

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

L A B I Ș

(Paginile 12-13)

ANGAJAREA LITERATURII

EDIFICAREA societății socialiste implică o conștientizare activă și profundă a participării. Urmind consecvent marile coordonate ale concepției revoluționare despre lume și viață, procesul social dobândește în socialism un caracter programatic, fiind sustras în timpătorului și avînd o perspectivă de ansamblu temeinic conturată în dimensiunile esențiale. Conștientizarea participării reprezintă ea însăși un proces, care se desfășoară în cadrul general marcat de transformările structurale ce au loc, este înrîurit de mutațiile petrecute și contribuie totodată la producerea și adîncirea lor. Această interacțiune complexă determină apariția unor fenomene și relații noi în toate sferele vieții sociale.

Investite cu înalta responsabilitate de a deveni factori activi ai formării unei conștiințe colective și individuale, cultura, arta, literatura capătă în socialism o serie de trăsături specifice și delimitorii. Se accentuează astfel, pînă la a deveni un element constitutiv fundamental, caracterul angajat al actului cultural, artistic și literar. Atașamentul ferm față de idealurile socialismului, militantismul revoluționar, spiritul patriotic, promovarea valorilor umane, situarea neabătută pe cele mai înaintate poziții ale cunoașterii și progresului constituie formele și aspectele cele mai reliefate ale angajării. În acest sens o importanță decisivă a avut Congresul al IX-lea al partidului, eveniment care, inaugurînd o nouă epocă în istoria societății socialiste românești, a impulsionat, totodată, profund și dezvoltarea culturii și a literaturii. Depășindu-se cu îndrăzneala caracteristică autenticului suflu revoluționar normele restrictive și rigide ale formalismului dogmatic, s-a creat o atmosferă de mare emulație spirituală în contextul căreia s-a produs o literatură bogată și de înaltă valoare, în concordanță cu realizările deosebite înfăptuite în toate celelalte domenii de activitate.

Principala resursă a acestei înfloriri creatoare o reprezintă, neîndoielnic, adevărată entuziastă la programul partidului, o adevărată tradiție în opere substanțiale străbătute de patosul participării la noul curs al dezvoltării socialiste în patria noastră.

Afirmarea valorilor umanismului socialist, cerință fundamentală formulată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, presupune totodată o cunoaștere mai temeinică a realităților prezentului și o decantare a esențelor marilor transformări înfăptuite în România de-a lungul acestor decenii eroice. Forța modelatoare și educativă a literaturii și artei este indisolubil legată de capacitatea explorării și investigării în adîncime a realității, de situarea fermă pe pozițiile militantismului revoluționar, ale materialismului dialectic și istoric.

Angajarea literaturii în vastul proces al edificării socialiste dobîndește astfel caracterul unei participări nemijlocite a creatorilor la tumultuoasa istorie a contemporaneității. „Programul partidului — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a sintetizat în mod minunat orientările de perspectivă în toate domeniile, inclusiv în domeniul creației literar-artistice. În acest spirit, așteptăm ca literatura să pună cu mai multă forță în evidență profunde transformări produse în structura socială a țării noastre, să reliefeze convinșător relațiile de tip nou dintre oameni, condiția umană de demnitate și egalitate deplină pe care socialismul o asigură tuturor cetățenilor patriei. Artă trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redevă cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului de tip nou“.

Sînt obiective de mare răspundere, ce dau o perspectivă clară și luminoasă creației literare a prezentului, stabilindu-și liniile de forță și dimensiunile majore, vibrant mobilizatoare.

„România literară“



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în țara noastră, într-o vizită de lucru, tovarășul Gustav Husak, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia, președintele Republicii Socialiste Cehoslovace.

Despre lucruri

Aceeași este primăvara
în arborii nemuritori
ca mugurii ce se repetă
— ca oamenii ! —, aceleași flori.

V-am spus că nu există moarte,
că totu-i doar un tragic joc
perpetuum, de care nimeni
n-a vrut și n-a vorbit deloc.

Că nu există nemurire
de foarte multă vreme știm.
Ea-i totuși tănuțită-n fire :
trăim, pe rînd, cite puțin.

Trec în urmași părinți și plante
urmînd ascunsele porunci
pe care mintea le dezleagă
în fața morții, nici atunci !

Trîști în părinți se-ntorc copiii
cum ierburile-n alte ierbi,
ca fluviile la izvoare
din mări ce zbuciumate fierb.

Semințele-n lucruri germinează,
nemoartea este unic domn
și-i candelă eternitatea
vegînd ce nu-i decît un somn.

Eu v-am prezis de-atîta vreme
că arborii-s nemuritori !

Aceiași muguri se perindă
— ca oamenii ! —, aceleași flori.

Tiberiu Utan

România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor
şef adjuncţi: Ion Horea. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Cămi
peanu.

Din 7 în 7 zile

Sub semnul prieteniei şi colaborării

DESFAŞURATA sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., analizând o serie de probleme de mare însemnătate ale dezvoltării economico-sociale interne, s-a ocupat, totodată, şi de unele evenimente internaţionale petrecute în timpul din urmă — momente de larg ecou şi de apreciabilă pondere în ansamblul victorii politice de pe arena mondială.

De un interes deosebit este faptul că acestea se coroborează direct cu alte evenimente — ale prezentului sau viitorului imediat — toate împreună încadrându-se într-un ansamblu care ilustrează consecvenţa orientărilor politice fundamentale ale României socialiste, poziţiile sale de principiu, claritatea obiectivelor şi demersurilor formulate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele republicii, în sfera relaţiilor internaţionale. Trebuie, astfel, subliniată ca idee de bază, statornicia cu care România situează în centrul întregii sale politici externe — adâncirea prieteniei, colaborării şi solidarităţii strânse cu toate ţările socialiste, energia inepuizabilă cu care se pronunţă şi acţionează pentru dezvoltarea unităţii de acţiune a statelor care făuresc noua ordine.

După cum se arată în Comunicatul dat publicităţii, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., însuşindu-şi pe deplin aprecierile şi considerentele tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind întâlnirea sovieto-americană la nivel înalt de la Geneva, a evidenţiat deosebita însemnătate a poziţiilor în problemele opririi cursului înarmărilor, diminuării pericolului nuclear şi întăririi păcii cuprinse în cuvintele rostite de secretarul general al partidului nostru la Congresul ştiinţei şi învăţămîntului. După cum se ştie, concluzia principală, fundamentală, reliefată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu este necesitatea intensificării colaborării ţărilor socialiste, a întăririi unităţii lor de acţiune, ca pilon al rallyerii tuturor forţelor democratice, al desfăşurării unor acţiuni comune şi convergente în acest scop.

În cadrul aceleiaşi şedinţe a Comitetului Politic Executiv a fost prezentată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu o informare asupra vizitei de lucru efectuată în ţara noastră de tovarăşul Wojciech Jaruzelski, prim secretar al C.C. al P.M.U.P., preşedintele Consiliului de Stat al R.P. Polone, evidenţiindu-se rezultatele ei fructuoase, atât pe planul raporturilor bilaterale, cât şi pe plan general, pentru conlucrarea pe arena mondială în vederea promovării obiectivelor dezarmării şi păcii, destinderii între state.

În aceeaşi zi în care era publicat comunicatul şedinţei Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., se anunţa că, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, tovarăşul Gustav Husak, secretar general al C.C. al Partidului Comunist din Cehoslovacia, preşedintele Republicii Socialiste Cehoslovace va efectua o vizită de lucru în ţara noastră. Începînd de ieri, vizita se află în plină desfăşurare şi chiar după primele sale manifestări se poate aprecia că ea se va încheia cu rezultate pozitive, marcînd un nou şi important moment în dezvoltarea relaţiilor româno-cehoslovace.

Auspicii din cele mai favorabile creează în acest sens atât trănăcia raporturilor tradiţionale de prietenie frătească, profundă stimă şi simpatie dintre popoarele ţărilor noastre, care s-au ajutat de nenumărate ori în decursul istoriei, cât şi rezultatele de până acum ale colaborării reciproce avantajoase. De altfel, cu puţine zile înainte, a fost semnat la Praga, Acordul dintre România şi Cehoslovacia privind schimbul de mărfuri în perioada 1988—1990. Fără îndoială că prin convorbirile dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Gustav Husak se vor deschide noi şi ample perspective intensificării acestei colaborări în domeniul economic, tehnico-stiinţific, cultural, ridicării relaţiilor de cooperare la nivel tot mai înalt, corespunzător intereselor construcţiei societăţii noi, socialiste, în ambele ţări.

DESIGUR, nu se poate încheia acest tur de orizont fără a se evoca un nou eveniment pe linia dezvoltării relaţiilor României cu celelalte ţări socialiste: apropiata vizită oficială de prietenie pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o va face în Iugoslavia. Este ştiut, schimburile de vizite, întâlnirile şi convorbirile româno-iugoslave la nivel înalt au căpătat de multă vreme un caracter sistematic, tradiţional, desfăşurîndu-se întotdeauna în spiritul prieteniei ce caracterizează relaţiile dintre ţările noastre. Este, de aceea, într-un total legitimă convingerea că aşa se va desfăşura şi această vizită, aducînd noi şi valoroase contribuţii la progresul economico-social al ambelor ţări. Şi în această privinţă s-au creat noi premise pozitive prin recenta vizită la Bucureşti a preşedintelui Consiliului Executiv Federal al R.S.F. Iugoslavia, Milka Planin, prilej cu care au fost discutate multiple probleme privind dezvoltarea colaborării dintre cele două ţări, deosebita creşterea schimburilor comerciale şi intensificarea cooperării economice.

În acelaşi timp, există toate temeiurile pentru a se aprecia că vizita înalţilor soli ai poporului român în Iugoslavia se va solda cu noi progrese pe linia întăririi colaborării dintre ţările noastre în promovarea cauzei păcii şi dezarmării, transformării Balcanilor într-o zonă a colaborării şi buneii vecinătăţi, fără arme nucleare, creşterii rolului mişcării de nealinere, întăririi cursului spre destindere şi înţelegere internaţională.

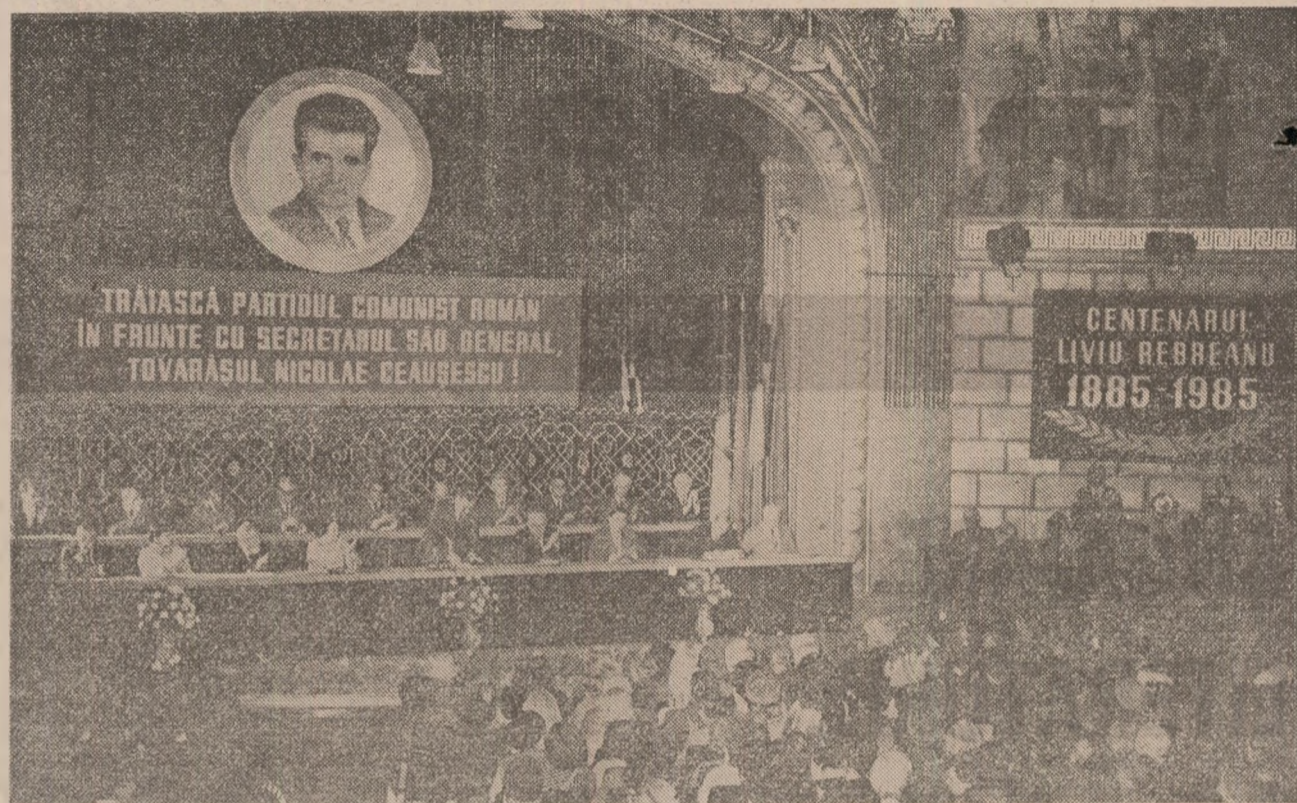
Prietenia, alianţa şi colaborarea frătească cu ţările socialiste — preocupare centrală, definitorie a politicii externe româneşti — isi găseşte astfel, în aceste zile, noi şi strălucite confirmări.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Adunare festivă consacrată împlinirii a 100 de ani de la naşterea lui LIVIU REBREANU



● O adunare festivă consacrată centenarului naşterii scriitorului LIVIU REBREANU a fost organizată luni la Ateneul Român de către Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Academia Republicii Socialiste România şi Uniunea Scriitorilor.

Au participat membri ai Academiei, scriitori, critici şi istorici literari, personalităţi ale vieţii cultural-artistice, reprezentanţi ai unor instituţii centrale şi ai Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R., un numeros public.

Personalitatea lui Liviu Rebreanu, autor al unei opere impunătoare în patrimoniul spiritualităţii naţionale şi universale, ctitorul romanului românesc modern, a fost evocată de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Suzana Gădea, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, acad. Radu Voi-

denia, preşedintele Academiei Republicii Socialiste România, acad. Şerban Cioculescu, Radu Tudoran, Constantin Ciopraga, Radu Beligan, Lăţay Lajos, Titus Popovici şi Valeriu Răpeanu.

Adunarea festivă de la Ateneul Român, s-a arătat cu acest prilej, încununând seria manifestărilor omagiale ce au marcat în întreaga ţară împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui Liviu Rebreanu şi care au dat expresie elocventă înaltei preţurii a poporului nostru, a Partidului Comunist Român faţă de valorile perene ale culturii naţionale, cinstitii faţă de un scriitor şi opera sa animată de nobile idealuri patriotice şi idei democratice.

Înscris în seria aniversărilor UNESCO pe 1985, centenarul Liviu Rebreanu a fost, de asemenea, un eveniment de înaltă ţinută ce a evi-

denţiat impresionanta pătrundere a operei romancierului în conştiinţa marelui cititor. Marele număr de ediţii Rebreanu apărute de-a lungul anilor în ţară şi peste hotare, s-a relovat în cadrul manifestării, stă mărturie interesului constant pentru creaţia unuia dintre cei mai de seamă scriitori ai noştri, originalitatea şi măiestria sa artistică. Intensa lui activitate scriitoricească, precum şi aceea de cronicar dramatic sau animator cultural pun în lumină orientarea profund umanistă a lui Liviu Rebreanu, născută dintr-o adîncă dragoste faţă de poporul său. În cuvîntul lor, vorbitorii au evidenţiat patriotismul ce se regăseşte în întreaga creaţie a lui Liviu Rebreanu, autor provenit din mijlocul poporului şi căruia i-a dedicat întreaga sa operă.

De la Secţia de dramaturgie Centenar Mihail Sorbul

● O delegaţie a Secţiei de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a întreprins o acţiune complexă de aniversare a dramaturgului Mihail Sorbul la o sută de ani de la naşterea sa. Acţiunea s-a desfăşurat în ziua de 3 decembrie a.c. şi a început printr-un colocviu organizat în colaborare cu Consiliul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Argeş la Biblioteca municipală din Piteşti, unde după prezentarea făcută de secretarul Secţiei, Paul Everac, au luat cuvîntul prof. univ. Ion Zamfirescu şi, ca invitat al secţiei, prof. univ. Virgil Brădăţeanu; iar din partea gazdelor, prof. Ion Cruceană şi direc-

torul bibliotecii, Silvestru Voinescu. Cîţiva actori ai Teatrului Davila din Piteşti au citit un fragment din piesa „Dezertorul”. O manifestare similară a avut loc mai tîrziu la Biblioteca Liceului industrial din Rucăr, unde au vorbit din partea Secţiei dramaturgii Virgil Stoienescu şi Paul Ioachim, precum şi criticii Horia Deleanu şi Mihai Vasiliu. Delegaţia a depus apoi o coroană de flori la Rotonda dramaturgilor din Podul Dimboviţei, edificată de Paul Everac, care a rostit o evocare la portretul celui aniversat. În cursul serii, delegaţia a avut o nouă întâlnire cu publicul la Biblioteca oraşenească Tirgovişte, în ca-

dru! căreia dramaturgul-actor Paul Ioachim a citit, în primă audiere absolută, un fragment dintr-o piesă inedită a lui Mihail Sorbul, care a destinat-o testamentar celei de a o sută aniversări a sa. Au luat cuvîntul apoi Mihai Vasiliu, Horia Deleanu, Virgil Brădăţeanu, Ion Zamfirescu şi Paul Everac din partea Secţiei, profesorul Victor Brînduş şi directorul Gheorghe Cornoanu de la Teatrul Popular „Toni Bulandra” din partea gazdelor. De asemenea Angela Sorbul, văduva celui aniversat, prezentă la întreaga manifestare, ale cărei gazde au fost preşedinţii Comitetelor judeţene de Cultură P. Popa pentru Argeş, Niculina Costescu pentru Dimboviţa, precum şi directorul G. Radulescu de la Liceul industrial Rucăr.

Comitet de lectură

● Comitetul de lectură al Secţiei s-a întrunit joi 5 decembrie a.c. pentru a asculta, în lectura autorului, piesa întoarcerea fiului răzăcit de Virgil Stoienescu. Au luat cuvîntul Florian Nicolau, I.D. Şerban, Mihai Vasiliu, Ion Zamfirescu, membri ai Secţiei, Margareta Bărbuţă, Valeria Ducea, Dinu Grigorescu, Radu Anton Roman, invitaţi. Acţiunea a fost condusă de Paul Everac, secretarul Secţiei, care a vorbit în final.

Următoarea şedinţă a Comitetului de lectură va avea loc joi 26 decembrie a.c., ora 16, cînd va citi debutanta Doina Vamoş.

Horia Robeanu

■ AU mai rămas foarte puţini martori ai primilor ani cînd Bucureştii deveniseră capitala unei ţări întregite şi punctul de convergenţă al unor valori cu care poporul nostru se va putea mîndri totdeauna. Între aceşti martori îl ştiăm pe Horia Robeanu. Viaţa literară de atunci, în concertul celorlalte activităţi, marca şi ea un moment de resurrecţie. Apăreau reviste noi, ziare de mare tiraj, cenaclul de la „Convorbiri critice” şi cel de la „Sburătorul” grupau un mare număr de scriitori, lingă mai vechile alcătuirii patronate de poetul Macedonski şi de Bogdan-Piteşti. Despre acei primi ani ai perioadei interbelice văzuţi din lumea redacţiilor şi a cafenelei literare îmi plăcea să-l ascult povestînd pe prietenul meu Horia Robeanu în timpul petrecut împreună lingă o ceaşcă de cafea-filtru. Fusese de faţă în casa lui Lovinescu atunci cînd Ion Barbu citise din poemul Jocului secund şi, de asemenea, martor la debutul publicistic al lui Şerban Cioculescu în revista lui Cocea, unde Robeanu dăduse o mină de ajutor la secretariat. Altădată, trimis cu un mesaj la Tudor Arghezi, călătorise cu marele poet într-o trăsură, de la

locuinţa acestuia din bulevardul Elisabeta pînă în Ştirbey Vodă la casa lui Bogdan-Piteşti şi isi aducea aminte că mai marele confrate îl chestionase amical şi îi dăduse unele sfaturi ca între oameni de meserie. Iar mai tîrziu, pe cînd era redactor la „Adevărul” şi „Dimineaţa”, dormise o noapte la Valea Mare, la gospodăria lui Rebreanu, unde venise să-i ia un interviu gazdei...

Horia Robeanu s-a născut în Bucureşti la 1904 şi a intrat în lumea scriiturii la 18 ani, nevoit să-şi ciştige pînă de la această fragedă vîrstă. Colaborator la reviste şi ziare, o bună parte din activitatea sa literară, ca şi primele apariţii de cărţi, versuri şi proză, au fost destinate copiilor. Scrierile lui din acest domeniu dovedesc gingăşie şi graţie, un limbaj colorat, fără a uita necesarul graunte educativ introdus cu discreţie. Dar ceea ce configurează profilul poetului Horia Robeanu sînt cele patru volume de versuri publicate între 1965 şi 1977 în următoarea ordine: Pasărea fără somn (1965), Ocolul nopţii (1973), Autoportret (1975) şi Pur şi simplu (1977). Avem aici o poezie de notaţie în care se află încifrate o gîndire şi o sensi-

bilitate. Limbajul ei abstract, fuga de podoabe şi de sonorităţi sînt voite. Conţinutul ei de idei şi de simboluri, de reflecţii asupra existenţei, ni se comunică printr-o clară expunere a cuvîntului, şi această simplificare reprezentată prin ea însăşi un efect.

Scriitorul Horia Robeanu a fost şi un cetăţean exemplar. Condeul lui n-a onorat decît paginile publicaţiilor progresiste. El n-a dat ocol nopţii, ci a înfruntat acea noapte a forţelor malefice care în 1937 au sugrumat presa democratică din România şi au deschis drum fascismului puştiilor. Îndepărat din presă în acest mod, Robeanu a revenit la tribuna scriiturii cotidiană odată cu Eliberarea, ca redactor al ziarului „Era Nouă”. Mai tîrziu a lucrat în redacţia Editurii Tehnice, apoi a condus serviciul de documentare al Uniunii Artiştilor Plastici. Dintre publicaţiile la care a colaborat cităm: „Rampa”, „Adevărul literar şi artistic”, „Universul literar”, „Facla”, „Lumea”, „Contemporanul”, la care, după 1950, s-au adăugat: „Viaţa Românească”, „România literară”, „Steaua” etc.

Prin dispariţia lui Horia Robeanu, literatura noastră pierde un slujitor devotat şi un om de mare omenie.

Vlaicu Bârna

Demersul criticii

ISTORIA culturii, îndeosebi a culturii moderne, a reliefat tot mai mult capacitatea educativă și formativă a literaturii și a aliatului ei — critica literară, influența lor, cînd mai directă, cînd mai ocolită, mai subtilă, întotdeauna existentă, asupra conștiințelor, a înțelgerii vieții sociale, a destinului și speranțelor umane. Această influență marcantă a literaturii și criticii în viața spirituală ridică problema datoriei pe care ele le au în fața societății. Vom urmări mai ales raporturile criticii literare cu publicul receptor, rosturile ei în fața colectivității.

Dacă se porneste de la o viziune modernă asupra rolului criticii literare în viața socială, nu i se poate pretinde aceeași mai mult decît ceea ce este înscris în propriul ei statut, adică de a fi, alături de creație, conștiința de sine a literaturii.

Urmărindu-și cu consecvență demersul specific, critica tinde să formuleze aprecieri cît mai obiective posibil asupra producțiilor literare, respingînd ceea ce este exterior obiectului și demersului său, pentru a nu ajunge nici la aprecieri apologetice, nici la atitudini nihiliste sau minimalizatoare. Conștiință că ceea ce este tranzitoriu, conjunctural nu trebuie să frîneze constituirea și îmbogățirea tradiției, evoluția literaturii, critica respinge mistificarea relației trecut-prezent, punînd permanent în lumină logica internă a literaturii și militînd pentru desfășurarea ei firească. Sesizînd elementele străine fenomenului literar, critica le anihilează, și în acest sens ea este negatoare, dar totodată ea dezvăluie și promovează acele elemente care sînt imanente din punct de vedere structural și asigură continuarea procesului de creație. Prin îndepărtarea elementelor ce frînează sau denaturează evoluția, prin conservarea celor care o asigură, așadar prin atitudine selectivă, critica își vîdește funcția de depășire, de trecere spre o etapă nouă. Astfel, critica acționează ca un factor de discontinuitate, întrucît separă clipe, paltere, calități distincte, dar nu mai puțin de continuitate, prin impunerea acelor opere care permit continuarea organică a tradiției. Critica are menirea de a înlătura deformarea specificului diferitelor forme ale spiritualității literare, substituind de criterii și metode, răsturnarea arbitrară de valori, care produc confuzie și lezează acțiunea legilor interne ale literaturii, militînd permanent pentru respingerea pseudovalorilor, pentru impunerea sau recuperarea și reîntronarea valorilor uitate sau pe nedrept azvîrlite în conul de umbră.

Tentația să deschidă drumul unor abordări inovatoare, vizînd raportarea la sensibilitatea și meditația contemporană, care să aibă drept consecință noi sinteze, critica elaborează idei tactice noi, reorientări conceptuale și hermeneutice, năzuind mereu spre autodepășire. Pirește că în această întreprindere ea poate fi sprijinită de către estetica și filozofie.

DESI expresia de vîrf a conștiinței de sine a unei literaturi o reprezintă creația însăși, în activitatea de triere a producțiilor literare, de formulare a judecăților de valoare, așadar de selecție a valorilor, cît și în acțiunea de explicare și justificare a operelor, de impunere a acestora în fața publicului, conștiința cea mai cuprinzătoare și exigentă — o conștiință axiologică explicită, penetrantă și imparțială — o reprezintă critica literară. Ea, critica literară, este aceea care descoperă operele valoroase, care poate susține și impune școli, curente, generații, personalități creatoare. Și întrucît „O istorie literară fără seară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară“ (G. Călinescu), critica definește această seară de valori și o restructurează atunci cînd noile creații o impun, oferindu-și astfel și publicului un sistem axiologic de referință viu, dinamic, dar cert.

Critica literară are un rol de avangardă în depistarea și propagarea valorilor, cu încercări chiar de anticipație a evoluției talentelor, asumîndu-și astfel riscul erorii, dar fiind totodată conștientă că atunci cînd predicțiile ei sînt confirmate, ea a adus un omagiu pre timpuriu unei personalități viitoare, contribuînd efectiv la promovarea și înflorirea talentelor.

„Proprietară“ a unui gust și sensibilități îndelung și polivalent cultivate, exersate în contact cu opere

numeroase și felurite, mai receptivă la noile experimente artistice, la noile modalități și tehnici de creație, critica devansează publicul dezvăluindu-i cum anume își poate adapta conștiința la noile creații, cum anume poate realiza acordul dintre sine și ipostazele estetice contemporane. Astfel critica se instituie drept mentorul, sfătuitoarea, consultantul cu cea mai înaltă calificare pentru public în procesul de alegere, împărtășire și prețuire a valorilor.

Prin valențele ei intelectuale, prin profesionalitatea superioară, critica este unul din factorii capabili să pună în contact alături creatorii cît și publicul larg cu **stilul de gîndire contemporan**, cu căutările și plămîdirile spirituale cele mai noi ale culturii naționale și universale. Un asemenea demers ar putea avea ca efect o stimulare a scriitorilor spre noi orizonturi de creație, problematice, spre crearea unor paradigme culturale noi, iar publicului i-ar înlesni apropierea de asemenea creații, în care ar vedea posibilitatea de a se împărtăși, de a-și însuși trăsături noi ale omenească.

Imperativul obiectivității împinge critica spre o atitudine de indiferență față de „statutul personal al scriitorilor“, spre excluderea „simpatiei“ și „antipatiei“ (nutrită față de persoanele empirice) în judecarea operelor. „Oamenii empiriei — scrie G. Călinescu — îmi sînt indiferenți, îndepărtați pînă într-atît încît nu știu dacă unii sînt vii sau morți și nu prind de veste trecerea lor de la viață la moarte“. Dar tot marele nostru critic ne inițiază că „simpatia și antipatia istoricului nu sînt reacțiuni imediate, ci dovezi de triere a materiei. Un istoric se abstrage de prezent, dar nu se abstrage de orice conținut sufleteș și poate avea atitudini ideale“. Respectîndu-și propriul ei statut, critica literară creează și întreține un climat de emulație loială, de responsabilitate profesională și etică, de afirmare a valorilor și talentelor și de anihilare a pseudo și non-valorilor, de înlăturare a impostorilor și profitorilor, contribuînd astfel, prin mijloace proprii, prin lărga ei audiență la public, la consolidarea și adîncirea unui asemenea climat în întreaga cetate.

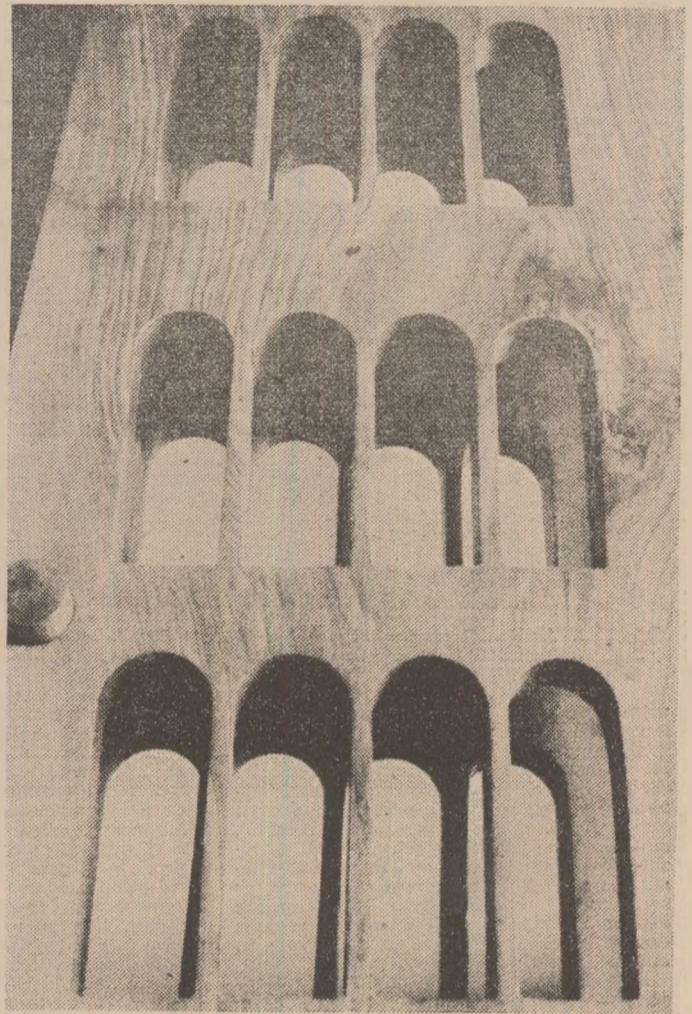
Întrucît arta (și împreună cu ea literatura) ca formă de spiritualitate este pe de o parte relativ autonomă, iar pe de altă parte, o substructură a sistemului social global, critica încearcă să explice că includerea artei în structura globală nu trebuie să fie o „anexiune“, ci o „confederație“, că relațiile lor nu pot fi de dominare, ci de cooperare și coordonare, că deci legile substructurii trebuie conservate și nu alterate, pentru ca interacțiunea și schimbările lor, ale structurii globale (societatea) și ale substructurii (arta) să însemne o dezvoltare. Fără a se reduce numai la artă, angajarea și militanțismul criticii nu pot exista în afara acestei atitudini.

CRITERIUL major pentru discernerea obiectivității și a caracterului revoluționar al criticii îl constituie contribuția ei la dezvoltarea literaturii naționale și astfel la întărirea patriotismului. Fiind obiectivă și prin aceasta revoluționară, plurivalent instruită și exersată, critica se impune ca un mediator calificat, competent, responsabil între operă și public; medierea adecvată între aceste două laturi nu determină doar admirația și cinstirea creatorului de către public, ci și atitudinea de respect pentru critică.

Prin exercitarea funcțiilor sale, critica acționează alături de creație la modelarea estetică și axiologică a conștiințelor; prin relevarea caracterului mitic și vizionar al operelor, a sensurilor umane, ea educă oamenii în spiritul umanismului, le oferă punți spre conștiința de sine și a condiției lor, îi ajută să-și însușească trecutul și să înțeleagă prezentul, pregătindu-i să împlină cu speranțe, dar lucizi viitorul.

Instrument modern de investigație științifică și axiologică, rafinat intelectual, cu reacții teoretice, dar și afective, metaforice, imaginare (critica este și artă), o conștiință mereu trează, dinamică, militantă, în stare să coaleză cugetele și să unifice colectivitățile, critica literară reprezintă o forță motrice în evoluția spirituală a societății contemporane.

Traian Podgoreanu



OVIDIU MAITEC : Coloană și aripi
(Sala Dalles. În acest număr,
reproduceri după lucrările sculptorului)

Apusenii

I

Peste tot trecut-a lancu, peste tot a fost un Horea ;
Sfinții Neamului și-ai Pietrei și-au făcut din munți o țară,
Apele-au sculptat cetate, moșii — linguri și ciubară.
Brazi de singe și colinde au cîntat în vremi durerea
Moșilor zdrobiți de ură și de aurul din ei.
Iarba taie ca securea, în pămînt ard focuri vii,
Pe podișuri transilvane riurile-s argintii.
Ne-au călcat copite multe, mulți țărîni au rămas ;
Și din munți crescut-au moșii, fala mindrului Ardeal ;
Tulnicau văile toate, dintr-un deal înspre alt deal...

II

Tulnicele cîntă iară, curg pe Crișuri amintiri,
Satele-s muzee grele, cu pereți de codru-adînc.
Întră în străfund izvooară, pe sub nori trec turme albe
Roua-i aurul de ziuă din lumina rece-a lunii,
Și în Apuseni răsună fluierile din străbuni.
De sub ziduri iese fierul — cel de plug și cel de spadă —
Peșterile-s catedrale cu potire de zăpadă.
Pe cărările spre Vidra și spre Țebea, spre Abrud,
Urcă dorurile toate și se-ncing pînă-n amurg.
Peste Padiș toacă brazii, umplînd inima de liniști,
De-l auzi horînd pe lancu horea Celui frînt pe roată...
Lin coline merg spre tine, umbra îți rămîne-n pașiști —
Cu pecetea cea de suflet imprimată-n ȚĂRI DE PIATRĂ.

Valentin Hossu-Longin

În trupul țării

Ei s-au făcut văzduhi și apă, lumină, țărîni și tăcere,
Luceferi infrunziți în singe și preacurate guri de rai,
Solare veșnicii de grîne și cronici lacrimînd de miere,
Azururi dogorînd de aripi și vii sonorități de nai.

Ei au simțit povara sacră sub umeri de-a purta izvoare,
Mereu îndrăgostiți de steme fără de moarte și de preț,
Și-n viscolirile de verbe atateveșnic roditoare
Au uns cu țaguri de lumină atitea românești peceți.

Ei au crezut în anotimpul ce germina mereu semințe
Din focul ce știa să cînte de seve roșii păstrător,
Purtînd pe umerii lor rugul atitor sfînte biruințe,
Prin susurul de-amiezi incinse numite simplu, tricolor.

Ei s-au făcut zăpezi de aur, goruni și pașiști și țărîni,
Destin de căpriori la case și clinchet de colind prin timp,
Mai tari ca piatra și oțelul în trupul țării să rămîni,
Mereu innobilîndu-i fruntea cu-al nemuririi sacru nimb.

Luca Onul

„...stăm pe o carte”



VOLUMUL *Caravana cinematografică* a lui Ioan Grosan conține patru povestiri — autorul însuși le denumește astfel — dintre care primele două, *O dimineață minunată pentru proza scurtă* și *Insula*, au, după Eugen Simion, un „caracter experimental”, iar eu aș spune și o încărcătură simbolică, în timp ce următoarele, *Caravana cinematografică* și *Marea amărăciune*, mult mai întinse, aproape niște mici romane, sînt proze de aspect obiectiv, realistic, irizate totuși simbolic și ele, în special ultima. În amîndouă registrele noul prozator scrie cu tehnică desăvîrșită, dar telul său este mai ambițios decît numai acela de a dovedi că poate să evolueze, după voie, în cîmpuri narative de orice fel.

Este de urmărit în cartea lui Ioan Grosan, care onora le-ar putea părea stilistic ruptă în două, punerea în ecuație a meurei acloași termeni: scriere-trăire, literatură-existență, a scrie — a ființa. Aici este după mine elementul principal prin care textele comunică, un fel de supra-temă a celor patru povestiri, limpede formulată în primele două, mai ascunsă în a treia, din nou explicită în ultima.

Felul cum începe *O dimineață minunată pentru proza scurtă* este șocant (Nicolae Manolescu, în cronică sa, spune „stupefiant”), cu o scenă dialogată care impune în același timp impresia de autenticitate și de absurd. „Proză scurtă... pricep eu... zise directorul Gostatului, lăsîndu-se pe bancheta trăsorii. Vă puteam duce la iepuri, da' sigur, ce să scoateți... pe cînd la fazani e altă chestie, e ceva mai... și căută o clipă cuvîntul, dar renunță și-l înlocuiește cu o pocnitură din degete. Căi ciuliră urechile. Trei pagini — zise tînărul redactor — trei pagini jumătate, nu mai mult. N-avem spațiu. Și apoi văd că la fazani e mai spectaculos”.

Autentice sînt limbajul, felul cum se vorbește, punerea în cadru, amănuntele de comportare; absurd este conținutul convorbirii dintre cei doi, directorul de Gostat și tînărul redactor, fiindcă ce legătură logică poate să fie între preconizata vinătoare de iepuri sau fazani și dimensiunile unei proze? N. Manolescu vorbește de problematica „pur literară” a ciudatei narațiuni în care se persiflează importanța excesivă acordată „temelor”, deprinderea de „a împărți temele în mari și mici”, unele potrivite schitei de trei pagini jumătate, în cazul de față vinătoarea de fazani, altele nuvelei, iar altele romanului, pentru care o vinătoare de mistreți ar fi ideală, după opinia binevoitorului director cineget care „pricepe”, pînă la urmă, încotro bate oaspetele său, cu exigențele privind spațiul tipografic: „Păcat că n-ai venit mai în Iarnă, la mistreți. Aveați ce vedea. Cînd l-am atins pe ăla mare... hă!... un roman întreg”. (s.n.)

Pe lîngă umorul rezultat din felul imposibil, fără clipire în care autorul amestecă verosimilul cu absurdul, pe lîngă acțiunea subminatoare îndreptată către punctele limitative pe care încă le alimentează vechea teorie literară, *O dimineață minunată pentru proza scurtă* conține și o primă enunțare a relației de care vorbeam mai înainte și care-l va preocupa pe Grosan, în alte moduri, și în celelalte texte din carte: relația dintre faptul trăirii („vinătoarea”) și faptul scrierii ei.

Insula e o parabolă, cum s-a observat, proiectînd o lume în care planul vieții trăite și al vieții scrise se învălmășesc pînă la indistinție. Naratorul (autor) începe prin a-i mărturisii iubitei sale ezitări-le între mai multe feluri de a scrie anticipînd în această primă parte personaje, situații, teme din cele două proze următoare. Are loc apoi o vertiginosă scufundare în oniric („a fost vis, vis curat”), o alunecare, oricum, în alt plan decît al realității, altul deși prezintă o ciudată precizie și „cursivitate” a amănuntelor, a mersului „acțiunii”. Nu, nu este invenție „șmecherească” ce va povesti în continuare, ține să ne încredințeze naratorul, cum iubita l-ar putea bănuși știindu-i disponibilitățile imaginative, ci așa „a fost”, astfel „s-au întîmplat” lucrurile, cu toate că, înțelege, greu îi va fi să se facă crezut („m-am gîndit instantaneu, cu o mare părere de rău, că n-o să reușesc să te fac să mă crezi că nu imaginez nimic, că pînă și faptul prezenței tale acolo, oricît de construit și șmecherește introdus într-o posibilă invenție ar putea părea, a fost totuși real”). Visul-parabolă îi proiectează pe cei doi într-un univers în care literatură covîrșește viața, i se substituie acesteia pînă într-atît că ei nu mai pot comunica decît folosînd „un repertoriu de fraze-tip din clasic”. Pornesc împreună o plină de osirdie defrisare a luxuriantei insule-biblioteca, a insulei depozit de comori literare, tîind cărări „printre rafturi răsturnate și cotropite de mușchi”, scotocind „în grămezi de romane epistolare putrezite”, scurmînd, „zvîrlind în lături paginile zdrențuite mirosînd greu” pînă ce, tot excavînd, cei doi își dau seama că insula însăși este o carte, că stau pe o carte: „Draga mea, stăm pe o carte. Asta e”. Strania povestire a lui Grosan propune un mit al supremației literaturii. Totul este scris sau de scris. Și-ar fi putut lua drept moto cuvintele lui Mallarmé: „...tout, au monde, existe pour aboutir à un livre”.

În Caravana cinematografică, supra-tema de care vorbim la început, și anume relația scris-trăit, este inexplicită, îngropată în text, cum se spune. O putem însă identifica în faptul că lumea acestei povestiri a lui Grosan a mai fost „scrisă”, iar el anume o re-scrie în câteva situații tipice, revărșind însă asupra acestora lumini noi. Este lumea satului nostru din anii '50, atît de mult frecventată în scrierile imediat contemporane, în spiritul literar de atunci, și în proza epocii ulterioare, în special în aceea din deceniul șapte, preocupată să revizuiască acel spirit. Deci Grosan are în față, privitor la aceeași materie, în mare judecînd, două „modele”, două chipuri de a fi fost scrisă acea realitate, iar acum vine cu al său, deosebit de ele și polemic, subtextual, cu amîndouă. Primul mod mistifica prin idilizare procesele din lumea satului de după război; al doilea demistifica relevînd complexitatea socială și dramele umane generate de acele procese. Nu mai vin cu exemple de opere fiindcă au fost date în atîtea rînduri. Rescrierea acelei lumi de către Grosan nu este nici idilică și nici în registru spectacular dramatic. Este altfel.

Nicolae Manolescu vorbește despre burlesc, „asociat pentru prima oară cu această

temă”. Are dreptate, atît că sînt și treceri în alte planuri. Să vedem însă mai de aproape.

Nu știu dacă s-a observat cît de gogoliană este atmosfera lumii satului în care sosește caravana cinematografică, după cum gogolienă sînt, într-o anumită măsură, situațiile și personajele. Un fantastic al banalității ar spune Lucian Raicu. Este, într-adevăr, ceva ireal, halucinant în felul cum se profilează mărunta umanitate a satului Mogos, cîteva personaje mai ales: primarul Tanasie, șeful de post Atanasie Gică, cuplul de învățători, personaje compuse totuși, literar, din linii atît de precise, de ferme încît a vorbi de apăsătorul realism al reprezentării iarăși nu este fără teme. Efectul acesta e generat de faptul că realismul și impresia puternică de concretețe umană conduc aici la dezvăluirea, la revelarea totalei „inconsistențe” lăuntrice a acestor ființe, spre a vorbi tot în termenii lui L. Raicu, a mortificării lor sufletești. Pe acest fond de aspecte umane descinderea la Mogos a activistului cultural Tavi poate să dobîndească, în lumea de acolo, semnificații și proporții ale sosirii unui Revizor. „Și totvarășul tînăr cine-i? — Nu știu... Cred că e de la...” Deci în mințile oficialilor din Mogos neașteptatul, și întempestivul, oaspete poate fi „de la...”, adică de la Regiune, precum Revizorul lui Gogol de la Petersburg. „— Păi tu de ce crezi că-a venit? — zise președintele către Darleu. — De ce? — Să vadă ce e, cum e, care strîmbă din nas, care mișcă, zise Tanasie”. Și, într-un fel, conducătorul „caravanei” cinematografice chiar este un revizor gogolian provocînd în minuscula așezare o nemaipomenită agitație, temeri sau iluzii, toate însă fără nici o bază fiindcă sînt expresia dilatării evenimentului în mințile celor de acolo. Tavi încarnează, este drept că nepremeditat și fără intenția de a specula neînțelegerea, o impostură. Neînsemnatul, în fond, activist cultural este luat drept altcineva, adică drept o persoană cu legături importante și putere de influențare la Regiune, în stare, de pildă, să obțină aprobarea pentru proiectul directorului Benea de a înconjura satul Mogos cu un canal ce ar preface „zona într-o mirifică insulă. O mică Veneție rurală”.

Dar personajul Tavi, în jurul sosirii căruia se strîmbe atîta rumoare la Mogos, prezintă și altă față decît aceea pe care i-o văd oficialii satului (primarul, șeful de post, directorul școlii). E în comportarea lui un amestec de aplomb și timiditate, acestea manifestîndu-se în raport de situații în care intră înflăcăratul promotor al acțiunii de culturalizare a mediului sătesc. Este foarte în elementul său în atmosfera de „campanie” și extrem de sigur pe sine cînd poate da drumul frazelor sablon, automatismelor verbale ale epocii. Acestea îi însușă energia de a fi autoritar și „intratabil” pînă la a-i băga în sperieți pe cei cițiva mogoseni aduși, pe ploaje, la poruncile lui ce nu admit replică, să vizioneze filmul educativ despre eroismul otășesc. Dar îl surprîndem pe Tavi că este și altfel, și anume atunci cînd simte în el încotînd o tulburare omenescă, o tresărare de afecțiune pentru tînăra bibliotecară Corina. Impetuosul propagandist cultural se descumpanește fiindcă nu mai poate pune în mișcare mașinăria de fraze, se întîmbează, nu știe cum să reacționeze, cum să vorbească cu fata cînd sînt numai ei doi. Mai strecoară cite un slogan din acelea de care, în alte împrejurări, se folosește cu atîta eficacitate („O prietenie adevărată, o camaraderie sinceră constituie un reazem puternic în viață”), dar simte că deloc n-a nimerit-o, că altceva, cu totul altceva s-ar fi cuvenit acum să spună. Caută în el acest altceva și cuvintele care să-l exprime, omeștești, firești, încurajat o clipă de constatarea spontană a fetei: „Ești bun [...] Ești tare bun”. Nu le găsește și-și „pierde șirul”.

Deci în afara burlescului de care vorbea Nicolae Manolescu mai sînt în *Caravana cinematografică* și aceste deschideri, întredeschideri mai bine zis, spre omenscul simplu, o zonă de trăiri modeste, am spune, însă perpetuabile în orice lume și timp. Desigur Grosan pune și aici ironie, în scenele dintre Corina și Tavi, dar o ironie imblînzită. Sînt de remarcat, de altfel multe nuanțe ale atitudinii ironice la acest prozator, gradarea ironiei care cînd numai irizează fin textul, o pînă observabilă doar de ochiul expert, cînd explodează în mari proiecții burlești, care se urmează una pe alta în avalanșă. Intrarea în sat, pe ploaia diluviană, a caravanei și eșuarea în șanț sub asedierea implacabilă a cirezii de vite, leșinul prea emotivei doamne Benea, criza de epilepsie a nebulunii satului înspăimîntat de bubuitul exploziilor din filmul de război, scenele de la masa oferită oaspetilor la locuința domnului director, începutul ca o ședință de discuții pe marginea filmului văzut și ajunsă repede chef în toată legea, acestea sînt încă atîtea alte momente ale povestirii se adună în efecte de un comic imens și... foarte filmic.

În satul anilor '50 înfățișat de Grosan țărani propriu zis nu apar, sînt „plecați” („Azi e simbătă, toți sînt la oraș, peste riu, n-au cum trece...” i se explică lui Tavi), absență semnificativă, accentuînd impresia de precaritate și inconsistență umană de care vorbeam mai înainte, de gol și pustiere. Altfel, raporturile de conviețuire pașnică dintre notabilități, originala relație dintre plutonierul Atanasie Gică, nesățiosul ascultător de povești, și

tiganul cu mîntea ageră. Darleu, reținut periodic de primul („Dacă nu spui, treci în bec. Te confisc”) pentru a-l auzi pe „confiscat” înșirîndu-i abracadabranțele născociri, toate acestea configurează imaginea unui patriarhalism sui generis. Aici este însă o răsfrîngere numai a unui straturile textului. Ironia împrăștie repede aerul de idilă, situațiile comice întorc narațiunea către versantul parodiei. Dar există și zone ale povestirii unde se infiltrează accente de autentică dramă: în toată acea parte care aduce în prim-plan existența în sat a Corinei, tînăra învățătoare repartizată acolo pe un post ce era ocupat chiar de doamna director Benea, rămasă la Mogos bibliotecară spre a țînți nebulos după o soluție de salvare, tînînd dar neavînd curajul să comită gestul smulgerii cînd i se oferă prilejul (propunerea de a pleca împreună a lui Tavi). Personajul intruchipează un destin și cu toate că ironia autorului nu-l ocolește, un halou de tandrețe și grație poetică îi înconjoară prezența.

Dincolo de impresia unei abordări precumpănitor parodice deslușim așadar la Grosan o re-scriere în gamă complexă a realităților din lumea rurală a primului deceniu postbelic, o reformulare din unghiuri personale a mult bătutei tematici.

IN *Marea amărăciune*, ultima povestire din volum, relația scriere-trăire, care le structurează pe toate, apare iarăși sub o formă explicită. Aici sînt cel puțin două cîmpuri ale narațiunii în care autorul acționează. Aduce pe de o parte o imagine sarcastică, deși nesarjată, a lumii didactice. Nu stăruim asupra ei cu toate că ne-ar tenta: mediul este surprins cu vigoare satirică extraordinară, în aspecte de mentalitate, în momente și personaje caracteristice. Pe de altă parte, folosind mediul acesta ca fundal uman, prozatorul urmărește efectele unei insolite inițiative de substituție a vieții cu scrierea ei. Dar am enunțat prea devreme un stadiu la care în povestire se ajunge abia tîrziu, în urma unei acumulări de elemente. Despre ce este vorba? La o ședință, tînărul profesor Sebastian Pop descoperă, între profesorele nou venite în școală, pe frumoasa Ioana. Imprietenia lor, care treptat devine o *amitie-amoreuse*, are loc prin intermediul unor bilete și scrisori pe care și le lasă la școală, într-un loc convenit, la început mai mult în joacă și comunicîndu-și în ele lucruri fără accent afectiv, mai tîrziu devenind o deprindere care, ciudat, începe să fie atît de imperioasă încît trece înaintea chiar a dorinței de a se vedea. „Sebastian începu într-un chip nelămurit, dar foarte evident pentru el, să tînă mai mult la zilele cînd nu se vedeau, la zilele cu bilete, decît peticele de hîrtie doșite în sertar după caiete de teze și planuri de activități înlocuiau convorbirile din cabinet”. Dar cei doi mai constată un fapt, pe măsură ce volumul corespondenței lor crește: întîmplările prin care trec, plimbările comune pe anume itinerarii și chiar, de la o vreme, ce își spun unul altuia, decurg aidoma celor ce mai înainte își scriseseră. Această revelație le dă ideea de a proceda cu premeditare: își vor prescrie întîmplările, subiectele convorbirilor, replicile pe care și le vor da. Provoacă viața prin text, s-ar putea spune în limbajul criticii noi, dar mai important decît a denumi procesul este a vedea la ce îi duce pe cei care se angajează în el. La o navigare în fals și la o sleire prematură a resurselor pasiunii, din partea lui Sebastian cel puțin, care de la un moment dat obosește să imagineze în conținutul vieții. „Dar ce să-i scrie, ce să-i prescrie? — se întrebă el, observînd în treacăt că prescrierea era pe cale să-și piardă sensul anticipator, imprumutîndu-l de-a dreptul pe cel obișnuit medical”. Ultima acțiune „prescrită”, fuga, plecarea împreună din București la o cabană din Apuseni, în loc să fie o împlinire a legăturii lor îi consfințește eșecul. În autobuzul ce-l poartă de la Sebeș la baraj, Sebastian, trezit la capăt de șofer fiindcă adormise, dă să coboare singur: „Uitase. Uitase de ea”. Pe șoseaua pustie ce îi ducea spre cabană are, o clipă, impulsul de a o abandona ocolo pe Ioana. Ceva mai tîrziu „și surprinse o undă de duritate în glas”. Ajunși la cabană totul se petrece conform „prescrierii” dar deja instrăinarea, dezinteresul s-au instalat. O ultimă tentativă a lui Sebastian de a re-insufleți „jocul” — prescrierea pierderii vișelului de către fetita de la cabană — nu-i reușește. „Se simțea ușurat, dar și dezamăgit”. Titlul, *Marea amărăciune*, se înscrie pe această curbă a eșuării. Secvența ultimă îl înfățișează pe Sebastian cumîntît, reintrat în normalitate: la festivitățile de încheiere a anului școlar urmărirea de la locul său, cu respectuoasă și decentă concentrare, discursul rostit de director care și alcătuit chiar de el. Urușul lin pe treptele ierarhiei didactice îl așteaptă. „Îl avem în rezerva noastră” îi șoptește despre el secretara organizației inspectorului participant la serbare: acesta se interesase cine dintre profesori este autorul frumosului discurs directorial. Despre Ioana nu mai aflăm nimic, ea a pierit odată cu jocul ce le depășise puterile partenerilor prinși în el. Este, între altele, în cea de a patra povestire din volumul excepțional al lui Ioan Grosan, o imagine a mediocrității ce încearcă în zadar să-și sară umbra.

G. Dimisianu

Am vrut să mă schimb...

Am vrut să mă schimb pe unul mai bun,

L-am căutat cu lumina, înalt ca bradul, curat ca floarea, și care noaptea să doarmă tun.

Ce cu mindrie să-și zică: unul Ca mine-n lume nu mai există Frumos, cu educație ateistă, Poți să îl cauți să tragi cu tunul.

Ce bine! Ce bine! Ce bine! Și, pe de altă parte, vai ce păcat! Nimeni n-a vrut să se dea pe mine Și de-aceea am rămas neschimbat.

Marin Sorescu

O prozatoare importantă

S-AU implinit anul acesta două decenii de la moartea scriitoarei Ticu Archip iar cind, în urmă cu doi ani, a fost reeditat romanul **Soarele negru** vol. I, **Oameni**, vol. II, **Zeul** (Editura Minerva, ediție îngrijită în redacție de Constantin Mohanu, cu o densă prefață de Eugenia Tudor-Guton), nici un critic nu a comentat acest eveniment literar — căci, fără îndoială, era vorba de un eveniment. Este greu de explicat și de prevăzut întotdeauna destinul unci cărți și probabil că nimeni nu și-ar fi putut închipui în urmă cu patruzeci de ani că un roman de talia **Soarelui negru** și un prozator de calitate lui Ticu Archip vor cunoaște o atît de lungă, neclintită și nejustificată indiferență.

„Îmi lipsește patima tiparului și a vitrinei”, mărturisea Ticu Archip într-un interviu din 1943 și, la rîndul lor, nici tiparul și nici vitrina literară n-au făcut (din păcate, pentru amîndouă) o patimă pentru opera sa. Personalitate cu totul specială în literatura noastră, prozatoarea Ticu Archip a avut parte și de un destin literar special, marcat deopotrivă de in justiții și de admirații. Ar fi trebuit, din această pricină, ca opera ei să aibă parte „măcar” de condiția scrierilor lui Mateiu Caragiale sau Urmuz. N-a fost așa, cu toate că printre cei care i-au intuit imediat valoarea se număra, de pildă, Hortensia Papadat-Bengescu, sub tutela căreia citiva critici s-au și grăbit s-o așeze, ignorind toate „nepotrivirile” — tratamentul de care se bucură și astăzi toți scriitorii de sex feminin, tratamentul de lux fără îndoială dar nu întotdeauna adecvat. În ce o privește pe Ticu Archip, lucrurile sînt mai complicate. Cele două scriitoare au fost contemporane (și prietene, se pare) și, fatal, au „aluzii” comune. Aria de preocupări este sensibil diferită iar ceea ce le separă este fără îndoială mai puternic decît ceea ce le unește. Dar nu este cazul să deschidem un proces de intenție — acțiune întotdeauna inutilă și rău venită — celor care n-au dovedit receptivitate față de opera lui Ticu Archip. Se întîmplă și așa. Important este însă faptul că, după șaiseci de ani și respectiv patruzeci de ani de la apariție, atît nuvelele (vol. **Colecționarul de pietre prețioase**, 1926 și **Aventura**, 1929), cît și romanul (**Soarele negru**, vol. I, 1946, **Oameni**, și vol. II, **Zeul**, 1949) își păstrează intactă forța de șoc asupra cititorului actual.

Reeditate într-o ediție selectivă la Editura Dacia (1979), nuvelele semnate de Ticu Archip au un aer propriu, conturează un univers original pe care faptul că între timp unele din promisiunile lor au fost dezvoltate în scrisul altor scriitori nu roșese să-l întunece. Fiecare din ele „propune” ceva, deslușește ceva nou în mișcarea interioară a unui personaj, transformîndu-l într-un „proprietary” — unic — de obsesii, de stări, de reacții. „Dintr-un șir de fapte netede, mă impresiona, de cele mai multe ori, cea mai de neobservat” — mărturisea Ticu Archip, și această confesiune își are acoperirea mai cu seamă în nuvelele sale. Sîntem în 1926 cînd apare **Colecționarul de pietre prețioase**. Prima pagină a primei nuvele (titulară) ne și oferă un personaj neînsemnat, un „intermediar” menit să dispară pe nesimțite din aria nuvelei: „lumina puternică a soarelui și albastrul mușamalizat al mării îl stergeau așa de complet...” — că nu ne vom mira deloc cînd Florea Drăgan va ceda locul adevăraților eroi ai întîmplării.

Dacă prima nuvelă nu propune un fals personaj, un „agent” al povestirii, ca pentru a sublinia jocul ascuns, fatal, al unor întîlniri ce par „insignifiante” în viața cuiva dar și pentru a marca, prin contrast, personalitatea Colecționarului — adevăratul erou al nuvelei — cea de-a doua, **Dăscălița**, începe printr-un tablou gospodăresc surprins la moșia Florești unde doamna Elena își așteaptă unul din fiii gemeni să se întoarcă după o lungă absență. Această curățenie generală nu prevestește însă nimic bun. Există o frază, chiar de la început, care „avertizează” surd, că ceva nu e în ordine: „Numai florile proaspăt sădite n-avuseseră vreme să imbobocească, iar cele îngropate cu flori de-a gata, se plecaseră sub povara unui refuz încăpăținat și categoric”. Acest refuz al florilor, atît de „nevinovat” la prima vedere se află însă în corespondență cu altul: refuzul doamnei Elena, mai vechi, de a primi în casă buchetul cules de dăscăliță pentru soțul ei. Drama este astfel anunțată cu finețe și ea va evolua treptat... Dăscălița, personajul central al nuvelei, nu mai există. A murit de mult dar puterea ei — puterea unei ființe care a iubit și a fost iubită — asupra „rivalei”, doamna Elena, este la fel de vie ca altădată. Obsesia dăscăliței — simbol al iubirii persecutate — declanșează întîi la bătrîna moșiereasă, apoi în fiii săi, cu o intensitate neobișnuită, vechi sentimente, vechi resentimente, pasiuni de nestăpînit. Temperatura acestor afecte, copleșitoare în cele din urmă, îl domină pe protagonist și ei nu-și mai pot controla acțiunile. Aceste „motive”, atît al geloziei vindicative, ca și al hrînirii maladiive a unei obsesii vor cunoaște un mai mare succes însă în opera lui Gib Mihăescu.

La Ticu Archip ele vor fi considerate

„prețiozități”. Dar construcția „severă” a fiecărei nuvele, controlul atent al fiecărui detaliu, muzicalitatea deosebită a frazei — par, astăzi, la Ticu Archip, mai degrabă „precauții” menite să învaluiască, discret, subtilitățile. O frază ca aceasta: „de mai multe zile în șir se tăia în curte sumedenie de pui. Capetele mici, rezemate pe o parte, cu pleoapele închise, ciocurile căscate și penele înroșite erau dovada unei veselii ce trebuia să vină”, trimite la imaginea din basme unde capetele infipte în pari anunțau sodiul zgrițuroaicei. Iar din toate renovările făcute la conacul doamnei Elena — scapă neatînsă doar ea, „pe ea însăși se lăsa aceeași”, adică un vulcan gata să erupă la prima „provocare” a memoriei.

Exemplele ar putea continua la nesfîrșit. **Maria Boul** (ce nume de șoc!) este iarăși o nuvelă ce propune un personaj inedit în proza noastră (personaj reluat, în variantă masculină, de Ion în **Decor grand-guignol** din volumul **Aventura**) și anume al unei ființe handicapate al cărei univers afectiv e dominat de un devotament animalic față de cel din jur dublat — în ascuns — de o bruscă și imprevizibilă eliberare: sinuciderea. Aceste contradicții — mărunte sau fatale, în funcție de doza — din firea fiecărui personaj, ca și finețea analizei lor și perfectă stăpînire a mijloacelor de expresie dau nuvelor lui Ticu Archip un tulburător aer modern peste care cei șaiseci de ani au trecut doar ca să-i sporească prețul. Acest gen de literatură, acest tip de nuvele în care raționalul și iraționalul (după cum observa Hortensia Papadat-Bengescu) își dau mina cînd te aștepti mai puțin, au trasat un anume drum al nuvelei în proza noastră. de-a lungul căruia întîlnim, din popas în popas, nuvelele lui Gib Mihăescu, **Remember** al lui Mateiu Caragiale, nuvelele lui Al. Philippide, ale lui Vasile Voiculescu, ale lui A. E. Baconsky (**Echinoxul nebunilor**). Nuvelele din volumul **Aventura** aduc, trei ani mai tîrziu (1929), în prim plan, același leitmotiv al „exploziei” unei obsesii ținută prea mult în friu, al defulării, pe de o parte, iar pe de alta, al fărîmării aceleiași obsesii în cioburi inofensive — prin comparație cu prima soluție — dar cu urmări la fel de nefericite. Nuvele care dă titlul volumului are același ton premonitor propriu autoarei. Prima frază, chiar, constituie un semnal: „nu trebuie privit numai un mal al Bosforului... Trebuie să privească amîndouă dintr-odată, cu apa care le împreună și le desparte...” Personajele nuvelelor lui Ticu Archip au întotdeauna „două maluri” în sufletul lor și rareori știm totuși pe care din ele vor rămîne pînă la sfîrșit. „Transbordările” sufletești au loc fie rapid (**Un fapt divers**; **Aventura**: **Haine noi, suflet vechi**) fie „cu premeditare” (înainte de proces). Mai întotdeauna însă „spectaculosul” soluției epice este bine temperat de autoare, care-l transformă nu într-un final cu trimiteri, nu în faimosul final „deschis” ci, dimpotrivă, într-un final adevărat, într-o adevărată surpriză a eroilor al căror cerc vital se închide odată ce aventura este consumată.

OETAPĂ nouă — a treia de fapt — în scrisul autoarei (Ticu Archip a debutat ca dramaturg și piesele **Inclui**, **Luminița** și **Gură de leu** au fost jucate la Național între 1921 și 1936) o constituie fără îndoială publicarea romanului **Soarele negru** apărut (1946) după o lungă tăcere. În epocă „tăcerea” lui Ticu Archip (pe care Felix

Aderca o considera „un mare scriitor”) a stîrnit comentarii asupra sterilității autoarei. Într-un interviu Ticu Archip își justifică sterilitatea în chip tulburător: „nu știu însă dacă scriitorii fecunzi simt voluptatea unei izolare în care opera se roagă să rămînă cu tine...”

În realitate lucruse mai mult de o deceniu la scrierea romanului pe care îl avea o trilogie. Cele trei volume au avut soartă separată. Primul (**Oameni**, 1936) a fost primit bine. Cîteva voci nu se sfîlesc s-o declare pe Ticu Archip „autoarea unei opere importante” iar romanul **Oameni**, după Șerban Cioculescu, „redeschide calea regală” romanului românesc. Al doilea volum (**Zeul**, 1949) a stîrnit reacții violente împotriva-i. Motivele, avînd în vedere epoca, trebuie să fi fost extraliterare; iar al treilea (dactilograma) a dispărut cu desăvîrșire (cel puțin pînă acum). Din acel moment Ticu Archip a dispărut și ca din viața literară. N-a mai publicat nimic și s-a stins din viață în 1965. Romanul (primele două volume) a fost reeditat de cîrînd, cum spuneam, în 1983. Cititorii de acum, cărora le va fi căzut în mină cartea, vor fi „descoperit” în Ticu Archip o prozatoare de excepție și în **Soarele negru** o lectură pasionantă. E de mirare și o păcat că cele două volume au fost „excluse” din comentariile și sintezele mai noi asupra romanului românesc la consolidarea căruia a contribuit din plin.

Atît primul volum, **Oameni**, cît și al doilea, **Zeul**, sînt romane „puternice”, auctoriale, cum se spune azi, — dîrice, cum ar zice Nicolae Manolescu. Ele reprezintă, în primul rînd, succesul deplin, am zice chiar revanșa unei măiestrii stilistice ieșite din comun. După aproape patru decenii, cele două romane își mențin nealterată cutezanța de a crea un roman „total”, adică un roman în care firele celui social să se împletească și să completeze perfect destinele individuale ale eroilor. Personajele romanilor sînt, și aici, cu totul deosebite și fiecare din ele își are „funcția” sa, bine gîndită, o partitură nevăduvită cu nimic de cea a partenerilor, în care își poate dezvolta nestingherit „mesajul” propriu, își poate auzi atît în singurătate cît și, în corul general, vocea proprie. Dacă întîlul volum **Oameni** este un tablou social al vieții de provincie în care evoluează și „se macină” pasiuni aproape stendhaliene — cea mai importantă dintre ele fiind aceea de a „ajunge”, de a parveni, al doilea, **Zeul**, este monografia unei singure pasiuni, aceea care justifică, dar și pece-luiește soarta unei femei.

În **Oameni**, eroina principală, Olga, trăiește printre ceilalți, într-o stranie pasivitate. Este iubită pe rînd de doi bărbați însurați, stîrnește din această pricină ba gelozii, ba indignări și, din cînd în cînd, o simțim capabilă să răstoarne situațiile în favoarea sa. N-o face niciodată deși își probează de cîteva ori „forța” ascunsă, dinamismul bine mascat. Olga se numără însă — în ochii opiniei publice — printre oamenii „nerealizați”: nu e măritată și nu are avere. Este cînd deasupra, cînd dedesubtul convențiilor sociale, neavînd nici forța unei sfidări dopline și nici pe cea a unei renunțări totale. Este, în același timp, în „centrul” lumii din tîrgul în care-și duce existența, dar și la periferia lui. Spre deosebire de ea, „ceilalți” își urmează pas cu pas programul. Ei știu ce vor. Personaje interesante, deloc reductibile la o singură „linie”, cu multă „carne” epică pe scheletul fiecărei obsesii, ele trăiesc o viață plină, își trăiesc viața cum se spune, într-un amestec ciudat de conștiință și incon-



Ticu Archip

știență. Fiecare din aceste destine ar merita o fișă specială.

Zeul — al doilea roman al ciclului — este un roman al iubirii. Merită analizat cu atenție modul în care Ticu Archip proiectează în destinul eroinei sale „marcă șansă”, aceea a unei mari iubiri. **Zeul** nu este doar un titlu romantic ci, pur și simplu, firesc: pentru orice femeie bărbatul iubit cu patimă are toate șansele să devină un zeu. Cu atît mai mult un zeu care are tendința (și îndreptățirea) să se considere el însuși așa. **Zeul** cere supunere absolută și Olga se supune, firește. Dar ce fascinant e jocul dintre această supunere declarată și neputința de a o respecta intrutotul. Acest continuu dialog între adevărul total și minciuna parțială pe care-l poartă cei doi iubii surprinde dramatismul comun tuturor „marilor amoruri” iar faptul că eroina „cedează” la un moment dat, indică, încă o dată, soluția eminesciană. Lucrurile nu se sfîrșesc aici. Ticu Archip a creat două firi puternice. În chip ciudat nu **Zeul** este totuși vioara întîi, ci Olga, a cărei „slăbiciune” ascunde o „rezistență” surdă la avansurile „siderale” pe care le presupune o asemenea mare, unică iubire. Complet derutată, se supune dictînd, fără să știe, afirmînd, în felul acesta, „superioritatea” elementului inferior într-o relație amoroasă. Finalul tragic (moartea **Zeului**) are o surdă stranie, copleșitoare: femeia „fără noroc” este considerată o piază rea de cel din oraș, o „blestată” care trebuie înlăturată pentru că — am spune astăzi — „accelerează” sfîrșitul a tot ceea ce atinge. Olga este oglinda spartă în care ceilalți își văd eșecurile multiplicare de cioburi și de care se ferece întotdeauna și treptat, din ce în ce mai mult... Astăzi, o frază din carte, cînd eroina ar ridica receptorul telefonului, ca în copilărie, ca să întrebze, în golul imens: „Alo, vrea cineva să vorbească cu mine?” capătă un accent existențial la care nu mai putem rămîne indiferenți. Ticu Archip avea dreptate cînd spunea, acum patruzeci de ani, că „fiecare valoare spirituală participă fie direct, fie indirect, la prestigiul timpului în care trăiește”. I-a fost dat operelor sale să participe la început direct și apoi (mai ales) indirect la prestigiul prozei românești.

Dar în toate cîștigurile romanului de azi, în succesele sale, trebuie să citim „printre rînduri” ceva din efortul extraordinar cuprins în excelențele romane ale lui Ticu Archip — cărora le-a lipsit foarte puțin ca să fie capodopere — și să deslușim în frazele bune și rotunde ale prozei noastre de azi, ecourile neștiute, discrete, ale artei sale literare adesea fără cusur.

Tia Șerbănescu

Nestrămutata cunună

(fragment)

Mai era, mai era, doar o pală de lumină
Pînă la unire —
România era, încă, doar Istorie —
Geografia se zbătea,
Se zbătea,
Ca să fie! —
Cu învățăminte din școala munților Carpați:
Ce n-a fost
Niciodată
Pustie! ...
N-a fost niciodată pustie!
— Școala munților Carpați —
Trecută întru veșnicie,
Prin neștrămutata
lui Mihai Eminescu —
De lauri cunună:
— „Dar nu-s colori destule în lume
să-nvesmînte
A munților Carpați sublime idealuri” —...
Ascultă-l, ascultă-l, copile —

Glăsuiește Luceafărul
Rostirii române:
.....Simplul fapt că noi Românii —
Cîți ne aflăm pe pămînt,
Vorbim o singură limbă,
Una singură
...e dovadă destulă
Că așa voim să fim noi
Și nu altfel! —...
Ascultă-l, ascultă-l, ascultă-l copile —
Ascultă-l spre neuitare —
Un singur murmur —
O singură rostire
În marea lui Unire! —
Ascultă-l, ascultă-l
Ascultă-l bine:
E gloriosul fluviiu
Al Limbii Române!

Arcadie Donos



Fotografie de Ion Cucu

Doina URICARIU

Cu cât erai mai real

Cu cât erai mai real
mă pierdeau miinile tale
și fiecare glas al fiecărui glas ce-mi striga,
dezmeticit din tuburile de orgă înțepenite și
goale

și prin pereții lor năvălea sunetul,
aerul din plămîni,
singele se umplea de sînge și de sînge,
și așa capul meu ținut între miini
la trupul lui visa că ajunge.

Iar trupul era capul aceluia cap ce visa că e
trup
în tubul lui de orgă tinjitoare și tunătoare,
te auzeam și atunci cînd nu mai puteam să te
aud
în simpla mea răsufare.

Pielea de vițel din podul casei

„Epimenides a fost poet cretan în
Knossos ...după ce s-a scurs o bună
bucată de timp de la moartea lui, pie-
lea i-a fost impestrițată cu litere.“

În podul casei bine întinsă pe un perete
pielea de vițel se usca
înmuiată în sare,
era stropită de pete albe și cafenii
harta noastră din ascunzătoare.

Insula, oceanul, închipuirea unei litere
și capul vițelului cu cele patru ferestre
două de la nări,
două de la ochi
și-un pumn de sare peste toate aceste.

Sare presărată să nu se strice
pielea și harta trupului ce a scris-o astfel
insula, oceanul, închipuirea unei scrieri
ferestrele din trupul de vițel.

Animalul ca un filosof de demult ne lăsase
pielea lui impestrițată cu litere și cu țări,
și acolo între cuie întinsă
citeam în părul cîrlionțat al mîngiiatei
spinări

Citeam acel trup pe care-l văzusem sărind,
el mă adulmecase și eu mă apropiam de el
adulmecînd,
pielea lui se lăsa citită de pielea ochilor mei
precum harta altui pămînt.

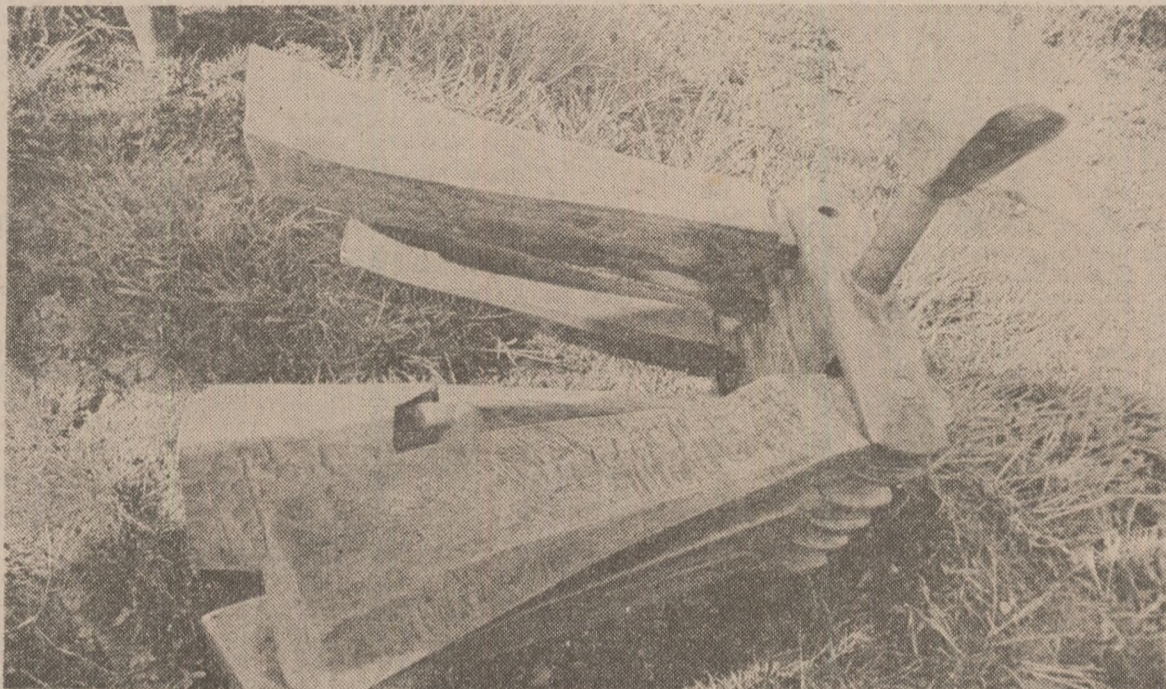
Cartea lui tot așa cum sufletul ieșise din trup
și reintra în mine după o bucată de timp
și cu scrisul ei ținut între cuie
mi se arăta ca un nimb.

Îndură-te, gîndire, chiar de tine

Îndură-te, gîndire, chiar de tine,
să-ți fie milă chiar de locul
unde-ți ascuți uneltele,
de ceea ce întrezărești
în pilitura fără trebuință
a fierului lovit de tine.

Îndură-te, gîndire, chiar de tine
cum ochii se îndură chiar de cerul
pe care-l văd privindu-i,
Nu-i judecă inaltul
în timp ce-i judecat.

Ce pot să-mi facă niște gînduri
și cine ar putea să mi le ia,
lucrarea lor pe trepte se înalță
și uneori de-a bușilea lovește
și cînd și cînd se-mpiedică în scîncet.



Pasărea

Noaptea în care nu existăm

Ci nopțile în care nu existăm
Sînt prima măsură a somnului de mai tîrziu
cu visele lor adunînd precum piramida
ciosvirte de viață în jurul mumiei,
să-i sature singurătatea,
să i-o umple cu brățări și cu piepteni de
fildeș.

Ci nopțile în care-i deplin întunericul
Sînt primul strat de culoare pentru negrul
deplin,

ele sau retina golită de vîz,
ochiul lumii întors ca o mînușă de box
în ochiul învinsului,
arcadă în sînge
înnoptînd în propria-i noapte.

Ci nopțile în care rivnim nacela iubitului,
urma trupului său
și acel mușuroi de așternuturi înălțate ca o
piramidă de cirpe

tot ele sînt poate întîia măsură
a vieții întoarse ca o mînușă în moarte,
întuneric bijbiind în întuneric
și mîngiindu-se numai pe sine.

La micul dejun al minunii

Cît de bine înțeleg acum lucrurile ciudate,
cuvintele spuse unor însingurați
și vîntul ca un prizonier îmbrățișîndu-te.

Împărțeam lumini comune pentru toți
la micul-dejun al minunii
Și numai în somn
ne plimbam în brațele lumii.

Descopeream o nouă întindere
și călătoream la nesfîrșit pe degetele, pe
grumajii, pe umerii lor
ca două gize
de care se extaziază copiii.

Tu hrăneai mîna mea
ca pe un șoim.
Să nu crezi că ea te hrănea.

Ochiul atroce

Marca.

Și iată cum se zbat în valuri
pești argintii cît virful unghiei iubite.

O fărîmă de bine

Nu va mai umbla această iubire închisă în ea,
n-o să mai alerge și n-o să colinde,
n-o să mai vină la tine
după îmbrățișări și merinde.

Și nici în vis n-o să-ți mai caute umărul,
n-o să se mai întoarcă spre tine
ca o fărîmă de bine
după o fărîmă de bine.

Vei auzi mătasea porumbului

Martorii cei mai înțelepți, aceste zile,
cînd smeura va fi cosită
sau va-ngheța sub bruma timpurie
a unui frig grăbit să ne pătrundă.

Din cer va cobori ca un paianjen norul
și aburii vor mai zidi pe gura ta
încă un stîlp de sare.

Vei fi al nimănui,
coceanul putrezit al unui lan de aur,
vei auzi mătasea porumbului
precum un ștreang, pe care-l bate vîntul.

Îmbrățișarea

Acum pot să-ți adaug printre zvonuri,
înțelepciuni pitice și iluzii
că preamărînd nu se dezvăluie nimic,
la fel iubind
nu afli ce se-ntîmplă
cu fruntea
și cu buzele-n triumf.

Împiedicate, într-un țaruș legate,
alergătoare simțuri se-mbulzesc
și chiar rostesc ceva
și-mbrățișează,
și neîncăpătoare sînt.

Vezi firul ierbii-ncolăcit pe miini,
nici nu-i legat și se desface iarăși,
la fel cuvîntul care te sărută
pe care nici nu-l știi.

Acum pot să-ți adaug,
înțelepciunea e cicălitoare
și preamărînd nu se dezvăluie
ci dimpotrivă chiar rămîne oarbă,
nu spun nimic, ascultă, se aude
trupul de trup cum se dezleagă,
îmbrățișarea ca un lanț de iarbă.

„Pe urmele lui Filimon“



ÎNTIA carte publicată de Filimon, **Excursiuni în Germania meridională, Memori artistice, istorice și critice** (1858), Opul I, Editiune revădită de autor, București, Tipografia Jurnalului Național, 1860, îl studiază pe autor printre primii noștri călători, afirmând literar. Totuși, recentul comentariu începe astfel capitolul preliminar: **Întoarcerea la Nicolae Filimon**: „Nicolae Filimon se numără printre scriitorii care și-au cucerit un public și și-au găsit adevărată recunoaștere tîrziu, mult timp după petrecerea lor din viață“.

Nu-l vom contrazice pe Constantin Mateescu, care și cunoaște subiectul și își expune ideile cu claritate și putere de convingere. Numai că, în aceeași situație, pe acea vreme, se aflau cei mai mulți dintre scriitorii români, pentru că pînă și în al treilea deceniu al veacului nostru, cum constata cu pertință Camil Petrescu, nu duceam lipsă de scriitori, ci de cititori. Nicolae Filimon a fost însă prețuit de contemporani, în calitate sa de critic muzical, **primus inter pares**, iar scrierile lui literare au fost clogiate de personalități ca Ion Ghica, Cezar Bolliac, George Sion și N. T. Orășanu, cu ocazia morții sale pretimpurii, la vîrsta de 46 de ani, în 1865. El se făcuse cunoscut încă din tinerețe, ca psalt, cîntăreț la flaut, protejat de boierul Scarlat Bărcănescu, ctitor al bisericii Enei, unde slujise tatăl scriitorului și unde avea el însuși să fie efor, iar în ultimii ani de viață, cap al Despărțirii²⁾ istorice la Arhivele Statului, după ce funcționase ca membru al Comisiei Documentale, care își avusese sediul la ministerele Antim. Autodidact, dar poliglot, cunoscînd franceza, germana, italiana și neogreaca, Nicolae Filimon și-a descoperit în aceste ultime funcții o adevărată „boss“ arhivistică, prin plăcerea de a descifra documente vechi și a dezvălui tainele trecutului. Am subliniat cîndva faptul că înaintea aceluiași Camil Petrescu, care în romanul său de război introducea în subsol documente oficiale, autorul **Ciococilor vechi și noi** (1863) crease precedentul, spre a ilustra specificul sfîrșitului de leat fanariot și începutul domniei pămîntene în Țara Românească. Procedul pare curios într-o lucrare de imaginație, dar ambii autori, la distanță de aproape șapte decenii, au ținut să li se acorde tot creditul în zugrăvirea cite unul moment istoric crucial.

Singura fotografie ce l se cunoaște, provenind din colecția regretatului nostru coleg de Universitate, George Baiculescu, (editor al operei lui Filimon, cu importante contribuții documentare), ni-l înfățișează matur, pe scaun, în haine „nemțești“, cu un lung lanț dublu, desigur de aur, la coșornicul cu marca Bréguet din vestă, cu o largă pălărie calabreză de culoare deschisă pe genunchi. Bărbatul voinic, cu fruntea vastă și templele largi, își lăsase mustați, barbeți și făcăle, privea drept și cu încredere în viață, nepresimțindu-și sfîrșitul. Totul, în această fotografie, respiră seninătate și sănătate. Omul era însă, cum se spune astăzi, un complexat: ușor bilibit, simțindu-se vizat într-o comedie de Alecsandri, prin rolul sarjat al lui Millo, stingaci, adică folosindu-se de mina stîngă ca flautist, și timid, era și misogin și a murit celibatar. S-a dovedit în schimb un bun administrator al veniturilor lui, precum și al moștenirii materne, o adevărată livadă de pe ulița Tirgoviștei, actuala cale a Griviței, de cîteva hectare, unde-și pusese în valoare capacități nebănuite de horticultor, grădinar și viticultor. Era bănuț și de camătă, la împrumuturi pe termen scurt. A lăsat o avere considerabilă, de 16.000 de galbeni. Nu ne mirăm, așadar, ca autorul de pe urmele lui Filimon, de mijloacele de care dispunea pentru o călătorie de trei luni, cu postulionul, vaporul și trenul, în Ungaria, Austria, Bavaria, Italia de sub dominația austriacă, precum și cea suverană. Amator de plăceri culinare, „gastronom“ cu preferințe eclectice, curios de tot ce privea modul de viață, confortul, civilizația și cultura, prevăzută cu ghiduri, ca faimosul Joanne, din care obișnuia să-și completeze relatările, Filimon și-a agre-

¹⁾ Pe urmele lui Nicolae Filimon. De Constantin Mateescu, Editura Sport-Turism, Buc., 1965 (cu ilustrații, bibliografie și glosar).
²⁾ Departamentulul.

mentat relațiile de călătorie și cu numeroase dialoguri și anecdote, unele din ele servindu-i și tematic pentru redactarea studiilor și nucelelor lui: **Jocul bănățean, O cantărită de uliță, Monastirea domeniilor dupe colina Fiesole, Monumentul maestrului G. Donizetti, Femei vagabonde în Germania (O baroneasă de porunceală), Ascanio și Eleonora.**

În relațiile sale feminine, Constantin Mateescu și-l închipuie „un sentimental ingenuu pe care îl vedem în tinerețe, petrecînd cu prietenii în cîntări prin circulele mahalalelor, iar la maturitate pîrtindu-și pașii prin coclauri sau străbătînd, în scriile de primăvară cînd înfloresc cireșii și castanii, străduțe dosnice și lînștite, pentru a se opri la cite o fostastră cu cafeză“ ca să privească prin perdele păclnice umbre amăgitoare ce ar putea să însemne lumina și odihna fericirii“.

Urmează, la sfîrșitul de capitol din care am citat (**Creșterea cu cafeză**), o frumoasă pagină literară, scrisă ca răspuns la întrebarea ce și-a pus-o Constantin Mateescu asupra modului în care-și petrecea Filimon timpul, cînd n-avea chef de lucru (căci era un mare muncitor, pe mai multe fronturi profesionale).

POLITICEȘTE, Nicolae Filimon s-a situat pe o poziție progresistă, satulînd Unirea Principatelor și entuziasmîndu-se la intrarea lui Alexandru Ioan I în Capitală. La vederea fortăreței Kufstein, în care, cum consemna, „se închid de la un timp încoace toți criminalii politici“ din imperiul austriac, călătorul proferă acest impresionant blestem:

„O! țară a tiraniei, a spoliatiunii și a mizeriei! pămînt de trei ori blestemat, în care omul nu înfîlnește decît monumente de supliciu și de mizerie! Prostituată apocaliptică! Strigoii infernali! Pînă cînd vei suge tu sîngele atîtor populi martiri? Pînă cînd vei semăna discordia între națiuni, ca să le poți sfîșia mai lesne? Crezi oare că Dumnezeu dreptății nu vede închitățile tale? Te amăgești, sentiința ta este pronunțată! O mină invizibilă a scris-o cu litere de foc pe fruntea ta cea plină de pete de sînge! Vei fi zdrobită ca vasele olarului! Vei pieri cu sunet, ca cotatea biblică, și te vei coborî în abisul infernului!“

Reconstituirea, pas cu pas, a călătoriei lui Filimon ne prezintă mari dificultăți pentru străbateră Ungariei, Austriei și Germaniei meridionale. Urmele lui sînt așadar fidel depistate și bogat ilustrate cu vederi din Budapesta, Viena, Alpii bavarizi, Praga, iar apoi Milano, Pisa cu „turnul cel plecat“, Roma, Venetia, Florența și München³⁾. Nu lipsesc însă nici vederi din Bucureștii de altădată, începînd cu reproducerea după acuarelele din albumul lui Preziosi (1868), și sfîrșind cu palatul domnesc (fosta casă a lui Dinicu Golescu), de pe Podul Mogoșoaci (Calea Victoriei). Dintre prietenii „de petreceri și de cîntec“ ai lui Filimon figurează Anton Pann, în portretul cunoscut, din profil, cu căciula și cu blană. Se știe mai puțin, menționîndu-se niciodată, că este un portret imaginar, desenat în peniță, cu tus, de Delavrancea, care printre alte talente îl avea și pe acela de desenator.

Ni se dau și facsimile ale unor autografe, cu semnătura N. M. Philemon, și cu parafă în lasso, cu o dublă „buclă“. Numele patronimic amintește mitul elenic, al fericirii conjugale longevive, al cărei erol au fost Philemon și Baucis. Afta doar, că noul Philemon n-a prea crezut în reviviscența miturilor și nu și-a căutat perechea. Nu i se cunoaște nici o abateră de la convingerile lui misogine. Fiica banului din **Ciococii vechi și noi**, protecție ideală a perfecției virginală, pare destul de convențională față de creația în negru a Kerei Duda.

Omul n-a fost însă și mizantrop. Ilustrațiile ne mai indică, printre prietenii, pe B.P. Hasdeu, care ar fi frecventat Arhivele **illo tempore**, pe poetul Al. Depărățeanu, pe compozitorul Al. Flechtenmacher și pe C. D. Aricescu. Era, cum ar fi zis Tudor Vianu, un „convivial“, trecut în legendă ca „gurmand“ și „gourmet“⁴⁾ de către Ion Ghica, datorită căruia dispunem nu numai de cele mai marcante date biografice, dar și de prima însemnare bibliografică a cronicilor lui muzicale, într-adevăr competente. Să nu exagerăm însă, ca N. T. Orășanu, celebrul antindianst, care în cuvintele la căpătîiul celui dispărut, în de curînd, pe atunci, înființatul cimitir Șerban-Vodă (Bellu), unde i s-a ridicat lui Filimon și un monument fastuos, a spus printre altele:

³⁾ Oblon, zăbrele. (La M.C.; balcon pentru cor și pentru familia domnioară, în biserică, în **Mic dicționar enciclopedic**, la Tiklin, zăbrele în formă de plasă, — citat după **Ciococii vechi și noi**, — apoi balcon pentru cor și spațiu bisericesc închis pentru femei.
⁴⁾ Calificați ca atare, în calitate de opoziționiști, libertari și democrați, în timpul regimului monarhiei absolute.

⁵⁾ Localitățile au fost citate în ordinea reproducierilor fotografice excelente, în afară din text, pe hirtie crețată.
⁶⁾ Primul cantitativ, al doilea calitativ gastronom.

Trapez

CXLIX

665. Ce-or fi avut țărani români, atît de înfioși de frumusețea cerului, cu Aldebaran de i-au spus — tocmai lui — „Luceafărul porcesc“?

666. Înainte de a-și lua partea leului, pe mările lumii, colonialiștii englezi și-au luat-o — printr-un anume W.S. — în literatură.

667. Eu m-am arătat destul de serios cu viața, dar văd că ea vrea să facă o glumă cu mine, lăsîndu-mă să mă apropiu de optzeci de ani.

668. Cit ar fi pierdut demnitatea umană, după ce pierduse atît, dacă, la propunerea fotoreporterilor, Hemingway ar fi sărutat a doua oară drapelul Cubei, într-un deplorabil act de cabotinism.

669. Trebuie să fim recunoscători providenței că un geniu ca Wagner, în loc să descopere cine știe ce legi ale universului, luîndu-și locul lingă Copernic sau Einstein, s-a aplecat asupra unui gen artistic care nu prea zguduia cerul, zguduînd cu el și cerul și pămîntul.

670. Dacă aș fi fir de iarbă, aș vrea să fiu firul de iarbă din fereastra pușcăriașului.

Dacă aș fi petec de cer, aș vrea să fiu petecul de cer din fereastra pușcăriașului.

671. Străbătînd deșertul și așteptînd-o să le apară în fața ochilor, se întrebau dacă va mai fi fiind fată mare.

672. N-aș putea spune că a urlat cu lupii. Dar i-a acompaniat.

673. După aerul cu care unele cucoane aleg garoafele prin florării s-ar zice că au fost precepețe.

674. Talentul lui este să nu aibă niciodată în mină o felie de piine neunsă cu unt.

Geo Bogza

„Ca muzicant perfect, criticile sale se traduceau în limba italiană și se publicau în ziarele italiene, unde numele lui era mai cunoscut decît în propria sa patrie [...]“.

În cel mai bun caz, cîntăreții italieni, după ce se produsese la București, plecînd în patrie cu recenziile respective, puteau, grație relațiilor lor de presă, să strecoare cite unele din elogiile acordate, în ziarele prietene. Că însă Filimon ar fi fost mai cunoscut în Italia decît în țară, nu este decît o hiperbolă de circumstanță.

Citate numeroase familiarizează cu cititorul de azi cu stilul lui Filimon, bogat în neologisme, unele nefixate sau încetăținite într-o altă formă (cele mai numeroase, italianizante, ca **pedon**-i⁷⁾), în locul neoașului **pedestru**-i, din vechiul fond al limbii, înlocuit ulterior cu **pieton**-i, din franceză⁸⁾. Caracterul monumental al arhitecturii din meleguriile apusene îl dictează adesea epitetul „colosal“, după cum lecturile melodramatice îl fac să se folosească abuziv în literatura lui de imaginație, de epitetul „teribil“-ă. În „cronică orticolă“ împarte grădinile în patru cate-

⁷⁾ Excepțional, autorul face și puțină filologie: „**Pedoni** derivă de la latinul **pedes** și în cazul acesta se înțelege oamenii aceia ce se plimbă pe jos sau cu piciorule“.

PRIM din partea academicianului Șerban Cioculescu următorul text ce i-a fost comunicat de către semnatar spre publicare:

Stimate tovarășe Eugen Barbu,

Am citit cu surprindere în revista dvs. articolul intitulat „Un punct de vedere“ prin care semnatarul, Sandu Stelian, își exprima obiecțiile sale asupra articolului „Moștenirea culturală Eminescu“, apărută sub semnătura lui Șerban Cioculescu în revista „România literară“.

Ceea ce m-a frapat și m-a determinat să vă scriu este lipsa de urbanitate a intervenției lui Sandu Stelian.

Cum este numit în articolul său reputatul nostru critic și istoric literar? **Publicist, gazetar, impentent glosator de inexactități, nespecialist, improvizator de articole, improvizat eminescolog!**

Ce motivație acordă Sandu Stelian abordării temei respective de către acad. Șerban Cioculescu? Pur și simplu el afirmă că autorul nu mai avea despre ce să scrie și se încearcă și în subiectul Eminescu!

Și ce a realizat în fond Șerban Cioculescu prin articolul său, conform analizei lui Sandu Stelian? Nimic altceva decît inventarea unui mănunchi de false probleme pentru a-l minimaliza pe Eminescu și chiar o dublă falsificare și minimalizare, atît a lui Eminescu, cit și a lui G. Călinescu!

Nu am auzit pînă în prezent nici de numele, nici de opera lui Sandu Stelian,

gorii: „de legume, de pomi, de flori și de pazesti“. Acestea din urmă nu sînt altceva decît **pajiști**, adică **peisaje**, ca de pildă Cîsmegiu, pe care l-a descris așa cum era în 1843:

„...o baltă nemărginită, ale cărei ape încălzite neîncetat de razele soarelui și putrezite de lipsa mijloacelor de scurgere și prefacere, nu serveau la nimica decît de erburi acutice, printre care pășteau și creșterea acele milioane de broaște și alte reptile veninoase⁹⁾, care unind omorîtoarea lor respirație cu aburul cel pestilant¹⁰⁾ al bălții, infectau aerul și pricînuiau locuitorilor Capitalei multe epidemii periculoase“.

Ca și Dinicu Golescu, primul mare călător din literatura noastră, Filimon a născut prin descrierile lui și contribuie la progresul civilizației naționale. Deviza lui va fi fost: **utile dulci**¹¹⁾. Vezi și folcloristul¹²⁾

Șerban Cioculescu

⁸⁾ Broaștele reptile! Să fi proliferat în Cîsmegiu vipere?

⁹⁾ Plăcerii literare să i se adauge și folosul practic.

¹⁰⁾ Menționat elogios de Jordan Datcu și Săbina Cornelia Stroeșcu în **Dicționarul folcloriștilor**, București, 1979.

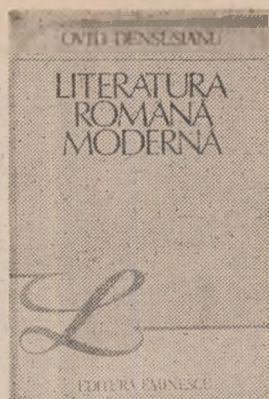
dar presupun că aceasta se datorește faptului că atunci cînd reputația profesorului Șerban Cioculescu era deja unanim recunoscută, părinții noului său „adversar“ nici nu se cunoscuseră încă (deși s-ar putea să mă înșel). Dar nu tinerețea și nici impetuoșitatea ei i-o reproșez lui Sandu Stelian, ci înfatuarea, limbajul din periferia literaturii, procesele de intenție și lipsa unui respect elementar.

Sandu Stelian ar fi putut să își exprime punctele sale de vedere păstrînd o ținută literară care să nu îl coboare — în primul rînd — în ochii cititorilor, cu atît mai mult cu cit Șerban Cioculescu este cunoscut prin buna cuvîntă a intervențiilor sale.

Îmi exprim regretul că dvs., ca redactor-șef al revistei, ați permis asemenea atacuri „sub centură“, chiar dacă în unele împrejurări punctele dvs. de vedere nu au coincis cu cele ale lui Șerban Cioculescu. Sînt ferm convins că dacă Șerban Cioculescu ar fi purtat răspunderea unei reviste, nu ar fi tolerat asemenea atacuri împotriva dvs.

MIRCEA FIRUT
București

Buc. 23 noiembrie 1985.



O nouă colecție

crări au început prin a studia opera prepașoptiștilor țintind, probabil, să o continue cu examinarea creației scriitorilor dintre războaie. Modificarea structurii unui concept de istorie literară e întotdeauna demn de mare interes, studiat fiind azi, cu bune rezultate, de sociologia literaturii și istoria mentalităților.

De fapt, cum se știe, lucrarea lui Densusianu *) este, la origine, un curs universitar predat, în 1899—1901, la Facultatea de Litere a Universității din București. Savantul (s-a născut în 1873 ca fiu al lui Aron Densusianu; Nicolae Densusianu îi era unchi) făcuse studii strălucite, la Iași, Berlin și Paris, devenind diplomat la „École des Hautes Études” în 1896. Un an mai târziu, câștigând concursul, este suplinit la catedra de istorie a limbii și a literaturii române a universității bucureștene, titularizat fiind de abia în 1901. S-a remarcat de îndată prin enciclopedismul preocupărilor. A fost lingvist, filolog, istoric literar, folclorist, poet, dramaturg, critic și teoretician literar, întemeietor de publicații (Vieața nouă, Grai și suflet, ziarul Înălțarea). Detașind din acest spațiu pluridisciplinar, cimpul științific propriu-zis, se observă imediat, citindu-i lucrările, că Densusianu avea o concepție sintetistă despre cultură. Considera că istoria culturală (și a civilizației) unui popor poate fi reconstituită numai studiind deopotrivă istoria limbii, a literaturii și a folclorului. A și declarat-o, în 1897, în lecția inaugurală de la Universitate, despre **Obiectul și metoda filologiei**. Metoda sa de lucru, enunțată cu acest prilej (dar și în altele), era aceea a investigației paralele, organizând, mult înaintea lui D. Gusti, anchete de teren cu echipe studențești pentru a surprinde realitatea încă vie a fenomenului lingvistic și folcloric. Graiul nostru și Graiul din Țara Hațegului, de pildă, sînt rodul acestor investigații științifice nemijlocite. Scrupulos, metodic și muncitor, a publicat, în fiecare din domeniile pe care le-a reprezentat, lucrări fundamentale. **Histoire de la langue roumaine** (două volume, 1900), **Evoluția estetică a limbii române** (1930—1932), **Vieața păstorală în poezia noastră populară** (2 vol., 1922—1923) și cartea acum reeditată sînt câteva numai dintre operele sale de căpătîi. Om tenace și auster, pururea cufundat între fișe și corecturi, Densusianu a avut o fire de insurgent, războindu-se cu mai toate personalitățile proeminente ale timpului său: Maiorescu, Hassdeu, Iorga, Dragomirescu, Ibrăileanu, Stere, Chendi, Onciul, Pârvan, Lovinescu, Pușcariu. Etimologia unui cuvînt, scrierea lui corectă, explicarea trecutului, îndrumarea literaturii, aprecierea operei unui scriitor, apărarea propriilor puncte de vedere constituiau tot atîtea motive de polemică neîmpăcată. Savantul de bibliotecă își considera condeiul drept armă de luptă, nedemobilizînd toată viața (a murit în 1938). Iorga l-a definit, în necrologul ce i l-a închinat, „un neadaptabil”. Și, to-

tuși, Densusianu s-a bucurat de multă stimă, avînd prieteni, elevi și adepți devotați. Și ei se numesc: I. A. Candrea, Al. Rosetti, D. Caracostea, P. V. Haneș, Ion Diaconu, Eugeniu Speranția, Emil Isac, Mihail Cruceanu, D. Murărașu și încă mulți alții. Faptul nu trebuie să mire. Profesorul — au mărturisit apropiații săi — era, în intimitate, afabil și deschis, de o ireproșabilă corectitudine, ajutîndu-și studenții în nevoie, sprijinind producția tinerilor (nu numai) încercați de muze. Lingvistul a fost, cum se știe, poet de orientare simbolistă. A început să publice poezii devreme, adunîndu-le în 1912 în placheta **Limanuri albe**, urmate de altele. Calitatea poeziei sale e modestă cu totul, dar importantă e, în strădania poetului, îndrumarea spre lirica de tip simbolist. Prin **Vieața nouă**, întemeiată în 1905, Densusianu nu a combătut numai sămănătorismul și poporanismul, dominante în viața literară, dar a și pledat, explicit, pentru necesitatea modernității cu argumente de neclintit. „De ce numai ce e la țară, scria Densusianu în 1905, ar fi adevărat românesc? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu găsim și în ea ceva caracteristic, ceva care să merite dreptul să fie trecut în artă?” După război, poetul a cultivat motivul folcloric în spațiul poeziei, în construcții lirice destul de factice, socotite de el a se încadra în spațiul modernității. Călinescu afirmase că, de fapt, Densusianu nu a avut înțelegere pentru adevăratul simbolism, neputîndu-l defini. E o exagerare. Adevărat și paradoxal e numai că adepții înnoirii expresive nu a avut organ pentru autentică modernitate lirică românească, nepronunțîndu-se în sprijinirea marilor poeți ca Bacovia, Arghezi, Blaga, Vinea, Maniu, Barbu. Se complăcea în diriguirea școlii sale de poezie (M. Zăciu a denuțit-o nimerit „un bivouac”) populată, cu cîteva excepții, cu nume mici și nesemnificative.

Dar această disponibilitate lirică și programatismul său teoretico-estetic au irigat, fecund, scrierile sale de critică, teorie și istorie literară. Nu numai în calitatea expresivă a scriiturii (în care poetul abia poate fi stăpînit) dar și în analize. Aceste remarcabile însușiri apar, pregnant, și în lucrarea pe care o comentăm. Să spunem însă mai întîi că Densusianu este un întemeietor al istoriei literare moderne. Meritul îl împarte, desigur, cu N. Iorga. Dar să nu uităm că Iorga și-a publicat primul volum din **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea** în 1901 iar Densusianu, începîndu-și cursul în 1899, lecțiile sale stenografiate de H. Stahl și apoi sașirografiate, încep să circule, în lumea studentească și în mediile culturale, imediat. Cursul său, care a produs mare senzație, e anterior, cu un deceniu, celui, tot atît de substanțial, ținut de Ibrăileanu la Iași din primăvara anului 1909. (O analiză comparată a celor două vestite cursuri universitare ar merita făcută cîndva, relevîndu-se nu numai deosebiriile — sau apropieriile — de opinii dar și marile diferențe metodologice). Deci Densusianu îi precede și pe Iorga și pe Ibrăileanu și pe Pușcariu. Tipărită de abia în 1920—1923, într-o formă revăzută și adăugită, **Literatura română modernă**

nu se „învechise” defel. Dimpotrivă. Studiul e savant, copleșitor în informație și înnoitor în receptarea critică a evoluției fenomenului literar. E tainist în concepția asupra evoluției literaturii, neignorîndu-i nici pe Brunetiere. Cum s-a observat, Densusianu imbină fericit critica antropologică cu aceea estetică. O frază elegantă, o justă proporție între biografie și analiză și o deschidere la nou dau — meci acestor lecții în care se restabolesc destule adevăruri (despre Școala ardelenă, de pildă). Nicăieri nu e tolerată exagerarea oportună. Gh. Lazăr e prezent exclusiv ca un luminător și nu ca scriitor iar Asachi e considerat un animator cultural („Din tot cît a scris, se spune despre Asachi, se vede că-l lipsea sensibilitatea artistului, darul de a preface impresiile în lumina unei viziuni deosebite și de a le împărtăși încît să miște, să cucerească”). Nu-i gustă pe Văcărești pentru că n-au fructificat creația populară autentică, ci numai aceea lăutărească. Modern ca expresivitate este considerat Cârlova, care anunță o nouă epocă în lirismul românesc. Dar cei ce au contribuit esențial la „cunoașterea sufletului nostru, ca să ne regăsim astfel cum ne era ființa” au fost pașoptiștii. Bune, inspirate analize (despre proză mai ales) dezvăluie modalitatea înfăptuirii acestui ideal de renaștere spirituală. Remarcabil e capitolul despre Gr. Alexandrescu, intitulat „poesia în ascensiune de modernizare”.

IOAN și Florica Serb s-au îngrijit atent de ținuta filologică a textului, păstrînd, scrupulos, toate curiozitățile de pronunție și grafie, știute, ale lui Densusianu („vieață”, „lip-sia”, „obosiau”, genitivul în „ei”, „sint” etc. etc.). Bogat e aparatul critic. Ce-i drept, prefața lipsește. În schimb secțiunea de note și comentarii e amplă și aproape lămuritoare. De fapt, această ediție reia, fără modificări de nici un fel, textul din al patrulea volum de **Opere** Ovid Densusianu, apărut — sub supravegherea celorși editori — la Ed. Minerva în 1981. Ciudat e că s-a preluat adîmca și aparatul critic pentru că în forma lui inițială comenta materia unui volum din opera lui Densusianu cu un sumar mai variat. S-ar fi convenit o adaptare a aparatului critic la fizioonomia particulară a noii ediții. Comentariile acestea nu prea fac apel la opinia personală a editorilor, ci utilizează, din bogata bibliografie despre Densusianu, ceea ce au spus contemporanii iluștri despre profesorul lor. Decuparea citatelor semnificative și așezarea lor într-o suită niciodată întîmplătoare izbucnește să creioneze o imagine edificatoare despre opera și personalitatea marelui profesor. Ioan Serb, poet dar, mai cu seamă, remarcabil folclorist, este, evident, factorul motor al acestei bune ediții. Poate că toate viitoarele volume ale acestei colecții vor fi înzestrate cu întreg aparatul critic necesar (studii introductive, comentarii). Altfel, utilitatea colecției pentru tinerii studioși va fi mult diminuată. Și nu asta e, sintem incredințați, intenția inițiatorilor ei.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Sociologia literaturii în România

ÎN cartea de care ne-am mai ocupat (**Repere și Prefigurări** de Aurel Codoban, Editura „Dacia”) găsim și o pledoarie pentru sociologia literaturii, care a cunoscut o amplă dezvoltare în perioada inter și mai ales postbelică. Autorul întreprinde mai întîi o scurtă istorie a sociologiei literaturii și artei în România, după care se ocupă de sociologia structuralistă a lui Lucien Goldmann. Cea dintîi începe cu Elementele de sociologia artei în ideologia pașoptistă.

O perspectivă sociologică asupra literaturii găsim în opera lui Cezar Bolliac și a lui I. Heliade Rădulescu. Cel dintîi, aflat sub multiple influențe, îndeosebi ale Doamnei de Staël, pe care a prezentat-o și din care a tradus, și-a expus punctul de vedere asupra raportului artă-societate în articolul **Poezia**: originea poeziei este întîm legată de originea civilizației, este situată într-un lanț de determinări (teoria celor trei factori este luată direct din Doamna de Staël) și i se conferă un înalt rol social și politic; ba chiar, în raport cu alte arte, locul poetului (și al poeziei) este hiperbolizat.

Și la Heliade Rădulescu ne primim plan se află „misiunea socială și politică revoluționară a literaturii”, dar el se preocupă și de **noțiunea de literatură** (în sensul larg, de totalitate a cărților unei limbi), de **relația literatură-politică**, aceasta din urmă fiind înțeleasă într-o conferință din 1867 ca „știința ce se ocupa de binele material și moral al societății” și ea făcînd parte din literatură. Rolul literaturii constă, după Heliade, în dezvoltarea limbii naționale și în autodefinirea națiunii, în formarea și întărirea patriotismului.

Un alt moment important în evoluția sociologiei literaturii în România îl con-

stituie cel de fundal teoretic al „criticii științifice”, reprezentată de C. Dobrogeanu Gherea, Raicu-Ionescu Rion, G. Ibrăileanu și H. Sanielevici. Și aici, subliniază Aurel Codoban, efortul de teoretizare are în vedere **condiționarea și rolul social al artei**, dar este depășită abordarea globală a relațiilor și influențelor, se întreprind analize diferențiate (rolul claselor, al păturilor sociale), intervine „o mutație structurală... și, în baza teoretico-ideologică a abordării” curentul de gîndire dominant devine marxismul.

Programul criticii și esteticii științifice al lui C. Dobrogeanu Gherea este prea binecunoscut, suportul lor sociologic a fost de asemenea pus în lumină în ultimele decenii: determinismul social al creației artistice dar, într-o măsură și mai mare, influența modelatoare a acesteia asupra societății.

În ciuda titlului inadecvat al unui studiu ca **Materialismul economic și literatura**, Gherea s-a pronunțat cu claritate împotriva dogmatizării marxismului, a apreciat cum se cuvine factorii medietari — cum ar fi psihicul (sau latura psihică a creației), situația epistemologică concretă, ereditatea, evoluția anterioară, intercondiționări din sfera suprastructurii etc.

Raicu-Ionescu Rion a avut o viață mult prea scurtă (23 de ani) spre a avea timp să-și ducă la maturitate ipotezele și intuițiile de sociologia literaturii; pe primul plan se află la el, ca factori explicativi, relația individ-societate, individ-cultură, individ-educație, influențele culturale ale mediului. Ionescu Rion dezvoltă intrucitivă inițiativa lui Gherea privind **sociologia curentelor literare**, integrînd apoi modelului său determinist aspectele psihice ale receptării artei.

Garabet Ibrăileanu tinde spre o critică completă, dar tocmai de aceea nu s-a putut lipsi de o infrastructură sociologică și psihologică a demersurilor sale. Opera de artă este, după el, „expresia unei concepții asupra vieții”, un mod selectiv de a percepe realitatea, prin prismă însușirilor psihice, a temperamentului creatorului; el merge într-un fel propriu pe drumul deschis de Gherea, reformulînd însă problematica legăturii societate-artă, social-estetic.

Aurel Codoban se oprește mai pe larg în etapa în care sociologia artei și literaturii se constituie și în România ca o disciplină socio-umană autonomă, iar dintre autorii cu preocupări majore în acest domeniu îi selectează pe M. Ralea, Al. Claudiu și Traian Herseni. Ar fi inutil să alcătuiem o listă a celor omisi; autorul s-a aplecat asupra celor pomeniți, fără a pretinde, altceva decît o schiță istorică a problemei, purtînd din plin marca subiectivă (nu subiectivistă) a personalității sale.

La Mihai Ralea sociologia literaturii se ivește la intersecția preocupărilor sale de estetică și antropologie (filosofia omului), fiind influențat în plan strict sociologic de sociologia durkheimistă, dar și de cea marxistă, atunci cînd e vorba mai ales de înțelegerea și explicarea societății capitaliste. Dialectica socialului și esteticului cunoaște o anume fluctuație în evoluția concepțiilor sale, dar el nu părăsește nicînd modelul determinist, compatibil cu „sinteza unei pluralități de metode”, opera de artă fiind, după el, produsul unor influențe de natură biologică, psihologică și sociologică, iar între elementele structurii sociale, un loc însemnat îl au clasele sociale. Un aspect esențial al contribuției lui Ralea se referă la **rolul publicului**, care sanc-

ționează opera de artă — pozitiv sau negativ — și care, fiind „o umanitate”, față de artist pune în lumină, generalizează și actualizează valențele estetice și etice ale operei de artă.

În cazul lui Alexandru Claudiu, preocupările de sociologia literaturii se circumscriu îndeosebi în ceea ce am putea numi **sociologia filosofiei** — sau a ideilor și curentelor filosofice, sistematizată pe nivele (sau schematizată, cum scrie A.C.): 1) ambianta politică sau condițiile generale de viață, 2) aspirații colective și individuale, categorii sufletești, 3) idei sau formule filosofice specifice.

Modul în care aplică Claudiu ideea a trei formule filosofice la trei categorii sufletești și, prin intermediul acestora, la mediul politico-social este discutabil, dar metoda în sine este fertilă. Și în sociologia literaturii și în sociologia cunoașterii pe care a schițat-o, Claudiu a fost influențat îndeosebi de materialismul istoric, ca și Traian Herseni de altminteri.

Opera literară este alcătuită dintr-un suport material, limba, semnificația („conținut-formă ca realități corelative”), poziția spirituală a autorului și lumea căreia se adresează (publicul). Receptorul este inclus deci în structura operei „ca parte a unui proces de comunicare”, i se atribuie o funcție foarte importantă, comparabilă cu aceea a scriitorului. Tr. Herseni a lăsat — și a încercat parțial să realizeze — un vast, atotcuprînzător program de sociologia literaturii, vîndînd o informație teoretică și metodologică de amplă erudicție, puncte de vedere interesante și rodnice.

Aurel Codoban își încheie incursiunea istorică cu formularea unor gînduri (intuiții, puncte de vedere, anticipări) privind **șansele și actualitatea sociologică a artei și literaturii în România contemporană**, „ca deretșr încheșat pe un anumit fundal teoretic-metodologic...” și într-o matrice generală interdisciplinară, cu evidențierea și analiza corespunzătoare a trinomiului, autor-opera-public.

Al. Tănase

Viața între două cărți

„**A**UZI, Cosașule? Dacă vrei să te salvezi, descrie-ți mătușile!”, i-a strigat Teodor Mazilu, într-o seară de iarnă din 1957, lui Radu Cossașu, aflat, cum se zice, într-un moment de cumpănă, — adică fără slujbă și fără drept de semnătură, oploșit de una din numeroasele lui mătuși, — și căruia, pătruns pînă în oase de gerul lui decembrie, îi mai fusese dat să audă, cu câteva clipe înainte, din gura directorului celei mai mari edituri, o altă întrebare fatidică: „Ce mai fac conștiințele sfîșiate ale cetății?” Radu Cossașu l-a ascultat pe Mazilu și a închinat mătușilor cu pricina patru volume de nuvele intitulate **Supraviețuiri**, între care destule sînt admirabile și alcătuieste opera, pînă azi, cea mai de seamă a autorului. Dar aceasta s-a întîmplat mult mai tîrziu. Pînă una alta, în 1957, Radu Cossașu deprindea „cu greu meseria omului care — vorba bunicii mele — stă acasă și nu face nimic”. În realitate, scrie niște povestiri, mai mult sau mai puțin autobiografice, pe care se gîndește să le numească **Vivisecții**. Știe că nu va găsi cu una cu două un editor, dar le așterne cu disperare pe hîrtie, transformîndu-le în ceoul conștiinței lui sfîșiate, după cum o caracterizase, cu voioșie cinică, personajul întîlnit în noaptea la care m-am referit la început.

În 1957, trăiește din bunăvoința acelei singure mătuși pe care o acceptă (căci ea se află, ideologic, cel mai la stînga cu puțință, într-o familie cu vederi mic-burgheze, de care adolescentul se rupsese categoric) și se ocupă cu **Vivisecțiile**. Dar, în locul lor, prin 1960, publică o altă carte, de reportaje în ton festiv, intitulată de editură **Energii**, deși autorul propusese titlul **Macarale**. Exemplarele cărții, împachetate și depozitate în holul locuinței, joacă un anumit rol cu ocazia unei perecheziții: ofițerul însărcinat, în urma unei sezișări, să descopere valuta inexistentă a mătușii, devine cel dintîi cititor al volumașului și se convinge de noblețea sentimentelor civice ale nepotului, care se plătește astfel, fără să vrea, de datoria contractată, tot fără să vrea, față de aripa democrată a propriei familii. Nu-i mai rămîne decît să scrie o dedicație pentru omul ordinii publice.

Radu Cossașu, **Logica** (Supraviețuiri, V), Ed. Cartea Românească, 1985.

Aceasta este, dacă o pot numi așa, epica **Logicii**, volumul al cincilea și cel mai recent apărut din **Supraviețuiri**. El seamănă, în câteva privințe, cu celelalte, diferența fiind că materialul biografic nu mai este prelucrat fictiv, ci asamblat, într-o manieră originală. **Logica** este **Viața ca o pradă** a lui Radu Cossașu: cartea unor cărți. Combinînd jurnalul intim, memoriile, documentele, articolele de ziar, eseul, corespondența și proza, ea este de fapt o scriere nefictivă, care evocă o scurtă și încărcată perioadă din existența autorului. În centru, se găsesc câteva zile din preajma și de după Crăciunul anului 1957. **Logica** este o (auto)biografie (ne)romanțată. Nu intră în vederile autorului nici un fel de complezență față de sine. Cu un sarcasm împins pînă la cruzime, cu o volubilitate pe alocuri disperată, ceea ce imprimă multor pagini un ton patetic, Radu Cossașu relatează întîmplări și-și sondează conștiința încercată de iluzii și de idealisme, de certitudini și îndoieli. Nu cruță nimic, nici un amănunt, oricît de dezavantajos sîși, nici o eroare, nici o lașitate. Am citit rareori o carte mai sinceră, nu strălucind chiar de un soi de autoflagelare, fără ea să apară, o singură clipă, drept una a cuiu care se consideră „victimă”, ori nedreptățit. Ceea ce, în povestirile din **Supraviețuirile** anterioare, era învăluit sau mascat de ficțiune apare aici transfigurat doar de dorința de a spune cît mai mult și cît mai adevărat: **Logica** stă bine alături de toate acele cărți în care ficțiunea face locul realității. Și ce realitate! Te întrebi, adesea, la ce mai e bună invenția literară cînd viața îți oferă ea însăși, la tot pasul, asemenea mostre de senzațional. N-aș vrea să se înțeleagă că acest document moral, social și psihologic nu are calități literare. Acestea sînt absolut evidente. **Logica** este o carte de proză, profundă și dramatică, într-un stil inteligent, cultivat și rapid (nu-ți dă răgaz să te plictisești, nici măcar să-ți tragi suflul), o carte plină de învălmășe, autotronică și „agresivă”.

Psihologic, ea înfățișează o răfuială cu sine a autorului și un bilanț. Literar, ea este o adevărată performanță tehnică, în care Radu Cossașu își folosește toată experiența de vechi și abil minutor al condeiului. Și, nu în ultimul rînd, pe aceea de gazetar. **Logica**

este un reportaj sui-generis, cu nimic mai prejos de ale unor Malaparte, Bogza sau Truman Capote, în pofida temei diferite, o carte de răscruce pentru autor, căruia îi va veni foarte greu să se depășească.

ELEMENTUL cel mai caracteristic, din acest punct de vedere, constă în arta stringerii și dozării efectelor. Senzaționalul nu este numai de ordin faptic, ci și stilistic. Aici se observă, mai ales, mina reporterului, a gazetarului: în reunirea disparatului, ca în metafora poeziei avangardiste. Nu numai întreaga carte, și la nivelul materialului de viață alcătuitor, dar fiecare frază, la nivelul elementelor expresive, procedează prin punerea la un loc a unor lucruri complet diferite, prin structurarea diversului. E și un mod de a concepe realitatea, nu prin lanțuri de evenimente, ci prin receptarea lor concomitentă, ca al imaginilor de pe ecran. Să adaug și folosirea intenționată a unor clișee sau prefabricate din limbajul gazetăresc. Evocînd bunăoară (un exemplu printre altele altele) scutulurii casei de către mătușa, cu nume stendhalian, Sanseverina, prozatorul impregnează frazele de formule stereotipe fără legătură cu subiectul și cu atmosfera burghez-domestică, voind probabil să sugereze că nu există eolon al realității de zi cu zi în care limbajul politic standard să nu-și vire coada: „Avea ceva de tăvălug, atît verbal, cît și gestual — scrie Radu Cossașu despre gospodină, aflată în plin proces de scuturare a casei de vestigiile trecutului (ne)istoric. Orice mișcare lentă, orice plăcere a lenii, orice încercare de a tempera — «că nu dau turcii...» — erau sancționate cu strigăte scurte și dure, nu enervate, ci bine de o autoritate conștientă de forța și invincibilitatea ei, în genul instalării Gestapoului în satele daneze sau ucrainene. Umorul, mai cu seamă, era inutil. Preferam să mă adăpostesc în baie, cu **La révolte des anges** în mînă, unde cuceream un răgaz de o oră, pe puțin, cît se instaurau în casă legile și mecanismele unei stări de urgență. Ecaterina se întorcea din curteică și căra, fără vorbe, covoarele și covorașele învătălucite de Sanseverina, care — comparativ cu acela greu și mare din bucătărie — reproduceau raporturile

dintre industria ușoară și cea metalurgică. Lucrările acestei etape — stringerea covoarelor — odată înfăptuite, se trecea, timp de o oră, la bombardamentul năucitor dar necesar al bătutului lor”.

De altfel, scena scutulurii (din capitolul **Sanseverina și Ecaterina**) este o mică epopee domestică și bufonă, în care se vede bine talentul epic al autorului. Spre a ilustra alt registru, aș semnala autorecenzia pe care și-o face la prima carte (în **Debutul și dispariția lui Radu Costin**), în pagini autologice de critică, pline de sarcasm, dar fără intoleranță. Remarcabil, în aceste pagini, registrul stilistic dublu. Autorul le scrie, evident, după trecerea deceniilor, cu ochii și cu mintea de acum, dar se amuză să păstreze o parte din formulările și atitudinile epocii. Descoperind, în 1957, pe Anatole France, el îl citește cu „avîntul cu care urcam în acceleratul de Bicaz” și-l caracterizează așa: „Nu era deloc apolitic, în fond accepta progresul, însă se îndoaia meru de el, încît părea mai degrabă un reacionar, dar nu «turbat», nu înrăit, ci de o amabilitate, de o politete, de o liniște prea încăpăținate pentru a nu mă tulbura ca o înțelepciune care mi deconspira — agresiv, de astădată — incultura repede dobîndită prin trecerea bruscă de la bacalaureat la strung și cavalerie, în numele revoluției”.

Contrastele (factice și stilistice) se întînesc în aproape toate narațiunile din **Logica**. Uneori, ele sînt explicite: autorul adaugă, în „bibliografia” unor capitole, texte scrise și publicate (sau nepublicate) în epoca respectivă. Alteori, ele sînt implicite (după metoda scrisului „mască”, teoretizat în **În ajun**, pe marginea unei nuvele proprii). În **Cornul matinal** apare un anticar care strigă titluri de cărți de succes în tribunalele unui patinoar pe care se desfășura un meci de hochei. Nu mai e nevoie să spun ce efect au **Pe aripile vîntului** și **La Medeleni** printre strigătele microbiștilor jocului cu crosa. Extraordinar de interesante sînt și conversațiile cu prietenii sau colegii (îndoșbi acelea din **Pauză de gîndire** cu George Porfir și din **Vol-au-vent** cu ciuperci cu Pop). Dar gama mijloacelor e foarte întinsă. Partida de belotă din **Cartea** e magistrală. Umorul constă, între altele, și în faptul că intransigentul apărător al adevărului integral și al rațiunii revoluționare este un superstițios, care-și pune în gînd tot felul de lucruri, a căror realizare o leagă de hazardul jocului de noroc. Două povestiri sînt, între toate, negabile. Acea a redbutului din 1958, cînd Radu Cossașu scrie recenzii și referate editoriale, pe care le semnează un prieten binevoitor, ajuns acesta notoriu datorită lor, și de decizia căruia însăși culegerea de reportaje din 1960 atîrnă la un moment dat (căci editura i-o dăduse tocmai lui la referat iar el ezită să roage pe autor, ca de obicei, să-l întocmească singur); și aceea de la studioul de filme, relatate halucinantă, grotescă și puțințel înspăimîntătoare, a unei scene văzute ca la cinematograful, prin dreptunghiul de geam al unei ferestre închise. Firește, n-am făcut decît să aleg stafițele din cozonac. Există în **Logica** multe alte memorabile portrete și povestiri, cum ar fi acelea legate de familia abandonată (raporturile, kaskiene, cu tatăl, figura mamei, episodul cu fetița bolnavă din **Aria și recitativul inițial** etc.).

Logica este o operă de proză excepțională, prin tragismul ascuns în toate culele umorului, prin orchestrarea savantă a temelor și motivelor biografice. Puțini scriitori români și-au, povestit cu mai multă sinceritate și într-un mod mai captivant viața dintre două cărți.

Nicolae Manolescu



MIHAIL CELARIANU

nuvele și romane, am scris pe larg în volumul meu „Autografe”.

Prestigiosii critici și istorici literari au subliniat frumusețea și adîncimea versurilor lui Celarianu, pornind de la volumul **Flori fără pace** — 1937, pînă la **Înimă omenească** — 1967, după cum romanele lui, **Poala pe furate** — 1934, **Femia singelui meu** — 1936, **Diamant verde** — 1940 și 1973, au fost apreciate elogios. În „Istoria literaturii române...”, G. Călinescu nota: „Mihail Celarianu a intuit mai bine ca oricare prozator român acel amestec de îngrijorare de viitor, de meselinărie și chiar infometare... cu simțul religios al prieteniei, al familiei, al îndatoririlor sociale care constituie fondul francezului”. Iar despre **Diamant verde**: „romanul rămîne o fină comedie pe o sugestic poetică”.

Deși în ultimii 20 de ani nu mai ieșea din casă decît cu totul întimplător, scriitorul se afla la curent cu întreaga mișcare literară contemporană. Cîtea pînă spre zori. Ba chiar pînă se făcea zi limpede. Și atunci, pînd în basc, asemeni vechilor pictori, îi vedeam în fereastră rîndind cîte un cornuleț și zvrîlind firimituri păsărilor cerului care se adunau cu sutele în juru-i. Scrisese două romane extrem de in-

teresante despre evenimentele, scriitorii și artiștii care poplau odinioară vestitele cafenele High Life, Kübler, Fialkowski ori terasa Otetelescanu, dar care n-au mai fost produse tiparului. În urma lui au rămas însă un manuscris cu 52 de poeme, un mîșiv jurnal-colaș cuprinzînd episoade din anii pe care i-a străbătut, după cum știu că pusese la punct și o excelentă culegere de epigrame.

Cu o agerime uimitoare enunța judecări critice severe la adresa unor scrieri care nu rareori erau admirate fără rezerve de alți confrăți. Memoria îi rămăsese prodigioasă. Discuțau desori la telefon probleme care pe altul de aceeași vîrstă l-ar fi oboșit. „Niciodată — îmi spunea — nu m-au ingenuecheat sau înfricoșat suferințele fizice. În schimb, întotdeauna am admirat și admir «scintele» pe care le găseam în publicațiile literare actuale”. Într-adevăr, în asemenea zile devenea vesel, blind și visător.

A plecat dintre noi un scriitor care a contribuit, prietn-o muncă neîntreruptă, din fragedă tinerețe, la valoarea literaturii române.

Al. Raicu

■ S-a stîns poctul și prozatorul Mihail Celarianu, care la 30 iulie intrase în cel de-al 93-lea an al vieții. Cred că, împreună cu Al. Philippide, eram unul din foarte pușinii scriitori care îl mai vizitau în apartamentul lui din șoseaua Iancului, unde și azi, la parter, locuiește Elena Macedonski, soția unuia din fiii autorului „Rondelurilor”, Pavel, și acesta scriitor și ziarist. De zeci de ori i-am suit, îndeosebi în ultimul deceniu, scările lui Celarianu, într-o vilă repartizată pe vremuri scriitorilor de către primăria Municipiului București. Nu mai izbutea să încargă decît șchiopătînd. Și, în această situație, îmi lăsa pe fereastră dinspre stradă cheia de la intrare prînsă de un șnur cu o clemă. Descendiam, urcam, iar bătrînul scriitor mă primea sus, cu brațele deschise. Despre el, despre cărțile-i de poezie.

Instantanee lirice

Cleopatra Lorintiu

TERASA
CU
OLEANDRI

Dacia

VOLUMUL *Terasa cu oleandri** (anunțat cindva în presă cu titlul *Insoarta agonie*) aparține unei autoare extrem de active care pînă la vîrsta de numai douăzeci și opt de ani, citi are în prezent, a publicat două cărți de versuri (*Regina cu pași furati*, 1978, *Peisajul din care lipsesc*, 1981), două cărți pentru copii (*Ora culorilor*, 1979, *Libeliada*, 1982), o culegere de povestiri traduse (Kenneth Grahame, *Virsa de aur*, 1993), fragmente dintr-un roman propriu, *Abandon*, ca și sute de articole pe teme culturale. Si aceasta în condițiile în care a mai și urmat o facultate fără legătură cu literatura, cibernetica economică. Se răsfrînge în vreun fel asupra versurilor din ultimul volum această activitate prolifică?

Se răsfrînge, Cleopatra Lorintiu nu mai are și nici nu mai rezizează de multă vreme în compunerea versurilor o atmosferă inaugurală. Scrie ca o profesionistă, cu o mîină sigură, fără nici o tresărire de emoție. Impresiile pe care le produce diferite întâmplări sau situații din viața cotidiană intră ca o materie primă, pe bandă rulantă, în aparatul care produce poeme unul după altul. Această atitudine față de scris îl dezamăgește oarecum pe

* Cleopatra Lorintiu, *Terasa cu oleandri*, Editura Dacia.

cititor, care consideră prin tradiție contactul cu poezia un fel de sărbătoare, dar îi inspiră și încredere, deoarece constată că autoarea stăpînește perfect limbajul poeziei. Este ca și cum ea și-ar fi însușit foarte bine o limbă străină, inclusiv „accentul” și acum nu face decît s-o folosească firesc, pentru a povesti ce i se întîmplă în viața de zi cu zi.

Tocmai de aceea cartea seamănă cu un caiet de însemnări zilnice, făcute după toate aparențele seara, ca un bilanț al zilei respective. Este însă — și aici se manifestă puternic personalitatea autoarei — un bilanț capricios, care nu reține toate evenimentele și nici nu le selectează după criteriul de importanță unanim acceptate, ci aduce în prim-plan, spre surpriza tuturor, cite un moment care altora ar fi părut cu totul nesemnificativ. Să luăm cîteva exemple și cu acest prilej să observăm ce anume înregistrează poeta din fluxul existenței cotidiene: „am urcat scara ce duce spre acoperiș, / de acolo se vede stadionul alb, plopii / disciplinați în lumina lichidă”; „deși era iarnă libelula / se odihnea pe rama tabloului, // în interiorul prăfos parea / o broșă nimerită și translucidă.”; „În ibric firele de ceal dansază nebune, / Aburul se ridică în camera rece, Ceaiul cel / singuratic nu alină nimic din nespusa tristețe / și totul se depărtează încet.”; „ascult zgomotul zilnic al vaselor / în bucătărie, un fel de-nsoțire a oricărei idei / diafane, a crizei de disperare, a panicii.” În această selecție trebuie să vedem, fără îndoială, o polemică la adresa spiritului practic care niciodată nu ia în considerare fapte din categoria aterizării unei libelule pe o ramă de tablou. Dar trebuie să vedem și o distanțare programatică de tendința spre „esențializare” a poeziei moderne, tendință căreia Cleopatra Lorintiu — ca și alți autori din generația sa — îi opune o epică a banalității.

Bineînțeles că pînă la urmă ea are grija ca situațiile anodine să-și dezvăluie și o față lirică, însă într-un mod nespăcunoscut, parcă de la sine. Un comentariu la fel de neutru și uneori la fel de dezabusat ca relatarea propriu-zisă a întâmplărilor evidentiază dramatismul secret al vieții de zi cu zi: „în cafeaua

de dimineață o boabă întregă / șoricelul străbate emoționat podul / ah, criza de ideal! la un moment dat / viața tremură ca o stîncuță în laț” (*Prea strălucitor pentru mine*).

Există în volum și meditații lirice de sine stătătoare, care nu pleacă deci de la un pretext epic și care, dacă includ totuși cite o situație concretă, nu o acreditează ca adevărată, ci ne-o prezintă ca pe un simbol: „ne fata schimbătoare a lumii, te folești, / cine, să bage în seamă, mierla tragică/ îți va zdrobi chitina și în tot acest timp/ o vei adora.” (*Gene de iasomie*). Există, de asemenea, incursiuni într-un spațiu livresc: „Crăiasa Zăpezii/ coboară din sanie, își suride. Aici, cu Tristan, / cu Lancelot du Lac și fantasticul Merlin, un timp/ hărăzit mie” (*Crăiasa Zăpezii*). Însă în general poezia se constituie din elemente ale vieții de zi cu zi „comentate”, dintr-o proză căreia i se evidentiază cu aplicație, fără bucuria revelației, anumite latențe lirice.

O „criză de ideal” — pentru a folosi chiar cuvintele poetei — caracterizează poezia scrisă de Cleopatra Lorintiu. Această poezie este străbătută de o tristețe difuză, provocată de așteptarea (sau pierderea?) a ceva nedefinit. Ea te face să te gîndești la blazarea pe care o trăiesc unii copii după un moment de spectaculoasă precocitate, cînd îi uimesc pe profesori cu intuițiile lor. Este ca și cum autoarea și-ar fi pierdut credința în poezie tocmai pentru că i-a înțeles (sau are impresia că i-a înțeles) prea repede mecanismul de funcționare.

Această insuficiență este singura care poate fi (și trebuie să fie) menționată de către un critic care comentează volumul *Terasa cu oleandri*. În rest, el nu are decît cuvinte bune de spus despre modul inteligent în care se interpretează liric diferite situații din viața obișnuită, despre fluenta (dusă uneori pînă la o monotonie obsesivă) amonologului liric, despre impresia de eleganță pe care o produce autoarea începîndu-și poemele abrupt și încheindu-le la fel, pe neașteptate, ca și cum s-ar răsuci brusce pe călcîie și ar dispărea fără alte explicații din ochii cititorului.

Alex. Ștefănescu



Florea Ghiță
GIB I. MIHĂESCU

O monografie Gib I. Mihăescu

O MONOGRAFIE în spirit universitar tradițional, documentată fără rigiditate și novatoare fără să angajeze interpretări forțate, publică Florea Ghiță despre Gib I. Mihăescu (Editura Minerva), a doua dedicată autorului *Donnei Alba*, după cea semnată de Mihail Diaconescu, în 1973 și singura completă pînă astăzi.

Gib I. Mihăescu este un scriitor cu o operă de vădită inegalitate, un scriitor de acumulare încete și cristalizări complicate, în evoluție ascendentă (operele principale apar la sfîrșitul vieții).

De la trecerea sa în eternitate — acum o jumătate de veac — s-a remarcat opoziția dintre existența ternă, fără evenimente, de simplu impieगत al statului, și creația din sfera extraordinarului, ce propunea un adevărat tip al aventurierului, explicabil, probabil, prin proiecția imaginărilor, deviație, defulare și complementare psihanalitică. Se adaugă enigmatică pasiune pentru matematică, fizică și astronomie și abundența imaginilor obsesive onirice în opera sa.

Biografia lui Gib stă sub semnul unor întâzieri existențiale (care sînt antecamera ratării sau a mediocrității), studii trudnice, examene mereu amîinate, debut tîrziu, ca apoi, la maturitate, să apară *criza de timp* (care e premoniția morții) — creație în avalanșă, inegală, trăire intensă, conștientizarea destinului fatal și... neantul.

Chiar personajul Gib I. Mihăescu ar putea fi asimilabil vizitorilor negativi și mediocrilor obsesivi din opera sa, dacă relativizarea psihologică (mai puțin accentuată decît la Anton Holban) și vocația autenticității n-ar reprezenta condiția sine qua non a modernității, ce refuză identificări facile.

Ținînd cont de problematică, de modalitățile artistice și de aria tematică, Florea Ghiță alcătuește sintetice tabele didactice. Nuvelele și povestirile se grupează în secvențe: 1) ...din război și viața de campanie; 2) Nuvele satirice și de atitudine socială; 3) Nuvele de investigație analitică, monografii ale unor obsesii erotice și traume sufletești.

La fel, romanele sale, aparent uni-tematice, se deosebesc în tehnica și structura compozițională, în particularizarea obsesiei erotice. Categoriile pot fi grupate: 1) Universul erotic obsesiv și al inadapării sociale: *Femeia de ciocolată* și *Brațul Andromedei*; 2) De la aventura la setea de ideal: *Zilele și nopțile unui student întîrziat*; 3) Romanul „situațiilor fundamentale” și al iubirii inaccesibile: *Rusoaița* și *Donna Alba*; 4) Proiecte de roman social și satiric: *Vămile văzduhului* și *Upercut*. Nimic de obiectat unor asemenea reducere, foarte utile didactic, dar orice clasificare este fatal unilateralizatoare și discutabilă. O clasificare nu se neagă, ci i se opune alta, la fel de subiectivă ș.a.m.d.

Cu totul meritoriu este faptul că autorul încearcă, dincolo de analiza pertinentă, să spulbere tot cortegiul de ignoranță și prejudecăți din jurul romanului *Rusoaița*, și chiar are inițiative editoriale. (Între timp a apărut și micromanul *Femeia de ciocolată*, la „Scrișul românesc”, într-o ediție ratată însă, care mai adaugă nepotrivit două nuvele de război, *La Grandiflora*, și o *Intimplare cu haiduci*).

Dincolo de diferența de valoare, romanele sale par totuși foarte unitare ca problematică și tipologie. Toate marile sale personaje — Mihnea Băiatu, Ragaia, Mihail Aspru — poate și Negrișor — sînt conștiente, de mare elasticitate intelectuală — ceea ce denotă o slăbiciune de caracter — dovedind o heteronomie a preocupărilor, dublată paradoxal de o monomanie a scopurilor: aspirația erotică, intruchipată într-o femeie de fum, ființă iluzorie, protecție a subconștientului (Doamna Cornoiu din *Brațul Andromedei*, *Rusoaița* din romanul omonim, *Donna Alba*, *Eleonora din Femeia de ciocolată*); pînă la urmă personajele se mulțumesc cu o înlocuitoare reală, de carne și sînge, desigur sub nivelul arhetipului din subconștient.

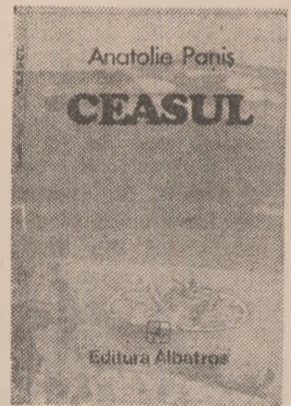
Generalizînd o afirmație a lui G. Călinescu, putem spune că toate romanele au același personaj masculin, «un fel de *Madame Bovary* al virilității».

Finalizarea descrierii operei — foarte minuoasă — printr-un portret abreviat și concludiv, se impunea, și Florea Ghiță îl și realizează; căci un crochiu sintetic, numai din cîteva linii, devine foarte sugestiv, după fotografierea din zeci de unghiuri.

Anumite repetiții — cînd nu au rolul unor reluări formative — anumite ticuri didactice nu minează totuși edificii bine structurate al acestei monografii.

Aureliu Goci

Ceas și ceasornicar



UN roman de actualitate în sensul cel mai strict al cuvîntului încearcă Anatolie Paniș în *Ceasul**. Tema în sine, numai e nevoie să o spun, este dintre cele mai interesante: destinul și fizionomia psiho-morală a țăranelor române, azi. Este vorba nu numai de un țărăn propriu-zis, ci și de unul care a încetat să mai fie ca atare, iar tocmai tendința de urmărire în sens realist a evoluției categoriei în discuție impunea sesizarea (analiza) și unei asemenea particularități. Vom găsi deci două aspecte, ambele recunoscutibile în realitatea empirică: pe de o parte, tendința de smulgere din mediul original rural, pe de alta, alta exact opusă care are la bază o atitudine voluntară, ea fiind concretizarea dorinței expresive a unor țărani de a rămîne la țară, de a nu rupe deci firul unei îndelungate tradiții. Cel dintîi context îl ilustrează familia lui Petru Surduban, pornind de la el însuși, chiar. Petru e navetist, lucrează

* Anatolie Paniș, *Ceasul*, Editura Albatros.

ca paznic la oraș, copiii săi, Florian în primul rînd, sînt niște orașeni bine situați, în sfîrșit, copiii acestuia din urmă, ni se dă să înțelegem, sînt odraslele răzgîlitate ale unor orașeni care „s-au ajuns”.

A doua ipostază este încarnată de acel colectivist (care moare trăznit pe cîmp și care nici în ruptul capului nu concepe să plece de acasă în mediul urban), dar finalmente și de Petru Surduban. Acesta va să se contamineze benefic de la colectivist, hotărîndu-se în ultimă instanță să urmeze exemplul aceluia: își părăsește postul de la oraș și rămîne la el în sat.

Nu doar în problematica generală a cărții prozatorul are o perspectivă așa zisă adevărată, ci și în amănunte. Lucrurile se petrec în roman ca „în viață” (ghilimelele nu și-ar avea nici un rost aici dar le utilizez fiindcă formularea este din cale-afară de tocită).

Observăm, în legătură cu romanul lui Anatolie Paniș, un fapt oarecum mai rar întîlnit. De regulă, scrierile anemice estetic păcătuiesc prin perspectivă convențională asupra realității, imagini edulcorate, schematism al caracterelor, rezolvare neverosimilă a conflictelor ș.a.m.d. Dimpotrivă, în *Ceasul*, perspectiva e, judecînd lucrurile la nivelul așa-zicînd teoretic, acut realistă, imaginea asupra existenței nu e poleită în nici un fel, personajele au (în datele lor, dacă se poate spune astfel, noțiunile), veridicitate și chiar complexitate, evoluțiile lor, inclusiv cele sugerate dincolo de paginile cărții, sînt văzute cu un ochi lucid, deci fără, dintr-un unghi scuturat de povara iluziilor și totuși, cartea, în ansamblu, nu impresionează, decît prin un anume aplomb al înșirării de naivități (și aici se putea ajunge la ceva, dar textul e văduvit, din nefericire, de orice intenție ironică).

E vorba, în esență, de o transcriere brută a tipurilor de contexte, atitudini, trăiri, visuri. Romanul lui Anatolie Paniș

este semnificativ dintr-un anume punct de vedere și anume din acela că demonstrează că nu există vreo legătură necesară între absența convenționalismului și prezența valorii. Autorul nu integrează, în ultimă instanță, propriului său discurs, „discursul” personajului. El semnalează-consemnează, într-un bizar raport (care mai ales în dialoguri pe alocuri dă impresia de stenogramă) ceea ce întîlnește în cale. În felul acesta, imaginea ultimă nu e propriu zis de naratiune în care varii elemente se sudează între ele, în vederea constituirii unei viziuni, ci analogă aceleia produse de un astru lipsit de forță gravitațională, pe suprafața căruia cad fără opreliști diverși meteoriți, zdrelindu-l în fel și chip, conform propriilor capricii, nesubordonați unei suverane puteri exterioare lor.

Sînt recuperabile din ansamblu cîteva pagini răzlete în care se întrevide tocmai puțină prelucrării artistice a materiei. Găsim aici tot un realism, cu nuanțe în direcția sugerării unei note fabuloase (mă refer la episodul grozavei năvale a unor cai de la grajdurile unei ferme, dintr-o dată sălbăciți); unul ironic, concretizat în observații sprintene, alerte, percutante, care capătă profunzime tocmai prin insinuarea discretă a unei determinări tragice în subtext (meționez aici două pasaje: al nunții țărănești și al descrierii transportării scriului omului trăznit în cîmp la groapă); în sfîrșit, unul aspru, de observație sobră și severă, reperabil către sfîrșitul cărții, unde se degajă chipul celui copil de unsprezece ani, a cărui gîndire s-a maturizat pretimpuriu datorită necazurilor ce l-au potopit de la o atît de fragedă vîrstă. Fără a le omite, nici nu trebuie insistat excesiv asupra unor atari secvențe, căci nu ele dau tonul definitoriu al cărții.

Victor Atanasiu

Actualitate și insolit

Proza



POP SIMION a publicat recent un roman frumos și îndrăzneț. **Student la istorie** (*), volumul întâi, e un amestec de realism și bizare, de istorie și morală, de falsă pedagogie și ironie. De vigoare telurică și subțire intelectualitate, de seriozitate „indămnatică” și entuziasm studențesc, de comic și tragic, de scepticism și superficialitate. Romanul acesta policrom, având hazul lui, și în același timp destulă gravitate, urmărește restabilirea adevărului istoric despre masacrul de la Moisei, din toamna anului 1944. Așadar, în bună măsură un roman-demonstrație. „Teza” e exprimată într-unul din primele capitole: cei douăzeci și nouă de bărbați uciși la Moisei nu erau partizani, ci oameni ridicăți și obligați să lucreze la „Șarpele blestemat” (liniile de fortificații Arpad). Doar o treime din ei erau maramureșeni, restul provenind din alte sate transilvănene. Ei nu au fost împușcați de hitleriști ci de către „fasciștii de ocupație” — formațiunile hortyste, „jandarmii cu peană de cocoș la pălărie”. Teza, deci, trebuie să fie verificată „practic”. Fiecăruia lumineză istoria. Un student la istorie. la Universitatea din Cluj, Hadrian Iubu, fiul unui diplomat aflat la Paris, emite la un examen această ipoteză verificabilă documentar. El își atrage imediat invidia unor profesori mediocri care, în loc să-l aprecieze strădania, vor să-l sancționeze exemplar. „Analele scrise sau nescrise ale universității clujene vor înregistra cazul ca pe un atentat la acuratețea ideologică, prin repudierea căruia facultatea de istorie-filosofie va ieși întărită [...]” Venerabilul profesor Pamfil Patriarhul apreciază curajul și notează lucrarea cu 9,50. Căzul e, à la long, rezolvat. Dorința lui Had — ambiția lui de a-și verifica tezele crește. În mod cu totul neașteptat pentru familie, colegi, profesori, merituosul absolvent va opta la repartitie pentru un post la

școala din Moisei, această „Patagonie a României”, deși ar fi avut posibilități mai avantajoase. Izolarea în satul de sub „muntele-patriarh” (Pietrosul Rodnei, desigur) are unicul scop de a afla adevărul întreg despre odioasa crimă de la Moisei. Opțiunea personajului ar putea părea unui cititor sceptic neverosimilă; ea nu este, căci naratorul are abilitatea de a construi un erou la care entuziasmul tinerească se sprijină pe o convingere puternică, dublată de o perseverență aproape „diabolică”. El răscolește arhive, vizitează satele de baștină ale unora din țărani împușcați la Moisei, caută urmele celor doi supravegheatori, reface trasee și destine, eșuează în organizarea unei serbări, reconstituie filele evenimentului, se convinge încă o dată și convinge de adevărul pentru impunerea căruia riscase destule. Filele evenimentului, spuneam, fiindcă existența tinărului profesor nu e altceva decât rescrierea unei pagini de istorie, nu dintre cele mai simple și comode. În celebra comună de la poalele Rodnei, apostolatul perseverențului Had Iubu (un nume cam făcut, oarecum anecdotic, dar sunind bine în contextul etnografic și istoric în care e plasat) este departe de a fi scutit de piedici și răutăți. Serbarea organizată de el e suspendată cu ordin „de sus”, trebuie să facă față mai multor suspiciuni, în fine, virtuala soție, Pompilia-Piucă-Pi, suportă asediul magiei puse la cale de „găzdoaie”. Satul acceptă cu greu un mod de viață supus altor coduri decât cele tradiționale. Cel care, într-un fel, va fi pervertit la fondul acesta primitiv, de un pitoresc mitologic și etnografic substanțial, va fi Had. Dovadă fastuoasă — în consens popular — nuntă, ca și capitolul final, unde peste practica exorcistă amănunțit redată se înalță focul purificator. Un incendiu care este și nu este un accident: sensurile lui transcend simpla întâmplare, căci focul acesta e o „ardere de tot”. O inițiere și totodată un jurământ de credință. După verificarea documentară și „de teren” a adevărului pre-

supus, Had urmărește și celălalt aspect, legat de posibila penetrație psihologică a faptelor. Or, aceasta se poate realiza într-o măsură prin derularea secvențiale și analiza de laborator a evenimentului; în alta, printr-un exercițiu cvasi-magic, în care intră strania lume a stinții din Birdiboc, misteriosul vechilor întâmplări de război și, mai presus de toate, figura de-a dreptul mitologică a lui Horiță Vivat, al doilea supravegheător al masacrului, rătăcind o perioadă cu mințile pierdute, dispărut fantomatic. El devine în final un „voievod al locului”, existența lui, de năluca și idol, rămâne un simbol. Romanul lui Pop Simion conține subtextual tentația statuară. Evoluția narațiunii nu e lipsită de o tensiune imnică strecurată sub volutele unei lumi care nu ar vrea să piardă nici suculența farsei, nici atmosfera hoinărelii studențești, a voioșiei virstei „libertine”, în multe rânduri fermecătoare, nici tragicul (figura Lișcăi, mama lui Vivat), nici ridicolul birocratiei (inceputul cărții, cu personajul episodice Bumbușcă, paznicul primăriei, biată victimă a datoriei, ordonându-și existența într-o două semnale date de „cățelul județului” — telefonul), nici cadrul de un real reportericesc: facultatea trăind în venerația lui Constantin și Hadrian Daicovicu ș.c.l. în sfârșit nici șarja picantă: neamțul rătăcit prin Maramureș, ingenuitatea burlescă a Medussei etc. Comicul se insinuează în acest spațiu teluric trăind uneori instinctual dar cu instinctele reglate de cenzura codurilor tradiționale. Episodul cu procesul țăranelui care furase un sac de porumb și e scăpat de un avocat dibaci, întâmplare reală devenită deja „folclor”, preluată și de Marin Proda în **Cel mai iubit dintre pământeni**, are aici nuanțe falstaffiene; grotescul lui a-juunge unul din firele rezistente ale țesăturii epice. Există în acest roman un specific maramureșean, de la numele aspre dar cu rezonanță latinească, nume ce dovedesc, în fond, civilizații suprapuse: Roman Rihor,

Solomie, Zubașcu Zub, Tiron Mogoș, Matilda Nap, Vasile Coț, Iustin Curăvule, Pușcută etc., la lista peștriță și savuroasă de regionalisme: holoangher, hoher, roadă, arvocat, copirșeu, zadie, rude de cîrnali, oale cu boace, uiegi cu țuică, zgleamăn, bobotit, cămeșoale, gheiză, „trei fărtați la șapte” etc. sau la stilul diminutival, cu timbru arhaic, responsabil într-o privință de frumusețea graiului maramureșean: lincică, culcăreț de puuț, coconuț, legănuț ș.a.m.d. Alături de ele, acele formații lingvistice ciudate, alcătuite din juxtapunerea de adjective (de obicei participii adjectivizate), care dau un anumit ritm interior frazei. Atmosfera nu are nimic hieratic, în ciuda specificului local exploatat. Totul se mișcă în acest spațiu, în care sensurile istoriei scapă adesea printre degete. E și motivul pentru care începutul romanului, ca și frazele-prag ale multor capitole urmăresc sugestia scriiturii emblematică. Și nu în ultimul rând, intimitatea, familiarizarea cu simbolul pe care o presupune emblema. Ziua se iscăli cu miere peste Marmăția este prima propoziție a romanului. „Gestul deturnat”, cel care „rupe tăcerea”, fraza-prag atât de importantă într-un roman, cum s-a dovedit de la Valéry și Aragon la Roland Barthes și Raymond Jean. „Voința de credibilitate”, „emergența cuvintului narativ” conținute de orice incipit au aici tocmai semnificatia pecețuirii; intimitatea regăsită a faptelor. „deliciul” aproape matern al pătrunderii în miezul adevărului istoric. A te iscăli cu miere echivalează cu a deturna ambiguitatea. Căci miera e însuși „simbolul miezului lucrurilor”. Păcat însă că procedeul e reluat pînă la manierism. Celelalte ipostaze — neridicându-se peste nivelul accepțiilor comune: „Amiaza se iscăli cu șah la rege”, „Orașul se iscăli cu Gaudeamus igitur” (excepție ar face „Noaptea se iscăli cu lup cărunț”). Dincolo de aceste neîmpliniri, **Student la istorie** este un insolit roman de actualitate.

Costin Tuchilă

Premiile revistei „Ateneu” — 1985

● Juriul alcătuit din: Radu Cârneli (președinte), Sergiu Adam, George Bălăiță, Constantin Călin, Calistrat Coslîn, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Stelian Năniș, Vlad Sorianu, Eugen Uricaru, Al. Zub, a hotărât decernarea premiilor revistei „Ateneu” pe anul 1985:

Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la apariția revistei „Ateneu”, s-a instituit premiul special al juriului, care se acordă logicianului ANTON DUMITRIU.

— Premiul „Vasile Pârvan” pentru activitate în domeniul istoriei patriei și valorificării moștenirii culturale — istoricului ILIE CEAUȘESCU.

— Premiul „George Bacovia” pentru beletristică — poetului ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ.

— Premiul „George Bacovia” pentru critică literară — criticului EUGEN SIMION.

— Premiul „Grigore Tabacaru” pentru activitate în domeniul științei, sociologiei și pedagogiei — etnologului ROMULUS VULCĂNESCU.

Reamintim că Premiile revistei „Ateneu” au fost constituite anul trecut, cu prilejul împlinirii a două decenii de la apariția seriei noi, și au fost decernate lui Radu Cârneli, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus și Al. Zub. Președintele juriului a fost scriitorul George Bălăiță.

Festivitatea de decernare a premiilor revistei „Ateneu” a avut loc duminică, 8 decembrie 1985, orele 10, în sala Teatrului „Bacovia”.

Laurențiu Ulici

Promoția '70 - Moldovenii (X)

■ ÎNTRE transparența obscură a lui Marius Robescu și obscuritatea transparentă a lui Matei Vișniec și-a croit un drum al său, cu relief și atmosferă proprii, CORNELIU OSTAHE (n. 1951). Încă de la început (**Balans**, 1976) poetul, atras de abstracțiunile și de muzica sferelor, se dăda unui „balans” între nostalgia romantică și reveria glacială, stelară, încercând să sugereze prin metaforă adin-cimea de nepătruns a înaltului celest („Să ne oprim, e veghea planetelor albastre / un val atins de veghea încremenirii lor / încit să treci hotarul unui subțire iris / ar fi de-ajuns să-ți năruie închipitul zbor // N-am să privesc conturul orbirii cum devoră / tipătul alb din templul marelor de fum, / doar mugurii tristeții îndepărtat cum sună / loviți de adierea memoriei și cum / fără ca umbra ei să ne urmeze-n pacea / fluminării, încă există țărături unde / voi ispiți răgazuri sub pleoapa mea de jar // dacă un dans respiră din tremurul aripei / oglinzi de somn adînc prin care vom pătrunde / în viscolul mînt al clopotelor iar...”) pentru ca în **Recif** (1980) într-un decor preponderent acvatic, să baletaze diafan și hermetizant în jurul „punctului fix” al identificării prin oglinzire conceptuală și să caute în transparentă și plutire surse de provocare a imaginației și moduri (căi) de acces la ceea ce nu se oferă indeobște vederii, auzului, în genere simțurilor („Păzeam abuzul unei curgeri clare, / vislă a stingerii, cînd l-am văzut, / el împotriva mea întemciind plutirea / amurgului întunecat și mut... // Arhipelaguri reci am petrecut în somn, / planetele de pulberi le-am sufocat lumini, / iubit de răsuflarea pustiului am fost / ră-tăcitor în tațna rivnetelor grădini. // Dar șarpele plîpînd al singelui pe timpplă / din mine a mușcat ca dintr-un aer crud : / încrezător în spuma umbrăoasă a palorii / înalta lui cădere n-am mai putut s-aud”).

Ceea ce era tatonare și balans în primele două cărți se clarifică și se conturează ca ipostază poetică și ipoteză de lucru în **Experiențe pe sufletul viu** (1983), volum foarte bun, coerent și unitar, dezvăluind o fire reflexivă care știe să găsească în imaginație contextul adecvat preocupărilor sale; solemn și grav, vrînd parcă să inventeze, cum spune, „confesiunea fără cuvinte”, poetul își asumă o condiție delicată, de explorare cu atitudine și motivații aparent impersonale a unui teritoriu eminent personal; dislocări, subterfuzji, înlocuiri, substituiri, încercări reflexive și alte „experiențe” descrise calm, discursiv, în lungi detalieri dar făcute în cunoștință de cauză, în chiar miezul fierbinte al existenței, adică „pe sufletul viu”; într-o ambianță de transparent și obscur, cu finețe dozate, ni se propun imagini care pornesc de la o observație și ajung, prin acumularea, la un punct de vedere, cel mai adesea de ordin moral dar acoperind o diversitate de situații; gîndul care

scormonește în universul imaginar al poetului e senin și activ dar ochiul care-l oferă universul însuși e sceptic; abundența verbală e un fel al gîndului de a corecta, rostindu-se, ceea ce ochiul vede, după cum și frecvențele întunecări semantice ale discursului, la nivelul imaginii, reprezintă un fel al ochiului de a rezista presiunii clarificatoare a gîndului; poezia se naște și din această relație, din acest joc al privirii și gîndirii despre cele văzute; ceea ce pare a fi un act de narcisism („proba de narcisism” se intitulează cvasi-ironic un ciclu de poeme) este, în realitatea mai adîncă a textului poetic, o severă examinare a împrejurimilor eului liric, a contextelor, din perspectivă moralist-sceptică: „cînd vrei să te gîndești la tine însuși cînd vrei să scrii aforisme minore / ca de exemplu acesta dacă limita indoleii nu-ți spune nimic / înseamnă că nu ai atîns-o în mijlocul cîmpului presupunînd că te afli / sau la căldura meschină a unei vi-zuini lucitoare cu geamul plesnind / sub apăsarea instinctelor ambalate ireproșabil / în containerul bunului simț în folia insesizabilă / a distincției rafinamentului candid și puțin ipohondru / nu invocă niciodată lumina acceptată teroarea miopiei congenitale / care mai mult ca oricînd îți interzice să vezi / reclamele antisingularitate și anti și anti — tot felul de anti — / pînă la oprelștea cit se poate de clară de a dispera din plăcere // cel mai bine e să-ți oferi o misiune în-grat / cum ar fi convertirea la creștinism a unui bob de neghină / sau a mașinii de scris sau a propriei tale conștiințe eretice / vei învăța ce înseamnă să hulești civilizația mînușii de box / în timp ce preceptele te îndeamnă să-nținzi și arcada cealaltă // sau mai bine e să dai în mîntea copiilor / să fii vicios cu dispensă de vîrstă să poți să-ți închipui orice / ca și cum cele ce sînt n-ar fi pentru că sînt în inventarul cuiva / ci pentru că tu ai vrea să se afle și cit ai bate din palme le-ai și căpătat // totuși cel mai frumos e atunci / cînd vrei să te gîndești la tine însuși să scrii aforisme minore / și vine unul și-ți zice destul cu aiurelile astea ai zece minute / să găsești un vinovat pentru execuția ce nu mai suportă aminare / și cum n-ai de unde să-l iei de bună voie faci un pas înainte”.

Primejdia unei astfel de construcții, vizibilă în **Existența ca probă** (1985) este dărîmarea prin supraîncărcare, altfel zis efectul tautologic al aglomerării repetate. Poetul s-a lăsat influențat de maniera unora din poeții promoției 80 sau, poate, a obosit de propria-i linie. Dincolo de acest recul trecător, Corneliu Ostahie e, în contextul promoției sale, o voce lirică distinctă.

■ NU sînt diferențe frapante de manieră și atitudine lirică între cele două cărți publicate pînă acum de ION PANAIT (n. 1941); atît în **Noaptea unde mă**

închin (din 1970), cit și în **Deosebirea de pămînt**, apărută treisprezece ani mai tîrziu, poeziile au cam aceleași virtuți și aceleași defecte, aparțin parcă aceluiași timp interior și doar inevitabila mutație de decor psihic de la tinerețe la maturitate lasă o foarte vagă urmă în dicțiune, „ingrozînd” oarecum vocea poetului dar fără vreo semnificație în ordinea expresivității; romantic și apatic în sine, gestul liric mizează pe infuzia de plumb a imaginației ca pe un baston bătrîni și nevăzătorii, proiecțiile acestora tulburînd într-o măsură monotonă discursului, înviorîndu-l; totuși, dincolo de orizontul intimist imaginația nu îndrăznește să treacă, din care pricină efectul de înviorare se vede dublat de un efect (în fapt un defect) de aglomerare haotică, tautologiile și prozaismele subminînd buna intenție de reliefare imaginistică a stării lirice; stingăciile de exprimare, mai numeroase în textele cu aspect de confesiune, mai implicante deci, par a fi și ele consecința acestei limitări a imaginării: fiorul liric se face, ce-i drept, simțit chiar și în asemenea situații: „Într-o singură zi ai să simți / disprețul, ce e necesar / pentru noaptea următoare nu se știe, / crede în viitoarele întâmplări ale ploii / care pe acoperiș într-o măsură uniformă / se substituie adevărului însuși. / Ea, cea mai aproape de sine-și / fără îndoială o să treacă / într-o direcție, acum sînt probleme / prevăzute pentru ziua următoare sau gata / rezolvate posibil într-o nouă manieră. / Acasă dragul meu, miine / se oprește imaginația ta, nu știi; / nevasta pe un colț de pernă doarme, / oare n-ar fi fost ultimul remediu / peste tot să insiști, peste tot / spațiul ce ne desparte, ce o umire?”.

În schimb, în textele ce sugerează o anume distanțare de sine a poetului, fie prin apariția unui interlocutor pasiv (poeziile de dragoste), fie prin îndreptarea atenției spre decor (pasteluri) sau spre împrejurări biografice revoluate (evocări), rostirea e mai expresivă, mai curată și mai puțin nisipoasă, cu toate că imagistica și muzicalitatea divulgă accente manieriste, mai bine zis o înclinare spre manierism a romanțiozității: „Decembrie murea voievodal / În părul tău, pe rochia de bal / Cîreși ieșeau din lacrimă planînd / Pe poarta unui templu, pe un gînd / Din trupul tău venea un fel de frig / Deasupra lunii, ca un mic paing — / Ce inutil acest sonin solemn / Pe care-l colorăm cu cai de lemn / Cînd pe feres-tre curge liniștit / Ploaia cu-arginturi grele de granit — / Se face zi în ochi și se desfac / Pe mîna ta brățări de liliac / Ce vis să crezi că îți mai dai ocol / Aripa unei stele stînsă-n gol / Săpînd zăpezi postume de-ametist / Unde trăînd cu ochii-nchiși, exist / Și cum Siretul curge lin în plopi / Și-n marginea grădinilor mă-ngropi / Și ningi pe-această zăuă de opal / Ca peste-un veac de aur ical...”.

LABIȘ

LABIȘ este un poet care a intrat în mitologia nației sale: luceferist cu osia stelei roșii și marmorean, prin moartea căprioarei, precum Diana cu ciuta — tinerete fără bătrânețe ca în dorul folcloric. Atât de actual și de tânăr încât, recitite a suta oară, versurile sale ne lasă neconținut culoarea liliacului timpuriu, — ne dau oxigenul de baricadă carpatin al luptei cu inerția și ne implică în actul de creație ca într-un eveniment sever de cultură. Ar fi avut, în acest decembrie, o jumătate de veac? Vai, cât de bătrâni sint marii tineri! Aducând cu el mitologia ca pe o cale lactee frumos foșnitoare, tânărul Labiș are, în operă, echilibrul maturității și sedimentările senectuții. Ca toți tinerii geniali și iluminați. Mirarea razei de soare pe un aur bătrîn. Tradiția ricită cu virful unei unghii de aur de la degeul arătător al unui zeu. Demiurgic. Căci Labiș pendulează, profetic, între alfa și omega, — între străvremile tulburi și comunismul azurit, trăind în miezul unui veac aprins, ca poet angajat pînă la incandescența verbului. În opera sa, mai-mult-ca-perfectul mioritic se logodește testamentar cu viitorul doi al viziunii peste puntea arcuică ca o sprinceană a timpului prezent. Tustrele fețele de timp îl prind cuprinse, — a patra, cea cu noroc, fiind iul său tutelar cu care ne-a umbrat preafiericit și mai umbrește încă. Am plins mulți luceferi (dacă stelele au vîrstă...) și, dinspre Cărlova, mi-am înlăcrimat literele, dar Labiș, în a călăpă, al treilea prag al poeziei române, îmi înălțată lacrima, înmărmurindu-mi-o.

Al. Andrișoiu



NICOLAE LABIȘ (2.XII.1935 - 22.XII.1956). Fotografii — inedite — realizate de Pompiliu Gâlmeanu în aprilie 1956

„Toate durerile lumii..“

CE rezistă, astăzi, pe lângă ce știm, din producția unui poet dispărut în urmă cu aproape trei decenii la 21 de ani de-abia împliniți? Recitind poeziile lui Nicolae Labiș (de pildă, în excelenta ediție întocmită de Gheorghe Tomozei și publicată în 1984 la „Cartea Românească” în colecția „Mari scriitori români”), constatăm că din ea rezistă încă multe alte lucruri. Afirmând aceasta, am în vedere nu doar zonele cu șanse mai mari, din capul locului, de supraviețuire (precum excepționala lirică erotică prebărbătească, aproape în întregime salvată, sau ultima sa poezie de atitudine, deja matur îngindurată). Ai ce alegi din **toată** poezia lui Labiș — îți dai acum seama. Pornind de la ediția lui Gheorghe Tomozei, ca săși selectivă, s-ar putea alcătui, chiar spațiul unui articol, o micro-antologie „biș”, incluzând nu numai — sau nu atât — bucăți întregi, cit strofe și versuri disparate. Mărturisesc că o clipă am fost tentat să procedez pe loc la o asemenea experiență. S-ar fi văzut poate și mai ar atunci că nu avem de ce să nesimim „jenă”, așa cum simtem mai mult și mai puțin aproape cu toții, cînd vine vorba de problema valorii în sine a poeziei lui Nicolae Labiș.

Surpriza e însă de a constata că pe unele porțiuni rezistă chiar și sectorul cel mai supus perimării, cel al liricii epicizante în stilul epocii, al imposibilității (dar nimic nu e imposibil unde e talent și sinceritate) poezii anecdoteice. Mă gîndesc în primul rînd (lăsînd deoparte vasta arie autobiografică a operei din care ele în ultimă instanță fac totuși parte) la o serie de „anecdote” tragice, la „niște întâmplări” zguduitoare, la „fapte petrecute” mai de demult sau mai de curînd, strînse de poet („fapte petrecute string”) și în care se reflectă cu o mare intensitate, am spune la modul dostoevskian, intolerabila suferință umană, și chiar suferința universală, a tot ce e viu și trăiește pe pămînt. Aceste „anecdote”, întâmplări, fapte, ca și unele tablouri, peisaje, evocări (alte decît cele prea bine — și pe drept — cunoscute, precum seceta apocaliptică din **Moartea căprioarei**) reprezintă fragmente ale unor balade sau poeme de mai mare respirație, egale din punct de vedere artistic. O parte a lor a murit, cotropită de clișee, sufocată de obicei tocmai de acea „respirație” enormă, o alta însă continuă să trăiască, parcă în compensație, cu și mai multă forță, țipînd după cum mi se pare și mai tare astăzi în pagină (impresie datorată și contextului mort din punct de vedere literar) cu toate „țipetele necăjiților de demult”. De demult, de pe vremea lui Ștefăniță-vodă (vezi poezia cu același titlu) sau de ieri, alaltăieri, din copilăria „în refugiu” sau „după refugiu” a poetului (n-avem ce face, ne întoarceam iarăși la ea!): „Vagoanele de marfă, bulendre și copii, / Opriri în gări cu săptămîni ploioase, / Bețivi scandalagii, / Bătînd cu pumnii în scîndurile vagoanelor groase. / Un cutăr a strivit un copil mic, / Celorlalți ne ntrascră păduchii și-n gene. / Priveam oate-acestea cu ochii împietriți / Uitînd le feți-frumoși și cosinzene. / Șuier asuțit, șine, drum, drum — / România cu logeaguri crăpate, văduvînt de fum.”

Prima parte din **Ciclu** răspunderii în-

fățesează o generație pur și simplu seceată, împreună cu toate avinturile ei, de război, o umanitate brutal barată, suprimată de marele măcel. Chiar tema exploatarea omului de către om, compromișă de versificatorii mai vechi (deși ea fusese tratată nu o dată cu inspirație și vigoare în marea literatură, în **Țesătorii** lui Heine de pildă) dobîndește la Nicolae Labiș accente dramatice, dantești, amintind din timpurile mai noi de **Mizerabilii** lui Victor Hugo sau de **Amintiri din Casa morților** de Dostoievski. Iată un fragment din „șchița de poem” **Sarea pămîntului**, evocînd truda minerilor oceanici: „Lanț după lanț zăruia dureros, / Om după om se topea în tencbrele grele, / Pielea ca viermilor, de întuneric albea, / Și se-nnegrea de noroiul pătruns sub piele. / Cînd ieșeau cîltîindu-se sus, / Li ametea soarele, aerul, vinul, / Ochiul ardea mai ursuz, necsupus, / Nu murea totuși într-insul scîninul” sau aceste cîteva versuri din **Vîrsta de bronz**: „Ne-am născut ca să fim înfășați în cămășa sărată / A muncii fără de plată, / Bunil noștri, în lupte prelungi, / Pentru noi cîștigărilor / Cămășile albe de stăpîni peste țară.”

Dar poetul, după cum spuneam, înfățișează nu numai suferințele oamenilor, ci și ale pădurii, de pildă (ce impresionant e spectacolul pădurii asasinată de bombe din **Pe obcinele Stănișoarei**), sau ale gizerului și florilor ce vor „pierî ucise de gerurile albe”; de la plante și fiindte mărunt Labiș revine însă, unificînd toate durerile, la noi, oamenii, ca în **Cireșul bătrîn** „ros cîndva, de foame”, de „cai albi” și păstrînd de atunci „negre rîni”, la poalele căruia „e-un cimitir german”: „La poala lui e-un cimitir german. / Copiii voioși, cu cușme și sumane, / Se joacă de-a căluțul năzdrăvan, / Zburînd printre mormintele germane.” Toată tragedia războiului, inclusiv a celor care l-au declanșat se află în această veselă scenă de țîntirim, cu copii. Poetul evocă un tablou al suferințelor universale.

Intr-o piesă din **Antologia de poezie populară** a poetului, publicată de Gheorghe Tomozei într-un capitol separat al ediției sale, persoana întâi încearcă să-și descarce „scriba” („Multă scribă mă mînnică”), să-și spuie „jalea”, pe rînd, codrului, izvoarelor, răchitei și drumului dar constată că toți și toate au propriile lor supărări, tristeți, scribe (pînă și bătrînul codru „De scribe tot nu-i ferit!”), încît în lume nu mai e loc să aruncî nici măcar un ac, acul suferinței personale a poetului (popular și cult). Nu degeaba, de undeva (ediția citată, p. 325) se aude un pascalian „Plîns de neputință-n infinit”. Nu exagera deci Labiș deloc atunci cînd spunea într-un **Manifest** din 1956, anul morții sale: „**Toate durerile lumii le-am strîns prea curînd / În perlele plînsului, firave, prinse de gene**”. A strîns chiar și dureri pe care n-avea (cum) să le încerce în scurta lui viață. Amintita **Antologie de poezie populară** cuprinde astfel și citeva extraordinare bocete „la moartea mamei”: „De ce, mamă, nu mai vii / Printre oamenii cei vii? / Nu mai vrei să vii pe-acasă / Că pămîntul nu te lasă? / Pămîntul tot te-ar lăsa / Numai Dumnezeu nu vrea! / Măicuțică, buna mea, / Roagă-te la Preceasta / Ca să-ți deie cheița / Să-ți deschidă gurița / Să grăiești cu noi ceva! / C-amu sint trei ani de zile / De cînd nu

grăiești cu nime! / Scoală, mamă, și ne iartă / Dacă ți-am greșit vreodată, / Că nu-i om pe ist pămînt / Care să nu fi greșit! / Lumea ride și petrece, / Numai mama putrezește! / Lumea cîntă și se-mbată, / Mama șade supărată!”. De această suferință Labiș a fost scutit; însă ca și cum n-ar fi vrut să piardă nimic, nici din bucurii, nici din dureri, a trăit-o și pe ea; în planul artei, al tristeților închipuie, dar foarte intense.

SA revenim însă la acele „anecdote”, întâmplări, fapte de la care am pornit: mai toate niște povești cu „oamenii sărmani”, despre „umiliți și obidiți”, simple și cutremurătoare. În **Rapsodia pădurii**, II, 1, un tată, tăietor de lemne, își vinde, din cauza sărăciei, unica lui fată, ducînd-o la oraș. Scenariul confesiunii nu e lipsit de subtilitate: vechea vină, vechea crimă sint actualizate în prezentul acțiunii de o nouă vină, de o nouă crimă: tăierea pădurilor de tisă; lacrimile „roșii, de rășină” ale victimelor vegetale se amestecă, simbolizîndu-le și solidificîndu-le statuar, hiperbolic, cu lacrimile tot roșii, dar de singe ale nefericitului tată: „Lemn roș de tisă, lemn însergerat, / Cu lacrimi plîse, roșii, de rășină... / Tisele-n codri s-au împuținat / Și totuși eu te curm din rădăcină. / Pe degete rășina ta o simt: / Viscosă și fierbinte și sărată. / Aud prin ramuri tînguirea ta / Că ai să căzi îndată-ndată-ndată... // [...] // Lemn roș de tisă, am avut o fată, / Cu chipul alb, de brazil deși umbrît. / O fată care n-o mai am acuma, / Care-a murit, deși nu a murit. / Cînd era mică ea minca puțin... / N-am mai avut ce-i da cînd a fost mare... / Lemn roș de tisă, și am dus-o-n tîrg, / Și-am dus-o-n tîrg și-am dat-o servitoare”; „servitoarea” e de fapt prostituată; cînd se duce la oraș s-o vadă, tatăl aproape că nu o mai recunoaște; întîlnirea celor doi, culminînd cu hrînirea în ascuns a pădurarului „în cuhne”, e amară, sfîșietoare. Bădița Mihai din **Obcine** reapare în amintirea poetului împreună cu toate durerile lui de om sărac cu șase copii și nevastă bolnavă: „Bădița mea, Mihai, spre tine gîndul / Mi-l mîn și fapte petrecute string... / Prin geamul asudat al amintirii / Eu îți privesc din nou halucinat / Nevasta bîlnăvă cu ochii vineți / Și plozii tremurînd de foame-n pat. / Toamna era pătrunzătoare și udă, / Vîntoasele țîpau din mii de guri. / Ea-și infunda capul în pernă, să nu mai audă / Cum brazil bufnesc surd, prăvăliți în păduri. / Primăvara, copiii i-au pus flori pe groapă, / Groapa s-a supt, s-a infundat mereu, / A curs peste groapă apă, limpede apă / Și mohorîre tulbure peste sufletul tău”. Intr-o zi, fata cea mare fură de la „vecinul cel lacom”... „un ou”, pe care — sublimă — îl împarte „între frați”: „Intr-o zi, fata a furat un ou. / L-a-mărțit între frați. Ai bătut-o. Tăcea. Cîntă milă! / Frații mincau gîlbenușul cu lacrimi în ochi / Și priveau la copilă”. (reîntîlnim aici, din **Moartea căprioarei**, conflictul instinct-conștiință, drept natural-datorie morală). Umilinta se transformă în minie și minia se revîrșă: „N-ai mai putut, Jungheru-n șerpar. / — Ha, cîntă putrezi de bani, ieșiți-mi în cale! / Copiii nu mai furau... inima-n tine plîngea... / Aveai parale...”. Apare

însă potera, bărbatul e dus la ocnă, unde moare, și copiii rămîn „orfani fără păvăză”. Concluzia poetului e o înaltă mirare protestatară: „Și totuși, țîncea la copii și la cîntec, / La viața pădurii cea plină țîncea... / Om infundat în mocirla mizeriei, / Om, totuși, om el era!” (s.n.)

Intr-o **Baladă** despre pescarii din Delta suferințele oamenilor se transformă într-o mare și impresionantă revoltă ce bate parcă cu pumnul în cer; pescarii încep să sosească din primejdioasa lor expediție unul cite unul; unul însă întirzie să se-ntoarcă și cînd înțeleg că el nu va mai reveni de pe mare se pornesc „să-njure” colosal; mai întii se înalță un glas ca al unui conducător de cor, apoi „toți ceilalți din sobor”: „Atunci, rînd pe rînd, toți ceilalți din sobor / Incepură să-njure-n multiplele limbi ale lor. / Pumni rămuroși se-nceșteau de văzduh scuturîndu-l. / Ca-ntr-un rit de revoltă teribil și vechi ca pămîntul, / Cor într-un zbor arzător ce-l măsoar cu dogar corul pe care / Plantele albe-l cîntară țîșnite din soare, / Zbucium vital afirmîndu-și puterea și ura” (s.n.)...

Eroii acestor „povești” (am mai putea cita și altele) sint oameni simpli, suferitori, umili; dar și „cel mai umil din lume tot crede că adună / Și că-ntr-o zi va scrie-un testament”, spune poetul; umilirea și umilinta lor nu le pot răpi sau ascunde imensa forță, revelația coplesitor nu numai în gestul de excepție al răzvrătirii ci și, uneori, în cel mai obișnuit gest cotidian. Iată, în miezul unei zile de iarnă, un țapinar încălzit de muncă iese din pădure pentru a bea apă din ciutura unei fîntîni din apropiere, „soarbe-o-nghițitură”, apoi se întoarce, la fel de calm, în pădure, la treaba lui. O mare liniște, o mare certitudine de uriaș modest, conștient totuși de puterea lui, se condensează în spațiul de cleștar, de o puritate tăioasă al acestei poezii (**Ciutura**, p. 215), pe care ar fi trebuit neapărat s-o introduc în planu-mea mea micro-antologie cu care, înainte de a-mi scrie articolul, m-am gîndit o clipă să-l înlocuiesc pentru a dovedii (și a-mi dovedii) mai simplu, fără risipă de vorbe, că Nicolae Labiș rămîne Poetul întregii poezii tinere de după război: „Un om în miezul zilei se razimă-n țapînă, / Cu fața încordată, îngîndurat puțin. / Își șterge de pe frunte sudoarea de lumină / Și-i fumeagă în spate cămășa lui de in. / Din ciutura-nghețată el soarbe-o-nghițitură, / Apoi și-ndreaptă pașii către păduri, tăcut. / Și ciutura păstrează sărutul lui pe gură / Precum, sfioasă, fata întiiu ei sărut”.

Conștientizarea morală, actualizarea poetică a suferințelor de pînă la el ale poporului român și ale umanității constituite factorii ce au hotărît **dinlăuntru** profilul de poet angajat, de o absolută sinceritate, al lui Nicolae Labiș. Fără această sensibilitate acută, „dostoevskiană” față de suferința omenească n-ar fi fost posibile nici marile elanuri afirmative ale liricii sale, nici marile speranțe pe care sufletul lui tînar, schillerian, și le punea într-o radicală transformare — în primul rînd morală — a lumii din jurul său, și a lumii.

Valeriu Cristea

„Brațele de aer ale clipei duse“

RECITESC după multă vreme poemele lui Labiș (în ediția cvasi-completă dată de Gheorghe Tomozei, prietenul devotat al lui mort la 21 de ani), confrunându-mi impresiile de acum cu altele pe care le-am notat într-un articol intitulat „Metamorfoze”, **Buzduganul unei geneze**. Obseșcu acum cu mai multă claritate, văd, întâi, un Labiș epic, un vreau să spun, care narază cu o forță teme curente din epocă, aduându-și o prospețime, o vitalitate (așa și o vitalitate de om de munte) și o imaginație de tip neoromantic care riverse în versurile sale (scrise, majoritatea dintre ele, între 17 și 18 ani) deasupra celor obișnuite ale timpului. Și, în câteva versuri se salvează din această fază: **Moartea căprioarei**, a versete din poemul dedicat lui Ștefan Veanu (G. Călinescu îl găsea „măgulit”; e numai o îndemnată fanfaronie în stil eminescian) și alte notații găsite într-o poezie discursivă, multă, orientată după vechea retorică. Stilul liric al lui Labiș este, acum, clar. De la el vine, probabil, și termenul pentru **pădure**, ca spațiu de libertate și securitate. **Moartea căprioarei** este piesa cea mai reușită din această mică mitologie a codrului prezentată în versurile unui poet abia din adolescență și intrat, fără comentarii, în vîrtejul mare al istoriei. Este un poem admirabil scris, de o sinceritate și o vibrație ce emoționează și astăzi.

Există, în aceleași poeme de început, un Labiș mai dur, ambițios, grăbit să scrie genezele lumii și să cuprindă în versurile marile idei. Tînărul de 20 de ani este obsedat de „organizarea liniștii” și vrea să provoace inerțiile din afară. Descoperă contradicțiile existenței și imaginează călătorii fantastică, dialoguri cu Demiurgul și întâlniri cu marii filosofi. Poemul este mai direct și mai agresiv, ideile mai repede în vers. Labiș își împinge, e limpede, modelele poetice. Așa și Eminescu, apar simbolizii, poezii și chiar Barbu.

Poemele scrise în 1956 și cuprinse în poemul postum **Lupta cu inerția** arată un Labiș în drum spre altceva: mai concentrat, cu versul mai concentrat și o imaginație ce se desprinde de modelele anterioare. Este o a treia undă a liricii sale și, în mod sigur, cea mai puternică. **Albatrosul ucis**, **Marină** și **Marină** de mici poeme erotice, **Alexandrin, Tu, Uită-te, Porț**, versurile liminare din **Dans** și alte stucate în poemele ce mai pășesc o structură discursivă, sintaxă excitațională. Ele coexistă cu altele, retorică, fantezmatice. Nu este vorba, așadar, de o ruptură în timp, ci de o suprapunere a forțelor spirituale și de formule poetice într-un spațiu de doi-trei ani. Căci și-a fost hărăzit lui Labiș, să trăiască și să se exprime, ca poet. Un desigur, cum s-a spus de atâtea ori, rimbaltă într-o poezie, cum este cea românească, unde poezii au de regulă timp și desfășurare forțele pe suprafețe înalte. Labiș a parcurs, la începutul tinerității, toate etapele și s-a descoperit pe sine într-un singur anotimp. Revenirea la o poezie, neliniștea simbolistică și o anumită impetuoșitate proprie timpului în schimbare coexistă în poemele hotărâte să îmbrățișeze totul: lumea dinăuntru și lumea (complicată, amețitoare) din afară. Îmi plac, azi, mai mult poemele lui melancolice, reflexive,

mai oboseite decît altele, de o splendidă grație. Poetul care voia să supună judecării sale haosul primordial și să rezume istoria, desenează aici fumurile toamnei și tristețile spiritului juvenil: „Toamna îmi înecă sufletul în fum... / Toamna-mi poartă în suflet roiuri de frunzare. / Dansul trist al toamnei îl dansăm acum, / Tragică beție, moale legănare... // Singeră vioara neagră-ntr-o oglindă. / Gîndurile-s moarte. Vrerile-s supuse. / Fără nici o șoaptă. Numai să-mi întinzi / Brațele de aer ale clipei duse”. În versuri ce nu se mai pot povesti este sugerată o stare ambiguă a sufletului cuprins de o peliniște fără nume: „Sărutul stînjinit și strîmb în colțul gurii / Nu a putut firește să-nvie un trecut. / Speranța, otrăvită de degetele urii, / Azi s-a înșinat și a durut”.

Albatrosul ucis este, desigur, o divagație pe o temă baudelairiană, cu un fond epic și un simbol explicit. Cînd autorul a dispărut, poemul a început să fie citit și altfel, ca o premoniție a sfîrșitului. Este un poem scris de o mină care nu mai tremură, liniile sînt clare, tristețea se purifică în modul liricii lui Valéry. Poemul este prea cunoscut pentru a-l mai cita. Reproduc numai cîteva strofe pentru a da cititorului de azi, obișnuit cu versuri mai frînse și mai eliptice, o idee despre o poezie (sîntem în 1956) care adună elementele și le expune pe suprafețe largi, văluite, pierdute în orizonturi cosmice, în intenția de a sugera grandoarea destinului tragic al creatorului neînțeleș și reprimat de istorie: „Cînd dintre pomi spre mare se răsucise yintul, / Și-n catifeaua umbrei nisipul amorțea, / L-a scos un val afară cu grijă așezîndu-l / Pe-un cimitir de scoici ce strălucea // La marginea vieții clocotitoare-a mării / Stă nefiresc de țepăn, trufaș, înșă răpus. / Privește încă parcă talazurile zării / Cu gîtul galeș îndoit în sus, // Murdare și sărate-s aripile-i deschise, / Furtuna ce-l izbise îi cîntă-un surd prohod, / Lucesc multicolore în juru-i scoici ucise / Al căror miez căldurile îl rod. // De valuri aruncate pe țărîm sec și tare / Murîră fără luptă sclipind acum bogat. / Le tulbură lumina lor albă, orbitoare, / Aripa lui cu mîl întunecat”.

DAR există, spuneam, și un Labiș mai puțin demonstrativ, cu o retorică mai zburcătoare, în ritmuri repezite și cu o imagistică mai violentă. Să ne întoarcem la el. Două versuri din poemul **Clonț** amintesc de Barbu: „umbra mea își clatină / limpedele var”, altele de Băcovia (contemplarea lumii interioare ca un decor străin, citiți, amîndoi, de un ochi tînăr și ager, dornic să încerce alte forme poetice. **Marină** este un poem de o frumusețe ciudată, scris altfel decît



celelalte, cu sugestii care nu mai ies atît de ușor (și așa de explicit) la suprafața versurilor. Accentul de nehotărîre și mister din interogația ce se repetă trimite la Arghezi, poate, la **Corbul** lui Poe. Liniile poemului se frîng și ritmurile se accelerează pentru a primi o meditație nedeslușită, acută: „Pentru ce-ai rămas, iubire! — / Rădăcină-a unei flori / În petale și vapori / Ca să zboare mai ușoară, / Să renvie-a doua oară / În alt suflet, în alt ceas, / Lăsînd drojdia grozavă / De pîrjol și de otrăvă... / Murmuram — / De ce-ai rămas? // În negrit la chip ca marea, / Noaptea lingă țărîm am stat / Ascultîndu-i aiurarea, / Plînsului ei zburcînat, / Îngîmîndu-i cu glas mare / Zadarnica ei chemare / Risipită-n surd balans. / Și cu ea, prin vijelie, / Am pornit — mai blind să-mi fie — / Sumbul suferinței dans. // Nemișcat dansam, și-n mine / Ea-n același trup dansa, / Se sorbea în lungi dubine / Ori în trîmbe se-azvîrlea; / Era rupere barbară / Dinăuntru și izbucniri de fum și sorii — / Și-n tenebrele cețoase / Cred că fața-mi lepădase / Liniile, curbe și culori. // Respirînd sonor furtuna, / Marea-și iese din veșmînt, / Și nebună bate-ntr-una / Cu talazuri cerul frînt, / Peste lume se agită / Neagră, deznădăduită, / Vocile-i în zări răspund. / Cere, chemă cu putere, / Îngrozind astfel, cum cere, / Cu durerea-i fără fund. // — Tu, ne-

liniște, flămîndo, / Marea pentru ce-ai lovit / Și cu mine-asemînd-o / O lucrezi necontent / Într-o hulă care geme / Și-i smulgi rugi și-i storci blesteme / În invălmășirea rea? / Forță cită ai, cumplito? / Cum de nu ți-ai istovit-o / Ori în mine, ori în ea? / ... // Liniște pînă departe; / Vîntu-n zori amorțise. / Numai semn că-n fund mai arde, / Hula de la fund trimise / Crețuri galeșe și lente / Cu smereli aparente, / Plăci și suluri de mercur. / Soarele creștea din pete / Și din valuri violete / Peste pacea dimprejur. / Cineva-mi spunea: «În lume» Echilibru-i neclintit — / Fericite-aceste spume / Impăcate-n infinit, / Fericite și noi, în timp / Inecați și-n Olimp — / Sufletul limpede, cugetul clar... // Marea respiră precum ar dormi / Calmă, puternică-n zorii de zi... / Et quelle paix semble se concevoir. // Și ce pace pare a se zămislî!”.

Marină arată, poate, în ce sens ar fi evoluat poezia lui Labiș. Dar atît cît este și cum este, poezia lui este excepțională și reprezintă, trebuie să repetăm acest fapt ori de cîte ori vine vorba de el, prima încercare pe care o face poezia tînără românească în deceniul al VI-lea de a-și regăsi puritatea și demnitatea.

Eugen Simion

O autoritate de destin

LA 50 de ani de la apariția lui în Mălini, la 30 de ani, în '86, de la cîrmirea versului lui, Labiș continuă să ne apese. Să ne pese, să ne doară, să ne moară în brațe, ca o zi feerică de scris. Labiș cu arta și soarta lui privescure sîntecare scriitor în parte, de e scriitor și nu altceva, dîndu-i acea „ghiață pe sira spinării” — numită și localizată chiar așa, prima oară, de Nichita, cînd, auzîndu-l recitînd „Moartea căprioarei”, a trăit „sentimentul deznădăduitor că era de neatinș...” — și acea lacrimă primordială din care se naste totul între pămînt și manuscris. Labiș — trecut prin toate apele, precum anunța odată Blandiana, laudat, plîns, negat, recuperat — e azi și pentru totdeauna o esență de destin a poeziei române de după război. E ceva mai mult decît o autonomie de metaforă. E o autoritate de sens. Chiar legitima iconoclastie — fără de care literatura n-ar avea viața ei magică — cînd s-a ridicat împotriva lui i-a conferit o forță sacră, căci altfel de ce ar fi fost silit contestatarul la o presanță justificare, ca înaintea unei remuscări de infanticid? L-au demitizat, în numele, desigur, lărgimii de vederi. (Flaubert îi scria lui George Sand: „M-am infuriat odată, de față cu martorii, împotriva lui Sainte-Beuve rugîndu-l să aibă tot atîta îngăduință pentru Balzac cît avea pentru Jules Lecomte. Mi-a răspuns făcîndu-mă nătărău! Iată unde duce lărgimea de vederi...”). Ceva extrem de important tot a rămas: grația — atomul acela

în(dî)vizibil care decide și asigură întregul de la har la haz, de la suris la țipăt. Sacrul din Labiș — ceea ce nu exclude violențele instinctului de a fi, de a nu te ticăloși, de a rămîne curat implicîndu-te — vine, fără îndoială, din moartea lui care i-a fulgerat, ca un miracol, pe Sadoveanu și Călinescu, pe Vianu și Philipide. În literatura română, de ani și ani, sau poate că niciodată, un copil — ca înfățișare, comportament și transparentă — nu mai apucase să rostească atît de repede și de pătrunzător adevărul poetic, cu frăgezimea și fragedia sufl(et)ului lui. Fără a șantața cu istoria — istoria invocată ca milă, ca bunăvoință contextuală, ca îndemn filantropic la o înțelegere melodramatică e la fel de ineficientă ca dorința „sabotării” ei — mîrgîndu-ne la lipsita de pace onestitate a labișianului pact dintre Bio și Clio, nu poți să nu fii frapat de violența ciocnirii dintre talent — acel nerv firav capabil să asigure cele mai puternice tipete ale organismului îndurerat — și viața sistematizată. Tradiția poeziei noastre — obsedată de „zburători” — n-a cunoscut niciodată un conformism de forță celui care a presat pe aripile de albatros ale lui Labiș. Sint 30 de ani de cînd am auzit — n-aș mai fi auzit! — cea mai groznică amenințare la adresa poeziei: „propunerea” ca autorul „Albatrosului ucis” să fie lapidat! În acea perioadă pe care Bogza, primul, a știut s-o definească chiar la adunarea funebă din '56, punînd doar o vir-

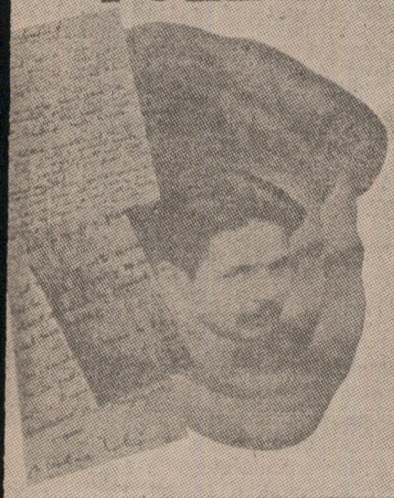
gulă între „războiul tulburător de minti, istovitor de suflete” și „canoanele esteticii dogmatice, atît de furtive spiritelor creatoare”, Labiș a abărut de la primele stîngăci și iubiri, pînă la ultimele întunecări, entuziasme și nesupuneri ca reacția cea mai expresivă, cea mai tenace, cea mai serioasă a unui sol care nu va admite nenorocirea suverană, pustul poetic. Literatura română nu se poate prăpădi; ea însăși pare un erou literar exemplar, dintr-acei care pot fi lapidăți, înfrinți, dar nu distruși: nu-i ai o vreme pe Arghezi, pe Blaga, apare un Labiș, care accelerează totul și modifică adînc, iar dacă dispare Labiș, peste trei luni răsare Nichita, vin Balag, Blandiana, Hagiu, și așa mai departe, și așa mai departe (expresie divină dacă în fiecare literă a ei vezi un poet „pe cerul acela care are atîta nevoie de luceferi”, invocat de Bogza, la înmormîntarea lui Labiș). Pînă foarte departe. Pînă la zilele astea cu foarte mulți poeți români extraordinari. Fără Labiș nimic nu se poate înțelege din legea corelației creșterii, — proprie dialecticii oricăror naturi, inclusiv celor poetice, adică a celor mai singulare — din acea poveste a poeziei românești, mai interesantă în epica ei de basm decît ca strictă istorie literară.

E o lege a vieii, a viului, o lege a productivității solului nostru poetic, ritmată de 30 de ani, așa, pentru totdeauna: „Noi nu, niciodată, noi nu!”

Radu Cosașu

NICOLAE LABIS
MARI SCRITOR ROMANI

POEZII



AMINTIREA UNUI PRIETEN

DE multă vreme mă gândesc că trebuie să scriu despre prietenul meu Andrei Șerbulescu (Herbert sau Belu Silber). Imi venea greu să o fac nu din nu știu ce motive ascunse. Pur și simplu nu puteam să răscolesc în relicvarul meu sentimental, pentru a decupa de acolo un fragment al tinereții. O tinerețe în care studiul de bibliotecă se îngemănează fără putință de disociat cu militantismul revoluționar. Și amindouă aceste ipostaze sint, pentru mine, legate de personalitatea complexă a lui Belu, la care am ținut foarte mult. Ne-am cunoscut prin 1934—1935. Eram student în anul trei al Academiei de Inalte Studii Comerciale și Industriale, aveam deja oarecare stagiu în mișcarea revoluționară, activând, din însărcinarea partidului, în calitate de președinte al Frontului Studentesc Democrat, scriam articole despre mișcarea antifascistă a tineretului studios (mai ales în „Cuvîntul liber“) și luptam împotriva ascensiunii fascismului în lumea studentască. În aceste împrejurări l-am cunoscut pe Belu. Era un tânăr de peste treizeci de ani (s-a născut în octombrie 1901 la Tirgu-Frumos), blond-șaten, mic de stat, îmbrăcat extrem de îngrijit, chiar elegant, afabil, comunicativ, cu mult umor, știind despre toate totul. Prin pregătire era inginer. Dar un inginer cu o cultură umanistă extraordinară. Știa, nu ca amator ci ca un efectiv specialist, sociologie, filosofie, economie politică, finanțe și credit, literatură, arte plastice, muzică, teatru și cinematograf. Și, ca o încoronare, avea și talent la scris, fiind un respectat și căutat publicist. Pasiunea sa, transformată în specialitate, fiind economia mondială. Scria în presa democratică („Cuvîntul liber“, „Reporter“, „Viața românească“, „Șantier“, „Era nouă“, „Prezentul“, „Credința“), chiar în „Universul“, articole și studii solicitate și mult apreciate.

Cînd l-am cunoscut, locuia într-o garsonieră dublă, pe strada Căderea Bastiliei și, cum aveam „incurcătură“ cu locuința, mi-a oferit găzduirea, în ceea ce numea, cu haz, vastele sale apartamente. Timp de doi ani (1935—1936) am fost deci nu numai tovarăși de idei dar și colocatari. Nu ne deranjam deloc, fiecare văzîndu-și de treburile sale. Dar adeseori serile, după ce ne adunam de pe drumuri, se încingeau, pînă tîrziu în noapte, nesfîrșite „vorburii, niciodată pe o temă dată. Colocviul pornea din te miri ce (o știre, un articol de gazetă, un film, o carte, un cântec) și ajungea departe în înalțuri. Și o dată aveam bucuria mîndră de a-i fi partener egal de discuție, uneori chiar în contradictoriu. Și nu era puțin lucru să-l contrazici pe Belu, dezvoltîndu-i cutare idee sau o fațetă a ei nepusă suficient în valoare. Dar de cele mai multe ori — de ce nu aș recunoaște? —, prietenul meu era invincibil. Ascultam încântat, devenind asistentul unui spectacol puțin obișnuit. Dezvolta ideile cele mai neașteptate, prin asocieri și disocieri neprevăzute, cita titluri de cărți și pasaje dintr-o operă literară sau economică, contrazicea autori de renume, dezvoltă erori de informație ale unui economist sau opinii ale sale nefondate, amendîndu-le, propunea alte piste de analiză și indica noi concluzii. Și cînd credeai că a încheiat, revenea cu un spor de argumente și informații, readucînd ideile în discuție, le discuta, le controla mental, respingea forma lor inițială, clarificîndu-le pentru a le da rotunjimea ce i se părea mai potrivită. Dar niciodată nu știam dacă în seara aceea sau altădată nu se va întoarce de unde a pornit pentru a contrazice ceea ce stabilise (sau stabilisem), după atita controversă. Adesea se întorcea, anunțîndu-mă — imperturbabil — „hai să examinăm chestiunea și din alt unghi“. Și o porneam din nou, niciodată obosiți, totdeauna bucușori să ne ridicăm spre calea lactee. Nu avea astîmpăr și, spirit emanentamente dialectic, era stăpînit de spaima judecăților osificate, întotdeauna multilaterale pentru adevăr. Intellectual marxist, cu simțul relativului, refuza adevărul prestabilit, raționamentele comune și banalizate, căutînd mereu cauza profundă și determinantă care, nefiind niciodată una singură, consecințele pot părea înșelătoare dacă nu se iau în calcul toate elementele componente ale fenomenului. În tot ceea ce spunea palpa, neliniștită, strădănia de a descoperi adevărul care să reflecte realul nu verosimil ci obiectiv. Iar de faptul că acest adevăr poate și trebuie descoperit nu se îndoaia defel. Readucîndu-mi în memorie aceste momente nostalgice ale tinereții de mai ieri mă gândesc, recules și recunoscător, cit de mult datorează formația mea spirituală marxistă acestor dezbateri nocturne în doi care m-au ajutat enorm să consolidez ceea ce citisem dinainte, deschizîndu-mi, totodată, noi făgașe de informare, studiu și corectare.

Nu am fost, desigur, singurul beneficiar al prieteniei acestui om neobișnuit. Vreau să spun că a avut mulți prieteni printre tinerii revoluționari antifasciști. Aș spune chiar că le căuta prietenia. Rareori îl vedeai pe stradă singur. De obicei era în-

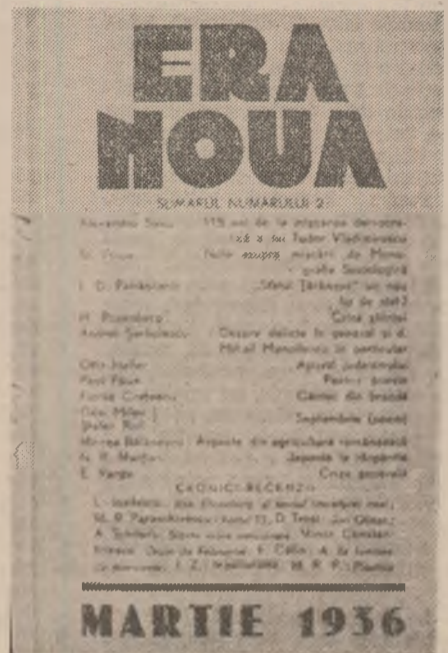
soțit de un mic grup de tineri cărora le vorbea, îi călăuzea politic, le îndruma lecturile, le imprumuta cărți, le găsea de lucru, îi conducea prin redacțiile revistelor, ajutîndu-i să deuteze sau să li se primească producția juvenilă. Și ar trebui să adaug că tinerii care roiau în jurul lui erau cei mai buni, cei mai aleși și dotați din generația lor. Vocația sa pedagogică îndrumătoare se exercita cu folos. Dar marile sale prietenii au fost cu colegii săi de generație. Dintre aceștia îi amintesc pe Lucrețiu Pătrășcanu, Mihail Sebastian, pe Eugen Ionescu (care i-a închinat un portret tulburător în „Le Figaro“, prin 1966—1967), pe Mircea Eliade (care l-a evocat de mai multe ori în memoriile sale), pe Mircea Vulcănescu. Pătrășcanu îl stima mult pentru cultura sa enciclopedică. Mi-aduc aminte că atunci cînd, prin 1935—1937, Pătrășcanu a început să se documenteze și să redacteze cartea despre mișcarea revoluționară de la 1849 îl consulta adesea pe Belu, purtînd lungi discuții în jurul subiectului. Merita să fie martorul acestor dezbateri între doi intelectuali extraordinari de cultivați care uitau de tot (și aveau, pe capul lor, primejdios de grele responsabilități) pentru a clarifica un detaliu social-economic trecut cu un secol în urmă.

SPECIALITATEA sa, hrănită din pasiune, a fost însă economia mondială. În acest domeniu, atît de dificil, nu avea secrete, dominîndu-l suveran. Citea cu nesat, în trei limbi, statistică pe țări, regiuni și companii, le compara atent, reconstitua ansamblul, scruta fiecare compartiment al economiei și apoi stabilea, cu excelența sa pregătire de matematician, tendința în dinamica ei sinuoasă. Dar ceea ce îl ajuta hotărîtor în analiza mișcătoare a acestor fenomene, mereu variabile și fluctuante, era concepția sa marxistă asupra economiei. Această superioară înțelegere a economicului îi conferise un ascendent pe care alți economiști, să-i numim de orientare clasică, nu o aveau. Cunoștea bine, ca marxist, mecanismele interioare ale economiei capitaliste, cauzalitatea sușurilor și coborîrea ei fatal catastrofală, dezvoltînd-o cu obiectivitatea rece a cifrelor deplin revelatoare. Și cum o bună parte a activității sale de analist al economiei mondiale s-a desfășurat tocmai în perioada celei mai rușinoase crize economice de sistem (1929—1933), cu momentele ei ascensionale, de depresiune și relativă stabilitate, care s-a prelunșit tîrziu pînă spre anul 1940, e lesne de înțeles de ce forța priceperii sale a fost atît de măgulitor apreciată. L-a stimat și apreciat foarte mult unul dintre cei mai importanți economiști ai timpului, Virgil Madgearu. De aceea tocmai l-a invitat, în 1932, să lucreze la Institutul de conjunctură economică sau, cu denumirea oficială a instituției, „Asociația românească pentru studiul conjuncturii economice“. Și aceasta deși știa că e marxist (sau tocmai de aceea?), că scăpase, de curînd, dintr-un proces dificil în care prima instanță îl condamnase la zece ani temniță grea pentru ca, în recurs, să fie achitat, fiind, pentru activitatea sa de militant comunist, sub atența și continua supraveghere a Siguranței. Dar Madgearu, om de știință și om politic democrat din convingere, știa să-și aleagă colaboratorii instituției pe care o conducea (era președintele asociației) exclusiv după criteriul competenței profesionale. Iar prietenul meu era, în domeniul de cercetare al acestei instituții, o indiscutabilă competență de vîrf. Această instituție edita — la început, trimestrial, apoi și lunar — un Buletin cu denumirea „Conjunctura economiei românești“, care a apărut din 1932 pînă în 1941. În această publicație, de o seriozitate și obiectivitate uluitoare, rămasă și astăzi un instrument de lucru de mare valoare, se publicau studii (unele în traducere franceză) pentru fiecare ramură, care determinau starea conjuncturală a economiei naționale în funcție, deopotrivă, de capacitatea de producție și de oscilațiile pieței mondiale. Pentru pregătirea Buletinului lucrau efectiv personalități eminente, atent și rigurose alse de Virgil Madgearu. Sub președinția sa au activat aici N. Georgescu-Roengen, Sabin Mănuilă, Gh. Zane, Mircea Vulcănescu, Plutarh Cotaru, Roman Moldovan, Cezar Popescu, Victor Bădulescu, Eugen Ballan, Paul Sterian, Roman Cressin, Petre Năvodaru, Liliana Georgescu, Dem Georgescu, dr. D. (Mitu) Georgescu, Sanda Madgearu, Caius Bardosi și încă alții. În acest colectiv de elită, prietenul meu ocupa funcțiunea (pe statul de salarii) de referent șef. În fapt, știa oricine, era mina dreaptă a lui Madgearu și coordona activitatea întregii publicații. Și nu numai în faza ei finală de redactare dar și în aceea de elaborare a fiecărui studiu de ramură în parte. Alcătuia sumarele, stabilea mai tuturor coautorilor tema de studiu, primea articolele, după ce înainte le discutase cu fiecare în parte, cerea modificări, un spor de argumentare sau de tabel statistic, asigura stilizarea finală a întregii publicații. Autorii știau că re-

gula era ca înainte de a-și concepe studiul trebuie să se consulte cu Șerbulescu, intrucît el singur știa nu numai detaliile dar și ansamblul director al întregului „Buletin“ în așa fel încît tendințele fiecărei ramuri să se subsumeze coerent cu aceea a complexului economiei naționale. Faptul era cunoscut, de altfel, nu numai colaboratorilor Institutului ci și Siguranței. În dosarele acestei odioase instituții (pe care le-am citit de curînd, pregătîndu-mă să scriu această evocare) un raport din iulie 1936 preciza că prietenul meu coordona, de fapt, activitatea întregului institut și, în această calitate, stăruia un alt raport informativ din aprilie 1940, cunoștea „în orice moment situația financiară a țării, mișcările de credit, de valută... și în general a tuturor problemelor economice“. (Arhiva C.C. al P.C.R., Fond 95, Dosar nr. 13183). Despre rolul prietenului meu în activitatea Institutului și a „Buletinului“ pot depune, de altfel, mărturie, în perfectă cunoștință de cauză. În 1938, fiind doctorand al profesorului Virgil Madgearu, am fost angajat referent în institut, debutînd în nr. 4 cu un studiu despre industria hîrtiei și a artelor grafice și menționat imediat în caseta colaboratorilor „Buletinului“. Am putut verifica, astfel, pe viu, că Belu era aici factorul îndrumător și coordonator.

Eu am lucrat în institut pînă în octombrie 1940, cînd, la ieșirea din clădirea de pe strada Azilul de noapte nr. 6, în spațiile Teatrului de operetă, am fost arestat de poliția legionară care mă aștepta la intrare. Și numai o minune a întîmplării buimace m-a ajutat să scap de osînda feroce a „băieților“ asasinii costumați în sumane, cămăși verzi, cizme și cușme țuguite. Dar să revin o clipă la „Buletin“ și la ceea ce a reprezentat (și mai reprezintă) ca instrument de lucru științific și orientare. O fac prin aprecierile chiar ale lui Andrei Șerbulescu. Le-am regăsit într-un articol din ziarul lui Virgil Madgearu, „Prezentul“, unde prietenul meu a colaborat o vreme zilnic sub diferite pseudonime. Aprecierile sint notate în articolul „Despre statistica economică la români“, apărut în 4 martie 1935: „Institutul Românesc de Conjunctură, creat din inițiativă particulară, publică un buletin trimestrial. Față de celelalte publicații prezintă avantajul unei sinteze cu date prelucrate. Eliminînd cifrele absolute, rămîne numai sensul fenomenelor mai ușor de interpretat și mai puțin eronat decît ar rezulta din analiza cifrelor brute. Totuși și «Buletinul Institutului Românesc de Conjunctură» are lipsuri importante. Astfel foarte puținele prețurilor agricole și industriale, calculate din lipsă de date, pe baza prețurilor de gros a celor industriale, seriile componente fiind neponderate, lasă să apară o deschidere mai mică decît este probabil în realitate. Ar fi de revizuit multe lucruri la capitalul industrie; ar trebui create piața muncii și comerțul internațional: ar fi de anchetat industria mică s.a.m.d. Aceste goluri nu pot fi umplute, oricîte sacrificii ar face inițiatorii Institutului Românesc de Conjunctură, fără de sprijinul efectiv al statului, în primul rînd al industriei, comerțului și băncilor în al doilea rînd“. Aflăm aici, cred, un model de modestie al cercetătorului adevărat care nu pregeta să mărturisească limitele ostentelor sale, dar și dovedea sigură că Madgearu îi îngăduia să se rostască, și public, în numele institutului pe care, în fapt, îl coordona.

Spuneam mai înainte că Șerbulescu a fost un excelent publicist. Faptul era prea adevărat. Îi întinea semnătura peste tot în presa democratică cu articole și eseuri de o impresionantă calitate analitică și de un rar har artistic. Multe dintre articolele sale se ocupă de aspecte caracteristice ale economiei românești surprinse din perspectiva relațiilor conjuncturale de dependență cu piața mondială. Cunoștințele sale extraordinare despre fenomenul economic, așa cum îl înfățișau studiile de ramură și pe ansamblu realizate de Institutul de Conjunctură, confereau substanță publicisticii sale. De aceea, tocmai, era de mare interes. Obiectivitatea fără cusur, fina capacitate de diagnostician, forța penetrantă spre esențial, surprîndera, atență, a tendinței de evoluție a fenomenelor constituiau marile însușiri ale acestei publicistici care se bucura de stimă și printre adversari. Toți admiteau că Belu Silber este un important economist, cu darul de a descrie și a analiza economicul dintr-o perspectivă comparativă. Poate cu alt prilej vom face o prezentare mai largă a lui Belu Silber ca economist. Acum, din sfera mult mai largă a preocupărilor sale de economist diagnostician m-aș oprî, aici, la un singur aspect, pentru că e caracteristic. E vorba de surprîndera stării economiei românești la mijlocul deceniului al patrulea. Un studiu al său, publicat în primul număr al revistei „Era nouă“ din 1936 (februarie), se intitula „Tendințe fundamentale în economia românească“. Studiul e amplitudinos și impecabil, ca de obicei, în analiză. Se pornește de la relevarea crizei structurale a agriculturii românești,



„ERA NOUA“ nr. 2, martie 1936. Revistă lunară de filosofie, literatură, știință. Director: N.D. Cocea

prelungită pînă în 1930, cînd destinul a vrut să se sincronizeze cu criza economică mondială. Această situație a determinat consecințe decisive pentru dezvoltarea economiei naționale.

ÎN FINALUL acestui studiu se relevă cauzele economice ale ascensiunii fascismului românesc. Șerbulescu a publicat, mai întîi — într-o formă prescurtată, în revista „Șantier“, apoi dezvoltată în „Cuvîntul liber“ din 16 noiembrie 1936 — studiul **Perspectivile fascismului românesc**. Important de evidențiat este faptul că se demonștra că, din punct de vedere economic, fascismul nu e o necesitate, ci un accident opțional. Soluții eficiente și realizabile, pentru evitarea fascismului, existau. Ele trebuia numai adoptate de un guvern responsabil și practicate sub presiunea maselor.

Dar cum valul fascist creștea, susținut de grupuri economice și politice interesate să dezvolva pretenții doctrinare, Șerbulescu nu a încetat să-l analizeze și să-l denunțe în structurile sale interioare. A făcut-o excelent într-un eseu din nr. 3 (aprilie) 1936 din „Era nouă“, intitulat **Ofensiva „culturală“ a fascismului românesc**. „Prin originea și scopurile lui, fascismul nu poate avea o concepție asupra lumii. Legat de o clasă în decadentă, el nu trăiește decît prin parazitarea altor culturi amenajate țelurilor urmărite [...]. Pînă acum șase luni, în afară de cartea lui Mihail Manolescu despre „capitalismul pur și integral“, tipărită mai de mult pentru uzul familiei și prietenilor, fascismul românesc nu și-a căutat exprimarea într-o concepție de ansamblu. **Gîndirea, lunar, și Porunca vremii, zilnic**, erau singurele lăcașuri ale „Weltanschauungului“ fascisto-hitlerist. De atunci, au apărut, la rînd, trei cărți: **Manifestul revoluției naționale** de d.d. Tuțea, Tatu, Sorin Pavel și alții, **Dialectica naționalismului** de d. N. Roșu și **Puncte cardinale în haos** de d. Nichifor Crăinic. Se mai anunță un fel de **Mein Kampf** al d-lui Corneliu Zelea Codreanu și altele. În plus un val de conferințe ale prof. Nae Ionescu despre „Imperialismul nostru“, „Logica colectivelor“ și alte subiecte, cu „cîntec“ legionar, vin să incunune ofensiva „culturală“ a fascismului românesc. Autorii de mai sus deși toți fasciști nu fac parte din aceeași grupări politice, ba unii sint profund dușmăniți între ei. Și, totuși, toți și-au editat „operele“ la un interval de cîteva luni. Explicînd această coincidență, deloc întîmplătoare, Șerbulescu oferă cîteva motive demne de reținut. În primul rînd, „toate grupările fasciste românești trăiesc sub dubla influență a declinului fascist pe plan internațional și ascensiunea lui în interior. Trebuia o separare ideologică a mișcării românești de fascismul italian și hitlerismul german. Era de făcut demonstrația autenticității și independenței fascismului românesc“. În al doilea rînd, observă că „împotriva raționalismului antifascist nu se poate lupta“ cu „gargara“ naționalistă: trebuia un simulacru de argumentare. De unde „logica colectivelor“ și „imperialismul nostru“. Privită formal, ofensiva culturală a fascismului românesc apare mai mult ca o formă a defensivei lui pe plan politic. În realitate, ea constituie o nouă etapă în fascizarea țării (studiul citat, p. 98—99).

IN ACELAȘI număr al revistei „Era nouă” publică antologicul pamflet despre Nae Ionescu care, devenind fruntaș ideologic al Gărzii de fier, exercita, cum se știe, o influență nefastă asupra unei părți a tineretului studios, îndreptându-l spre batalioanele verzi. Intrucît și astăzi se mai aud, ici colo, glasuri care îi extaziază memoria, cred că e locul să citez un fragment din acest pamflet de o rară frumusețe literară și de mare efect demascator: «Profesorul. Așa îl numesc legionarii cînd se află în camera vecină: cînd se depărtează devine simplu Nae [...]. Într-o viață de om, cu calități excepționale, profesorul Nae Ionescu nu a fost în stare să realizeze nimic din ce și-a propus. A ratat totul acolo unde semenii săi întru ambiție reuseseră cu mijloace meschine [...] Cu ce a plătit d. Nae Ionescu chinurile inteligenței lui? Cu prefata submediocrită, la „De două mii de ani” sau cu aceea, de același nivel, la *Critica rațiunii pure*? Ce rămîne de pe urma lui după douăzeci de ani de activitate intelectuală? Jocurile de cuvinte numite articole? Nae Ionescu este un romancier ratat. Suflul lui nu ajunge dincolo de un articol de gazetă, după cum inteligența lui, făcută din voință cristalizată, nu trece dincolo de ființa lui. Nimic din ce realizează nu-l satisface, poartă cu dînsul permanenta senzație a golului [...]. Ce poate rămîne de la un om pentru care suprema formulă morală este „ei și?”. A luat vreodată Profesorul ideile în serios? Sînt pentru dînsul altceva decît mijlocul prin care își creează iluzia unei punți între el și lumea exterioară? Incapacitatea lui de a se orienta în spațiu, pentru care a inculpat un neam întreg de oameni, este tara lui fundamentală. Are impresia unei imense puteri care nu poate fi descătușată [...] Tragedia Profesorului stă în contradicția între incontestabilele lui calități și sterilitatea lui. Tot ce a încercat a ratat. Nici om n-a reușit să fie. Ce folos de inteligența lui, de sensibilitatea și cultura lui, dacă sînt inutile? [...] Dipolul «Profesorul-Nae» este cheia omului care vrea să facă «revoluție națională»: un ratat! Burghesia românească și-a găsit omul zilei de miine. Hitler, Göring, Hess, după ce au eșuat în viață, cravasează 65 de milioane de oameni. Este stăpînirea declasaților în numele marelui capital. Infirmitățile se răzbuună creînd ură și învrăjbiere între popoare. Profesorul face carieră politică în fruntea mercenarilor. Este singurul domeniu în care nu a eșuat încă. Și pe urmă? Soarta tuturor rataților: revolverul sau mînăstirea. Heil Nae!» (p. 99-102). Să mai amintesc că în al doilea număr al aceleiași reviste, Șerbulescu a dezvăluit plagiatul (cu citate și idei așezate pe două coloane) al lui Mihail Manoilescu din Marx în lucrarea sa *Theorie du Protectionnisme et de l'Echange International*. După ce scrie ironic că „D. Mihail Manoilescu, un «bun român», a naționalizat capitalul străin al lui Marx”, conchide: „Atît de respectabilul citat din secolul al XIX-lea tînde să dispară din cultura fascistă. Internaționalismul fascist nu are nevoie de dînsul. Numai proletariatul l-a repus în cînte pentru că reprezintă gîndul și munca altuia; el nu are nevoie nici să fure și nici să falsifice pentru că poate crea. Economia de jaf sub regim fascist nu poate avea alt reflex ideologic decît o cultură de jaf. Lovit de sterilitatea clasei pe care o reprezintă, fascismul nu se poate menține altfel”.

Cu cît înapoi în timp, Șerbulescu, ca noi toți, era foarte îngrijorat de forța în dezvoltare a fascismului românesc. Speranța în venirea la cîrma țării a unui guvern național-tărănesc care, sub presiunea maselor, să-și stabilească un program de stînga cu ajutorul căruia să asaneze viața economică și să stăvilească fascismul a fost înșelată de forțele retrograde. Țara era împinsă, inevitabil, spre fascism. Statul legionar creat în septembrie 1940 și fărâdelegile care au urmat au demonstrat întregului popor forța adevărată a legionarismului. Eram cu toții gravi și îngrijorați. Îmi revine în memorie o conversație în trei (Eu, Belu și Sebastian) în altă locuință a prietenului meu, aceea de pe Dionisie Lupu nr. 6. Era prin ianuarie 1941, cînd tocmai se anunțase instalarea noului ambasador al Germaniei hitleriste la București, Man-

fred von Kilinger. Războiul antisovietic devenise iminent și venirea lui Kilinger era un semn al totalei infeudări a țării puterilor fasciste. Vorbeam, firește, despre aceste sumbre perspective. I-am amintit lui Sebastian, care o vreme, pînă prin 1933-1934, cochetase cu gruparea de la „Cuvîntul”, că aici ne-a adus Nae Ionescu și inteligența strălucitoare a tinerilor grupați în jurul lui care „tot vorbeau de epoca eroică”, de „disperare” și de „moartea izbăvitoare”, de „România duhului legionar” și de jertfa „elitei ascetice” dorită de căpitan. În disperarea lor simulată au știut să ocolească, totuși, cu dibăcie, „moartea izbăvitoare”, zvrîlind împreună cu forțele cărora, cu tragică inconștiență, le slăceau, întreaga țară în holocaustul războiului și al morții. Sperăm în vremuri mai bune și ne păstrăm optimismul!

APOI totul s-a învălmășit. A venit războiul și vremurile aspre ne-au despărțit. Ne-am revăzut tocmai în 1946, la reîntoarcerea mea din prizonierat. Prietenul meu era vesel și mîndru de răsturnarea, în bine, a politicii țării și milita pentru democratizarea ei radicală. Ne vedeam mai rar decît o doream, angrenați cum eram, fiecare, în multe treburi și sarcini, întotdeauna presante și mai numeroase decît puteau fi îndeplinite. Prin 1947 cineva mi-a spus că Șerbulescu inaugurează un curs de economie politică la Facultatea de Litere. Am lăsat totul de o parte și m-am dus la lecția de deschidere. A fost strălucitor și — lucru la care ținea enorm — original. Într-adevăr, cursul său nu începea cu analiza factorilor producției ci cu aceea a venitului național, deci cu rezultatul activității economice. Era o răsturnare metodologică cu adevărat originală și innoitoare, nutrită de profunzimea concepției sale marxiste. Prezența lui căpătase, atunci, proporțiile unei efective ubicuități. Polemiza în gazete, rostea conferințe, ținea lecții, organiza și făcea mari planuri. Era stimat pentru vastele lui cunoștințe economice și i se cerea, peste tot, sfatul. Îi cerea și Lucrețiu Pătrășcanu, prietenia lor, acum și mai strînsă, fiind de notorietate publică. Această amicitie ideologică avea să-i fie fatală. Pentru că, deasupra, nori grei și groși se adunau, vestind primejdiile iminente. Și ele au venit. În 1948, odată cu Pătrășcanu, a fost arestat și Șerbulescu. Ținut în prevenție pînă în 1954, a fost judecat și condamnat, pe nedrept, la mulți ani de temniță. Eliberat în 1964, în 1968 — datorită curajului și spiritului justiției al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — a fost reabilitat. În expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la adunarea activului de partid al municipiului București din aprilie 1968, condamna „abuzurile și nelegiuirile făcute”, a demonstrat că întregul proces Pătrășcanu a fost „o inscenare odioasă”. „Activiștii de partid, s-a spus cu același prilej, nu erau dușmani, ci, dimpotrivă, tovarășii de luptă contra dușmanului de clasă — unii dintre ei cu un trecut care reprezintă o mîndrie pentru partid și popor”. B. Silber era sincer emoționat și profund recunoscător celui care, cu un act salvator, a repus justiția în drepturi și l-a izbăvit din nedreapta osîndă. Ne-am mai văzut de cîteva ori. Trăia retras, avea o pensie și, pentru a relua contactul cu tinerii, dădea lecții de matematică unor elevi sau studenți. A mai trăit, în înțelepciune, pînă în martie 1978. De mult, prin 1940, cînd moartea îi părea o perspectivă îndepărtată, îmi spusese odată că ar voi pe mormintul său următorul epitaf: „Aici odihnește Belu Silber, căruia, în viață, i-au plăcut grișul cu lapte și pateul de foie gras. A prevăzut totul dar n-a putut împiedica nimic”. Nu a avut parte de epitaf pentru că, între timp, își schimbase dorința. A lăsat vorbă prietenilor să fie incinerat iar cenușa să fie spulberată în lacul Cîșmigiu. I s-a împlinit dorința. Măcar asta.

Andrei Șerbulescu, prietenul meu Belu, a fost incontestabil unul din cei mai proeminenți economiști marxști din deceniile patru-cinci ale secolului nostru. În memoria mea stă alături de Gherea, Stere și Pătrășcanu. Amintirea lui mă încălzește și mă tulbură necentenit.



Eroica

În oglindă

Unde dispare frumusețea, Doamne?
De cînd e lumea, verile nasc toamne,
Părinții ni se schimbă în morminte
Și inima, de Anul Nou, în minte.
Dar frumusețea ce se face, Doamne?

Blindețe lasă bărbăția-n urmă
Și veacuri lunile cînd se adună-n

În loc de ochi, soldaților le cresc
medalii,
Planetelor, din carnea putrezită falii,
Dar frumusețea ce devine, Doamne?

În ce muzeu al erei de comori,
În care ladă de gunoi a erei
Găsi-vom coapse zvîcnitoare, ori
Culori, și sini, și gene lungi, puzderii?

Sau spulberate-n pulbere de vînt
Umfla-vor pinze de corăbii moarte,
Or cîntece vor fi, așezămînt
De viermi, coperte la o carte...

Unde dispare frumusețea, Doamne?
De cînd e lumea, verile coc toamne,
Dar frumusețea ce se face, Doamne?

Cîinii

Cîinii de pe malul mării,
Anonimi și gînditori,
Adulmecînd mireasma zării
Și-a ultimilor din cocori,

Îndrăgostiții de Septembrie,
De verdele însingurat,
Ce nu vor mină să-i desmierde
Și nu mai țîn de nici un sat,

Stăpînii-apusului de vară,
Inveterați celibatari,
Ce-și împreună într-o doară
Destinele de solitari,

Șihaștrii-abruptelor faleze,
Poeții plăjilor pustii,
Ce-adorm corăbii să viseze
Și-și dau în scoici călătorii...

Și care mor pe malul mării
Acolo, undeva, în Sud,
Cu ochii spre sfîrșitul zării
Și trupul sub nisipul, ud...

M-am învelit cu luna...

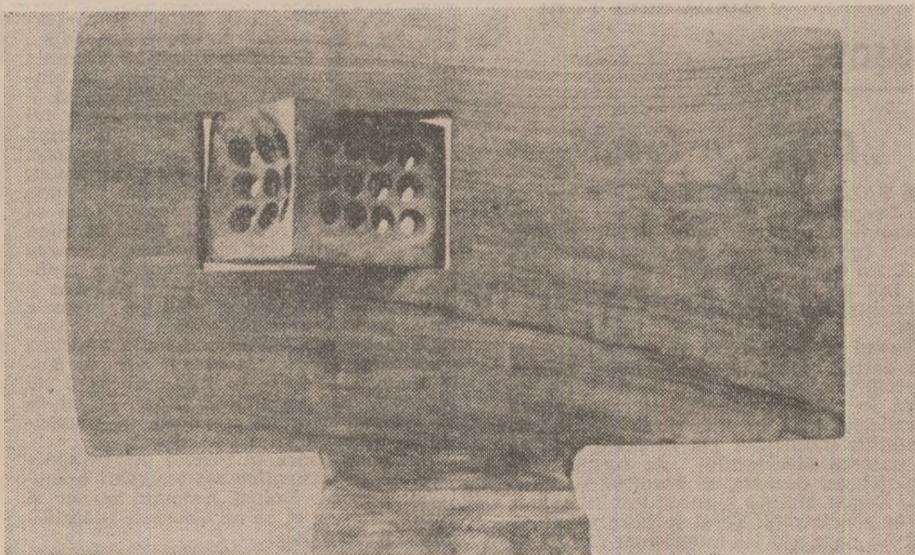
M-am învelit cu luna, cînd noaptea
nu-mi ajunse,
Gonea prin lună vîntul cu roțile
neunse...

Îmi mai trăsei de-asupra-mi din
Cumpănă o stea,

Fierbinte încă, însă un colț mă
împungea...

Te-am așezat, atuncea, să-mi fie cald,
pe tine,
Sub tine era rece, sub rece era bine...

Madeleine Fortunescu



Compoziție



Aproximații scenice

CARTEA

Jurnal de spectacol

■ RECENTA apariție editorială, „Furtuna, testamentul lui Shakespeare” de Gheorghe Ghițulescu (Editura Eminescu), este o noutate nu numai pentru că este prima carte a autorului, ci mai cu seamă pentru că este primul jurnal de spectacol publicat la noi, cea dintâi lucrare în care ni se arată cum s-a înfiripat, cum a crescut și s-a desăvârșit una dintre montările importante ale ultimului deceniu, *Furtuna* de Shakespeare în regia lui Liviu Ciulei. Caiete de regie au mai apărut și mă gîndesc cu nostalgie că șirul lor, început cu cele semnate de Sică Alexandrescu, s-a intrerupt, din păcate, prea repede, dar încă niciodată „jurnale de spectacol”, oglinda zilnică a dificultății, dar minunatei munci de transpunere scenică a unui text.

Prezent nu numai la toate repetițiile, ci și la activitatea anterioară de desăvîrșire a textului pentru scenă de către poeta Nina Cassian și traducătorul Radu Nichita, după cum și la un număr mare de spectacole pentru a testa gustul și exigențele publicului, Gheorghe Ghițulescu se referă în cartea sa la toate componentele montării: interpretare, scenografie, costume, lumini, decoruri, completîndu-și cunoștințele despre Shakespeare, îndeosebi despre *Furtuna*, și prin cercetarea asiduă și conștiincioasă a unei bune părți a bibliografiei existente.

Cu ajutorul acestor informații el caută să legitimizeze poziția directorului de scenă, să-i evidențieze valabilitatea și noutatea, chiar dacă uneori adoptă un ton prea didactic. Fără discuție că relațarea atmosferei de repetiții, a indicațiilor regizorale, a observațiilor făcute de interpreți sînt mult mai vii și mai interesante decît comentariile sale teoretice, dar și acestea își au locul lor, îndeosebi atunci cînd vin să susțină punctele de vedere exprimate în spectacol și mă refer concret la explicațiile date la spectacolele denumite „măști” de la curtea Angliei, „măștile” din montarea lui Liviu Ciulei căpătînd astfel și o valoare documentară, și de restituire a atmosferei epocii.

Structurîndu-și cartea mai degrabă sub forma unei culegeri de impresii și comentarii, deci fără un fir roșu conducător riguros și precis, imaginea finală a spectacolului se încheagă uneori cu greu, din fragmente și momente fără o coeziune exactă, dar important este faptul că după terminarea lecturii avem pe retină reconstituirea acestuia. Și acest lucru se datorează nu numai faptului că în paginile volumului sînt multe dialoguri și indicații de regie ale lui Liviu Ciulei, mărturii ale actorilor sau chiar extrase din presa de specialitate, ci mai cu seamă calității autorului de a se opri asupra acelor imagini sau date ce contribuie la reconstituirea vizuală și auditivă a unui spectacol nu numai pentru cei ce l-au văzut, ci și pentru cei ce nu au avut acest prilej. Ar fi fost mai bine dacă autorul, dispunînd de mai multe fotografii decît cele din volum și mai bine organizate, ar fi realizat, cu ajutorul acestora, și un film al spectacolului, cu explicații mai ample și mai bogate pentru momentele cheie ale montării, contribuind astfel și mai mult la păstrarea pentru posteritate a amintirii unei dintre valoroasele creații regizorale ale lui Liviu Ciulei.

Ar fi fost..., dar să nu cerem prea mult pentru moment, mai cu seamă atunci cînd avem de a face cu un început important și valoros, un început pe care sperăm să-l vedem continuat. Au intrat în rîndul amintirilor din ce în ce mai palide atît de multe spectacole de la care nu mai avem decît comentariile cronicarilor și cîteva fotografii rătăcite, încît trebuie să fim bucușori că *Furtuna* ne rămîne într-o formă mai completă pentru viitor, dîndu-ne astfel prilejul să-l regăsim pe Liviu Ciulei cu sensibilitatea și mai ales cu arta cu care știe să-i stimuleze pe actori și să-i transforme în colaboratorii săi atunci cînd construiește un spectacol.

Ileana Berlogea



Costache Barbii (El) și Melania Niculescu (Ea) în *Doi pe o bancă*

GIURGIU:

„Mirele și nașul”

■ LA LECTURĂ, comedia Eugeniei Busuioceanu, *Mirele și nașul*, apărută ca o satiră cu unele ascușiri și cu episoade nostime, privind prevaricațiile unei nunci bande de funcționari slugarnici și incorecți, conduși de un șef cu fumuri, aflat în conexiune cu o firmă interlopă și pus pe faceri de rele. El îl internau în ospiciu pe singurul om onest din acel loc, clement cu simț critic prea dezvoltat, deci incomod. Acesta părușea însă pe neașteptate stabilimentul spitalicesc, irumpînd cu un pistol-jucărie în incintă, silindu-i pe autorii ilegalei interuări să se autodemaste în scris. Intriga era dezlegată de un om de bine, care devenea între timp ministru, avînd deci posibilitatea să curme tărășenia cu autoritate și să-l instaleze în postul-cheie pe falsul alienat mintal. Fostul șef și foștii subalterni erau scoși din funcții, urmărindu-se apoi, de către autoare, alte tribulații obscure de-ale lor, însă fără dramatism și fără umor, ba chiar cu un sentimentalism cam lînced provenit din ideea subtextuală că i-a bătut Dumnezeu, ori soarta, căci cine rău face, rău păfește și în viață nu izbîndește.

Mergînd pe drumuri de-ale lui Baranga și Baieșu, comedia își avea o parte a ei de originalitate, în dialogul viu, e-laborat și teatral, în schițele unor tipuri, în situația-cheie, bine organizată, și în onomastica spirituală a personajelor: bunăoară, unul din machinistii cu fustă se numea Ceceonica. Cînta îi zicea Cioloboc, Alina Ciulică, Etc.

IASI:

„Insula”

■ NAȚIONALUL iesean propune publicului său o reînțînire, după foarte mulți ani, cu dramaturgia lui Sebastian. După foarte mulți ani, pentru că gestul nu s-a mai produs din stagiunea 1964/1965, cînd se monta aici *Jocul de-a vacanța*. Spectacolul regizat de Dan Stoica are ca principal merit tocmai prilejuirea acestei reînțîniri. Iubitorii de teatru au fost nu doar prezonți, ci, s-a dovedit, deopotrivă, sensibili și generosi. Am fi dorit să asistăm și la o realizare scenică deosebită, exigență justificată de eota profesională arătată de Dan Stoica în două anterioare montări, cu texte de D.H. Popescu. Din păcate, o anume suficiență, manifestată de regizorul încă din stagiunea trecută, cînd ne-a invitat la o modestă reprezentare — *Omul cu mîntoaga*, de G. Ciprian — se prelungește și în cea mai recentă premieră a sa.

Spectacolul își propune, așa cum se cuvenea, să pledeze pentru păstrarea de către om a simbului de încredere în dragoste, în fericire, în viață, dincolo de adversitățile realității inconjurătoare. Aceasta e „Insula” pe care se refugiază trei oameni asaltați de ostilitățile unei lumi primare. Izolarea celor trei tînde să devină, în fond, o evadare în grup din singurătate, o regăsire a propriei verticalități umane prin descoperirea omului din proajmă. Se simte în spectacol această tentativă de citire și de descifrare a piesei lui M. Sebastian; sugerată, de altfel, chiar de piesa însăși. Momentul de împlinire, petrecut în închipuirea personajelor, scena „betei cu aspirină”, indică o pistă convenabilă pentru realizarea tentativei. Nu s-a întîmplat așa: regizorul a imprimat un fel de lejeră concretețe relațiilor dintre existentele care populază piesa, astfel încît atmosfera atît de specifică dramaturgiei lui Sebastian rămîne prizonieră în spațiile unei dense rețele de amănunte domestice: „Insula” pe care încearcă să reziste cei trei naufragiați devine un loc comun al micilor și marilor mizerii provo-

Vorbesc la trecut despre piesă, deoarece în reprezentarea ei de către Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu, în regia lui Mihai Lungeanu, lucrarea și-a cam pierdut trăsăturile satirice și culorile vii, iar partea ei fîsă, de după epuizarea conflictului comic, s-a lățit, devenind diformă, ca picătura de cerneală căzută pe o sugativă. Se pornește relativ alert, cu cîteva momente clare, cărora le dau dinamism și zeflemea Constantin Răschitor, Sanda Maria Dandu, Cornel Gîrbea, iar mai tîrziu Carmen Petrescu. Pe urmă, hazul se pierde, datorită și decorului, greoi, cu un etaj — unde cei de jos se cățără gîfînd, metafora fiind pe cit de transparentă pe atît de inutilă. — muzicii fals placată pe pe-ripeții, acțiunilor fizice fără noimă. Scenele de dragoste sînt nesărate, intervențiile unui amant de ocazie, ale unei soaere, apar ca primitive, nu se încheagă o atmosferă, nu mai e ritm, desfășurarea capătă fadoare, peisajul scenic se fîsurcă. Impresia e că regia și scenografia nu s-au aflat în stare de creație, ci de aproximare, deteriorînd o piesă care merita pe scenă măcar atîta veselie și atît firese cit are.

„Ion Creangă”:

„Toate pinzele sus!”

■ TEATRUL „Ion Creangă” a avut bună inspirație de a aduce în repertoriul celebrului roman de aventuri *Toate pinzele sus!* de Radu Tudoran. Adaptarea semnată de Virgil Puica și Valeriu Paraschiv (regizorul spectacolului) e destul

cate de violentă și de irațional.

Mai fidel spiritului original al operii scrise. Adi Caraulceanu, în personajul Bob, se vede ajuns în situația de a inclina balanța raporturilor inter-umane din piesă în favoarea personajului său. Nadia, caracterul cel mai puternic din *Insula*, presupunînd păstrarea echilibrului între orgoliile și naivitățile celor doi bărbați și menținerea intactă a iluziei de fericire posibilă, renunță la condiția sa de „prim între egali” și devine pur și simplu „unul dintre egali”: Mônica Borceleanu semnează, în rol, o evoluție agreabilă, oprită însă la vîrsta cîndurilor romanțioase. Teofil Văluș îl blîndează pe Manuel B. Manuel cu certitudinile omnipotentei, chiar în situațiile de umilită materială, dînd naștere unui personaj posibil.

În spectacolul iesean cu *Insula* se adaugă însă textului rămas de la M. Sebastian tot felul de năzdrăvăni, cu scopul vîdit de „a delocui” sala, de a o amuza la nivelul primului sistem de semnalezare.

Constantin Paiu

BRAȘOV:

„Doi pe o bancă”

■ SALA Studioului Teatrului Dramatic din Brașov — cu numai vreo trei ani vechime — are de pe acum o istorie prin cîteva (poate tot trei) excelente spectacole. Între care includem și ultima premieră, *Doi pe o bancă*, lucrare aparținînd dramaturgului sovietic Aleksandr Gheiman.

Gustul realului crud al autorului ne-a dat inițial senzația că distanța clasică de public se impune. Motiv, deci, de interes în plus. Demonstrația regizorală dovedește, însă, că adevărata textului la condițiile studioului stă în mare măsură în puterea directorului de scenă. (Se simțeau, desigur, și reversul chestiunii). Eugen Mercus a surdinizat cu talent întreg spectacolul. Totul se întîmplă chiar întă-un parc. Cu sublinierea că sînt înlăturate sugestiile ce ar ține de ambianța calmă de reculegere, de posibilele plim-

de bolovănoasă, încercînd în van să com-prime materialul epic atît de bogat într-o schemă de acțiune directă. Ca și alți adaptatori, și aceștia au credința — eronată — că reținînd doar (ori mai ales) dialogurile dintr-o complicată clădire romanescă, vor isca spectacolul aceleiași senzații pe care le are cititorul. Dar cum publicului de teatru i se încheie astfel accesul la comentariul naratorului, descrierile psihologice, stările sufletesti evocate de scriitor și mobilitățile schimbării lor, el devine pîrtas doar la ciocniri și replici, dispunînd deci de ceva care seamănă probabil cu planul romanului într-un eventual bruion al autorului original. Chiar și așa însă, tinerii spectatori participă la cîteva întîmplări pilduitoare, pot urmări suita evenimentială și, oricum, aud o sumă de dialoguri de valoare literară, roștite de prietenii aflați pe mări în căutarea aventuroasă a unei insule necunoscute, care e în fond însuși idealul lor de frăție într-un bine, cînte și dreptate.

Tarat de textul teatral în cea mai mare parte a lui, spectacolul are un curs sincopeat, pîrînd acum a galopa și acum a tropăi pe loc. Se realizează o anume ecdodoseopie poetică a locurilor prin care se călătorește, cu decoruri simple, aerate, comunicante, gîndite de Mihai Mădăcuș. Sînt semnificative factura coloristică precum și pitorescul potrivit al costumelor, iscalite Lia Manțoc. Regizorul, care a izbutit pînă acum cîteva montări notabile în diferite teatre, e aici mai puțin observabil. Vizibilă e însă precaritatea în materie de tehnică scenică. Cristian Irimia (căpitanul argonauților moderni), cîteva din membrii echipajului — silucații de Ion Gh. Arcudeanu, Constantin Pugașin, Mărioara Storian, în parte Gheorghe Vrăncănu (cînd nu pozează — izbutit în Călugăruș travestit, nu și în Spînuș pirat), Nicu Simion (măscădu-se frumos, dar uitînd mereu partenerii, dînd zîmbete dulci numai către sală), Romeo Stăvăr au cîte-o fărîmă de adevăr scenic, iar uneori sînt plauzibili. Dacă regizorul i-ar fi îndemnat pe actori să nu se precipite, alergînd pe distanțe de cîte doi-trei metri ca să stopeze apoi brusc, e impuscați, dacă le-ar fi temperat chiotele către cei din apropiere, ar fi domolit tendințele către un joc de bilci, ale lui Mirela Stroe — de o anti-teatralitate agresivă, imposibilă — Răzvan Ștefănescu — pe cit de fioros, pe atît de inexpresiv — Dumitru Anghel, absolut incomprehensibil în încercările lui de a o face pe turcul, pe bucătarul necăjit, pe soțul asuprit sub papucii mîi multor neveste, Gheorghe Tomescu, căruia îi este imposibil să joace omenește, fără schimonoseli și scălimbăieli, probabil că am fi avut o reprezentare normală Sau pe-aproape.

Valentin Silvestru

bări „sub clar de lună”. Parcursul din studio păstrează doar o bancă verde, cu mici amintiri scrijelite pe spătar, ca prototipuri în lume, și un leagăn părăsit acum, la ceas de seară. El și Ea se întîlnesc aici aproape fantomatic. Cu ce gînduri? Ni se pare că e potrivită obscurizarea intențiilor. Se întîlnesc pur și simplu, scoși din casă de spaima singurătății. El maschează bine drama interioară, ceea ce înseamnă că rînille sînt încă însingurate. Ea este mai puțin abilită, căci, poate, deține o capacitate tînă de resemnare. Sub umbra nopții li se văd chipurile pe jumătate. Iși vorbesc mai întîi cu politețuri exagerate. Ea își aminteste de o altă seară, de demult. De acum înainte urmează „vinătoarea” măștilor lui. Spectacolul regizorului Eugen Mercus nu exclude scena crudă, dură în desvîmîntarea eroilor de hainele străine. Ceea ce este conform textului, intențiilor dramaturgului atras stringent de cel mai veridic realism. Violenta întîlnire, după un crescendo intens, se potolește încet-încet pînă la lacrima pură, umanizînd dramatic cele două ființe. El este contaminat de resemnarea El. Împreună își asumă singurătățile, Ea sugerîndu-i, totuși, o speranță... Interpretăți, Costache Barbii și Melania Niculescu, parcurg acest spectru al singurătății în tonuri care îi despart și îi unesc, totodată. El, în interpretarea lui Costache Babil, este un dansator pe sîrmă și dacă n-ar exista brațele El întinse, picajul i-ar fi fatal. Actor experimentat, Costache Barbii joacă în expresii vii toate subterfugile cu care personajul vrea să se anăgaască, remarcabil fiind în clipa în care măștile sînt spalberate. Trecerea spre adevăr dă întregă măsură a talentului său. Melania Niculescu izbuteste o compoziție din linii simple. O femeie care, poate, caută un bărbat dintr-o sinceră nevoie de tandrețe. Acrița imprimă personajului un emoționant aer de autenticitate. Revolta în fața minciunii nu vibrează, dar se distocă firese, la fel ca și lacrima care nu e plînsă, ci izbucnește, asemenea unui țipăt scurt.

Doi pe o bancă se înscrie printre spectacolele semnificative ale teatrului brașovean. Decorul Doinei Antemir, auster și realist, face și el să ne obsedeze această bancă pentru doi.

Emil Rădulescu

Îndelungată așteptare

Cinema

Flash-back

Stilizarea și umorul

● MANICHEIST, lent și simbolizant, situat la jumătatea drumului între tragedie și parodie. Dodes 'ka-den este considerat un cap de serie între filmele neistorice ale lui Akira Kurosawa, regizor care — anterior — reproșase comentatorilor străini că văd în cinematograful țării sale doar luptele de samurai și costumul istoric, nu și latura realistă, înclinată spre subiecte contemporane. Asadar, filmul din 1970 era un pariu, un efort demonstrativ, care nu a întârziat să fie recunoscut și sancționat de o critică dură de reabilitare. Cu atât mai mult cu cât tema și mesajul erau (măturisit) preluate din *Miracol la Milano* al lui De Sica. Kurosawa dovedindu-se încă o dată un merituos traducător (sau adaptator) al subiectelor străine în limba și decorul japonez, fie că era vorba, în trecut, de Shakespeare sau Dostoievski, fie — acum — de mentorul neorealismului italian.

Montind o suită de scheciuri într-un bidonville, la marginea unui depozit de gunoai, Kurosawa prezintă o lume a nervilor și sărăciei, a delăsării și deznădeidii. Micile povești pornite la începutul filmului, fără vreo legătură între ele, sînt urmările în paralel, își ating conflictul și deznodămîntul cam deodată și lasă la sfîrșit sentimentul unei păci odioase care învăluie și peolhuiește lumea nedreaptă ce-o cunoșcusem din primele secvențe. Decorul este sărac și convențional, constînd dintr-o cîmă publică, unde se adună femeile, o mașină, în care locuiesc corsetierii, câteva interioare și exterioare pietate. Lumina este egală și neutră, scaldînd totul fără nuanțe și fără taină. Ai zice că sînzurile elemente realiste sînt grămizile de pămînt și de gunoai, care scapă atotputerniceii stilizării.

Paradoxul acestel despuieri aproape totale constă în faptul că îndepărtează filmul tocmai de actualitatea dorită, apropiindu-l mai mult de basm sau de istorie. Dispărînd orice specific local și chiar temporal, totul devine surprinzător de neasiatic, de neprecizat, ceea ce în principiu este bine și creează un cadru esențial plin de generalitate. Oamenii sînt peste tot la fel, dramele, suferințele lor sînt asemănătoare.

Singurul element în altă cheie este umorul, iar reputatul regizor n-a reușit să-i evite cancanele locale, să-l traducă într-un înțeles cumva internațional. De unde rezultă o oarecare deficiență în receptare, o despărțire a unui număr de spectatori neiaonezi de farmecul unei comedii umane ce li se pare căzînită și chiar puerilă. Umorul este — cînd este — calea cea mai spirituală de comunicare între oameni. Dar, cînd el aparține numai uneia din părți, este ca și cum nu ar exista, și atunci comunicarea se întrerupe și intențiile se răstoarnă.

Romulus Rusan



Cadru din filmul *Sper să ne mai vedem* scris și regizat de Dumitru Dinulescu (protagoniști: Valentin Mihali și Ileana Harșa-Negru)

prevestită printr-un portret cu frunze ruginii. Absurd de puternic luminată e camera în care își caută somnul surmenatul Doru, indiferent dacă e seară ori abia se ivesc zorile. Căci operatorul Alexandru Groza, deși demonstrează că știe să compună frumoase tablouri autumnaie, nu izbuteste să modeleze credibil atmosfera nocturnă (socant fiind deosemena abuzul de reflectoare din curtea Tudoritei ori din gospodăria lui Gheorghe).

Cineastul Dumitru Dinulescu nu mai „hipertrofiază derizoriul“, ca în volumele sale, dimpotrivă, pășește senin în respectivul teritoriu și se lasă prins de o prea comodă înțelegere a limbajului audio-visual. Uitîndu-și sarcasticele concluzii din perioada de studii post-universitare, folosește odinioară refuzatele „pilule galbene de vechi ce erau și n-are tăcau și răcneau în același timp formații severe de truisme, de noțiuni vulgarizante și de interpretări vulgarizatoare“ (Citat din *Galaxia burlacilor*). După o îndelungată astențare — a absolvit I.A.T.C. în 1973 —, el aduce în studioul de la Buftea nu spiritul literaturii sale, ci deocamdată doar cițiva actori descoperiți în teatrele din țară; iar buna intenție se vedește rodnică, mai ales, în cazul debutantului Valentin Mihali (convîngător în dubla postură de specialist entuziast și de „maestru al combinațiilor“, gîndite spre folosul obștei). Interesantă este deosemena simetria tipologică dintre ingenua, copilăroasa încă Dora (Ileana Harșa-Negru, aflată și ea la intîia apariție cinematografică) și învățătoarea dispusă să-și verse amărăciunile de fată bătrînă printr-un denunț, dar capabilă și de elanuri

generoase (caricaturala partitură fiind interpretată de Maria Dumitrache-Caraman în stilul cunoscut, deși fără precizia din filmul *La capătul vieții*). De altfel distribuția se echilibrează prin prezența actorilor de renume, celor mai mulți oferindu-li-se roluri similare cu cele anterior jucate. Mitică Popescu cizelază desăvîrșit portretul primarului de comună, cristalizîndu-și, parcă, experiențele ciștigate în *Vînătoarea de vulpi* sau în *Clipa*. Cu înținuța din *Orașul văzută de sus* vine Margareta Pogonat. Ernest Maftei intruchipează — ca în atîtea alte rînduri — un bătrîn, viguros și cinstit fără, după cum în încă și mai scurta-i apariție, Mihai Mercuță figurează, ca de obicei, un meșter priceput. Numai Ion Besoiu are șansa unei inedite ipostaze și o fructifică pe deplin, portretizînd cu vervă, într-o unică secvență, un director pasionat de destinele echipei locale de serimă. Episodul are și autenticitate, și haz, impunîndu-se ca momentul cel mai realizat din pelicula *Sper să ne mai vedem*.

Ioana Creangă

ERATA. În articolul „Zilele filmului elvețian“ din nr. 49, pag. 17, coloana 1, primul paragraf se va citi: Producția cinematografică elvețiană evaluată de la începutul sonorului și pînă azi la peste 180 de filme de ficțiune [...]; coloana 1, paragraful 2: Unul dintre ele de Claude Goretta, *Provinciala*, și *La depărtări de ani lumina* de Alain Tanner; coloana 2, paragraful 5: selecția deschisă cu *Provinciala* lui Goretta s-a încheiat cu *La depărtări de ani lumina* de Alain Tanner.

UN mai potrivit tandem decît acela care stă la baza filmului *Sper să ne mai vedem* nici că se putea teoretic concepe, între experimentatul scenarist Ion Băeșu (de două decenii prezent pe afișele noastre cinematografice) și între regizorul debutant în lung-metrajul de ficțiune Dumitru Dinulescu existînd „inrudiri“, încă de la nivelul genurilor literare abordate. Față de prozatorul și dramaturgul dotat cu „fantezie comică, pasiune de moralist, capacitate de a trăi pe mai multe registre afective, simț al oralității, și mai ales, cea ușurință de a inventa subiecte simple din observarea vieții comune“ (astfel definește Eugen Simion calitățile lui Ion Băeșu) mai tinărul său confrate are afinități și dorește să le sublinieze el însuși (fie că se descrie citîndu-l, în cartea *Galaxia burlacilor*, fie că îl include în repertoriul montat pe scenă ori pe platourile televiziunii). După același principiu, Dumitru Dinulescu ține să precizeze că filmul se petrece în Aldeni (comuna de baștină a lui Ion Băeșu), iar fundalul unei secvențe introduce discul *Tanța și Costel*.

Comuniunea astfel declarată reverberază însă prea vag pe parcursul întregii pelicule. Accentele ironice se estompează, iar ezuziunile poetizante sînt supralicite (peisajele de toamnă, reveriile educatoare, pînda la vînătoare, ca și soseirea căruțelor în preajma viitorului lac de acumulare fiind insistente comentate muzical, prin inadecvatul aranjament de fragmente din Vivaldi și, mai ales, din Saint-Saëns). Amuzantele peripeții ale lui Doru, inginerul venit să-și lecuiască astenia în satul natal, dar care nu are răbdare să asculte cîripitul păsărelelor și să privească firul ierbil, ci transformă o cheie moară într-o microhidrocentrală, se consumă grăbit. Pendularea de la gravitate la reversul ei nu e urmărită coerent, firele epice rămînînd nu rareori suspendate; prin rețușarea ori prin eliminarea unor detalii aparent neînsemnate, subiectul (tratată de Ion Băeșu și în piesa *Necunoscutul*, difuzată în luna august la radio) își pierde, cîteodată, cursivitatea. Paradoxal, mai concret se delimitează, pe calea undelor, chiar și spațiile de desfășurare a întîmplărilor, în vreme ce pe ecran confuz devine itinerariul citadin al eroului principal, marcat îndeosebi prin intrările și ieșirile din instituțiile de la care încearcă să obțină aprobările și materialele necesare proiectului său. Treccrea de la usa directorului absent la cea asemănătoare a prietenului Costică este aproape insesizabilă, în schimb racordul dintre biroul sefului de depozit și depozitul propriu-zis se desclărează cu greu. La fel de derutant anar direcțiile de deplasare în ambiantele rurale; în absența unor repere clare de geografie filmică, scene în sine bine construite (precum întîlnirea tinerilor în pădure sau fuga Dorei pînă la sinele de cale ferată) își epuizează substanța verosimilă, căpătînd aspecte pur decorative. Derurarea acțiunii în timp se supune tot cadentelor incerte; bruscă este succesiunea anotimpurilor — și nu numai în artificialul final, în care, probabil, grație telepatiei îndrăgostiții se regăsesc, după ce zăpezile se topec, iar primăvara e

Radio-tv.

● Indiscutabil, Ion Sava a reușit să cîntească substanțial alcătuirea mișcării teatrale și pe cea a vieții culturale românești de după 1930, punîndu-și contemporanii, slujitori ai scenei dar și ai literelor, artelor plastice sau ai altor arte în fața unui program de creație inovator, de mare originalitate. Spirit modern în adevăratul sens al cuvîntului (regizor, scenograf, pictor, caricaturist, autor de piese, eseist), Ion Sava a deschis, cum observă Tudor Arghezi, „o cale nouă“, inovațiile sale nereducîndu-se la parțiale propunerii repertoriului sau regizorale, ci inaugurînd o nouă modalitate de gîndire și acțiune teatrale, cu ecou stabil peste timp. Cum înregistrările audio-vizuale lipsesc cu desăvîrșire, cele două decenii de muncă în folosul teatrului național pot fi cunoscute numai indirect din sinteze, cronici, relații, amintiri. Dar chiar și așa ele continuă să fie extrem de vii în conștiința generațiilor actuale ce nu au avut șansa a vedea „în direct“ spectacolele Shakespeare sau cele după Alecsandri, sau cele ce au contribuit la orientarea interesului general

față de dramaturgi ai secolului nostru precum Pirandello, Claudel, dar au posibilitatea de a depista urmele lăsate de regizori în formarea trupelor actoricești din București și Iași, sau în stilul unor confini ce i-au urmat cursurile, ca Dan Nasta, Liviu Ciulei, George Răfael, Crin Teodorescu. În același timp, contribuțiile sale teoretice se inseriu, cu o pondere specifică, în dezbatere de specialitate ale vremii. Ion Sava este adeptul decis al primatului regiei, considerînd, astfel, că nu textul literar ci „acțiunea scenică trebuie să constituie ultimul scop al teatrului“. În spiritul unei fundamentale fidelități față de pagina scrisă, „regia modernă“ are dreptul „să se atîngă de opera autorului dramatic“ interpretînd-o și reinterpretînd-o „în fel și chipuri“, dar libertățile artei teatrale al cărei executant nu este autorul nu constau în atacul brutal al literaturii ci în nobila ei regîndire. La fel și în muzică, unde „Wagner, susține Ion Sava, și toți marii muzicanți au compus muzică genială, și cu toate că interpretarea lor diferă de la executant la executant, nîmănuși nu

i-a venit în cap să șteargă o notă sau să schimbe un accent muzical. Interpretarea totuși e atît de variată!“ Talentul actorului, în măsura în care „e întrebunțat cu știință“, devine mijlocul esențial ce poate asigura succesul vastei sale năzuințe de „recreativizare“ a teatrului, de armonizare a acestor instituții cu marile prefaceri înregistrate de cunoașterea și cultura vremurilor prezente, vremuri în care scena „trebuie să dea poporului, prin reprezentare, imaginea realităților și a tuturor aspirațiilor“. O evocare Ion Sava (scenariul Constantin Paraschivescu și Miron Zirnoveanu, regia artistică Cristian Munteanu) a fost transmisă în prima seară a săptămîinii radiofonice. Inmulțirea profilurilor de importanți regizori și oameni de teatru, a *Biografiilor unei capodopere*, dedicate spectacolelor de referință, precum și înregistrarea lor, fie și fragmentară, de către televiziune sînt fapte prin care radioul și micul ecran pot contribui nu numai la informarea dar și la formarea marului public.

Ioana Mălin

Telecinema

■ Luată ca de obicei cu o mie și una de chestii, că doar nu cu „O mie și una de nopți“, lumea — e fără indoială — n-a băgat de seamă ce-i trecea prin fața ochilor la 15 noiembrie 1933, ziua premierei celui film cu frații Marx, regizat de Thalberg. O noapte la operă. E adevărat că a avut loc un fenomen curios: în prima sală unde fusese prezentat filmul, lumea abia emisese cîteva risete la generic, după care amuțise; regizorul nu se înspăimîntă, transportă imediat bobinele într-un cinema de peste drum și acolo publicul fu gata-gata să moară de hilaritate, dacă n-ar fi apărut „The End“-ul. Această lipsă de unanimitate — vizibilă și la Chaplin, și la Stan, și la Bran, și la Keaton, chiar pînă la Jerry Lewis — va însoți, ca un blestem fatal, tot ce dă genial comedia cinematografică. Succesul de piață și de critică (în „New York Post“, Thorton Delehanty scria că „riscînd să-mi înghit cuvintele, cred că nici unul din filmele lor precedente nu atinge bogăția satirică și comică a *Nopții la operă*“) nu ne împiedică să rămînem la ideea că nu s-au țras, totuși, toate consecințele („parcă din *Avarul* s-au tras“ — ar spune Groucho),

Un spațiu paradisiac...

din celebra scenă a cabinetei), de pildă. Într-o cabină nenorocită de vapor, „o gaură de soarece cu hublouri“ — serie într-o istorie a fraților Marx — Groucho se instalează mai întîi cu Chico, cu Baroni (un personaj secundar, tenor!) și-l descoperă în cușorul său pe Harpo cel mut, dormind incovrigat ca un ciine; îl scoot de acolo, dar în chichineată anardouă femei voioase care vor să facă paturile; Harpo le doarme pe umerii lor; vine apoi un mecanic care are treabă cu încălzirea; apare, indesîndu-se în încăpere, o manichiuristă, căutînd miinile lui Groucho; sublimul frățior îi cere „să-l tale unghiile scurt, fiindcă nu prea mai e loc...“ Nimeni nu pleacă, toți se indeasă, mecanicul e căutat de un muncitor de proporții colosale, se bagă și o necunoscută care o caută pe mătușa ei Minnie, răsare și o uriașă femeie de menaj, în sfîrșit, în mulțimea pe umerii căreia Harpo continuă să doarmă — căci acesta este amănuntul care scoate lumea din țîțini, precum undeva unul cade din cer, în timp ce celălalt ară! — se mai în-

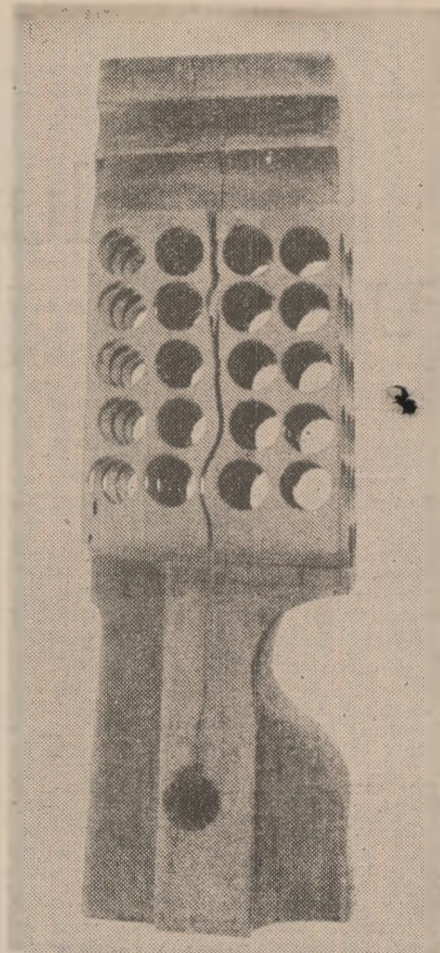
*) văzută de curînd la un „Album duminical“.

R. C.



Plastică

Verticalitatea cugetului



OVIDIU MAITEC : Turn

PE afişul expoziției Ovidiu Maitec apare, simetrică, pregnantă în ființa ei de lemn, o Poartă: neșo-văicnică croită, nu se ascunde sub zădărnicii lunecoase, își ajunge sîcși, leală și droapă. Stă în fața noastră, concentrată în adevărul acestei materii, nobil senzuală, cu venele ei, cu buza îngroșată care o încheie; nu se deține de plinătatea robustă a lemnului, dar nici nu se opinteste în vreun efect scorburos de speța pitorescului. Ca să se cumpănescă astfel, acut, între tentății, și să ni se instaleze emblematic în privire, forma aceasta adunată nu e, simplu, închisă. Căci lemnul imaginii pe care o propune Maitec se lasă axial traversat, de o fisură aproape invizibilă și totuși fermă; o linie de aer, — o linie de gând.

Aerul incremenise, și sunetul nu-l putea străbate, în solitudinea marilor lespezi de la Eleusis, — cînd sculptorul ar fi voit să-și strige emoția, să cheme, din tărîmul afunde, Marile Zeite... Nu fabulez, lingă ruinele de acolo, lingă Propyleele omagial înălțate în vremea Imperiului, el se oprise vrăjit, citea în piatră rotirea Porții din mijloc, — aceea de unde pornea călătoria simbolică. Marmura le păstrează — urma ființelor și creațiilor circulare pe care, mișcîndu-se masiv, le-au întipărit canaturile de acum două milenii. „M-am bucurat, simțind că aș putea fi, sigur, unul din cei ce au cioplit și au înălțat porțile“ — îmi scria Maitec, cu o încredințare simpatetică, aptă să rezume revelația de la Eleusis. Căci, la rîndul lor, Porțile de el înfăptuite nu-s un decor care să obtureze. Răzbat prin ele, bine dominate, avînd tensiunea grav vibrantă a unui unison de coarde, elanuri dintr-un atticism de plenitudine, — dintr-o lumină cu grăunte strîns și neted. Sculptorul, dealtmînter, știe, precum clasicii, că „a vedea“ este o disciplină: „un office de raison“ — ar fi spus bătrînul Poussin. Dar urmărește, pentru sine, o disciplină care să însemne concentrare a cugetului și nu precară avarie și simțirii.

De aici, fervoarea susținută a ansamblului de la Dalles; impresia de construcție decantată, dar și de reculegere, de austeră prezență, pe care, în total, o produce expoziția. Nu exagerez cînd, din trecut, îmi vine în minte, pentru a o retrăi în altă cheie, emoția unei memorabile întîlniri, în urmă cu 20 de ani: cînd tot aici, în aceste două săli, s-a desfășurat severa expoziție, ultima, a lui Gh. D. Anghel. Spre un atare înaintaș trimite chiar omagiul unei lucrări tradițional figurative, rămasă acum singulară la Maitec, — chipul lui Eminescu; în însăși svelțețea lui fără emfază, e ca un gest de atașament sentimental față de Anghel. Însă pentru a-și capta cu adevărat lăuntru și noima de taină, alte îmbolduri îi fuseseră lui Maitec hotărîtoare. Ca să-și recunoască propria temelie, i-a folosit să se infioreze de răvășirile patetice care cutremuraseră în adînc sufletul Europei: de la mărturia sculpturilor gotice — cutare Christ, halucinant „altrnat“ deasupra altarului unei catedrale, într-o lagună din nord —, de la transfigurările lui Grünewald, pînă la șocul încercat sub catapeteazma unui anume expresionism obiectiv, al istoriei. Fu pentru el un straniu turnant, anul 1961, îl obsedau, întors din Germania, ruinele negre ale Dresdei, te-

ribil acuzatoare, ferestrele oarbe deschise spre cer și păsările mari, murdare de scrum, zburînd printre ele. Din asta s-a lîvit, în iarna aceea, „un lemn ciudat, — cu totul altceva decît făcusem pînă atunci: era un fel de zid, poartă și pasăre“ — îl designează Maitec. Era fragmenul cu înțeles instaurator, — expus prima oară acum, în sala Dalles, — gemenle și oarecum izvodul unei ample evoluții, căreia astăzi îi putem fără sfială admira autoritatea și neprevăzutul; într-o manifestare cu atât mai importantă — cu cit acest taciturn, disprețuind efuziunile complente — le scotește un diletanțism profesional —, nu se lasă ușor convins să expună: ultima sa „personală“ în țară a avut loc în 1976, la Colocviul Brăncuși.

Riguros și discret, Maitec face, tocmai de aceea, o confesiune din rigoarea cu care-și alcătuiește propria expoziție; o confesiune și un manifest de sobră eficiență: despre tradiție, bunăoară, înțeleasă fără panăș voluntarist, mai degrabă ca o asumată „ispășire“, care îl cufundă pe artist în adîncuri încă nenumite, cerîndu-și prin el o voce, o emergență, poate dureroasă, înspre mîine. Dintr-un asemenea cuget, umil și îndrăzneț laolaltă, s-a dezvoltat traiectoria sa, după începutul anilor '60, îndelunga lui identificare cu valorile perene ale lemnului, cu fabuloasa rodnice a acestui element, în cîmpul străvechi al civilizației noastre. A asculta creșterea sevelor, a coincide metaforic cu această obscură creativitate a lemnului, a fost un îndemn fecund, căruia i-au răs-puns artiști de seamă din generația care se ridică atunci. Dar era, în aceasta, și un risc, acela al unui anume localism, al unei închideri în valori care să nu treacă dincolo de granițele constituite ale experienței noastre naționale. Mai ales, folosirea lemnului în obtuzitatea masei lui, în prezența lui opacă, garanta izbînzii de frustă robustețe, dar în același timp putea fi o frînă în ce privește valențele de promptă tranzitivitate. Felul cum a atacat Maitec lemnul a fost, de la început, remarcabil — întors spre izvoare și în același timp cu o deschidere spre posibilități acuzat contemporane ale limbajului. O proclamă destule lucrări, această Poartă a amintirilor, de exemplu, francă, puternică, sub o streșină elaborată în caneluri și perforații: al spune, trecutul cu viziera ridicată, cu un fel de privire încrezătoare către mîine. Era un mîine al tehnologiei, al repetitivului industrial, al perforațiilor care au fost asemănate cu acelea ale cartelelor electronice. Prima impresie suscitată printre noi, printre critici, se vădi totuși prea simplificatoare; am asimilat prea lesne această nouă noutate de expresie cu exigențele tehnologiei contemporane. Căci Maitec, în fond, viză mai departe: dincolo de ceea ce era deschidere către presiunile invadatoare ale tehnologiei și ale cantitativului industrial, el își rezerva o ieșire către alte zone, către o nouă abordare, pe altă treaptă, a calitativului. E ceea ce s-a văzut în evoluția ulterioară — cînd programatica „eyidare“ a masei, parcă bombardată uneori cu un laser, a devenit secundară, subordonată unor elemente plastice de semn pozitiv. Exista o pozitivitate a vidului, de la început, în plastica lui Maitec. O sculptură, de pildă, în care este vorba despre

Coloană, Cer și Lună, răstoarnă semnificativ raporturile: cerul face o prezență compactă, niște aripi grele de lemn, iar luna un spațiu negativ, un gol desenat în materialitatea cerului. Compenetrația între masă și energie, între gol și între plin, care l-a caracterizat pe Maitec îndată după 1960, arăta că el voia să însă din schemele și așteptările prestabilite. Apelul la evadarea sculpturii, a masei, era una din modalitățile, fără ca artistul să poată fi închis în această formulă. Pozitivitatea care s-a rostit tot mai puternic, în ultimii ani, era anunțată demult, în elaborări precum cunoscutul său Cub, unde jocul între convex și concav, de o frumoasă complexitate, ascultă totuși de un categoric sens afirmativ; aș spune, un fel de stîncoasă prezență a masei, care ține prizonieră tentația labirintică a golurilor.

DAR care sînt emblemele actualei expoziții? Porți, și ele sînt, la Maitec, în primul rînd Aripă. Și, mai ales, Tronuri. În gîndirea artistică a lui Maitec Tronul nu este o metaforă a puterii, este o imagine a stabilității; și, mai cu seamă, departe de a fi orgoliul, îndeamnă la acea cuvîință pe care francezul o numește „droiture“. Ați observat îngustimea de strană a acestor tronuri? Cu cit înaintează artistul, cu atît ele devin mai înalte; obligă, în chip ideal, nu la hiealism, dar la o ținută care să reprezinte o verticalitate profundă a cugetului. În cel mai înalt, în ultimul dintre ele — cel numit Horea —, se înfăptuiește un raport imprevizibil între partea din față, cu acele urme evidente, de bardă, — adevărate armonii ale asprimitii — și între reversul compoziției, care e alcătuit din două aripi. Stabilitatea se bizuie, deci, pe clan, se îngemănează cu voința și putința înălțării. Mi se pare că asemenea metafore sînt aici operatorii, tocmai pentru că Păsările lui Maitec n-au fost „zboruri“ în sens brăncușian — „eu nu sculptez păsări, ci zboruri“, gîndea bătrînul. Păsările lui Maitec au fost, de la cele dintîi, Porți, — „trecceri“ și „praguri“ înspre un alt tărîm.

Cum să nu visezi intens, lingă aceste obiecte, grandios arhitecturate, lingă desenul heraldic, lizibil al sculpturii, — fabuloasă totuși, asemenea acelor jilturi de piatră, intemporeale, ivite prin milenii, de departe, încă din Cyclade, enigmatice la orizontul memoriei, dincolo de limitativul stilului și al istoriei? Asemenea aceluia fantastic tron din Capela Palatină, al lui Carlomagnum, sustras determinărilor, precum o pură cristalizare de miț? Stă singur, la tribuna etajului imens, dominînd întregul, în față i se clatină, nesfîrșit, lanțul unui candelabru voit de un urmaș respectuos, Barbarossa. Veghează de peste o mie de ani, linistit și intangibil. Cînd, în timpul ultimului război, o bombă nimicitoare a pătruns printre o fereastră a navei gotice, semnul lui nevăzută i-a deturnat miraculos traiectoria, gonind-o, ca pe o pasăre bezmetică, pe altă fereastră. Dar dincolo de „Porți“, dincolo de „Aripă“, de simbolica lor, iată o lucrare insolită, — căci stă orizontală, culcată la pămînt, ca o formă de telamon, de atlant, ca unul din elementele susținătoare de arhitectură, pe care loviturile timpului ar fi doborît-o. Mi-am adus aminte de tela-

monii celebri de la Selinunt, de la Agrigento, — de la templul lui Jupiter —, piatră redusă la un fel de structură visătoare și oarbă, cu atît mai patetică. Severitate arhitecturală, deci, care sfîrșește însă, alături într-o gîlgîire de materie, aceea a unui grumaz retezat. E Ion, acela al patetismului biblic — Ion Botezătorul —, dar și istoric — Ion Vodă cel Cumplit —, acela, de asemenea, al aprigelor drame țărănești. Toată această simbolică încapă într-o imagine care evită orice retorism și orice difuzie barochizantă. Să comparăm o asemenea rezolvare cu aceea ale lui Etienne-Martin, de pildă, unul din marii sculptori ai lemnului, la com de arborecente explozive — Omagiu lui Bernini, se cheamă explicit una din piesele sale, rotatoriu învoaltă. Totul, în schimb, este aici strîns, totul ascultă de o voință severă, zbuciumul s-a condensat în interioritatea morală a lemnului. Astfel filtrată, durerea însăși sintetizează contrariile.

Mărturisesc odată, în treacă, — el, cel avar cu efuziunile — că, pentru sine, chiar fericirea are un gust amar. Amar, poate, ca gustul de nuc — ca această sa-voare pe care ne-o aduc de altele ori sculpturile sale, pline de atîtea tandre și totuși inflexibile făgăduințe. În arta lui Ovidiu Maitec, cumpăna dului înseamnă precizie intelectuală, dar și supremă eleganță a discreției.

Dan Hăulică

BALET

Oaspeți

Malavika Sarkar sau sculptura care dansează

■ ANUL acesta a fost socotit anul Indiei în întreaga lume și mesagerii ei culturali au străbătut și străbat toate meridianele culturale ale globului. Țara noastră a primit și ea solii acestei culturi. În Capitală și în mai multe orașe s-au desfășurat spectacolele de muzică și dans în stil Kathak ale dansatoarei Malavika Sarkar și ale unei valoroase formații instrumental-vocale.

Kathakul este propriu nordului și nord-vestului Indiei și este singurul dans clasic indian care s-a dezvoltat în două forme, pe care Malavika Sarkar ni le-a prezentat pe rînd, în două seri consecutive. Mai întîi cel mai accesibil, dar mai nou: dansul de curte, apărut abia în secolele doisprezece-treisprezece, la curtea împăraților Moguli. Dans de divertisment cu influențe musulmane, menit să încinte ochiul prin frumusețea mișcărilor, prin strălucirea tehnică, prin ritmica complexă, prin fine nuanțe voluptuoase cuprinde ceremoniale de salut și pantomime cu subiecte ce trebuie să destindă, singura istorie hindusă acceptată fiind dragostea lui Krishna pentru păstorita Radha. Cealaltă formă, de templu, prezentată în al doilea spectacol, s-a născut în epoca premedievală, din povestirile mitologice hinduse, pe muzica clasică a acelei perioade, avînd o origină totemică. Strîns legate de literatură, sculptură și pictură — imaginii ale sale apărînd în

figurine, în miniaturi, în sculptura arhitecturală — dansul clasic indian a fost codificat cu aproape 20 de secole în urmă, în Nattyashastra, tratat de autoritate pînă astăzi.

Înfățișînd cele două fețe ale stilului Kathak într-un fel de spectacole-lecție, dansul Malavikăi Sarkar nu a avut însă nimic sec sau didactic, ci a fost încărcat cu toate valențele stilului, ce au prins viață prin puternica și complexa sa personalitate. Posedînd o tehnică de mare virtuozitate a picioarelor, de care erau legați o sută de clopoțel, antrenată în diverse formule ritmice, de intensități diferite, dansatoarea impresiona în primul moment prin forța și stăpînirea perfectă a ritmurilor, la care se adăugau fluidele mișcări ale părții superioare a corpului, marcate fie de gingașie (cînd povestea copilăria lui Rama), fie de forță explozivă (lupta între Rama și Ravana), fie de subtile, filtrate nuanțe senzuale în dansurile de curte. Dintre momentele de maximă intensitate expresivă, rămîn de neuitat disperarea văduvei lui Ravana, exprimată prin lovirea miinilor încredinșate deasupra capului cu deznădejde neputincioasă și surusul ceresc din finalul dansului Mangalam, dans animat de dorința ca pretutîndeni pe pămînt să domnească pacea. Pantomima în dansul indian produce un puternic impact pentru că stările de spirit nu sînt mimate, ci trăite, deși dansatorul nu poate atinge perfecțiunea (ca altfădată artistul medieval european) decît în cadrul gesturilor codificate — mudras. Purtînd costume ce aminteau miniatura și plasîndu-se în posturi ce evocau sculp-

tura, pînă și prin forma plastică a corpului, cu rotunjimi caracteristice cano-nului indian, dansatoarea părea desprinsă din marile ansambluri sculpturale — o sculptură care dansa spre a ne transmite fondul de gîndire hindusă cu valoare universală: neostoia dragoste maternă, eterna luptă dintre bine și rău, speranța că pe pămînt va domni într-o zi pacea.

Liana Tugearu

Artă clasică din China

■ TRUPA de artă clasică din provincia Shaanxi, cu sediul în orașul Sian, continuînd turneele efectuate în Hong Kong, Japonia, Danemarca, Suedia și R.P. Bulgaria, ne-a oferit recent, pe scena Operei Române, două spectacole construite cu practici artistice vechi, evocînd timpurii dinastiei Tang (sec. VII—X). Istoricii explică marea înflorire a artelor atunci prin avîntul industrial și comerțului cu mătase, avînd în provincia respectivă un important pivot timpuriu. Nu întîmplător, deci, ceremonialul și fastul se constituie în atribute principale ale momentelor artistice prezentate, concretizate în special în diferite forme de dans. Este semnificativ, așa cum se menționa și în prezentările către publicul nostru, care au însoțit diferitele tablouri ale spectacolului, că izvorul subiectelor, apoi muzica și coregrafia îl constituie, ca dealtfel în majoritatea artelor dezvoltîndu-se la curțile medievale, arta populară. În Aprinderea lămpioanelor sau în Bucurie pentru lumea întreagă, de la începutul serilor respective de spectacol, precum și în Dansul fustelor roșii și al rochiilor din pene și în Dansul arhanghelilor purtători de măști, esențele renumitelor le-

gende, circulînd pe albi lirice, sau debordînd de vigoare, prilejuiau interpretelor demonstrații de mare virtuozitate, atracția desigur fiind născută și din costumația extrem de frumoasă, folosind o cromatică vie, eșarfele, brițele, voalurile etc. Pe de altă parte, muzica vehicula idei conducătoare, mai mult concise, prezentate variațional în asemenea manieră încît să ofere contrapunctului coregrafic un real sprijin, culminările născîndu-se prin acumulări îndelungi, surprizele neclipsind, dar nefiînd într-adevăr contrastante cu tonul general al declarațiilor.

Interpreții, mînuind cu excepțională dexteritate instrumentele lor, erau susținuți și de muzică vocală, solistică sau corală, imnificînd tematic desfășurările ale interpretării, o dramaturgie densă, bogată, deosebit de atrăgătoare. În ceea ce privește coregrafia propriu-zisă, toți membrii ansamblului fiind adevărați virtuozii, am fost impresionați, mai ales de culmile atinse în Dans cu săbii și Dansul rochiilor albe, aceste recorduri venînd parcă în prelungirea puternicelor impresii produse de cei șase instrumentiști care dăduseră glas lucrărilor Gilceava rațelor și Tigru își ascute colții. Soliștii ansamblului, cîntînd vocal sau instrumental, se făceau destăinătorii al frumuseților conținute în Nopti cu lună și flori, sau descriînd cum Valurile bat fărîm nisipos și cum arată Ploaia veselă în noaptea de primăvară.

Sub semnul permanent al tinereții, arta interpretelor chinezi ne-a demonstrat un nivel deosebit de ridicat, farmecul și poezia unindu-se, pe parcursul celor două seri de concert, cu căldura și prietenia ce au dovedit că îi leagă de poporul nostru.

Anton Dogaru

Semnificația unor sărbătoriri

MĂRTURISESC a nu mă afla printre cei care consideră că sărbătorirea unui moment oarecare, legat de viața unui scriitor, este prilejul cel mai bun pentru un examen critic. Atmosfera generală de bunăvoință ce se înghibează de obicei la o aniversare nu e de natură decît să tulbure sau să amine judecata exactă de care opera oricărui artist (clasic sau ba) are nevoie, pe care o solicită în mod obscur ea însăși, din afară clipa în care a ieșit la lumină și pentru care nu trebuie să ceară favoarea unor momente privilegiate. Afară de aceasta, valorile unei literaturi nu au nevoie să fie aduse doar pentru un moment în actualitate; ele sînt mereu vii, mereu prezente într-un dialog cu cei care le-au urmat, cu cititorii pe care nici nu i-ar fi presupus...

Și totuși, experiența mi-a arătat că pînă și în ocaziile festive se poate găsi loc pentru o contribuție efectivă, adică analitică și critică, uneori o sărbătorire devenind un examen lucid și un bilanț sever al trecerii timpului, o întoarcere a unei alte generații spre trecut. La Sibiu, anul acesta, în cadrul „Colocviilor critice ale revistei Transilvania” am avut sentimentul că particip cu adevărat la un dialog critic, la o confruntare de opinii slobod exprimate, fără nici o reținere de ordinul complexității, dar și fără nici o stridență. Dar ceea ce m-a surprins cel mai mult acolo n-a fost nici noutatea unor contribuții, nici varietatea punctelor de vedere, nici spiritul liber al disputelor destul de contradictorii, ci un fapt aparent banal, care se descoperea chiar pe frontispiciul programului acelor zile și peste care trecusem fără să mă gîndesc, anume că doi dintre scriitorii sărbătorii, Mateiu Caragiale și Rebreanu, s-au născut în același an, că au fost în modul cel mai strict contemporani, chiar dacă activitatea celui de al doilea se întinde pe o perioadă mai amplă și succesiunea cărților lui vîdește o continuitate în varietate pe mai mult de trei decenii...

Mateiu Caragiale și Liviu Rebreanu, niciodată nu m-aș fi gîndit să-i alătur! Rar pot exista două personalități artistice mai bine marcate și, în același timp, mai deosebite una de alta prin natura inspirației, prin factura scrierii, prin idealul estetic! Structura lor artistică dar și stilul lor de viață se înfățișează atât de divergent încît pot afirma că nimeni nu i-a gîndit alături, într-o judecată oarecare, nici măcar pentru ca, într-o schemă contrastantă excesivă, să le sublinieze fiecare, în parte, originalitatea. E un fapt care mi s-a părut mai mult decît o coincidență, un enigma inexplicabil al hazardului de obicei orb, el poate fi constat și în alte generații, și desigur și acum. Apariția unor scriitori foarte deosebiți în cadrul unei literaturi nu înscamnă fisură într-o formulă omogenă și nici dispersare; e vorba de marea ei forță, de marea ei vitalitate. Faptul că în cultura italiană apar la intervale strînse creatori

născuți parcă în perechi divergente, ca Petrarca și Boccaccio, Botticelli și Savonarola, Michelangelo și Machiavelli, ca să nu mai vorbim de ceea ce se poate constata aiurea: Rabelais și Montaigne, Voltaire și Rousseau, Bach și Haendel, Valéry și Claudel, este o dovadă de maturitate a unei culturi, a unui mediu social și intelectual. Mai mult încă: două genii înalt reprezentative pot fi nu numai expresii opuse în perfectă lor coerență și justificare dar, trăind în aproximativ aceeași epocă, ei se pot ignora cu perfectă nepăsare, cum a făcut Goethe cu Kant, deși nu-i lipseau mijloacele intelectuale de a-l înțelege, sau cum s-a întîmplat cu Tolstoi și Dostoievski.

OLITERATURA se omologhează cu adevărat doar într-o „multitudine” de opere, istoria ei neputîndu-se concepe decît de la... înfinit în sus. (Să ne fie iertată și deci acceptată această formulă paradoxală, dar prin ea vrem să forțăm drumul spre un adevăr și anume spre unul care infirmă concepțiile reducționiste și grav păgubitoare pe care le avansează unii despre vreun scriitor „om deplin al culturii românești” sau în care aceasta și-ar putea rezuma expresia.)

— Vai de acel popor care poate ști care e cel mai mare scriitor al său! Spunea (citatul e aproximativ, dar cred că nu-l trădez în spirit, regretînd totuși că nu sînt în măsură să-l verific imediat) Nichita Stănescu. Cultura unui popor, care e un fenomen ce nu poate fi înțeles decît ca globalitate, nu se poate „reduce” la nimeni, oricît de genial ar fi acel cineva, decît pentru a-și divulga o stare de inferioritate.

Literatura noastră nu e desigur în această situație. Și în cadrele ei observăm manifestîndu-se scriitorii cel puțin în perechi: Eminescu nu e geniul singular, ca un fel de Himalaie într-o pustă lipsită de relief, cum îl înțeleg unii, ci a fost dublat de un scriitor egal cu el, căruia în zadar se încapăținează acciași să nu-i recunoască această calitate: Caragiale. Hasdeu a fost contemporan cu Maiorescu, Macedonski și Coșbuc, Sadoveanu cu Argezei, Lovinescu cu Părvan și așa mai departe pînă în zilele noastre.

Imaginea aceasta ne dă o idee clară despre adevărata formă de existență a unei culturi. Validitatea scriitorilor (contemporani sau nu ca vîrstă biologică) nu se stabilește nici măcar prin oponentă (cîci atunci am putea face primul pas spre a „prevedea” originalitatea) ei, uneori, tocmai prin aceste paralelisme surprinzătoare dar absolut firești pentru cine acceptă specificul creației artistice.

Existența în același timp a două genii diferite care, produse ale aceluiași mediu și dîndu-i acestuia o anumită configurație, își afirmă personalitatea printr-o inaderentă unul față de celălalt, poate lua și forma unei rezistențe a unuia dintre ei, în cazul că e un artist cu o cristalizare mai tardivă. E probabil ca așa să se fi petrecut lucrurile cu Caragiale în raport

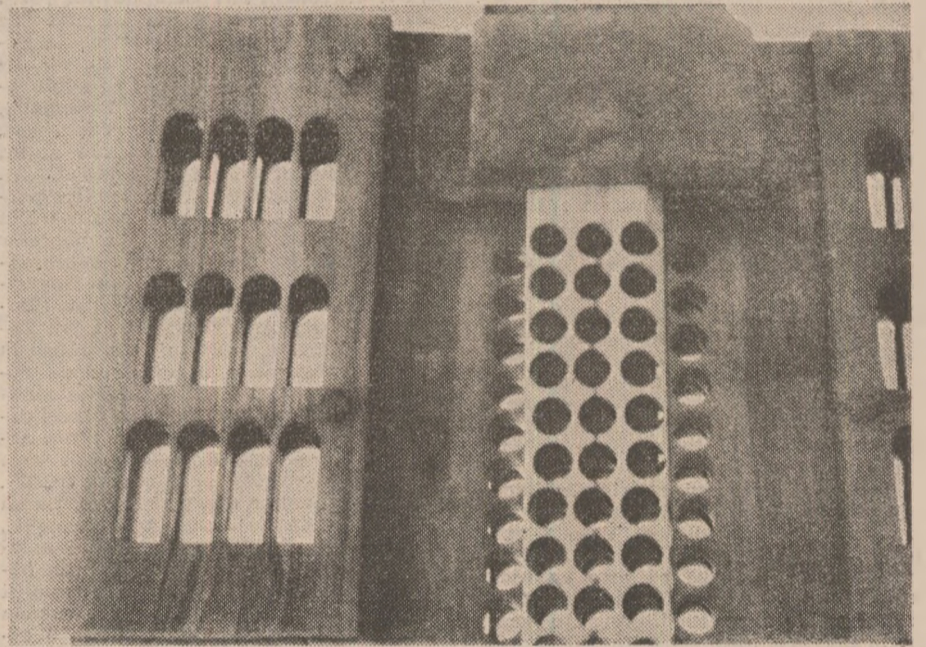
cu ceva mai vîrstnicul său prieten, pe care a fost totuși printre primii dintre contemporani în a-1 întui în proporțiile lui reale. (Acesta a fost sigur și cazul lui Van Gogh față de Gauguin, amîndoi alți de strîns legați într-o perioadă hotărîtoare a vieții lor.)

„Paralelismul” acesta (dacă nu e decît atât!), pluralismul afirmării marilor talente, ne avertizează asupra complexității și deci a maturității unei culturi. Întrucît el este constatabil încă din zorile modernizării României, cred că singura explicație valabilă e cea pe care o dă Călinescu în Istoria sa vorbind despre stadiul aparent „auroral” al culturii noastre: el ar fi fost precedat de secole de elaborare obscură, în care exercitarea inteligențelor, chiar în alt spirit, a constituit o pregătire pentru o mare și autentică epocă de creație: „Civilizația și cultura poporului român sînt străvechi și literatura nu-i decît o formă secundară și deloc obligatorie [...]”. Cînd întiile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neinterupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Cînd o adoptăm, aduceam un suflet experimentat și două sute de ani ne-au fost deajuns să producem o literatură superioară, de mult învidiabilă”. (Istoria literaturii române — compendiu, 1945, p. 4).

ACEASTĂ complexitate ca semn al maturității ne dovedește că o cultură nu se califică neapărat prin „cuprindere” — deși aceasta e o consecință mai îndepărtată a existenței ei istorice — ci prin posibilitatea ce o oferă de a transforma libertatea în necesitate, uneori spre surprinderea multora care-i aparțin și a observatorilor științifici imediați. Creația artistică, aparent adevărată, neastepătată, divergentă, uzînd și abuzînd (dacă se poate admite termenul) de libertate, își oferă stesii, prin simplul și miraculosul fapt al existenței, justificarea pentru ceea ce a posteriori (dacă vrem) să-i descoperim și „cauzele”. Scriitorii foarte diferiți, aparitiile cele mai derutante nu numai că își găsesc astfel locul și își dobîndesc legitimitatea, dar, în primul rînd, ajung să definească adevăratul caracter al unei culturi. Trebuie să renunțăm la ideea de a găsi într-o cultură cu adevărat împlinită „reprezentanții”; căci orice artist dacă reprezintă ceva, în cadrul unei colectivități, apoi acel ceva e tocmai libertatea care o caracterizează. Dacă literatura nu poate fi înțeleasă decît ca globalitate, dificultățile de a o „reduce” la o sumă de personalități apar ca un semn sigur al complexității și vigoriei ei.

Faptul că anumii scriitori s-au născut foarte aproape în timp nu este însă singurul semn al existenței lor concomitente.

Alexandru George



Aripă

În dialog cu MIHU VULCĂNESCU:

„Arta trebuie să-și trăiască momentul”

vorbi la infînit. Dacă găsești un simbol al iubirii, te poți juca cu el cum vrei.

— La Galeria Uffizi de la Florența este expusă o lucrare a ta intitulată „Autoportret cu pasăre”. Ca în miturile populare, aș zice, pasărea este pentru tine un vehiclor neosensit al omului.

— De fapt, inițial acel tablou de la Uffizi se numea „Camera vîselor”. Titlul dat ulterior este mai banal dar mai exact: pune mai clar în valoare tema prezenței ciudate a zburătoarei mitice. Vorbeam mai înainte de laitmotive. Cel al păsării mă caracterizează pe mine, atît în pictură cît și în grafică. Bună-rea, aceasta este „găselnița” mea.

— Ți-ai început cariera artistică desenînd. Ce înseamnă de fapt desenul pentru tine, acum, după ce preocupările tale s-au diversificat și ai abordat pictura, ceramica, arta sticlei?

— Desenul este a.b.c.-ul artistic. După două decenii de „viraje”, constat că instinctul nu m-a mințit. Știi bine cît preț se pune pe desen în arta Renașterii.

— Acea mentalitate toscană, în virtutea căreia se pune mare preț pe desen nu mai există...

— Mentalitatea respectivă însă, care așeză desenul la baza picturii, sculpturii, artelor decorative, a fost stimulatoare pentru mulți creatori. Desigur, eu nu am o atare concepție despre desen; doar mi-am verificat disponibilitățile prin el. Pentru mine, fiecare desen este o poveste lungă pentru că, desenînd, nu mă refer la un fapt sau la un gest momentan. Același lucru mi se întîmplă în pictură. Cu fiecare lucrare a mea „spun” o poveste lungă. Suportul ei este desenul. A ști să desenezi înseamnă, cred, să știi să elimini. Dacă doar cu două linii ajungi să spui ce spun alții cu două sute, înseamnă că știi să desenezi bine.

— Te bucuri de o bună apreciere în Italia. Ai lucrat mult într-o regiune care este un „depozit” de cultură și artă al

umanității: Toscana. Ce poate însemna Toscana pentru un artist?

— Italia este a doua patrie de origine a culturii noastre. Așa cum de altfel toată latinitatea este patria noastră de origine. Eu am ajuns în Toscana în anii maturității, fiind pregătît, deci, să captez sugestiile marii arte. Frecventînd-o, am devenit pictor adevărat. Arta toscană este o artă imediată, sinceră, cu un scop precis. Este rezultatul unei meserii unice. Privitorul are în general un șoc atunci cînd vede arta Renașterii. De departe operele ei le imaginezi teatrale, pompoase. De aproape sînt extrem de simple, aproape un exemplu pentru fiecare artist ce vrea să transmită un mesaj direct.

— Știu că l-ai frecventat ani în șir pe Giorgio de Chirico. Cum se împacă adevărata ta artă Renașterii cu pictura lui?

— Tot așa cum se împacă arta lui De Chirico cu arta greacă. Orașele lui antice, goale, cu statui și temple, sînt memoria peste timp a artei antice. Arta Renașterii este o artă foarte umană, dar în interiorul ei am și eu preferințe: îmi place mai mult Donatello decît Michelangelo, ceea ce poate părea o aberație. Nu-mi place Della Robbia, deși este un mare meserias.

— Ne întoarcem la vechea problemă: unde începe și unde se termină arta...

— Arta trebuie să-și trăiască momentul, să fie o oglindă a timpului creatorului. Trebuie să fie făcută cu talent și dăruire.

— Uneori chiar și persoane avizate confundă arta cu exhibiția. Ce părere ai despre exhibiție?

— Nu am nici o părere. Exhibiția rămîne o exhibiție. Arta este o chestiune serioasă. Nu poți glumi cu ea.

— Ai executat multe lucrări monumentale decorate de tine cu ceramici mentalitatea picturii. De ce ai optat pentru ceramica în decorațiile parietale și nu ai preferat, să spunem, fresca?

— Nu a fost o opțiune. Trebuînd să decorez arhitecturi foarte moderne a trebuit să mă exprim cu un material convenabil. Am ales ceramica și nu am tratat-o ca pe un material decorativ, ci ca pe o pinză, cu culorile și figurile conținute însă în țesătură și nu așterunte pe ea.

— Uneori este vorba însă de „pinze ceramice” foarte mari...

— Lucrez actualmente la două panouri ceramice mari — de 60 m² fiecare — avînd tema Războiului și Păcii. Vor fi inaugurate peste cîteva luni, la Prato. Am vrut ca efectul lor, în ambianța arhitectonică, să fie pictural. Ca atare am ales tehnica „pinzei-ceramice”.

— Să revenim la Vulcănescu graficianul de carte. Ai început acum aproape trei decenii cu cărțile poezilor...

— Am ilustrat, cred, numeroși poeți români. Dacă nu în cărți, atunci în reviste, în publicații cotidiene.

— De ce predilectia pentru poezie?

— Nu pot să-ți explic. Eu sînt foarte legat de ea. În poezie se pot spune infînit mai multe lucruri decît într-un roman. Unul din primele lucruri ce le fac dimineața este să citesc o poezie.

— Cam cîte cărți ai ilustrat?

— Cam 250. Anul acesta 32.

— Ce poeți îți plac în mod special?

— Nu pot s-o iau decît de-a valma: Eminescu, Borges, Lorca, Jimenez, Neruda, Goga, Ungaretti, Argezei etc. Actualmente sînt în fața cînd, pe lângă poezii noastre, îmi plac foarte mult poezii latino-americi.

— Orici discuțiile trebuie să aibă și ea un sfîrșit. Ce înseamnă arta românească în cazul experienței tale vizuale?

— Arta românească sînt perții camerei în care s-a născut un copil. Crești între ei și îi ții minte tot restul vieții.

Grigore Arbore

„O mulatră pe

O invitație la lectură



O ASPETE al Uniunii Scriitorilor și al Institutului Italian de Cultură din București în acest noiembrie tirziu, profesorul Giorgio Luti, șeful catedrei de literatură italiană de la Universitatea din Florența, cunoscut și prin prezentarea pe care Marin Mincu (în numărul din 7 IX 1985) o dedica volumului fundamental *Firenze — corpo 8*, a adus în dar italianistilor și iubitorilor literaturii „ultimissimul” său volum: *Introduzione alla letteratura italiana del Novecento* („Introducere în literatura italiană a secolului XX”). Publicată de Nuova Italia Scientifica (Roma, octombrie 1985), cartea profesorului Luti informează sintetic asupra evenimentelor esențiale și relevante din domeniul poeziei, prozei și criticii italiene a anilor 1900—1960, anexînd și o bibliografie a operelor fundamentale și a principalelor reviste (cele din urmă dintre anii 1900 și 1975).

Intențiile autorului, exprimate limpede în prefață, sînt realizate cu un profesionalism impresionant de-a lungul celor 190 pagini ale volumului. Pornind de la premisa că este cu mult mai dificil să avansezi idei și aprecieri asupra unor fenomene literare „în curs”, neîncheiate încă, lipsite deci de perspectiva ce conde obiectivitatea și judecata imparțială, autorul se încumetă totuși să pătrundă în hățișul mișcărilor literare ale secolului nostru, din dorința de a facilita altora perceperea esteticului, mascat uneori de prea marea apropiere și subiectivitate.

Din rațiuni legate de logica prezentării faptelor, autorul articulează lucrarea în patru părți distincte: Poezia (p. 13—39); Proza (p. 41—79); Critica (p. 81—110); Revistele și mișcările literare (p. 111—169). Obiectivă ce ar putea fi adusă unei atari împărțiri pe „sectoare”, cum le numește profesorul Luti, obiectiv pe care o întuiesc chiar autorul, ar fi izolarea forțată a prozei de poezie, a prozei de critică etc., inexistență în fond în realitatea unei vieți culturale complexe, nici la nivelul societății, nici — în multe cazuri — la nivelul creatorului însuși.

Profesorul Luti, însă, rezolvă contradicția prin reluarea frecventă a unor idei și concepte valabile în fiecare din aceste sectoare, subliniind în mod repetat punctele de contact existente între diversele modalități artistice. Ieșirea dintr-o cantonare provincială este și ea parte a metodei de studiu a profesorului Luti, care abordează fenomenul literar italian din perspectiva europeană și universală, cu toate implicațiile ce țin de coincidența unor teme și modele de abordare comune.

Capitolul dedicat poeziei, ca și celelalte de altfel, trasează liniile directoare ale fenomenului, pornind de la simbolism, trecînd prin futurism, crepuscularism etc. și pînă la noua avangardă a anilor '60, oferind cititorilor unele judecăți de valoare de mare acuitate și profunzime. Amintim concluziile privitoare la poezia crepusculară (Govoni, Palazzeschi, Moretti), pe care autorul o consideră un cerc închis într-un joc lipsit de vreun sentiment interiorizat, dar cu consecințe simptomatice care permit apariția unei noi sensibilități poetice (p. 21). Remarcăm utilitatea citării unor poezii întregi, sau a unor fragmente de poezii: G. Ungaretti, D. Campana, U.

*) Giorgio Luti, *Introduzione alla letteratura italiana del Novecento*. La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1985.

Saba, E. Montale, S. Quasimodo etc.) ce vin să susțină argumentarea autorului. De ascendenți, remarcăm existența unor scheme (una pentru fiecare capitol) ce sintetizează — vizualizînd — evoluția sau mai bine zis succesiunea modalităților pentru care au optat poezii sau prozatorii diferitelor epoci.

Capitolul dedicat prozei se deschide printr-o discuție atentă asupra trecerii de la mitul burghez la conștiința europeană, a cărei presupuziție esențială este existența unei relații specifice între evoluția literaturii și evoluția gândirii științifice. Încrederea în știință, bazată pe raportul cauză-efect, trăsătură relevantă a secolului al XIX-lea tirziu, este înlocuită în toată Europa prin conceptul de „probabilitate”, în știință ca și în artă. Romanul nou, născut din secolul nostru, va fi un roman al „posibilităților”, arta bazîndu-se pe ceea ce se află în străfundurile conștiinței și trebuie cunoscut și adus la suprafață (p. 43). Exemple de scriitori italieni ce evoluează pe această linie sînt L. Pirandello, I. Svevo, F. Tozzi, a căror experiență narativă este similară cu cea a lui Joyce, Proust, Kafka sau Musil. Nu vom insista asupra demonstrației perfect articulate și logice a profesorului Luti, care prezintă esența momentelor succesive ale prozei italiene: suprarealism (Savinio, Buzzati), realism lingvistic (Gadda), psihologism realist (Moravia), neorealism (Pratolini, Levi, Pasolini, Cassola, Bassani) etc. pînă la noua avangardă a ultimelor două decenii. Remarcăm doar observația autorului privitoare la relieful pe care-l capătă cercetarea lingvistică în proza actuală, cit și apelul la celelalte arte (pictura și muzica) și la știință (p. 78). Esența ultimelor opere narative, fie că sînt semnate de Sanguineti, Leonetti, Manganeli, Arbasino (pentru a-i numi doar pe cei mai importanți) rămîne pesimismul absolut față de civilizația și cultura de masă (p. 78). O asemenea atitudine nu reprezintă, evident, o soluție ce poate da roade. De aceea, după opinia profesorului Luti, problema prozei actuale rămîne aceeași căutare a unui nou limbaj, corespunzător crizei istorice și ideologice actuale din Italia.

În mod firesc, partea închinată criticii focalizează importanța și influența realment tangibilă și de lungă durată a lui Benedetto Croce, a cărui hegemonie în Italia pînă în preajma celui de-al doilea război mondial este incontestabilă. Discipolii săi, Papini, Prezzolini, chiar Serra, ocupă locul venit în panorama criticii începutului de secol. G. De Robertis, desprins curînd de linia estetică a maestrului său, preanunță într-un anume fel viitoarele evoluții ale formalismului italian, structurînd opera de artă în modalități ce-l apropie de dezbaterile critice moderne din Europa. Intuiția lui De Robertis, și anume că a citi este o modalitate a existenței, prin care devine posibil să se redea consistență propriei umanități (p. 90), este, în fond, punctul de plecare al unei noi atitudini critice, dar și stilistice, verificată în analiza unor importante opere ale literaturii italiene. Nu lipsește din lucrarea profesorului Luti nici figura fundamentală a lui Emilio Cecchi, după cum un subcapitol consistent este dedicat analizei atente a criticii de la Gramsci la noile metodologii critice.

Ultima parte prezintă revistele și mișcările literare cele mai importante; amintim rolul jucat de „Il Marzocco” (1896—1932), „La Voce” (1908—1914), „Lacerba” (1913—1915), „La Ronda” (1919—1922), „Il Baretto” (1924—1928), „Solaria” (1926—1934), „Rinascita” (1944), „Il Politecnico” (1945—1947), „Il Verri” (1956), care au creat un climat spiritual propice dezvoltării unor personalități și o punte de legătură cu mișcarea de idei din Europa.

Așa cum și-o dorește profesorul Luti în prefață, volumul său este citit ca o *narațiune*, ca o „carte despre cărți”, dar și despre idei și concepte, o narațiune a unei părți deosebit de importante a istoriei reale a secolului nostru, așa cum se manifestă ea în Italia.

Anca Giurescu



■ CUNOSCUT scriitor elvețian de limbă germană, Max Frisch se naște la 15 mai 1911 la Zürich. Părăsește, după doi ani, studiile de limbă și literatură germană și se dedică arhitecturii. Literatura rămîne însă principalul său mod de a comunica. Alături de obsesia generației sale — războiul —, opera lui Frisch este străbătută de sentimentul alienării, pierderea identității, drama solitudinii și a disoluției eului, alături de o permanentă ironie la adresa lumii burgheze. Scrisorile romane, povestiri, drame, comedii, pamflete, publică fragmente de jurnal, multe dintre ele cunoscute cititorului român. I se acordă diferite premii, printre care „C.F. Meyer”, „G. Büchner”, Marele premiu al Fundației Schiller. Este, din 1974, membru onorific al American Academy of Art and Letters.

Adesea contradictoriu, rămîne un vagant incurabil: locuiește succesiv la Zürich, New York și Berzona, asumîndu-și ficțiunea drept singurul adevăr: „Fiecare om își inventează o istorie pe care o ia apoi drept viața sa, adeseori cu prețul unor mari sacrificii, și asta doar dacă nu-și inventează o serie de întimplări, confirmate apoi de o întreagă rețea de locuri și date, în așa fel încît să nu te poți nicidecum îndoi de autenticitatea lor. Scriitorul rămîne singurul care nu crede în această inscenare”. Prezentăm în coloanele următoare ceea ce Max Frisch numește „rodul unui eveniment interior” — o povestire a lui Anatol Ludwig Stiller.

D OMNUL dr. Bohnenblust, avocatul meu din oficiu, are de bună seamă dreptate: dacă îi povestesc de o sută de ori cum ia foc o fabrică de cherestea în California, cum se sulemenește o negresă americană sau ce nuante are New Yorkul, seara, cuprins de vreun viscol turbat (există pe lume și așa ceva), sau cum anume trebuie să-ți faci angajarea în portul din Brooklyn ca să poți intra fără acte în țară — asta nu dovedește că eu însumi am trecut pe acolo. Trăim într-o erocă a imaginilor reproduse. Cea mai mare parte din concepția noastră despre lume nu ne-am făcut-o cu propriii noștri ochi, mai exact — poate cu propriii noștri ochi, dar nu chiar la fața locului: sîntem spectatori, telespectatori, cunoaștem totul de la distanță. Nu trebuie să-ți fi părăsit vreodată orașul de provincie ca să-ți mai răsună și astăzi în auz vocea lui Hitler, ca să-l recunoști pe șahul Persiei de la trei metri depărtare. Ca să știi cum urlă musonul deasupra Himalaiei sau cum e peisajul la o mie de metri sub nivelul mării. În zilele noastre oricine poate ști tot. Oare eu însumi am coborît cîndva mai jos de nivelul mării? Oare am fost o singură dată măcar (ca elvețienii) aproape de muntele Everest?

Cu viața interioară a omului lucrurile stau cam la fel. În zilele noastre oricine poate ști tot. Cum naiba să-i mai dovedesc apărătorului meu că pot să explic instinctele mele criminale și fără C.G. Jung, gelozia fără Marcel Proust, Spania fără Hemingway, Parisul fără Ernst Jünger, Elveția fără Mark Twain, Mexicul fără Graham Greene, frica mea de moarte fără Bernanos și rătăcirile mele vesperești fără Kafka și absolut orice altceva fără Thomas Mann? E adevărat însă că nu e nici măcar neapărată nevoie să-i fi citit pe toți acești domni. Ei porți în tine chiar prin intermediul cunoscuților tăi, care la rîndul lor trăiesc într-un plagiatic continuu. Ce vremuri! Nu mai are nici o importanță dacă ai văzut cu propriii tăi ochi peștișabie, dacă ai iubit o mulatră, toate astea s-ar fi putut derula și la matineul unui film banal, nu contează dacă mai poți gândi, dumnezeule, a devenit o raritate să îți înțelegi în zilele noastre un cap care să poată intruchipa un prototip de plagiator, ceea ce ar fi un semn de personalitate, pentru că pe cînd unul vede în exclusivitate lumea

prin prisma lui Heidegger, noi ceilalți înotăm într-un cocktail care conține aproape totul, amestecat de Eliot în cel mai rafinat mod, și pe deasupra unde mai pui că și știm chiar totul, și cu toate astea nici măcar o dată însăși noștre despre lumea vizibilă, așa cum am spus, nu înseamnă ceva; nu ne-a rămas astăzi nici o țară incognită. La ce bun atunci atîta vorbărie! Cînd asta nu înseamnă că vreunul măcar a văzut ceea ce povestește... Avocatul meu are perfectă dreptate. Și totuși!

Jur: Există o mulatră pe nume Florence, fiica unui docher, o vedeam zilnic, chiar am tăfăsuț împreună de cîteva ori peste gardul care ne despărțea, făcut din vechi butoaie cu păcură și năpădit de tufe răzlete de mure. Ea există, există această Florence cu mers de gazelă. O visam, bineînțeles, în cele mai sălbatice vise; iar dimineața ea se înfățișa ochilor mei mai reală ca niciodată. Îmi ajungea să aud pocnetul sec al pantofilor ei cu toc pe lemnul verandei pentru ca în cabana mea de sîndrili să și sar la pîndă, să încerc s-o văd măcar prin ochiurile perdelelor, uneori ajungeam prea tirziu, atunci însă așteptam pînă cînd apărea din nou cu o găleată în mină, pînă cînd turna lațurile în fața gardului, salutam, oare tocmai în această clipă ieșea la iveală patima mea oarbă? Ea spunea: Hallo! Și eu spuneam tot: Hallo! Și nici nu îndrăznesc măcar să descriu surisul ei alb pe fața oacheșă; pînă și acest suris îi e oricui binecunoscut din filmele banale, din reviste sau chiar din vreun varieté al acestui orașel, o știu, și vocea ei ciudată e înregistrată pe discuri, exact vocea ei... Odată, cînd mă aflam, nu chiar din întimplare, în grădina Florence m-a întrebat: Ce mai face pisica ta? Cu cîte luni bune în urmă o întrebam eu pe Florence dacă întimplător nu aflase ceva despre pisica mea blestemată, despre bestia aceea mlădioasă pe care, din cauză că scuipa mai tot timpul, am închis-o într-o seară în frigider; Florence nu știa nimic despre acest intermezzo cu frigiderul, intuia însă destul de bine lupta mea cu pisica cea neagră (era de fapt gri, îi spuneam „Little Grey”, dar noaptea, în fața jaluzelelor trase, era neagră) și era de părere că trebuie să dau dovadă de mai multă dragoste față de pisică. Dar dragostea mea era numai pentru Florence; asta o știa pisica destul de bine. Și Florence de asemenea... Cînd Florence nu era acasă, cînd nu puteam să-i aud vocea plină de chemări, colindam după ea orasul din bar în bar, adesea fără nici o izbîndă. O dată însă i-am dat de urmă.

Oricine știe cum dansează negrii. Partenerul ei era un sergent mulatră din armata americană. În jurul perechii se strînsese un cerc de admiratori, într-atît de pătimaș dansa Florence, iar acestia, entuziasmați, se porniră să bată din palme într-un ritm drăcesc pînă la furie. Sergentul, un tip solid cu solduri înguste aidoma unui leu tinăr, cu picioare de gumă și cu gura întredeschisă de plăcere, cu ochii goiți de extaz; un tip car, avea toracele și umerii „Sclavilor” lui Michelangelo, ei bine, nu mai rezista. Dacă-și fi putut, ar fi trebuit să vin eu la rînd. Florence dansa singură; veni însă un altul s-o învîrtească, abia atîngîndu-i degetele, să se rotească în jurul ei, apoi s-o cuprindă cu palmele și s-o auzirile dintr-o dată pînă aproape de parchet, nu înainte însă de a o prinde de coapse și de a o ridică, astfel încît creștetul să-i ajungă pînă la tavanul încăperii, și așa destul de joase; în tot acest timp Florence descria cu brațul un gest regal, un gest de un asemenea deplin triumf, încît te simțai ca un infirm lipsit de orice grație, apoi ateriza pe podele ca o pasăre, parcă plutind, de acum se mai auzea doar un ropot surd dinspre pădure, un seism infundat, un fel de liniște încordată, în timp ce ea continua să danseze. Un al treilea partener s-a retras epuizat, apoi un al patrulea. Și dintr-o dată, fără măcar să se arate istovită, firese și simplu ca un copil, un copil foarte fericit care a trebuit să se dea jos din carusel și strălucеște de beatitudine, ea se îndreptă printre mese spre ieșire, probabil ca să se pudreze, mă zări și spuse: Hallo! Am răspuns tot: Hallo! Și ea mai spuse: Mă bucur că te văd!, și atunci m-am simțit consolată pînă și de amărăciunea stînjelii mele; descoperisem că pe fata aceea n-am s-o pot avea niciodată.

Ceea ce nu mă oprime să ținesc mai departe.

Și apoi, într-o duminică înclnsă, am auzit ciocănitul tocurilor ei înalte care-mi lipsise de o bucată de vreme, m-am retras în spatele perdelelor și am început să observ: tatăl ei, docherul, într-un costum negru astfel încît arăta pe jumătate chelner, pe jumătate preot, se învîrtea cu o mătură în mină, făcea curat ici și colo în grădina din spatele casei, tufe erau împodobite cu panglici peștrițe, pînă și Florence, într-o rochie nepotrivită de seară, era colorată ca un papagal și aducea scaune din casă. Părea să se organizeze o petrecere în aer liber, Mama lui Florence, o mamă ancestrală, veni în brațe cu o tortă uriașă, o puse pe fața albă de masă, o acoperi cu o umbrelă neagră ca să nu se topească de căldură, apoi așeză floricele în jurul tortei. Eu,

nume Florence"

Indărățul perdelelor mele. îi împărtășeam nerăbdarea. În timp ce docherul avea grijă doar să curețe scările, să nu lase nici o scamă în grădina, nici o ramură uscată, nici o singură cutie goală de conserve (le arunca pe toate peste gardul meu) și nici măcar un chibritel, pe scurt, în timp ce tatăl era total anexat măturii sale, mama și fata erau ocupate până peste cap; pe masă, la adăpostul umbrelei, se iviră un castron mare cu punch, pahare de toate felurile și mărimile, încetul cu încetul sosiră și oaspeții, familii cu copii de diferite vârste, astfel încât grădina din spatele casei începu să semene cu o volieră, deși, se-nțelege, toată suflarea bărbătească era îmbrăcată în haine negre și cămăși albe. Unul dintre oaspeți, cu ochelari pe nas, sosi într-un Nash „de ultimul tip“.

Era foarte cald. Se pare că în afară de salutul de bun venit, rubedeniile nu prea aveau multe să-și spună. Sergentul era și el acolo. Până și bebelușii cu păr creț și ochii mari cit cepele, puștii în cămăși albe, fetițele cu panglici peștrițe împletite în codițele lor scurte, toți aveau un aer demn și plin de importanță. Adulții se așezară picior peste picior; unii își aprinseră câte o țigară. Alături de citeva doamne care după culoare nu mai arătau de mult a negrese, putând fi însă recunoscute ca atare după forma feței, a dinților, a gleznelor neobișnuit de subțiri, și înainte de toate după grația felină a mișcărilor — mina nu se mișcă niciodată fără ca mișcarea să curgă în bratul întreg, capul nu se întoarce niciodată fără ca mișcarea să urce prin fiecare vertebră, să iradiază prin umeri; înceată sau iute, e întotdeauna scare deplină, domoală și fără distonanțe, nu împietrește nici o parte a corpului, curge, se grăbește sau se odihnește, e întotdeauna în armonie cu ea însăși — pe scurt, lingă fete ca Florence, eu păr ondulat, se aflau în adunătura aceasta ciudată și alții, africani cu pielea cenușiu închisă bătând spre negru, cu buze violete, cu miini parcă în mănuși de box, penibili alături de fetele lor.

Musafirul cu „Nashul“ cel nou dădu dintr-o dată tonul; așa cum am spus, era foarte cald, dar nici unul nu îndrăznise să-și lăpeze halna neagră, și convenționalul plictisitor, fumatul și pălăvrăgeala, nenumărații copii care îmi aminteau dresurile de la circ, rigiditatea comunicării prilejuite doar de înrudiri îndepărtate, lipsa în fapt a oricărui eveniment, stinjenca, descurajarea resemnată și diversele ritualuri mondene pline de afectare din această ceremonie familială — parodie desăvârșită a micii burghezii albe care nici măcar n-are habar de Africa, toate cred că alcătuiau pentru ei tocmai evenimentul; acum se purtau întocmai ca frații lor albi. După ce am auzit soneria iar tatăl-docher m-a poftit la petrecere, am sosit și eu, se-nțelege, nu fără să fi îmbrăcat înainte cămașa cu haina de rigoare. Toți mi-au spus: Nice to see you; și apoi m-au întrebat între patru ochi: Cum îți place America? Din cită aflasem, sergentul cu solduri înguste ca de leu și cu umerii „Sclavilor“ lui Michelangelo venise aici în concediu, altminteri era detașat la Frankfurt. L-am întrebat la rindul meu: Cum îți place Frankfurtul? și după toate laudele cu care ne-a copleșit, mi-am dat

seama că nu dă pe noi, europenii, nici o para chioară. Apoi, în sfârșit, veni spre noi și divina mea Florence, îmi întinse un pahar cu punch și spuse:

„Ți-l prezint pe soțul meu Joe!“

I-am felicitat.

„Cum o mai duce pisica ta?“

S-AU cununat într-o duminică și Joe a mai rămas trei săptămâni în concediu, vreau să spun că trei săptămâni de-atunci încoace Florence n-a mai fost de văzut în casa tatălui său... Îndrăgostit cum eram, nu puteam să trec toate acestea cu vederea și să n-o văd pe Florence măcar la biserică; aflasem de ce biserică mergea. Se chema biserica Olivet al doilea și arăta ca o baracă, aidoma tuturor celorlalte barăci, avea totuși o fațadă gotică din lemn, veche cred de prin anii douăzeci ai secolului nostru. Înăuntru, pe estradă, în stînga și în dreapta microfonului atirnau două steaguri mari, cel american și unul alb, și, în general, în afara unui pian negru încăperea era pustie ca o sală de sport. Mulțimea adunată murmură din cînd în cînd, în față stătea un negru într-un costum de culoare deschisă [...]

Mă topeam în soarele care mă mai și orbea dintr-o jaluzeă știrbă, eram așezat lingă o doamnă în mătase neagră, lingă un negru bătrîn cu păr grisonné, un fel de unchi Tom ce ocrotea cu o mină tremurătoare un nepot cam prea vioi, nepuțin în nici un chip să-l facă indiferent la prezența unui intrus în acele locuri. În fața mea ședea un tinăr muncitor; asculta predica aidoma soldatului atent la ultimul buletin de pe front. La o mare distanță am zărit în lumină un git brun de față, foarte frumos, acoperit cu o imensă cantitate de pudră albă. (Ah, această nostalgie de a fi alb, această nostalgie de a avea părul lins, și aceste strădanii de-o viață pentru a fi altfel decît ai fost creat, această imensă povară de a te accepta măcar o dată așa cum ești, le cunoșteam pe toate și nu vedeam în ele decît propriul meu chin privit de astă dată din afară, vedeam absurditatea dorului nostru de a vrea veșnic să fim altfel decît sintem)...

După rugăciune, cînd ne-am așezat din nou, s-au deschis ușile laterale și, venind din curte odată cu mirosul înepător al gazolinei, a apărut corul inginerilor, cam douăzeci de negrese îmbrăcate în alb. Apoi Florence, urmată de vreo douăzeci de negri în cămăși albe și cravate negre, toți cu o carte neagră în miini. Scena se umpluse. Cu un triumf, ca și cum atunci ai fi călcat de-a dreptul în Tăra Făgăduinței, începu mai întâi pianul, apoi corul: la început șoptit, murmurînd ca un fierbinte cîmp de vară, de parcă ai fi auzit din depărtare străvoci șuvoaie de plîngeră, surde și monotone ca valurile, apoi o creștere lentă, care cu timpul copleșea totul, un vâjiet de voci, jumătate minie și jumătate chiot, un cîntec puternic, mereu pierdut în adîncuri și mereu regăsit fără, de fapt, să înceteze vreodată, un suvoi nesfîrșit de melancolie, larg precum fluviul Mississippi, o voce bărbătească izbucni încă o dată; sonoră ca o fanfară, puternică și dură, încrîncenată în speranțele ei, apoi nu mai rămase decît cludatul vâjiet, melodia șoptită urcînd parcă din spre arzătoare cîmpuri vîrătoare, căldura din încăperea, dansul prafului care te orbea prin jaluzelele știrbe, mirosul de gazolină și sudoare și parfum.

După trei săptămâni Joe dispărură.

Auzeam din nou ciocănitul pantofilor cu toc, Florence, deși căsătorită, era tot acolo, o dată chiar m-a și strigat, am coborît vijelios treptele scării abrupte, ca printr-o minune fără să mă împiedic, deși am smuls în goana mea cîțiva stîlpi de la balustradă, și-am ajuns într-o clipă la gardul din butoaie cu păcură, unde Florence aștepta deja lingă tufele de mure.

„Ce se mai aude cu pisica ta?“ întreabă ea.

Ținea bestia aceea de felină în brațe. „Știi că e rănită?“ spuse ea, „e rănită foarte grav!“

Era vorba de rana de la bot.

„Și nu ți-e deloc milă de ea?“ spuse „ești crud, n-o iubești chiar deloc“.

„Și-mi întinse bestia.“

„Tu ești cea care ar fi trebuit s-o iubești!“

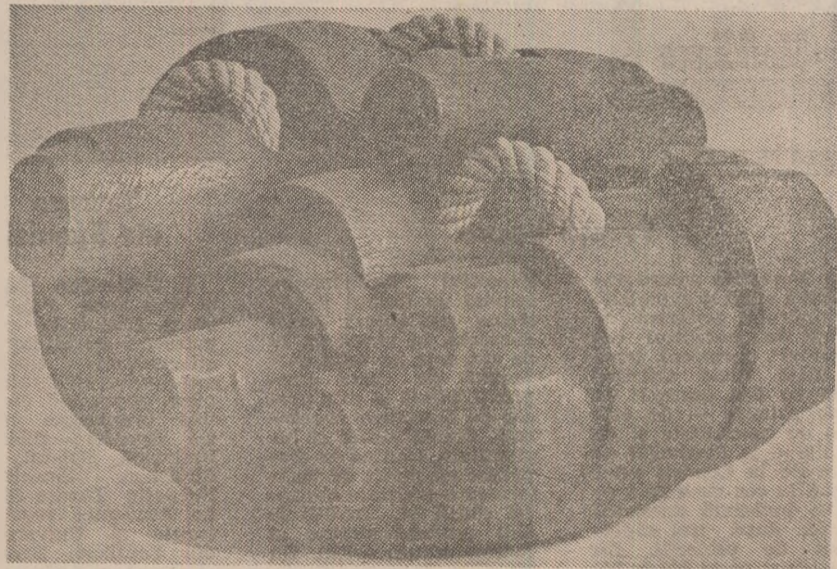
„De ce tocmai eu?“

„Uite-așa, tocmai tu!“

Cam la atît s-a rezumat dragostea mea cu mulatra pe nume Florence, și pină-n ziua de azi, cînd aud ciocănitul pantofilor cu toc, mă gîndesc la Florence; nenorocirea e că mi-aduc întotdeauna aminte și de pisică.

Prezentare și traducere de
Raluca Brancomir

Din lirica iugoslavă contemporană



KUĆANSKI BOSCO: „O, opriti galerele imperiale“

Katja Spur

Ca și mine

Ca și mine, mama mea
a învățat de la cineva alfabetul.
Iată că azi e rindul meu
să-mi învăț nepoțelul zglobiu
să lege-n cuvinte
literele alfabetului.
Prima literă-i „a“,
iar a doua e „b“.
Deasupra lor mina mea se oprește:
Cum să-l învăț pe copil
să lege în așa fel literele,
și cuvînt lingă cuvînt,
încît miine să știe cu siguranță
să-și citească destinul
începînd cu primele
două litere din abecedar...

Ante Popovski

**Mă voi ascunde
în numele ei**

li voi scrie o scrisoare și-i voi povesti
tihnînd
cîtă vreme stînsă-n veacuri singele
mi-a pustiit,
vara-n care a plecat și-napoi
n-a mai venit.

li voi povesti cum glasu-i fulgeră
în noaptea spartă
și cum una după alta seacă apele
pe hartă,
cum, stingheri, copacii rostul nu și-l
află-n soartă.

li voi scrie-apoi un rînd pe zăpezile
hirtiei
și în el și-n al ei nume m-oi ascunde
veșniciei
eu, robitul, robul veșnic al gramaticii
Mariei...

Ivan Minatti

Neliniște

Sînt trist și singur, nu-nțeleg de ce.
Amiaza răstignită e pe cer
Și-n soare cîntă păsări și rid flori,
Iar mie mi-este greu, nu știu de ce.

Intr-un zăvoi privighetori perechi
Iși suie trilul, însoțit de vînt,
Și roșul mac visează-o albăstreă,
Iar soarele-i cu gura la urechi!

Sînt trist și singur, nu-nțeleg de ce!
În juru-mi griie culcă-n leagăn maci
Și vîntul cîntă vesel prin copaci,
Iar mie mi-este greu, nu știu de ce!

Tane Andreevski

Seara

Pe țărîm mării, către seară,
întîmpin corabia vremii sortite.
Pe umerii mei lin coboară
frumoase păsări albe, ndrăgostite,
în timp ce în a apei unduire
clipește enigmatic farul mării...
E poate doar o-nchipuire
ce-mi luminează noaptea zbuciumării
spre propria-mi descoperire...

Mihail Rengiov

Femeie

Te plăsmuiesc și în cuvînt te-ascund
cu dor.
Cuvîntu-ncepe să respire viu.
O pasăre-ntr-o zi te-duce-n zbor
În timp ce numele ți-l scriu.

Te plăsmuiesc și-ntr-o sămînță te așez.
Dă colț sămînța, face floare rară.
Te văd ca lacrima, ca ciuta cum vibrezi
acum, cînd păsările-ndrăgostite zboară.

Te plăsmuiesc și te așez cuminte-n
cartea mea
și cartea-ncepe să respire-adînc și ea.

În românește de
VALENTIN DEȘLIU



KNIFER JULIJE: Desen



Cu Bertolt Brecht



LUMEA PE TELEX

Povești amare

● Poveștile amare sintetizând viața și experiența tinărului emigrant amăgit de „paradisul occidental”, formează tema a două filme artistice care au fost deosebit de bine primite — de critica de specialitate și de public — la Festivalul de film de la Londra, aflat acum la cea de-a 29-a ediție, încheiată duminică seara, după trei săptămâni de proiecții. Au participat peste 200 de filme din 50 de țări ale lumii și este profund semnificativ, așa cum subliniau trimișii marilor agenți de presă, că interesul publicului s-a axat pe tematica socială, pe problematica, atît de dureroasă și acută, a condiciei tragice a emigranților, rupt de tradiția țării sale de origine, refuzat de lumea în care dorește să intre, capabil doar să îndeplinească, pe o durată limitată, numai funcția de robot „lipsit de sentimente, fără identitate, un om al nimănui, nedorit și neubit, de nimeni”. Filmul My

Robert Graves

● A încetat din viață, la vîrsta de 90 de ani, scriitorul britanic Robert Graves, autorul a peste 150 de cărți, dintre care unele de largă circulație mondială. A fost profesor de engleză la Universitatea din Cairo, iar din 1961 era titularul unei catedre de poezie la Oxford. În același timp, este un nume recunoscut în

Denis de Rougemont

● A încetat din viață filosoful elvețian Denis de Rougemont, autorul a peste 30 de lucrări și 100 de eseuri traduse în peste 17 limbi, fost director al Institutului unversitar de studii eu-

Beautiful Launderette, semnat de tinărul de origine pakistaneză Kanif Kurcishi, în vîrstă de 29 de ani, este povestea unei familii de tineri emigranți, aflați în plin proces de descompunere morală, dezrădăcinată și însingurată, căutînd cu disperare un punct de legătură cu o societate ale cărei reguli și tradiții le sînt profund străine și foarte adesea ostile. Un alt film prezent pe afișul festivalului (după ce dobindise lauri la Cannes) este Ceaiul în grădina lui Arhimede, semnat de tinărul realizator marocan Mehdi Charaf — o altă poveste despre necrușita integrării sociale a valului de emigranți, siliți, după o anumită perioadă, să se întoarcă în țările lor de origine, trebuind să facă față măsurilor drastice luate împotriva lor în țările ce figurau drept „refugiul de paradis”, refugiu amar și nesigur.

Cr. U.

lumea specialiștilor în epoca greco-romană. Dintre cărțile sale, **Eu, Claudiu împărat**, scrisă în 1934, a cunoscut o largă notorietate mondială, fiind tradusă și în limba română. Printre celelalte opere foarte cunoscute se numără și **Claudiu zeu**, **Cele două nașteri ale lui Dionysos**, **Fata lui Homer**.

ropene din Geneva. Laureat, în 1932, al premiului Schiller, Denis de Rougemont este cunoscut marelui public ca deosebit prin lucrarea sa **L'Amour et l'Occident** apărută în anul 1939.



Tezaurul de la Granada

● Gottesman Hall, de la New York Public Library, găzduiește o sută patruzeci de bijuterii bibliografice: tipărituri, manuscrise, autografe spaniole, provenind din cele mai importante colecții ale Spaniei: Biblioteca Națională, Palatul regal, Biblioteca Escorialului, Fundația Lazaro Galdiano, Academia regală de istorie și Universitățile din Santiago, Barcelona și Granada. În imagine: afișul expoziției.

„Bagaje pentru Vancouver”

● Așa se intitulază al doilea volum de memorii semnate de Michel Deon, fără a se limita numai la pitorescul călătoriilor. Ele includ relații cu personalități ale vicțiilor culturale din anii '50, evenimente, fapte. În „Bagajele” sale, Deon o transportă pe Coco Chanel, al cărei prieten bun a fost. Dali și Gala sînt prezenți. Gala, serioasă și neîncercătoare, pornind la pescuit în noaptea, cu lămpașe, însoțită de pescari, în timp ce Deon și Dali, la Cadaques, se delectau cu languste. De la Cadaques — un salt la Plon, vechea editură de pe strada Garanciere,

Al zecelea om

● Atunci cînd în arhivele studioului Metro-Goldwin-Meyer a fost descoperit manuscrisul navelic **Al zecelea om**, autorul însuși, Graham Greene, a fost la fel de mirat ca toată lumea. A fost scrisă în 1944 cînd apăruseră deja romanul **Putere și glorie**. În această scriere de mici dimensiuni dar cu o mare forță sugestivă căreia nu i-a fost sortit să devină film, Greene abordează probleme de conștiință și răspundere morală. Eroul

Scrisorile lui Napoleon

● 271 de scrisori ale lui Napoleon adresate Josephinei, au fost strînse într-un volum în „ediție de artă”, împreună cu scrisorile Josephinei către soțul său, de către editorul Jean Bonnot. Corespondența, o adevărată comoară, este dovada dragostei generalului, a primului consul și a împăratului. Scrisorile au fost expediate din bivacuiri, din palate cucerite, anunțîndu-l între două fraze afectuoase victoriile din Italia, Egipt, de la Wagram, Austerlitz, etc. Corespondența continuă intervenind contrapuncturi, notații prețioase despre evenimintele zilnice, într-o perioadă mai tulburătoare, plină de griji. Din suita lor se poate vedea clar tragedia care începe. Din afectuoase, exigente, scrisorile devin mai scurte, mai laconice, fiind la un moment dat numai un buletin al sănătății. „Treburile merg bine, sînt sănătos...”

cu bătrînul Henry Massis, plicticos și politicos, cu atașatul de presă surd. Romancier și cărtăci sînt în bagaje: Sagan a epocii **Bonjour tristesse**, Fraigneau, Nimier, Cecil Saint-Jacques-Laurent, Antoine Blondin cu calambururile sale; reviste ca „Table Ronde”, cu Mauriac, „La Parisienne”, în care Jacques Laurent îngrămădea fără măsură farmecele lui **Caroline Chérie**. **Bagajele pentru Vancouver** au o sinceritate a sentimentelor, prietenie, neori violență, un gust al plîmbărilor în care timpul pierdut este un timp cîștigat.

central, avocatul Jean-Louis Chavel, este deținut ca ostatec într-o închisoare dintr-un oraș francez ocupat de hitleriști. Acesta decide să impuste fiecare al zecelea ostatec ca răspuns la acțiunile partizanilor. Chavel se nimereste a fi una din victime, dar el se salvează, oferindu-și întrupează avere unui tinăr dispus să se sacrifice în locul lui pentru a asigura viitorul surorii și mamei sale.

Anita Desai — al treilea roman

● Scriitoarea indiană de limbă engleză Anita Desai și-a publicat anul acesta cel de al treilea roman, intitulat **În custodie**. Primele ei două cărți au fost elogiate pentru remarcabilele descrieri ale spiritului și tînuturilor indiene. Cel de al treilea roman, a cărui acțiune se petrece tot în India, în ziua de azi, este situat în lumea poeziei urdu. Pentru Deven Sharma, protagonistul cărții, poezia reprezintă o evadare din sordidul vieții cotidiene, o alinare și o înălțare. Reflecțînd agonia limbii urdu



în India și eforturile de a o păstra și resuscita, **În custodie** este în același timp o comedie abilă, acerbă uneori, despre cunoașterea reciprocă dintre poet și discipol. Fundalul este o Indiă a contrastelor între vechi și nou, est și vest, sacru și profan. Deși Anita Desai analizează cu precizie caracterul, nici descrierile de atmosferă nu sînt neglijate, totul evidențînd măiestria acestei scriitoare care are o relație complicată dar fericită cu țara în care trăiește.

Premiul „Pilot”

● Situată ca importantă împiediat după Premiul Nobel, distincția literară suedeză „Pilot” a revenit scriitoarei Brigitte Trotzig, pentru romanul ei apărut în acest an, **Dykungens dotter** (Fieca regelui de lut).

Surorile Pekinel

● Gemenele Güher (în turcă: diamant) și Süher (apă repede) s-au născut la Istanbul acum 27 de ani. Mama — profesoară de muzică. La zece ani, studiază la Paris cu Yvonne Liorid, apoi la Frankfurt cu Leopolder, la Philadelphia cu Serkin, la New York cu Claudio Arrau și Leon Fleischer. În afara studiilor muzicale, Güher a studiat psihologia; compozitorul său preferat este Brahms, Süher a studiat filosofia și îi place Bach. Cariera solistică se deslășoară cu succes și separat, dar celebritatea a fost a duoului. În 1984, Karajan le-a invitat să concerteze la Salzburg. Acum au cîntat cu mare succes la Paris. Dacă închizi ochii, dialo-



gul celor două plane pare un truc. Sunetele se complicează, se confundă deschișînd ochii, cele două tinere care întă pretează Beethoven sau Rahmaninov sînt identice. Gemenele Pekinel sînt ca un bloc de scunșibilitate, de concentrare și vibrație. (În imagine cele două interprete).

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Alea jacta est”. Suetonius, De vita duodecim Caesarum, „Caesar 32”

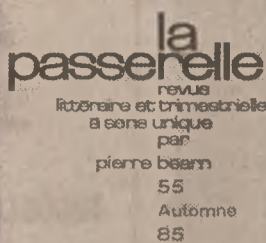
Am citit despre...

Ambiții și dezamăgiri

■ ÎN timp ce scria primul său roman, **Cei goi și cei morți**, necunoscutul în vîrstă de 24 de ani, pe numele lui Norman Mailer, fost bucătar în armată și absolvent al Harvard-ului, știa exact ce vrea să scrie: „Marele roman american”, ba chiar un **Război și pace** al zilelor noastre. Și nu numai că o știa — la urma urmei orice autor debutant care se respectă aspiră la gloria maximă — dar o și spunea sus și tare. N-a fost „Marele” roman american, cu atît mai puțin **Război și pace**, dar a fost cel mai bun roman despre al doilea război mondial, publicat în America și poate nu numai în America. La vîrsta de 60 de ani, după aproape alte 30 de cărți de valoare variabilă, se pregătea iar să lanseze „Marele roman american”, un nou **Război și pace**. Va fi — anunța anticipat autorul, fără complexe și fără teamă că s-ar putea înșela — „un roman pe care Dostoievski și Marx, Joyce și Stendhal, Tolstoi, Proust și Spengler, Faulkner și pină și Hemingway cel demoralizat la bătrînețe, și-ar putea propune să-l citească”. Lucra de 10-12 ani la acest roman, intitulat **Seri străvechi**, a cărui acțiune se petrece în Egiptul antic și care fusese conceput ca prima parte a unei trilogii, partea a doua urmînd să trateze despre viața într-o navă spațială de peste două sau trei secole, iar cea de-a treia să fie un roman al zilelor noastre. În cartea-montaj **Mailer — viața și vremea lui**, Peter Manso înregistrează, fără comentarii, reacțiile la flasco. Iată numai una dintre ele, extrasă din cronică publicată în „The New York Times Review of Books” de Benjamin DeMott, distins profesor universitar care predă cursuri despre alte cărți ale lui Mailer (excepționalul reportaj **Armatele nopții** și unul dintre romanele recente, **Cîntecul călăului**): „Seri străvechi se dovedește a nu fi nici o carte magnifică, nici o capodoperă. Mai mult, nu ajunge să descrie cartea doar ca un eșec — o lovitură alături de țintă meritînd totuși respect pentru ambiția nobilă și pentru triumfurile parțiale. Adevărul este că, în pofida perfecțiunii primelor 90 de pagini, această lucrare de 700 de pagini este înfinit mai puțin decît o

increcare eroică, dar ratată. Este, pentru a vorbi pe sîleu, un dezastru.” De atunci a mai publicat o singură carte, romanul de „serie neagră” **Durii nu dansează**, respins de editura „Little, Brown”, care îl contractase, și editat de „Random House”. Am citit în „The New York Review of Books” o cronică desființătoare, semnată de A. Alvarez, care deplînge „folosirea fără scrupule a coincidențelor”, „proza neglijentă” și mai ales „glorificarea nenuanțată a violenței”. Norman Mailer, unul dintre rarii scriitori care nu s-au jenat să se autoproponă la Premiul Nobel, nu este nici la primele lui eșecuri și, mai ales, este deprins să șocheze, să consterneze, pentru ca la scurtă vreme după aceea să fie iar ridicat în slăvi. Face parte din destinul lui de inovator, din riscurile bălăcii lui continue împotriva ideilor date, a locurilor comune și a literaturii confortabile. A dat lovitură nimicitoare altor prejudecăți și inhibiții — de piidă discriminării snobe între ficțiune și proza de nonficțiune — a zguduit atîtea conștiințe și a strînit atîtea frîmțări creatoare, încît teribilismele, lăudăroșenia și ieșirile lui nonconformiste se raportează la munca lui statornică — 10-12 ore zilnic la masa de scris — și la generozitatea cu care a militat pentru cauze nobile, așa cum se raportează neînzăbuzile lui literare la succesele lui de mare anvergură: bilanțul de profit și pierderi al unui miliardar care își poate permite aventuri financiare pe muche de cuțit. După ce **Seri străvechi** nu s-a dovedit a fi nici pe departe un succes pe măsura așteptărilor lui, Norman Mailer i-a declarat lui Peter Manso: „Ascultă, dacă o carte e destul de bogată în scasuri, nu se poate bucura de o apreciere unanimă. N-am să tăgăduiesc că am fost, ani de zile, foarte interesat de competiție, deoarece asta este ceea ce te determină să continui să lucrezi. Este un instinct admirabil, dacă nu te otrăvește. Și mă cam neliniștește faptul că nu mai sînt la fel de interesat de competiție ca pe vremuri. Atunci, însă, cînd îmbătrînești, ești obligat să bați puțin în retragere. Ceea ce mă preocupă acum este cite cărți mi-au mai rămas de scris. Nu se mai pune problema dacă sînt sau nu campionul. Sînt un scriitor la fel ca toți ceilalți scriitori, fie mai bun fie mai puțin bun decît mă cred. În același timp, însă, am și o viață la care trebuie să lucrez. Și acum vreau să-mi trăiesc această viață în timpul care mi-a mai rămas. Cu alte cuvinte, gata cu cascadele. Crezi cumva că foarte mulți autori rămîn grozavi după 70 de ani? Socotesc că mi-au mai rămas vreo zece ani. Dacă am în rezervă ceva uimitor, cel mai bine este să mă apuc de treabă.”

Felicia Antip



● O foarte personală publicație redactează la Paris Pierre Béarn: „La passerelle“. „revistă literară și trimestrială cu sens unic“. Unic e și cel care o scrie, neomițând s-o și subscrie în multiplele calități de: director, redactor șef, redactor, secretar responsabil, delegat al personalului, administrator și... om de norvoadă. Acest nou „Jurnal al unui scriitor“ are însă un cuprins variat: de la pamfletul vâpșat împotriva unor mentalități și circumstanțe sociale — violența, robotizarea etc. — la poezii proprii, de la notele de lectură, incluzând și diverse rememorări, la un bogat „tacim“ de hors-d'oeuvre ale aburdușului cules din realitatea imediată. Compreensiv, cald și atent cu confrății săi, poezii, Pierre Béarn dedică studiilor și recenziilor despre poezie un loc important. În nr. 55, pe care îl avem în față, este publicat esul-serial „L'érotisme dans la Poésie féminine“ (XIII) și o la fel de constantă rubrică

de critică curentă a volumelor de versuri ale poezilor francezi contemporani (cu o recoltă mult mai bogată decât ne-am putea închipui citind magazinele culturale de mare tiraj din Franța). În același număr al revistei apare și un amplu articol — „La Jeune poésie roumaine“ — dedicat recentei antologii de poezie tinărbă publicată — în franceză — de Dan Ion Nasta, la E-

ditura Eminescu. Prevenindu-se, de la cele dintii rinduri, că a citit-o cu plăcere, neaflind în ea „decit poeme marcat umane și personale“, Pierre Béarn remarcă: „Problemele-cheie ale epocii noastre [...] nu sînt absente din inspirația acestor tineri. Însă ele nu se exprimă decit sub o formă poetică transfigurînd viața sentimentelor și a gândurilor...“. Autorul articolului prezintă apoi, prin metaforele lor esențiale, viziunile artistice ale celor douăzeci și doi de poeți antologați (în ordinea în care sînt cuprinși în culegere): Daniil Turcea, Ioana Ierolim, Adrian Popescu, Dinu Flămînd, Dan Verona, Ion Mircea, Dumitru M. Ion, Ioana Diaconescu, Grete Tartler, Mircea Florin Sandru, Liliana Ursu, Daniela Crăsnaru, Doina Uricariu, Mircea Dinescu, Carolina Ilca, Paul Bala-hur, Denisa Comănescu, Gabriel Chifu, Cornelia Maria Savu, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu.

Lope de Vega

● Cea de a treisute cincizeca comemorare a morții lui Lope de Vega prilejuiește, în această săptămână, desfășurarea unor manifestări deosebite la Madrid. La sfîrșitul lunii noiembrie a avut loc un coloeviu închinat vieții și operei prolificului scriitor. Împreună cu departamentul turistic, foste culturale din capitală, Spaniei organizează vizite în Madridul lui Lope, o expoziție despre

opera și viața lui Lope de Vega. S-au desfășurat și se desfășoară recitaluri de versuri, concerte și un seminar sub conducerea lui Richarda Domenich, cu participarea unor specialiști, printre care Alonso Zamora Vicente, Domingo Yndurain, Juan Manuel Rozas și Enrique Pulpo-Walker. Teatrul Municipal din Madrid a montat piesa El Castigo sin venganza, în regia lui Miguel Narros, avînd ca in-

terpreți principali pe José Luis Pellicena, Anna Marzia și Inma de Santis, muzica de Garcia Roman, scenografia de Andrea D'Odorico. Tot Teatrul Municipal a instituit cu acest prilej două premii: Premiul de scenografic, costume și figurine și Premiul pentru montaje teatrale inspirate din opera lui Lope de Vega.

Jean NEGULESCO:

AMINTIRI

(„Lucruri pe care le-am făcut sau cred că le-am făcut“)

I

Cuvînt înainte

ACEASTĂ carte s-a născut din speculații, adevăr, imaginație literară și dialoguri care dacă n-au avut întotdeauna loc, mi-ar fi plăcut să aibă. Desenele fac parte din felul meu de a povesti. Unele dintre personajele evocate mi-au pozat, pe altele le-am fixat în memorie printr-o schiță, o caricatură sau o fotografie. Fiecare desen exprimă ceea ce persoana respectivă a reprezentat pentru mine.

România

ÎN România, de-ai fi rege sau țaran, ai avea un fiu este prilej de mîndrie. Fiii garantează continuitatea stirpei. Fiicele sînt o pedeapsă și o pacoste. Fiul și alege mireasa, fiica își așteaptă ursitul care să o ia și să o ducă departe de casă. Un fiu îți poartă numele, o fiică îți poartă numele altcuiva.

Venirea pe lume a primei lui fete a fost întîmpinată de către tatăl meu ca o mică dar admisibilă eroare a virilității românești. În consecință i-a ignorat și tolerat prezența.

Al doilea copil, tot o fată, i-a rănit însă mîndria. Vreme de șase luni și-a părăsit patul conjugal și s-a instalat în cămăruța lui de holci de deasupra birourilor administrației. Mamei nu-i mai adresa cuvîntul decit arareori și în termeni lipsiți de tandrețe.

Cînd la a treia încercare s-a născut încă o fată, tata a socotit că vinovați de această nouă umilintă sînt mama și întreg neamul ei. Partidele de vinătoare în Carpați, cu prietenii, s-au întezit, iar gurile rele au prins să șoptească despre o legătură pătimășă cu o cîntăreață unguroaică din Budapesta. Devenise ursuz, morocănos și țifnos. Nu tu binețe cordiale partenerilor de afaceri, nu tu o vorbă bună copiilor. „Feriți-vă din calea lui!“ se avertizau reciproc asociații săi. Slujitorii erau conștienți, prietenii detestau să mai încheie tranzacții cu el. Mamei i-a fost lansat un ultimatum:

„Un băiat! Să nu te prind cu altceva. Un băiat și-atit!“ Cînd au început durețile facerii, tata a cumpărat țigări de foi din ceie groase și scumpe pentru cei ce urmau să vină cu felicitările.

Al patrulea copil... o fată. Tatii să-i vie nebulie. Nu mai ieșea din circiumi. Amicii au încercat să-i dea curaj. „Du-te la un doctor; ia cantaridă; fă și tu fi-

guri; modifică-ți tragerea; bea apă fierbinte din oră în oră; fă o cură de ouă tari și usturoi“. Din toate părțile ploua cu sfaturi.

Fetele — Georgeta, Aneta, Virginia, Gabriela — au crescut frumos, au primit o educație aleasă, conform cu bunele maniere, dar de tata nu se apropiau. Afacerile prosperau și ele. Cînd mama l-a înștiințat că așteaptă din nou un copil, i-a răspuns printr-un miriit: „Și ce-mi pasă mie?“

Nu mult timp după aceea, într-o seară, patru fetele cu obrăuri îmbujorați și răsufllarea tăiată de emoție urcau în goană scările spre biroul lui strigînd din răspuțeri cu glăscioare pitigăiate: „Un băiat! Un băiat! E băiat!“

Minute în șir tata n-a scos o vorbă. Apoi s-a prăbușit pe un scaun și a început să plîngă.

Trei zile și trei nopți tata și bunicul au petrecut cu prietenii. „Bancher“, „Primar al orașului“, „General“, „Ministru de Finanțe“, „Poate Prim Ministru“. Viitorul băiatului se punea la cale și se ciocneau pahare în sănătatea lui.

Așa mi-am făcut eu intrarea triumfală în această minunată lume.

După mine aveam să se mai nască un al doilea fiu, George, și încă două fete: Athena și Sabina. Tata însă n-avea ochi decit pentru fratele meu și pentru mine. „Ionuț al meu, George al nostru“ — noi doi eram aleși, fiii celui mai înstărit om de pe strada noastră. Celelalte progeneruri erau „fetele“. Lor nu li se spunea niciodată pe nume. „Fetele să ducă coșurile; fetele să facă curățenie; fetele ar trebui să scrie bunicii și să-i mulțumească pentru prînzul de duminică. Ionuț și George mă însoțesc călare pînă la vie“.

TATA nu era un bărbat înalt; în mulțime nu-l mai deosebeai. În afaceri, chiar dacă încheia un tirg păgubitor pentru el, cuvîntul dat avea valoare de contract, oricît de mult ar fi pierdut. Era cinstit, de o cinste care mie mi se părea vecină cu ridicolul. Avea o privire blîndă și era timid. Prudent, totuși nu știa să reziste „ocaziilor“. Nu odată s-a întîmplat să ne trezim că vine acasă cu două căruțe de lubenițe sau cu șase capre cumpărate numai de dragul „chilipirului“. Eram șase copii și ne plăceau lubenițele, dar chiar două căruțe? „Și unde să țin eu șase capre?“ se văta mama. Colectionar pasionat, aduna tot ce găsea pe stradă, cuie, șirme, capete de sfoară, orice, și le rînduia metodic în cutii de carton numerotate cu grijă și aliniate în biroul lui. Pe eticheta unci-

ÎN DEȘERT

■ DE cite ori am febră și imi e rău, și mi-e foarte frig sau foarte cald, imi vine în minte o amintire veche de mai mulți ani, din Egipt. Este amintirea unciă dintre acele stranii zile pe care le-am trăit și, poate, tocmai de aceea, urmele ei în conștiința mea au rămas distincte și pline de semnificații complicate, chiar dacă tulburi și redundante. E vorba de ziua în care trebuia să vedem mormintele din Sakkarah și, oricît de bolnavă aș fi fost, nimic nu putea fi amînat, nici ocazia mașinii care avea să ne ducă în deșert, nici faptul că a doua zi urma să părăsim Cairo. Aveam, evident, febră mare, dar fără termometru nu știam cît de mare, în schimb deșertul avea temperatura cunoscută: 45°. Aerul aproape lichefiat de căldură și praful depus ca niște nămeți pe marginea drumului se stîrneau la apropierea mașinii și făceau valuri, lăsînd urme lipicioase pe parbriz. Nu mă puteam împiedica să gîndesc că praful acela, mai abundent și mai omniprezent decit în orice altă parte a pămîntului, nu era altceva decit reziduul civilizațiilor măcinăte mărunț, pulverizate cu minuțiozitate, iar această idee adăuga o notă delirantă peisajului.

Am ieșit din oraș pe lîngă piramide și — așa cum se întîmplase și cu o zi, și cu două zile înainte — virful lor dezvelit de după acoperișuri și stilpi de telegraf a acționat asupra mea cu violență, dezamăgindu-mă, revoltîndu-mă, făcîndu-mă să mă indoiesc din nou — deși intrasem în măruntaiele lor pustii, de piatră — că ele erau cele pe care le visasem și le așteptam ani și ani. După ce le-am depășit — și privite din spate se vedeau la fel de ne-verosimil ingramădite în priveliștea orașului — am apucat o de-a lungul unor canale a căror apă stătută era, evident, și de băut, și colectorul satelor de colibe, înșirate pe malurile rău mirositoare. De fapt, colibă e impropriu spus, pentru că nu era vorba de case, ci de îngrădituri de lut întărit la soare, fără acoperișuri. La umbra lor firavă se adăposteau în devălmășie oameni și animale, peste care se aruncau uneori — pentru a accentua iluzia răcorii — frunze de palmier mineralizate de arșiță, bucăți de tablă, fragmente de lăzi, gunoaie. Dar peste puțin timp n-a mai fost decit deșertul — din coșmarul căruia satele pierdute în nisip erau poate numai o mică, trecătoare parte — deșertul vâlurit ca de febră, pe care șoseaua îl făcea parcă și mai inspăimîntător.

Printre dunele galbene, intrări discrete, ca de modeste girliciuri, coborau spre extraordinarele morminte pictate (mastabă). Ca să intri, însă, trebuia mai întii să treci de haita de ciini apocaliptici, slabi și halucinanți, trăind din pomenile turiștilor și vinînd umbra mașinilor, ciinii aceia carc, în starea mea de nesigurată aproape onirică, mă inspăimîntau ca niște duhuri dez-lănțuite ale pustului. Ca să intri trebuia apoi să treci de năvală; nu mai puțin inspăimîntătoare, a ghizilor flămînzi care te atacau, flagelîndu-te în egală măsură cu mila pe care ți-o trezeau și cu ferocitatea cu care te acostau. Am sîrșit, bineînțeles, prin a cădea victime unuia dintre ei, din fericele un om deștept, desi probabil simplu felah (dintr-unul din satele de pe drum?), și vorbind o engleză de neperceput, pe care reușea totuși să ne facă s-o înțelegem, repetînd fiecare lucru de citeva ori, cu intonații și gesturi diferite. De fapt nu aveam nevoie de el pentru explicații, ci pentru a ne conduce prin nenumeratele încăperi subterane, cu pereți acoperiți de basoreliefuli în care se povestește totul, toată viața, toată istoria, toată credința unui popor trăind în urmă cu cinci sau șase mii de ani. Văzusem multe reproduceri de artă egipteană, știam că ele sînt scoase, majoritatea, din morminte, dar niciodată nu imi închipuisem că un mormint poate conține nu numai atîta artă, dar și atîta viață, atîtea informații asupra vieții celor ce se înmormîntau în el: scene de vînătoare, de pescuit, de creștere și sacrificare a animalelor, de dans, de cult, de petrecere; iubiri, războaie, păsări și pești, arme și instrumente muzicale, unelte, vesminte, podoahe, zei, preoți, regi, regine, sclavi, sclave; tot ce, la un loc, poate da măsura unui mod de viață era însemnat cu nesfîrșită eleganță și concizie, lapidar și exhaustiv, pe pereții de piatră galbuie care mai păstrau urme de vopsea roșie, ca singele vechi.

Cînd am ieșit din nou în deșert, ziua era mai fierbinte încă, după frigul subpămîntean, dar frisoane ciudate de admirație și ulmire, de spaimă și tristețe mă curentau, în timp ce nisipul galben-cenușiu, lucios și parcă umed de căldură, continua să se modezeze sub ochii mei în prelungirea scenelor de dincolo de viață. Regi și sclavi, preoți, animale sacre, instrumente misterioase se desenau în jurul meu și mă cuprîndeau în hora lor eternă, de neînfrînt. Pe lîngă frumusețea și civilizația lor, pereții de pămînt adăpostindu-se sub frunze și gunoaie — pe lîngă care treceam din nou, ca pe lîngă un vis urit al morții fără speranță — păreau să existe numai într-un memorabil și amorf trecut. Viața ne vorbea despre moarte, așa cum moartea ne cucerise cu gîndurile ei despre viață, prezentul nu era decit trecutul unui trecut pe care nu-l mai putea spera nici în cel mai depărtat viitor, în timp ce febra frunții mele aprinse și febra istoriei dezlănțuite închipuiau valuri zadarnice în deșert.

Ana Blandiana

dintre cutii scria: „Bucăți de sîrmă prea scurte pentru a fi utilizate“. Era inteligent dar nu făcea paradă de inteligență și reușea acolo unde alții dădeau greș. Printre altele, avea metoda lui proprie de a-i ajuta pe cei nevoiași, o metodă ciudată, neașteptată, uneori crudă.

În orașul nostru (Craiova, n.t.), tata era proprietarul unui hotel în curtea căruia îngăduise unui chiriaș sărac să-și construiască o cocioabă mizeră, de cerșetor, cu o singură încăpere unde pentru citeva parale, chiriașul își dregea orice — un pantof găurit, o farfurie spartă, picioarul de la o masă șchioapă. „Circaciul“, așa îi spunea toată lumea, era un om cumsecade, modest, cu chipul întotdeauna luminat de un suris blînd; muncea din zori și pînă în noapte, nu bea, nu fuma și nici jocuri de noroc nu juca, își plătea la timp amărîta lui de chirie, ba încă pusese deoparte și ceva bani. Tata îl îndrăgise și se oprea deseori să împartă cu el un măr sau un pepene. Noi, copiii, făceam haltă la atelierul lui în drum spre casă, venind de la școală. Ne dăruia întotdeauna ceva, o acadea sau o jucărie făcută de mîna lui, ne repara bicicletele sau ne lepea înapoi în manualele filele rupte. Îl iubeam și, înșurubați în loc, îi ascultam fermecați poveștile inventate ad-hoc și încheiate invariabil cu cite un proverb moralizator. Dintre toate îl prefera pe acela cu „buturuga mică răstoarnă carul mare“.

Într-o seară l-am găsit plîngînd. Își împacheta uneltele și bruma de lucruri. Tata se afla și el acolo. „Terenul este al meu și am nevoie de el. Vreau să-mi extind grajdurile. Miine dimineață să nu te mai găsească aici“. „Bine, dar unde să mă duc?“ „Treaba ta. Doar te pricepi la orice. Fă-ți o casă, un atelier mai mare, care să fie numai al tău. Ești destul de copt de acum, se cuvîne să ai și tu căminul tău, să nu mai stai cu chirie într-un bordei de cerșetor“. După plecarea tatălui, coplesit de amar, circaciul s-a așezat pe scaunelul lui cu trei picioare, și-a lăsat bărbia în piept și a început să suspine. Multă vreme n-aveam să-i iert asta tatălui.

Nu departe de casa noastră, pe aceeași stradă, se afla un loc viran acoperit cu bălării, pomi și pietroaie. Era „împărăția jocurilor“ noastre, ascunzătoarea tănuită, locul unde duminicile se luau la trîntă „hoții“ și „vardiștii“. Din micile lui economii Circaciul a cumpărat terenul, l-a curățat și a început să-și ridice cu mina lui o căsuță prevăzută cu o cameră spațioasă — noul atelier. Noi, copiii, l-am ajutat cît am putut deși el nu-i mai vorbea tatii și nici tata nu-i mai pomenea numele.

Izbucnirea primului război mondial l-a surprins cu locuința neterminată. Noi am plecat în refugiu; devenisem un adolescent refugiat în Moldova, partea neocupată a țării noastre. Trei ani mai târziu, cînd ne-am înapoiat, casa circaciului era gata. Atelierul mergea din plin; meșterul angajase patru tineri ucenici. Acum era și el un domnule, un patron. M-a întîmpinat cu lacrimi de bucurie și m-a chemat înăuntru să-mi arate casa, „palatul meu“, cum îi spunea el cu mîndrie.

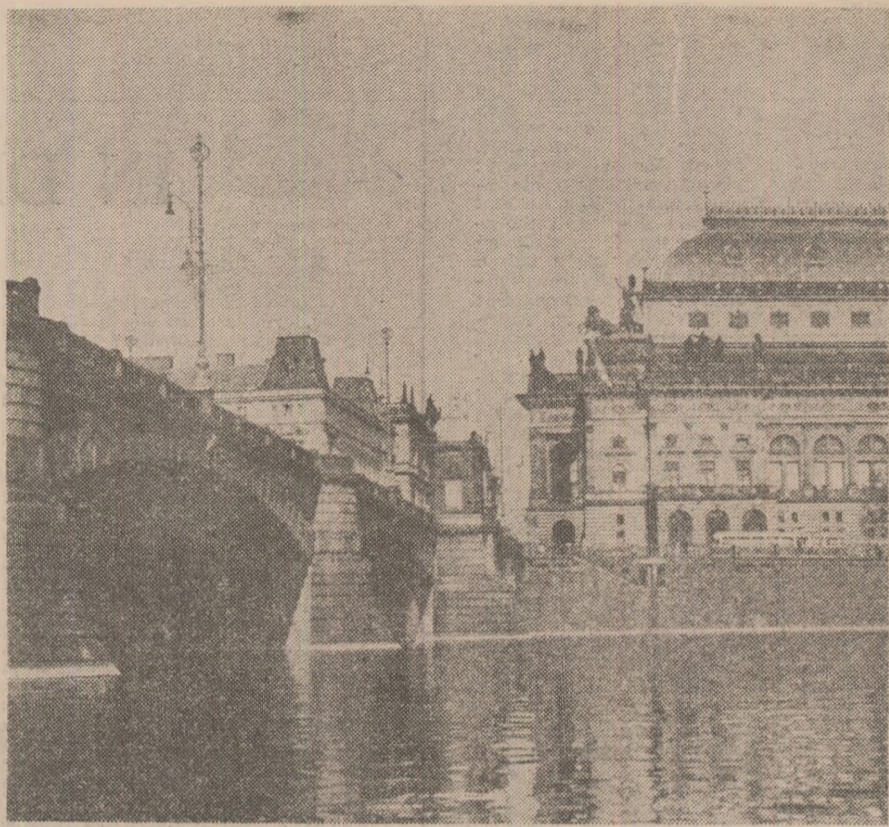
În aceeași seară i-am pomenit tatălui de el și i-am amintit cum îl azvîrlise în stradă. „Sosise și pentru el vremea să aibă un rost“ — a comentat el scurt. A doua zi, asociatul tatii mi-a povestit că terenul cumpărat de Circaci îi aparținuse de fapt tot tatii, care i-l vinduse, printr-un intermediar, la un preț de nimica.

Circaciul avea să trăiască aproape o sută de ani.

Amintirile sînt aidoma trezirii din visarea unor țărîmuri depărtate. Imi amintesc de copilăria mea: prima zi de școală, ce minune, și primul învățător — un uriaș — și prima oară cînd am rezolvat misterul unei probleme de aritmetică; și prima hartă a țării mele, atît de luminoasă și atît de bogată; și libertatea vacanțelor; și vremea cînd întreaga lume încăpea în zimbetul unei fete care mă privea. Nu am uitat nici unul din toate acele prime momente tesute pentru totdeauna în canavaua trecutului meu fără de griji.

În românește de
Manuela Cernăț

Confluente româno- cehoslovace



A BIA aterizasem pe aeroportul Ružyně, când l-am cunoscut, întâmplător, pe prof. Jan O. Fischer, membru corespondent al Academiei, șeful catedrei de romanistică a Facultății de Filosofie a Universității Caroline din Praga, autor al unei monumentale *Istorie a literaturii franceze de la revoluția din 1789 până în contemporaneitate*, cercetător extrem de activ, neobosit coordonator de publicații și organizator de colochii internaționale, precum cel din 1983, cu tema „Méthodes créatrices et procédés artistiques dans l'interprétation de la critique marxiste”. Mă întâmpină cu o nonșalanță tinerească, rostind câteva cuvinte românești, și declarându-mi că, deși nu poate susține o conversație, ne înțelege bine limba. Aveam să ne revedem în cabinetul său de la Facultate, după ce călătorisem, fără să ne știm, în același avion, de la Budapesta la Praga.

După obișnuitul moment al instalării la hotel (Hotelul Academiei cehoslovace de științe, situat într-unul din cartierele noi ale orașului, pe un deal cu livezi, peste care începeau să se așternă primii fulgi de zăpadă), am urmat câteva zile de întâlniri științifice, atât la Institutul de Literatură, cât și la Facultatea de filosofie. Deși sfârșit de an, când se apropie termenul de predare al lucrărilor, colegii cehoslovaci (prof. Jan Fischer, Pavel Vašak, Ales Pohorski, Libuše Valentova, Maria Pavlu) nu și-au preocupat timpul în a schimba idei despre temele noastre de lucru, în a se interesa de cultura și literatura română și chiar în a mă însoți prin câteva din marile așezăminte de artă pragheze. Împreună cu mai vechiul meu prieten Pavel Vašak, șeful sectorului de literatură cehă, cunoscut cu ani în urmă la București, am vizitat în orașul vechi Mănăstirea Sfânta Agnes, cu înaltele ei vute în stil gotic, recent restaurată, și în care este expusă interesanta colecție de pictură cehă din veacul al XIX-lea. La Hradčani (Palatul praghez), am fost însoțit în altă zi de Maria Pavlu, cercetătoare la sectorul de romanistică al Institutului, vizitând impunătoarea catedrală Sf. Vit, construită de-a lungul a peste nouă secole, și ea dominant gotică, amintindu-mi prin bogata broderie arhitecturală exterioară de Ștefansdom din Viena, iar prin vitrourele splendid colorate și prin „la grande rosace” și portalul principal, de Notre-Dame din Paris. Timpul scurt m-a obligat să mă rezum doar la Galeria națională și la acea universală, adăpostită în Palatul Sternberk, unde am admirat o remarcabilă colecție de pictură impresionistă și modernă franceză de la Renoir la Paul Signac, de la Bonnard la Cezanne, de la Gauguin și Van Gogh la Derain și Braque, la Matisse, Chagall și Picasso (foarte bine reprezentat). M-am aflat câteva ore îmbătat de culori într-un mic Jeu de Paume cehoslovac. Prin ceața deasă care cobora peste Vltava, abia se zăreau podurile (celebrul pod Carol) și lebedele, ca niște imense fulgi de zăpadă, coborând parcă dintr-unul din tablourile pointilliste din colecția abia vizitată.

LA Facultate se ajunge repede, cu metrourile (o nouă mindrie a praghezilor, alături de monumentele arhitectonice ale altor secole), un metrou modern, cu stații inundate de lumină, construite din marmoră divers colorată și

decorate cu fantezie și gust, precum cea din Piața Republicii. La Catedra de romanistică îl cunosc pe prof. J. Felix, fost lector de cehă la București, vorbind perfect românește, care mă învecăbă despre Al. Rosetti și modul cum a fost sărbătorit la cei 90 de ani, abia împliniți, și-mi cere să-i trimit *Gramatica pentru toți* de Mioara Avram; totodată, o cunosc pe Libuše Valentova, care predă, cu multă tragere de inimă, literatura română. Ea mă conduce prin vastă bibliotecă a Catedrei de romanistică (50.000 vol.), unde mă bucur să văd multe cărți și publicații românești. În sala de curs (și de seminar, în același timp), pe rafturi largi, la vedere, se găsesc „România literară” și „Viața românească”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Analele Universității” și „Limba română”. Mă informează că are 9 studenți (unii vor da licența în română) și că ei ar dori să asculte o prelegere (înută de un cercetător sau profesor român. (Din păcate, lectorul nostru de la București încă n-a sosit până la jumătatea lui noiembrie.) Cum simțeam în plină desfășurare a centenarului Liviu Rebreanu, le vorbesc despre marile romancier. La sfârșit îmi face plăcere să ascult câteva întrebări pe care doi studenți mi le adresează în românește.

Libuše Valentova este lector de literatură română cu o teză susținută în 1934 despre *Realismul lui G. Călinescu*. A publicat studii despre G. Călinescu, B. Fundoianu, Panait Istrati, despre literatura română contemporană din deceniul opt. A colaborat la *Dicționarul scriitorilor români*, coordonat de Maria Kavkova, reputată și veche traducătoare și comentatoare a literaturii române în Cehoslovacia, fiind succesoarea acesteia la catedră. Libuše Valentova îmi vorbește cu o mindrie abia ascunsă despre studenții ei și-mi aduce, ca pe un semn de prețuire ce se acordă la Praga literaturii române, noua traducere a *Răscoalii* lui Rebreanu, abia apărută, o carte foarte frumoasă, având reprodușă pe suprapertea albă o pictură de Ion Tuculeșcu. Din discuția foarte animată, află că cele mai importante romane ale lui Liviu Rebreanu se bucură de câte două versiuni în limba cehă, unele începând a fi tălmăcite chiar din timpul vieții scriitorului. Astfel, *Ion*, trad. de Maria Kojceka, 1929, trad. de Zdenek Houša, 1980; *Pădurea spinzuraților*, trad. de Maria Kojceka, 1920 (una dintre primele traduceri într-o limbă străină a romanului); o nouă ediție în 1960; *Răscoala*, trad. de Karel Pat'ha, 1974; trad. de același în 1985; *Ciuleandra*, trad. de Maria Kavkova, 1977; o altă ediție, 1985. De altfel, îmi comunică L. Valentova, lista traducerilor din literatura română clasică și contemporană, este cu mult mai cuprinzătoare. Ea înregistrează nume ca I. Budai-Deleanu, N. Filimon, Al. Odobescu, M. Eminescu, I. Creangă, L.L. Caragiale, I. Slavici, M. Sadoveanu, Emil Gârleanu, T. Arghezi, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodorescu, M. Sebastian, Mircea Eliade, V. Voiculescu, Al. Philippide, Gib Mihăilescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu, V. Eftimiu, Al. Kirilescu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Maria Banuș, Horia Lovinescu, Titus Popovici, D.R. Popescu, Radu Tudoran, Laurențiu Fulga, Nichita Stănescu, Horia Pătrașcu, Ecaterina Oproiu. Cu toate acestea, colegii cehi consideră că se traduce relativ puțin din ambele literaturi și acest schimb cultural (extrem de important) ar putea fi intensificat.

UN alt mijloc de a face cunoscută literatura română în țara prietenă este recentul *Dicționar al scriitorilor (români)* (Slovník spisovatelů), apărut în 1985 la Editura Odeon, elaborat de un colectiv format din Jiřka Lukešová, Jiří Nástinec și Libuše Valentova și coordonat de Maria Kavkova, fostă conferențiară la Facultatea de filosofie, unde a predat literatura română de la întemeierea lectoratului din 1951. Chiar și cu lacunele care au fost deja semnalate în presa noastră, dicționarul constituie un instrument de lucru și un ghid pentru studenți și pentru cei ce se interesează de literatura română în Cehoslovacia.

De la Institut ies într-o zi cu Ales Pohorski, care urmează să vină curind la București. El e specialist în literatura franceză, pregătind studii despre Fr. Villon, Guillaume Apollinaire, Arthur Rimbaud, fiind interesat de suprarealism și avind cunoștință, firește, de Tristan Tzara. Îl știe, de asemenea, pe Panait Istrati. Discutăm despre modalitățile de editare, despre respectarea textului și a ultimei voințe a autorului. Îmi dau seama încă o dată cât de util este schimbul de idei între oameni de aceeași breaslă, aparținând la culturi diferite, însă cu preocupări asemănătoare. Încă o dată, mă conving de necesitatea traducerilor, principalul canal de difuzare în lume a unei literaturi. Ne despărțim lângă impresionantul monument al lui Jan Hus, cu promisiunea de a ne revede și a continua fructuoasele noastre dezbateri la București.



Imagini din Praga

Al. Săndulescu

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

IUGOSLAVIA

Un prestigios premiu
pentru traducerea poeziei
lui Nichita Stănescu

■ În cadrul celei de-a XI-a ediții a Întilnirii internaționale a traducătorilor literari de la Belgrad, care a avut loc între 5-8 decembrie, un juriu al Asociației traducătorilor literari din Serbia, avându-l ca președinte pe Milivoj Jovanović, a hotărât în unanimitate ca prestigiosul premiu pentru o traducere literară, „Dr. Milos N. Djurić”, pe anul 1985 să se acorde lui **ADAM PUSLOJIĆ**, pentru traducerea cărții de poezie *Doar viața mea de NICHITA STĂNESCU*, apărută în editura „Književne novine”, în condiții grafice excepționale.

Acordarea premiului este însoțită cu următorul text de argumentare semnat de juriu:

„Nichita Stănescu este unul dintre cele mai ilustre nume ale poeziei contemporane universale. Continuând tradiția unui Baudelaire, dar și a poetului național român Eminescu, el reprezintă o ramură a unei poezii metafizice și fantastice, care, după o formulă proprie a poetului, s-ar putea numi și poezie „dedalistică”. Pentru Stănescu, poetul este un teurg care, în alecătirea și crearea cosmosului, se întrece cu însuși dumnezeu, subiectul poetic al acestei idei temerare aflându-se deopotrivă în toate timpurile, inclusiv cel mitic. Conflictul fundamental al moștenirii literare a lui Stănescu este generat de faptul că, fiind promotor al unei gândiri totale a lumii transformându-se continuu în poezie, el este totuși muritor, și că moartea, în pofida tuturor farmecelor și descinderilor, nu poate fi eludată; moartea este mai veche decât viața, ea este „amintirea dinții și cea mai veche”, din care pricină poezia este „doar plângere”, iar unii poezii care a întreprins o deplină detabuizare, încercând a o înălțura, nu-i rămâne nimic altceva de făcut decât „să se prefacă în cuvânt-lucru confirmat și de planul nemetaforic al vieții poetului.”

Desanka Maksimović l-a numit pe bună dreptate pe N. Stănescu „vrăjitor”. El era cu adevărat un vrăjitor al cuvintelor, cultivând o poezie lexico-sintactică irepetabilă, iar experimentările sale cu diferite genuri și forme (de la elegie la modulație grotescă) ni-l prezintă ca pe un inovator fără seamăn al timpului nostru. Premiile Herder și Cumuna de aur de la Struga sint doar niște recunoașteri modeste ale acestei poezii de valoare și nivel universale.

Adam Puslojić, care l-a prezentat pe Stănescu publicului nostru încă din anul 1971 (*Necuvintele și Belgradul în cinii prietenii*) a cultivat cu poetul român și o prietenie personală și una creatoare. Grație lui Puslojić, Stănescu a început să exercite influență și asupra poeziei noastre, iar în opera sa au început să se răsfrângă teme de inspirație „sirbească” („belgradeană”). Astăzi este un fapt cu totul de excepție o asemenea cunoaștere a unui poet străin și o ascensiunea pătrundere în adâncurile tainice ale jocului său cu semne și simboluri. Puslojić a tradus poeziile lui Nichita Stănescu cu adevărat congenial, de parcă ar fi fost create în limba noastră, din efortul nostru poetic și de gândire, din forța limbajului nostru artistic.”

În cadrul aceleiași Întilniri internaționale a traducătorilor literari de la Belgrad, o seară literară a fost consacrată omagierii scriitorilor clasei românești Liviu Rebreanu și Mateiu Caragiale.

V. Stoianovici

„România literară”

Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei



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

