevoie de nici un efort pentru a descoperi în Roma străzi și cartiere întregi fără nimic etern în ele, ziduri lungi și urite de uzine, blocuri banale, magazine oarecare, totul nou cu banalitate și derizoriu cu civilizație și totul populat de o lume cunoscută. Dar nu din filmele neorealiste. O lume mult mai puțin săracă și mult mai puțin veselă decît cea de pe ecranele maeștrilor postbelici. Vorbînd cu diverși trecători pe care îi întrebam cum să-mi continui drumul, descopeream în ei fizionomii cunoscute de muncitori, auzeam expresii cunoscute din cartierele proletare de acasă și înțelegeam cu uimire că muncitorii diverselor popoare seamănă între ei, așa cum seamănă țărani (asta o știam demult), așa cum seamănă intelectuali. Vreau să spun că un muncitor italian seamăna mult mai bine cu un muncitor român decît cu un intelectual italian, după cum un țaran francez seamănă mult mai bine cu un țaran român decît cu un intelectual francez, iar un intelectual englez seamănă mult mai bine cu unul spaniol sau norvegian decît cu un muncitor englez. Asemănări tinînd, în mod evident, mai mult de expresie decît de trăsături, dar predominînd asupra acestora din urmă într-o asemenea măsură încît aș îndrăzni să spun că un intelectual, japonez chiar, seamănă mai bine cu unul german decît cu un muncitor japonez. Formația culturală și specificul muncii sînt deci, oricît ar părea de straniu, mai marcante decît naționalitatea sau chiar decît rasa.

Zîmbeam femeilor și bărbaților care treceau pe lângă mine amintindu-mi figurile cartierului ceferist în care am crescut și mă gîndeam ce incantați ar fi fost socialistii de dinaintea primului război mondial de radicalismul observațiilor mele. Zîmbeam civilizației de beton care va lăsa în urma ei infinit mai puține și mai puțin frumoase urme decît civilizația de marmură, și-mi aminteam că filmele se degradează, hirtia muzezește și arde, cimentul se macină, metalul rugineste, ceea ce făcea însăși discuția despre urmele noastre zadarnică și superflua. Și-mi continuam drumul, tirîndu-mi sufletul greu pe banalele bulevarde ale celei mai trecătoare dintre Rome, în timp ce absurda imitație a piramidei pe care o lăsasem în urmă începea să capete un jalin, dar real înțeles.

Ana Blandiana

Întîlniri

■ În perioada 25 aprilie—10 mai a.c. ne-a vizitat țara, în cadrul Acordului cultural dintre Republica Socialistă România și Republica Populară Chineză, o delegație de scriitori formată din Malacinfu, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor șef al revistei „Literatura minorităților”, Li Ciao, vicepreședinte al Asociației din Yunnan, Xia Kan, vicepreședinte al Asociației din Singjian, redactor șef al revistei „Aurora”, și Yixidansen, vicepreședinte al Asociației din Tibet a Uniunii Scriitorilor Chinezi.

Scriitorii chinezi s-au întîlnit cu Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, George Bălăuță, Constantin Chirău, Laurențiu Fulga, vicepreședinți ai Uniunii, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director.

De asemenea, la întîlnirile cu oaspeții chinezi au fost prezenți Paul Argheș, Teofil Bălău, Aurel Covaci, Ioan Grigorescu, Arnold Hauser, Ion Horea, Constantin Ionescu, Constantin Lupeanu, Petre Sălcudeanu, Dan Tăchilă.

În timpul vizitei în țara noastră, delegația chineză s-a deplasat la Cluj-Napoca, Iași, Brașov, Constanța și Suceava unde a fost salutăată de Ion Vlad, secretar al Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca, Letay Lajos, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor șef al revistei „Utunk”, Eugen Uricaru, Fodor Sándor, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației din Iași, Emil Poenaru, președintele Comitetului Municipal pentru Cultură și Educație Socialistă Brașov, Marin Forumbescu, Nicolae Fătu, Șerban Gheorghiu, Marcel Mureșanu, vicepreședinte al Comitetului Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Suceava, și Ion Beldeanu.

Scriitorii chinezi au făcut vizite la edituri, muzee și au fost oaspeți ai unor cooperative agricole de producție.

La sfîrșitul vizitei, delegația chineză a fost primită și salutăată călduros de tovarăsa Suzana Gădea, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

acasă ca să avizeze serviciul că poate invitați vor sosi înaintea lor, și au dispus să fie primiți cu toate onorurile. Cînd s-au întors acasă, puțin înainte de ora opt, au găsit la poartă un Mercedes strălucitor cu două antene de televiziune, reflectoare roșii și verzi și sirene de alarmă. În realitate, erau invitații unei sărbători din vecini, care greșiseră ușa, dar servitoarele îi primiseră conform ordinilor date de stăpînii casei. Badura Skoda și Boris de Greiff au sosit exact în momentul în care se lămuria greșeala, dar erau atît de excitați de gîndul partidei, încît nu și-au dat seama de nimic.

LUNGA noapte a început la opt. Dintr-o pură curiozitate față de amfitrionii, Badura Skoda a cîntat la pian, fără urmă de inspirație, a treia partidă de Johann Sebastian Bach. Se afla într-o stare de tensiune pe care n-o avusese în seara anterioară, la concert, și nici dimineața, în fața camerelor de luat vederi. Numai cînd s-au așezat în fața tablei de șah a părut să se cufunde într-o mare de liniște. Boris de Greiff a povestit că la Olimpiada mondială de la Leipzig, în 1960, nu se folosiseră o sonerie ca semnal de începere a partidei, ci aria pentru coarda sol din suita pentru orchestră numărul 3 de Bach. Lui Badura Skoda i s-a părut potrivit să fie folosită în acel moment, și stăpînul casei, care este cel mai înrăit fanatic al lui Bach și al sunetului electronic în Columbia, a pus discul la un volum prudent. Boris de Greiff, jucînd cu albele, a deschis cu pionul regelui. Badura Skoda i-a replicat cu apărarea siciliană. În acel moment s-a terminat aria pentru coarda de sol, și a urmat o gavotă. Martorii au avut reala impresie că lui Badura Skoda i s-a făcut părul măciucă. „Îmi place mult Bach și îmi place mult șahul, dar împreună nu le pot suporta”, a spus, cu educația sa cea mai distinsă. Atunci au luat discul, au scos din priză telefonul și soneria și au închis cîinii cu botnița pusă în dormitor. Stăpînii casei și soția lui Boris de Greiff s-au închis cu o sticlă de whisky în sufrageria învecinată, și casa și cartierul și întregul oraș s-au afundat într-o tăcere supranaturală.

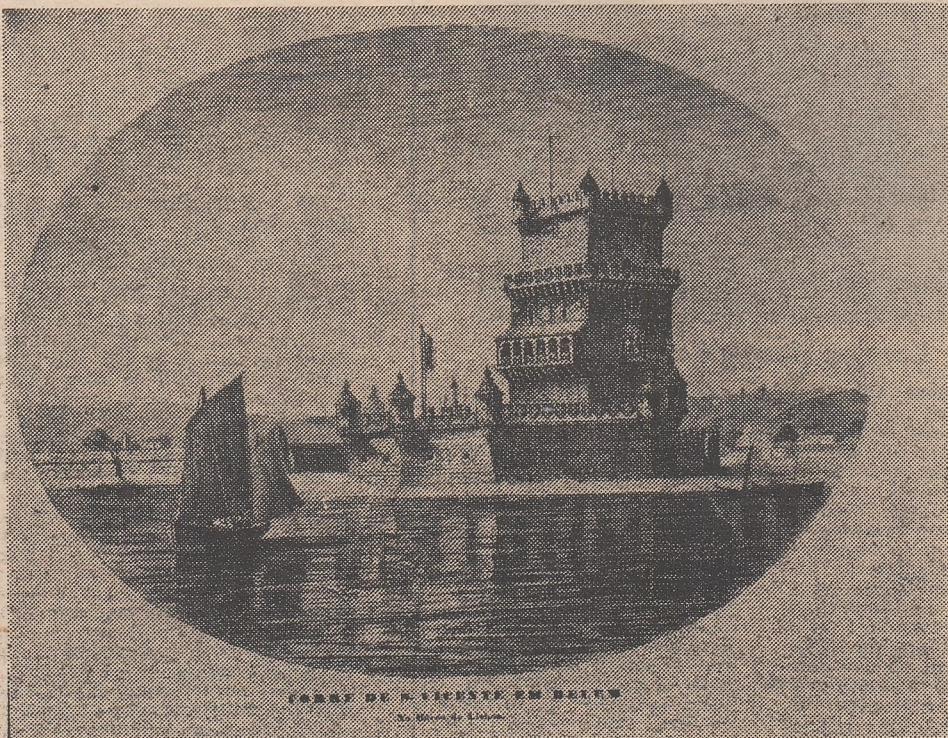
Războiul a durat șase ore. Badura Skoda s-a concentrat pînă într-atît încît a spus doar de trei ori același cuvînt în germană după trei din propriile sale mutări. Boris de Greiff a înțeles că spunea: „Foarte prost”. Și, într-adevăr, a spus-o după cele trei mutări care i-au determinat înfrîngerea. Nu a ridicat privirea de pe tablă nici un singur moment, și a mișcat numai mina ca să joace. „De la început mi-am dat seama că trebuia să mă angajez profund”, spune Boris de Greiff, „căci nu puteam face pe lăudăroșul în fața unui jucător atît de serios”. Că toate că De Greiff este un mare fumător și totdeauna fumează în timp ce joacă, de data asta s-a abținut din considerație față de austeritatea adversarului. Au jucat patru partide. Badura Skoda a pierdut trei, și cea de a patra a rămas pe tablă. Nu a rămas satisfăcut, desigur. La ora trei dimineața s-a ambiționat să analizeze partidele, pînă cînd Boris de Greiff l-a ajutat să stabilească erorile care i-au fost decisive. Apoi, cînd l-a condus la hotel, l-a rugat să urce în camera ca să-i explice sistemul special de notație al redactorului de șah de la „Times”, și a continuat să vorbească despre șah pînă cînd zorii au apărut peste oraș. Toți martorii acelei nopți irecuperabile au rămas cu impresia că Badura Skoda — care este unul dintre cei mai notabili pianiști ai timpului nostru — este în realitate un șahist care cîntă la pian numai ca să poată trăi.

Întrebare fără răspuns

Domnul Kans Knospe, un cititor german, îmi spune într-o scrisoare următoarele: „Dumneavoastră spuneți la pagina 239 din O sută de ani de singurătate: «Și cînd își ducea toată rufăria în casa Petrei Cotes, Aureliano Segundo se dezbrăca la fiecare trei zile de toată îmbrăcămintea pe care o avea pe el și aștepta în izmene să-i fie adusă curată». Întrebare: Cînd își schimbă și spăla Aureliano Segundo izmenele?”

În românește de Miruna Ionescu

O epocă a redescoperirilor în Lusitania



Turul S. Vicente Belém, Lisabona

DUPĂ mulți ani, Lisabona pare să fi rămas aceeași: peste albul cărămiziu al revărsărilor de case și al stalactitelor lucrate manual pe portalul minăstirilor din Belém stăruie o boare umedă cu iz de oceane și de mil din Tejo, de caracatițe uscate în sare, de bodegi cu mășline, vinuri vechi și mîncăruri de la țară. Sus, pe colinele dinspre Universitate, parcul Campo Grande e astăzi neschimbat, străjuit de eucalipti și de aceiași falnici palmieri bătrîni, pe sub care se strecoară parfum de oleandru și de alte flori ale Orientului. Majoritatea caselor vechi, cu pereții smălțuiți în azulejos, din Alfama istorică sau de pe marile avenide, au rezistat ofensivei cuburilor și turnurilor transnaționale din sticlă cețoasă. Peste tot o lumină înviorătoare și căldura felului de a fi și de a primi foarte latin al oamenilor, melancolia și dorul lusitanic de depărtări, îngemănate cu vîietul Atlanticului vecin.

MALUL visurilor portughezilor de la sfîrșit de veac cincisprezece l-a visat primul și toată viața infantele Dom Henrique. La Sagres în Algarve, departe de politica și plăcerile curții, Henrique Navigatorul a înzestrat și condus un centru interdisciplinar de studii maritime, cartografice, astronomice, matematice și geografice, cu participare internațională — mai ales catalană —, care a pus mica Portugalia în fruntea Europei vremii și la izvorul marilor întîlniri dintre civilizațiile globului (și Columb și Magellan și-au făcut ucenicia pe lingă Bartolomeu Dias, F. d'Almeida și alți maeștri portughezi ai artei navigației). Înaintașul pornirii multiseclar obsesive spre India a murit cu aproape jumătate de secol înainte ca subcontinentul gangetic să fie descoperit în 1498 dinspre Ocean; epocala călătorie a lui Vasco da Gama nu avea cum să fie umbrită de calculele în cele din urmă eronate ale lui Columb, care apucase, cu numai șase ani mai devreme, să caute zadarnic India prin insulele, apropiate Europei, din marea Caraibilor. În ajunul descoperirii involuntare a Americii, portughezii Pero de Covilhă și Bartolomeu Dias găsiseră tînta și reperele itinerarului luso-indian: în 1488 primul a străbătut pe uscat drumul pînă la Calicut, cel de al doilea a dovedit că țărîmul fără capăt din vestul Africii nu este de nestrăpuns. Descoperitor al Capului dător de cele mai bune speranțe în posibilitatea apropierei de India pe calea apelor, B. Dias avea să-și găsească sfîrșitul, alături de echipajul a patru caravele, tot în sudul Africii, ca participant la cea de a doua expediție spre India (1500), deci ca pârtaș, alături de Cabral, la descoperirea Braziliei. Cutremurătoarele mărturii din secolul al XVI-lea despre naufragiile pe drumul de întoarcere din India, studiate recent de Giulia Lanciani ca gen narativ specific literaturii portugheze, ne obligă să aplecăm fruntea în fața afirmației că Oceanul a fost mormîntul obișnuit al Lusitanilor într-o perioadă cînd peste un sfert din populația Portugaliei — cam două persoane din fiecare familie — era direct angajată în acțiunea maritimă de descoperire a unor lumi noi și de consolidare a contactelor reciproce cu universurile extra-europene. Portughezul Magalhães, descoperitorul leșiei din Atlantic în direcție opusă, prin sudul Americii, moare răpus de o săgeată în arhipelagul filipinez, lăsîndu-i spaniolului Elcano gloria încheierii primei circumnavigațiuni a Globului. Undeva între Macau și Goa, din naufragiul corăbiei „A Galega” s-au salvat atît poetul Camões cît și manuscrisul aproape terminat al capodoperei *Os Lusíadas*. Dintre cei aproape 160 navigatori conduși, la plecarea din Belém, de eroul acestei epopei a națiunii lusitane, au trăit bucuria întoarcerii acasă doar vreo patruzeci.

CE, de cine și unde se mai poate (re)descoperi astăzi despre epoca Descoperirilor — nu numai strict geografice — inițiate sau înfăptuite de portughezi? Urmările în bună măsură nefaste pentru descoperitori și descoperiți sînt cunoscute întregii lumi și au fost curmate pentru totdeauna în ultimul deceniu, după revoluția ga-roafelor roșii. Efectele imediat sau durabil salutare asupra științelor și culturii din Europa (pre)Renașterii, asupra lărgirii fără precedent a orizonturilor de cunoaștere în direcția unor noi pămînturi, popoare, civilizații, ape și bolți cerești au fost reamintite și subliniate cu ocazia Congresului „Descoperirile Portugheze și Europa Renașterii”, inclusiv în comunicarea cercetătoarei poloneze Janina Klawe, bogată în referiri la scrierile învățatului transilvan Ioan Honterus, ajuns, pe vremea cînd se năștea Camões, profesor în universitățile leșești. La congresul imediat următor (din densa vară științifică și culturală a anului 1983, inaugurată, în insulele Azore, cu reuniunea specialiștilor în opera lui Camões), profesorul indian Lourenço Xavier a prezentat ca o noutate implacabilă avansul limbii engleze, impusă de principalii opresori coloniali ai Indiei, în dauna limbii portugheze din Goa. Cele mai multe posesiuni portugheze din sudul Indiei, din Ceylon, din Malacca, au fost de timpuriu (înainte de 1663) capturate de olandezi și apoi înghițite în vastul imperiu colonial britanic. Doar la Chaul, portughezii au fost izgoniți, în 1737, nu de olandezi sau englezi, ci de armatele unui maharajah indian. Iată că, după aproape două secole și jumătate, ajungînd să fiu primul lingvist și al doilea european care a vizitat în acest secol ruinele vechiului Chaul, am trăit marea satisfacție profesională de a-mi îndrepta pașii spre un sat mai

ferit, Korlai, în cotlonul unui larg estuar. Nesciutuți pînă atunci (1973) de comunitatea științifică internațională, cei 900 de indieni vorbesc, ca singura lor limbă maternă, un idiom creol indo-portughez. Moștenire unică de la nouă lusitani care, după pierderea fortăreței, nu au părăsit lumea prietenoasă a Indiei, tropicalizîndu-se prin căsătorie și îndeletniciri agricole, limba creolă din Korlai a asigurat coeziunea unei comunități umane singulare, destinînd-o unei închideri în ea însăși.

IZOLAȚI lingvistic de satele învecinate și de restul lumii, sătenii din Korlai oferă acum științei limbii unul din cele mai nesperate, interesante și pline de vitalitate ateliere de cercetare pe viu a procesului de acomodare pe parcursul a opt generații, a unei limbi vorbite inițial de tați la structurile profunde, mai intime, ale limbii de substrat cunoscută de mame. Au trecut zece ani de la norocoasa descoperire, timp în care am revenit de trei ori printre sătenii creoli din Korlai, pentru a le studia, descrie și scoate din anonimat graiul; acestor șanse le-am datorat invitația Universității din Lisabona, de a prezenta, ca „descoperitor” și deocamdată unic cunoscător din afară a celui mai important și mai viguros idiom creol de tip romanico-asiatic, un raport la Congresul „Situația actuală a limbii portugheze în lume”, organizat în iulie ultim. Pentru a garanta credibilitatea acestei descoperiri, înscrise — aș vrea să doresc — printre izbînzile lingvisticii românești, Universitatea din Lisabona și UNESCO au asigurat, într-un timp record, costul și formalitățile deplasării la Lisabona părintească a unui reprezentant al comunității lingvistice din Korlai. Ajuns la partea ilustrativă a raportului, l-am invitat pe prietenul Jerome Rosario să vină la masa prezidiului pentru a rosti, cu accentul neaș al celei mai noi și exotice vîltăzări a limbii portugheze, povestirea populară aleasă dintre textele, transcrise, cu caractere indiene, de chiar soția lui. Emoția în rîndul sutele de participanți a fost dusă pînă la lacrimi printre venerabile profesoare portugheze, sau la dorința de a lua precipitat drumul Korlai-ului, printre tineri structuraliști din diverse țări.

Manuel Ferreira, secretarul Asociației Portugheze a Scriitorilor, profesor de literatură (luso-)africane la Universitatea din Lisabona, a fost animatorul avizat și tranșant al discuțiilor nu numai în ziua consacrată noilor condiții ale dezvoltării limbii portugheze în literaturile angoleză, mozambicană, guineeză, caboverdeană și săotomense. Prin ea însăși, s-a afirmat la încheierea Congresului, sesiunea „africană” a justificat și încoronat lucrările magnei reuniuni. Una dintre ideile constant exprimate la recenta întîlnire a specialiștilor în variantele extra-europene ale limbii portugheze consemnează că, în anumite cazuri și momente, comunitatea de limbă și cultură este un liant superior, imposibil de înăbușit în conflicte armate sau debilitat de îndepărtarea geografică; în condițiile dobîndirii unei independențe egalizatoare, ea devine un privilegiu reciproc.

După încheierea lucrărilor Congresului, președintele comitetului de organizare, prof. Luis Lindley Cintra, lingvist distins și prominentă figură a intelectualității dintodeauna progresiste, a fost decorat de Președintele țării cu Ordinul Democrației.

REDESCOPERIRILE impuse modelator de evoluția vremurilor, cît și descoperirile îngăduite de surprizele lumii de azi s-au aglomerat, ca temă centrală, în ultima vară a primului deceniu de viață liberă în Portugalia, transformînd-o într-o epocă semnificativă a cultivării culturii portugheze și a legăturilor sale cu lumea. Simultan cu lanțul de congrese, simpozioane și reuniuni științifice de înaltă ținută, Lisabona a găzduit o magnifică expoziție europeană de artă, știință și cultură, structurată în cinci „nuclee”, înscrise toate în ciclul „Descoperirile Portugheze și Europa Renașterii”. Cine a trecut prin capitala Portugaliei înainte de sfîrșitul toamnei și a avut șansa de a vizita, să zicem, doar nucleele expoziționale de la Jerónimos și de la Muzeul de artă veche, a zăbovit desigur îndelung în fața fiecăreia dintre sutele de capodopere de artă portugheză și luso-orientală, de manuscrise și cărți rare, împrumutate din muzeele a patru continente, a revenit să admire emblematica poartă de leșire spre alte zări — Torre de Belém —, a apreciat sau nu înfățișarea futuristă dată unui vechi edificiu evocator al călătoriilor spre India — „Casa dos Bicos” —, și a meditat sau nu asupra reversului descoperirii că organizatorii complexei expoziții, supranumită de localnici „a secolului”, nu au recuperat nici 5 la sută din investițiile făcute în folosul celor care au redescoperit, parcurgînd-o, o eră zbuciumată din istoria Portugaliei și a Orientului.

De la 25 aprilie 1974 încoace, cultura lusitană și-a redescoperit adevăratele dimensiuni și destine, adîncimea profilului ei individualizator și temeinicia prezenței pe glob, în condițiile noi, epurate definitiv de racila colonialismului, ale unui dialog fratern cu comunitățile lusofone din trei continente, și ale unei deschideri sincere spre preocupările și descoperirile cercetătorilor fenomenului literar, artistic și lingvistic al micii Lusitanii străvechi, de zece ani democrată, din toate țările prietene.

Laurențiu Theban

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Între 16—21 aprilie a.c., la Moscova, la redacția „Voprosi literaturi” a avut loc un simpozion literar pe tema „Înfrîngerea fascismului și eliberarea popoarelor Europei oglindite în literatura țărilor socialiste. Concluzii și probleme”. S-a analizat tratarea particulară a acestei teme în funcție de experiența istorică proprie și tradițiile naționale ale diferitelor țări europene. Au participat scriitori, critici literari, cercetători științifici din țări socialiste. Din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România au participat prozatorii Aurel Mihale și Vasile Andru, care au expus comunicări și au intervenit pe marginea problemelor discutate.

ITALIA

● La Roma au avut loc lucrările celei de-a XIII-lea sesiuni extraordinare a Adunării generale a Centrului internațional de studii, conservare și restaurare a monumentelor culturale (I.C.C.R.O.M.).

Cu acest prilej, prof. Vasile Drăguț, rectorul Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu” din București, a fost ales președinte al Adunării generale a I.C.C.R.O.M.

GRECIA

● Revista ateniană „Sinhroni Skepsi” („Gîndirea contemporană”) a publicat un articol dedicat lui Mihai Eminescu semnat de prof. dr. Maria Marinescu-Himiu.

R.F. GERMANIA

● Prestigioasa editură vest-germană „Reclam” din Stuttgart a scos de sub tipar o frumoasă enciclopedie a science fiction-ului mondial. Cele 500 de pagini format mare cuprind articole despre 350 de autori de specialitate, reprezentînd 24 de țări de pe toate continentele. Un important număr de articole sînt consacrate celor mai bune cărți ale genului. Mai multe pagini sînt rezervate explicării citorva zeci de termeni specifice publicisticii SF. Dintre autorii români sînt prezentați Felix Aderca, Ion Hobana, Vladimir Colin, Horia Aramă.

BERLINUL OCCIDENTAL

● La Editura „Rotbuch” din Berlinul occidental a apărut volumul de proză scurtă „Depresiuni (Niederungen)”, al tinerei prozatoare timișorene Herta Müller.

ANGLIA

● La Queen's College de la Universitatea din Cambridge (Anglia) a avut loc un colocviu de spaniolă organizat de Asociația Europeană a Profesorilor de limbă spaniolă (AEPE). Raportul în ședința de deschidere a colocviului (*Evoluție internă și influență externă în spaniola americană*) a fost prezentat de Marius Sala, seful sectorului de limbi romanice de la Institutul de Lingvistică al Universității din București.

CANADA

● La Festivalul internațional al filmului de artă de la Montreal, filmul *Linia pîntecului*, de Mirel Iliescu, producție a studioului „Al. Sahia”, a fost distins cu Premiul pentru cea mai bună biografie de artist.

● La Conferința internațională de literatură populară și cultură americană, care a avut loc la Toronto, Marcel Pop Corniş a participat cu o comunicare intitulată „Intertextualitatea modelelor narative în proza lui Kurt Vonnegut” (în cadrul unei secțiuni dedicate fenomenului SF. și metaficțiunii).

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

