

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

8

O PRESTIGIOASĂ ISTORIE
A LIMBII ROMÂNE

(Paginile 12—13)

PREZENTA ÎN ISTORIA PATRIEI

UNA din caracteristicile literaturii române e prezența ei efectivă în istoria patriei. Nu există eveniment în viața poporului pe care să nu-l fi cuprins, iar ecoul unora se perpetuează, prin filele cărților, pentru noi și noi generații. De la primul roman românesc, *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, și pînă la ultimul apărut, în aceste zile, se întrevede strădania scriitorului de a fi martor obiectiv al împrejurărilor trăite și, totodată, comentator al întâmplărilor și moravurilor, cronicar al timpului său. Și în nu puține cazuri, opera literară a devenit ea însăși fapt de istorie, prin contribuția adusă la potențarea unei stări de spirit revoluționare, prin angajarea hotărîită într-o faptă bărbătească ce pregătea schimbările absolut necesare revendicate de interesele neamului. Așa s-a întimplat, de pildă, în circumstanțele Unirii Țărilor Române, sau în preajma Marii Uniri, cînd literatura și-a asumat, ca o sarcină de onoare, redeschiderea conștiinței naționale și propagarea ideii de întregire a teritoriului național. Prin operele ei configurative, prin sentimentul participativ al scriitorului și prin faptul că nu s-a produs în doar cîteva locuri și în chip localist, ci în organicitate și integritate națională, literatura noastră e și „cea mai clară hartă a poporului român” — după fericita expresie a lui G. Călinescu, înscrisă în prefața ilustrei sale *Istории*.

Ne vom aminti că, poate, cea mai întinsă și mai adîncă istorie a satului românesc, a aportului său la salvagardarea naționalității, a convulsiilor ce au determinat marile revoluții din secolele XVIII—XX, a scris-o literatura. Chipul lui Horea a căpătat efigie istorică și literară prin scrieri pătrunse de patosul adevărului, așa cum eroicii conducători ai revoluțiilor de la 1848 în Moldova, Muntenia și Ardeal continuă să fie fixați în admirabile pagini, în portrete vii, răscolitoare. Sînt văzuți în uriașa frămîntare ce caută a cuceri și drepturi firești pentru marea masă a lucrătorilor pămîntului, și a rezolva astfel — cum zicea Bălcescu — „cea mai grea, cea mai delicată” chestiune, „esențială pentru progresul și prosperitatea unei societăți.” Zguduiți de răscoalele prin care țărani își cereau plinea de ei făurită, poeți și prozatori de seamă au închinat construcții epice monumentale aceluia an de flăcări și singe care a fost 1907.

Vorbim de adeziunea scriitorului la cauza răsculaților — și se știe cît de tulburate au fost conștiințele scriitoricești de ceea ce s-a petrecut — dar și de adîncimea cu care au fost tratate problemele sociale, împinse în planul prim al atenției publice de cumplită ridicare și grozava ei reprimare. Scriitorii au lăsat nu numai mărturii dramatice, relevante, ci literatură autentică, de dimensiuni cu ample semnificații ce se percep și azi ca atare. Rămîn — și vor fi — documente în sensul cel mai larg, a ceea ce s-a petrecut pe plan istoric și al psihologiilor surprinse în furtună, al reacțiilor claselor și indivizilor în circumstanța dată. Sigur, ziarul ori materialul de arhivă, studiul politic și economic păstrează și ele elementele necesare reconstituirilor. Dar literatura — care vine, poate, mai încet, cu elaborație și îndelungă meditație după eveniment — lasă un document de durabilitate ce înfruntă veacurile, vorbind despre oamenii implicați și impresionabilitatea epocii.

Tot astfel e și reflectarea literară a schimbărilor istorice petrecute după Eliberare, în deceniile transformărilor profunde din viața noastră socială.

Importante creații ale literaturii române contemporane inspiră încredere în capacitatea scriitorului de azi, de a dezvolta o tradiție fundamentală, în condițiile cînd cultura noastră are a impune în lume adevărul ei propriu și un crez izvorit din noua istorie a țării.

„România literară”



SPIRU CHINTILĂ : Flori

Sămînță regăsită

Sînt glia, brazda, adăstînd cu seta
sămînța vie, un cuvînt deplin
cu-aromă de livezi și rozmarin,
sînt glia ta care-n sămînță crede.

La buză adă-mi ploaia-n miez de brazdă
dovadă adă de statornic dor
spre mine — brațe de semănători
trimită-argint, și flăcări, și mireasmă.

Sînt lumea strînsă-n brazdă amărui
pe care-aștept cu griul s-o strîvești
și-n leagănul seminței pîrintești
să mă zidesc. Minunea unde-i ? Nu e !

Să mă zidesc cuprînsă-n răzvrătirea
ființei tale, roabă-nveșnicind
tăceri cite-n adîncuri se cuprind
de vraja griului și-a înrodirii.

Sămînța pună flacără plîpîndă
Pe trupul meu ispitei nededit.

la-mi trupul și mi-l trece împăcat
prin înrodirii ce stau în pîndă.

la-mi clipa ce te soarbe cu nesaț
ia-mi ochii — spațiu ce te intrupează
și în fința mea se-ntemeiază
cu vulturi tineri lingă munți înalți.

Te chem, neînterupt, te-aștept, te laud
cu coaste-lut, cu suflet în extaz.
Dedă-mi în brazda-ntoarcerii de azi
celestul trup de floare și de flaut.

Ca bolta clară, binecuvîntată
primește, bucură-te, vino-ncet
ofrandă a-ncolțirii-n care cred —
a rodului, statornică și toată.

Menind sămînță bucură-te, cheamă
asupra mea izbînda de a fi —
a celui care va redovedi
că sînt, voi fi, cu zeele de-o seamă.

Mihai Negulescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

PENTRU PACEA EUROPEI ŞI A LUMII

CONFERINŢA pentru dezarmare de la Geneva, organism de negocieri multilaterale, la activitatea căreia participă 40 de state, printre care şi România, îşi desfăşoară lucrările sesiunii sale din acest an cu o agendă ale cărei priorităţi sînt încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, interzicerea experienţelor nucleare, prevenirea războiului atomic, a transpunerii lui în spaţiul cosmic, interzicerea armelor chimice, radiologice şi altor mijloace de distrugere în masă, garanţii de securitate pentru statele neposesoare de arme nucleare, elaborarea unui program global de dezarmare. Delegaţia română a prezentat în plenara Conferinţei poziţia ţării noastre, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, cu privire la imperativul înlăturării pericolului unui război nuclear, încetarea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, formulind propuneri concrete în acest sens. În legătură cu cerinţa abordării complexe a problemelor dezarmării în cadrul unui program cuprinzător, a fost subliniată necesitatea ca, odată cu măsurile de dezarmare nucleară, să se vizeze şi reducerea substanţială a armamentelor convenţionale, a efectivelor şi bugetelor militare, astfel încît, pînă în anul 2000, să se realizeze o reducere de cel puţin 50 la sută. În mod firesc, a fost amintit pasul exemplar în această direcţie făcut de România, care şi-a redus în mod unilateral, cu 5 la sută, armamentele, efectivele şi cheltuielile militare. Subliniind importanţa deosebită a locului prioritar pe care România le acordă dezarmării nucleare, a fost relevat sprijinul pe care ţara noastră îl dă propunerilor sovietice privind lichidarea pe etape, pînă la sfîrşitul secolului, a acestor arme. A fost evidenţiată necesitatea de a se ajunge cit mai curînd la acorduri concrete în domeniu, pornindu-se de la propunerile prezentate la întîlnirea la nivel înalt sovieto-americană din Islanda. În acelaşi timp, a fost subliniată importanţa pe care România o dă realizării, încă în acest an, a unui acord privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune din Europa pentru ajungerea, în final, la eliberarea totală a continentului european de armele nucleare.

PROBLEMA dezarmării se află şi în centrul lucrărilor Reuniunii general-europene de la Viena. Dezbaterile asupra viitorului Europei nu pot ocoli problema eliminării armelor nucleare, aflate în număr mereu mai mare pe continentul nostru. România a propus, în acest scop, constituirea unui comitet al ţărilor europene care să participe şi să conlucreze cu ţările posesoare de arme nucleare, în primul rînd cu U.R.S.S. şi S.U.A., în vederea încheierii fără întîrziere a unui acord asupra retragerii, încă în acest an, a rachetelor cu rază medie de acţiune amplasate pe continentul european, pentru eliminarea tuturor armelor şi bazelor nucleare din această regiune geografică.

Ţara noastră priveşte salvagardarea Europei de primejdia nucleară în strînsă conexiune cu încetarea oricăror experienţe cu arme nucleare, oriunde în lume, ca şi cu oprirea oricăror acţiuni de extindere a înarmărilor în spaţiul cosmic. Totodată, România are în vedere importanţa eliberării continentului şi de armele convenţionale, propunînd organizarea unei conferinţe de dezarmare convenţională în Europa, propunere ce a găsit audienţă printre participanţii la Reuniune.

La Viena s-au făcut şi se fac dese referiri la Conferinţa de la Stockholm, la care statele au căzut de acord asupra unei serii de măsuri de natură să contribuie la creşterea încrederii între ţările europene. România a subliniat în această ordine de idei că, pentru reducerea tensiunii şi creşterea încrederii pe continent, se impune adoptarea, în continuare, a unor măsuri avînd ca scop interzicerea demonstraţiilor de forţă şi a manevrelor de anvergură, îndeosebi a celor multinaţionale, în apropierea frontierelor altor state, limitarea activităţilor militare ale celor două alianţe, desfiinţarea bazelor militare străine şi retragerea trupelor aflate pe teritoriul altor ţări.

O EUROPA a păcii şi înţelegerii presupune şi dezvoltarea colaborării, cooperării economice, tehnico-stiinţifice, culturale, informaţionale. România a propus organizarea unei conferinţe privind dezvoltarea colaborării economice şi a cooperării în producţie între ţările europene, organizarea unei conferinţe pentru problemele cooperării tehnico-stiinţifice, precum şi crearea unui Consiliu permanent pentru cooperare economică şi tehnico-stiinţifică, de natură să dezbată aprofundat aspectele dificile din aceste domenii, şi ele afectate de recesiunea economică şi de practicile discriminatorii ale unor state. De asemenea, România a propus organizarea unei conferinţe speciale care să convingă asupra unor măsuri pentru protecţia mediului ambiant, în finalitatea elaborării unei convenţii internaţionale care să garanteze o conlucrare promptă în situaţii deosebite şi mai ales o cooperare sistematică în perspectivă.

Însemnătatea fiecăruia dintre aceste aspecte ale securităţii şi cooperării europene impune, după opinia României, dar şi a altor state participante la C.S.C.E. care s-au pronunţat clar în acest sens, ca fiecare problemă, precum şi ansamblul problemelor, să fie abordate în mod echilibrat, responsabil, în spirit constructiv, analizîndu-se şi vizîndu-se fondul lucrurilor. De care depinde nemijlocit securitatea şi cooperarea pe acest continent al nostru.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate”

● Tradiţionala suită de manifestări literare grupate sub genericul „Luna cărţii la sate” a continuat în toate judeţele ţării, asociaţiile scriitorilor, ceneclurile literare ale Uniunii Scriitorilor, cu sprijinul organelor de partid şi de stat, iniţiind numerease întîlniri cu cititorii, prezentări de noi volume, dezbateri literare, mese rotunde, simpozioane etc.

BUCUREŞTI

● Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” a organizat, la Şcoala generală nr. 2 din Prelungirea Ferentari, o manifestare literară la care prof. univ. Al. Piru a ţinut o comunicare privind literatura inspirată din viaţa de astăzi a poporului nostru.

A participat un mare număr de elevi şi cadre didactice. Despre ţăranul român în proza română contemporană a vorbit Ion Marinica, la căminul cultural din comuna Popeşti-Leordeni; Aurel Cîmpeanu a purtat un dialog cu publicul în comuna Chiajna.

● La căminul cultural din comuna Valul lui Traian, judeţul Constanţa, Biblioteca judeţeană a organizat, în cadrul „Lunii cărţii la sate”, o sezoare literară sub genericul „Partid al luminii”. Au luat cuvîntul şi au citit din creaţiile lor: Constantin Novac, redactor şef al revistei „Tomis”, Arthur Porumboiu, Virgil Bostănuş, Nistor Bardu, Ion Dragomir, Ovidiu Dunăreanu, Sorin Roşca, Ana Ruse, Radu Suiu, Geo Vlad, membri ai ceneclului literar „Ovidius”.

● În cadrul manifestărilor „Luna cărţii la sate”, ceneclul literar „Cezar Petrescu” al bibliotecii cu acelaşi nume, filiala Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu”, a organizat o întîlnire cu cititorii la C.A.P. Com. Chiajna.

Cu această ocazie Virginia Nicolau a prezentat cartea „Conceptii moderne în fertilizarea solului” de Aurel Dorneanu, apărută la Editura Ceres.

Au citit din creaţiile lor, poezii patriotice: Aurel D.

Câmpeanu, D. C. Mazilu, Nicolae Ghişescu, Nicolae Tache, Lucia Zorini, Ion Geană, A. C. Dragodan, Liviu Militaru, Georgeta Câmpeanu şi Petru Marinescu. Un recital de muzică populară a fost susţinut de Ion Bărsan şi Sandu Dumitrescu.

● În cadrul „Lunii cărţii la sate”, în comuna Mihăileşti, judeţul Giurgiu, a avut loc o manifestare la care au luat parte: Ilie Burcea, Ion C. Ştefan, Gh. Zarafu şi Ion Potopin, după care a urmat un fructuos dialog cu elevii şcolii din Mihăileşti, precum şi un frumos montaj literar.

● În cadrul „Lunii cărţii la sate” au avut loc în judeţul Buzău întîlniri cu cititorii în comunele Ulmeni şi Poştă-Călnău. Au fost prezentate ultimele apariţii ale Editurii Eminescu, printre care volumele buzoienilor Ştefan Zidăriţă — „Din vară pînă-n vară” şi D. I. Dincă — „Hipertrofia”, de către Aristide Popescu şi Alexandru Oproescu, aducînd contribuţii la reuşita acţiunilor poeziei Mircea Ichim şi Aurelian Mareş.

BRAŞOV

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat sezoare literare în comunele Hărman, Bod, Cristian, Lunca Cilnicului. Scriitorii V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stofe, Mardare Mateescu, Ludovic Henţiu au citit din creaţiile lor şi au subliniat valoarea cărţilor de proză inspirate din viaţa şi activitatea ţăranimii noastre cooperatiste.

IASI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a participat la acţiuni din cadrul „Lunii cărţii la sate” în comunele Podul Iloaiei, Tîrgu Frumos, Bălţaţi, precum şi la Micăleşt, judeţul Vaslui.

În prezenţa unui mare număr de cooperatori, elevi, cadre didactice, oaspeţii au prezentat noi apariţii editoriale şi au citit din lucrările lor.

Au participat: Horia Zilic, Daniel Dimitriu, Paul

Balshur, Vasile Constantinescu, Nicolae Turturică, Grigore Ilisei, Emilian Marcu, Constantin Parascan.

CRAIOVA

● În prezenţa tovarăşilor Radu Popovici, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj, şi Emanoil Niţă, instructor, „Luna cărţii la sate” a programat sezoare literare în comunele Piscul Vechi şi Rast.

Din partea Asociaţiei scriitorilor din Craiova au participat: Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Marius Ghica, Marin Beştelu, George Popescu, Sina Dănculescu, Dan Lupescu, Florea Miu, Constantin Popescu, Victor Sandu.

TIMIŞOARA

● La Centrul cultural din comuna Ciocova, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat o amplă manifestare în cadrul „Lunii cărţii la sate”. După cuvîntul rostit de Mihai Vraja, secretar al comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

A urmat simpozionul „O Românie nouă sub semnul Epocii Ceauşescu”. Au prezentat comunicări, subliniind marile realizări în toate domeniile vieţii noastre economice şi culturale, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, lect. univ. dr. Ioan Panduru şi dr. Vasile Dudaş, muzeograf.

Au citit din lucrările lor Ion Arleşanu, redactor şef al revistei „Orizont”, Alexandru Jebeleanu şi Tatiana Flondor-Arieşanu.

Formaţii artistice participante la Festivalul Naţional „Cîntarea României” au prezentat un spectacol literar-muzical.

A fost vernisată expoziţia „Epoca Nicolae Ceauşescu — Epoca orizonturilor comuniste”, cuprinzînd lucrări din opera secretarului general al Partidului Comunist Român.

Studio de poezie

● La Casa ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Craiova a fost inaugurat un „studio de poezie” al revistei „Ramuri”.

Au participat Marin Sorescu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, George Popescu, Const. Barbu, Marius Ghica, Ioan Lascu, Florea Miu.

Manifestarea s-a încheiat printr-un recital de poezie din autori români contemporani, susţinut de actorii ai Teatrului Naţional din Craiova.

Medalion Ion Luca

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul „Rotondei 13”, un medalion literar intitulat „Ion Luca, om de teatru”, cu prilejul împlinirii a 15 ani de la moartea scriitorului. Au participat Ileana Berlegea, Mircea Mancaş, Alecu Popovici, şi Valentin Silvestru.

Actorii Jeanine Slavaraşche, Iuliana Ciugulea şi Virgil Andreescu au prezentat fragmente din teatrul lui Ion Luca.

Festival de poezie patriotică

● La Complexul muzeal din Craiova, în cadrul Ceneclului literar „Ramuri”, s-a desfăşurat o manifestare în deschiderea căreia Marin Sorescu, conducătorul ceneclului, a făcut cunoscut premiiile Asociaţiei scriitorilor din Craiova pe anul 1981. Aceste distincţii au fost atribuite lui Ilarie Hinoveanu, pentru volumul „Călăreţ stingher”, şi lui Constantin Mateescu, pentru volumul „Bal la Casa ofiţerilor”.

„Silvania '87”

● „Luna culturii şi educaţiei socialiste Silvania '87”, aflată la cea de a XVI-a ediţie, organizată de Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al judeţului Sălaj a programat, pe lângă alte numeroase acţiuni politico-educative şi culturale, artistice în diferite întreprinderi şi instituţii, o suită de simpozioane, expuneri cu privire la noile apariţii editoriale, medaloane literare şi expoziţii de carte beletristică, subliniindu-se contribuţia cărţilor la viaţa spirituală a Sălajului. Au participat scriitorii Teohar Mihadaş şi Valentin Taşcu.

Cenaclul „Orizont”

● Prima şedinţă de lucru din acest an a Cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont” a fost consacrată poeziei.

Paul Eugen Banciu a citit un sinopsis pentru un film de animaţie intitulat „O călătorie cu aeroplanul peste muntele erodat”. Referatul a fost întocmit de Brăduşă Armanca. Au partici-

pat la discuţii: Şerban Foarţă, Sofia Arcan, Nicolae Danciu Petniceanu, Marian Odangiu, Carmen Odangiu şi Cornel Ungureanu (conducătorul şedinţei).

În şedinţa de marţi, 27 ianuarie a.c., ora 18, a citit Şerban Foarţă, referatul fiind prezentat de Mircea Mihăieş.

SEMNAL

● Elena Farago — PATRU GIZE NAZDRAVANE. Versuri pentru tinerii cititori, cu ilustraţii de Olimpo Vărăşteanu. (Editura Scrisul Românesc, 1986, 84 p., 9,75 lei).

● N. Carandino — TEATRUL, ASA CUM L-AM VĂZUT. Ediţie îngrijită şi note în colecţia „Masca” de Daniela Gheorghe. (Editura Eminescu, 1986, 280 p., 14 lei).

● Ion Popescu-Puţuri — PE TEME DE ISTORIE. (Editura Albatros, 1986, 270 p., 12,50 lei).

● Adrian Păunescu — LOCURI COMUNE. „202 poezii noi”. (Editura Albatros, 312 p., 1986, 21,50 lei).

● Marin Mincu — ESEU DESPRE TEXTUL POETIC. Vol. II (Editura Cartea Românească, 1986, 340 p., 15 lei).

● Anca Balaci — DRUM BUN, SIMINA. Roman. (Editura Cartea Românească, 1986, 256 p., 13 lei).

● Sina Dănculescu — POETICA MINULESCIANĂ. Interpretări critice. (Editura Scrisul Românesc, 1986, 176 p., 8,25 lei).

● Dumitru Almaş — OANA. Roman. (Editura Militară, 1986, 332 p., 15 lei).

● Radu Theodoru — VILTOAREA. BIOGRAFIE DE RĂZBOI. BIOGRAFIE DE PACE. Vol. IV. Roman. (Editura Eminescu, 1986, 384 p., 16 lei).

● Ion Mărgineanu — CA FLOAREA SOARELUI, IUBIREA. Versuri. (Editura Eminescu, 1986, 54 p., 7,25 lei).

● Horia Aramă — INSULELE FERICITE. Eseuri şi adnotări conţinînd Colecţionarul de insule (1981). (Editura Cartea Românească, 1986, 368 p., 15 lei).

● Constantin Popescu — POETI ROMÂNICI ROMÂNI LA ÎNCEPUT DE DRUM. Studii. (Editura Scrisul Românesc, 1986, 176 p., 10,50 lei).

● Florian Stăncu — DRUMETIND PRIN ARGEŞ. Însemnări de călătorie. (Editura Sport-Turism, 1986, 148 p., 7,25 lei).

● Ion Deaconescu — ETERNITATEA CLIEPEI. Versuri. (Editura Scrisul Românesc, 1986, 56 p., 6,50 lei).

● Doru Davidovici — „V” DE LA VICTORIE. Roman. (Editura Militară, 1986, 240 p., 8,75 lei).

● Ioan Teacă — CU LUMINA SUFLETULUI. Volum de versuri cu o prefaţă de Al. Andriţoiu. (Editura Militară, 1986, 132 p., 9 lei).

● Artur Bădiţa — VIAŢA DE REZERVĂ. Versuri. (Editura Scrisul Românesc, 1986, 48 p., 5,75 lei).

● Oana Cătina — JOIA MOR FLUTURIL. Roman. (Editura Cartea Românească, 1986, 288 p., 14 lei).

● Constantin Preda — GETO-DACH DIN BAZINUL OLTULUI INTERIOR. Studii arheologice asupra „Daiei de la Sprincenata”. (Editura Academiei, 1986, 200 p., 24,50 lei).

● Herzen, Belinski, Cernişevski, Dobroliubov, Pisarev — DESPRE CULTURA ESTETICĂ, VALORILE ARTISTICE, CREAŢIA LITERARĂ. Selecţie, studiu introductiv şi îngrijirea ediţiei de Ion Ianoşi; traducerea textelor de J. Ianoşi. (Editura Politică, 1986, 438 p., 18 lei).

● Jack London — DRAGOSTE DE VIAŢĂ ŞI ALTE POVESTIRI. Traduceri de A. Ghiţulescu şi P. Solomon. (Editura Ion Creangă, 1986, 104 p., 23 lei).

LECTOR

Cultură și spirit critic

ESTE un adevăr în principiu acceptat de oricine că spiritul critic și creația culturală formează un întreg indivizibil. Ideea este legitimată istoric de toată evoluția culturii moderne românești, ale cărei mari momente de avânt creator au fost totodată, și nu printr-o întâmplare, și mari momente de afirmare a spiritului critic, Kogălniceanu, Maiorescu, Gherea, Iorga, Brăileanu, Lovinescu, G. Călinescu, fiecare în condițiile date ale epocii lor istorice și în conformitate cu propria structură a personalității, au susținut, programatic și prin opera lor, necesitatea spiritului critic — în absența căruia nu există nici disociere a valorilor, nici reflecție asupra creației, nici criterii de evaluare, nici posibilitate de prefigurare a viitorului, nici perspectivă coerentă asupra trecutului. Mai aproape de noi, la jumătatea anilor '60, schimbarea atât de profundă și în bine a literaturii naționale, ce se elibera atunci de greaua povară a dogmatismului, a constatat și într-o reafirmare a importanței spiritului critic, fiind semnificativ de altfel că, după o lungă și ca rezultate nefericită ținare în carantină a personalităților și operelor reprezentative pentru spiritul critic românesc, acestea au fost readuse în circuitul public, discutate, asimilate în latura lor cea mai valoroasă, integrate în noua conștiință culturală. O integrare ca însăși prezidată, în chip natural, de spirit critic căci preluarea necondiționată, în manieră idolatră, fără discernământ, a trecutului nu înseamnă respect pentru tradiție, ci este, de fapt, o expresie a neputinței de a separa ceea ce este viabil de ceea ce a devenit ori este resimțit ca perimat. Continuitatea se realizează întotdeauna în spirit mai mult decît în literă; a distinge între durabil și efemer, între permanentă și temporalitate este, de asemenea, o funcțiune a spiritului critic. „Lecția înaintașilor”, în esență, aceasta e; între atitudinea nihilistă, de respingere nediferențiată a trecutului, și atitudinea mistică, de adorație oarbă a aceluiași trecut, există nu atât deosebiri, cît asemănări — și încă de ordin structural, nu numai la nivelul exterior al modalităților și al formulărilor de manifestare, la fel de primitive și de violente și într-un caz și în celălalt. Ambele atitudini se opun — cum s-a demonstrat — cu inversunare, spiritului critic, adversar — prin însăși natura și atribuțiile sale — al confuziei, al exceselor, al nediferențierii, al incapacității selective, pe scurt, a tot ceea ce împiedică progresul, orice înaintare fiind în chip necesar selectivă. Fiindcă spiritul critic asigură, de fapt, autoreglarea creației culturale și literare. Din acest punct de vedere promovarea spiritului critic și afirmarea necesității sale reprezintă o îndatorire patriotică, impusă de înțelegerea intereselor culturii naționale. Însăși acțiunea spiritului critic este de altfel adînc patriotică, vizînd — cu titlul revistei lui Kogălniceanu — „propășirea” creației culturale și literare naționale, prin delimitarea și disocierea valorilor, prin selecție și diferențiere, prin încurajarea tendințelor fertile și descurajarea celor ce nu reprezintă decît posibilități de pătrundere a mediocrității.

SPIRITUL critic privește, în mare, atât istoria cît și prezentul cultural și literar, cele două planuri neputînd fi separate decît în chip artificial. Cine privește fără spirit critic trecutul va avea și în domeniul contemporaneității aceeași atitudine neselectivă, interesată mai mult de aspectele periferice și de valorile secundare, evidentiate în mod exagerat și în detrimentul celor de primă mărime. Este ceea ce s-a putut constata cu prisosință în anii dogmatismului, cînd marile valori istorice clasificate și ierarhizate erau transformate în argumente de autoritate menite să susțină creații încă neratificate, și de obicei subrede, ale momentului. Altfel spus, era un procedeu curent ca din sublinierea insistență — lipsită de cele mai multe ori de îndreptățire — a unei „descendențe” ilustre să se facă un titlu de noblete pentru scrieri și autori a căror valoare era în realitate cu totul modestă. O altă formă de „utilizare” a trecutului și a marilor valori prin care spiritul critic era înlocuit de idolatrie sau nihilism consta în preluarea tendențioasă a unor aspecte secundare, hipertrofiate abuziv pînă la ignorarea celor de fond.

Citîm, desigur, literatură clasică prin intermediul experienței contemporane și din perspectiva in-

telegerii de azi, așa cum și ceea ce constituie azi „prezentul” va fi miine citit și înțeles dintr-un unghi în mod cert altul decît al nostru. Nu este nici o nouă metodologică sau teoretică în a spune că fiecare epocă își are propria perspectivă asupra perioadelor care au precedat-o. Este firesc să citim azi poezia lui Eminescu cu o înțelegere și un gust îmbogățite de cunoașterea poeziei lui Bacovia, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu; anormal ar fi să nu se întâmple așa. De altfel, G. Călinescu a făcut, în *Istoria literaturii române...*, o demonstrație strălucită a posibilităților de revalorificare estetică pe care le conține o lectură ce pornește constant de la „astăzi” către „ieri”; dar nu a transformat niciodată această perspectivă într-un instrument de răsturnare și de deturmare a valorilor. Descoperind, spre pildă, la tot felul de minori sonuri eminesciene, nu l-a așezat totuși pe acestia mai presus de poetul național în virtutea „priorității” lor; dimpotrivă, a subliniat tocmai extraordinara capacitate de creație a lui Eminescu, prin care ceea ce exista dispersat ori în stare de latență pînă la el a devenit realitate artistică majoră, perfect articulată. Ar fi fost de-a dreptul rizibil ca în virtutea unui asemenea, în fond, anacronism, să se proclame, dacă nu neapărat importanța mai mare sau cel puțin egalitatea vreunui minor pre-eminescian cu Eminescu.

DAR semnificația patriotică a exercitării spiritului critic nu constă exclusiv în sprijinirea valorilor autentice și în respingerea celor false. Cînd, în 1890, tinărul Iorga scria despre „rolul «Junimei» în literatură”, el socotea nimerit să insiste mai cu seamă asupra contribuției cercului maioreșcian la crearea unui întreg climat cultural și literar: „Gîndiți-vă la ce era literatura românească atunci cînd — acum 25 de ani — cercul Maiorescu a început să purifice aerul, încărcat de miasmele scribomaniei fără friu și veți vedea ce a putut face *Convorbirile* și recunoștința ce le-o datorim noi, cari, scriitori ai zilei de azi, avem o limbă care nu e nici a lui Pumnul, nici a lui Cipariu, ci limba lui Alecsandri, limba lui Eminescu, limba lui Creangă. [...] *Convorbirile* au fost ca o suflare de vînt răcoritor într-un văzduh îngreuiat de miasme; fără altă armă decît bunul-simț, d. Maiorescu a curățit literatura noastră de hipernationalism, sovînism, limbă ultralatinizantă și elucubrații nesănătoase”. Cu alte cuvinte, Iorga demonstrează că valorile marile valori, cele care dau expresie traică și memorabilă spiritului unui popor în variatele sale intrupări istorice, nu apar oriunde și oricum, indiferent de contextul mai larg; o atmosferă spirituale confuză, mediocră, lipsită de orizont înalt, dominată de platitudine are întotdeauna ca efect o mediocrizare a creației înseși. Iar platitudinea și mediocritatea sînt adversari ireductibili ai spiritului critic, manifestîndu-se în forme pe care scurgerea timpului și triumful inevitabil al valorilor adevărate le transformă în bizare expozate dintr-un posibil muzeu al atitudinilor grotesti. Se știe, astfel, că de la Maiorescu la G. Călinescu, nu puține din marile personalități prin care spiritul critic s-a manifestat în cultură și în literatura română au fost acuzate, în epocă, nici mai mult, nici mai puțin, decît de... lipsă de patriotism! Era, desigur, eternul cameleonism al mediocrității, caracteristicul său reflex de camuflare în spatele unor nobile sentimente și noțiuni, atât de propriu unei întregi „galaxii Grama”, cum inspirat a numit un contemporan, pornind de la numele celui care l-a acuzat pe Eminescu de „strălnism” și de nepatriotism, o categorie și un fenomen.

Așadar, afirmarea activă a spiritului critic înseamnă structural însăși afirmarea activă a potențialului creator al unei națiuni. Azi, ca și altădată, cele două laturi, creația și spiritul critic, ne apar ca inseparabile, iar această fuziune reprezintă factorul hotărîtor pentru progresul culturii și al literaturii din România contemporană.

Mircea Iorgulescu



G. D. ANGHEL : Muzica

Cu flăcările lăncii

El vedea oglinda neagră
pregătită, în ascuns, la Apulum;

El corecta imaginea aștrilor
și le îndrepta muzica
în ochii lui ascuțiți ca secera;

El vedea lacrima omului!

Ei credeau că-i mut
și limba lui strălucea
deasupra stelelor, iar ochii
ii erau luminoși
ca sorii;

Horea a ucis durerea!
luminînd la Apulum, munții,
cu flăcările lăncii!!

Cocorii din Scorocet

Pădurea Scorocet, întunecată
haină toamnei, umbre azvîrle în zare,
potecile-s pustii, ude,
piatra doarme;

Horea stă lingă foc,
pale de lumină se zbat în plete
luminîndu-i fruntea
gînditoare;

Deasupra șapte cocori trec,
vislesc prin neguri —
catorge în noapte
și ochii lui — stele
le luminează calea...

Cu pași moi... șacalii țes
pinze de paing
apropiindu-se cu miini lungi
cu inele de arginți

Cu Cloșca, Horea stă lingă foc,
cocorii în zbor,
din fruntea înaltă
soare se desprinde
luminîndu-le calea.

Aci, între casele albe

Aci, între casele albe
la Apulum, sapă, iată lăncile lor mari,
stînse; aici e roata cu dinți marmorati;
ei au înălțat frunțile, suferințele, jalbele.

Dirijorul durerilor i-a privit
cu ochi sterp și a spus:
nu cunosc alte legi!

Roata cu dinți de viperă
în Dealul Furcilor, aci
lingă mărețele noastre case albe
cu sare și piine, azi.

La Albac, simbol falnic
strălucește veșnic spre zenit
Facla Horii!

Dincolo,
în pădurea Scorocet
întunecă în veci
arginții vinzării!!

Valeriu M. Sivan

„VIATA, DA!”



IN virtutea unui tic critic contagios, Ioan Grosan a fost grabnic înregimentat după debut printre „textualiști”. Pentru unii, eticheta (a cărei ineficiență „tehnică” o las deoparte) asigură automat o notă bună la purtare: un autor „cotat” astfel nu poate fi bânuit că ar produce literatură cum secretea trunchiul de copac rășina ci, mai degrabă, cum își confecționează pânjenul plasa. De tractorii formulei o agită, în schimb, ca să insinueze că într-o astfel de plasă nimic adevărat și „viu” nu se prinde și, deci, textualistul ar întoarce spatele vieții, discreditând-o în beneficiul cuvintului. Pentru autorul *Caravanei cinematografice* (1985) relația literaturii cu viața e un subiect palpitant pe care, neînhibat de prejudecăți, îl întoarce cu virtuozitate pe toate fețele posibile. Prozele lui Ioan Grosan demarează de obicei dintr-un fel de răscruce, de unde autorul își „lansează” personajele, obligându-le să facă naveta între cuvânt și viață, să transeze perimetre, să taloneze distanțe, să excavaze harnic ambele soluri, lămurindu-ne ce se poate „scoate” din ele. Atoateștiutor în ce privește desubturile literaturii, prozatorul „scoate” el însuși efecte savante, ordonându-și creațiile fictive pe un fel de scară a înțelegerii și a obtuzității.

Naratorul din *Insula* e cel mai avantajos plasat, într-o zonă relativ apropiată de conștiința auctorială. (Ni se strecoară mai multe indicii în sensul acesta. Prin-

tre altele, să nu uităm că el dezgroapă din solul insulei chiar textul lui Grosan). Prozatorul lasă să planeze o umbră de înduioșată ironie asupra tribulațiilor debutantului, asupra impacienței lui juvenile de a scoate literatură din orice. Din ce? Din orice păraginitură a cuvintelor, din orice dărăpănătură a scriselor, din ruinele circulare ale deja-creatului. Asta numai pe de o parte; căci visul său simbolic (asupra căruia criticii au stăruit) este o simplă alternativă. Pe de altă parte, viitorul scriitor declară că ar putea să-și excaveze, la fel de industriuos, experiențele de viață „în spatele cărora cu puțină bunăvoință este foarte probabil să se poată dibui lucruri renarcabile din care să se poată scoate oricând câteva pagini corecte, curgătoare”.

Încercarea de a scoate literatură din piatră seacă face hazul anecdotei cinegetice istorisite în bucată. **O dimineață minunată pentru proza scurtă.** Felul în care autorul își prezintă personajele e nuanțat. Vizitiul Marț e absolut „inocent” și vag invidios de inițierea celorlalți. Directorul de la Gostat are veleități, justifică-te de experiențe anterioare „de teren”, în special cu reporterii. Personajul are mentalitate de vânzător cu amănuntul, care propune competent clientului: trei pagini și ceva (o proză scurtă) — la fazani; un roman — la mistreți; la rațe — un biet reportaj; în fine, de la iepuri — „ce să scoți?” etc. (Cu alte cuvinte, din bucată asta ar ieși un palton frumușel, din cealaltă numai o scurtă...) La sfârșit, catalogul de echivalențe al directorului suferă o rectificare importantă: proza scurtă este evaluată în... ciori.

Scriitorul — „clientul” directorului — se arată avansat în înțelegerea literaturii până la genușului broaștei. El nu se crede îndrituit să (de)scrie decât ce a constatat la fața locului: „...de undeva îi răsar în minte fraza de închierie: „Dimineața era pe sfârșite; jos lângă picioarele ciinelui (ce ciine? n-aveau ciine: va trebui să ștergă asta)...” (Avem aici un caz-limită, exact la antipodul „vorbitului și scrisului din cărți”, închipuite în *Insula*). De scris, nu poți să scrii despre orice. Scena cu inafignificul cerb din pădure „nu merge” fiindcă — precizează cu anume parapon scriitorul — „depășește ce-am vrut eu”. În compensație, și-n viață totul e „pe sortimente” și, cum subliniază

întepat directorul, nu poți să tragi în cerb, cind ai permis de fazan: viața și literatura sînt chit, cum s-ar spune!

O dimineață minunată pentru proza scurtă e inventarul malițios al unui real din ale cărui hățisuri te aștepti să îți găsești în orice moment un „sortiment” anume de literatură. În *Caravana cinematografică*, lucrurile stau mai degrabă invers: un limbaj ambulant își caută realitatea potrivită. Jargonului debarcat în Mogoș de Tavi, diversele categorii de personaje îi atribuie — „după facultăți”, adică după fantezie, după cultură și mai ales după experiență de viață — un referent concret. Efecte savuroase ies din contrast. Grosan lucrează totdeauna „cu echerul” (cum pretinde undeva Marin Sorescu), confecționind o lume „comparativă”, unde incapse o gamă neașteptată de nuanțe. Tavi a venit, de fapt, în Mogoș ca să sondeze terenul în vederea colectivizării. Primarul Tanasie pricepe prinul acest lucru, palpind expert realitatea cuibărită dincolo de vorbele bizare ale tinăruului și încercind s-o facă sensibilă pentru Darcleu sau pentru Plopu. La Mogoș, rețetele de trecere de la cuvânt la empirie — prin însășirea de scenarii imaginative pe partitura cuvintelor — sînt foarte originale. Pentru a traduce pe înțelesul lui Darcleu limbajul colectivismului și al egalității, primarul recurge la parabole adecvate, cum e cea cu cazanul de țuică. După ce pricepe că Tavi a venit să-i facă egali pe toți, Darcleu — din a cărui experiență lipsește orice punct eventual de sprijin — se interesează: „Dar care vor fi egali primii?” Apoi conchide „edificat”: „...în loc să mă facă pe mine egal, că-s mai năcăjit, ei or face-o pe demnisoara!”.

În dialogurile dintre Corina și Tavi, același limbaj bate către alte realități. Corina expediază totul către amintiri: din casa părintească sau de la pensionul de mamei: „...Să înfierăm” îi trezi în memorie imaginea calului înalt și leneș care îi scăpase o copită în piept lui Pirciu pe cind acesta îl potcovea [...] iar plinsul grăsuței mamei Aurica, prinsă a doua oară de superioară infulerind din borcanul cu dulceață de agrișe din cămara de alimen-te înghiț rezonanta „demascării nemiloase...” (Aceiași tehnică și la Ilie Moromete, care tâlmăcește vorbele gazetei, construind scenele la îndemina experi-

enței silistenilor. Explicind sintagma „articoale de înfierare”, el precizează, inspirat: „Uite, Iocane, vorbește și de tine”. Ironia auctorială nu-l ocolește nici pe Tavi. E foarte evident că, de atîtea ori, limbajul său, osificat în poncife, nu își găsește — nici măcar pentru el — o acoperire convenabilă în real. Cînd e nevoie să-și umple cu adevărat de viață cuvintele — ca să-i facă curte Corinei — nu e în stare și se dă bătut, după o tentativă ridicolă de a rosti propoziții învățate pe dinafară de la sofer, sau de a recita din *Mama lui Ștefan cel Mare*...

PINTRE personajele lui Ioan Grosan, Sebastian Pop, din *Marea amărăciune*, e cel mai ingenios, imaginind mutări inedite ale jocului angajat între cuvînt și viață. Tinăru-l și arivistul profesor ar vrea să transforme cuvintele în pirghii care să clin-tească viața, punind-o în mișcare, într-o direcție precis calculată de el.

În vremurile de demult, cînd vorba se mai afla într-o netulburată proximitate cu fapta, Sebastian ar fi fost, probabil, conducător de oști, predicator sau profet. Stau dovadă „scenariile” în care el însuși se închipuie hipnotizînd, fanatizînd, terorizînd mulțimile cu ajutorul cuvîntului.

Sebastian se mișcă printre personaje pitorești și naive ce amintesc de Corina sau de directorul de la Gostat. De pildă, domnul Cărmăzaru, felcerul de la Jibou, vizualizează o sintagmă ca „a ieși la baluri”, construind o lume bucureșteană după model chesaro-răiesc. Iar junele profesor — pe care autorul îl îngăduie citeodată ca „asociat” cu drepturi limitate la întreprinderea de persiflare — amuză să-și închipuie la rîndul lui acea Vieng valahă „dănuind și dănuind în capul bătrînelui”. Membrii corpului profesoral de la școala unde lucrează sînt inhibați de neputința de a da o realitate convenabilă unei fraze convenționale de elogi, lansate de o inspecție („strădu-înta lăudabilă a tinăruului cadru de a obșnuirii copiii cu gramatica prin jocuri structurale”) și formula „ezoterică” îi aduce lui Sebastian promovarea. În fine, Sebastian în persoană conchide că și-a cheltuit iniția tinerețe încercînd să dea consistență (într-o căsătorie pripită; într-o imobilă solidă și nedilematică, cum

Critica între „opinie” și „știință”



EFOARTE probabil că nu numai criticul sau poeticianul — și poate nici măcar în primul rînd ei, dacă avem în vedere și pe filosof sau logician — au a depăși în „exercițiul funcțiunii” un extrem de delicat „complex dichotomic”. De la Aristotel încoace, care a instituționalizat fără drept de apel opoziția Idee(formă)/materie (hule), gîndirea europeană — și, inevitabil, gîndirea critică — face eforturi dramatice de depășire a modelului binar printr-o cură de suplete „sintetistă”, de luminată „tertietate”. Pentru critic, evident, opoziția decisivă este cea dintre subiect și obiect și aceasta nu numai pentru că în jurul ei se organizează, sub forma unor nuanțări și variante, multe altele, dar înainte de toate deoarece ea angajează însăși capacitatea de exprimare a ființei celui ce face dovada propriei existențe numai în măsura în care este apt să justifice obiectul „de studiu”. O asemenea ființare „prin procură”, „pe contul altuia”, sub cautiunea unei raportări pe care aș numi-o tragică, a fost nelipsită din toate luările de cuvînt importante asupra condiției criticii (și criticului). Nu întîmplător ea poate fi identificată și în „pretextele” cărților lui Marian Papahagi.

Exerciții de lectură, debutul din 1976, ce apela cu modestie la titlul celebrilor *Exerciții de lectură su contemporanei* ale lui Gianfranco Contini — indiscutabil „maestrul” lui Marian Papahagi, împreună cu Luigi Pareyson, și tematisti de talia unui Georges Poulet —, *Eros și utopie* (1980), *Critica de atelier* (1983) și chiar mai speciala *Intellectualitate și poezie (studii despre lirica din Duecento)* ori prefețele traducerilor făcute — iată tot atîtea

„pretexte” de a pune cu toată seriozitatea în ecuație o serie de termeni opoziți în afara cărora traiectul critic nu poate fi imaginat. Dar dacă el nu poate fi altul, constată în dese rînduri chiar autorul, el poate fi altfel. Și aici trebuie să revin la amintitul „complex dichotomic” pentru a adăuga că „secolul criticii”, care nu avea cum să nu-l marcheze și pe criticul clujean, plasează discuția pe un teren mult mai precis delimitat. Marian Papahagi însuși observă că veritabila revoluție epistemologică din cîmpul criticii, multiplicarea strategiilor hermeneutice, furia metodologică și toate celelalte măresc gravitatea dezbaterii, restringînd cercul opțiunilor teoretice (în ceea ce privește problema în cauză) pînă la a delimita un perimetru îngust unde firile doematiche viețuiesc într-o progresivă și înconștientă depersonalizare iar mințile lucide acuză neîncetat o vicleană și ireversibilă dezangajare. Toate preambulele lui Marian Papahagi revin obsesat la aceeași temă (cu variațiuni) a relației dintre obiect (text) și subiect (critic). Sub o formă deghizată, binomul critic funcționează ca o variantă a celui filosofic aristotelic, subiectul fiind cel ce „informează” materia investigată, textul. Ideea „cauza formală”, ist dovodește primatul asupra operei, ea fiind o emanație a criticului.

Făcînd asemenea aserțiuni am trecut însă peste o întreagă tradiție teoretică, aîngînd într-o extremă pe care discursul Stagiritelui nu avea cum să o „programeze”. Teza principală a esteticii recep-tării, cu mutarea accentului pe structurile de „așteptare” ale subiectului, reprezintă contraponerea opțiunii „immanentiste” (*Critica de atelier*, p. 5). Aceasta susține că „totul se află în text”. Iată prin urmare o opoziție aparent ireconciliabilă. Ea circumscrie aceluși spațiu dramatic al criticii mai înainte pomenit, instituînd divagația metacritică între punctul de plecare al deprimării și dezbaterii ironice și cel de iluzorie sosire (rezolvare) al unui triumf întotdeauna provizoriu. Căci dacă sensul (sensurile) nu e (sînt) în obiect, deci dacă subiectul nu duce o existență vasalizată, condiționată de conștiințioasa „slujire” a obiectului („materiei”), nici nu putem răsturna termenii ecuației, acordînd subiectului receptor o demnitate absolută și uzurpatoare.

Marian Papahagi are permanent în vedere o posibilitate de ieșire dintr-un asemenea impas aporetic. Impas agravat, cum spuneam, de „immanentismul” agresiv al ultimelor decenii care au putut părea, la un moment dat, a fi găsit soluția prin deja invocata furie metodologică — „disputa” fiind, se-nțelege, tranșată de partea

celor ce vedeau triumful criticului în posibilitatea raționalizării eficiente a obiectului. Agravarea dezbaterii s-a produs, totuși, și prin reacția Școlii de la Konstanz ce a proclamat întoarcerea vindictivă a receptorului dintr-un nemeritat exil, parcă cu o sublimară intenție de revanșă, nu din dorința unui dialog „constructiv”. Cu toate acestea și cu încă altele se confruntă gîndirea criticului în toate cărțile sale și de aici trebuie pornit pentru a-i repera „metoda”. El însuși, de altminteri, indică acest fapt: așa cum am notat, toate prolegomenele primelor trei volume, ba chiar de suficiente ori eseurile propriu-zise, dezbate problema raportului criticului cu opera. Din acesta decurg toate celelalte. Pentru a rezuma, aș spune că Marian Papahagi se arată tregat, culminînd cu introducerea la *Critica de atelier*, un partizan decise al unei soluții de compromis, de posibilă inspirație tematică (teoria identificării ca strategie hermeneutică): nu există metodologii independente ci critici care aplică cutare metodă, metodă furnizată (comandată) de obiectul însuși în baza unei prealabile „identificări”. În chestiunea metodei, deducem din primele pagini ale *Pretextului* la *Eros și utopie*, esențiale sînt supletele și capacitatea de joc dintre rigoare, consecvență și invenție a „cheii” de lectură exact pe parcursul aplicării ei (adeziunea la poziția, invocată, de altfel, a lui Starobinski este clară). Aceste opțiuni sînt și mai mult precizate în *Critica de atelier*, tocmai în încercarea de a ieși din acel „sau-sau” al contradicției „ortodoxe”: „Credem să nu ne îndepărtăm de obiectul disputei noastre (care înglobează conceptele de lectură și text) dacă ilustrăm, imperfect desigur, posibilitatea unei critici care să lasă din disputa cu totul sterilă ce vede opuse două tipuri în egală măsură inexistente: acela al unei critici numai subiective și al uneia numai obiective”. (p. 13). Soluția ar fi aceea a unei critici hermeneutice care să consubstanțializeze explicarea și exprimarea, să identifice ființa obiectului, în actual critic, cu cea a subiectului, să dea seama de ultimul în timp ce acesta vorbește despre primul (p. 19). Relația de vasalizare (sau de hegemonie, depinde din ce parte sînt privite lucrurile) este substituită cu una de semnificare reciprocă, de luminată echivalare. Iar complexul dichotomic este detronat de un triadism flexibil în care punctul de vedere hegelian, sintetic, își trăiește o posibilă posteritate, într-un domeniu al „particularului” vizitat totuși, iată, de daimonul călăuzitor al generalității.

FIRESTE că o asemenea perspectivă, cristalizată la capătul unor căutări dintre cele mai complicate și responsabile, definește și distanța dintre o critică „armonioasă”, de tip „sintetic”, „trichotomic” (dacă vreți), opusă exclusivismului „dichotomic”, și cea fundamentată, conștient sau nu, pe acesta. Critica hermeneutică a lui Marian Papahagi, de mare suplete și rafinament, indiferent dacă se aplică (sau se caută în) Ion Barbu sau Pessoa, se relevă ca domeniu de manifestare a științei. E vorba, se-înțelege, de o „știință veselă”, călăuzită de accepțiunile mai înainte semnalate a „metodei”. Nu ar fi hazardat de comparat, pentru că tot am început prin a pune față în față conceptele criticii și ale filosofiei, înțelesurile platonice ale științei (ca disciplină a „înțelegerii”) și cele implicate de *Exercițiile de lectură*. Examenul comparativ este posibil (și chiar necesar, aș zice) deoarece în ambele locuri, atît în „pretextul” lui Marian Papahagi (sau în textul succedent acestuia — „Critica și înțelegerea operei”), cit și în *Republica* lui Platon, de pildă (v. 477—480), apare în centrul dezbaterii conceptul de opinie. Analogiile sînt demne de tot interesul. Pentru Platon, opinia (dóxa) este un semn al pseudoințelegerii, domeniu al arbitrarului agresiv, al subiectivității, dar, oricum, superior ignoranței nude (agonia) și, evident, mai apropiată de „înțelegere”, de adevărata „știință” (epistēmē) decît ea. La criticul nostru, opinia este prima treaptă a „înțelegerii”, de la ea se face saltul către profesionalitate. Dar, așa cum pseudofilosoful, sofistul de regulă, e obligat să se incline în fața dialecticii socratice, tot așa, în planul opoziției dichotomism/hermeneutică de-astă dată, unilateralitatea opiniei înscrise într-un din alternativele aporetice se vede silită să facă saltul către o comprehensiune de tip sintetic, mai armonioasă și desigur mai productivă, atît pentru obiect cit și pentru subiect. Criticul „partizan” renunță asadar la opinia pentru a dobîndi „știința”, pentru a-și dobîndi realmente propria-i ființă. Dacă opinia simțului comun sau „părerea” hazardată a subiectivității erau, vrînd-nevrînd, un punct de pornire către critica „specializată” în *Exercițiile de lectură* și chiar în *Eros și utopie*, în *Critica de atelier* disocierile se mută exclusiv pe tărîmul specialității: criticul „sau-sau” este acum posesorul dóxel și el are a renunța la atitudinea sa exclusivistă dacă vrea să „înțeleagă”, deci să aibă acces la „știință”, prin urmare la sine prin intermediul obiectului.

este biroul unde „muncește” acasă) expresiei-incuetoare „a se simți responsabil”. aruncate, ca o piatră în apă, de o colegă.

Va să zică — observă personajul, făcându-și bilanțul, la vîrsta de treizeci și trei de ani, predestinată pentru marile inițiative — în destinația sa, cuvintele au jucat mereu un rol însemnat. De la intuiția că orice cuvînt e o unealtă sau o armă, întotdeauna de folos în societate, Sebastian alunecă pe nesimțite în iluzia periculoasă că s-ar putea ca viața să se ia după cuvintele sale, ca șobolanii din Hameln după fluierul vrăciului. Ca s-o epateze pe Ioana — o gîscuță grațioasă — el „prescrie” (pune, adică, pe hîrtie) diverse scenarii, de obicei banale, pe care după aceea le „interpretează” în doi, transpunîndu-le în real. (De fapt, Sebastian nu face un anume lucru fiindcă așa era (pre)scris, ci invers: (pre)scrie un anume lucru fiindcă și-a propus întîi să-l facă).

Singura dată cînd renunță la prudența sa obișnuită și încearcă să „forțeze mina” vieții — prescriind asasinarea vișelului — Sebastian eșuează și se repliază rapid: „Să nu mai prescrie aberații: vișei morți, volajuri în îndepărtatul Maramureș... Să prescrie în limita posibilităților.” Adică în limitele impuse de viață. Prescrierea rămîne un simplu bovarism al scrisului, lui Sebastian viața îi dă peste nas, readucîndu-l „la realitate”: „Da, domnule, viața, gîndi el și simți că aceste simple vorbe care-l trecură prin minte ascund un lucru foarte, foarte edinc. [...] Da, chiar așa, viața, nu mai putea scăpa Sebastian de cugetarea lui, viața, da”. Nu numai că nu-i este dat s-o concureze, dar nu își bîntuie nici măcar s-o „copieze”. O schiță în care se silește s-o „portretizeze” pe Dochîța, gazda sa de la cabană: „se dovedește un jalnic duplicat literar: „...reveni în fața caietului și încercă să continue portretul Dochîței. După încă două pagini își dădu seama că personajul lui seamănă cu slujnicuțele lui Tolstoi. Pe foile caietului Dochîța înținerise mult și avea, ce chestie, «brațe rotunde, pline, albe ca laptele». De unde

scosese asta? Dimpotrivă, Dochîța avea niște brațe uscate, negricioase, cu piele aspră. Misterele creației se vedeau de nepătruns”.

Există o limită — imperceptibilă pentru profani — dîncolo de care scrisul se preschimbă în literatură. Și ea, literatura, are harul de a face ca scrisele și spusele unor inși — mai mult sau mai puțin mediocri, cum e Sebastian, cum sînt interlocutorii din *Insula*, care „vorbesc ca la carte” — să apuce pe urmele sale. Doar creația mare — cum prezidează iluminat Sebastian, într-o discuție cu Ioana, în cabinetul de literatură — reușește într-adevăr să se impună chiar în fața vieții, oferindu-i tipare. Pentru ca lecția pe care o primește Sebastian de la viață să fie mai usturătoare, Ioana se încapățînează copilărește să sublinieze — iritîndu-și partenerul de drum — că și ei doi au imitat modele livrești, că însăși fuga lor, e un simplu surrogat de literatură.

După toate aparențele, Ioan Groșan trece ușor cu vederea personajului său că n-are harul creației. Păcatul capital pe care nu i-l iartă e altul: Sebastian e, o bună bucată de vreme, convins că deține „rețeta” care raportează simplu și direct viața la literatură și poate s-o aplice, mecanic, producînd evenimente, situații etc., trase la dagherotipul cuvintelor lui. Astfel de personaje — care mai apar și în alte proze ale lui Groșan — sînt ținta preferată a ironiei auctoriale. Directorul de la Gostat e, de asemenea, convins că a reușit să prindă „regula jocului”, drept care ia de unul singur inițiativa să plece la... ciori. În schimb, personajul din *Insula* e conștient de labilitatea care domnește în tot ce ține de relația dintre existent și cuvînt. Tocmai ușurința cu care oscilează el între ipoteza „stăm pe o carte” și varianta inversă, „juvenila nerăbdare scriitoricească, decisă să-și înregistreze, chiar handicapată, experiențele”, îl face imun la ridicol.

Ca și comilonii săi de reputație „textualistă”, Ioan Groșan e un autor atent la jocul încordat de forțe în care — fie că cedează sau că dobîndește cite un pion mai important, fie că biruie sau e ținut în șah — partenerul preferat al literaturii este, orice s-ar spune, tot viața...

Monica Spiridon

Iradiat de alb

Se sprijină de sate arătura
Cu brazele lipindu-se de gard
Semințele parc-ar cerși căldura
La vreascurile care-n tine ard.

Îți luminezi viața cu zăpada
Ce face-acum jivinelor sălaş,
Mutînd pe geografia ta Canada,
Cu viscoliri și țurțuri uriași.

Iradiat de alb, te doare gîtul,
Ce-n cuibul lui se-ntoarce, cu ocol,
Și alte doruri vin din urmă, stol...

Aripile care-au incins pămîntul
Își mută-n tine cîntul și descîntul...
Ești delta iernii, al visării pol.

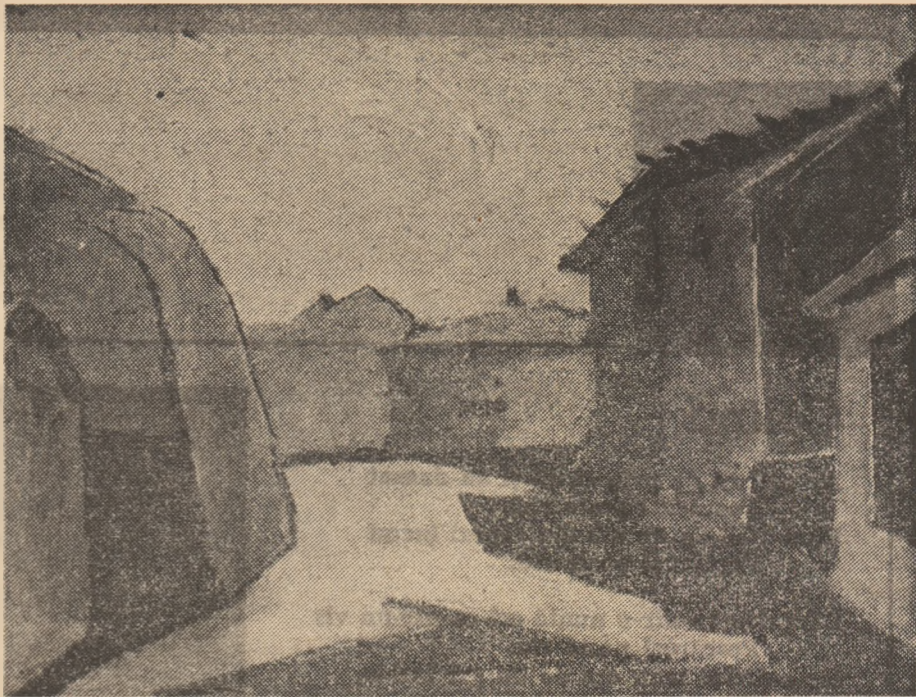
Marin Sorescu

DE la primele eseuri adunate în *Exerciții de lectură*, trecînd prin prefața *Criticilor de atelier*, unde se limpezește opțiunea teoretică a criticului, și pînă la *Intellectualitate și poezie* e vizibil efortul lui Marian Papahagi de a fi consecvent cu propriile premise. Iar retorica acestei consecvențe nu este nimic altceva decît ceea ce îndeobște numim „personalitate”. Mereu atent la topografia operei, interiorizînd și „explicînd” obiectul, interpretul se exprimă cu eleganță și rigoare. Ceea ce el va teoretiza mai tirziu acționează, de fapt, de la început. Apărută în 1976, cartea de debut nu „cedează” noii critici decît în măsura în care sugestiile acesteia corespund într-adevăr structurii textului. Dar cum să vorbești despre această structură fără a o fi reperat, deci fără a fi recurs la una dintre strategiile de lectură generos oferite de ultimele metode? Marian Papahagi reușește să păstreze echilibrul între ceea ce caută și ceea ce găsește, între rostirea de sine și buna rost(u)ire a obiectului într-o plauzibilă ierarhie de semnificații, între manifestarea sinelui critic și cea a „sinei” „criticate”. De notat, în primul rînd, alegerea „temelor”: interpretul este atras de fire tematice aparent secundare, oricum ignorate în cea mai mare parte și la reala lor pondere de critica mai veche; trăgînd însă de aceste fire, tot textul (textum — „țesut”) pare a se „deșira”, înșirîndu-se însă imediat într-o serie de sensuri revelatoare ce vizează tot ansamblul. E cazul eseurilor din *Eros și utopie*, de pildă, unde Cezara lui Eminescu, *Craii de Curtea-Vechă*, *Adela*, *Rusoica* sau *Cartea nunții*, pentru a nu aminti decît cîteva repere ale percepției critice, sînt citite prin prisma implicației erosului la nivelul global al operei. Cîștigurile unei asemenea perspective ce solicită totalita-

tea intrînd cu umilintă printr-o „usă” aparent dosnică sînt absolut excepționale. Amintesc, alegînd aproape la întîmplare, o concluzie din eseu „Educația sentimentală” (despre romanul lui Ibrăileanu), ulterior confirmată de cercetările lui Ion Vartic și Al. Călinescu: „Lecturile de vacanță ale lui Emil Codrescu instituie toată dezvoltarea romanică succesivă: prin presimțirea simbolică a numelui, prin sentimentalitatea livrescă pe care o semnifică și prin coordonata etică pe care lansează întreaga discuție asupra amorului, care formează substanța romanului” (p. 38).

Procedînd asemănător, „critica de atelier” aduce noi lumini peste poezia unui Ion Barbu (o veche iubire) sau peste „rescrierile” lovinesciene: ceea ce ar părea pedanterie de filolog contîinînd, exercițiu pe partitura impusă de un Jean Bellemîn-Noel (*Le texte et l'avant-texte*, Larousse, 1971) e în realitate cale de acces către un loc unde foarte puțini reușesc să pătrundă — laboratorul de creație al autorului, procesualitatea genetică cu toate meandrelor, ezitățile și etapele ei. Pentru a da numai un exemplu: folosind metoda întrebîntă de Contini în analiza elaborării sonetelor lui Petrarca, Marian Papahagi observă că textul „definitiv” barbian nu este cituși de puțin produsul unor succesive ermetizări, pornind de la enunțuri „limpezi”, cum s-a crezut cîndva. Dar toate acestea sînt, se bănuie probabil, numai o parte infimă din performanțele unei asemenea critici suplă și brillante, ca expresie și forță de „explicare” deopotrivă. Marian Papahagi este un hermeneut de rasă de la care poezia și exegeza noastră, ca de altfel și romanistica europeană, au de așteptat numai acte de virtuozitate și distincție, de erudiție și onestitate.

Cristian Moraru



H.H. CATARGI : Solară

Mesajul poetului



DISPĂRUT acum zece ani, poetul Dragoș Vrânceanu ne-a lăsat, pe lingă volumul de debut, *Cloșca cu puii de aur*^{*)} (1934), încă șase apariții în culegerile: *Columnne* (1965), *Poemele transhumanței* (1968), *Migdalul înflorit a doua oară* (1972), *Cîntecele casei de sub pădure* (1973), *Cîntecul vremurilor* (1975) și *Privește spre oraș* (1978). De fapt cu aportul cărților din urmă, ca operă a deplinei maturități, profilul poetului este întregit iar generosul său mesaj pus în lumină. Tematic, poezia din sumarul acestor volume are multe deschideri: dragoste, peisaj, mitologie, istorie, patrie. Tenta el livrescă face un fericit conubiu cu ingenuitatea care este haina de sărbătoare a poeziei. Notația simplă în aparență, limbajul rafinat, structurile metrice cuminți, rimate și nerimate, toate acestea devin mesagerie unui solilocviu rostit în surdina, taxat la o medie convenabilă între clasic și modern.

Aminteam mai sus de mesajul poetului, care e prezent în toate paginile cărților sale. Este mai întîi adîncul sentiment al apartenenței la acest pămînt, cu vestigiile lui istorice și preistorice, cu focul continuu al vetrelor și vieților care l-au înobilat peste milenii. În el se intrupează viziunea de patrie pe o durată ale cărei limite sînt „morile lui Litovoi” de odinioară și „mărețele ecluze” ale timpului nostru, altoite pe Olt, riul transcarpatin care semnifică eternitatea. Poemul morilor începe cu un panoramic evocator: „Au fost întîi pe Olt la margini de zăvoi / morile de lemn ale lui Litovoi, / măcinînd mei și măcinînd griu / pe apa bătrînului riu / care s-a strecurat printre vremi / în cîntecul prigoriei, / pînă la malul celălalt al istoriei”. Despre același univers rustic al pămîntului românesc și al locurilor natale ne vorbește și acest *Cîntecul prunilor* pe care-l cităm: „Pe aceste dealuri, uscățivi pruni, / vibrați de ger, ca niște strune / un cîntec de înțelepciune. // În cuibul vostru de crengi subțiri, / se lasă în ficcare dimineată / dansuri de ceață. // Seara întunecată și lină / are grijă să vă aprindă în virf, / toată larna, / o minunată lumină — / o stea bună / nu mai mare ca un simbur de prună”.

Ca substanță lirică și conținut ideatic dar și ca tonalitate, materia volumelor citate se imbrichează într-o perfectă unitate. Nucleul acestui corpus litteralis lectio îl formează fără îndoială *Poemele transhumanței*. Ele încep cu evocarea re-tragerii legiunilor romane din Dacia și din calea barbarilor. Armatele plecau

*) Unul din premiile acordate scriitorilor tineri de către Editura Fundațiilor, în 1934.

spre Roma iar cei care-și „creșteau din două neamuri pruncii”, adică poporul daco-roman: „Ca niște cirduri de nuntași înceți, / fără să-ntoarcă fețele măcar, / porniră-ngrămădiți în sens contrar / spre munții cei albaștri și măreți”. Pe urma lor, în locul orașelor și castrelor părăsite: „Ce era zid și fier și lemn și aur / ardea, ce era frunză sta să cînte, / cînd viscolul-ncepea să o frămînte, / suflat de-a vremii gură de balaur”. Așa au început peregrinările transhumante, în care, minînd turmele, „de sine stătător umbra poporul”. Pasul domol al ciobanului a străbătut spațiu și timp, „Cu el își măsurau în largi etape, / pășune, aer, așezări și ape, / din zare-n zare și din mal în mal, / ținînd răboj pe găuri de caval”. Pe măsurile unui vers monocord, poetul ne înfățișează aici o suită de stampe cu acest trecut arhaic și mitic, străbătut de drumurile oierilor de la munte la șes și invers, pe un pămînt pe care-l stăpînesc și pe care-l apără: „În virf ciobani cu mari căciuli de oale, / cu turmele de vite-nchise-n țărcuri, / ținneau în mină uriașe arcuri / legate de-ale corzilor suvoaie. // Le bătea-n piept suflînd o iute boare / ce le spărgea-nfloritele pieptare, / din care săreau bumbii de vechi bani / cu chip împărătesc prin bokovani”. Iată așadar monedele imperiale romane care circulară pe teritoriul Daciei Felix, devenite acum nasturi la sumanele păcurarilor din Carpați. Din perspectiva poetului, transhumanța devine metafora dăinuirii noastre pe vatra țării de azi și de totdeauna. Dăinuire pașnică, așa cum ne sugerează un alt poem din ciclul *Cîntecul Vremilor*: „Mergeau solii noștri călare / prin zăpezi și arși de soare, / ducînd în mină suveica cu firul tenace, / fiindcă războiul românesc țesea pace”. Tot o viziune epopeică ne mărturisesc și imaginile din *Cîntecele casei de sub pădure*, cutie de rezonanță a inimii difuzînd un elogiu al locurilor natale vîlcene unde: „Pe sub nouri / Oltul închipuia: un cot / Să ne înconjoare / cu viață / cu tot // Apoi se pornea la vale / purtîndu-ne umbrele / în apele sale. // Soarele călător, / oprit în curte la amiază / sub marele cer, / ne recita cîntecele trecutului / ca Homer”.

La opt decenii de la naștere și zece ani de la moarte, amintirea poetului, omului de carte și prietenului care ne-a fost Dragoș Vrânceanu se păstrează tot atît de vie pe cit de valoroase și actuale se dovedesc luminile scrisului său.

Vlaicu Bârna



VAL GHEORGHIU : Flori



Aurel RĂU

Colind

Au zvicnit de prin ceață și au dansat
Pescăruși peste riu.
Erau albi, de un alb din zăpezi lucrat
Pescăruși peste riu.

Dănțuiau ca-ntr-o nuntă ori ca-ntr-un vis
Pescăruși peste riu.
Iar sufletul meu era de un gri închis,
Pescăruși peste riu.

Pregăteau un vinat, poate, cu noroc
Pescăruși peste riu.
Sau era numai dragoste la mijloc,
Pescăruși peste riu.

Sau un semn ne-nțeles că și eu mă-ntomn,
Pescăruși peste riu.
Și că sălcile toate intrau în somn,
Pescăruși peste riu.

Ceața, iarna făceau înc-un pas pe chei,
Pescăruși peste riu.
Dănțuiau, erau nici bărbați nici femei,
Pescăruși peste riu.

Lipscani

Cu bani, în vîrsta de-a patra, de pe Șelari
și Covaci,
în strada Lipscani.

Haine-atîrnate, muzică, flori
și mititei
pe strada Lipscani.

Pe cînd se poartă pantalonii de piele
la Ele
și sînt frumoase ca niște iele.

Ce frumoasă rămîne strada Lipscani;
indiferent de sisteme
solare,
nervoase,
filosofice,
monetare
și fericită cu cîțiva bani —

unde-ntre mari contraforturi
de viață
ca un turn gotic,
imun ca un cal în ploaie
la săgețile anilor toate care cad roată,
turci în frescele Voronețului
(Curtea domnească la cîțiva pași,
ți-amintești deodată,
unde se taie nasu-ndrăznețului),
să faci față să faci eforturi.

Un flux uman ne-nterupt care-și schimbă
sensul

ca taina mării la Halchis,
de nat pestriț și al nimănuî,
de inși ce cumpără și vind, de
femei pietroase
cu pielea-n teci de piele luxoase
și săbii fulgere, cînd sar să fulgere.

Cu bani în vîrsta de-a patra, de pe Șelari
pe Covaci,
vre un crai să pari;

căutînd febril o ieșire, un colac
de salvare,
pe-așa o mare,
o ușă spartă
de mina lui Dumnezeu...
O firmă:
„Obiecte de artă“!



VAL GHEORGHIU : Flori albastre

Fotografie la minut, veche

„alteori din unitate se formează iar o
pluralitate“ (EMPEDOCLE)

Sintem cu toții, familie, în grădină
Între meri și peri înfloriți.
Pe masă piine și vin și oglinzi soarelui,
Dar tata se ridică și pleacă.

Știm toți că lumea e bine alcătuită,
Din foc, pămînt, aer, apă.
Dar el deodată, ca fript de-acești patru stilpi
O ia pieptiș înspre ei.

Pentru pămînt, are-un plug de fier, ce-l mai
văd,

Iese cu el pe muncele.
Trece o vale și-un deal, înc-un deal și-o vale,
Întoarce și-ntoarce gliile.

Pentru apă, îi ajung cele două riuri
Ce ne fac să fim între murmure.
Intră în ele cu caii, legați, să-i scalde.
Dar nu uit nici ploaia, roua.

Pentru foc, iese-n munte să taie lemne,
Molizi, dar și frasin, carpen.
Le aduce pe sâni ori pe telegi,
Le zvirlim în cuptor ca-n soare.

Pentru aer, bate Ardealul și Moldova,
Cu suflul lui îl sporește
Cînd suflă-n pumni, iarnă, vară, ori în lampă,
Cînd trece fumind din cuhnii.

Dar pentru aer mai are un fel, se face
Un caer în braț de-arhanghel
Și zboară din stea în stea pină-n altă poartă.
De unde nu-l mai vezi, bunăoară.

De ce să nu poată fără ajutor, singure
Răzbi, stihiiile grecilor?
Tuspatru — în formă, la lucru, iarăși
De cînd una-s prin el și-i toate.

Ne adunăm, sintem vast prejmuți de tata
Între meri și pruni lăcrimînd.
Pe masă piine și vin, nimeni nu se-atinge..
La nesfîrșit moartea-n lucruri ninge.

Lucrări gospodărești

I.

E loc, îi spun grădinarului, care vine din
parcul orașului cînd și cînd să zvîntăm o
țuică, e loc în unghiul ogrăzii unde-s agrișii
să sădim, mă gîndesc, un nuc.

De fapt eram în cu totul alte lumi cînd se
ivi cu surisul lui de orz, dar paharul i-l pun
rotund, și e-un atare secret ascund cum nu se
poate mai bine un iad de gînd.

Loc ar fi, și nu o pornim de la simburî, vă
aduc unul mărișor, spune el, spre o rază ce-i
taie unghiile, vă aduc un puiet semănat de
ciori.

Semănat de ciori?

Semănat de ciori.

Știți, cum zboară spre cuiburi, purtînd pro-
vizii, mai scapă cite o nucă, din plisc, iar
ploaia, vîntul o-ngroapă, și uite-așa, unde nu
te-aștepți, în cîțiva ani, ați ajuns la rod.

Încă unul? îi torn licoarea de culoarea vie-
ții, mașinal vieții care se scrie aici singură
și-i mai bună decît moartea, oricum, încă, pe
pămînt, cu ochii la prunul cernindu-și frun-
zele peste masa ca o tăcere, de-afară.

Încă.

II.

Iar la primăvară sădim un păr! vorbim
privind înspre cealaltă parte a unghiului
unde vezi după gard un bătrîn care tocmai a
isprăvit de clădit frunzele-n chip de mormînt,
la putrezit, și își suflă-n pumni mulțumit.

E un frig de să moară de ris vrăbiile, nu
alta, în hirjoană pe crengile foarte strimbe și
noi ale puiului de viteaz din poveștile copilă-
riei intrat proaspăt în viața ogrăzii și încă
neinvățat cu vorbele noastre care lucesc la al
doilea tur. Prună? Prună! Păr, de ce? Păr,
c-ați vrut; știți, spuneați... Ah, desigur!
nu-mi amintesc, și fac iar plinul, mai vechi cu
o lună.

Nucul stă cit de cit, în ciuda grabei cu care
pămîntul se învîrtește spre est și pentru că
zdravăn sub rădăcini i s-a pavat un fundal de
piatră, cum e datina, să nu se tragă-n jos
vлага, în loc să...

— Cra! trece un stol pe deasupra, negru,
spre vest, cum ar lua în primire lucrul sau ar
fixa.

Ne fixăm în călcie bine și stăm cit de cit,
și noi, în picioare, pe pămînt, scinteind de
brume.

III.

Și acum, că sînt primii fulgi, se va fi prins?
vom vedea la primăvară.

Acum, doarme...

Acum doarme, cu toți ceilalți..., se descrie
cu brațul o roată. Ei nu lucrează iarna.

Și atunci, frunza va fi dovada. Atunci
frunza. „Eu nu ung gura cuptorului / Dar ung
ochii...“, îmi amintesc, din Vovidenii*) Da, e
Filipul cel schiop, o sărbătoare care se ține,
„pentru vederi“ și în contra lupilor. Și pe care
n-o ținem.

Atunci, la primii... La primii muguri! răs-
punde omul cu păr de orz, iluminat (nu ui-
tați părul!) de para focului țuicii, această
apă „la privegheat“, și (cu sănătate!) văzînd
departe.

*) Fragment dintr-un descînt care se rostea la unsul
cu lut al cuptoarelor și peretilor, pentru a se unge
ochii lupului — în ziua de 21 noiembrie, a ultimului
dintre Filipi (niște zei ai casei, niște penati sau niște
foști zei peste lupi) care se țineau începînd din 14 no-
iembrie. Cf. Tudor Pamfile, Sărbătorile de toamnă...,
București, 1914.

Ion Vinea, prozator



Desen de Marcel Iancu

P OET modernist de incontestabilă originalitate, ziarist remarcabil, exponent al grupării de avangardă cu certă orientare către teoria literară suprarealistă, initiator și îndrumător — alături de Marcel Iancu — al revistei „Contimporanul” (1922—1929), Ion Vinea a fost o personalitate culturală care a marcat, cu limitele inerente momentului său de afirmare în literatură, rezistența împotriva conformismului culturii burgheze, ca și o permanentă tendință de înnoire artistică.

Deși teoretician și adept al curentului avangardist, publicistul de mare clasă nu a fost total aderent al modernismului, față de care a păstrat uneori rezervă și a impus moderație. Dacă în 1924 dă la lumină în presă o explozivă revoltă prin mult comentatul „Manifest către tinerime”, în care condamnă arta societății opulente, lipsită de ideal și sens inovator („Jos arta, căci s-a prosituat”), în 1925 el își îngăduie în „Contimporanul” o analiză critică a experienței poetice a suprarealiștilor, preconizând — în locul unei „revoluții a lexicului”, o „revoluție a sensibilității”. „Poezia — scria el — e o stare sufletească. E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scena sensibilității. Poemul e rezultatul tuturor artelor: muzică, plastică, literatură; sunet, materie, verbul se rezolvă în poezie... Poetii posedă secretul stării de poezie” („Contimporanul”, oct., 1925).

Sub influența experimentelor arhitecturale ale lui Corbusier și ale lui Hans Richter (reprezentant al neocubismului în pictură), Vinea formulează teoria „constructivistă” în literatură, limitind exagerările modernismului în poezie și făcând să transpară în versurile sale un fond liric, afectiv, dublat de neliniste metafizică, cu uşoare alunecări în universul oniric. Volumul *Ora întinilor* — și unele poeme publicate în diverse periodice — atestă un sonaj nuanțat al realității psihice în adincime, însoțit de tentații solitudinii, a izolării propice explorării fondului interior în procesul cristalizării gândurilor și stărilor su-

fletești ce germinează poezia (*Solitudo, Steaua somnului*). Poezia nu a fost singurul, nici poate cel mai cultivat domeniu al creației lui Ion Vinea. Căci el a excelat în jurnalistică (fiind poate cel mai pasionat polemist al vremii), a fost cronicar literar și artistic, colaborator al ziarelor și revistelor: „Facla” (1913—1914), „Cronica”, „Seara” (1914), „Adevărul” (1920—1921), „Cuvîntul liber” (1924—1925) și „Evenimentul zilei” (1941—1943), la care se adaugă intensă activitate de conducător al revistei „Contimporanul”. Pamfletar de talent, admirator al celor mai proeminenți autori de pamflete ai timpului (Léon Bloy, Laurent Tailhade), el a stigmatizat spiri-ritul de compromis și tradiționalismul desuet. Ținuta sa obiectivă pe planul criticii literare o atestă cele două volume de eseuri, apărute postum: *Săgeata și arabescul* (Minerva, 1984) — ediție îngrijită de D. Hincu — în care sînt prezentate momente și personalități din viața politică a țării, alături de ascuțite accente de condamnare a fascismului; și *Publicistică literară* (Minerva, 1977), cuprinzînd principalele foiletoane din revistele: „Facla”, „Rampa”, „Seara”, „Cronica”, „Cuvîntul liber” etc.

Frapează, în acest ultim volum, întinsa varietate a lecturilor, care se extinde în aria largă a operelor scriitorilor străini (poezi ca: Guillaume Apollinaire, Emile Verhaeren, Albert Samain, Paul Verlaine, Jean Moreas, Jules Laforgue), a poezilor și prozatorilor români (Victor Eftimiu, I. Minulescu, Adrian Maniu, Ion Pillat, G. Bacovia, Urmuz, M. Sadoveanu, Gala Galaction, M. Sorbul — un loc de frunte ocupînd „titani” N. Iorga, Privirea eseistului, sigur pe opiniile sale, rechemă și figurile de mult dispărute ale lui Ronsard, Heine, Prosper Mérimée — și lista e departe de a fi încheiată. Și nu mi se pare inutil a menționa, în aceste contribuții literare, preferințele, sensul interpretării înnoitoare a operelor prezente și incontestabilul talent al scriitorului.

P ROZATORUL literar, care a debutat cu *Descintecul și Flori de lampă* (1925) marca o deosebită sensibilitate la sesizările inconstientului, imbinînd datele atmosferei artistice a timpului cu propria experiență de viață. Romancier întîrziat în cariera-i publicistică, Vinea e un psiholog rafinat, cu o certă înclinare către explorarea interioară, un eseist subtil ce prelungește pe planul vieții sufletești spiritul de investigație analitică al cronicarului lumii externe. În *Paradisul suspinelor* scriitorul nu apelează direct la mărturia datelor auto-biografice, ci cultivă inovația stilistică cu grijă artistică, ajungînd la uşoare alunecări în domeniul fantasticului. Într-o mare diversitate structurală, el strecoară confesiuni imaginare alături de nuanțate observații asupra vieții reale sau proiectate în ficțiune. În alte două romane: *Lunaticii* (Editura pentru literatură,

Orga

Inchipuiți-vă un șir de plopi.

Inchipuiți-vă un șir de plopi sub razele lunii.

Inchipuiți-vă un șir de plopi în furtună.

Inchipuiți-vă un șir de plopi văzuți din lună.

Inchipuiți-vă o Orgă de Coloane infinite.

Inchipuiți-vă muzica scrisă pentru o Orgă de Coloane infinite.

Inchipuiți-vă pe cei ce ar scrie muzica pentru Orga de Coloane infinite.

Geo Bogza

1965) și *Venin de mai* (Editura Dacia, Cluj, 1971, apărut postum sub îngrijirea lui Mircea Vaida și Gh. Sprinterou), autorul conferă aceeași atenție discursului epic, apelînd la întinse pagini retrospective pentru caracterizarea eroilor săi. Infrastructura psihologică din ambele romane e aproape identică: asemănarea comportamentului și atitudinilor persoanelor este neîndoiebnică, implicînd momente și situații foarte apropiate de experiența de viață a autorului.

O trăsătură specifică acestei proze cu pronunțat caracter romantic este atenția excepțională acordată sentimentului erotic cu corolarul inevitabil al diversificării în raport cu tipul feminității și cu prezumtivele reacții ale sensibilității lui. *Venin de mai* pare inițial a fi un roman al adolescenței. Capitoile întregi sînt destinate a folosi psihologia virseii, în care se ia primul contact cu viața sub aspectele ei neprevăzute, nestrăbătută încă de experiența directă cu varia-tele ei decepții sau bucurii neabătute. Grupul de liceeni reușește sub deviza „generației care se ridică”, marcat de aventura erotică, e prezentat în cele mai diferite exhibiții. Din el se desprinde figura lui Andrei Mile, cu anarhicele lui manifestări pe linia aceleiași explorări a variantelor pasiunii sale. Și în această desfășurare de aventuri apar și momente dramatice, care punctează o întreagă frescă a timpului, în care diferențierea social-economică își spune cuvîntul în fixarea destinului uman. Trebuie notat că autorul are o fluență incontestabilă a scrisului, arta de a inscrie în portativul larg al povestirii cele mai variate relații interumane sau situații conflictuale provoocate de schimbarea atitudinilor, în care oameni de înegăla valoare își mentin prezența în trama narativă. Ce minunată descriere a momentelor dramatice din dragostea lui Pavel Mile (tatăl eroului) pentru Anca, tinăra soție a prea-maturului doctor Ștefanache, nevinovata cauză a morții adolescentului Pierrot! Și ce subtilă confruntare a stărilor contrarii — lupta între iubirea lui pătimașă și hotărîrea de a renunța la ea — în urma morții copilului pierdut într-un tragic accident! Sensibil la frumusețile naturii, în mijlocul cărora situează pe om, autorul e în același timp un psiholog de nuanțată sesizare atît a comportamentului extern

cît și a impulsurilor interioare. Financieri bogați (Demostene Mavru), cavaleri de industrie, speculanți abili (Gună) aristocrați decăzuți (Mavrogheni) defilează într-un dinamic viespar în ocazii definitive, Vinea îi fixează ca într-un insectar, cu viciile sau tentațiile lor vulturate. Romanul e astfel asemănător unui „panopticum” al faunei parazitare în societatea interbelică.

Mai bine structurat pe plan compozițional *Lunaticii* oferă cititorului elementele unei descriții convingătoare, care conferă — în lumina unor date personale — autenticitate și vigoare. Esențială, pentru stilul de creație al lui Vinea e și aci portretizarea, profilul uman selectat din realitatea vieții și readus în mijlocul ei în virtutea inexorabilei legi a relațiilor sociale și a impulsului dominației într-o lume fără scrupule.

Acuitatea observației nu presupune atenuarea aspectelor grotesti, iar nelezirea asperităților culturoase ale opoziției de interese are loc în spiritul compromisului, nu o dată sombrînd în atmosfera dulceagă a plăcerilor sensuale. Din toată diversitatea de situații desfășurate în același decor se degajă sentimentul obsedat al unei agitații sterile, care atestă linia degradării morale. Eroul romanului, Luca Silion, e un personaj parțial nevrozat de aventura erotică, al cărui destin pare legat de sentimentul „împlinirii” afective de intensitatea și varietatea „experienței pasionale”. Romantic seducător și — la rîndul său — sedus de frumusețea mobilă a feminității, angajat în complicații impure, el își păstrează încă un fond cînstit, un substrat moral gîndurilor și actelor sale, din păcate neîndestulător pentru a-l ajuta să se impună în momentele decisive ale vieții. În filmul multicolor al multipelilor sale aventuri defilează cele mai variate exemplare ale faunei de lux, egoiste ale posesiunii istovitoare sau numai tipuri nesatisfăcute în căutarea unei reinnoiri idilice: Trude, soția mult prea tinăra a bancherului Resch: Fruluta, artista de varieteu, care îi acordă „beneficiile” unor spectacole copios retribuite; Anca Ulmu, fire enigmatică și febrilă, care va atrage — prin ambiția ei — dramatica destrămare a eroului; în fine, surorile Feraru: Matilda și Laura — ultima predestinată unei încercări de regenerare morală. Un variat, complicat și mereu repetat, cadril al aventurii erotice, în care se schimbă doar actorii, jocul rămînd același, e lanțul care asociază personaje deosebite: în timp ce, în viața publică, nici o licărare de umanitate nu turbură conștiința unei minorități supra-saturate în căutarea de noi privilegii: financiarul Resgh ca și Amidon, președintele imposurii intitulată pompos „Oficiul intercultural” sau Filip, proprietarul unui restaurant „en vogue”, care se mindrește cu „stilul” și chientela sa de mare lux, tolerînd cu parcimoniozitate un mic grup de pseudo-intelectuali săraci.

De o factură cu totul deosebită e Lucu Silion, a cărui onestitate ostilă afacerismului din lumea venală se revoltă în fața manoperele verosae și a egoismului interesat în scopul cîstigurii ilicite. Deși prizonier al unui mediu impudic și corupt, eroul romanului păstrează totuși un fond de cavalierism și responsabilitate critică. Drama lui se concentrează pe incetul însă, pe plan individual, în incapacitatea de a rezolva situația ambiguă creată de coexistența a două iubiri, cărora încearcă să le asigure participarea lui simultană; în timp ce dragostea pentru Ana Ulmu e mai mult a sensualității neîngrădite, afecțiunea pentru Laura Feraru imbină puritatea sentimentului cu satisfacția de a ajuta la redarea încrederii în viață a unei ființe condamnată la invaliditate.

Deși în structura romanului se întinlesc unele lungi descriții și dialoguri, a căror substanță lirică diluată scade intensitatea lecturii sau scene de un romantism desuet, există totuși suficiente fragmente de o incontestabilă organicitate a construcției și o viguroasă conturare a tabloului epocii, constituînd o frescă amplă și divers colorată, care dezvăluie stigmatul degradării unei clase în declin, în centrul căreia se situează drama intelectualului decepționat, dezorientat, specifică unei perioade de criză a societății, pregnant sesizată și subliniată de autor, spirit cultivat la cele mai bune surse ale literaturii universale.

George Muntean

Mircea Mancaș

Un cărturar bucovinean: Ion G. Sbiera

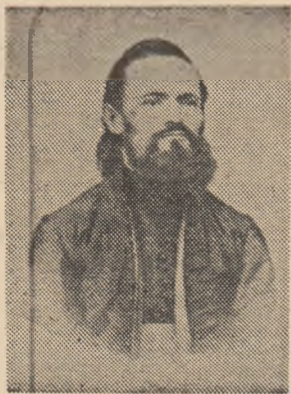
F I U de țărani știutori de carte din Horodnicul de Jos, de lângă Rădăuți, Ion al lui Gheorghe Sbiera, născut la 1 noiembrie 1836, a învățat întîi cu un dascăl ambulant, apoi, ca și tatăl lui Eminescu, la școala trivială din Rădăuți (cu trei obiecte și o durată de trei ani), după care trece la liceul german din Cernăuți, unde-l are profesor pe Aron Pumnul, care a exercitat asupra lui o „înriurină”, o determinantă și decisivă. Absolvă dreptul la Viena și revine în capitala provinciei, intrînd în învățămîntul secundar (cînd îl are elev pe Mihai Eminescu, notat cu excepțional la limba română) și apoi, din 1875, în cel universitar, pînă în 1906, cînd se pensionează, moartea surprinzîndu-l, în mari suferinți, la 22 octombrie 1916. A fost îngropat alături de Aron Pumnul, dispărut cu 50 de ani înainte, cînd Sbiera scosese celebrele *Lăcrămioare...* ale învățăcelilor, în care este inclusă și prima poezie tipărită a lui Eminescu.

Încă „studinte gimnazial” fiind, începe să culegă folclor, lansînd, în „Gazeta de Transilvania” și în suplimentul ei, „Foale pentru minte, inimă și literatură”, un apel *Cătră iubitorii scripturii naționale și sportorii binelui obștesc*, ca să adune și să-i trimită „atari odoare nu numai dintr-un ținut sau dintr-o țară, ci din toate pe unde se mai află picior de român”. Apelul a rămas fără urmări, iar din ce a cules el, cu frate-su, cu un coleg și mai tirziu cu elevii, a publicat peste ani un volum de *Povești populare românești* (1886) și unul de *Colinde, cîntice de stea și urări la nunți* (1888). Tot el a propus și una dintre clasificările tematicoe cele mai adecvate și realiste atunci a literaturii noastre populare, pe care o socotea „temelia cea mai solidă, pe care s-ar pute dezvolta, în sens curat național și literatură scri-

să”. Tot ca licean, participă la înființarea *Bibliotecii gimnaziștilor români din Cernăuți*, pe care o va conduce din 1863, colaborînd acolo cu Eminescu, devenit și el bibliotecar și donator de cărți. Insuflețit de idealurile iluministe și pașoptiste (il cunoscuse pe Iancu, pe Balint și Solomon, pe Cipariu, Saguna, Iacob Mureșianu, Ion Maiorescu și pe alții), de climatul creat de frații Hurmuzachi, el se avîntă imediat în diverse forme de luptă națională și social-culturală. Redactează, împreună cu alții, un manifest contra numirii unor deputați „impilatori și vinzători sau nevrednici”, întocmește statutul *Reuniunii române pentru lectură*, inaugurată la 1 mai 1862 și devenită *Societatea pentru literatură și cultura română în Bucovina*, a cărei „Foale...” a redactat-o o vreme, impunîndu-se ca un publicist de luat în seamă într-o istorie a domeniului. La marea serbare de la Putna, din 1871, îi salută pe cei prezenți în numele Academiei Române (era membru al ei de la întemeiere), în 1875 ia parte la fondarea societății studenților români, *Arboroasa* (de al cărei destin se leagă, dureros, numele lui Ciprian Porumbescu), după desființarea acoalei de către habsburgi contribuie la constituirea celei pereche, *Junimea*, incit mărturisirea lui că „toată viața mea am petrecut-o cu ochii în carte și cu condeiul în mină” e numai în parte valabilă. Și asta spre cîntea lui.

Patriotul care a renunțat treptat la predarea în liceu a limbii române în germană, care și-a ținut, împotriva tuturor presiunilor, cursurile, universitare numai în românește, și-a redactat și completat lecțiile și cursurile pînă aces- tea au devenit opere: *Miscări culturale și literare la românii din stînga Dunării, în rîstimpul de la 1504—1714* (1897), care „și-a păstrat încă valoarea datorită excelentei informații și remarcabilei

perspicacității a autorului în tratarea multipelor probleme în suspensie ridicate de epoca veche și *Contribuiri pentru o istorie socială-cetățenească, religioasă-bisericească și culturală a românilor de la originea lor încoace, pînă în iulie 1504*, vol. I, 1906. Se alătură scrierile monografice despre Ureche, Costin și Pumnul (pe care l-a și editat, în volumul *Voci asupra vieții și însemnătății lui...*) și mai ales auto-monografia *Familia Sbiera, după tradițiune și istorie și amintiri din viața autorului* (1899), toate adevărate mine documentare, cu multe idei de luat în seamă, cu contribuții notabile în diverse domenii, umbrite într-o măsură de expresia greoaie, uneori surprinzînd tocmai prin vestibutate. Să nu-l uităm ca editor al *Codicelui Voroneții* (1885), el fiind primul la noi care încearcă datarea unui manuscris după filigrane și întiul care dă un indice de cuvinte la o asemenea ediție, fidelitatea transcrierii cu caractere latine și anume ideii din introducerea făcînd-o și astăzi consultabilă. Cum scria Iorga la moartea lui, „la fiecare pas aproape, cercetătorul metodic trebuie să se oprească pentru a culege o informație rară, o vedere dreaptă, uneori și o propunere ingenioasă”. Între propunerii, de menționat cea privind ortografia limbii române, cu minime diferențe față de cea actuală, înțila de acest fel făcută de un român, ce nu cunoștea odihnă și opreliște cînd era vorba de apărarea unității noastre. Prin toate aceste și altele I. G. Sbiera rămîne o pildă nu tocmai frecventă de cărturar care, pornind de la date locale, se înalță în plan național, luminînd, și în unul și în celălalt, aspecte dintre cele mai importante.



MIRON ROMANUL — apărător al limbii și culturii naționale

DUPĂ Pagini dintr-o arhivă inedită, 1984, care reliefa activitatea lui Miron Elie Cristea (autorul primei teze de doctorat despre Eminescu, 1896), Antonie Plămădeală* ne surprinde cu noi documente și comentarii în centrul cărora se situează Miron Romanul și vremea sa, (1874—1898). Urmas al lui Șaguna, Miron Romanul trebuia să păstreze, în condițiile grele create de dualismul austro-ungar, caracterul românesc al școlilor populare și gimnaziilor confesionale — singurele unde se mai predau câteva materii în limba română. I se cerea deci în același timp *fermitate și abilitate* în raporturile cu autoritățile și, în special, în Casa Magnaților (un for corespunzător Senatului) i se cerea să cumpănească de zeci de ori fiecare cuvânt, fiecare măsură ce angaja nu numai o instituție, ci și, cum spuneau vechii ardeleni, pe „poporeni”. Aceasta, în condițiile în care, dacă nu existau deosebiri între români asupra felului suprem — unitatea culturală și națională —, existau puncte de vedere diferite asupra metodei de luptă între „activiști” și „pasiviști”. Nu e de mirare deci că în presa, corespondența și alte documente ale vremii unii îi reproșau lui Romanul că ar fi prea ezitant, prea diplomat, alții, dimpotrivă, că prin atitudinea sa față de „milenerul unguresc” din 1896 s-ar fi expus prea mult, punând în pericol puținele drepturi ce le mai rămăseseră românilor. Autorul acestui studiu a trebuit deci să discearnă — făcând incursiuni într-o serie de probleme conexe, lărgind aria discuției — pentru a-și da seama dacă era vorba de o controversă tactică, de o ezitare, sau de o

*) Antonie Plămădeală, *Lupta împotriva desnaționalizării românilor din Transilvania în timpul dualismului austro-ungar — în vremea lui Miron Romanul, 1874—1898*, Sibiu, 1986.

eroare în itinerarul aceluia, care, prin funcția sa, răspundea și de un important sector al vieții culturale românești.

În centrul demersurilor întreprinse de Miron Romanul — în calitate de îndrumător al școlilor ortodoxe — stau problemele de limbă și cultură amenințate de oligarhia reacționară, care proclamase metoda asimilării prin limbă (maghiară) drept politică de stat. Căci nu era vorba de a învăța o limbă — limba statului — ci, de a impune prin școală tuturor celor șapte naționalități nemaghiare (români, germani, cehi, slovaci, sirbi, croați, ruteni) drept unică limbă de cultură, de conversație, o limbă străină. Evident, pe noi vorbitori ai limbii însușite prin școală îi aștepta, în final, dacă voiau să obțină o funcție în stat, integrarea în „națiunea politică maghiară”. În aceste condiții problemele culturale se transformau în probleme politice. Noțiunile de limbă, cultură și națiune erau inseparabile și trebuiau apărute în bloc.

Dintre demersurile lui Miron Romanul, analizate pe larg de autor, ne vom opri asupra celor ce privesc școlile și cultura. În 1879, când Dieta a propus și votat proiectul prin care se introducea obligativitatea limbii maghiare ca limbă de predare în toate școlile populare, Miron Romanul combate proiectul în Casa Magnaților și în petiții în acești termeni: „Lipsa cea arzătoare a biutului nostru popor nu este chiar limba maghiară. Caută regional și legislațiunea să ușureze sarcinile publice cele grele și ca poporul să progreseze în cultură în propria sa limbă”. El demonstra că legea era nepedagogică, deoarece copiii nu-și pot forma noțiuni morale și științifice decât plecând de la limba maternă, că românii locuiau în mase compacte iar învățătorii nu-și puteau însuși limba maghiară în termen de câteva luni, sub amenințarea destituirii. A intervenit și la împărțatul de la Viena unde însoțit de o delegație importantă a depus un „Memoriu”. Lumea românească l-a susținut prin puternice manifestații și numeroase intruniri. Rezistența a fost atât de mare încât legea, deși votată, „n-a ajuns să se impună în întregime și peste tot”. Dar

oligarhia nu dezarmează. În 1883 s-a depus un proiect de lege care prevedea introducerea limbii maghiare în toate școlile medii, inclusiv în cele confesionale, intenția guvernului fiind, după ziarul „Pester Lloyd”, ca „după zece ani toate școlile medii din Ungaria să aibă exclusiv ca limbă de predare limba maghiară”. Au protestat zările românești, au protestat Miron Romanul și alți fruntași români, sași etc. dar proiectul a fost votat. Potrivit prevederilor lui limba română se putea învăța „numai ca studiu extraordinar în ore extraordinare”. Miron Romanul încearcă să atenueze legea propunând, printre altele, în Casa Magnaților, ca „limba română să fie obiect de studiu obligatoriu”. Acest amendament a fost respins, după cum au fost respinse și altele. Protestele românilor s-au intensificat. Protestele semnalându-se o adunare de 1500 de oameni. I s-a cerut atunci lui Miron Romanul să liniștească lumea printr-o circulară, ceea ce, evident, a refuzat. Și din nou, datorită rezistenței, legea n-a putut fi pusă în aplicare, în întregime. Acelorași intenții de desnaționalizare le corespund alte legi și măsuri: legea pentru maghiarizarea grădinițelor de copii din 1891, care prevedea că toate grădinițele să treacă sub autoritatea statului iar limba de predare să fie cea maghiară; legea din 1897 pentru maghiarizarea numelor comunelor, dealurilor, riurilor etc., iar odată cu ele și a numelor de familie. Atunci au fost retrase din circulație vechile manuale de istorie și geografie și s-au alcătuit altele în care apăreau numirile noi, traduse ori schimbate. E suficient să răsfoiască cineva *Dicționarul istoric al localităților din Transilvania*, Editura Academiei, 1967, vol. I—II, de Coriolan Suciu, pentru a-și da seama de masivitatea operației.

Precum arată documentat Antonie Plămădeală, Miron Romanul a colaborat în tinerete la o serie de ziare românești dar autor de cărți n-a fost. Opera sa constă din proteste, memorii și mai ales circulare axate, în bună parte, pe apărarea limbii și culturii. Cea mai curajoasă atitudine a sa e concretizată în Circulara

din aprilie 1896 cind oficialitatea sârbă-torea un mileniu de la sosirea ungurilor în Panonia și Transilvania. În Circulara — pe care contemporanii au numit-o „epocală” — el explica astfel acest eveniment: „poporul maghiar „emigrind din oarecare părți ale Asiei a cucerit țara aceasta de la diferitele popoare pașnice și blinde care o locuiau și a întemeiat aici un stat propriu”. **Recomanda românilor să mediteze cu această ocazie asupra propriului lor destin și să fie mindri că în cei o mie de ani ce s-au scurs, în mari greutăți, ei au reușit „a păstra tezaurul cel mai de preț: naționalitatea”.** Acelora dintre români care îi reproșau că și-ar fi depășit atribuțiunile, Romanul le răspundea: „n-am putut face altfel”.

PORTRETUL acestei personalități, controversate în epocă, se conturează pe baza unor documente de arhivă, scrisori inedite, circulare, extrase din presă — toate coroborate, de către autorul lucrării, cu realitățile politico-sociale ale vremii. Se poate spune că, în cei 24 de ani cît a rostit la Sibiu, M. Romanul a preferat atitudinile cumpănite, realiste, vizind ceea ce era posibil de obținut, în locul atitudinilor romantice, grandilocvente, susceptibile de popularitate. Era mai mult diplomat decît tribun.

A doua parte a cărții cuprinde, în Addenda, „Scrisori către Miron Romanul” (162 pagini). Ele provin de la personalități ca Vincentiu Babeș (cele mai multe), Iosif Gall, Alex. Moesonyi, Ladislau Vaida, Partenie Cosma, Ioan Pușcariu, Alexandru Roman, Ioan Mețianu, ministrul culturii Trefort Agoston etc., revelatoare atît pentru structura interioară a lui Miron Romanul, cît și, mai ales, pentru meandrele vieții politice și culturale din imperiu. Cartea pertinentă a lui Antonie Plămădeală proiectează mai multă lumină asupra unui om și contribuie, totodată, la reconstituirea unei epoci din viața românilor transilvăneni cu accentul pe supraviețuirea etnică și culturală.

Gabriel Tepelea



IN iunie 1946, un anunț din avizierul Facultății de Științe a Universității din București mi-a atras atenția: profesorul Octav Onicescu invita în cabinetul său pe trei studenți care se evidențiaseră la examenul de Algebră din anul întâi. Unul dintre aceștia era Mircea Malița. Scurt timp după aceea, l-am cunoscut personal și de atunci îi urmăresc cu atenție activitatea. De la început, talentul său matematic se asocia cu perspectiva filosofică (a urmat de altfel și Facultatea de Filosofie), cu eleganța și cu acuratețea exprimării. Interesele sale culturale erau totale. Era pregătit să discute orice problemă, invocînd autori dintr-unul sau altul al diversității.

În activitatea de cercetare matematică, a debutat ca elev al profesorului Gr. C. Moisil, pe care l-a considerat todeauna o personalitate proeminentă a culturii românești și despre care a scris rînduri deosebit de pertinente. Ca și Moisil, Mircea Malița este preocupat de globalitatea fenomenului cultural și de eficiența socială a acțiunii culturale. S-a aflat printre primii noștri matematicieni care s-au inițiat în limbajele de calculator și în problemele delicate ale gândirii algoritmice, după cum s-a situat, la noi, printre cei dintîi care au sesizat natura profundă a schimbărilor din știință, tehnologie și dezvoltare, în a doua jumătate a secolului nostru.

Activitatea sa publicistică este derutantă prin varietate. După o carte de istorie a relațiilor internaționale (*Pagini din trecutul diplomației românești*, 1966) urmează una de însemnări de călătorie (*Repere*, 1967), apoi una de matematică (*Programarea pătratică*, 1968), una de perspectivă (*Cronica anului 2000*, 1969), două de relații internaționale și politologie (*Diplomația, Școli și instituții*, 1970; *Carta O.N.U.*, 1970), apoi cinci cărți de matematică (*Matematica organizării*, 1971; *Modele matematice ale sistemului educațional*, 1972; *Programarea neliniară*, 1972; *Teoria grafurilor*, 1972; *Triade*, 1973), dar concomitent publică un ciclu de trei volume de eseuri culturale care rămîn și azi una dintre cele mai reușite pledoarii pentru o nouă atitudine față de problemele

dezvoltării (*Aurul Cenușiu*, I, 1971, II, 1972, III, 1973). Tot în această perioadă publică o nouă carte despre relațiile internaționale (*Teoria și practica negocierilor*, 1972), pentru a excela apoi în impresii de călătorie (*Pietre vii*, 1973; *Fire și noduri*, 1975; *Zidul și iedera*, 1977) și, concomitent, în eseu cultural de largă deschidere interdisciplinară (*Ideii în mers*, I, 1975; II, 1981). Unele dintre cărțile de mai sus au fost scrise în colaborare.

În 1980, după o nouă carte de matematică (*Încertitudine și decizie*), este coautor la o lucrare ce avea să-l aducă deplină consacrare internațională: *Orizontul fără limite al învățării*, un raport către Clubul de la Roma, publicat în numeroase limbi, și care a devenit o carte de referință în bibliografia proceselor de învățare impuse de noul stadiu al culturii și societății.

Dincolo de varietatea tematică, nu este greu să se vadă conexiunile și numitorul comun. Interesele matematice ale profesorului Mircea Malița de la Universitatea din București sînt cu precădere orientate spre legăturile cu științele sociale și cu folosirea calculatoarelor. O carte de teoria jocurilor ca *Triade* este direct legată de cărțile privind negocierile sau cercetările privind aplicațiile matematice în istorie, iar *Aurul cenușiu* și *Zidul și iedera* nu fac decît să aprofundeze aspectele psihologice, sociale și filosofice ale unui spirit exersat în alianța dintre geometrie și finețe, solid statornic în cercetările de modelare matematică a umanului și socialului. A promovat în țara noastră studiul matematic al relațiilor internaționale pe baza noilor discipline de teoria deciziei și teoria jocurilor de strategie, a contribuit esențial la dezvoltarea modelelor matematice în istorie și în științe juridice. A luat, în această privință, numeroase inițiative al căror ecou favorabil îl simțim și azi. Coordonează la Editura Academiei Republicii Socialiste România importanta serie de monografii „Probleme globale ale omenirii”, iar la Universitatea din București un cerc de modele matematice în biologie. Este activ în domeniul atît de actual al inteligenței artificiale, domeniu în care activitatea sa principală se referă la demonstrarea automată a teoremelor. Preocupările de viitorologie, manifeste în *Cronica anului 2000* și care revin mereu în cercetările ulterioare, se află într-o perfectă simetrie cu interesul său pentru istorie, atît de vizibil în însemnările de călătorie și în studiile de matematică aplicată.

În cultura românească, numele lui Mircea Malița apare în bibliografia multor studii mergînd de la matematică aplicată la psihologie și pedagogie, de la filosofie la științe sociale, de la învățămînt la problematica dezvoltării, de la drept la prospectivă. Multe dintre cărțile sale au fost

traduse în limbi internaționale și publicate de cunoscute edituri de peste hotare, după cum multe articole au fost inserate în reviste internaționale de specialitate.

Păstrîndu-și o mare libertate de asociere și de ordonare a faptelor și ideilor, eseurile profesorului Mircea Malița atrag atenția printr-o organizare care le aduce uneori la un pas de studiul sistematic și riguros. N-ar fi de altfel dificil să identificăm, pentru unele dintre eseuri, corespondentul lor în lucrările mai tehnice, de cercetare, după cum chiar în acestea din urmă (și cu deosebire în varianta lor vorbită, la Universitate, la Academie sau la diferite sesiuni de comunicări) formula matematică este însoțită de un scilicet comentariu filosofic-literar, de natură nu să suplinească sau să știrbească rigoarea logică, ci dimpotrivă să-i imbogățească sensul. Așadar, pentru Mircea Malița, știința este un fapt de cultură care trece dincolo de aspectul strict tehnic și are nevoie de cuvintele limbii naturale pentru a putea fi subliniat.

Mircea Malița are merite în reconsiderarea unor figuri importante ale culturii românești, ca Dimitrie Cantemir (a se ve-

dea studiul său *Cantemir and Leibniz*, în „Dacoromania” 1974, nr. 2) și Spiru Haret (a se vedea vol. II din *Ideii în mers*, p. 339—355). Capacitatea de sinteză inedită este vizibilă în ciclul inaugurat în nr. 1/1986 al revistei „Viața Românească”. Recurgînd la unele metafore fundamentale, precum *ceasul*, *organismul*, *mașina* sau *teatrul*, autorul reușește să parcurgă o întregă istorie de gîndire științifică și filosofică, pentru a o explica și pentru a o ordona altfel decît pînă acum, dezvăluindu-i uneori aspecte neabătute.

Întrebat de ce dezvoltarea conștiinței se produce mai lent decît dezvoltarea bunurilor materiale, Mircea Malița a răspuns (în „Flacăra” din 6 martie 1976): „Decalajul dintre ele provine din faptul că formele culturale îngheață, se osifică. Din creații vii devin instituții și monumente. Important este să le menținem elasticitatea. Adică o comunicare permanentă cu celelalte compartimente ale vieții”. Acum, la împlinirea vârstei de 60 de ani, profesorul Mircea Malița manifestă cu prisosință această mobilitate a spiritului.

Solomon Marcus

Limba noastră

„Metaforele limbii române”

■ ESTE titlul unei cărți apărute de curînd la Universitatea din București, Facultatea de limbi și literaturi străine. Aparține Elenei Slave, care predă de mulți ani filologia clasică și lingvistica generală. Lucrarea este adresată studenților din facultățile filologice, precum și cadrelor din învățămîntul gimnazial și mediu.

Cercetarea arată pregnant „originalitatea limbii române printre limbile românice și chiar în grupuri mai largi de limbi” (p. 5). Ar trebui totuși făcută o distincție între metaforele create în românește și cele împrumutate, gata făcute, din limbi străine, de exemplu *cerber* — „paznic rău, crud” — e împrumutat din franțuzește. *Bacanală* nu e derivat de la *bacantă* (cum se spune la p. 136), ci ambele derivă de la *Bacchus* în grecește.

Cuvintele sînt împărțite pe categorii morfologice și la fiecare sînt adăugate derivatele.

Se citează toate cuvintele folosite metaforic și lucrarea este bizuită pe dicționarele curente; iar la sfîrșit se adau-

gă un indice de cuvinte astfel că oricine poate să găsească metaforele care-l interesează.

Autoarea se bazează pe o foarte vastă bibliografie. Din aceasta însă lipsește *Mica enciclopedie a figurilor de stil*, publicată de Gh. N. Dragomirescu la Editura Științifică și Enciclopedică, în 1975. Afară de aceasta bibliografia cuprinde lucrările citate prin prescurtări, dintre acestea lipsesc unele (de exemplu S. Marcus, citat la p. 10 și 40).

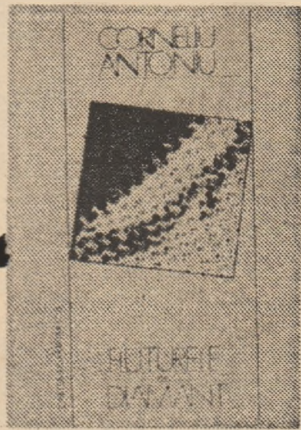
Ar trebui cercetate și expresiile, de exemplu a *trînti ușa în nas*, unde cuvîntul *nas* nu are sensul obișnuit. Pentru acest subiect ar trebui consultată lucrarea lui Laurențiu Cernet, *Ideii-de-gata*, tipărită la Editura Albatros în 1981; se discută acolo expresii ca *a ajunge la peeni*, sau *povestea cu cocoșul roșu*. Poate în altă lucrare însă, pentru că aceasta e și așa destul de mare, Elena Slave ne spune de altfel că a mai adunat și alte figuri de stil. Îi urăm să ajungă să le publice.

Al. Graur

Structuri și teme

P RIMA parte a cărții lui Al. Călinescu (*Biblioteci deschise*, C.R., 1986) se intitulă *Teme și structuri narative* și cuprinde câteva eseuri despre romanul clasic (a doua, *Lecturi*, reia selectiv cronicile literare ale autorului). Acest titlu, pe care-l folosesc la rindul meu pentru articolul de față, mi se pare foarte semnificativ. *Structura și tema* sint două cuvinte-cheie nu numai ale criticii lui Al. Călinescu: relația dintre ele definește însăși critica din ultimii ani. Se știe că autorul *Bibliotecilor deschise* s-a numărat printre pionierii la noi ai criticii de inspirație structuralistă. Majoritatea textelor lui au fost consacrate prozei, mai exact, unor aspecte legate de naratologie. Când a scris despre Holban și Caragiale, într-o colecție cu profil monografic, le-a descifrat opera prin aceeași prismă. Noutatea acestei critici, în raport cu aceea care o precedea, a constat în accentul mai decis pus pe *structura* operei literare sau, ceea ce e tot una, pe *text*, interpretat ca o rețea structurată conform unor anumite criterii. Oricare ar fi diferența (și este una importantă, cum a arătat cel mai clar Livius Ciocărlie cu cîțiva ani în urmă) între analiza structuralistă și aceea textualistă, noua critică a scos în evidență o latură a operei de artă de care critica anterioară se interesase rar și nesistematic și și-a asigurat totodată o solidă bază teoretică. Voga structuralismului a trecut, ceea ce nu înseamnă că ne-am întors la impresionismul „inocent” de dinainte. E destul să ne aruncăm ochii pe studiile și articolele din ultimul deceniu ca să ne convingem că, deși nu mai este la fel de sofisticată și de rebarbativă ca acum cincisprezece ani, critica „modernă” a păstrat orientarea generală spre structuri și o parte a vocabularului recent dobîndit. Revenirea la temă (care stătea în centrul criticii clasice) se produce în acest context: pe de o parte se corectează perspectiva exclusivistă a structuralismului (care exilase tema în numele structurii), pe de alta, se încearcă o definire mai riguroasă decît fusese cu puțină înainte a conceptului însuși de temă (și, implicit, a altora, conexe sau derivate). (Exact acesta a fost scopul unui colocvii care a avut loc la Paris în 1984, cu participare internațională, ale cărui lucrări au fost publicate în revista *Poétique*, nr. 64 din 1985, sub titlul *Du thème en littérature*). Avem de-a face cu unul din acele compromisuri istorice prin care o disciplină sintetizează experiența provenită din tradiție și aceea care s-a opus la un moment dat tradiției. Acest spirit tolerant, postmodernist, îl aflăm la Al. Călinescu însuși și de aceea mi s-a părut demnă de atenție împrejurarea că el se referă explicit atât la structura, cit și la temă, încă din titlul secțiunii inaugurale a cărții sale. Trebuie doar să precizez că, promotor de la început al naratologiei, criticul n-a fost și un fanatic al metodelor inspirate de structuralismul anilor 60.

Al. Călinescu, *Biblioteci deschise*, Editura Cartea Românească, 1986



O VARIANȚĂ aparte a imagismului ne-o furnizează Corneliu Antoniu în cele trei cărți ale sale de pînă acum: *Ascunsă ninsoare* (Ed. Cartea Românească, 1978), *Supunerile* (Ed. Eminescu, 1982), *Fluturile de diamant* (Ed. Cartea Românească, 1986). Pe scurt spus, versiunea aceasta constă din obținerea emoției directe prin culori puține și evanescente și prin ritmuri fluide, lente, de cantilenă.

Autorul acesta poate fi, pentru cine face acum cunoștință cu poezia lui, o revelație, realmente o surpriză. La început, în primul volum mai ales, se distingeau ambiții de a se scrie poeme-discursuri ample (nu multe), din același impuls al imagismului. O vizualitate exacer-

Cărțile lui s-au citit totdeauna nu numai cu folos, dar și cu plăcere: firește, înainte de toate, fiindcă sint scrise de un om fin și cultivat, care are talent, dar deopotrivă fiindcă erau destul de literare în expresie, în pofida utilizării unei metode și a unui lexic specializat. Acum, *Biblioteci deschise* conciliază aproape perfect „structuralismul” și „tematica”: adică, demersul formal cu acela de conținut, „știința” literaturii cu imaginația critică.

Un frumos eseu este *Sub pecetea „Tainelor inimii”*, în care se examinează romanul neterminat al lui Kogălniceanu: prezența și rolul naratorului, balzacianismul descrierilor de cadru și retorica portretului feminin. Considerațiile despre această din urmă sint, deosebi, foarte subtile. „Portretele — scrie criticul — ascultă de o anumită ordine, de o anumită logică: după o primă imagine de ansamblu, urmează detalierea, iar lectorul este determinat să „privească” (în imaginație) portretul așa cum ar „citi” un tablou. [...] Acest tip de lectură vizuală este, se înțelege, rezultatul unei anumite practici culturale, istorice determinată, specifică civilizației europene și care, cu timpul, s-a codificat și a devenit „tradițiet”. În același spirit este analizat romanul lui Nicolae Filimon în „Ciocoi vechi și noi” sau A.B.C-ul romanului: modul de a începe, timpul istoric și timpul fictiv, documentarul în ficțiune, recorduri, anticipări, perspectivă narativă. Chiar dacă astfel de observații s-au mai făcut (și Al. Călinescu le citează ori de cite ori e necesar), ele par în studiul de față proaspete și surprinzătoare. Mai este și o *mise-en-scène* inteligentă (portretele de la Kogălniceanu sint „desfășurate” ca să li se vadă articulațiile, simetria sau opozițiile) care face lectura agreabilă. În *Caragialiana*, „structuralismul” lasă un loc încă și mai mare chestiunilor „tematice”. Completîndu-și într-un fel cartea despre Caragiale, Al. Călinescu se ocupă acum de cafea în opera prozatorului, ca „loc ideal de observație” și ca „loc-cheie în planul evenimentelor”, și de compartimentul de tren, care este pe de o parte, ca și cafeaua, „un spațiu închis, (de)limitat, protejat” iar pe de alta, unul „integrat unui ansamblu în mișcare”. Notațiile criticului sint savuroase, în linia eseisticii unui Al. Paleologu sau Alexandru George, asadar aparent foarte diferite de cele din primele două articole citate mai sus. Spun „aparent”, fiindcă în fond deosebirea nu este radicală. Al. Călinescu a abandonat aici unghiul formal pentru acela tematic, dar disocierile, terminologia și în definitiv întreaga infrastructură a eseurilor lui rămîn profund ancorate în modalitatea care l-a consacrat pe critic. E instructiv să vedem, citind aceste eseuri, cum arată de fapt această nouă nouă critică postmodernă, în care vechiul impresionism reappare (sub forma intervenției personale, autobiografice sau a unei asociativități capricioase) fără a dizloca fundamentul „științific” cîștigat prin atente explorări în straturile operei. Și e puțin

amuzant să descoperi cum a reinvățat critica să se joace, în sens superior, după ce părăsise definitiv și irevocabil condamnată la academismul grav. „Narratorul își are și el voluptățile lui — afirmă criticul pe marginea unor schițe caragialiene în care acțiunea se petrece în tren. Una din ele constă în notarea scrupuloasă a indicațiilor din Mersul trenurilor, indicații ce vor asigura nu numai coerența povestirii, dar și un „decupaj” secvențial impecabil [...] În *Monopol* naratorul venind din străinătate ajunge la Pașcani la 12,30 p.m. unde are un tren spre Iași la 4,10 cu sosire la Iași la 6,5 (antologică descriere, aici, a Pașcanilor și a drumului «tica-taca» pînă la Iași). Aici, o trimitere la subsolul paginii: „Ritm care, pe această rută, pare să fi devenit o fatalitate. De exemplu, cursa 6316 pleacă din Pașcani la 16,29 și sosește la Iași la 18,18 (Mersul trenurilor de călători, 84/85, p. 177). Între 1907 (cînd apare *Monopol*) și 1984 s-au cîștigat șase minute”.

A CEST amestec de seriozitate și de umor, de stringență a analizei și de paranteză personală, inventivă, ne întîmpină și în cele trei eseuri intitulate *Biblioteci*, de departe cele mai atractive literar din toată cartea. Ce idee, mai întii, să studiezi lecturile sau să reconstitui biblioteca unor personaje de roman! Firește, ea nici n-ar fi putut trece prin cap criticului înainte de a se fi impus o anumită înțelegere a literaturii ca text și ca intertextualitate. Dar, dincolo de asta, felul în care Al. Călinescu își concepe escurile nu ne duce cu gîndul la mornele investigații și inventare textualiste, ci la strălucitoarele analogii călinesciene din *Domina bona* și celelalte, asadar la tradiția criticii artistice. Dinu Păturică, bunăoară, ar fi avut două biblioteci: una în care stau la loc de cinste Plutarh, Cezar, Machiavel, și biografiile de oameni iluștri (Homer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon și Safo fiind considerați „buni pentru femei și oameni afemeiați”), și alta oca mai tîrziu, în care descoperim *Proorocia lui Agatangel, Filosoful Sintipa, Alixandria* și altele. Criticul se întreabă spiritual: „Să fi ajuns oare între timp personajul la concluzia că povestirile și istorioarele din aceste cărți populare sint mai pline de tilc și mai „mobilizatoare” decît ceea ce îi puteau oferi *Principele* și *Viețile paralele*? Abandonîndu-și prima bibliotecă, Dinu Păturică pierde, într-un fel, șansa de a deveni un Julien Sorel autohton”. De fapt, o singură dată personajul *Ciocoilor* mai este surprins în flagrant delict de lectură și anume în capitolul XXIX, cînd funia destinului său se apropie de par. El deschide la nimerală Biblia și cade peste două pasaje foarte a propo de situația lui însuși, așa încît azvîrle cartea sfîntă cit colo. Comentază Al. Călinescu: „Notînd, mai întii, că lectura a ajuns pentru Păturică o preocupare accidentală, mai curînd un mod de a-și omori vremea, să remarcăm că aici, la sfîrșitul romanului, el se leapădă de

cărți, deoarece cărțile s-au întors împotriva lui. Învățămintele pe care le căuta odinioară acolo au devenit avertismente”. La fel de captivante constatări face Al. Călinescu și virîndu-și nasul în biblioteca lui Ștefan Gheorghidiu (aceea a lui Codrescu din *Adela* fiind cercetată temeinic și înainte, îi rămîne criticului doar ocazia unei lungi și scriitoare paranteze despre dicționare). Și ce credeți că descoperă? Nici eroul lui Camil Petrescu nu prea citește! Dragostea (și gelozia) și războiul îl mînîncă în fapt tot timpul. El are totuși două biblioteci, a doua fiind prin excelență cazonă. Din cea dintîi, filosofică și literară, „un mare absent: Proust”. Aici mi se pare că Al. Călinescu săvîrșește o inadvertență: acțiunea romanului apărut în 1930 se plasează în preajma și în timpul războiului mondial, cînd Gheorghidiu nu prea avea cum să fi aflat de romancierul francez. E drept că biblioteca a doua, cea cazonă, cuprinde și cărți tipărite după război, dar referința la ele nu se face în text, ci într-o notă de subsol, în care naratorul afirmă explicit că sint la mijloc lecturi tîrzii, zece ani după sfîrșitul evenimentelor descrise în roman.

Un mic fragmentarium (*Prin biblioteci*) duce la limită acest eseu ingenios și liber, pînă la pagina de jurnal-intim (memorabilă evocarea unei lecții a lui Roland Barthes), abundent în citate și considerații personale.

Cîteva fraze, în fine, despre cronicile din *Lecturi*. Ele sint clare și concise, cu intrări abrupte în subiect, așadar în mod eficace și profesionist, cu judecăți de valoare mai peste tot acceptabile. Și din ele se observă că autorul n-a pierdut vremea cu naratologia: romanele de care se ocupă (ale lui Radu Petrescu, C. Olăreanu, Livius Ciocărlie) se pretează cel mai bine la un examen din unghiul procedurilor folosite. Tot așa și piesele de teatru ale lui D.R. Popescu, în care elementul structural atrage numaidecît atenția. Surpriza, dată fiind raritatea, e că Al. Călinescu scrie la fel de bine despre poeți (St. Aug. Doinaș, E. Brumaru, M. Dinescu, Ioanid Romanescu), chiar dacă se remarcă în aceste din urmă articole că tematica e mai deseori urmărită decît structura. În fine, sint conținute cărți de critică: prilej pentru un comentator în genere înțelegător să-și arate colții. Articolele despre D. Tiutuca și Anton Cosma de exemplu sint foarte severe (și pe drept l), iar cel despre debutul lui Val Condurache... pedagogic (laude de principii cumpănite de relevarea unor inexactități de detaliu). O trăsătură a mai tuturor cronicilor este un rol intelectual. Al. Călinescu nu scrie numai bine și la obiect, ci și cu un anumit haz al ideii, neostentativ și nebazat pe efortul vizibil de a exploata resursele limbajului, rezultat mai curînd din asociații inteligente, din strălucirea cite unui paradox.

Pe scurt, *Biblioteci deschise* (în ce sens? or fi și unele închise?) este o carte care se citește cu incintare.

Nicolae Manolescu

„Acesta e cîntecul”

bată făcea ca imaginile să se reverse din cadru, fără violență, ca apa dintr-un pahar prea plin, reimpingînd monotonia pînă la limita maximă. Să se fi lăsat poetul, pe atunci, contaminat de amplitudinile unui (invocat) Nicolae Ioana, ori de solemnitatea tragic-exultantă a lui Mircea Ciobanu? Greu de spus, fiindcă, în ansamblu, poezia lui Corneliu Antoniu nu oferă posibilitatea de a se distinge clar modele literare, deși acestea există, cum vom vedea, cel puțin sub forma unor ecouri de fond.

Predominant „monologală”, această poezie, în special cea din *Fluturile de diamant*, își „ascunde” temele, care, de altfel, nu pot fi decît cele vechi de cînd lumea și niciodată învechite. Ge-nuîn și sobru, poetul cercetează un teritoriu sideral, cosmic (al echilibrului și al elevației poetice), pe care încearcă să-l adapteze la propria-i expresie: „Iar printre furcile / Și fîntînile / Și fișile acestor imagini / Punctele mărunte ale memoriei / Semafore curgînd în căutarea cuiva. // La fel apa și focul și întinericul / Și toate elementele și alcătuirile / Pămîntul și cerul / Și dincolo de ele: întrebînd (Nici o amenințare). Mai rar, spațiul „securizant” sau rivniț este cel agrest, fără reprezentare

topologică. Ambele „zone” sint însă receptate printr-o senzualitate difuză, prinse într-un receptacul definitiv, în baza unei simpatii universale. Iată-l în aceste *Exerciții cu lăsoul*: „Și ce-al mai vrea? Ce ai mai spus? / Și ce închipuie te-a răpus? // Cine-a plecat spre cer, care petale / S-au fost urzit în poala dumitale / Ca-ntr-un abis de stele urcătoare? // Doi trandafiri crescuți în aer. Pare / Că prînte ei o boltă s-a deschis / Și tocmai sus — rivnițul paradis; / Și vina mea: din ce în ce mai mare”. Cum se vede, „arghezian” este Corneliu Antoniu nu numai în unele acorduri, ci și în atitudinea duală care face ca monologul să scape de monocromie și spectacolul să dobîndească un dramatism esențial.

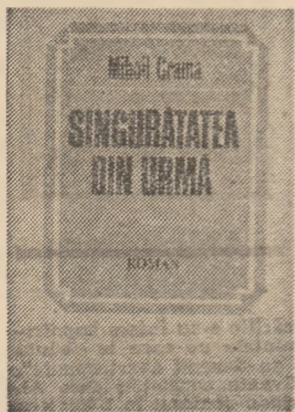
Difficil de răspuns ar fi și la întrebarea: cine îl călăuzește mai mult pe poet, inspirația sau reflecția? Pentru că rareori ți-e dat să vezi o emisie poetică mai liberă; pe de altă parte, lesne se poate distinge un poet „cu carte” bine asimilată, care își supraveghează atent discursul liric. Un control care nu ucide cursivitatea. Și nu impietează asupra dicțiunii nici grandoarea convențională, nici exaltările

sentimentului. Cîntecul se ivește din tonuri rafinate, din imagini delicate și totuși ferme, din desen armonios, ca într-o liniștită trecere a privirii peste obiect. Metafore memorabile, muzicalități șocante, reliefuluri decise nu-s de găsit. E ca o alunecare de barcă pe un lac, ca o ninsoare blîndă — o calmă legănare a simțurilor într-o domoală așternere de cuvinte. În acest flux, aproape imaterial, vibrează o coardă prelung, prin aer, spre cer și mai departe, evocînd muzica sferelor. Dar locul poetului, cum spunem, e, pe cit de indeterminabil, pe atît de privilegiat, pentru că e pe undeva foarte aproape de noi: „Cunosc eu un loc / Unde don Antonio / Stă de vorbă / Și iar stă de vorbă / Cu o piatră și cu o nemiscare de piatră / Și cu o flotă de albe tăceri. / Chiar în interiorul Semiramidelor? / Unde don Antonio / Vine de obicei singur? / Unde don Antonio înlînde arcul / Și strîpunge inima roșie / A melancoliei?” (*Autograf*).

Hotărît lucru, melancolicul „Don Antonio” se află în spațiul dintre iluzie și real, adică pe meleagurile funciare ale poeziei.

Constantin Trandafir

Cum ajunge viața un roman



UN roman autobiografic, scris de un poet autentic, afirmat cu distincție și cu o discreție exemplară în peisajul literaturii noastre actuale, Mihail Crama, *Singularitatea din urmă**) imi pune din nou (pentru a cita oară?) problema genului ca atare. În ce fel este exponențială o viață (chiar dacă este în cauză cea a unui scriitor), din punct de vedere literar? Mulți spun: „viața mea e un roman” uitând că un roman nu este numai viață. Este o existență reprezentativă, categorială și pentru a deveni literatură are nevoie de o imaginație integratoare, în care detaliile cotidiene (el a zis, ea a făcut, noi ne-am dus, ei au decis etc.) să capete o direcție simbolică.

Malraux spunea că „moartea transformă viața în destin”. Dar literatura? Autorul acestei tandre și, în simplitatea ei, emoționante cărți, este de părerea lui Proust: „În realitate, scrie naratorul, timpul nu poate fi recuperat pentru nimeni, niciodată. Singura salvare este literatura, reflectarea cea mai reală a lumii, realizabilă prin adâncirea și dilatarea spațiului interior, singur capabil de rememorare și conservare.

*) Mihail Crama, *Singularitatea din urmă*, Editura Eminescu, 1986.

VITRINA

● HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU — *Balaurul* (Editura Militară). Reeditate în colecția „Columna”, cu o prefață de Gheorghe Crăciun (Recitind „Balaurul” sau Despre un exercițiu de căutare și desecupere). După necesarele situații istorico-literare și propriu-zis istorice, reconstituind — așadar — deopotrivă receptarea în epocă și geneza întregului roman bengescian, Gh. Crăciun îi demontează componentele, le analizează minuțios și le contextualizează din dublă perspectivă, de critică a prozei și de poetică a prozei, conform și dublei sale „specializări” (prefața trebuie citită în prelungirea eseistică publicată timp de câțiva ani de Gh. Crăciun în „Astra”, dar și în legătură cu volumul său de proză, *Acte originale / copii legalizate*, C.R., 1982). Romanul e privit ca „mic experiment narativ” (p. 7), „experiment estetic sui-generis” (p. 11), „nu [...] altă o ficțiune, ci o reconstituire anamnetică, [...] operată în primul rând la un nivel psiho-senzorial”, „acțiune de testare a unei structuri românești și a unei perspective narative” și „gest scriptural cathartic” (p. 9), dovedind „dorința de a institui un nou dicționar de motive, situații, conflicte, tropisme, expresii, enunțuri, racorduri și infrastructuri semnificative” (p. 22). Unghiul de interpretare e permanent reglat în funcție de anumite „direcții ale prozei românești de astăzi” (p. 18), favorizând astfel scoaterea în prim plan a unor trăsături până ieri ignorate, dar cărora li se indică acum surprinzătoare filiere de productivitate: experimentul Hortensiei Papadat-Bengescu poate fi socotit ca anticipator într-un fel ori într-altul al prozei lui Norman Manea, a Anei Blandiana, a lui Alexandru Vlad (cf. p. 7)), al unei întregi zone de căutare ale genului, incluzându-i pe autori „Școlii de la Hîrșoviste”, adică Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Costache Olăreanu și Petru Creția, apoi pe Vasile Andru, Mircea Nedelcu, Bedros Horasangian, Mihail Sin, Alexandru Vlad, Ștefan Agopian, Sorin Preda, Constantin Stan, Cristian Teodorescu (cf. p. 10—11; v. și p. 16—7). Structura *Balaurului*, „laxă, reticulară, vag

Numai acolo oamenii pot fi înviați, străzile se umplu de cei care au fost, se aud din nou vocile dispărute, podelele scîrție sub apăsarea vechilor pași”.

Dar acest fel de a privi o autobiografie — țină de miracolul imaginației! Autorul reface scene petrecute înaintea nașterii sale, unele petrecute în absența sa. El le-a cunoscut doar consecințele și a putut observa caracterele, psihologiile celor apropiați. Restul țină de o competență... literară. Ce-o fi însemnând și asta? O definiție este greu de dat, dar o putem aproxima. În elementele unei existențe, în interferența momentelor ei cu cele ale istoriei pot apărea simbolice semnificații, iar în evoluția personajelor se văd traseele unor biografii jucate, trase de stori (dacă nu trase pe sfoară) de destinele colectivităților în mijlocul cărora se străduie să-și satisfacă deopotrivă idealurile, ambițiile, generozitățile, meschinăriile, inteligența sau instinctul etc. „După ce ani de zile a tot răsucit în minte subiectul lui Căsar Birotteu, serie Thibaudet, fără să se fi hotărât să înceapă istoria unui negustor mediu-cru în care nu vedea deocamdată decât un subiect bun pentru Henry Monnier, Balzac a ajuns dintr-o dată la adevărul balzacian: a ajuns stăpîn pe Căsar Birotteu în ziua în care i-a descoperit ideea dominantă, aceea de mucenic al cinstei comerciale, așa cum Goriot e un Hristos al paternității”.

Personajele vieții noastre înconjurătoare (oricît de spectaculoasă sau lenesă în evenimente ar fi) capătă relief înădărit de sinteză a unui sistem coerent de judecată asupra umanului, asupra raporturilor lui cu istoria și Ființa și asupra artei. Mihail Crama, cu o experiență de poet excepțională, intuiește esența acestei translații dinspre viață spre literatură și-și sublimă biografia în funcție de virtuțile uman artistice pe care ea le-ar putea oferi cititorului (martore sînt pasajele lirice — propria sa naștere văzută mitic și ironic totodată, imaginea mamei la rădăcina crucii de pe Golgota și alte

pasaje poetice, spre final mai pronunțat sentimentale decît ar fi fost necesar).

Lumea provinciei românești imediat după primul război mondial, evoluția ei spre o radicalizare a pozițiilor politice, dezastrul acestei burghezii (ce se credea eternă) după cel de-al doilea război — acesta este fundalul pe care se proiectează drama intimă: un copil născut dintr-o pretinsă mezaianță (mama infirmieră, tatăl locotenent-medec), scandalul stîrnit în orașul înăbușit de fuga mamei cu pruncul în nordul Moldovei, copilăria într-o cameră de gardă a spitalului din Botoșani, căldura pe care acolo i-au oferit-o familia Kravetchi, infirmiera Valeria și cele trei prietene guralive ale ei, apoi căsătoria tatălui cu Marcela Lunacearski, care trece, din dragoste pentru medicul militar, de la mozaism la creștinism, adoptarea copilului de către noua familie, despărțirea acestuia de mama adevărată (care va rămîne pe tot parcursul romanului o prezență enigmatică, tăcută, aureolată de simplitate și resemnarea ei), atmosfera unei școli militare, liceul, primele iubiri (prima-primă, Elizabeth, absolut imaginară; a doua poetic-dramatică pentru refugiată poloneză Anna Viaceslava, și alta, mereu regretată, tînguitoare, încărcată de pasiune și ideal pentru Ket), alegerea carierei de magistrat. Evoluția individuală este agățată de cea colectivă. Socrii tatălui, comercianți evrei, sînt ucși de poliția legionară, tatăl scos din rîndurile armatei fiind căsătorit cu o evreică, dar trimis în cele din urmă în spitalele frontului, apariția vagoanelor cu deportați și peste toate plutind tema neputinței în fața istoriei, a revoltei fără ecou, a răzvrătirii individuale ușor înăbușite, a incapacității de a protesta eficient împotriva unei direcții istorice inumane. Aceasta este ideea dominantă de care vorbește Thibaudet și care transformă o viață într-un destin literar, un destin demn de un personaj. Aceasta este tema majoră a romanului. Dincolo de destinele individuale se ridică ima-

ginea unei colectivități incapabile să se apere împotriva terorii crescînde, a unei colectivități care parțial vede primăria, parțial o întîmpină cu voluptate și care nu poate reacționa. Știrea invadării Poloniei zguduie interior intelectualitatea și burghezia provincială, dar scoate la suprafață și neputința lor. Idealul democrației fusese ridiculizat de apariția tancurilor. Roata istoriei îi zdrobește pe evreii Lunacearski, pe idealistul profesor Alexandrel și în cele din urmă și pe librarul neamț Gorg, rinocerizat de discursurile hitleriste și convins, în obtuzitatea vanității sale, de superioritatea rasei ariene. Caracterul exponențial al acestor resuscitate umbre ale trecutului familiar autorului (și acum și nouă) le ridică la rangul de personaje, iar această gravă temă a neputinței, a culpei generale, mai mult sau mai puțin asumate, planează ca o aripă neagră asupra orașelor pierdute ale Moldovei primei jumătăți de veac, ca asupra întregii Europe.

Singularitatea din urmă se oprește (dacă nu luăm în seamă cîteva anticipări răzlețe) imediat după sfîrșitul ultimului război. S-ar putea ca autorul s-o continue și să întregască astfel imaginea unei vieți dominate de istorie. Cîteva pasaje finale, ușor sentimentale și retoric lirice, distonează cu viziunea stăpînită și echilibrată a romanului. Mihail Crama a scris o carte care impune o reflecție adîncă asupra istoriei și oferă bucuria de a te întîlni cu o lume care a fost mult explorată (cea a provinciei românești interbelice), dar nu din acest unghi de vedere (nici sareaștic, ca în romanele lui Paul Georgescu, nici rădăcit poetic, ca în cele ale lui Ionel Teodoreanu), preponderent rațional, incluzînd multă compasiune pentru confuzia ideologică și afectivă care domnea asupra acestui mediu și în același timp o judecată nepărtinitoare. O societate rătăcită între luciditate și stupiditate, între suferință și orgoliul obtuz, închisă în neputință ca într-o carapace.

Dana Dumitriu

motivată epică, arhitectonica „imprevizibilă și capricioasă” sînt descoperite ca premergătoare ale experiențelor întreprinse astăzi în unele cărți de M. Nedelciu, V. Andru, Șt. Agopian, Daniel Vighi (cf. p. 12). Un capitol — spune Gh. Crăciun — se poate citi „în spiritul prozei post-moderniste” (p. 16). Accentul cade — elocvent — asupra felului cum se manifestă în *Balaurul* „o surdă, insurgență, fructuoasă nemulțumire față de rigorile și posibilitățile prea restrictive tipizate ale literaturii” (ibid.). Nucleul teoretic al noii interpretări a romanului e „problema adevărului scrisului la realul care îl produce” (p. 11), urmărită la autoarea *Balaurului* atît în funcție de „autenticismul” interbelic, cit și de acela actual.

● ZOE DUMITRESCU-BUSULENGA — *Iosif Sava — Muzica și literatura. Scriitori români, vol. I* (Editura Cartea Românească). Etapă a unui preconizat și de volume consacrate prezenței muzicii în paginile literaturii noastre, alegerea căzînd deocamdată asupra lui Cantemir, Filimon, Heliade Rădulescu, Boliac, Asachi, Odobescu, Ion Ghica, Kogălniceanu, Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu, Șt. O. Iosif, Iosif Vulcan, Xenopol, Camil Petrescu, Iorga, Vianu și Călinescu. Forma comentariilor este a unui „serial de convorbiri” (p. 9), extensie — așadar — a unei proceduri caracteristice mass-mediei la dimensiunea „dramaturgică” a unei cărți. Sînt — prin urmare — vizibile două linii de interes: una a temei propriu-zise, a informației vehiculate de cei doi interlocutori în spiritul unei acțiuni de nobilă popularizare; și alta a însuși dialogului lor, care își are dinamica sa, cu creșteri și descreșteri, cu dezvoltări neașteptate și cu puncte de periodică revenire. Din punctul de vedere al temei urmărite, capitolele au — dincolo de elasticitatea modelului conversațional — o structură unitară, circumscriind mai întîi la modul general interesul pentru muzică al personalităților comentate, convocînd datele de istorie literară utile în context, constatînd afinități și filiații, și ajungînd apoi la exemplificarea bogată prin citate din paginile celor în cauză. Profesoarei de literatură Zoe Dumitrescu-Busulenga îi aparțin — de obicei — situațiile din perspectivă larg culturală și precizările de erudiție literară, în timp ce muzicologul Iosif Sava vine cu entuziasm specializistul și cu informația extrasă din dicționare și tomuri de istorie literară. Către final, el își deconspiră metoda de lucru:

„Am venit și astăzi, ca la toate colerile noastre, „înarmat” cu toate articolele pe teme muzicale ale lui...” (p. 325). Convorbirile au aspectul unor „aventuri” în teritoriul literaturii, cu surprize mai ales pentru muzicolog: „M-am îndreptat spre volumele Odobescu și am rămas surprins de multimea paginilor în care arta sunetelor este prezentă” (p. 98); „Nu credeam că opera lui Ghica ne va oferi atîtea demonstrații de muzicalitate, o asemenea paletă de exemplificări muzicale” (p. 139). Despre autorii selecționați, I. Sava dă peste tot citate din Lovinescu, Cioculescu, Vianu, Ibrăileanu, Paul Cornea etc., și mai ales din Călinescu, consultat cu entuziasm constant și invocat — ca și Vianu — drept „profesorul”. „Stimate profesore” este — de altfel — formula cu care I. Sava i se adresează interlocutoarei, în nota de ansamblu a „colerilor”, sărbătorești, urmărit de o elevată pedagogie a actului cultural, incit poate fi socotită simbolică datarea prologului: „15 septembrie 1985” (p. 12), zi de toamnă consacrată prin tradiție inaugurării anului de învățămînt. Iată — spre exemplu — cum abordează Z. D.-Busulenga tema în capitolul Eminescu: „Dintr-o genialitate de tipul celei care l-a particularizat pe poetul nostru, incluzînd atîtea filioane, atîtea rădăcini, de obicei paralele, dar și adesea intersectabile, poezie, filosofie, economie politică, științe ale naturii, științe exacte, strîns într-un mănunchi de o rară frumusețe și originalitate, nu puteau lipsi celelalte arte și, fiind vorba de o tipologie romantică, în primul rînd, nu putea lipsi muzica.” (p. 160).

● PETRE STOICA — *Sevenir* (Editura Albatros). Selecție în colecția „Cele mai frumoase poezii”, cu o prefață de Gheorghe Grigurcu (Petre Stoica ori surprizele ambiguității). Poetul și-a anotat sever volumele, reținînd un singur text din *Pietre kilometrice* (1963) și nimic din *Poemele debutului* (1967), cărțile de maturitate fiind supuse unei „judecăți” implicite, în urma căreia unele — *Alte poeme* (1968), *Inedite din Arheologie blindă* (1968), *Trecătorul de demult* (1975), *O nuntă de cenușă* (1977), *Numai dulceața porumbelor* (1985) — sînt așezate practic în poziții de tranziție (din ele fiind reținute acum — deci — puține titluri), în timp ce restul se dovedesc componente ale celor trei nuclee ale operei, trepte de delimitare a originalității ei. După cum urmează: o primă etapă e cea a *Melancoliilor* (1966), cînd se fixează ca „date personale” un anumit ton narativ, „prozaic”, deschis

notației, captării obiectelor în poem, cu — totuși prezente — note fanteziste; al doilea nucleu îl formează cărțile de la sfîrșitul deceniului șapte și începutul deceniului opt — *Melancolii inocente* (1969), *O casetă de serpi* (1970), *Bunica se așează în fotoliu* (1972), *Sufletul obiectelor* (1972), în care „prozaismul” cîștigă definitiv o aparență de ingenuitate și își extinde teritoriile cu dezinvoltură; iar în a treia etapă, către 1980 și după aceea — prin *Iepuri și anotimpuri* (1976), *Un potop de simpatii* (1978), *Copleșit de glorie* (1980), *Prognostic meteorologic* (1981), *Întrebare retorică* (1983) —, poetul își asumă simpatie-sfidător o poză de „ruralist” la l'américaine, elasticizînd în continuare structurile versului, mizînd mult pe tiparele aglutinante și repetitive (enumeratii, construcții sintactice redate la fiecare enunț etc.). Antologia oferă — prin urmare — un rezumat al acestei poetici a „cotidianului” și „banalului”, cum îi spune și Gh. Grigurcu în prefață (p. 5); însă cu permanentul corectiv al fantezismului grațios-ironic, care trage mereu narativul spre lirism, notația prozaică spre metaforă, pînă la „transfigurarea timpului real, la proiecția sa în oniric” (tot din prefață, p. 8). Critica a semnalat această retragere — disimulată de „cotidianismul” afișat — către un „Banal imaginat”, asociat de Eugen Simion celui din romanele lui Sorin Titel (*Scriitori români de azi*, vol. III, C.R., 1984, p. 190). Mai mult decît atît, Petru Poantă a indicat și un sens paradoxal al concreteții obiectuale din versurile autorului, prin ea înfăptuindu-se „exilul imaginarului în real” (*Radiografii II*, Ed. Dacia, 1983, p. 55). Recunoscîndu-i-se rolul de „ferment al înnoirii” în poezia ultimei perioade, cum spune Gh. Grigurcu (p. 17; și apoi: „în versurile lui P.S. pot fi detectate [...] nu numai trăsăturile liricii steliste [...], ci și poezia „prozaică” și ludică ce i-a urmat, post-suprarealismul, ironia, parodia, intertextualitatea, ajunse la mare cinste” — p. 18), creația lui Petre Stoica va trebui analizată și din acest unghi: prin ce elemente și cu ce valoare de radicalitate a tatonat modelul general al poeziei postmoderniste și cit de puternic a fost reculul înspire utopismul non-referențial de tip modernist. Porțiunile „precursorate” sate și-ar găsi — prin atare expertiză tipologică — mai exactă evaluare.

LECTOR

Jocurile limbajului

Fragmente
critice

Clepsidra și dragostea

PENTRU că am vorbit în numărul trecut al „Romăniei literare” de cazul unui poet care renunță la rigorile și abilitățile prozodiei, transformind poemul într-o meditație labirintică, deconstructivă, să luăm, acum, exemplul contrar: un versificator înrăit, împătimit, abil, riguros până la manie, amator de tautofonii și, în ultima carte*), expert în **holorime**. E timişoreanul Șerban Foartă, poet de tip livresc, combinator de vocabule rare, specialist într-un soi de „inginerie prozodică”, așa cum dovedesc și cărțile sale anterioare: **Simpleroze**, **Șalul**, **eșarpele** **Isadorei**, **Copyright**, **Areal**... Ele arată o pasiune și o știință pe care le întâlnim rar, din ce în ce mai rar, în poezia contemporană. Războiul de eliberare a început, se știe, în poezia modernă printr-un război împotriva retoricii. Există însă în toate literaturile autori care merg împotriva curentului general, considerind că poezia e o bună potrivire de cuvinte, un joc al limbajului și, ca orice joc, este cu atât mai interesant, cu cât e mai complicat și ingenios. El formează o mică familie de spirite care cultivă o veche tradiție, reînnoită în toate epocile mari de creație și combinată cu toate stilurile poetice. Toate școlile literare (chiar și acelea care resping în chip programatic versul cantabil și orice formă de abilitate formală) au avut și au încă asemenea fanatici ai formei, meșteșugari pricepuți și neînduplecați, decizi să găsească un cuvânt care, după vorba lui Paul Valéry (citată de Șerban Foartă), să fie de genul feminin, să aibă două silabe, să conțină literele P și F, să nu fie nici prea savant nici prea rar și să traducă înțelesul altor cuvinte, cum ar fi **brisure**, **désagrégation**...

Paul Valéry impunea cel puțin șase condiții. Șerban Foartă acceptă una sau două, însă de un grad sporit de dificultate. Versurile în **holorime** sunt acelea în care al doilea repetă acustic pe primul, dar scriptic repetiția se face prin cuvinte diferite. Este o abilitate formală care se bazează pe un complicat joc de omonimii și omografii, sesizabile la o lectură avizată. Mai simplu spus: urechea vrea să înșele ochiul și ochiul se amuză păcălind - vigilența urechii... Poetul scrie într-un vers: „avind a-l trece, ideal” și în următorul regroupează literele pentru a compune un vers cu o semnificație diferită: „avind alt, rece, ideal”...

Ce valoare poate să aibă acest joc

*) Șerban Foartă, **Holorime**, Editura „Litera”, 1986.

complicat cu sunetele, literele și această știință a mistificației în poezie? Valoarea pe care o are orice joc de această natură: 1) ne produce plăcere, ne creează o surpriză prin finețea tehnică a versului și 2) arată posibilitățile prozodice ale unei limbi, deschiderea ei spre combinațiile formale cele mai dificile... Dacă toți poeții, într-o epocă, s-ar consacra unor asemenea subtilități formale, poezia s-ar steriliza, desigur, și ar muri, probabil, din lipsă de sens și de adevăr. N-ar fi, iarăși, bine, dacă n-ar exista într-o literatură care nu mai pune preț pe cercetarea formelor asemenea caligrafii fini, esteți, spirite, pe scurt, care cultivă rafinamentele limbii și trăiesc ora lor de glorie atunci când reușesc să compună, să zicem, un bun **palindrom**. Șerban Foartă este unul dintre acești caligrafi insolți, necesari într-o cultură, între altele, și pentru a aminti celor care nu mai respectă nici o lege în poezie, că poezia este, totuși, o dificultate invinsă, o **obstinață rigoare**.

Holorimele lui Șerban Foartă sînt în număr de 33 (cifru inițiativ) și, dacă punem la socoteală că un poem are patru variante, numărul total al holorimelor sporește la 36, ceea ce echivalează cu „produsul hexaedricului zar cu propria-i maximă — cu sine însuși”, după cum ne spune chiar autorul în notele de la sfîrșit. Căci, după un **avertisment**, există și un capitol de **note** și **trimiteri** (model T. S. Eliot din *The Waste Land*), cu precizări asupra vocabularului și a versurilor parafrazate. Jocul continuă și aici: explicind cuvîntul **impavid**, ce nu avea, dealtfel, nevoie să fie explicat, autorul dă etimologia și semnificația lui, combinînd, divagînd: „**temerar** (care se... teme rar — sau niciodată...) Răsfături de om cult care are timp și are plăcere de a descompune și recompune cuvintele pentru a le forța să intre într-un calambur. Cuvintele sînt, uneori, rare și versurile, în totalitate, au un aer ermetic. **Galbă** din versul „deoaache șansa dulcea galbă” provine dintr-un poem de Dan Botta („o amforă sabină, de virgină galbă...”), **dulcimeri** vine din latină (dulce *melos*), **hombre** e un joc de cărți de origine spaniolă, consemnat și de Șăineanu, iar poetul îl folosește pentru a dubla pe **ombre**... Pentru a scoate efectele trebuitoare în versul care se înnoadă și se desnoadă în repetiții calculate dinainte, Șerban Foartă se folosește și de alte cuvinte neobișnuite cum ar fi **burnuse**, **ambrasure**, **turmalină**, **adamantul**, **jerfald**, **grimoarurile**, **anco-lia**, **lamellicorni**... unele dintre ele explicate în glosarul de la sfîrșitul cărții (de

care m-am folosit și eu, crezîndu-l pe autor pe cuvînt și nemaiavind timp să verific etimologiile date de el).

CU aceste armături și cu aceste rafinamente formale ce comunică, totuși, holorimele lui Șerban Foartă, în ipoteza că vor să comunice ceva? ... Răspunsul cel mai corect este: comunică propria lor abilitate și, odată cu ea, un vag aer enigmatic, cum am spus mai înainte, o impresie de parafrază barbiană. Alez, aproape la întimplare, un catren: „la dunga zării, cer, copac. / Lințoliu mult. Oraș-ibernă: / lințoliu multora, — și bernă, / la dunga zării. Cerc opac”. și observ că privirea mea e incântată de rara împerechere a cuvintelor și îndemnată lor repetiție, iar auzul meu e surprins de cadenta versurilor, smulsă, parcă, din memorabiul *Joc secund*. Sau această parafrază după Bacovia: „Decor de doliu, funerar? / Sorgintea ride cristalină. / Sorgintea ride, Crist alină / de cor de doliu, funerar”, în care observ fără dificultate cit de isteț întoarce poetul propozițiile, cum tale și îmbucă, apoi, cuvintele pentru a detașa pe Crist din cristalină și pe cor din decor, în așa fel încît tiparul să fie respectat și numărul silabelor să iasă fără greș. Și iese în toate aceste texte pline de har și de haz cită vreme nu sînt prea sucite, chinute (căci sînt și de acestea). Preferințele mele merg spre catrenele care, respectînd legea holorimei, ajung să dea jocului un sens perceptibil și să trimită imaginația mai departe de simpla repetiție mecanică a versurilor. A XXIII-a holorimă se folosește, de pildă, de cîteva simboluri nervaliene (roza mistică) și din combinarea silabelor iese **nevroza** pe care poetul o colorează în **mov**, iar din numele străzii pe care s-a spinzurat Nerval („Vieille Lanterne”) trage două cuvinte românești absolut necesare în rimă. Efectul, în plan formal, este remarcabil: „Ce lujer ar avea s-o ție, / povară grea-n ev, roza mov? / ...Povară grea, nevroza mov / ce, lu' Gérard, avea soție / a-i fi, -ntr-acest ev... Ei: lan tern / de roze-n alb, — evacua strada / de roze-nalbe: vacuă, strada / a-i fi, -ntr-aceste, — Vieille Lanterne!”

Spre a încheia, reproduc două versuri care exprimă, am impresia, condiția și performanța acestui tip de versificație: „exact eonii, -n vers, te latră; / ex — Acteon învîrse, te latră...” Să mai spun că în **holorimele** lui Șerban Foartă eonii latră bine, în hămăituri regulate și cu cadență ireproșabilă?!

Eugen Simion

Promoția 70

Ardelenii (xxiv)

■ CORNEL BRAHAȘ (n. 1950): **Întors** (1972), **Odihnă la cîmp** (1979), **Caiet cu poezii** (1981), **Penultimele poeme de dragoste** (1983). De un principiu retoric acumulativ ascultă poemele lui Cornel Brahaș, majoritatea de o discursivitate ale cărei dese sincope, în loc să elimine, potențează redundanța; cum aproape toate sînt confesiuni, avînd deci mereu în prim plan un eu liric, atît curgerea sincopată a sirului de impresii cît și excesul tautologic propriu redundanței trebuie puse pe seama metabolismului acestuia; acumularea de metafore (unele banale, altele insolite), de exprimări prozaice și de anacoluturi pusă în relație cu trecerile bruște de la un plan semantic la altul dă impresia de hermetism și dezordine, cu toate că în miezul afectiv, propriu-zis liric al versurilor se simte coerența stării poetice; poetul pare a trăi nepotrivirea dintre conținutul exprimării și forma ei, nepotrivire pe care, străduindu-se s-o revoce (căci are cunoștință de ea) dar neștiind cum, o accentuează involuntar; suferința fiind, în esență, lăuntrică, numai ecoul ei în expresie este cel ce poate fi receptat, cititorul luîndu-l drept cauză primă, su-net originar al nepotrivirii; paradoxul unei asemenea situații e că autorul, deși gîndește și simte realmente poetic, se arată căznit, prozaic și banal; abia în placheta din 1983 lucrurile par a se schimba, în sensul că în aceleași condiții de discursivitate sincopată și redundanță ca în celelalte volume, coerența exprimării e mai mare și chiar expresivitatea e mai pronunțată și mai puțin involuntară („după ce traversez odată marea sînt bătrîn, după ce umbliu vagabond / prin coridoarele orelor mele rămîn singur / cînd e ziua copacii aparțin orașului cînd e noapte / orașul aparține

copacilor / după ce n-o să mai pot construi o biserică sînt mut / dar nu-mi opriți scrisorile / vouă nu vă spune nici una nimic / nu sînt făcut pentru balurile lumii, pentru vitezele lumii / sînt făcut pentru corbiile lumii, pentru cucuvelele lumii / pentru țărîna și dezmortire prin așteptări / dar nu-mi opriți scrisorile / vouă nu vă spune nici una nimic / Dacă-nchegați cumva și fraze / vedeți că mama plînge printre rînduri / și-si împreună palmele — sărmane prietene — / pentru rugăciunea mea / bunica nu știe carte / și-mi trimite o frunză de cais a bine / iar a rău sîmintă de piper / oh! cite nopți o să-mi mai întunece trupul, cite dulapuri / îmi vor mai acoperi veșmintele, cite morți / or să mai treacă dintr-o soartă în alta?”). Important pentru evoluția poetului este să găsească o soluție de continuitate a inconștentei amintite, care, prelungindu-se de la o apariție editorială la alta, îi face discursul irelevant.

■ VIOREL SÂMPETREAN (n. 1953): **Vară de amiază** (1978), **Amiază lui Empedocle** (1983). Incantatorii și interogative, poemele lui Viorel Sâmpetean nu sînt, în ciuda „amiezii” de două ori titulară, aproape deloc solare, pastelate sau îndatorate echilibrului clasicist; condiția lor este scotocirea reflexivă a interiorității lirice și uimirea discretă de ordinea cosmică; poetului îi face plăcere să se audă gîndind și să imagineze peripatetice soliloquii în care să ridice la abstracțiune lumea concretă din jurul; fiecare observație e pentru el un izvor de întrebare și fiecare întîmplare lăuntrică un prilej de lansare spre vizuini și incantații, cu o tendință abia vizibilă de îngroșare expresionistă a detaliilor de univers liric; notația succintă și desfășurarea frazeologică largă convin

în egală măsură apetitului său reflexiv-interogativ, așa cum convin, satisfăcîndu-l, și orgoliului său de cuprindere a înțelesurilor multiple în cochilia poemului („Priveliștea unică, stăruitoare, / Neprielnică omizilor, / Cameleonilor, efebilor, / Strălucitorilor jalnici pe lama de cuțit / A veacului. / Priveliștea unică, stăruitoare, / Cu ultimul soare rostogolit peste turlele buimace, / / Să-ți fie dată piinea fără rugină / În datele ei esențiale, / Să cari în spinare nu piatra / Ci strălucirea ei. / Să înnebunești de sfială / Și într-un țîrziu, / Cum îmi seria din Umbria prietenul, / Să încapi pe mina comentariilor de ocazie, / / Uitat-ai cumva legămîntul? / Otrăvite sînt oare și înfeudate / Pe veci cele sfinte, ale uimirii? / Ori vîrva-i călcată-n piccioare? / Să fii viermișor domestic la rădăcina limbii române, / Cît mai umil cu putință, / Să fii grăuntele incolțit în fagurii nupțialii, / Cît mai umil cu putință, / Și să cersești de plăcere! Ay! / Eu știu: / Nu schijeze celor fără ver-tebre / Îl înfricoșează pe cel hărăzit. / Ah, în plină deșertăciune a lumii / Să scrii un poem despre fragi / Și, tulburat, / Să ai sentimentul unui groaznic măcel”). Cu tot orgoliul drapat în umilință („Eu am spart simetria minunii!”), parafrazează el undeva), sfiala e regimul structural și rezistent al poetului, de la temperatura ei își formulează el întrebările și de ea se leagă blîndețea incantațiilor sale. Uneori însă face abuz de sfială, afectează (sau poate nu) naivitatea ori preaînțelepciunea și din acest joc, nu știu cît de voluntar, asupra textelor se lasă o perdea de prețiozități care diminuează lirismul și prozaizează expresia.

Laurențiu Ulici

CEA de a doua plachetă de versuri a Ioanei Călin Marcu afirmă, dar și adîncește sau amplifică, impresia schițată de cea dintîi (**Vorbirea fîntinii**, 1983).

Da data aceasta discursul liric a căpătat cursivitate și densitate, mesajul lui nemaifiînd perceput numai ca stropi diamantini de arteziană. Chiar dacă e în fond același.

Ne aflăm în fața unei arte simplifică-te, purificată am putea spune pînă la temele eterne: viață, dragoste, moarte. O cupă meru plină de chemări și simboluri care imbată ca o **Cintare a cîntărilor** sau parfumul unei flori stăranii. O ardere a esențelor, la capătul căreia „numai profetul mai spune că ne iubim”. Ardere mai ales nocturnă. Între vis și îmbrățișare. Privită uneori cu luciditatea zorilor sau a clepsidrei. Stimulată de pașii pe puntea care „adună brume și ceturi”, de aplecarea la marginea ei „spre focul răsfrint în curgerea undei” sau de presimțirea zăpezii. Alegînd din toate anotimpurile căldura și rodnicia verii.

De la început actul creației lirice e pus sub semnul lui „Remember”. De unde făgăduielile abia presimțite alunecînd spre „marea tălăzuire a memoriei”, sau „lungile umbre ale aducerii amînte” ră-tăcind pînă la cîntatul cocoșilor. Dacă în-singurarea umple acum cerul cu aștri, poeta rămîne credincioasă „întîiei vede-nii”. edenice, cînd „leii se jucară pe pa-jiște cu iezii”. Deși azi singele de ieri „pulsează ca dintr-o arteră deschisă” de gheare nevăzute.

Întreaga carte este o cutie de rezonanță a unui peisaj năruit. Dar, poezie a re-gretelor unei vîrste de aur sau ale unui zbor retezat, versurile Ioanei Călin Mar-cu evocă cu fervoare, ca etern feminin, meandrate dragostei și împlinirea prin maternitate. Privită astfel, vraja iubirii apare ca adevărata „putere născătoare a lumii”. Fizică și lirică.

Tăcerea riului, implicată în titlul căr-ții și al unui poem, a acestui flux al amintirii, e numai aparentă. Din vuietul sau freamătul ascuns distingem pătimașa chemare a „mirelui”, imnurile către „zeul cu aripi tăiate” sau „tipătul din lăuntru-l vieții”. Dar și „cîntecul frînt al celui ce nu i se-ngăduie să se nască”. Ea deș-teaptă înfiorări de blîndețe sălbatică și neliniști existențiale. Apele negre ale nopții iau foc cînd „cămășa se albește pe mine ca de-o vâpaie”, exclamă poeta. Prea îndelungata liniște n-ar fi decît „un val ce boltește o limpede pinză de giulgiu”.

Un amplu poem, **Poarta**, conceput ca o suită lirică între autobiografie și trans-figurare, dedicată cetății vieții și dra-gostei, amintește prin titlu și în parte prin conținut de simbolica **Porții săru-tului** a lui Brîncuși, interpretată într-o manieră personală. În final „cîneva mă întreabă: De unde aceste răni la mîini? [...] și o boare se depărtează ușor de buze: cîmp necules”.

În ultimul **Ceremonial de întîlnire** „pa-sul țîntește / un mal care nu mai exis-tă”. Iar **Nocturna** care încheie placheta „ne leagănă” între „dorul de a fi” și „clipa feroce” în care „măruntelile întîm-plări se zbat să-și croiască drumul spre moarte”. În vreme ce „urme de zei / prăbusec în trecere iarba”. „Prea repede: / totuși, prea repede”, exclamă poeta pe urmele lui Virgiliu și ale lui Eminescu, în fața ineluctabilei treceri. A timpului și vieții. La care adaugă pe cea a iubirii.

Practicînd o poezie intim afectivă cu ră-dăcini existențiale, oscilînd între extazul revenirii la puritatea izvoarelor și mirajul voluptății plenare sau misterul germinației care să învingă sau să întîrzie timpul, fruct viu al memoriei atrăgînd prin ne-cenzurarea emoțiilor și obsesiilor, dar și prin incandescența tensiunilor interioare, Ioana Călin Marcu se definește ca un ta-lent liric autentic, în plin proces de maturizare.

Nicolae Liu

*) Ioana Călin Marcu, **Riu tăcut, riu adînc**, Cartea Românească, 1986.

EDITH A. STANTON, VICE PRESIDENT OF THE BOARD

*) Al. Rosetti, *Istoria limbii române. De la origini până la începutul secolului al XVII-lea*. Ediție definitivă. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986.

Cu aceeași obiectivitate desăvîrșită autorul recunoaște și importanța influenței slave, demonstrând, totodată, că ea nu a alterat esența latină a limbii române. Pentru a ne convinge de acest adevăr, autorul alege patru cuvinte de origine slavă, **(a iubi, prieten, scump și drag)** cu ajutorul cărora construiește propoziții: **î iubesc [foarte mult] pe prietenii mei dragi.** Cum bine remarcă acad. Al. Rosetti, chiar dacă recurgem la cuvinte de altă proveniență decît cea latină, sîntem totuși obligați să recurgem și la elemente gramatice latinești: sufixul flexionar **-esc** (din lat. **-isc-**), **foarte**, întrebuintat pentru formarea superlativului (din lat. **forte**), adverbul **mult** (din lat. **multus**), prepoziția **pe** (din lat. **per**), **-i** din **prietenii** (care, ca articol, este lat. **illi**), **mei**, care este pluralul lui **meu** (din lat. **meus**) și **i** din **dragii**, care, ca marcă a pluralului, este din lat. **-i** (vezi **I.L.R.**, p. 263). Precum vedem, un verb slav ca **a iubi**, **a trăi**, **a munci** etc. se conjugă după un model latinesc (**albesc, infloresc** etc.), un substantiv ca **ceas** face pluralul **ceasuri** (după modelul lui **timpuri** din lat. **tempora**) ș.a.m.d. Exemplele pot fi ușor înmulțite, dar nu este cazul, fiindcă analiza lor conduce la același rezultat, și anume: nelatinești sint, de fapt, numai rădăcinile cuvintelor de proveniență slavă sau turcă, maghiară etc., pe cînd partea lor finală este latinească (desinențele, articolele, sufixele și alte elemente care se schimbă în cursul flexiunii sînt indisecutabil de origine latină). Concluzia care se impune este că româna e o limbă latină, întrucît structura ei gramaticală e latinească. Dacă adevăratul caracter al unui idiom este dat de structura lui morfo-sintactică și în mai mică măsură

¹⁾ Cf. **Le nouveau en linguistique dans l'oeuvre de Al. Rosetti** (de 1920 à nos jours), Editions Univers, Bucureşti, 1985.

Al treilea دلیلِ مَـرے سَـوِیو سَـوِیو
melia afirmării căruia a stat
prietenie editorială, a fost Camil
trecu. Infirmitatea cu care s-a
urma războiului pentru întregire
din scriitor, după intuiția fără gr
lui Henri Stahl, „un pachet de
cu care relațiile nu erau dintre ce
promițătoare, fie ele de prietenie,
afaceri. Ambele romane interbeli
lui Camil au apărut prin îngrijir
Al. Rosetti, implicînd răbdarea
șită a editorului față de metodele
cru ale romancierului, mereu în
re. Cum însă ambii locuiau în Ca
„corespondența“ dintre autor și ed
realiza telefonice, cînd nu aveau
să se vadă între patru ochi. Unie
șoare din culegerea citată nu e suf

³⁾ Cf. Scrisori către Al. Rosetti (1965). Ediție îngrijită, cu prefață, și indice de Al. Rosetti, postfațată de N. Nicolescu, în Colecția Documente, Editura „Minerva”, București, scrisoarea nr. 66 pagina 181.

NUMEROASELE influențe pe care limba română le-a suferit în trecutul mai îndepărtat îi conferă acestora o puternică **individualitate**, pe care acad. Al. Rosetti o scoate bine în evidență, mai ales în secțiunile numerotate cu 2, 3 și 5 ale operei sale. Tot o valoare individualizatoare au și **elementele lingvistice de origine getodacă**, pe care autorul le studiază punând la contribuție cele mai valoroase cercetări dintr-un domeniu atât de greu explorabil, cum este cel al tracologiei. Totalitatea elementelor păstrate din vorbirea

populațiilor care au ocupat, cîndva, teritoriul daco-moesian constituie „imprauthtonă” sau substratul limbii române. După acad. Al. Rosetti, vocabularul de origine autohtonă al limbii române reduce la „un număr de aproximativ 200 de cuvinte” (vezi p. 575 și mai ales p. 576) pe care o conține paragraful intitulat „Elementele vocabularului comun românesc și albanezei”, p. 244—255). Nu încapem deoială că, deși limba populației geto-dace deosebea mult de latină, ea a rămas o influențeze pe aceasta în peribilingvismului daco-roman, așadar că în procesul de însușire a latinei bazele de către populația autohtonă cucerită apoi romanizată. Din păcate, elemente lingvistice transmise din limba geto-dacilor (care erau o ramură a tracilor) sunt foarte greu, iar, uneori, chiar imposibil de identificat, întrucît această limbă este atestată. Acad. Al. Rosetti este deosebit de prudent în admiterea originii geto-dace a unor cuvinte și credem că din punct de vedere științific, această atitudine este bine fundată. Într-o specializată au identificat un substrat

E A LIMBII ROMÂNE

enul scriitorilor

lămurirea graficului unei prietenii în care unul se arăta constant, iar altul variabil ca vremea. Sfârșitul celor trei mari scriitori, a cărei carieră a datorat atita lui Al. Rosetti, a găsit un ecou adinc în sensibilitatea omului de simțire, rar exteriorizată.

Rosetti a fost și editorul aproape întregii opere a lui Mateiu I. Caragiale, antumă și postumă, cu excepția *Craii de Curtea-Veche*, apărută la Curtea Românească, în condiții grafice mediocre și nerăspândită cum se cunoștea (cite un exemplar cu foile netăiate se mai găsea la cite o librărie periferică sau în provincie, după cinci sau zece ani de la apariție, iar la anticariate mai tirziu). Spre deosebire de Ion Barbu, G. Călinescu și Camil Petrescu, trei explozivi la supărare, Mateiu I. Caragiale adoptase un stil de politețe de curtoazie, în calitate de proprietar rural și urban consort¹⁾. Cînd însă, la vîna mea, ținusem un an „documente” din „arhiva” personală a lui Mateiu, cu unele inedite ale tatălui său, am reacționat furios contra editorului, amenințîndu-l cu rupțura (dar s-a liniștit la prompta restituire a materialelor respective, după transcrierea lor). Scrisoarea am publicat-o în *Aminții* (nu fiți înșelați în *Correspondența* primită de Al. Rosetti, pentru că mi-o dăruise, ca amadeu de autografe, și credea, pesemne, că pierduse!). Susceptibilitate a manifestat și văduva scriitorului, Marica, născută Sion, fiica memorialistului, din înțelegerea unei intenții delicate, de a se cruța bătrînei deplasarea²⁾. Greu e pentru editorul civilizat, cu scriitorii de felul, dar și mai greu cu jumătățile!

ARTA de a face față diversității de temperament a scriitorilor, mari și mici, conștienți sau veleitari, prieteni și cunoscuți, fost la Al. Rosetti incomparabilă. Personal, îi datorez succesiunea ediției Caragiale, după sfîrșitul neașteptat al lui Ion Zarifopol, creatorul la noi al meto-

¹⁾ Cf. *Scrisori către Al. Rosetti*, unica ediție a lui Mateiu, din 1933, recunoscînd ceea ce îi datora ca „atențiuni” petate.

²⁾ Cf. *Ibid.*, scrisoarea 2, din 3 noiembrie 1936, pag. 188—189.

un (ori foarte inrudit) în albaneză și în română, se recurge, în primul rînd, la compararea acestor limbi pentru a se putea stabili ce aparține influenței autohtone (exercitate prin intermediul latinei) și ce de populația aborigenă romanizată. Procedîndu-se în felul acesta, s-a putut ajunge, printre altele, și la concluzia că procedeul enclizei sau postpunerii articolului românesc se explică tot prin acțiunea substratului. Autorul lucrării în discuție acceptă această explicație, pentru că în albaneză este aceeași situație mai pe larg vezi discuția din *I.L.R.*, p. 233 și urm.). Cit privește cuvintele comune celor două limbi (de felul lui: *bur, baci, barză, buză, căciulă, fărîmă, albează, gușă, mal, minz, pupăză, țarc, iezero* etc.), ele „prezintă particularitatea de a nu putea fi explicate în albaneză prin română și în română prin albaneză”. Din această cauză e bine să le derivăm „dintr-un original comun, care suferit, în fiecare limbă, în mod separat, transformări caracteristice” (cum se afirmă la p. 575).

dei de editare științifică a clasicilor, precum și publicarea *Vieții lui I.L. Caragiale* (1940). I-am înșelat așteptările, nepredîndu-i la timp studiul despre poezia lui Tudor Arghezi.

N-am apucat să scriu despre *Note din Grecia*, subiectul fiind suprasolicitat de cei ce se grăbeau să fie în atenția editorului. Am prețuit, însă, ca și numeroșii cititori ai cărții, mereu reeditată, fervoarea umanistică a lui Al. Rosetti, cărturar de formație clasică, dar de sensibilitate modernă, verificabilă și la lectura altor călătorii, în Israel și în India³⁾. Călătorul știe să privească, vede esențialul, notează incisiv impresiile, se arată simțitor la suferințele întîlnite în cale.

Omul de inimă, ascuns celor grăbiți, de la prima impresie, este cel ce a știut, de-a lungul deceniilor, să-și păstreze vechile prietenii, oricît de dificile în totalitatea lor și să se facă stimat și iubit de întreaga breaslă scriitoricească⁴⁾, prin numărul mare de autori tineri pe care i-a publicat⁵⁾, înlesnindu-le începuturile. A fost nota sa distinctivă, se înțelege, în afară de vocația de editor, paralelă cu aceea de om de știință. Portretele pe care le-a creionat nu numai prietenilor literari, dar și unor oameni de știință sau cite unui intelectual, pierdut în provincie, ca profesorul secundar G. Șapcaliu, precum și unor artiști cu toane, ca Th. Pallady, sînt remarcabile. Lecturile preferate din literatura universală sînt tot atitea semne de prietenie în afară de spațiu și de timp⁶⁾. Prietenul scriitorilor aparține în fond tagmei, fără reversul medaliei!

Șerban Cioculescu

¹⁾ Cf. în Biblioteca pentru toți, Editura „Minerva”, 1970, București, *Note din Grecia, India, Israel, Diverse, Cartea albă*.

²⁾ Cf. scrisorile lui Perpessicius, fără nici un nor în relații.

³⁾ Cf. lista lor impresionantă, *Ibid.*, pagina 208.

⁴⁾ Secția IV din *Diverse*, în Biblioteca pentru toți, de la Michelangelo la Roif Hochhuth, autorul unei epopei contemporane, privind papalitatea în timpul celui de-al doilea război mondial.

ÎN URMA acestor prea sumare și incomplete considerații referitoare la *I.L.R.*, se impune să ne oprim foarte pe scurt și asupra valoroaselor **ANEXE**, care ocupă aproximativ un sfert din întreaga lucrare. Cele mai multe dintre ele îi dau posibilitatea acad. Al. Rosetti să-și spună cuvîntul cu autoritate științifică într-o serie de probleme foarte controversate ale lingvisticii și filologiei românești. Aproape întotdeauna ele au o legătură strînsă ori măcar indirectă cu ceea ce se discută în corpul lucrării, din care cauză pot fi considerate contribuții de certă valoare la elucidarea unor probleme de lingvistică românească, în general, și de istorie a limbii române, în special. Cităm numai cîteva dintre „subiectele” dezbătute în aceste **anexe**, a căror lectură este, în același timp, profund instructivă și pasionantă: **problema elementelor autohtone ale limbii române** (cu specială referire la „mania reconstrucției” de forme indo-europene menite să sporească numărul cuvintelor moștenite din geto-dacă), **raporturile lingvistice româno-slave** (indeosebi așa cum

1986. La înminarea
Marelui Premiu al
Uniunii Scriitorilor (Fotografie de Ion Cucu)



s-au manifestat ele în perioada cea mai veche), **statutul de limbă sau dialect al istororomânei** (și implicit al celorlalte „idiomuri” sud-dunărene), **genul neutru și genul personal în română** (care, luate împreună, constituie una dintre cele mai frapante caracteristici ale limbii noastre în raport cu limbile romanice occidentale), **palatalizarea consoanelor labiale (p, b, m) și labio-dentale (f, v)**, fenomen care este considerat o altă „curiozitate” a limbii române privite în context romanic etc.

Dintre chestiunile de filologie (dezbătute și ele, în **anexe**, cu o pasiune rar întîlnită) merită să fie amintite măcar: **problema lui -u final** (asupra căreia autorul a revenit de cîteva ori), **localizarea și datarea primelor traduceri românești** (pentru care vezi mai ales pp. 665—681) și **interpretarea grafiei textelor românești vechi** (pornindu-se de la principiile fonologiei). Tot în „anexe”, autorul mai acordă atenție: **repartizării dialectale a istororomânei, configurației dialectale a dacoromânei**, precum și **bazei dialectale a limbii române literare** (opinînd — asemenea altor cercetători — că aceasta trebuie căutată, în primul rînd, în „subdialectul muntean”).

Judecînd după numărul de pagini care le este rezervat, se poate spune că problemele care au, într-un fel oarecare, legătură cu **fonetica și fonologia românească** ocupă cel mai mare spațiu al acestor **anexe**, despre care ar fi, încă, multe de spus. Asumîndu-și sarcina grea și cîteazătoare de a scrie o **istorie a limbii române**, Al. Rosetti a înțeles (încă de cînd era student!) că, printre multe altele, are nevoie și de o solidă pregătire în domeniul foneticii și al fonologiei (românești și generale). De aceea nu este de mirare că, paralel cu munca titanică la **Istoria limbii române** (în ansamblul ei), autorul și-a făcut o a doua preocupare constantă și în strînsă legătură cu

prima din fonetica și fonologia românească. Este și acesta un domeniu vast și mai ales complicat, în care acad. Alexandru Rosetti a făcut, precum se știe, școală și a trecut întotdeauna drept un maestru incontestabil. Referindu-se la primele contribuții științifice ale fostului său discipol și în mod special la cel dinții studii de istorie a limbii române semnat de tînărul Al. Rosetti (*Étude sur le rhotacisme en roumain*, Paris, 1924), Ovid Densusianu avea toate motivele să sublinieze alit „informația temeinică” a autorului, cit și „aceeași bună orientare pe care D-sa a arătat-o în alte studii publicate” (vezi *Opere*, vol. I, București, 1968, p. 539).

Caracterizarea făcută de Ovid Densusianu (atît de exigent și de zgîrcit în elogi) a rămas valabilă pentru întreaga activitate științifică a profesorului Al. Rosetti, și în mod particular pentru opera fundamentală a vieții sale. Convingerea noastră este că această lucrare clasică a lingvisticii românești ar merita cu prisosință să fie tradusă într-o limbă străină de mare circulație, cum s-a mai sugerat, de altfel, recent și cu deplină dreptate (vezi I. Coteanu, *Acreditare în lumea științifică internațională*, „Contemporanul”, nr. 5 din 30 ianuarie 1987, p. 13, col. 2). Varianta la care ne gîndim pentru strălătitate ar putea fi, credem, ușor prescurtată prin includerea în corpul lucrării numai a unei părți din substanța numeroaselor **anexe** (prezentate aici mult prea sumar). Cit privește traducerea „monumentalei opere” (cum o considera și G. Călinescu în *correspondența* sa) ea ar constitui, în egală măsură, un indiscutabil act de cultură, un binemeritat omagiu adus academicianului de înalt prestigiu, care este Alexandru Rosetti, și un nou prilej de afirmare a științei lingvistice românești pe plan internațional.

Theodor Hristea



Cu G. Călinescu



Matei VIȘNIEC

Pariul

CIND Lituța îl trezi, pe la ora șapte, Manase Hamburga se întrebă întâi și-ntii: cine să fie fata asta?

— E tirziu, îngăimă el.
— E șapte, spuse fata și-l trase ușor de bărbia dublă. Această atingere amicală, „o hirjoană zilnică probabil” — gândi el — reuși să-l zguduie până în adîncul tuturor cărnurilor sale. „M-am buhăit” își mai spuse el și făcu mari eforturi să nu formuleze cu glas tare întrebarea.

Lituța dispăru după cum venise. Cîteva minute ecoul prezenței sale mai tulbură încăperea. Manase Hamburga se răsuci de mai multe ori între perne căutînd un punct de sprijin. Îl găsi în sfîrșit și se ridică în capul oaselor. „Poate cu domnul Gozec, își spuse. Domnul Gozec este întotdeauna foarte îndatoritor, foarte fricos de fapt, foarte prost de fapt...” Își lăsă picioarele în jos, cu oarecare teamă, stringîndu-și crispat pleoapele și căutînd în gol gările reci ale papucilor. Domnul Gozec nici nu prea obișnuia să pilească, asta o știa toată lumea. Nu prea era bun domnul Gozec, cel puțin pentru început.

„Lasă că-l fac eu să bea” își spuse îndrîjit în timp ce-și pregătea pămîntul. Se privi în oglindă cu blîndețe. Capul său impunător îl îndirjia în fiecare dimineață, îl picura un fel de licoare întăritoare în sine. Văzîndu-l atît de mare și de bine tăiat, atît de dur și atît de expresiv totodată, Manase Hamburga îi lerta, lui, capului, toate micile evadări de la normele deosebite ale conviețuirii.

Se bărbierii cu tandrețe, își masă pielea obrazilor, se învălîu într-un parfum fin și se pieptănă îndelung. Apoi, în halat, intră în salon. Lituța tocmai ieșea pe ușă, îmbrăcată de oras.

— Vezi că ai salată de vinete, spuse fata din zbor și dispăru în spatele ușii trînteite. „Oare unde se duce?” se întrebă el și se așeză la masă.

Îl pătrunse un sentiment de stînjeală și-și aminti că în fiecare dimineață era la fel. În casa aceea mult prea mare, în fața mesei mult prea întinse el se afla întotdeauna foarte singur și foarte descoperit. Își turnă un pahărel de lichior alb și-l sorbi cu înfinită incitare. Rupse cîteva firimituri dintr-o felie de pline, înghiți puțină salată de vinete de pe un vîrf de cuțit, adulmecă o secundă șerbetul dintr-o farfurioară roz. Tuși discret, își mai turnă un pahărel de lichior și-l bău încet, gîndindu-se la domnul Gozec. Nu cu domnul Gozec trebuia să înceapă. În nici un caz cu domnul Gozec. Cu Hariton Remus trebuia să înceapă. Ridică paharul în aer, ca și cum ar fi băut în cinstea lui Hariton Remus, și goli dintr-o sorbitură conținutul viscos și aproape transparent al paharului.

Trecu în altă odaie și-și alese cu grijă cămașa, bretelele și cravata. Cam pe cînd nodul era gata se auziră bătăi discrete în ușă. „Cine să fie la ora asta?” se întrebă amuzat, dar dispus totuși să primească pe oricine și să stea de vorbă despre orice. Din trei pași se afla lîngă ușă. O deschise cu un zîmbet larg. În fața sa se legăna un băiat cam de 16 sau 17 ani, foarte serios și foarte incurcat în acelasi timp.

— Ce-i? făcu Manase Hamburga renunțînd să-și mai bată capul cu identitatea băiatului.

— A sosit Vungă, spuse băiatul și se opri brusc din clătînat. Să vă pun geanta la trăsura?

„Ce-o fi în capul lor?” fulgeră prin mintea bărbatului în timp ce mina sa dreaptă se agita afirmativ prin aer. Băiatul apucă înfiorat, cu amîndouă minile, o geantă mare, burdușită, neagră și dispăru pe hol și apoi pe treptele de la intrare.

Da, cu Hariton Remus era cel mai bine. Hariton era un băutor bun și se putea sta de vorbă cu el. Hariton era un suflet sensibil, un artist, un muzician ratat și nobil chiar din cauza acestei ratări. Hariton Remus își purta suferința pe toată fața sa, pe toată îmbrăcămintea sa, în toate gesturile sale. Iradia suferința prin tot ce spunea și obiectele pe care le atîngea purtau încă multă vreme o peliculă fină de suferință. Chiar și corul municipal, corul pe care îl dirija cu atîta suplete, era de departe cel mai trist cor de provincie. Cu Hariton Remus erau mari șanse, își tot repetă în gînd Manase Hamburga coborînd treptele în urma băiatului.

Birja îl aștepta trasă la scară. Un bărbat mic și zbîrcit, cu o privire fioroasă, pîndea cocotat pe capră. Bărbatul mic și zbîrcit îl trîsnî de cîteva ori cu privirile pe Manase Hamburga și totodată își mișcă buzele într-un fel anume, absolut concludent pentru cine era dispus să priceapă. „Oare mă înjură?” se întrebă Președintele de Tribunal Inciudat. Cum era posibil să-l înjure? Amărîtul acela, cu birja lui nonosită? Mamă, ce birjă nonosită avea!

— Ponoșit ești dumneata, se auzi, nefiresc de clar în aerul rece, vocea hîrtită a bărbatului mic și zbîrcit. Eu nu în-

țeleg de ce apelezi dumneata la birja mea. Manase Hamburga rămase înghețat în dreptul portierei, cu degetele ridicate deasupra minerului. Privi în dreapta și în stînga cu coada ochiului și răsufli oarecum ușurat văzîndu-l pe băiat cum dispărea înapoi în casă.

— Da! urcă odată, nene, că de trei oasuri mă ții aici! Client ești dumneata?

Dar ce sint? ar fi vrut să-l întrebe dar renunță, ca să nu-l îndirjească și mai tare pe birjar. Se sprijini cu vîrfurile picior de scară și, săltîndu-se scurt, se prăvăli între pernele gîtuite ale trăsorii. Iapa cea murgă izbi furios cu copitele răscolind pietrișul de pe alei. Fără să-și dea seama, în momentul în care trupul său luă contact cu adîncimile trăsorii, Manase Hamburga rosti un fel de „bună ziua”. Fără ca sunetele să fi fost extrem de puternice, ele nu fuseseră decît o intenție, bărbatul mic și zbîrcit se făcu foc și pară. La început era cît pe ce să explodeze în aer cu brațele și mai ales cu vîrfurile codriștelor. Dar o secundă mai tirziu, cu bărbia în piept, cu buzele strînse, îi aruncă printre dinți celuiilalt:

— N-am eu nevoie de salutul dumitale, domnule Manase. Pe mine nu mă îmbrobodîți cu salutul. Pentru mine nu există decît un singur salut care are valoare, salutul militar.

Se auzi un pocnet scurt și birja se puse în mișcare. „E nebun” cugetă Manase Hamburga amintîndu-și că prin vis că scena aceea se repeta cam de vreo zece ani. În sfîrșit, cite nu văzuse el! Erau cu toții nebuni, nebuni și bețivi.

Și totuși Hariton Remus nu era tocmai potrivit. Nu pentru început. În primul rînd Hariton Remus se îmbăta foarte repede. Cînd ajungea deja să fie beat devenea și foarte grețos. Nu conta faptul că se puneau uneori pe plîns, dar ținea cu tot dinadinsul să dea el tonul discuției și de obicei tonul pe care-l dădea era unul muzical, pentru că se apuca să cînte. Nu, Hariton Remus trebuia cultivat cu grijă, trebuia dus undeva unde alcoolul să se termine la timp, în așa fel încît gradul de întunecare să fie oarecum scăzut și Manase Hamburga să poată acționa asupra reziduurilor de luciditate. Domnul Susac era cel mai potrivit pentru început.

— Eu?! urla Vungă în răstimpul cînd Manase Hamburga se gîndea la Hariton Remus. Eu?! scriși Vungă răspunzînd la o întrebare pe care celuiilalt nu-și amintea în ruptul capului să o fi pus vreodată. Eu n-am făcut avere! Dumneata ai făcut avere, după ce te-ai dat cu bășicarii și cu băloșii... Care într-o zi or să-ți sugă oasele s-or să-ți întindă mâțele pe strada unde ai dumneata casa de toleranță.

Cele două iepe, una murgă și alta bălană, alergau de mama focului plesnite și injurate de bărbatul mic și zbîrcit.

— Na! făcu Vungă întorcîndu-se în silă și aruncîndu-i clientului său o umbrelă.

Intr-adevăr, ploua des și destul de rece. Caldărimul era alunecos și murdar, iepele alunecau destul de des ori de cîte ori birja trebuia să dea colțul. Totuși, era nedrept, își spuse Manase Hamburga deschînzînd umbrela cea uriașă. Nu se cuvenea să strici astfel, de dimineață, ziua unui om.

— Auzi... șopti Manase Hamburga fără să știe dacă voise să riposteze ori să-l întrebe pe birjar unde anume îl duce.

— Nedrept ești dumneata, ripostă Vungă întorcîndu-și jumătate de obraz. Dumneata și cu fandosii de la Sala Germană care stați pironiți de vă zgîțîi la fufecele care se scîlîmbăie pe pereți.

„Cum?” gîndi rîzînd Președintele de Tribunal amintîndu-și perfect că pe asta n-o mai auzise.

— Și vă cad scuipații în bere, continuă birjarul. Dar imediat se opri, se aruncă pe jumătate peste spetează și începu să urle furios la un trecător nefecit prin dreptul căruia trecuse razant. Toți sînteți la fel! Toți, toți, toți!

Manase Hamburga întoarse și el capul încercînd să descifreze în ploaie silueta omului care tocmai scăpase de o izbîtură bună. Vungă se reinstală pe capră, cu fața desfigurată de ură, cu picături lungi de ploaie brăzdîndu-i pielea uscată, plesnită de frig, înnegrită de tutun prost. Lui Manase Hamburga i se făcu dintr-o dată milă de birjar, mai ales că Vungă îi fusese, trebuia s-o recunoască, cît se poate de util în ultimii ani. Omul petrecuse multe ore în ploaie ori în ninsoare așteptîndu-l la ușile tuturor birturilor și în fața tuturor caselor în care intra și din care ulla să mai iasă. Chiar schiță un suris către ființa confuză a birjarului și deschise larg gura așteptînd sunetul potrivit pentru a-i mărturisii gîndurile sale bune.

— Eu ți-am spus dumitale, domnule Manase, să nu mai deschizi vorba cu mine, i-o reteză din nou, calm, bărbatul mic și zbîrcit. Dumneata să vorbești la tribunal. Pe mine nu mă interesează ce gîndești dumneata.

„Așadar la tribunal mă duce” se lumină creierul omului de sub umbrelă. O liniște plăcută puse stăpînire pe el. Birjarul continua să vorbească repede și nu se mai înțelegea dacă povestește ceva ori dacă afurisește pe cineva.

Domnul Susac era, intr-adevăr, omul potrivit pentru prima fază a marelui experiment la care se gîndea. Domnul Susac era un omuleț stingaci, serviabil, atent. Avea doi ochi deosebit de inteligenți și de sinceri. Era, în primul rînd, un om foarte curat, fizic desigur. Purta întotdeauna cămașă albă, pantaloni albi, sacou alb, cravată albă cu mici dungulițe cenușii. Desigur că prețurile, în merceria sa, erau ceva mai ridicate. Dar era

singura mercerie de lux din oraș și merita să cumperi nasturi mai scumpi dar să fi văzut că ieși cu ei de la Susac. Desigur că domnul Susac învîrtea fel de fel de afaceri ilegale, că umbla cu multe potlogării și matrapazlicuri. Desigur că făcea cămătărie în stil mare, trimitea multe pachete mici, bine legate, la București și primea din zece în zece zile cîte o scrisoare de la Berlin. Dar domnul Susac n-ar fi refuzat niciodată să se imbețe decent, sincer și docil cu Manase Hamburga și să fie receptiv la ceea ce Manase Hamburga urma să-i spună. Într-un fel, într-un fel foarte serios de fapt, domnul Susac se afla la mina Președintelui de Tribunal și tocmai asta era garanția că domnul Susac putea fi pregătit, cel dintîi, pentru cunoașterea marelui adevăr.

BĂRBATUL mic și zbîrcit își recuperă umbrela cu o smucitură și celuiilalt înțelese că ajunseseră la destinație. Aruncă o privire spre clădirea cenușie, cu două etaje, care nu-l spunea nimic. Cobori în ploaie și rămase la marginea trotuarului, neștiind dacă trebuie sau nu să-l plătească ceva birjarului. Înainte de a se hotărî, omul dădu cîteva lovituri iepeilor și trăsura dispăru în adîncul străzii.

Un țaran vinjos, între două vîrste, care stătuse adăpostit sub porticul unei uși masive, se apropie hotărît, ducîndu-și minile spre căciulă. La cîteva pași în fața lui Manase Hamburga se opri, își dirijă minile în altă direcție, se întoarse curmva într-o rină și privi lung în urma trăsorii. Manase Hamburga nu schiță nici un gest, rămase mai departe înțepenit crezînd că țaranul are ceva cu el. Văzîndu-i ezitățile și fisticheala se răzgîndi, deveni neîndurător și se îndreptă cu pași mari spre ușa masivă. Pătrunse în holul clădirii și răspunse cu o ușoară înclinare a capului unui „să trăiți” răsunător, venit de undeva din stînga, dintr-o cușcă de lemn și sticlă.

Cîteva oameni cu hainele ude, cu privirile speriate, care așteptau în fața cuștii, se dădură la o parte, aproape că se lipiră de perete, deși nimeni nu le ceruse ca să facă loc. Trecu pe lîngă ei compătîmîndu-i în gînd pentru fetele lor subțiri și metalice, desfigurate de un respect absurd, fără adresă. De pe trepte se repezi spre el un bărbat elegant, ușor încărîntit, foarte lute însă și foarte alunecos. Veni cu mina întinsă și spuse:

— Ce facem, domnule Manase? Ne înrolăm?

Manase Hamburga îl strînse celuiilalt mina și vru să zică „poftim?” dar se auzi spunînd:

— Pe cai, domnule Buliga, pe cai!

Bărbatul elegant și ușor încărîntit rise zgomotos și risul său colorat tot holul acela înalt și rece. Oamenii lipiți de perete se luminară și ei intrucitva iar privirile lor deveniră mai calde. Ulăr dintr-ei, cu un suris larg pe față, îndrăzni chiar să se desprindă de perete și să facă vreo doi pași înainte. Ușa masivă se deschise din nou și țaranul cel vinjos, între două vîrste, se strecură pe lîngă cușca de lemn și sticlă, înveselit și el, de parcă ar fi auzit, de afară, cuvintele care-l făcuseră și pe ceilalți să se dezghețe.

Bărbatul elegant și ușor încărîntit reveni rece și sever și toată căldura emanată în holul înalt și rece se resorbi în persoana lui. Îl șopti la ureche, aplecîndu-se confesiv peste umărul lui:

— Domnu! Manase, ce facem în chestiunea Macovei?

— Las-o să se coacă. Pentru a doua oară Manase Hamburga se auzi răspunzînd dintr-un reflex care i se părea un mister. Ghici din nou, după figura celuiilalt, că răspunsese bine, drept care rise el de data asta, dar ceva mai încetîșor.

Bărbatul elegant și ușor încărîntit rise și el încetîșor, oamenii din holul înalt și rece riseră și ei încetîșor iar țaranul vinjos hohoti de-a dreptul. „Oare n-o fi el Macovei?” se întrebă Manase Hamburga ascultînd risul sănătos al țaranului. Bărbatul elegant și ușor încărîntit își ridică pălăria în aer, spuse un „vă salut” și dispăru după ușa masivă. Manase Hamburga îl urmări atent cu privirea, curios să afle dacă țaranul se la după el. Țaranul rămase însă ținut, cu o privire întrebătoare fixată pe fața Președintelui de Tribunal. „Înseamnă că nu-i el Macovei?” își spuse Manase Hamburga și începu să urce scările.

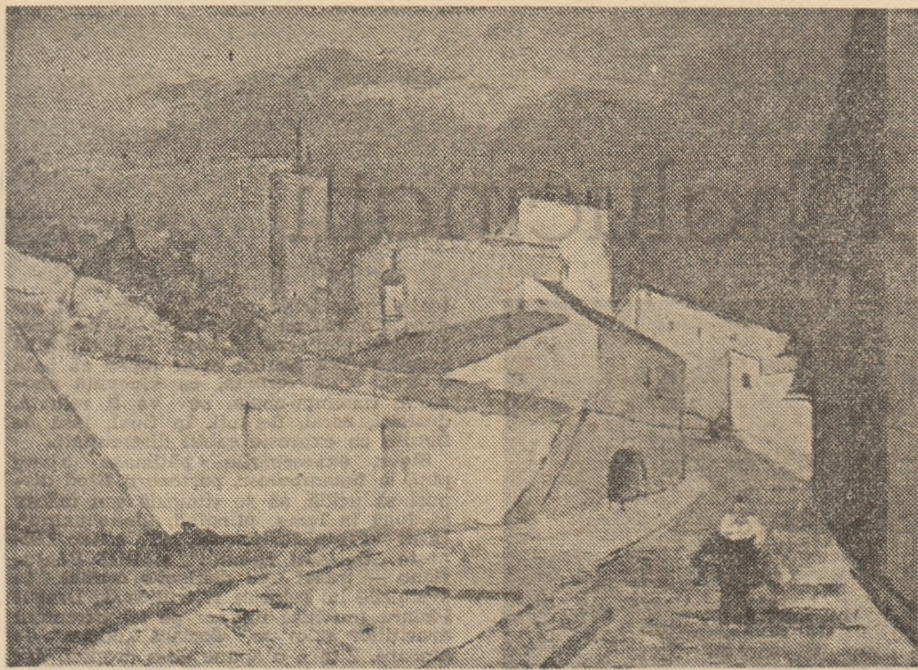
Cine ar fi trebuit să urmeze după domnul Susac? Pe cine mai avea el la mină și-l putea obliga să-l asculte, să înțeleagă și să devină conștient de primejdie? Domnul Zaremă, în primul rînd, căruia i-ar fi putut ridica oricînd autorizația de a proiecta film. Dar oare avea domnul Zaremă autorizație? Sau poate că nici n-avea nevoie de autorizație? În sfîrșit, se putea cerceta. Domnul Zaremă avusesse o idee ingenioasă. Oricine avea o idee ingenioasă, avea, fără îndoială, și cite un punct slab. La domnul Zaremă punctul slab se vedea de departe. De altfel, lui Zaremă asta parcă apucase deja să-i spună cîte ceva.

Niste pași mici și repeziți îl ajunseră din urmă și o mină moale îl apucă de cot. Se întoarse pe jumătate și văzu în fața sa un bătrîn, scund și ascuțit, cu hainele mult prea largi pentru trupul său, cu fața sufocată de gîfuituri.

— Ascultă, Manase, ce-i porcăria asta? Manase Hamburga își transformă brusc fizionomia feței, dîndu-i un aer mai respectuos. Creierul său lucra trepidant, în viteză. Cine era bătrînul scund și ascuțit? Părea obișnuit să ceară socoteală altora. Din moment ce-și permisesse să-l tutuiască înseamnă că avea mai multă putere decît toți ceilalți. Dar și Vungă îl tutuia cîteodată și totuși nu avea mai multă putere. Ori îl tutuia pur și simplu



ȘTEFAN CĂLȚIA : Călătorul



H.H. CATARGI : Peisaj

din cauza virstei ? Sau poate că era prefectul ?

— Adică ? spuse Manase Hamburda în doi peri.

— Macovei asta s-a timpit ? făcu bătrînul scund și subțire stringîndu-l de braț și respirînd apoi repede, repede.

Atunci trăi Manase Hamburda o scurtă revenire în realitate și-și aminti clar de ce anume îi permitea lui Vungă toate obrăznicile și toate toanele. Bărbatul acela mic și chircoț îi fusese coleg de liceu. Oare apucase și să-l termine ? Aici imaginea se întuneca din nou. Cum de ajunsese Vungă atât de amărit și cum de se înrăise așa ? Din cauza băuturii ? Dacă era din cauza băuturii atunci omul mai avea o șansă și Manase Hamburda vibra din nou cu gîndul la planul său.

Bătrînul scund și ascuțit îi sili să înainteze și amindoi urcară scările într-un ritm mai lent.

— Nu știu nimic, spuse ceva mai tîrziu Manase Hamburda, dîndu-și seama din răsufierea precipitată a celui alt că acesta aștepta un răspuns.

— Am auzit că-ți trimite comisie de la minister.

— Nu-mi trimite mie nimeni comisie de la minister, spuse Manase Hamburda tare, oprindu-se pe trepte și privindu-l aspru, în față, pe bătrînul scund și ascuțit.

— Păi, cam așa ziceam și eu, spuse bătrînul înmuindu-se.

„Nu cred să fie prefectul” își spuse atunci Manase Hamburda.

Ajunseră la primul etaj, pe un coridor lung, întesat de uși pe o parte și pe alta. Coridorul fremăta de lume, ușile se deschideau și se închideau într-un ritm infernal, apozii alergau de colo-colo cu subsuarele grele de dosare. Și aici se aflau oameni cenuși, cu privirile oarecum speriate. Cei doi trecură printre ei străbătînd coridorul pe toată lungimea lui. Două șiruri de ochi îi urmăriră, mai multe capete se aplecară într-un fel de salut mut.

Da, domnul Zaremba trebuia implicat cît mai repede. Chiar dacă avea autorizație pentru aparat, chiar dacă avea autorizație pentru toate ideile sale ingenioase. Orice om care are autorizație este vulnerabil, își spuse Manase Hamburda.

Întorcînd dintr-o dată capul, înainte de a face la stînga, pe coridor, îl zări din nou pe țărănul vinjos care-l urma la o distanță destul de mare. Doi bărbați în uniformă trecură pe lângă ei împingînd din spate un alt bărbat, cu gîtul subțire și cu un cap foarte rotund, care se bălăngănea mereu în virful gîtului. Îi privi curios și chiar simți nevoia să se oprească în loc pentru a se lămuri, nu știa încă în ce privință, cînd una din uși se deschise larg și un bărbat gras, îmbrăcat într-un costum cu picăte, îi trase înăuntru.

Bătrînul scund și ascuțit oftă și se îndreptă sigur de sine spre una din mesele joase ale încăperii. O tavă arămie cu mai multe cești de cafea umplea masa cea joasă. Încăperea era plină de bărbați care fumau și care discutau aprins. Mai fiecare dintre ei avea în preajmă cite o ceașcă de cafea ori cite un pahar opac. La intrarea lor se făcu liniște și mai multe capete salutară zgometos. Imediat Manase Hamburda se văzu înconjurat de citiva dintre bărbați, mai toți aflați la o vîrstă ceva mai mică decît a sa.

— Domnule Președinte, o s-avem război ? întrebă de-a dreptul cel care părea mai tînăr.

— Pun pariu că n-o să fie nimic, spuse bărbatul cel gras, îmbrăcat în costumul cu picăte.

— Domnule Manase, se auzi o voce din spatele său, pe care nu reuși s-o identifice, v-a chemat București la telefon.

— Dă-i dracu' sisii bătrînul scund și ascuțit din celălalt colț al camerei, răscolindu-și gingiile cu virful opărit al limbii.

Cineva îi întinse o cafea, după ce mai fînti îl dezbrăcaseră de palton și de pălărie. Sorbi din cafea de citeva ori, mai mult ca să nu fie obligat să răspundă. Apoi, cînd se făcu liniște în jurul lui, spuse tare, apăsînd pe fiecare silabă :

— O să fie mai rău ca data trecută.

În încăpere se stîrni un vacarm îngrozitor și Manase Hamburda avu în sfîrșit timp să privească mai bine fără să fie silit să rămînă în centrul atenției. Își scoase pachetul cu țigări și imediat i se oferî un foc. Aerul din cameră era deja

greu de suportat. Mai mult de jumătate dintre oamenii aceia fumau, mai fiecare nu tăcea mai puțin de zece secunde.

— Domnule Președinte, spuse un bărbat ușor girbovit, cu o imensă lavalieră la la gît, Franța o să dea ultimatum !

— Eu pun pariu c-o să fie, strigă cineva de lângă fereastră.

Ușa se deschise timid și mai multe rafale de aer curat se risipiră peste capetele lor. Un bătrîn jovial se apropie de Manase Hamburda și numai că nu-l pișcă de bărbie :

— Domnu' Președinte, vă rog eu, treceți și pe la arhivă... Urcă apa în arhivă.

— Pe ce ? strigă bărbatul cel gras, în costum cu picăte.

— Pe un pol ! răspunse vocea de la fereastră.

Manase Hamburda, de data asta foarte interesat de pariul care tocmai se punea la cale, îl împinse ușurel spre ușă pe bătrînul jovial mormăindu-i de citeva ori „bine, bine”. Cînd se răsuci din nou pe călcie bărbatul cel tînăr agita un ziar pe deasupra tuturor. Era, pesemne, un ziar franțuzesc pentru că mai mulți se aplecară deasupra lui completîndu-se unii pe alții în descifrarea unui articol.

Atmosfera era extrem de tensionată, toate creierile se găseau într-o stare de maximă perceptibilitate și Manase Hamburda se întrebă dacă nu era cumva momentul să treacă direct la faza a doua a planului său și să le vorbească, profitînd de acel moment oarecum apropiat de ideea de festivitate, despre primejdie. Cineva însă i se strecură în suflet cu o frază lungă și incilcită. Era vorba despre un anume consiliu parohial care voia să-l dea în judecată pe domnul Epaminonda Bucevșchi pentru că, după cum toată lumea știa, inadmisibil fiind de fapt, de trei ani și mai bine tergiversa zugrăvilele la catedrală, depășind riguros toate termenele pe care le avusese. Ce credea Președintele de Tribunal despre treaba aceea ?

— Franța n-o să lase lucrurile așa, strigă avocatul Buliga, și Manase îl observă cu discreție : asta era avocatul Buliga ?

— Franța nu mai e ce-a fost, spuse vocea de la fereastră.

„Parcă ce-a fost Franța ?” gîndi cineva.

Ușa se întredeschise din nou și bătrînul jovial pîndi înăuntru pînă cînd surprinse privirile lui Manase Hamburda. Atunci, profitînd de scurta intersecție a privirilor lor ridică un deget și arătă spre direcția opusă. Manase Hamburda se întoarse și privi în direcția arătată de deget dar nu văzu decît fereastră pe care șiroaia ploaia torențială. Întorcînd din nou capul zări, în spatele ușii care se închidea și în spatele bătrînului jovial, silueta țărănului vinjos.

Nici nu era așa rău dacă Epaminonda Bucevșchi urma să fie dat în judecată. Desigur că el n-o să lase ca un artist să fie dat în judecată. Dar nu era rău să-l aibă pe artist la mînă, pentru că în felul acesta îl putea convinge mult mai ușor de existența primejdiei. Niciodată nu ești ascultat mai atent decît atunci cînd îl ai la mînă pe interlocutor, cugetă Președintele de Tribunal și căută febril prin încăpere încercînd să-l izoleze, în mulțime, pe cel care-i vorbise de Epaminonda Bucevșchi.

Trupurile, vocile, paharele se învălmășiseră atât de mult între ele încît Manase Hamburda își pierdu speranța că va mai reuși să discearnă un cit de mic grăunte de ordine. La un moment dat veni din nou vorba despre Macovei. Tresări la auzul acestui nume și pîndi iarăși pe sub gene, căutînd o figură care să se potrivească oarecum cu numele. Dar, cînd bătrînul scund și subțire declară în gura mare că Macovei era un porc, se convinse definitiv că persoana nu se afla în încăpere.

Obsedat însă de apelurile bătrînului jovial își luă pe furis pălăria și paltonul și se strecură pe culoar, lăsînd încăperea într-un hal indescriptibil de mormăituri, vociferări și strigăte. Cobori două șiruri de trepte strimte, spre pivnițele arhivei, încă nelămurit cu cine ar fi fost cel mai nimerit să se îmbețe în cursul serii. Mult mai tîrziu află că țărănul vinjos primise un an și jumătate de pușcărie pentru că, într-un birt jegos de la marginea orașului, spărsese ochiul drept al lui Haritor Remus.

(Fragmente din romanul „Cafeneaua”)

Mihai VLASIE



Cătina sălbatică

„OARE toți zboară și în capul unghiului, despicînd cerul pentru ceilalți ?” — își spuse, privind cum cocorii își schimbau locurile din zbor : citeva clipe, păsările acelea albe se amestecară între ele și iarăși apărură unghiul plutitor, sub cerul încruntat, vislînd cu aripile mari spre tîrmuri însorite.

Urmări cocorii pînă ce aceștia se pierdură în zarea plumburie. Sede pe malul pîrului, rezemat de trunchiul unei sălcii ; valurile mici, tulburi, duceau spre balta Covurluiului frunze îngălbenite, ca niște corăbioare minuscule și foarte iuți. Bur-nița mărunt, ca o ceată. Și din nou se întoarse la gîndurile sale. „Ce boală oi fi avînd de nu-i dau doctorii de capăt ?” Nu-l durea nimic, avea trupul tare, puternic, putea minca orice, ba să tragă și un chef, însă acum, ca și anul trecut, în primăvară, îl apucase o sîrseală, boala, de parcă i-ar fi făcut vreo babă de urit. Cu un an în urmă, zăcuse sub zarzări, cu ochii la florile pline de albine sau în adîncul cerului, pe unde se întorceau co-coarele, sau la iarba ce ieșea din pămîntul reavăn, cald.

Așa i se ducea concediul de odihnă, fiindcă analizele nu arătau nici o boală și doctorul n-avea cum să-i dea concediu medical. „Unde te doare, omule ?” îi pipăia și-i ciocănea tot trupul. Sfîos, ruginindu-se, răspundea zîmbind : „Domnu' doctor, mă doare aici...” parcă „sufletul...” „Lasă gluma și mai repetă o dată analizele, iar dacă te doare sufletul, du-te la popă, nu veni la mine !” S-ar fi dus și la popă, dacă ar mai fi trăit cel bătrîn, din copilărie, căruia îi mirosea frumos mina, a busuic ; cel tînăr, de astăzi, umblă în blugi, miroase a benzină, și e și el tot navetist, numai că o face invers, de la oras la sat, și cu autoturismul.

„Cine-a născocit naveta ? Mai bine nu am fi avut cale ferată prin sat !” Și cît îi plăcea trenul în copilărie, tras de o locomotivă neagră, care pufăia și suera pe ses, pe lângă vîi ! Acum urăște trenul, care-l duce și-l aduce noaptea. Pleacă și vine fără să vadă, fără să audă, fără să simtă nimic altceva decît oboseală, ca un călător ce trage în propria lui casă ca la un han.

Ceea ce-l neliniștește cel mai mult este faptul că de citiva ani i se pare că merge printr-un tunel, și nu-și aminteste de nimic. Cînd au crescut copiii ? Băieții au făcut armata, au meserii, fata s-a măritat în toamna aceasta și a plecat și ea tot la oraș... S-a trezit deodată cu ei înalți... S-or fi jucat prin băltură, pe ses, alergînd după fluturi ? Or fi fost la pădure ? S-or fi scăldat în pîriu ? S-or fi dat pe gheață, cu sprincenile albe de promo-roacă ? Or fi fost cu oile, aducînd în brațe sau în traistă mielul abia fătat ? S-or fi cățărăt prin pomi, la vie, umplîndu-și sinii cămășii cu gorgoaze și nuci ? Nu-și aminteste nimic despre copiii lui ; i-a văzut înalți pînă în tavan și plecînd la oraș. Dar ce-au luat cu ei din sat ? De ce-și vor aminti ? E adevărat că n-au purtat opinci, că n-au dormit într-un pat pe țărșu, cu rogojină, că n-au umblat prin noroaie și n-au fost secerăți de boli... Dar satul a avut sufletul lui, din care se împărțeau toți, și oriunde ai fi plecat nu puteai uita bătrînii și vorbele lor, nu puteai pîta locul unde ai văzut întia oară soarele răsărînd. Pentru copiii lui, el și cei de-o seamă cu el sînt bătrînii...dar

ei au fost navetiști, nu i-au jucat pe genunchi, nu le-au făcut fluier de creangă de soc... nici măcar nu i-au văzut cînd au crescut, ci doar plecînd... „Ce-au luat cu ei din sat ? De ce-și vor aminti ?”

S-A LASAT întunericul ; pîrîul aproape nu se mai vede, se aude doar clipocitul valurilor. Un suierat ca un muget metalic și zornăit de fiare, pe care-l aude ca atunci cînd era copil și ședea sub podul de fier la trecerea trenului, îl face să-și astupe urechile. Trece trenul cu ferestre întunecate, lăsînd în halte navetiști... Roțile care făcane pe șine le simte pe șira spinării, pe cap. Urăște trenul, îl urăște cumplit, deși știe că el nu are nici o vină.

Apoi se face liniște, o liniște adîncă și tristă ; nu se aud mugete, nu se aud tălângi ; satul cu case noi, frumoase și trainice, din zid și stropite cu ciment, cu garduri de prefabricate, cu școli noi și cîmin cultural, cu șosea națională, pare pustiu ; s-au împuținat și navetiștii, au îmbătrînit. Nu se aud nici ciinii... doar pîrîul cîrînd tulbure, cu frunze moarte și pe care acum îl urăște și pe el, fiindcă și-a făcut de cap : a surpat din malul dinspre sat pînă a ieșit din albie, miînd fîntina lui Ene, care răcorea vara vitele și oamenii cînd veneau de la cîmp, și sesul. De ses îi pare rău : ce verde era, ca braticul ! Mustea în el umezeala, incit iarba era proaspătă pînă cădea bruma. De cum dădea colțul ierbii, era plin de gîște și gînsaci semeți sîsiind și cal-cînd mîndri printre bobocii ca gălbenușul de ou fierț... cloști zburlite pe mal cloncănînd zadarnic la răstusele ce se scăldau vesele în apa pîrului... iezii și miei cu behăit dulce, minji cu picioarele ca lăstarii și vițelusi mirosînd lapte... Vițurile pîrului au milit și au adus sîmintă de cătina sălbatică, o tufă rea, chircoț, cu trunchiul subțire și strîmb, cu frunza mărunțică o mătreată verzuie. Cătina sălbatică nu e bună la nimic, nici de foc, dar a împînzit sesul care acum e o sărătură, numai bun pentru această plantă urîtă și nefolositoare. Cînd a venit sîmintă acestei tufe care face a sărăcie și pustiu ? El unde-a fost ? S-a trezit deodată fără fîntina cu cumpănă și cu sesul năpădit de cătina sălbatică. Unde să-și întoarcă ochii să privească ceea ce-i umpluse sufletul de copil cu atîta frumusețe și bucurie ? „Hei, pîrîule, pîrîule !...”

Din buzunarul de la piept scoase un teanc de hîrtii înguste, cu analizele medicale și noua trimitere pentru a le repeta. „N-au nici un rost... La ce bun să le repet ?” — își spuse, rupîndu-le mărunț și răsărîndu-le deasupra pîrului. „Boala mea e de singe, e în singele meu de țărăn... nu-i pentru doctori. Ea vine de la bătrînii mei ce dorm în tîlîrim, ca o pedeapsă — căci eu și copiii mei i-am părăsit. Boala mea e singele de țărăn ce se mai răscolește din cînd în cînd în mine. Și asta-i bine... Va fi rău cînd se va liniști de tot, atunci n-am să mai fiu în stare să-mi aduc aminte de nimic. Se va miți fîntina și va crește cătina sălbatică și pe aducerile aminte, căci acum încă mai văd chipuri și priveliști de demult, și-mi mai pot umple sufletul măcar cu acestea”.

Boala lui nu era altceva decît o trăire aievea în satul pe care-l părăsise.



MIRCEA DUMITRESCU : Vas cu flori

„O noapte furtunoasă“ la Teatrul „Nottara“

DE ce e „furtunoasă“ memorabila noapte — de vară, probabil — din casa chereștegiului bucu-reștean Dumitrache Titircă? Fi-îndcă statu-quo-ul personajelor e zdruncinat, obișnuințele lor sînt răscolite. Își vād credințele bulversate, „ambițurile“ răvășite, legăturile în primejdie. Spațiul nopții însuși, în care îndeobște se doarme, se citesc gazete și romane-foleton, se face dragoste, mai mult sau mai puțin lăcită, e bîntuit aici de o grozavă tornadă. Dar furtuna trece, nălucirile dispar, a fost „o eroare din greșală“. Viața își reia cursul, chiar dacă în familie a mai apărut un membru, nu e cazul să se cadă în „bănueli proaste“, „să umblăm ca nebunii“, adică să se întrerupă relațiile, ori să se schimbe punctele de vedere sator-nicite, astfel că Veta — tot atît de înțeleaptă și lucidă ca Zoe — are tot dreptul să-și întrebe, mirată, consortul, după ce s-a isprăvit „comedja“ și s-au lămurit toate: „Dar noi nu dormim în noaptea asta?“ adică nu reintrăm în normal? „Mai e vorbă, soro. — acceptă, ușurat, bărbatul, atît de clătinat pînă atunci — cum să nu?“ astfel că „toți se dispun a se retrage“ — cum notează autorul. O veselie enormă emană din această non-concordanță continuă și dinamică între ceea ce se sedimentase și acum se tulbură, pentru a se așeza iarși în fagașul știut.

Ca mai înainte? Nu tocmai — zice spectacolul atît de imaginativ al Teatrului „Nottara“, — pentru că nu se poate trece fără urmări prin atare dramatice împrejurări. Și apoi nu este vorba numai de împlinirile date — pare a sugera inventivul regizor Dan Micu, temelnic om de artă și om de carte — ci de o condiție a capodoperei comice, statuată, într-un fel, chiar de autor, genialul gazetar tînăr care, la 25 de ani, și-a publicat subiectul piesei ca pe o anecdotă, lar un an mai tîrziu o și gătea: puterea construcției în artă rezidă într-un echilibru nestabil. Prin urmare — ne sugerează, cu originalitate, noua montare — Ipingscu, Spiridon, poate și alții, cunosc întriga amoroasă dintre Veta și Chiriace. Ba chiar, s-ar părea, Dumitrache însuși are o oarecare presupunere („ambițul“ lui ar fi să nu apară intruși, bagabonți, care să perturbe raporturile existente). Astfel că violentul încornorat e covîrșit, spre final, de o neleslășită melancolie, mai ales văzînd că fiecare își rezolvă problemele fără el: și, printr-o insurgență insolentă (insolită), Spiridon însuși scoate la iveală tabachera-i cu țigări, oferindu-le Ipistatului, — nu însăși jupinului, ce-l privește prostii, neputincios. Cum Victor Ștengaru sensibilizează ager și în tonalități vivace această trăsătură, jucînd cu energie agitația sterilă a personajului, acum inferior tuturor, incapabil să-i mai domine cu autoritatea sa, deteriorată, Titircă prezintă, în chip interesant, un alt moment al biografiei sale: declinul celui ce, ridicol fiind, nu-și mai poate exercita decît formal funcția de pater familias.

Inferioritatea sa e remarcabil pusă în evidență de Ipingscu. Ibrăileanu avea multă dreptate cînd nota că „tipurile se reliefează unul pe alul“. Putem examina



O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale la Teatrul „Nottara“. Actorii din fotografie (de la stînga): Petrică Popa, Victor Ștengaru, Mircea Jida

în continuare cum și de la ce cotă. Poate niciodată polițistul, amic al negustorului din Dealul Spierei, n-a fost prezentat atît de serios — ca om și funcție — ceea ce-i conferă pe deplin acea „gravitate în veselie“ pe care o găsea la personajele caragialene G. Călinescu. Un actor solid, controlîndu-și perspicace mijloacele, Petrică Popa (nu se știe însă de ce îmbrăcat ca un ofițer de honvezi din Pădurea spinzuraților), rotunjește rolul lui Ipingscu în așa fel încît acesta îi e, — prin ironie foarte subțire, informație, cumpănire, ba chiar și întemelte suspiciuni și dubii — net superior prietenului său. Cu gesturi meticuloase, calme, de un ridicol năstrușnic, Ipingscu profită de relatarea pătaniei de la „Junion“, săvirșită iritat de Titircă, pentru ca să-și ia note într-un caiet de polițist conștiințios, urmărind cu zel nu doar peripeția în cauză, ci toate împlinirile pîrînd suspecte, din „despărțirea“ lui. Tot în caiet își va nota, cu aceeași minuțioasă amuzanță, fraze sau cuvinte din articolul publicat în „Vocea Patriotului Național“. Ipingscu citește concentrat, cursiv, doar cu unele cezuri neașteptate între propoziții (nu în propozițiune). Lămurîndu-l didactic, condescendent, pe auditor, scoțînd din toate un haz nou, nu mai prejos ca savoare decît acela al unor celebre interpretări anterioare. Interogațiile sale sînt formulate cu schepsis, atitudine i-e stăpînită, vorba măsurată. Nu scoate sabia cînd e la o adică — cum eram obișnuiți — nu se repede; aduce, tacticos, la vedere, un pistol și în timp ce jupinul se prăvălește spre ușă, la auzul țipetelor și lătrăturilor de pe maidan, el verifică întii cocoșul armei și pe urmă o pornește, cu pasul rar. E o interpretare admirabilă, convingătoare, susținută coerent, pînă la amănunt. Interesant de amintit e credea și Caragiale despre Ipingscu (și-a spus părerea într-un articol omagial despre actorul Ion Brezeanu). Vorbeste despre „gravul ipistat“, care, „cu tact și discreție“, „știe să cultive amicitia cetățeanului Titircă și stima întregii familii a acestuia“. Dramaturgul îi mai relevă „seriozitatea“ cu care dezleagă încurcătura la sfîrșitul piesei, de asemenea (actorului) „interpretarea sobră și rafinată“. Tocmai așa o vedem și

azi. Dacă mai adăugăm și modul caustic în care — printr-un excelent detaliu găsit de regie — îi „sufală“ replicile cholericii Dumitrache, cînd acesta intră în coliziune cu Veta (și se observă că s-ar putea să nu iasă bine din încleștare, neavînd cuvinte, nici logică, femeia fiind evident mai deșteaptă, și cu simț al umorului — ceea ce bărbatul n-are aproape deloc) sîntem în măsură să apreciem reușita integrală a interpretării novatoare a rolului.

Nici un cuplu nu e stabil — sub aparențele contrarii. Viziunea grandioasă a lui Caragiale asupra raporturilor umane implică și continua fracturare a cuplurilor, incapabile de stabilitate reală. Deschisă sau clandestină, această rupere continuă a legăturii sentimentale nu presupune nonconformism față de conveniențele burgheze ci, dimpotrivă, o conformizare cu habitudinile de amorălizare specifică. Veta intră în relație cu Chiriace, fiecare considerînd că așa e în firea lucrurilor. Dacă se scrutază reacțiile bărbatilor în cauză — inclusiv a lui Gîrimea — se va sesiza că ei nu au metafizica erotică a lui Don Juan Tenorio, nici măcar insatiabilul apetit de colecționare al lui Casanova. Sînt oameni de casă și au și intrat oarecum în legitimitate, în sensul că fac observații drastice femeilor, își manifestă ritos ascendenții asupra lor, teighetarul devenind chiar sincer interesat — cum îl arată Ștefan Sileanu — de apărarea onoarei lui Titircă (acum și a sa!), gata să tragă cu pușca în nepoftit și să intre și el la „cremenal“ ca și jupinul, dacă e nevoie. Cu o postură izbucnită alcătuită, mers legănat, sigur pe el, priviri mereu muștrătoare, spălîndu-se ritualic pe miini și așezîndu-se la masă cu drepturi inalienabile, actorul realizează nostim rupturile, împăcările, indiferența. Are o scenă greu de uitat, cînd își caută „spanga“ puștii, dosită din vreme de grăjulia Veta. Alta, cînd desfășoară pe masă planul casei pentru a le arăta comparșilor că oaspetele necunoscut n-are pe unde să fugă.

Cuplul legal e fracturat de incomunicabilitate afectivă. Mariile scene pasionale au loc între amantii, cea de aici fiind puternic și limpede susținută și de Margareta Pogonat, care face, în chip mustos,

toate cochetăriile posibile pentru a-l seduce din nou pe imbufnatul Chiriace, persiflează inteligent bărbatii, fără să aibă aerul, suferă pentru ce-ar putea să pată iubitul, cîntă fericită, cu vinovată obo-seală, romanța-cheie, ce va fi reluată, dealtfel, coral, de toți, în final, însă de fiecare cu expresie subtil diferențiată.

Sigur, exacerbarile pătimate ajung pînă la funambulesc, partenerii fiind dispuși să ucidă, să se sinucidă sau măcar să fugă în lume, plîngînd, „înnebunînd“. În O noapte furtunoasă, și Chiriace răcnește „Da, sînt nebun!“, și Rică Venturiano — trasat cu distincție comică în zvicnirile lui retorice și erotice de Dragoș Pislaru (nu însă unitar pe tot parcursul aparițiilor sale) se declară „nebun“ de amoare. Zița n-o spune de-a dreptul, dar nu e mai puțin exaltată, Diana Lupeșcu dîndu-i o excepțională configurație temperamentală siciliană, cu o privire năucă și o turbare ce o face să năvălească peste iubitul salvat cu o asemenea crîncenă duioșie, încît îl dărimă. Actrița de forță și finețe, interpreta o pictează în cromatică bogată pe Zița, o impune ori de cîte ori apare în scenă, întretine o comunicare perfectă cu partenerii și ilustrează scintile afirmății lui Călinescu precum că eroii caragialeni recurg, mai totdeauna, la „metoda dramatizării suferinței“, ceea ce aici naște un imbelșugat umor. Zița Dianei Lupeșcu e atît de apucată și pornită, încît îi vine să crezi că din confruntarea iscată mai adineauri pe maidan, pînă să intervină „Nenea“ și cu Ipistatul, Tîrcădău e cel ce a ieșit cu pălăria turtită și „șicul“ de la baston măcar ondulat, dacă nu rupt în trei. Mult umor are și Spiridon, conceput altminteri decît îl știm, de către Mircea Jida, ca un fătăluș deșirat, timp și smecher, săvirșind ceremonios gesturi inutile, apărîndu-se cu viclenie, mimînd, cu aceeași șiretenie instinctuală, ce spune și face interlocutorul, fiind gata să se ia la harță cu jupinul sub masca unei false smerenii.

Sistemul de imagini, bine gîndit compozițional, are și unii stilpi de susținere mai subrezi. În interiorul lui apar ca mai puțin, sau deloc plauzibile, momente și episoade. Nu există, de pildă, nici o rațiune ca Rică și Zița să fugă prin locuri ferite ca să facă amor — în timp ce toți ceilalți vorbesc despre ei (ori cu ei) în scenă. Sînt palid evocate personajele care nu apar — Tache P. totfarul, Tîrcădău — ce-și au însemnătatea lor. Nu mai e plas-ticizată — ori metaforizată — prezența Gărzii Civice ca fenomen politic, ceea ce văduvește comedia de un element de structură. E un sens sustras. În schimb, e descrisă, cu vervă, cu o ironie blindă și singeroasă — cum zicea Argezi — ferveora eroilor. Viața sentimentală a acestor fături ne apare fragilă, inconsistentă, cu fierbinți erupții pasagere și tocmești glaciale, lăcomii de alcov și ambiții posesionale.

Pornind de la decorul simultan (vedem schelele zidurilor, odaia principală, intrările în alte camere, cea din antreu) realizat ingenios în cadrul atît de redus al Studio-ului teatrului de Sică Ruseșcu, potențînd comicul situațiilor, îmbrăcînd cu haz și caracterizant personajele (cu excepția lui Ipingscu) prin aportul Ancăi Pislaru, ce are un anume rafinament al descrițiilor cu ajutorul vestimentației, regizorul Dan Micu a făurit o operă scenică interesantă, captivînd prin mai multe aspecte inedite, gîndită și formulată cu personalitate, făcînd să scape din nou în teatrul nostru scintile de aur ale nepieritoarei comedii.

Valentin Silvestru

TEATRUL FOARTE MIC:

„BĂTRÎNA ȘI HOȚUL“ de Viorel Savin

NOUA premieră a Teatrului Foarte Mic prilejuește Irinei Răchiteanu un recital actoricesc. Ce impresionează în interpretarea octogenarei din piesa lui Viorel Savin, în regia lui Cristian Hadjicula, este modernitatea mijloacelor, tinerețea spirituală a actriței. În sala Teatrului Foarte Mic, foarte aproape de spectatori, Irina Răchiteanu evoluează cu dezinvoltură pe o tramă aparent evasipolițistă, la un prim nivel de receptare. În casa memorială a unui celebru pictor intră noaptea un hoț încercînd să fure un tablou. Intrusul este surprins asupra faptului de către soția pictorului în custodia căreia se află muzeul. Cele două personaje se înfruntă, disputîndu-și prețiosul tablou din motive diferite. Acest obiect de artă, reprezentînd-o pe bătrîna doamnă în tinerețe, capătă valoare de simbol pentru destinele eroilor prezente în scenă sau invocate în confesiunile lor. Curiozitatea spectatorului pentru dezlegarea enigmei polițiste trece în planul doi; se impune interesul pentru biografiile protagoniștilor, exponențiale pentru anumite lumi, mentalități, prejudecăți. Povestea tabloului revînt înlătură aparențe. El este investit de bătrîna cu o forță magică de păstrător

neîntînat al imaginii frumuseții și tinereții sale, a amintirii unor vremuri apuse; îi dă iluzia fericirii, a unei existențe neirosite în zadar. Pentru hoț, sustragerea acestuia înseamnă revanșa pentru experiențe tragice care l-au umilit și l-au asprit. Cel care vrea să-l obțină crede că astfel își va închide o rană veche pentru o dragoste neîmplinită, va scăpa de remușcările unei nedreptăți săvirșite împotriva unui om nevinovat, într-un moment istoric tulbure. Pentru pictor, tabloul are semnificația frumuseții și a idealului intruchipat într-un fapt de artă, dincolo de timp și de timpuri, de convulsiile și patimile umane. Cîrînd, certitudinile în ceea ce privește identitatea hoțului și a victimei nu sînt contrazise. Hoțul necioplit, rudimentar, agresiv dezvăluie candoare; pus într-o situație-limă, arată omenie, capacitate de a se dărui. Bătrîna doamnă, muza artistului celebru, a cărui memorie o păstrează cu sacrificii, se dovedește în cele din urmă egoistă, șireată, măcinată de uscăciune sufletească, vrînd cu disperare să oprească timpul în loc, să rămînă cantonată în lumoa sa de himere.

Construirea acestor planuri este făcută

de autor, băcăuanul Viorel Savin, cu îndeminare. Replica are fluentă. Drama imaginată trimite la mai multe semnificații, portretele sînt construite psihologic, cu o anume complexitate. Piesa a fost prezentată în premieră la Teatrul „Bacovia“ din Bacău în stagiunea 1983-1984. În spectacolul Teatrului Foarte Mic, mizanscena propusă de regizorul Cristian Hadjicula are subtilitate și profunzime. Urmărind mobilitatea acțiunilor personajelor, ca într-un joc de oglinzi, multiplicînd stările, directorul de scenă pare preocupat să surprindă adevărul uman. Reprezentația este învăluită într-un balou de ambiguitate, care incită, dă poezie și, în final, fior tragic montării. Decorul conceput de arh. Virgil Luscov are simplitate, este sugestiv metaforic. Elemente de recuzită conturează o cameră dintr-o posibilă casă memorială. Printre ele, identificăm un element care tulbură: în ramele tablourilor, în loc de picturi, se află pinze negre și licioase. Ele marchează prezența unui personaj nevăzut, timpul, de care eroina se teme și pe care îl refuză, judecîndu-l suprem și necrutător în cele din urmă al gesturilor și existențelor personajelor. Funcționale, realizate cu bun-gust, costumele Dianei Mirela împlinește adevărat cadrul scenografic. Remarcăm modul în care Cristian Hadjicula a știut să armonizeze jocul actorilor, inegali ca experiență teatrală.

Irina Răchiteanu portretizează cu rafi-

nament în rolul soției pictorului. Abulică și hîstionică, bătrîna are la început o fascinație care îl cucerește și pe hoț. Hîstionismul însă se arată cameleonice, și, în cele din urmă, păgubitor, eroina căzîndu-i victimă. Șirul de măști pe care și le aplică, trucerile pe care le folosește ascund închistare umană, singurătate, derută în fața vieții, incapacitatea de a se confrunta cu adevărurile fundamentale, panica în fața timpului și a trecerii în neființă. Evoluția actriței este concentrată, epurată de artificii și de pitoresc, emoția este reținută, tensiunile sînt introvertite. Ea inspiră spectatorului sentimente complexe: admirație, simpatie, dezaprobare, milă, compasiune. O admirabilă creație! În dialog, tînărul Sorin Medeleni (Hoțul) este un partener cu personalitate. El reliefează cu pregnantă stările contradictorii ale personajului, măcinat de complexe, cu o biografie încărcată de drame, sugerînd cu finețe, dincolo de aparența de insensibilitate, profunda sa umanitate. Este prima partitură de amploare oferită interpretului pe scena Teatrului Mic. Un examen dificil, din care actorul iese învingător.

Cu Bătrîna și hoțul, dramaturgul Viorel Savin debutează notabil pe scena bucureșteană. Spectacolul inspiră noblețe avînd o semnificație specială în peisajul teatral actual.

Ludmila Patlanjoglu

Definiții

EXISTĂ filme care se înscriu cu-mi-nți în perimetrul unui gen cinematografic, așa cum este cazul recentei producții a studiourilor DEFA-Berlin, *Colegi de clasă* de Rainer Bär. Un șantajist șantajat, un omor, un asasin, doi suspecți fără vină, un inspector de poliție, o locuință mizeră la marginea căii ferate, trenuri trecând în trombă, întâlniri nocturne pe străzi pustii, umbre supradimensionate pe fațadele caselor și descoperirea finală a făptașului. Totul se desfășoară după formula filmului polițist în care spectatorul cunoaște de la bun început identitatea criminalului și împrejurările crimei, iar suspensul derivă din demersul justițiarului pentru anihilarea forțelor răului, restabilirea adevărului și victoria dreptății. (Spre deosebire de cealaltă formulă, adoptată adeseori de Alfred Hitchcock, în care atit justițiarul cit și spectatorul se află în cea mai desăvârșită neștiință și caută împreună vinovatul și mobilurile acestuia.) Deci respectând conștiințios legile genului, încercând să încurce puțin itele, căzind uneori în plasa dorinței sale de a ne speria cu orice preț, dezlegând prea grăbit enigma, regizorul german realizează un film de divertisment căruia încearcă, fără prea mult succes, să-i adauge și o notă mai profundă: drama interioară a inspectorului de poliție care, întors în orașul său natal, constată degradarea morală a foștilor săi prieteni și colegi de școală, deveniți tocmai eroii tragicei întâmplări. Lipsa de credibilitate a acestui fir dramatic se datorează atit subțiririi lui, cit și interpretărilor (Alfred Müller, Otto Mellies, Gert Göttschow) tepeni în mișcări și monotoni ca expresie, evoluind asemenea unor pionii pe o tablă de șah. Regizorului i s-ar mai putea reproșa lipsa de consecvență a tonului: filmul începe pe o notă parodică, la care se renunță treptat de dragul seriozității unui suspens creat prin mijloace clasice, dar eficiente.

EXISTĂ însă și filme care, ca și viața însăși, nu se lasă înghesuite în sertarele strimte ale clasificărilor. Ca, de pildă, *Aripi spre soare* de Vladimir Samsurin. Nu este un film de război, deși amintirea ultimei conflagrații este mereu prezentă prin însăși existența lui Vasili Lukici Ivanov cu cicatricele și cu poveștile sale. Nu este nici un film despre viața satului sovietic contemporan, deși eroul e un tânăr de vreo 63 de ani, mărunț de stat,



Secvență din filmul *Aripi spre soare*

dar vinjos, cu ochi vioi și zimbet șugubăț, care mină căruța cu laptele Colectivei, iubește caii și cîntă la armonică. Nu este comedie, deși tânărul nostru are reputație de trăsniț, cei din jur nu-l iau în serios, rid de el, fără ca asta să-l supere sau să-l jignească. Și nici dramă, deși, în final, el va muri așa cum a trăit, îmbrățișînd cu privirea tot ceea ce a iubit: riul și cîmpiile, pădurile de mesteceeni și dealurile, imensitatea verde sub razele soarelui.

Ocolind genurile consacrate, *Aripi spre soare* este o comică și totodată tristă, o caldă și totodată intransigentă lecție despre viață, despre arta de a trăi într-o lume imperfectă, din care nu lipsesc răutatea (un grafoman încăpăținat bombardează conducerea Colectivei cu denunțuri la adresa eroului), insensibilitatea (majoritatea sătenilor tineri nu înțeleg afecțiunea lui Ivan Lukici pentru calul lui), conflictul dintre generații în care fiecare păcătuiește prin absolutizarea părerilor proprii. Peste toate astea se poate însă trece dacă sufletul ți-e liber să viseze și să zboare, așa cum spune eroul.

Interesantă în acest context este înserarea temei războiului. Ca și în alte

filme, ca de pildă *Îndrăgostiți la propria dorință* de Serghei Mikaelian, războiul reprezintă trecutul, reprezintă o generație acum la vîrsta bătrîneții, reprezintă o etapă în raport cu care se definește prezentul. Tragedia de atunci a ieșit din viață pentru a se urca pe soclul istoriei. Cei care au trăit-o o păstrează în memorie și o povestesc la nesfîrșit tinerilor care ascultă fără să înțeleagă, sau chiar fără să creadă (consătenii lui Ivan Lukici rid în hohote auzind a nu știu cîta oară povestea veteranului despre nemțoaica pe care a moșit-o în focul luptei), sau înțeleg fără să simtă (eroii din filmul lui Mikaelian rămîn jenați în fața bătrinei văduve care își jelește bărbatul).

Așa e legea firii, viața trebuie să continue, spune Vladimir Samsurin arătînd un cuib de berze pe obeliscul ridicat în memoria oelor căzuți. La prima vedere comică, imaginea aceasta, subliniată de mișcarea ascendentă a aparatului de filmat, este la fel de semnificativă ca și secvența din *Îndrăgostiți la propria dorință* cînd un cățel mîncîncă pe mormintul unui veteran. Prezentul înglobează trecutul ale cărui urme materiale devin elemente de peisaj.

După cum tot o intrare în peisaj — de data aceasta a eroului plutind prin văzduh cu aripi de deltaplan — este metafora morții din final. O reîntoarcere în natură, dar nu în bezna pămîntului, ci în imensitatea albastră și luminoasă a cerului, către care sufletul lui a vrut întotdeauna să zboare.

Cristina Corciovescu

Ne știam alături



■ Minunata noastră colegă Ioana Creangă a plecat dintre noi. Cine ar ști să spună ce umbră disperată și cită îndurare mută îi chinuia ființa, în ultima vreme, cînd prezența ei părea tot mai mult o imagine a îngrijorării și a melancoliei? Un rău mare pareă o întîmpina la tot pasul. Ea îi răspundea cu un zimbet amar și obosit, într-o pilpiire de speranță poate, în frumusețea dintotdeauna a făpturii sale. Gestul și sfatul nostru s-au dovedit fără rost, apoi am auzit vestea care ne-a împietrit inimile. Pămîntul a întîmpinat-o cu brutalitate, în drumul ei sfîșietor spre neființă.

De aproape douăzeci de ani, săptămîină de săptămîină, ne știam alături în alcătuirea revistei, pagină lingă pagină, ca într-o casă, un mănunchi de oameni călăuziți de simțul prieteniei

și al gîndului curat, al datoriei și al cîstei muncii noastre. Prezența Ioanei printre noi aducea un cuvînt al bunului simț, și aducea cunoștințele ei temeinice din lumea unei arte căreia îi consacra preocupările sale. Era colega noastră harnică, în multe, foarte multe împrejurări, cînd alcătuirea revistei nu se poate concepe fără hărnicie și fără preocupare de ținuta paginilor ei. Ne-am împăcat și ne-am înțeles, în numele unei datorii căreia de azi încolo îi vom adăuga o amintire tristă, ori de cîte ori ne vom gîndi la Ioana, și vom aștepta să se deschidă ușa și să o vedem intrînd, să ne deschidă gîndurile cu prietenie și colegialitate.

Călăuziți de legi cunoscute și de legi necunoscute, acelea ale lumii care ne hotărăște soarta, și acelea ale puterii de întîmpinare a sorții, fiecare își duce povara și își plătește prețul drumului printre oameni. Viața Ioanei a fost călăuzită de rigori morale și de neîmpliniri niciodată mărturisite, sub semnul unei absolute discreții. Dar, ceea ce nu-i de lămurit, ceea ce n-a putut fi înțeles în timpul viu al existenței sale printre noi, rămîne nелămurit pentru totdeauna. Ne-am inclinat cu nețărmurită durere în fața memoriei strîvite, a ființei stinse, pe care nici o lege nu ne-o poate întoarce, cu ceea ce viața ei a relevat ca valoare umană, cu tot ceea ce și-a dobîndit stima, iubirea și prețuirea noastră.

Ion Horea

Flash-back

Fumul spre înalt

■ DINTRE semnatarii acestei pagini, este al treilea care ne părăsește în mai puțin de doi ani. Se pare că filmul consumă și cere sacrificii, așa cum zeii încrunțați de dincolo de vreme cereau ființe vii care să facă fumurile să urce spre înalt. Cred că Ioana Creangă a fost unul din rarii copii ai filmului, unul din îndrăgostiții puri care i-au luat toanele în serios. I-a dăruit în exclusivitate viața, talentul, știința, iubirea. N-am văzut un cronicar mai dezinteresat, mai fidel, mai încordat de urmările cuvîntului pe care îl spune. N-am văzut dorință mai mare de a spune exact și drept. Pentru un film pe care se afia să-l critice intra de două, de trei, de cinci ori în sala de cinematograf. Filmul bun îl vedea de și mai multe dăți, din plăcerea de a-l învăța. Ioana era magistratul sentimental dar sever, care se întoarce noaptea pe furis în tribunal pentru a reexamina probele. Soție de regizor, și-a depășit acest handicap, pe care mulți i l-ar fi putut întoarce în insinuare, cu o impecabilă obiectivitate, cu un fair play și cu o asumare a riscului situației ce rămîn exemplare. Nimeni n-a putut-o acuza de părtinire sau de prejudecată. Devotată valorii în sine, se bucura pentru un film bun ca pentru un succes propriu, trecînd peste orice gust subiectiv sau relație personală. După cum o îndurera incredibil eșecul cite unui autor pentru care, anterior, optase. Cronicile ei erau meticuloase, farmaceutice, homeopatice analize, în care intrau un insatibil talent de a discerne și o neîndurătoare știință a drămuirii.

În împrejurări atît de zgîrcite cu cărțile de film, n-a publicat nici o carte. Îi lipseau hotărîrea, prețuirea de sine, șansa. Redactor la „Amfiteatru” și apoi la „România literară”, numele ei a rămas zidit în colecțiile acestor reviste. Dar, dincolo de semnele de cerneală, trecerea ei printre noi lasă urme și amintiri definitive. Dacă ar fi trăit pînă la adînci bătrînețe, ne-am fi obișnuit, poate, treptat, cu intransigența aceasta ieșită din comun, cu autoconsumarea aceasta îndîrjită. Smulgerea bruscă ni le-a gravat însă, ca pe niște modele de caracter. Ca pe niște cauze? Ca pe niște obligații? Să nu uităm niciodată cită dramă a închis ea în fiecare cuvînt. Și să n-o uităm niciodată pe fata frumoasă cu ochelari care o jumătate de viață, pînă în prezîua morții, și-a petrecut-o în sălile de film. Să ne amintim ardoarea ei juvenilă, prietenia ei fanatică protectoare, generozitatea față de colegi, față de redacție; faptul că pentru oricine găsea, căuta chiar, prilejul să-i sară în ajutor; faptul că pentru un cuvînt care nu încăpea în pagină dădea colaboratorului telefoane interurbane; că pentru un coleg în suferință răscolea spitale, mobiliza autorități...

Paradoxal, tocmai pentru ea n-a mai avut această putere. După ani de risipire, cînd fusese iocana însăși a neodihnei, a urmat imensa oboseală din care n-a mai putut-o smulge decît moartea. Luna plină a luat-o în lumea ei, dincolo de zări. De cîte ori vom revedea-o, ne vom gîndi la Ioana, căci tragedia ei va fi mereu și innoptarea noastră.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

■ Asumîndu-si deschis condiția de versiune după *Othello* de William Shakespeare, spectacolul realizat de BBC (regia artistică Jonathan Miller, în rolul titular Anthony Hopkins), transmis recent în premieră pe micul ecran, a regîndit organizarea și dimensiunea textului, operînd unele modificări (mai ales din categoria omisiunii) în structura actelor, scenelor, monologurilor și aducînd, prin aceasta, în actualitate o destul de veche discuție (ce a îmbrăcat, uneori, si haina controversel) cu privire la relația dintre primatul textului și primatul regiei, dintre strategiile scriiturii și cele ale reprezentației. Istoria spectacolelor ce au pornit de la această piesă shakespeariană a generat nu de putine ori constatări precum cele sugerate de actuala înregistrare TV și ar fi suficient să ne referim la ceea ce știm despre felul în care sce-

Teatrale

na franceză de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea sau chiar cea engleză din primele decenii de după 1800 au vizualizat *Othello*. Acceptînd, deci, procedeele rămîne să-i înteleghem mobilurile, justificările, funcționalitatea, nu toate clar evidențiate în versiunea pe care o evocăm aici. Greu de lerarhizat în cîteva rînduri de însemnări jurnalistiche impresiile rezultate după o nouă lectură a textului. Poate cea genială îndrăzneală a scriitorului englez de a dezvălui chiar la începutul piesei sursele conflictului dramatic și posibilele lui căi de desfășurare. Așa procedează Iago, recunoscînd, în primul său monolog, duplicitatea ca lege morală și înfățișîndu-si fără nici o urmă de echivoc atitudinea reală, transparent ascunsă sub masca prefăcătoriei, față de cei din jur, ale căror destine dorește a le determina, modifica, deturna

cu forța nu a unui personal, ci a unui creator de personaje, cu priceperea și detasarea nu a unui participant la spectacol, ci a unui conducător de spectacol. Ce se va întîmpla „Atunci cînd faptele-mi vor da pe față / Ascunsul chip al sufletului meu”? Cu abilitatea unui adevărat om de teatru, Iago prevede și acest sfîrșit: „m-arăt eu inima în palmă”. Shakespeare inventează, însă, un altul, cu mult mai puternic prin ambiguitatea lui. Iago este demascat dar chiar dacă probele sînt de netăgăduit sau, poate, tocmai de aceea, refuză să vorbească: „Nu măntreba nimic. Ce știi ti-alunge / De-acum încolo nu mai spun o vorbă”. Tragedia s-a încheiat, restul e tăcere, cum ar fi spus un alt erou shakespearian creat cu numai citiva ani înainte.

Ioana Mălin



Jurnalul galeriilor

Orizont

■ INTERESANTĂ și relevantă, mai ales dacă o privim ca o primă și incompletă schiță monografică aptă de surprize, expoziția **Desene de sculptor** atrage prin particularitatea domeniului și prin posibilitatea modificării unor prejudecăți legate de acest capitol, mai curînd necunoscut marelui public. Orizontul de așteptare al celui familiarizat cu noțiunea de sculptură preconizează desenul ca pe o schiță pregătitoare, ca pe un studiu din care se degajă viitoarele linii de forță, articularele de planuri, implantarea volumelor într-una din soluțiile relației cu spațiul: de dominare, de subordonare și de colaborare. Acesta ar fi fost profilul ideal — sau poate doar normativ — al manifestării, ca o expunere-lecție, și o parte din desene se înscriu în acest areal proiectiv, fără a pierde nimic din alegerea și voluptatea ductului căutător de traseu spațial irepetabil. În unele situații însă, ca pentru a dinamita spațiul-alveolar în care se presupune că se mișcă apriori sculptorul, artiștii etalează „defulări”, de fapt lucrări cu autonomie picturală, crochiuri „pe motiv” — nu includem aici studiul după model, căci acesta face parte din rația zilnică a oricărui demers formativ — ce ne trimit spre un posibil teritoriu al confluențelor interreginale. Dacă un sculptor desenează studii anatomice, portrete, structuri geometrice și spațiale, chiar și naturi statice, obsesia proiectului redactat prin acumulări de forme și soluții asociative transpune cu autoritate. Dar atunci cînd el evadează în spațiul peisajului, cu accente romantice sau impresioniste, este clar că se caută, în fond, însăși relația intimă, organică și triumfătoare dintre toate fenomenele și organizările existenței. De unde, în final, senzația diversității și sentimentul că, printr-o extensie pe verticală preocupărilor de atelier, capcana surprizelor s-ar deschide ca o beneficiă și acaparatoare cutie a Pandorei. De unde, pentru habitudinile și optica amatorului de artă, concluzia că un desen de sculptor presupune și impune autonomia plastică, intrînd într-un mod specific în teritoriul graficii „de sevalet”. S-a instalat, oricum, ideea că sculptorii sînt buni desenatori, în sensul reținerii lapidare a esenței configurației supuse observației, chiar dacă desenul lor are acel specific al primatului axelor și maselor primordiale, și nici nu ar putea fi altfel. Dar expoziția de la „Orizont” confirmă această constatare virtuală, relevîndu-ne virtuozitățile și disponibilități convingătoare în orice context, printr-un fel de antinomie fertilă ce se prelungește în domeniul de graniță linie-volum. Adică, unii sculptori — proporția pare greu de stabilit și nici nu este relevantă — se recunosc în desene, un flux unificator circulă între ductul preparator, sau doar interrogativ, și volumul ferm. Alții, cel puțin datorită opțiunii lor în actuala expoziție, furnizează surprize și contrariază pe cei care nu le regăsesc identitatea „spațială” în caligrafia desenului. Dar aceste chestiuni de atelier sînt reflexul unei anumite plasări față de problema transferului desen-volum, ea însăși determinată de esența raportului



VIOREL MĂRGINEAN : Primăvară la Palanga

artist-operă de artă. Astfel incit privim cu plăcere de vizitator și cu profilul cunoscătorului selecția pusă la dispoziție, ca o deschidere către viitoare piese agorice, bucurîndu-ne să descoperim o asemenea densitate de forțe și sensibilități.

Orizont. „Atelier 35”

■ DACĂ se poate vorbi despre o picturalitate a sculpturii — inversul ecuației a fost de mult analizat și decipat — dar nu neapărat în sensul postulat de „impresionismul” rodinian, atunci expoziția tinărului **Petru Alexandru Galai** constituie încă un argument în favoarea noțiunii. Asistăm la un transfer de teme, structuri, sintaxe și morfologii provenite din precedente iconice prototipale și reformulate în scară tridimensională, ca un pariu instituit în legătură cu posibilitatea echivalării picturii în sculptură. Un bestiar ambiguu și halucinant, dedus din și vizînd personalitatea umană, urcă spre noi pe o filieră moralizator-filosofică din care nu lipsesc Bosch, Bruegel, imagierii Apocalipsei medievale și contemporanul

nostru autohton, Ștefan Călția, cu a sa intercalată oniric-sapientială. Galai redactează un scenariu complicat și criptic prin compulsarea arhetipului uman și a cifrurilor zoomorfe care își au cheia într-o străveche și echivocă bibliografie alchimică, dar care devin percutante și se decodifică atunci cînd sînt corelate într-un întreg monstros, aberant și convingător, odată depășit șocul inițial al angoasei. Metamorfoza, dar și refuzul ei interregnal atunci cînd se subliniază ideea incompatibilității, funcționează la altitudinea sarcasmului tranșant, nota ironică — nici intr-un caz ludică — degajîndu-se în subsidiar, ca o posibilă șansă acordată maleficului capabil de reconvertire. Ceea ce neliniștește, dar și convinge, este sentimentul că artistul nu confecționează situații exterioare după o rețetă ci se impune în substanța imageriei, cu forță și dotare. Oricum, el ne atrage atenția cu gravitate că „Somnul rațiunii produce monștri”. Acum ca și altădată.

Eforie

■ O expoziție a bursierilor U.A.P., acoperînd principalele profile profesionale, ne propune 9 nume de reținut pentru anii ce vin, căci avem de-a face cu o selecție care echivalează cu un vot

de incredere și o prognoză pe termen lung, cel puțin în intenție. Cum tinerii prezenți în expunere nu sînt la prima lor confruntare cu publicul, nu sînt nici total necunoscuți, ceea ce permite și o minimă comparație prin recuperare. Operație cu efecte diferite, unii confirmînd aprecierile pozitive, alții rămînînd într-o zonă de așteptare, dealtfel normală pentru un debutant. Concluziile nu se deduc prin contextualizare absolută, operație dificilă și oricum inoperantă, ci prin comparație cu propriile disponibilități etalate anterior, ceea ce implică de fapt însăși durată și seriozitatea programului de atelier. Din cei doi pictori, **Andor Kőmives** este cel care convinge, energia gestuală, simțul culorii, dinamica spațială și coerența discursului iconic, extins la suprafețe care dovedesc posibilitatea expresivității, propunînd o personalitate formată. **Florica Prevenda** este mai timidă, mai interiorizată și preocupată de problemele alchimiei cromatice, cu o vizibilă reticență față de tot ce înseamnă energie frustă și impuls impetuos. Dar calitățile intrinseci ne propun fertilitatea timpului de așteptare, mecanismul declanșării funcționînd prin acumulare. Grafica este reprezentată de **Ion Atanasiu**, pe linia prezențelor sale anterioare, cu mici compuneri atractive în sofisticata lor redactare, mai curînd ilustrativă, și de **Alina Roșca**, deja posesoarea unui stil recunoscut, prelînd linia desenatorilor pasionali, cu o energie a gestului pe care un repertoriu figurativ și emblematic pare să o valorifice semnificativ. Foarte buni cei doi sculptori, **Alexandru Grosu** și **Iulian Olaru**, fiecare atacînd, prin materiale diferite, orizonturi de atitudine și concepție diferite, dar întîlnîndu-se în voința de semn, indiferent dacă acesta este prezența umană devenită metaforă, sau abstracția unei imagini arhetipale. Lemnul și piatra par să fie pe miini bune prin acești doi tineri, în sensul relației inextricabile dintre substanță, tacticitate și conținut, argument în favoarea valorii actuale a școlii de sculptură autohtone. **Liliana Tache** continuă linia ceramicii bivalente, între funcțional și gratuitul jocului formal, cu arabescuri decorative cromatice de real efect, deși poate o anumită senzație de greoi contrazice intenția exuberanței. Dacă dorința de a vedea cu adevărat lucrări de design, în sensul exact al noțiunii, ne este anulată, în schimb ca valoare intrinsec-artistică și decorativă pie-lăria prezentată de **Sorin Papa** este ireproșabilă și de un gust „exquis” în cel mai bun sens. Tot o surpriză la nivelul așteptărilor justificate de prezența în „Trienala” de specialitate ne oferă și **Dan Manoliu**, remarcant de noi ca un talent cu perspective reale în scenografie, dar prezent cu cîteva piese decorative-ironice, din repertoriul jocurilor dadaiste, amuzante și dovedind inventivitate, dar nu din spațiul în care știm că poate excela. Oricum, dincolo de astăzi, firește pus sub semnul diferitelor condiționări conjuncturale, avem certitudinea unui miine de calitate, dens și pe traseul valorii artei noastre în întregul ei, după ce părăsim expoziția celor 9.

Virgil Mocanu

MUZICA

„Studioul tinărului interpret”

■ CEA mai recentă manifestare intitulată „Studioul tinărului interpret” a fost prezentată de criticul Dumitru Avakian. A reunit șapte tineri, de vîrstă între zece ani și peste douăzeci, care s-au afirmat sau au cucerit lauri concursurilor naționale și internaționale în ultimele stagii. Mai întîi, despre cei trei pianști: Mirabela Dina, Viorela Ciucur și Oana Velcovici. Dintre tinerii interpreți lansați sub aceste auspicii (peste 400, în cele 35 ediții desfășurate pînă în prezent), cei mai mulți sînt pianști. Craioveanca Mirabela Dina a constituit o surpriză, la cei zece ani ai săi, mindrîndu-se deja cu colaborarea cu Simfonicul ploieștean și cu cel craiovean, precum și cu premiile dobîndite în Italia și în Cehoslovacia. În paginile **Concertului în re major** de Haydn, pe care l-a prezentat de data aceasta, Mirabela Dina s-a manifestat dezinvolt, cu multă siguranță, parcă promițînd că va deveni o voce concertistică autentică.

Viorela Ciucur este studentă în primul an de Conservator; la fel, are o fișă bogată de premii dobîndite și concerte susținute. **Concertul nr. 1** de Beethoven, cunoscutul concert încă mozartian, așezat în fruntea celor cinci concerte beethoveniene dedicate pianului, a fost prezentat, de către Viorela Ciucur, cu multă grijă pentru calitatea sunetului, rostirile fiind susținute cu maximă atenție, prin tonuri mai mult mici, discrete. Orchestra Radioteleviziunii, sub bagheta lui Cristian Brăncuși, a colaborat cu multă deli-

catețe cu ambele pianiste, reproducînd sonoritățile tipice vechilor camere batoare, pentru care Haydn, Mozart și Beethoven au scris foarte multe pagini deosebit de prețuite.

Oana Velcovici, deținătoarea premiului „Dinu Lipatti”, a vrut să demonstreze că se înscrie pe linia preferințelor celebrului nostru interpret, de mic îndrăgît de Enescu, susținînd, cu avînt, pasionat, **Concertul pentru pian** de Schumann. Ca și în recitalurile pe care le-a dat pînă acum, Oana Velcovici se manifestă cu veritabilă dăruire, stăpînînd perfect conținutul muzical pe care-l comunică, cu maxim de contrast, în culori judicioase studiate.

Cum era de așteptat, galeria violonistilor noștri de autentic talent se îmbogățește cu noi participări, dintre care, pe scena Radioteleviziunii, am urmărit evoluția tinărului Liviu Ailincăi, și el student în primul an de Conservator. Lucrearea interpretată: **Poemul pentru vioară** de Chausson, partitură deosebit de pretențioasă, o poveste cuceritoare, desfășurîndu-se prin armonii tristanești, pe care Enescu știa să le pună inegalabil în valoare. Bine pregătit, liniștit, aș spune chiar sigur de succes, Liviu Ailincăi, urmărește desigur, evoluția marelui său model.

Puțin prezent, în concertul tinerilor interpreți, repertoriul românesc care, măcar prin ce scriu mai tinerii compozitori, ar trebui însușit. **Balada pentru clarinet și orchestră** de Alex. Pașcanu, a fost interpretată cu mare măiestrie de Dan Avramovici, aflat în pragul absolvirii Conservatorului. Doinirile susținute cu inspirație sinceră cadentau, în cîntul său, în balans cu crispările amenințătoare ale orchestrei, jocul, sugestiv precizat chiar

de la început, conducînd spre răscolitoare strigăte solistice, pe alocuri, melosul amîntînd și timbre ale muzicii de jazz. Indiscutabil, interpretul se înscrie pe linia clarinetistilor noștri de marcă!

În sfîrșit, au atras atenția flautista Nicole Formescu, aflată încă pe băncile liceului și harpista Mariana Bâldea, membră a Simfonicului ploieștean. Prima interpretă, avînd o apreciabilă experiență solistică, în concertul de Mozart, caracterizat prin celebrul melos trepidant, s-a vădit stăpînă pe mijloacele comunicării, în timp ce a doua interpretă a slujit, cu rigoare, și eleganță, melosul solar händelian din **Concertul în si bemol major**, depășînd apreciabile dificultăți tehnice și expresive.

„Tratat de cînt și dirijat coral”

■ PĂRȚILE a treia, a patra și a cincea din **Tratatul de cînt și dirijat coral** (vol. II) scris de D.D. Botez sînt dedicate dirijorului și tehnicii sale, apoi interpretării corale și problemelor legate de repertoriu, repetiții și concerte. Pentru conturarea personalității dirijorului, reputatul profesor de la clasa de dirijat și ansamblu coral din Conservator a ales, întîi, istoria, din care sînt extrase cele mai importante contribuții în gen, alăturate într-o povestire ce se deapănă cu blîndețe și duioșie. Popasurile sînt Renașterea, Clasicismul și Epoca noastră, de o apreciabilă atenție bucurîndu-se contribuțiile românești, desigur. Urmează importantul capitol **Ce înseamnă a dirija**, în care sînt adunate experiențe întinse ale autorului. De fapt, D.D. Botez, reu-

nind date bogate cu foarte atrăgătoare dezbatere, născute din întrebările care, de multe ori, și le adresează singur, topește această materie în forme ce-și dovedesc valoarea și atracția din prima clipă și nu se uită.

Introducere în tehnica tactării sau Tactarea artistică, elemente mai puțin cunoscute celor care urmăresc evoluția dirijorului doar în seara concertului, sînt explicate cu minuțiozitate, apoi relaționate cu o serie de alte aspecte ce privește arta muzicală, estetica, psihologia. Fiecare subiect dezvoltat se dezvoltă treptat, cu referiri ample la lucrări muzicale sau fragmente ale acestora, aparținînd tuturor compozitorilor. Am apreciat, încă din anii studenției vasta operă de popularizare întreprinsă de D.D. Botez, pentru specialiști în primul rînd; el a alcătuit colecții și albume de coruri din creația universală. În munca sa pasionată, de adevărat pionierat în domeniul coral, maestrul D.D. Botez a reușit să-și îndeplinească dorința, oferînd un îndreptar util tuturor slujitorilor artei corale.

Cele mai interesante elemente ale tratatului sînt cele înscrise în capitolele privind interpretarea, frazarea, expresia, unde autorul sintetizează tot ce cunoaște, de la impresiile produse de tratatul de estetică al lui Mathis Lussy pînă la ideile Valeriei Covătaru înscrise în **Curs teoretic de dirijat coral**. În sfîrșit, de semnalat fotografiile, de la concertele istorice dirijate de Const. Silvestri pînă la Corala brașoveană de copii „Camerata infantis”. Volumul e de maxim interes pentru specialiști și pentru public.

Anton Dogaru

Opera literară a lui Ștefan Roll

GENERAȚIA mea, acum cincuagenară, l-a cunoscut destul de bine pe Gheorghe Dinu, care, ca poet, își alesese pseudonimul Ștefan Roll. Decedat la șaptezeci de ani, în 1974, îl vedeam adesea și convorbeam îndelung. Știa multe și trecuse prin multe încercări, cu aerul său numai aparent absent și privirea parcă rătăcită. Cînd îi cîștigai încrederea, povestea la nesfîrșit, cu pauze ritualice și cu întortocheate incidente, evocînd oameni, întîmplări și fapte uimitoare care, toate, erau fragmente adesea năucitoare de istorie literară, de istoriografie politică sau de istoria presei interbelice. Tot ascultîndu-l, i-am propus în câteva rînduri — enormă gafă — să-și scrie memoriile. La cea din urmă insistență de acest fel, mi-a răspuns, după ce a așezat pe masă paharul, senin și repede: „scrie-le d-ta”. Risipitor și boem cum era, n-ar fi rezistat nici la o imprimare sistematică pe banda de magnetofon a evocărilor sale. Din comportamentele vîrsiei sale literare supraraliste, îi rămăsese disprețul pentru sistemă și chiar ordonarea, plăcîndu-i să trăiască liber în clipă și fragment, bucurîndu-se — printre prietenii generației sale — în risipa de ironie, asociații strălucitoare de idei și acele teribile vorbe de duh care s-au păstrat în memoria contemporanilor. Cine poate uita celebrul său aforism deloc jucăuș: „vom muri și vom vedea”?

Ca poet e un caz insolit prin, am spune, tragism. A fost, după aprecierea nimerită a lui Ov. S. Crohmăniceanu, expresia „avangardismului genuin”, fiind redactor sau colaborator asiduul la toate publicațiile mișcării („75 H.P.”, „Contemporanul”, „Punct”, „Integral”, „unu”). În acești opt-nouă ani (1924—1932) partizanatul său era atît de fanatic, încît nu a pregetat să condamne orice gest de dezertare, ridicîndu-se pînă și împotriva „actelor de compromis” ale prietenilor Vinea sau Voronca. Și, deodată, de prin 1932, radicalizat prin opțiunile sale politice revoluționare, Roll ajunge să înțeleagă ineficiența frondei supraraliste, polemizînd chiar cu programul literar care pînă atunci îi fusese unic drapel. „Toate poemele — scrise în noiembrie 1932 — ale lui Eluard, Breton, Tzara, Desnos, proza lui Cendrars, Desaignes, André Breton, Aragon, rămîn în domeniul pur al burghezismului artistic, rămîn ca florile glorioase pe catafalcul acestei culturi, ca agonia delirantă cu reverile ei paradisiace... Adevăratul avangardism nu-l vei face decît cu intuiția precisă a unei rațiuni de fapt, atașate principiului de viață. Metafizica de altădată trebuie schimbată în materialismul științific de azi, ca alchimia în chimia științifică, în condiția de viață ultimă, în nevoile fi-rești și în drepturile imperiative ale omului...” Disocierea a reafirmat-o, în termeni și mai tranșanți, doi ani mai tîrziu, printr-un articol din „Cuvîntul liber”. Nu și-a modificat însă formula lirică ci, pur și simplu, a încetat să mai scrie poezie. A fost, cred, o opțiune tragică pentru un suflet de poet. Dar a fost o opțiune deli-

berată și decisă, adoptată aparent fără regrete, din conștiința combatantului.

Așa s-a născut marele publicist antifascist Gheorghe Dinu, redactor la „Adevărul”, apoi la „Cuvîntul liber” și atîtea altele. La „Cuvîntul liber” a fost chiar secretarul de redacție, îngrijindu-se de apariția celui mai redutabil săptămînal antifascist din epocă. Intr-o emoționantă evocare din 1983 a acestei publicații, tovarășul Gheorghe Rădulescu își amintea — cu har portretistic — de rolul extraordinar al lui Gh. Dinu la „Cuvîntul liber”, unde făcea totul, de la sumar, paginatie, comandarea ilustrației, indicarea temelor pentru colaboratori, pînă la dispu-ta cu cenzura. Iar articolele sale de acolo, cu verbul unui gazetar „de subțire”, loveau mereu la țintă, încălzînd speranțele, luminînd conștiințele, oțelîndu-le în lupta cu cămășile colorate în verde, albastru sau brun. Cine a recitat articolele sale incluse în memorabilia antologiei „Cuvîntul liber”, alcătuită în 1982 de Ion Ardeleanu și Mirocea Mușat la Ed. Eminescu, are imaginea bălăiel, dusă cu condeiul mereu incandescent, de acest neînfricat gazetar care renunțase la poezie pentru militantism. Dar poate că nu a fost o renunțare, ci o convertire a mijloacelor. Însă chiar dacă benefic și neoesară, trebuie să fi fost dramatică. Să adăugăm că astfel de convertiri au mai trăit — atunci — și alți congeneri ai lui Ștefan Roll de la noi sau de aiurea. Numai că unii s-au reîntors, mai tîrziu, la poezie.

STEFAN Roll a rămas la unica sa vîrstă poetică. Aceea a avangardismului insurgent care a parcurs, cu convulsiile știute, etapele de la constructivism, integralism, la supraralismul de pură esență. Mihail Sebastian scriese într-un articol că supraralismul și avangardismul în genere a eșuat în gestică, fără a crea valori. Nu avea deloc dreptate. Sigur că în atitudinea lor liminar nonconformistă, de delimitare furtunoasă de tot ceea ce ei numeau „academism”, gestică sfidătoare a fost abundent și zgomotos utilizată. Dar că nu ar fi creat valori e nedrept să se creadă. Stau mărturie poezia lui Voronca, Bogza, apoi, din ultima generație de supraraliști (cea din anii '40), Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu. Poezia lui Ștefan Roll e, de asemenea, un argument de valoare. Lirica lui are toate însemnele mișcării, modernism, nonconformism, antitraditionalism, antiacademism, plasîndu-se, deopotrivă, în onirism, dictatul automat, spontaneitatea, adaptarea unei gramatici lirice noi, deosebită de cea a rostirii, refuzul anecdoticului, imagismul neobișnuit, asociații explozive prin insolitul lor, hazardul întîmplării declanșatoare de stări lirice etc. etc. etc. În singurele sale două volume publicate în anii aceia, *Poeme în aer liber* (1929) și prozopoemele *Moartea vie a Eleonorei* (1930), aceste însemne caracteristice le aflăm manifestate în tot evantaiul lor. Oricît a negat tradiționalismul și pastelul, poetul e un naturist, cucerit, desi la un alt registru, de peisajul natural, știind să-l surprindă. Fenomenul, se știe, îl întîlnim și la Voronca

sau Fundoianu. Aici, la Roll, pastelul, altfel compus, e greu de ocolit în poezii (poeme?) ca *Rouă, Chiot, Corn, Decol-teul verii, Reverență*. Ce alta decît un pastel imagistic trăiește aici?: „Drumul se zbeugue leacă de lumină / dar pădurea razelor / duce privighetorile pe miine / argintul s-a topit în amintiri / ca luna rărare obrazul tău / culcat pe norii blonzi / și buclele îl leagă în priviri. / Aștepti ca brazii să sune din cir-lionți? / Potecile-s dulci, cărările feline / toate florile sint școlărițele cîmpului / ies margheritele pe coline / și chiule albe în pălăria pămîntului / și duc în ugere crin-nil zvelți / în dorinți spre cer laptele parfumatului...” (*Rouă*). Persepticus scriese, la apariția plachetei, imprimată la Paris de Voronca, că poezia lui Roll „impresionează dar nu vrăjește”. Poate că avea dreptate. Dar nu incantația vrajei o căutau supraraliștii de atunci, cît chiar să impresioneze și să incite. Dincolo de aceste intenții programatice, palpîta în aceste strigăte lirice oaze de poezie autentică, în care dramatismul, adesea epic, într-adevăr impresionează. Evident, nu lipsesc disonanțele scandalizante de felul: „La five o'clock pomul sosi englezește tuns cu André Breton / arbori jucau cu cițiva anotîmpi poker sau go-tron / pomul se simțea firește foarte fericit ascultînd atenți / în lîvea un Cadil-lac oferea servicii de bridge și pastile de mentă...” Sau: „Apusul respectă tratatul de pace de la Versailles, / orologiul in-fige-n timp sonore pioneze, / eroul și numără urechile-n paranteze, / din fin-tini arteziene sar fraze au măști din Pa-raguay.” Dar azi, după experiențele supraraliste mai recente, multe din poe-mele lui Roll nu ni se mai par atît de șocante, ci chiar cumințite. Istoria poeziei e bine să fie citită și de la coadă la cap.

Poemele în proză ale lui Roll, cele — puține — incluse în volumul din 1930 ca și toate, multe, celelalte sint adînc inru-dite cu lirica sa. Unele sint curată poezie nefrîntă în versuri sau strofe ci, curgînd, în flux neîntrerupt, ca o proză așa zîcînd descriptiv-evocatoare. (Se știe, de altfel, că supraralismul a reabilitat poemul în proză). Altele, din ciclul „Scurt-Circuit”, sint solidarizări programatice cu prietenii din mișcare (Voronca, Brunea-Fox, Că-lugăru, Fundoianu, V. Brauner, M. Cosma ș.a.), despre ale căror opere scrie meda-lioane fraternizatoare. Nu examenul lu-cid și critic prevalează deci în aceste meda-lioane. Dar, fapt important, ele îl anun-ță pe gazetarul militant care se va re-marca, atît de impunător, la „Cuvîntul liber”. Însă poemul în proză întregeste, la Roll, o operă rotundă în care lirismul răzbătea, puternic, chiar în spațiul așa zîcînd prozaistic.

Ion Pop, unul dintre cei mai avizați exegeți ai mișcării avangardiste de la noi, era cel mai indicat editor al operei lui Ștefan Roll. Și e bine că și-a luat această misiune, alcătuiind o remarcabilă edi-ție *). Este, să spunem din capul locului,

*) Ștefan Roll, *Ospădul de aur*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop, Editura Minerva, 1986.



nu o ediție cvasicritică, ci una cu ade-vărat critică. Editorul s-a călăuzit, în in-terprinderea sa, după cele mai riguroase criterii editoriale. A voit și a izbutit să restituie aproape întreaga activitate lîte-rară supraralistă a lui Roll. Surprinză-tor, pentru aceasta a avut de înfruntat chiar voința poetului. Și aceasta pentru că, în 1968, cînd și-a reeditat opera, poe-tul a operat modificări, imblînzînd-o și cumințînd-o. Indiferent dacă aceste re-manieri au fost determinate de rațiuni conjuncturale sau de altele strict literare, faptul ne apare ca o intrusiune rău ve-nită. Încît, pentru reconstituirea origina-rului, Ion Pop a apelat la plachetele prin-ceps și la periodice. Ediția reproduce, asadar, textul de acolo iar, în aparatul de note se dau, ca variante, modificările edi-ției din 1968 și cele dintre revistă și pla-chetă sau (unde există) manuscris. E probabil că însuși Gheorghe Dinu s-ar fi mirat de migala acestei operații de restaurare. El, care își scria poemele și medaliașele dintr-un jet, de cele mai multe ori cu creionul, alteori dictîndu-le, pur și simplu, prietenilor, fără obsesii de autorlie sau de păstrarea manuscriselor, a avut parte de o ediție științifică a ope-rei sale. Să folosim încă o dată memora-bila vorbă a lui Lovinescu: ironia lucruri-lor e mai mare decît a oamenilor. Dar poetul Ștefan Roll merita din plin edi-ția pe care ne-o oferă Ion Pop. Să adău-găm că aparatul de note cuprinde toate datele necesare, locul apariției prime, amintirile variante scrupulos menționate, receptarea critică în epocă și pînă astăzi. Mărturisim, cu bucurie, că am găsit în Ion Pop, cunoscut prin eseurile și stu-diile sale exegetice, un editor extraordi-nar, făcîndu-și această treabă de corvoadă ca un adevărat filolog care se apleacă asupra textului restituit cu o acribie de arheolog. Seriozitatea se dovedește, așa-dar, o constantă, dezlăuită peste tot acolo unde Ion Pop își iscălește prezența. Iar studiul introductiv este, cu siguranță, cea mai temeinică analiză a operei literare a lui Roll, cu observații fine și pertinente. Avizatul se simte peste tot în aceste pa-gini dense și foarte frumos scrise. De ce nu a apărut această ediție critică în co-lecția „Scriitori români” nu înțelegem defel. Să fie, oare, Ștefan Roll un scriitor mai puțin important decît Samson Bodnă-rescu sau I. I. Mironescu? Iar opera acestora a apărut, totuși, în amintita co-lecție. Operează, se vede, aici criteriul de selectare a căror logică ne scapă. Oricum, ediția ar trebui continuată cu tipărirea publicisticii militante antifas-ciste a lui Gheorghe Dinu.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

Dreptul la o existență autentică

SENTIMENTUL tragic al vieții nu se hrănește din simpla coexistență, fie și contradicție, a valorilor și nonvalorilor, ci din lupta și tensiunea dintre **planul existențial, real și actual**, și cel **ideal, luciferic**. Don Quijote a fost redus adesea la o caricatură a cavalerismului pentru că nu s-a înțeles adevărata sa esență umană. În interpretarea lui Unamuno el este un nou Socrate, cu deosebire că el caută să se cunoască pe sine însuși prin **acțiune**. Miezul întregii vieți umane este să **știi ce vrei să fii**, ne spune Unamuno, și aceasta este și marea lecție a lui Don Quijote. Cu adevărat om este doar acela care dorește să fie mai mult decît este. Prin aceasta el devine și esența hispanității, „simbolul” rezistenței spirituale a generației tragice, debusolate din 1898. Radu Enescu îl privește pe generosul cavalier prin prisma mai lucidă, critică a lui Ortega y Gasset, dar concluzia fundamentală este aceeași: dacă „Spaniei falsificate și decrepite i s-a opus o Spanie posibilă, mai mult visată decît reală” — aceasta este tocmai Spania născută mai întîi în visurile lui Don Quijote, în timp ce „Spania reconstituită de Ortega e o **abstracție istorică și politică**, o sumă de construcții spirituale”.

Dacă omenirea ar fi disponibilă să-și însușească mai temeinic învățămintele ce se desprind din experiențele trecutului, multe acțiuni greșite ar fi evitate. Iată o asemenea lecție: în eseu **Incrementa**

atque decrementa Republicae Romano-rum din cartea **Ad urbe condita** Radu Enescu susține că creșterea Romei pînă la a deveni nucleul unui mare imperiu a fost organică și benefică atîta timp cît entitățile etnice cucerite nu erau pur și simplu înghițite ci supuse unui proces de u-nificare integratoare, păstrîndu-și „caracterul de unități de viață independente”, existînd și credința într-o misiune națională, proiectul limpede al unei vieți în comun”. Cînd din orizontul de viață și gîndire al Romei a dispărut această cre-dință, a dispărut speranța, dimensiunea viitorului, soarta Romei a fost pecetluită, iar cucerirea ei de către Odoacru a constituit aproape o salvare. Odată cu pu-terea ei dispăre și vocația mediteraneană, dar îi supraviețuiește geniul juridic din care se vor inspira popoarele europene pînă în epoca modernă. Se poate spune de asemenea că puterea politică și mili-tară a Romei învingătoare a fost viabilă și a avut o funcție civilizatoare atîta timp cît s-a sprijinit pe puterea spirituală a Romei învinse de Elada cucerită și su-pusă.

Este însă evident că asemenea puteri unice zămisliitoare de „minuni” culturale, ca cele rezultînd din explozia de personalități excepționale a Greciei antice, aveau nevoie de alte zări și de o altă organizare a spațiului social. Primul care a înțeles aceasta a fost Alexandru cel Mare, dar visul său va deveni realitate în lumea ro-

mană și apoi în cultura europeană. Îndeo-sebi de la Renaștere încoace, cu toate că ierarhiile valorice, constelațiile și înțele-surile acestora vor fi mereu altele. În rap-port cu matricea axiologică inițială. Au-torul citat precizează că Platon a fost pri-mul care, în dialogul **Philebos**, „a stabilit o ierarhie axiologică, o tabelă de valori”, definînd „cele patru virtuți cardinale; primele trei **sophia** (înțelepciunea), **andreia** (vitejia) și **sophrosyne** (cumpătarea) corespund cite unei părți a sufletului... iar a patra, justiția (**dikaiosisne**), guver-nează ordinea, măsura și ierarhia celor-lalte virtuți. La Cicero aceste virtuți apar aproape cu același nume (sapientia, for-titudo, temperantia, justitia), dar și semnifi-cația și ierarhia lor axiologică diferă fundamental. Valoarea supremă, pentru Cicero, este acțiunea în slujba binelui sta-tului, adică justiția...”.

Marea lecție a antichității greco-roma-ne ar putea fi formulată astfel: o civi-lizație este realmente viabilă, capabilă de progrese umane semnificative numai atîta timp cît se sprijină pe un stil antropo-centric de gîndire și acțiune — fie că o-mul este considerat ca individualitate sau sub forma civică a unor colectivități mai mult sau mai puțin diferențiate; lipsită de un crez moral, de speranță, de conștiința unei misiuni istorice, o civilizație, oricît de puternică ar părea, se va pră-buși iremediabil printr-un lent proces de despiritualizare și mecanizare a vieții.

Ca bun cunoscător al lui Franz Kafka (e autorul unei excelente monografii con-sacrata scriitorului ceh), Radu Enescu în-țelege mai bine proporțiile „mistificării negative” a omului în civilizațiile bolna-ve. Kafka este un revoluționar nu doar prin aceea că ne propune o nouă viziune estetică, dar și o nouă concepție antro-pologică asupra raporturilor om-lucruri, om-sistemul social, om-istorie, din per-spectiva efectelor derutante, mistificatoa-re ale unei civilizații fără ax valorice, fără o **direcție** de mișcare determinată con-știent, fără o poziție verticală și un scop reflexiv. Eroii lui Kafka intrînesc toate aceste caracteristici negative. După o sub-tilă observație a autorului, ei reiterează mitul evreului rătăcitor — Ahashverus, sau destinul tragic al eroilor lui Dante din **Infernul** — Francesca da Rimini și Paolo Malatesta care „sînt purtați de vînt fără rost, fără scop, într-un virtej fără țintă. Barca mea n-are cîrmă, e purtată de vîntul care bate în mările cele mai de jos ale morții”. Lipsa de **direcție** și **intențio-nalitate**, la nivelul unei afectivități obscu-re și involburate este ceea ce caracteri-zează înainte de toate personajele sale, puse de Radu Enescu „sub zodia unei contingențe reale, ontologice, în care atît principiul rațiunii suficiente, cît și nece-sitatea sint abolite... Opera lui Kafka... instituie un soi de contingență cu statut aparte... Totul ne plasează într-un uni-vers după criterii normale, nemotivat și absurd. Contingența kafkiană este nefon-datul, neîntemeiatul, nemotivatul onto-logic... Kafka în-temeiază o lume fără te-meieri. Într-o epocă tot mai raționalizată, creează o operă fără nici o rațiune”. Iată una dintre cele mai profunde judecăți de valoare din cite s-au rostit asupra lumii lui Kafka. De aici rezultă cît de grave și tragice sint consecințele dezumanizante, unilateralizante ale insulii umane alienat a căruia personalitate este înlocuită prin-tr-un standard.

Al. Tănase

Henry James și arta nuvelei



ÎN tradiția nuvelei ca gen literar cu trăsături distincte, bine definite, creația lui Henry James se impune, așa cum o dovedesc și recente volume de traduceri din nuvelistica sa apărute în Editura Minerva*, drept un moment de afirmare plenară și de incitantă referință.

S-a spus, nu fără ușoară exagerare, că nuvela modernă ar fi un fenomen literar cu precădere american, și aceasta nu pentru că ea s-ar fi dezvoltat în America total independent de legături directe sau indirecte cu creația unor scriitori europeni precum Tieck și E.T.A. Hoffmann în Germania; Puskin, Gogol și Cehov în Rusia; Mérimée, Gautier, Maupassant, Flaubert și Zola în Franța; Scott, Hardy, Conrad și Kipling în Anglia, ci mai cu seamă datorită faptului că dezvoltându-se aproximativ simultan cu nuvela europeană, a beneficiat în plus de niste condiții specifice care au stimulat mai mult decât în alte părți interesul pentru proliferarea și, în consecință, perfecționarea noului formă. Alci povestirea și nuvela își găsesc firesc locul în paginile numeroaselor reviste și perioadice de interes general, — precum „The Continental Monthly” unde James publică în 1864 prima sa proză scurtă, „Tragedia unei greșeli”, — devenite extrem de populare ca principală și uneori unică sursă de lectură pentru majoritatea americanilor de rând. Dar nu numai conciziunea formei și intensitatea efectului creat corespund spiritului și temperamentului american, ci însăși natura acestei forme, care prin focalizarea individualului dă exacerbatului individualism

*) Henry James, *Desenul din covor* și *Manuscrisele lui Jeffrey Aspern*, B.T.T. Editura Minerva, 1986. Traducere de Georgeta Pădureleanu. Prefață și tabel cronologic de Mircea Pădureleanu.

american o sofisticată modalitate de autoexprimare.

În acest context, nuvelistica lui James este puternic stimulată de o tradiție authtonă ale cărei baze fuseseră deja temeinic așezate de opera lui Poe, în dubla sa postură de creator și teoretician, precum și de cea a lui Hawthorne și Melville. James împărtășește preocuparea ilustrilor săi predecesori pentru arta nuvelei, la care adaugă contactul nemijlocit cu prestigiosii reprezentanți europeni ai genului. Pentru James, cel temperamental tentat de exprimări ample, nuvela în expresia ei cea mai concentrată este, după cum o mărturișează el însuși într-o prefață, „una din cele mai valoroase, chiar dacă dificilă asemenea scriitorului sonet, una din cele mai indestructibile forme de compoziție de circulație generală”. Nu e deci de mirare că timp de aproape o jumătate de veac interesul său pentru destinele romanului modern, pe care îl socotea una din formele cele mai înalte de artă reprezentativă pentru contemporaneitate, se va împleti strâns cu atenția acordată nuvelei.

Din cele 113 nuvele și povestiri cit cuprinde ediția exhaustivă *The Complete Tales of Henry James*, în 12 volume, publicată la Londra între 1962—1965 sub îngrijirea lui Leon Edel, la editura Rupert Hart-Davis. Georgeta Pădureleanu selectează și traduce pentru cititorul român opt nuvele, care se adaugă la cele cinci traduceri apărute tot în seria Biblioteca pentru toți* cu aproape două decenii în urmă. Deși riguros limitată ca număr de titluri, selecția este deosebit de reprezentativă, ilustrând toate marile filioane tematice ale nuvelisticii lui James, precum și diverse modalități și tehnici narative care marchează procesul desăvîșirii artei jamesiene. Ca orice selecție ea este totodată subiectivă, dove-

dind predilecție pentru nuvelistica ultimelor două decenii ale secolului trecut — exceptând o singură nuvelă, *Banca dezolării* (1910), toate celelalte aparțin perioadei 1883—1900 — cu problematica ei specifică legată nemijlocit de condiția artistului, de natura actului creator, de relația dintre imaginație și realitate, dintre artă și viață, de procesul receptării operei de artă. Nu întâmplător titlurile celor două volume au fost date de cele mai semnificative dintre cele cinci nuvele care tratează mai mult sau mai puțin explicit aspecte ale acestei tematici (vol. I: *Desenul din covor*, *Ceva autentic*; vol. II: *Manuscrisele lui Jeffrey Aspern*, *Maud-Evelyn*; *Din cușcă*).

Ceea ce nu înseamnă că celelalte predilecte teme jamesiene ar fi neglijate. *Cucerirea Londrei* aduce în prim plan faimoasa temă „internațională” a contactului americanilor cu Europa și a interrelațiilor umane generate de acest contact. *Căsătorii* face parte din marea categorie a nuvelor și romanelor despre relațiile dintre părinți și copii, despre copilăria și adolescența lipsite de afecțiunea și înțelegerea celor din jur, în timp ce *Banca dezolării* se oprește asemenea altor remarcabile creații de la amurgul vieții scriitorului, asupra omului împovărat de ani și de singurătate sau trădă zadarnică, sau de singurătate și trudă laolaltă, care cu totul pe neașteptate dobindește cu surprindere o nouă înțelegere a propriei existențe acceptând și folosind într-un fel sau altul lecția trecutului.

În majoritatea nuvelor selectate există un narator, care, fie că relatează faptele ca un simplu observator sau reproduce relațiile altui narator (ex. *Maud-Evelyn*), fie că este el însuși implicat în acțiune (*Manuscrisele lui Jeffrey Aspern*), dar care în nici o situație nu se identifică cu autorul, acesta

din urmă păstrind de multe ori față de el o detașare ironică, din care nu se exclude uneori nici auto-ironia (*Desenul din covor*). În nuvelele aparținând ultimei perioade de creație (*Banca dezolării*) James își modifică metoda, utilizând narațiunea la persoana a treia, cu importanță precizată că povestirea nu reproduce punctul de vedere al autorului, ci pe cel al unui observator, ceea ce amintește de tehnica dintr-un roman ca *Ambasadorii*.

Dacă documentatul studiu introductiv și delimitata cronologie care însoțesc traducerea, ambele datorate lui Mircea Pădureleanu, furnizează cititorului informația și aparatul critic necesar pentru o percepere avizată a acestui „desen”, traducerea are dificila misiune de a-l sugera prin însăși încercarea de a-l face greu accesibil. „Metaforele obsedante” (vezi studiul introductiv) cu funcție unificatoare dar și generatoare de suspens și ambiguitate, diversele tonalități și registre ale limbajului care materializează subtil distanța dintre narator (sau naratori), autor și faptele narate, toate alambicările unui sofisticat stil funcțional, îndelung cizelat pentru a exprima introspectivul unui inteligent și pasionat observator al vieții, prezintă tot atâtea dificultăți și virtuți ale textului, pe care Georgeta Pădureleanu s-a străduit să le traducă în spiritul și intenția originalului, cele două volume în totalitatea lor prilejuind astfel cititorului român nu numai o nouă întâlnire cu Henry James, ci și o mai profundă și nuanțată înțelegere a remarcabilei lui arte de prozator.

Rodica Mihăilă



POVESTE de dragoste și luptă, de căutări și opțiuni, de revolte individuale și revoluții sociale, de triumfuri și înfringeri grefate pe fundalul unei lumi fără repere temporale și spațiale strict delimitate: Euro-america latină a anilor de dinainte de 1936 și de după 1957. Acesta este, în linii mari, *Ritualul primăverii* (La consagración de la primavera), roman de Alejo Carpentier publicat în românește în inspirată traducere a lui Dan Munteanu.

Frescă istorică și socială, roman de idel și bildungsroman, *Ritualul primăverii* este poate mai ales un roman istoric în care istoria apare ca ritual al jertfei pentru adevărata libertate (=primăvară) a omenirii.

Pornind de la ideea ritualului-jertfă, Alejo Carpentier realizează în acest roman o construcție ingenioasă, o alternanță continuă a două voci (Vera și Enrique), exponențiale pentru cele două atitudini oneste, posibile în confruntarea cu Istoria care obligă la opțiuni: tentativa dispe-

*) Alejo Carpentier, *Ritualul primăverii*, traducere și note de Dan Munteanu, Editura Univers, 1986.



■ APĂRUTĂ în condiții grafice excepționale, sub auspiciile UNESCO și ale Casei Internaționale a Poeziei (Bruxelles), antologia *Le Monde est notre maison*, conținând poeme scrise de copii din 38 de țări ale lumii, a fost lansată cu ocazia celei de-a zecea aniversări a creării Zilei Mondiale dedicate Poeziei și Copilăriei în cadrul Bienalelor Internaționale de Poezie de la Liège. Cu greu ne putem închipui în loc mai propice acestei lansări, dat

Ritualul sincronizării eului cu istoria

rată de a se abstrage, de a fugi de/din istorie (Vera), implicarea ca înfăptuitor al istoriei (Enrique).

Din perspectiva celor două „voci”, Vera și Enrique, romanul se desfășoară ca bildungsroman, în ritmul impus de istorie, în episoade perfect simetrice. Dacă pentru Vera, experiența cu Jean-Claude înseamnă descoperirea marii iubiri și a sensurilor profunde ale cuvintului Revoluție, pentru Enrique, povestea sa cu Ada este și o istorie de dragoste, dar și de moarte pentru apărarea ideii (adevărului) egalității rasiale a oamenilor. Pentru Vera și pentru Enrique, Jean-Claude și, respectiv, Ada, sint sacrificiile necesare, simbolice, căci trezirea eului este rezultatul morții afectelor anterioare. Pentru amândoi, trăirea în prezent pornește de la trecutul ucis.

Tentativa de împlinire individuală, în afara istoriei, eșuează. Omul nu se poate ascunde de evenimential, trebuie să opteze pentru acțiune. De aceea, alungată mereu din urmă de istorie, Vera nu se poate împlini nici profesional, ca balerină. Împlinirea umană este un tot, pare a conchide Carpentier, și nu este posibilă în marginea și în sensul opus mișcării colectivității. Nici împlinirea afectivă nu este posibilă atita timp cit omul nu înțelege sensul, valoarea marilor opțiuni ale celui-lalt.

Acesta este de fapt însuși simbolul personajului: ilustrarea ideii că omul nu poate fi simplu martor al istoriei. Concluzia se formulează în carte printr-o rafinată tehnică a acumularilor, bazată pe dialogul metaforic interior (dominant), pe flash-back-uri în trecutul personajelor, pe o savantă dozare a planurilor paralele și opuse (la nivel narativ și personajal). Verei i se opun în roman toate cele-

alte personaje feminine: Contesa, Teresa, Olga și Mirta, imagini a ceea ce ar fi putut ea deveni sau a ceea ce virsta o împiedică să mai ajungă. Contesa și Teresa reprezintă înalta societate, pe care Vera, prin opțiunea pentru profesie, o părăsește. Fiecare dintre cele două femei reprezintă un moment de limită a lumii burghize: crepusculul caricatural, grotesc, al unei societăți înecate în propriile-i canoane devenite anacronice (Contesa) și refuzul juvenil, prin manifestări insignifiante, al formei, nu și al structurilor burghize, pe ale căror tipare își mulează de fapt existența (Teresa). Plasată — în plan simbolic — între Contesă și Teresa, Olga reprezintă o altă alternativă posibilă: cea a compromisului, a cramponării de condiția sa socială, indiferent de mijloace (fie ele și colaborationiste!). Mirta apare în roman ca o permanentă negare a Verei, ca o imagine a ceea ce ar fi trebuit să fie și să înțeleagă, a ceea ce nu mai poate fi. Mirta este fata marilor pasiuni consecvent apărute: iubirea și revoluția; este eroina luptei pină la capăt pentru triumful ideilor sale, dincolo de convenții sociale și rasiale și de imprevizurări politice.

Pentru Vera, lungul ei drum în timp și spațiu, care este propriul destin — mărturisit sau urmărit prin prisma lui Enrique —, se încheie cu descoperirea adevăratului sens al existenței umane: „Și imi dau seama, acum, ca într-o strălucire de lumină, că nu poți trăi împotriva epocii...”

Cele două personaje a căror devenire constituie axul romanului (Vera și Enrique) sint înălțuite într-un același „ritual”, cel al sincronizării conștiinței individuale cu cea socială (cu istoria). „Ritualul primăverii” îl reprezintă astfel

triumful conștiinței asupra timpului, a proprierea istoriei prin înțelegerea sensului ei. Această metaforă-simbol a romanului este sugerată nu numai de conținutul, ci în primul rând de structurarea densului material epic, surprinsă nuanțată și de traducător (și punctată de binevenite note de subsol).

Ritualul primăverii este o capodoperă nu numai prin profunzimea dezbaterii etice pe care o propune sau prin generozitatea mesajului său, ci și/sau mai ales prin organizarea epicului. Intitulat simbolic astfel, romanul lui Carpentier are, în linii mari, structura baletului lui Stravinski, cu același titlu. Prima parte a baletului, *Semnele primăverii*, își are drept corespondent epic în roman atit momentul morții lui Jean-Claude, al înțelegerii de către Vera a ceea ce a însemnat acesta pentru ea, cit și secvențele anterioare: întâlnirea cu Enrique și vizita la Benicassim. *Semnele primăverii* reprezintă de fapt un prim moment de „prise de conscience” al eului care intuiește că adevărata idee e „întotdeauna unită cu existența unui sacrificiu...”. În acest context, moartea Adei și a lui Jean-Claude sint sacrificiile necesare pentru apărarea Ideilor lor de libertate (Jean-Claude) și de demnitate umană (Ada).

Baletul propriu-zis însă nu are loc în roman. Este un joc spiritual, un drum lung al inițierii, al cărui „ritual” se reia mereu, este mereu pus în scenă de alte generații, cu alți protagoniști: Deaghilev, Vera, Alicia Alonso... El nu se poate împlini decit la capătul unui drum inițiat, la care ajung cei aleși, cei care înțeleg mesajul istoriei și al artei: Vera, Mirta, Calixto și, în felul lor, Enrique și Gaspar.

Andreea Vlădescu Lupu

„Lumea e casa mea”

fiind că inițiativa unei astfel de memorabile Zile a fost luată cu zece ani în urmă, tot în cadrul Bienalelor, la propunerea celei ce semnează azi antologia de față, Moussia Haulot. „Nici o temă — scrie prefațatorul antologiei, prestigiosul poet Léopold Sédar Senghor — nu ar fi putut răspunde mai bine scopului urmărit, decit aceea care marchează anul 1986 și care are drept titlu: „Să cîntăm pacea lumii”. Deoarece, a cînta pacea — continuă Senghor — înseamnă a exalta în versuri înțelegerea dintre continente, rase și națiuni pentru a crea o lume nouă de cooperare pacifică, și nimic nu poate fi azi mai oportun cită vreme nimic nu poate fi mai omenesc”. O propoziție pe cit de simplă, pe atit de adevărată, mai ales cînd vine din partea uneia din marile conștiințe artistice, și nu numai artistice, ale lumii de azi. Dar în propoziția aceasta se reflectă concentrat vocile pure, vibrante ale tuturor acestor copii-poeti care, din Noua Zeelandă pină în Senegal, din Canada pină în România și Italia, din Venezuela pină în Grecia și Portugalia, își dau întâlnire în Casa lor, Lumea, întreaga lume.

Așa cum o întrezărește, de pildă, acest copil algerian: „Vreau să vizitez capitalele lumii, tată / Am văzut copii, i-am văzut la Televiziune / I-am văzut în reviste, tată / Toți sint ca și mine, tată / Se joacă, rid, merg la școală, tată / În războaie, de ce ar fi măcelăriți acești copii?”

Dreptul la vis, ar putea, la fel de bine, să poarte în subtitlu această amplă culegere de surisuri mirabile, dar îngrijorate și/sau amenințate de un singur mare pericol: războiul. Denunțat în zeci de metafore și comparații — pe cit de neașteptate și genuine tot pe atit de răscolitoare — acest „dușman al meu, al copilăriei, decit al viitorului omenirii” — cum se exprimă unul din numeroșii poeți-copii — războiul poate fi înfrînt. Magică și verosimilă deopotrivă, soluția este sugerată de nu puțin din acești mici azei al Păcii, între ei, Doina Adriana Stan și Mihaela Hornicar (România). Mihaela propune, s-o ascultăm: „O să leg toate bombele și rachetele cu un lanț, / Cheia am s-o iau cu mine-n înălțimi, / Și-am s-o duc departe, departe, / Într-un loc știut de mine, / Și

va trăi PACEA. / Prin tot ce-l gingaș și frumos, și puternic / Și prin noi va trăi veșnicia”.

Diversitatea acestui însemnat florilegiu — remarcabil și prin meritul de a fi cuprins fiecare poezie în limba originală, urmată de versiuni în franceză și engleză — capătă girul neîndoiebnic al însăși diversității fundamentale imanentă inspirației și gingășiei creatoare ilimitate datorată celor mai puri dintre poeții lumii: copiii. Întreprinderea aceasta generoasă a Moussiel Haulot s-a înfrățit fericit cu una din cele mai prestigioase edituri franceze (le Cherche Midi Editeur), al cărei director este valorosul poet Jean Breton.

În fiecare an, în 21 martie, se desfășoară Ziua Mondială a Poeziei și Copilăriei. În 1986, datorită semnificației lui deosebite pe plan mondial, putem spune că ziua aceasta a fost sărbătorită a doua oară, cînd, în prezența a sute de poeți și cărturari adulți din 46 de țări, antologia *Le Monde est notre maison* a intrat în circulație difuzării.

Constantin Crișan

PUŞKIN în spaţiul spiritual românesc

CA să ajungem la imaginea poetului așa cum s-a format ea în literatura română trebuie să urcăm multe trepte în timp: drumul este lung, dar ne oferă o mulțime de lucruri noi, surprize, legende, ca până la urmă, dincolo de ele, în momentul contactului cu opera, să apară miracolul produs de declanșarea forței creatoare.

Treptele ademenitoare care duc spre operă ni se par astăzi cind fantastice prin repezițiunea ritmurilor și eficacitate, cind derutante sau potrivite pentru pas de melc. În veacul informaticii și al vitezei ne pune pe gânduri, uneori, rapiditatea cu care se răspindeau operele literare altădată. Luind cunoștință de Byron în 1819, Pușkin îi citea operele în original la distanță de câteva luni, iar **Don Juan**-ul — pe cînturi, după cum apăreau. Romane ca **Roșu și negru** (1830) și **Notre-Dame de Paris** (1831) au fost citite imediat după apariție, apreciate în egală măsură, cu prioritate acordată, totuși, lui Stendhal. Traduceri dispersate în alte limbi apar și din poezia lui Pușkin atunci cînd el abia pășeste pragul celor 20 de ani. În limba română, primul l-a tradus C. Stamati, care a transpus în 1824 poemul **Prizonierul din Caucaz**, dar versiunea sa îmbunătățită a văzut lumina tiparului abia peste decenii, fiind inclusă, sub titlul **Prizonierul la cerchezi și fecioara cercheză**, în volumul **Muza Românească. Compuneri originale și imitații din autorii Europei** (1868).

Primele traduceri din Pușkin în limba română efectuate acum 150 de ani, în 1837, anul dispariției tragice a poetului (mort în urma duelului cu D'Anthès, la 10 februarie) s-au dovedit a fi reușite, demne de fenomene caracterizînd noul concept de literatură universală. Anul marchează răspîndirea mai intensivă a operei pușkiniene și în alte țări europene. Un secol și jumătate în urmă, C. Negruzzi a tradus, după cum se știe prea bine, două lucrări: nuvela **Kirdjali** (sub titlul: **Cirjaliul**) și **Șalul negru. Cîntec moldovenesc** (subtitlul fiind preluat din prima variantă a textului original care a constituit și textul romanței create de compozitorul A. N. Verstovski), iar A. Donici a transpus renumitul poem romantic **Țigani**, înglobînd în original și cîntecul folcloric românesc, cîntecul **Zemferei. Arde-mă, frige-mă**, identificat ulterior de Vasile Alecsandri în varianta unei **Hore țărănești** incluse în culegerea sa. Apariția acestor traduceri a fost înlesnită de existența unor contacte personale la Chișinău dintre scriitorii români și Pușkin. Aceste contacte au fost mai strînse și mai reale în cazul lui C. Stamati cu care Pușkin abordase probleme literare și discutate despre traducerea acestuia din Racine, **Fedra**. Legăturile lui C. Negruzzi cu Pușkin nu au putut fi atît de intensive cum susține scriitorul român în **Negru pe alb. Serisoarea a VII-a Calipso**, din cauză că la data întîlnirii celor doi, Negruzzi era un adolescent, avea doar 13 ani. În cadrul **Serisorii a VII-a** ne aflăm în atmosfera de legendă și de imaginar, atît în privința relațiilor personale (potențate excesiv din cauza admirației pentru poetul cu renume), cît și în privința pasiunii mult exagerată dintre Pușkin și Calipso. Datele biografice ale lui A. Donici nu confirmă nici ele contacte personale cu poetul rus. În cazul celor doi traducători, prevala atașamentul pentru operă, și nu pentru om.

Aceste prime traduceri răspund necesităților interne generale ale literaturii române, cînd, în faza dată, ea stabilea legături cu literaturile moderne europene, fără de care era de neînchipuit dezvoltarea ei ulterioară, și necesităților specifice, concrete. Prin necesități specifice înțelegem interferențe tematic pe baza realităților din țările învecinate și valorificarea experienței folclorului românesc de către Pușkin, aspecte care n-au putut să nu-i atragă pe scriitorii români. Împrejurările favorabile au determinat astfel opțiunile traducătorilor și au netezit drumul spre inima cititorilor a valorilor literare universale. De altfel, este cunoscut interesul deosebit pe care l-a manifestat Pușkin pentru istoria țărilor românești (a scris și două nuvele istorice, „legende moldovenești”, — manuscrisul s-a pierdut —, a cules mai multe cîntece populare, printre care unul despre Tudor Vladimirescu, fapt care a determinat pe D. Caracostea să-l numească pe poetul rus „primul folclorist român”).

SCRIERILE traduse de Donici și Negruzzi, reprezentative pentru Pușkin, substanțiale pentru diversitatea tematică și structural-stilistică a creației sale, constituie un prim pas spre transpunerea operei în totalitatea ei. Ecurile au fost largi și puternice. Nu altcineva decît Vasile Alecsandri include aspecte din **Țigani** la nivelul faptelor reale referențiale în opera sa atît de originală cum este **Istoria unui galbin**. Ulterior, în **Introducere la Serierile** lui C. Negruzzi, Bardul de la Mircești menționa: „Pe cînd poezia linceze în versuri trăgănate de 16 picioare și schiopăta sub formă de ode lungușoare cătră ministru, domn și împărat, C. Negruzzi traducea cu măiestrie artistică **baladele** lui V. Hugo și minunata poezie a lui Pușkin: **Șalul negru**. Limba lui era corectă, versificarea armonioasă și traducerea demnă de original”. În **Prosper Merimée** (1871) Alecsandri amintește de o vie discuție cu

scriitorul francez despre cîntecul **Zemferei. Arde-mă, frige-mă**, inclus de Donici în poemul **Țigani** în forma sa originală de cîntec popular românesc — opțiune preferabilă față de re-traducerea originalului care prezintă o versiune liberă, prelucrată. Merimée spunea despre Țigani din Spania (unde a avut loc discuția în timpul unei călătorii comune) și de aiurca: „poetul rus Pușkin i-a scris prea bine într-un mic poem foarte original, pe care l-am tradus în limba franceză. Am admirat mai cu deosebire în el un cîntec țigănesc plin de energie sălbatică”. După ce conlocutorul îi demonstrează identitatea horei, scriitorul francez exclamă: „Diable de Pouchkine! L-am admirat cincisprezece ani cu un giuvaer străin la gît”. Zîmbetul lui Merimée parcă iartă tănuirea împrumutului de către Pușkin. De fapt, însă, nu poate fi vorba de nici o tănuire, intrucît prin cuvintele Bătrînului țigan autorul menționează el însuși caracterul popular al cîntecului: „Îmi amintesc: a ei cîntare / Scornită a fost, pe vremea mea /.../ Cînd prin Cahul noi am iernat / La leagănul Zemferei mele / Mariula mea mi l-a cîntat” (trad. de G. Lesnea). Dar acest pasaj lipsea din traducerea lui Donici, deci și Alecsandri avea motive să deschidă discuția: astăzi, în acest fel, problema „giuvaerului străin” se rezolvă de la sine.

Într-un timp s-a acreditat părerea că poezia de debut a lui Donici, **Căruta poștei**, ar fi o traducere din Pușkin, dar o asemenea poezie nu se găsește printre versurile acestuia, deci este vorba despre o lucrare originală. Nici Negruzzi nu vorbește de traducere: „Debutînd prin **Căruta poștei**, cîntecul care în cîrînd se făcu popular, traduse apoi **Țigani** de Pușkin, poem atît de frumos și natural, dar toate acestea erau pipăiri, pînă ce încercîndu-se ca apologul se desveli adevăratul poet”. Spre deosebire de alte ipoteze mai vechi sau mai noi, considerăm că poezia **Căruta poștei, de dimineată...**, operă originală, a fost creată de Donici sub impulsul lui Pușkin, mai precis cu folosirea metrlui, structurii ritmice și strofice a poeziei acestuia, **Carela vieții**.

Cirdjali a fost republicată, ca de altfel și **Șalul negru**, de Negruzzi în 1862 și a servit ca bază pentru o interesantă interferență tematică constientizată româno-rusă. Avem în vedere proza istorică a lui Al. Macedonski, **Cirjaliul, Nuvelă originală**, uitată mult timp în paginile revistelor „Stindartul” (1876) și „Vestea” (1877). Această nuvelă merită toată atenția (menționi în acest sens a făcut și Tudor Vianu), iar paralelismul cu Pușkin (la care face o trimitere însuși scriitorul român) se dovedește profitabil în mai multe planuri. Tema haiducească cu aspecte acut sociale și etice la Pușkin, la Macedonski se încadrează nemijlocit în tematica luptei de eliberare națională și socială, în mișcarea lui Tudor Vladimirescu, pe fundalul unor ample și spectaculoase acțiuni imaginare, cu reluarea unor motive romantice (salvarea prin dragoste, nebunia) care înțregesc descrierea faptelor istorice și documentarului. Motivul haiducului merită să fie reexaminat în contextul literaturii universale (figura lui Cirjaliu apare și la polonezul M. Czajkowski și la ucraineanul I. Fedkovic), iar în literatura rusă dăinuie pînă la Ivan Bunin, care abordează și el subiectul cu personaje românești în nuvela **Cîntecul haiducului** (1916).

RECEPTAREA operei pușkiniene în România se face în condiții specifice. La sfîrșitul secolului trecut s-a tradus puțin din poezie, prima plachetă apare abia la începutul acestui secol. Două momente sînt aici de menționat: Primul se referă la Macedonski care publică în 1877 (în „Vestea” și „Familia”) **Romanta spaniolă (După Pușkin)**, încadrabilă în categoria versurilor după un motiv din... (A. Marino o consideră prelucrare) fiindcă autorul păstrează fidel originalul din cele două strofe de bază și strofa-refren, dar le dublează, dezvoltă și extravertește motivul erotic. Al doilea moment se leagă de numele lui M. Sadoveanu, care a tradus în versuri balada **Rusalka** sub titlul **Căpîșa apelor**, mai mult ca sigur din limba franceză („Revista modernă”, 1901). Traducerea lui Sadoveanu prezintă interes din punctul de vedere al abordării acestui motiv universal, pentru relevarea specificității ei în opera originală **Zina Iacului** și ca o mărturie a formării talentului tinărului scriitor, care în cadrul unei transpuneri fidele se abate totuși spre explicitarea dramei, a narațiunii, a descriției.

Dacă nu poezia în ansamblu sau dramaturgia (din care a fost tradusă de Gr. H. Grădăraș, **Mozart și Salieri** în „Amicul familiei” din 1863 și de V. G. Mortun, **Setea de bani (Cavalerul avar)** și **Dragostea (Rusalka)** în „Contemporanul”, 1884, 1887), proza pușkiniană aproape în totalitatea ei devine populară încă cu un secol în urmă. Nuele ca **Împușcătura, Viscolul, Dama de pică, Căpitaniul de poștă**, romanul **Fata căpitaniului** au apărut în reviste și volume de cinci-zece ori numai pînă la primul război mondial. Semnalăm și o simplă coincidență: poezia de debut a lui Eminescu **De-as avea** a apărut în revista „Familia”, nr. 6/1866, în aceeași pagină cu un capitol din **Fata căpitaniului**, care se publică pentru prima dată în românește. Recepționată cu precădere ca ro-



Portret de O. Kiprenski (1827)

manțică, de aici popularitatea poemului **Țigani**, opera lui Pușkin începe să fie consonantă și tendințelor realiste. Felurite accente în percepția operei observăm și în alte țări, ca, de exemplu, în Anglia și Ungaria, unde s-a răspîndit cu precădere **Evgheni Oneghin**. După cum observă comparativistul István Sötte, romanul lui Pușkin a alimentat în literatura maghiară atît curentul romantic, cît și cel realist.

În România, operele lui Pușkin au circulat și în alte limbi, mai ales în franceză și rusă, dînd posibilitatea criticilor să le comenteze. În biblioteca lui Alexandru Odobescu se aflau nu numai cele două volume apărute la Paris în 1847 din **Oeuvres choisies** în traducerea lui H. Dupont, ci încă vreo cîteva. Vasile Conta comenta poezia **Profetul** în felul următor: „Nu credeam ca rușii să cugete atît de adînc în scrierile lor. Am luat din curiozitate în mină un volum de Pușkin tradus în franțuzește. Cîtă poezie și ce sublimă cugetare adumbresc aceste rînduri” (**Poezii și cugetări postume**, 1910). După ce citează textul integral tradus în proză, Conta se referă la destinul poetului în societatea contemporană lui, unde critica și invidia „nu omoară, dar ofilește, desgustă și face dintr-o viață ideală, un calvar”.

Datorită interpretărilor adecvate Pușkin a intrat în conștiința noastră literară ca poet-cetățean, poet național și universal. Încă din 1863 Gr. H. Grădăraș îl recomandă ca pe „unul din poezii cei mai mari ai acestui secol”, îi caracterizează operele pe genuri, îl compară cu Byron și alți poeți, numește piesa **Mozart și Salieri** „un mic studiu psihologic”, califică drama **Boris Godunov** ca fiind shakespeariană, iar pe autorul ei ca „mare poet dramatic”. În 1880 Grădăraș revine cu un articol mai amplu, vorbind despre „cel mai mare și inegalat poet al Rusiei”, specificînd printre altele: „În **Oneghin** calitățile mari ale poetului se arată în toată strălucirea lor. Tablouri originale, descrieri imaginate, trăsături satirice, sentimente grave și pline de tînerete se amestecă și se lîntuiesc c-o usurîntă armonioasă în ritm, cu o variație surprinzătoare în stil...”.

Reliefînd legăturile lui Pușkin cu mișcarea de eliberare, Dobrogeanu-Gherea îl situează printre oamenii geniali care, presimțind lumea drentății sociale ce avea să vină, își „întînd miinile spre țărmurile viitorului”.

În prefata la volumul **Dama de pică** (1915), I. Constantinescu-Delabaia relatează despre o stagnare în literatura rusă înainte de a „se ivi Alexandru Pușkin, acest Heine al Rusiei, romanticul, realistul, filosoful întrunit în același suflet de poet. He! Cum mai zburară foile îngălbentite cu vechile «ode» nesfîrșite. Cît de puternic începu să sufle vîntul de primăvară și mindra pădure seculară a basmelor și legendelor rusești. Ca un Făt-Frumos din basme, Pușkin prinse cu dragoste în bratele sale voinicești poezia, pînă atunci nepătrunsă, a întinsei împărății: el trezi dintr-un somn de veacuri literatura rusă”.

În perioada interbelică asimilarea operei se adîncește, se lărgeste substanțial aria tîlmăcirilor din poezia lirică, se traduce **Boris Godunov**, se cunosc numeroase reeditări, sînt publicate zeci de articole și prefete. Într-un cadru deosebit de larg se sărbătorește data de 100 de ani

de la moartea poetului, revistele acordînd evenimentului spații ample, chiar și un număr special ca „Adevărul literar și artistic”. G. Călinescu observa: „Centenarul morții lui A. S. Pușkin comemorat în forme colosale, a aruncat acest nume în presa mondială. Intelctualii occidentali au rămas surprinși. Pușkin... e un artist”. Discipol al lui N. Iorga, Eufrosina Dvoicenco publică cercetările sale consacrate temei Pușkin în România, Gh. M. Bujor un volum cuprinzînd biografia poetului de Versaeuv și studii proprii (1940).

SE poate spune că în perioada postbelică, mai ales prin apariția **Operele alese** în două volume (1954), traducările cuprind, la un nivel artistic ridicat pentru acea vreme, integrala operei pușkiniene. Acest act de cultură se datorește generozității unor extraordinari poeți cum sînt Al. Philippide, G. Lesnea, Miron Radu Paraschivescu, Adrian Maniu, M. Banuș, E. Jebeleanu, M. Beniuc ș.a. Traducerea efectuată de mai mulți autori, în cazul lui Pușkin, este, credem, binevenită, pentru că opera sa polifonică înglobează mai multe stiluri, mai mult, el „lucrează” nu numai cu simboluri și embleme, motive și epitețe antice sau romantice, dar și cu măști, recurîndu-se la vehicularea ironiei, la parodiarea multor imagini preexistente în literatură, ca și la reinterpretarea lor cu sensuri majore, tragice și eroice. Varietatea modalităților stilistice și a genurilor predisune pentru transpunerea de către mai multe personalități creatoare, cu relevarea, bineînțeles, a numitorului comun pușkinian, a esențialului. Valoarea acestor traduceri a fost confirmată de numeroase reeditări din ultimele decenii. Chiar și astăzi, cînd se simte nevoia unei reeditări și a unei parțiale re-traduceri (lucrurile deja înregistrat de Editura Univers), ar fi binevenit ca unele din aceste traduceri să fie vegheate de un mare poet-redactor (altfel păstrate ca atare sau publicate în versiuni noi).

Receptarea critică intră sub zodia interpretărilor și viziunilor moderne și detaliate: este suficient să menționăm că ele aparțin unor personalități ca M. Sadoveanu sau G. Călinescu, dar nu lipsesc nici contemporanii ca Ion Horea, Ana Blandiana sau George Băliță. Bogăția acestor idei depășește posibilitățile prezentei sinteze, ele merită să fie redate în altă parte. De altfel, am intrat de mult și în domeniul istoriei literare, căci despre Pușkin au apărut nu numai numeroase studii, ci și cîteva cărți, începînd cu aceea a lui Dan Petrasincu (1949) și terminînd cu micromonografia Tatiane Nicolescu (1978) sau volumul A.S. Pușkin în contextul cultural românesc, publicat în 1984 la Universitatea din București și datorat strădaniilor lui V. Soptoreanu, Gh. Barbă, D. Bălan, A. Dobrea, M. Novicov, T. Nicolescu și subsemnatului.

Imaginea poetului în literatura română este astăzi completă, iar opera — vie, în curs de fructuoasă valorificare. Tot ce-si poate dori un poet. Dacă ne gîndim și la receptarea operei lui Eminescu în patria lui Pușkin, tradusă printre alții și de Anna Ahmatova, la faptul că **Luceafărul** cunoaște deja cinci versiuni în limba rusă, putem semna un fericit caz de reciprocitate.

Albert Kovács

„Centrul Pompidou” — un deceniu de existență

● S-au împlinit 10 ani de cînd — la data de 2 februarie 1977 — și-a deschis porțile, pe platu-toul Beaubourg, **Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou** dintre cele mai interesante realizări arhitecturale și culturale nu numai ale Parisului, ci și ale întregii Franțe imbo-gătită cu un „tezaur” de cultură specific nevoilor și dimensiunilor acestui secol¹⁴, după cum se ex-prima, la ceremonia de inaugurare, poetul Pierre Emmanuel. Ideea esen-țială: „democratizarea” artei printr-un acces li-ber, neîngrădit, al pu-blicului de toate vîrstele la tezaurele artistice (dintre cele mai diverse, acoperind practic tot ce înseamnă viață culturală în profunzime, pe princi-piul diacroniei atunci-cînd este cazul) pe un spațiu de peste 100 000 m², împărțit în marile secțiuni: Muzeul națio-nal de artă modernă, Bi-blioteca publică de in-formare, Centrul de crea-ție industrială și Institu-tul de cercetări și coor-donări acustice.

Proiectul este semnat de arhitecții Renzo Piano și Richard Rogers, asis-tați de Gianfranco Fran-chini, fiind, pentru mo-mentul respectiv, de o noutate care a tulburat și chiar a șocat privito-

rii: vizitatorul este aproape strivit de enor-ma cantitate de schele și tuburi metalice, de in-fra- și suprastructuri realizate din aliaje ușoa-re. Birne metalice de mari dimensiuni, fără sprijin intermediar, sint așezate pe două schelele verticale, una spre vest, destinată circulației pu-blicului, alta la est, cea a personalului, ceea ce permite eliberarea în in-terior a unor mari pla-touri pe care nu există nici un fel de osatură verticală. De aici, senza-ția extraordinară a „ma-relui spațiu pentru opera artistică” — una dintre caracteristicile sărilor de expoziție sau lectură, de audii sau spectacole ex-perimentale.

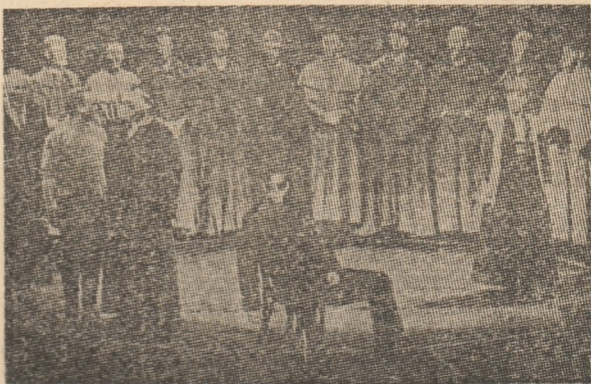
Centrul Pompidou este — afirmă organizatorii cu îndreptățită mindrie, — cea mai vizitată institu-ție de cultură din Eu-ropa și, între punctele de mare interes, polarizînd atenția tuturor vizitatori-lor se află, așa cum este și firesc, atelierul lui Brâncuși, refăcut la sca-ră naturală, identic cu cel aflat odată în Impasse Ronsin. La cei zece ani de existență, **Centrul Pompidou** se dovedește a fi una dintre imaginile de marcă ale civilizației franceze contemporane.

Cr.U.

Peter Brook

● Regizorul de renu-me mondial, a cărui re-putație a fost pe deplin stabilită în perioada cînd, împreună cu actorii din Royal Shakespeare Com-pany, a reinterpretat ma-gistral integrala operelor shakespeareene (printre spectacolele antologice, **Titus Andronicus** și **Ti-mon din Atena**), apoi, pe perioada ultimilor 14 ani, director al Teatrului na-

țional, Peter Brook are, începînd cu săptămîna trecută, propria sa com-panie de teatru: Special Productions Company. „Va fi dedicată interpre-tării acelor piese de tea-tru care s-a formuleze sau s-a reformuleze, în chip semnificativ, marile dileme, problemele fun-damentale ale omului timpului nostru” — a de-clarat regizorul englez.



„Hamlet” — Bergman

● Teatro della Pergo-la din Florența a găzduit recent spectacolul **Hamlet** în regia lui Ingmar Berg-man și în interpretarea actorilor de la Drama-tiska Teatern din Stock-holm. Împărțînd unele din „iritările” cronicari-lor suedezi trebuie să re-cunoaștem că ne aflăm în fața unei opere de mare ținută artistică — notează un critic italian. Amprenta bergmaniană a spectacolului rămîne ac-centuarea înțelegerii care

se stabilește între prin-cipele danez (îmbrăcat în negru, cu ochelari și blu-zon) și trupa de come-dianți sosită la curte. Lu-mea actorilor, atît de pre-zentă în filmele lui Berg-man, devine aici unicul refugiu pentru singurătatea lui Hamlet. Noutatea cea mai șocantă a regiei apare în final și ea îm-plică o totală ruptură de stil. În imaginea alătura-tă — o scenă din spec-tacol, cu actorul Peter Stormare, în rolul lui Hamlet.

„Miró sculptor”



● De un interes deo-sebit s-a bucurat recenta expoziție deschisă la „Centrul de Artă regina Sofia” din Madrid, **Miró**,

sculptor. Fără să fie îm-presionantă numeric, o-pera sculpturală a cele-brului pictor catalan, face parte integrantă din crea-ția sa, completîndu-o, ex-plicînd-o, nuanțînd-o. Or-ganizatorii expoziției au însoțit sculpturile de schi-țele pregătitoare, conside-rîndu-le importante pen-tru a urmări gîndirea creatoare a artistului, bo-găția proiectelor concrete ale intuiției sale, speci-ficul operei, cărora **Miró** le-a fost credincios în-treaga sa viață. Expozi-ția beneficiază de un catalog bogat ilustrat, cu un studiu semnat de Glo-ria Moure, comisarul ex-poziției. (În imagine: Joan Miró, în fața uneia din sculpturi.)

Cintecul francez este bolnav ?

● Mai mulți profesio-niști ai cîntecului fran-cez au dat semnalul de alarmă: cintecul francez este bolnav din cauza concurenței străine. Drept care Ministerul culturii al Franței a elaborat o se-rie de măsuri vizînd repunerea în drepturi a ac-celui „cel mai important vehicul al limbii noastre, cel mai popular și cel mai viu” — după cum a-precia o personalitate a artei franceze. „Una din marile noastre linii de ac-

țiune pe 1987 va fi fran-cofonia — a declarat se-cretarul de stat Philippe de Villiers. Cintecul este unul din suporturile pri-vilegiate. De aceea vom sprijini activ crearea, la Paris, a unui tîrg inter-național pentru spec-tacolul francez și francofon”. Măsurile preconizate de Ministerul culturii propun un efort considerabil pentru multiplicarea, în Franța, a sălilor adapta-te spectacolelor muzicale și de varietăți.

„Regina dansului popular”

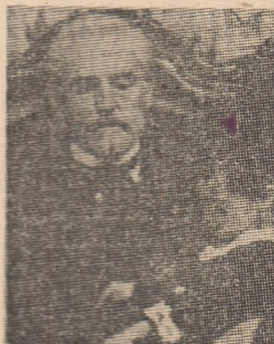
● Așa este considerată artista Tamara Tkacenko, profesoară la catedra de coregrafie a Institutului de Artă Teatrală „A. V. Lunacearski”. Ea este cu-noscută iubitorilor de dans din diferite țări ca maestră de balet și dan-suri populare, pedagog experimentat și autoare de cărți consacrate dan-surilor populare, printre care și **Dansurile popu-lare din țările socialiste**, pe care o consideră „car-tea vieții sale”. Clasa de dansuri populare condusă de Tamara Tkacenko a fost frecventată de Maia Plisețkaia, Raisa Struci-kova, Vladimir Vasilev, Aleksandr Bogatirov, Na-dejda Pavlova, chiar și de celebra antrenore de patinaj artistic, prima campioană olimpică la dansul pe gheață, Ludmi-la Pahomova. În reperto-riul clasei sint multe dansuri populare româ-nești. „Muzica româneas-că este atît de exuberan-tă și de melodioasă; m-a cucerit. Nici dansurile nu sint mai prejos. Nu poți sta locului cînd îi vezi pe români jucînd. Mi-au plăcut în mod special jocurile din Maramureș și Prahova”, declară Tama-ra Tkacenko.



Un portret mai puțin cunoscut

● Această imagine pu-țin cunoscută a lui Puș-kin a fost realizată cu jumătate de veac în urmă de un pictor necunoscut din Leningrad, Mark Ceausovski. El a fost ex-pus la Casa învățăto-rului din Moika, la ex-poziția organizată de So-cietatea Pușkin cu pri-lejul centenarului morții poetului, stîrnînd con-troverse aprinse printre specialiști. Portretul au-tentic s-a pierdut în tim-pul asediului Leningradu-lui de către trupele na-ziste. Pictorul însuși a avut o soartă tragică, la nici 40 de ani, murînd, în 1942, în regiunea Vorku-ta. De pe urma tablou-lui a rămas doar o foto-grafie în alb-negru, după care este reproduș în imagine. Pictorul Leonid Ivanovici din Novosibirsk încearcă acum să refacă tabloul în culori, folosînd măturile celor ce au vă-zut cîndva originalul.

„Familia”



● Așa este intitulat noul film al lui Ettore Scola, prezentat în avan-premieră la Florența. După opinia regizorului nu este povestea unei a-nume familii, ci familia privită ca atitudine a membrilor săi. Este o fa-milie simbolică, un fel de fereastră deschisă spre societate. Este unul din cele mai frumoase filme ale lui Scola, alcătuit din întîmplări aparent mino-re, dar care în realitate reprezintă momente ma-jore în viața unui om — a declarat Vittorio Gass-man, interpretul rolului principal (în imagine). În distribuție mai figurează: Andrea Occhipinti, Phi-lippe Noiret, Fanny Ar-dant, Stefania Sandrelli, Barbara Scoppa.

Întoarcerea în patrie

● Săptămînalul fran-cez „La Quinzaine litté-raire” a consacrat un am-plu articol întîlnirii celor zece scriitori haitienii care a avut loc în patria a-cestora, la Port-au-Prince. Se subliniază că pînă a-cum literatura contem-porană haitiană a fost creată și a devenit cu-noscută în toate culturi-le lumii — în Franța, pe continentul african, în S.U.A. și Canada — dar numai pe insulă nu. În-trucît cei mai mulți scri-itori haitienii au trăit în exil în timpul dictaturii lui Duvalier.

„Idiotul”

● Regizorul Jacques Mauclair a încercat un pariu temerar cu pu-blicul parizian, montînd o adaptare a romanului **Idiotul** de Dostoievski la Nouveau Théâtre Mouffe-tard. A cîștigat pariul cu un spectacol bine realizat ca stil, găsînd în actorul Emanuel Deschartre un Prinț Mișkin convîngă-tor.

Colocviu Salacrou

● Renumitul drama-turg francez Armand Sa-lacrou, care va împlini în curînd 88 de ani, a fost sărbătorit printr-un co-locviu internațional. Co-locviul s-a desfășurat în sala de festivități a pri-măriei din Havre, sub președinția primarului a-cestui oraș portuar, unde scriitorul s-a retras de mai mulți ani de vîltoa-rea și agitația Parisului.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...”?



„La superbia andò a cavallo e tomò a piedi” (Proverb italian)

Am citit despre...

Ultimele noutăți

■ NU mi s-a întîmplat încă să-mi cadă în mînă o carte irlandeză — din Republica Irlanda sau din provincia nordirlandeză a Marii Britanii — care să nu fie literatură bună. Am citit acum volumul de nuvele **Noutățile din Irlanda**, de William Trevor, apă-rut în 1986. Care sint „noutățile din Irlanda”? Tină-ra englezoaică Anna Maria Heddoe, proaspăt anga-jată ca guvernantă la familia Pulvertaft, și le no-tează în jurnalul ei. Cea mai tulburătoare noutate este, pentru ea, nașterea unui copil „însemnat”, a unui copil cu răni ca niște stigmat pe trup, ceea ce s-a talmăcit ca fiind un miracol, în vremuri de restrînte și apoi moartea acestui copil — semn rău, foarte rău. Este iarna 1847—48, vremea marii foamete care avea să depopuleze Irlanda, deoarece car-tofii putreziseră în pămînt, iar autoritățile decisese să nu împartă țăranilor porumbul existent în hambare „pentru ca să nu se întîmple o nenorocire și mai mare”. Anna Maria se adaptează greu. Nu poate să mînințe și majordomul Fogarty aruncă în fiecare seară porția ei neconsumată. Va părăsi guvernanta această lume dezolantă în care, mai mult decît orice, o conșternează torturarea pruncului de către pă-rîntii lui, țăranii sârmani dornici să profite de o su-perstii? Nu. Se va mărita cu vîtaful moșiei, Erskine, care are un singur braț și numai dispreț pentru ten-tativele stăpînului său de a-i ajuta simbolic pe cei din sat. Fogarty, care i-a citit în ascuns jurnalul și a încercat s-o convingă să nu se mărite cu Erskine, reflectează în final că „ea, nu el, este persoana în-vățată, cu sentimente umanitare. Ea, nu el, a ve-nit din Anglia și a fost deprimată. Ea a fost cea care a plîns în pernă și s-a îmbolnăvit de inimă rea. Străi-nă și intrusă, scrisese în jurnalul ei noutățile din Irlanda. Străină și intrusă, a învățat să accepte ceea ce se întîmplă”.

Omul se deprinde cu orice. Conștiințele, sensibili-tățile se teșesc. Dar cum stăm cu mulțumirea suf-le-tească, pentru ca să nu zicem o vorbă mare cum este fericirea? Ce noutăți ne vin, în această privîn-ță, din Irlanda? Celelalte 11 bucăți de proză din volum ne poartă, în zilele noastre, prin locuri bă-tute cîndva de James Joyce, de la Dublin pînă în

Italia. Străvechea noutate pe care ne-o aduc din Ir-landa (sau de pe tărîmul spiritului de finețe pe care sintem liberi să-l numim Irlanda) toate aceste isto-risiri este că iubirile prost plasate, iluziile fără aco-perire, nepotrivirile între cei meniți să trăiască im-preună, gîndurile care o lau razna în timp ce sint rostite cu aparentă convingere cuvinte fără nici o legătură cu ele, discrepanțele între sentimente și con-veniențele sociale, între inclinații și îndatoriri, între ceea ce ești și ceea ce ai vrea să fii, inutilitatea sa-crificiului de sine și, deopotrivă, inutilitatea sacri-ficiului celui alt, constituie regula, iar fericirea, împli-nirea — o excepție statistic improbabilă.

Extraordinară într-un context oricum admirabil mi s-a părut nuvela **Muzică**. Voiajorul comercial, Justin Condon, în vîrstă de 34 de ani, trăiește într-un per-manent provizorat: „Nu era cu adevărat furnizor de lenjerie din imitație de mătase, destinul lui nu este să intre etern în magazine de galanterie. Va evada, așa cum evadaseră și alții înaintea lui; se gîndea mai ales la James Joyce și la Gauguin [...] Gauguin fusese negustor. Cînd a părăsit Irlanda, Joyce a fost nevoit să împrumute o pereche de ghete. Mai tirziu a încercat să vîndă tweed italienilor”. Pașapor-tul lui? Talentul muzical. Va scrie o simfonie co-rală. Irlanda n-a dat nici un compozitor de seamă, i-a spus părintele Finn, care îl învățase să cînte la pian. El, Justin, ar putea să fie primul. Aptitudini-le lui muzicale fuseseră descoperite de o vecină, mă-tușa Roche, domnișoară bătrînă. I-a propus să ia lec-ții de pian pe care i le va plăti ea. Mai tirziu, pă-rintele Finn, incurajîndu-l să creadă în dotarea lui, i-a dat lecții pe gratis. Părintele Finn a murit. Și mătușa Roche îi mărturisește acum ceea ce Justin nu vrea să audă: că au profitat de naivitatea lui, că el nu fusese decît un pretext pentru ca ei să poată lua ceaiul împreună — plăcerea cea mai mare pentru doi oameni care nu-și puteau destăinui afec-țiunea reciprocă. Justin știa demult că „dorința de a părăsi casa părintească și Irlanda, nu modestele sale aptitudini îl deosebeau de tatăl său. Și totuși fantezia lui țîsnise dintr-o fărîmă de speranță. Se ținuse de paiul aruncat de ei și își jucase rolul ne-știind care era și oferindu-le și el un pai. Pentru prima oară își dădea seama de asta.” Și Justin pleacă înjurînd-o pe mătușa Roche care, deși pare că poate înțelege orice, nu va înțelege alinierea lui do-cilă la realitatea ternă din jur, singurul lucru care-l mai rămîne de făcut.

Felicia Antip



Goya la Lugano

● Cu cele 40 de pinze de Goya, recenta expoziție de la Lugano, cuprinzând opere din colecții particulare spaniole, depășește, după aprecierea specialistilor, valoarea expoziției deschise anul trecut la Bruxelles. Ea poate fi comparată doar cu expoziția „Goya din colecțiile madrilene” organizată la muzeul Prado, în primăvara anului 1983, care a înmănușat 53 de opere ale marelui pictor spaniol. Au participat colecționari din Barcelona, Sevilla, San Sebastian, organizator fiind binecunoscutul baron Thyssen Bornemis. (În imagine, un autopoortret din expoziția de la Lugano).

Centenar Othello



● Recent, la Covent Garden a fost prezentată, în premieră, stagiunea aceasta, opera „Othello” de Verdi. Spectacolul a căpătat semnificația unui eveniment aniversar, intrucât capodopera verdiană a împlinit luna aceasta 100 de ani de existență. În distribuție au figurat: Placido Domingo, Katia Ricciarelli, Justino Diaz, Regia: Elijah Moshinsky. La pupitrul orchestrei — Carlos Kleiber. În fotografie: Katia Ricciarelli și Placido Domingo într-o scenă din spectacol.

„Casa de las Americas”

● Scriitorul panamez José de Jesus Martinez a fost distins cu prestigiosul premiu „Casa de las Americas” pe anul 1987 pentru romanul „Mi general Torrijos”. Laureatul a declarat că suma de o mie de dolari cu care este dotat premiul o va dona mișcării insurrecționale Farabundo Marti din Salvador. Martinez, care l-a cunoscut personal pe generalul Omar Torrijos pe cînd făcea parte din escorta sa, a declarat totodată că această carte și alte scrieri ale sale sînt dedicate în special liderului panamez.

Donație

● Scriitorul brazilian Fernando Morais a anunțat că va dona suma obținută din reeditarea romanului său, „Olga”, pentru crearea Noii cinematografii latino-americane, organism prezidat de Gabriel Garcia Marquez.

Colecție neobișnuită

● Muzeul Luvru a primit de curînd un dar care îl completează unele lacune: colecția de mobile și obiecte de artă din secolul XVIII, aparținînd familiei Grog-Carven. René Grog, mort în 1982, era un om de afaceri elvețian pasionat cunosător și colecționar de covoare orientale, iar soția sa — celebra creatoare de modă, Carven. Raritatea o reprezintă colecția de păsări din porțelan, provenind din China, considerată cea mai importantă din lume, însumînd optzeci de piese, majoritatea colorate, începînd din epoca K'ieu long.

Omagiu lui Jean Marais

● Jean Marais, care și-a sărbătorit de curînd, pe scenă, cea de-a șaptezeci și treia aniversare, a fost fericit laureat al premiului Grand Siècle Laurent-Perrier. Premiul creat de Bernard de Nonancourt, președintele Laurent-Perrier-ului, acum douăzeci și doi de ani a fost decernat unor personalități culturale sau științifice ca: Lino Ventura, Cousteau, Jacques Faizant, lordului Mountbatten. Juriul de anul a-



Sinatra junior

● „Mă trimite papa” — așa și-a intitulat un ziar italian știrea privitoare la turneul pe care Frank Sinatra jr. (în imagine) îl va întreprinde în Italia. „Cînd am debutat, în 1963, mărturisește fiul celebrului cîntăreț, eram într-adevăr un interpret slab. Treptat, treptat însă, am progresat. Trebuie să studiezi continuu, să muncești pentru a-ți afirma propriile calități, mai ales cînd ai un tată ca al meu”. În afara cîtorva melodii clasice „Night and Day”, „My Foolish Heart”, în repertoriul său figurează cîntece pe care Sinatra senior nu le interpretează și mai ales mult jazz.

Spectacol Cocteau

● La Teatrul Gaité-Montparnasse se joacă Cocteau inedit. Nu este vorba de vreo piesă descoperită recent, ci de un montaj alcătuit de Danielle Volle și Anne Revel. Montajul se compune din texte, mici dialoguri, poezii, pline de spiritul și ironia lui Cocteau, extrase din jurnalul său. Anne Revel asigură regia spectacolului, iar Danielle Volle este interpretă care, datorită frumuseții, talentului și inteligenței scenice, reușește performanța unui mono-dialog care l-ar fi cucerit chiar și pe Jean Cocteau.

cesta, format din Mary Morgan, președintă de onoare, Louis Amade, generalul de Bénouville, André Castelot, Jacques Chancel, Pierre Dauzier, Albert Ducrocq, Denys Cochin, Denis Dejan, Jacques Faizant, academicienii Maurice Rheims și Maurice Schumann. Bernard de Nonancourt, l-a ales în unanimitate pe „bătrînul copil” numit Villain-Marais, născut la Cherbourg, pe pămîntul Normandiei.

ATLAS

Ioana

Intinde mina prin ușa tramvaiului
Ride puțin răgușit
Aprinde o țigară
Își drege glasul
Se zgribulește de frig
Apoi mai face un gest
Nevăzut de nimeni dar
Care are puterea
De a le șterge pe toate celelalte
De fapt de a șterge
Legăturile dintre ele
Pentru că ele continuă să plutească
Autonome în aer
Dar nimeni nu mai poate
Să le stringă
Și să formeze din ele o ființă.

Ana Blandiana

Adevărata poveste a „Norei”

● Se numea Laura Kiler și în 1878 i-a scris lui Ibsen o scrisoare disperată. Se cunoscuseră cu 12 ani în urmă, după publicarea piesei Brand care-l făcuse celebru pe scriitorul norvegian. Atunci ea publicase cartea „Fiicele lui Brand”, un fel de continuare a istoriei lui Brand. Avea 25 de ani. S-au întîlnit în Germania, unde trăia Ibsen pe atunci. Era o fată fermecătoare, veselă, o adevărată „privighetoare” — cum îi spunea scriitorul. Apoi viața ei s-a schimbat, a plecat din Norvegia în Danemarca unde s-a măritat cu criticul literar Victor Kiler, un om posac, violent, greu de suportat. Acesta s-a îmbolnăvit grav, și pentru a-l salva Laura a împrumutat o mare sumă de bani. Hărțuită de creditori, a început să semneze în fals. Ajunsă la marginea prăpastiei, i-a

scris lui Ibsen rugîndu-l să intervină pe lângă editorul său pentru un avans în schimbul manuscrisului noii sale cărți. Dar Ibsen i-a răspuns sec că manuscrisul este foarte slab și că o sfătuiește să mărturisească totul soțului ei. Dar în scrisoarea Laurei, Ibsen a întrevăzut subiectul unei noi piese. Drept care a rugat-o cu singe rece să-i scrie povestea vieții ei în cele mai mici amănunte. Ibsen a primit această scrisoare, s-a instalat la Roma și a conceput piesa „Casa cu păpuși sau Nora la o masă de la cafeneaua Orania de pe Via del Corso”. A scris-o dintr-o răsufelare, fără nici o ștersătură. Toate aceste date au fost extrase dintr-un articol apărut în ziarul „Le Monde” cu prilejul prezentării piesei Nora la Teatrul Boulogne-Billancourt.

Festival cinematografic

● Juriul celui de-al 37-lea Festival cinematografic internațional din Berlinul Occidental (2 februarie — 3 martie) este prezidat de actorul austriac Klaus Maria Brandauer. Mai fac parte din juriu scriitorul chilian Antonio Skarmeta, regizorul francez Juliette Bert, realizatorul ceh Jifi Menzel, vestgermanul Reinhard Hauff, americanul Paul Schrader, criticul de film sovietic Victor Diomin, cronicarul italian Callisto Cosulich și alții. Printre filmele prezentate: „Anul luminilor” (Fernando Trueba, Spania), „Platoon” (Oliver Stone, S.U.A.), „Vera” (Sergio Toledo, Brazilia), un documentar sovietic despre accidentul nuclear de la Cernobil și Tema (Gleb Panfilov, U.R.S.S.), Jurnalul iubirilor mele (Marta Meszaros, R.P. Ungară).



Jean NEGULESCU:

Amintiri (LXII)

Bogie și Bacall (II)

ÎN 1952, cei de la Fox m-au „împrumutat” studiourilor Metro-Goldwyn-Mayer pentru filmul „Orașul și Doamna Mc Cheshoney” (The Town and Mrs. Mc Cheshoney). Cu patru zile înaintea primului tur de manevră s-a întîmplat să fim invitați la cină la Nunnally Johnson, acasă la el, împreună cu Bogie și Laureen Bacall. Într-o formă de zile mari, Bogie ne-a spus o droaie de bancuri, a făcut pe clownul, ne-a curtat nevestele, scutindu-mă pe mine, care aveam tracul de dinaintea începerii unui nou film. Deodată Bogie mi s-a adresat pe un ton ce nu admitea replică: „Lasă, băiete, că te lecuieste eu cu Santana. Pentru că știu de ce ai tu nevoie acum? De relaxare. Să stai trei zile în larg, fără telefoane și fără întrevăderi, bucurîndu-te de priveliștea mării și de aerul curat, nepoluat. Trec să vă iau pe amîndoi mîine dimineață devreme și mergem cu mașina la pină în port. O să înotăm o să ne relaxăm și o să dormim neînțorși, ca niște prunci nou-născuți. Să nu te prind că-ți iei cu tine scenariul. Lasă-l naibii acasă. Vă aduc înapoi duminică dimineață ca să poți începe lucrul luni, proaspăt ca o floare. O.K.?” „Ți-ar face grozav de bine, dragul meu” mi-a șoptit Dusty. „Si m-aș odihni și eu un pic”. Lui Dusty îi plăcea grozav yachtingul. „Eu nu merg” s-a grăbit să precizeze Laureen Bacall. „Prefer să rămîn

acasă.” „Si eu la fel!” i s-a raliat Doris, soția lui Nunnally. „Eu n-am voie să părăsesc orașul. Așa prevede contractul meu”, a mormăit Nunnally. Eu am acceptat, ce-i drept cam cu jumătate de gură. Cînd am văzut însă cit de mult o bucura pe Dusty perspectiva unui week-end în largul oceanului, am încercat să-mi sugestionez și eu că ideea era grozavă (De ce oare nu m-o fi pocnit pe loc o gripă? Sau de ce nu m-a fulgerat unul din obișnuitele mele junghiuri sacro-iliace? De ce nu mi-am rupt un deget sau orice altceva? Aș fi avut o șansă de răminere acasă.) A doua zi dimineață am pornit cu mașina mea, dar la volan s-a urcat Bogie care știa o scurtătură pină în port. Am parcat într-un garaj public și, cu un geamantan mic într-o mină și cu aparatul de fotografiat agățat pe după git, am suit, precedat de Dusty, la bordul Santanei. Perfect întreținut, vasul lui cu pinze, botezat cu numele celebrului vînt al deșertului, Santa Ana, avea o lungime de aproape paisprezece metri. Căpitanul, Carl Petersen, un danez exuberant, ne-a condus la cabinele noastre. Domnea o atmosferă primitoare și totul strălucise de curățenie. E drept, eu nu simțeam decît mirosul acela, specific, de catran, care îmi muia genunchii (în timpul filmărilor la Titania suferisem cîmplit de rău de

mare), curînd a fost ridicată ancora și am pornit spre Insula Catalina. Cu un pahar de whisky în mină, Bogie părea complet destins. Dusty se ținea de parime, lăsîndu-și obraji mingiați de vînt și de stropii de spumă aruncați de valuri. Eu însă m-am precipitat în cabină și m-am întins la orizontală. Nici nu acostasem bine la Cherry Cove, în insula Catalina, și ne-am și trezit invadați de veliști. prieteni de-ai lui Bogie. Bronzați, veseli, gălăgioși, aveau un limbaj al lor, specific — limbajul mării. Totul era raportat la barcă: „ce posibilități are ea”, cum „se descurcă ea”, cit te poți „bizui pe ea”, cum „ondulează ea”, cum „vibrează ea” etc., etc. Cunoșteam la Hollywood cîteva frumoase doamne cărora aceste descrieri li s-ar fi potrivit de minune, fără să modifice cu o iotă terminologia. „Ai o mină grozavă, puile, mi-a spus a doua zi Bogie, în loc de bună-dimineață. Se vede că te-ai relaxat. Nu tu telefoane de la sefi, nu tu scenarii care să-ți dea dureri de cap. O binevenită și totală relaxare”. Eram relaxat precum un arc gata să sloboadă săgeata. DUMINICĂ dimineața, mi-am strîns bagajul pregătindu-mă pentru întoarcerea la Beverly Hills. „Bogie, mi-ai promis că mă duci înapoi azi dimineață” i-am amintit eu pe un ton ferm. „La-o încet, băiete. Doar n-ai de gînd să-i strici cheful lui Dusty”, mi-a replicat el cu glasul lui nisipos, pe un ton plin de reproș. „Dar, Bogie, mi-ai promis.” „Știi ceva, băiete? Ce-ar fi dacă te-ai întoarce tu singur, înaintea noastră? Pe jos. N-ai fi primul care a mers pe apă.” Dusty a pufnit în ris. Bogie a înțeles că era cazul să-mi dea cîteva sfaturi. „Uite ce este, puile, a sosit vremea să te maturizezi. Încearcă să fraternizezi cu prietenii mei. Intră în joc și amuză-te. Destinde-te. Dă-ți drumul și nu te mai purta ca un străin”. Fraza aceea „Nu te mai purta ca un străin” lovea direct la țintă. La bord, duminica era „zi de vizite”. Bogie se afla într-o dispoziție minunată, ca și Dusty de altfel. În cabină mai mirosea încă a cafea și resturile de șuncă și de ouă de la micul dejun încă nu fuseseră spălate de

pe farfurii cînd ei și-au turnat în pahare primul martini al zilei. Mi-am dat seama că nu avea rost să fac opinie separată și, cu tot răul meu de mare, m-am străduit să mă simt și eu bine. Culmea este că am reușit și pină la urmă m-am distrat grozav. Bogie adusesse niște șepcuțe în formă de iepurași — ultima modă lansată de revista „Playboy” — le purtau deopotrivă fetele și băieții. Am cîntat, am dansat, ba chiar am organizat un concurs pentru cel mai bun număr de music-hall, de-o parte băieții, de cealaltă fetele. Trăzniți mai eram! Niște trăzniți fericiti. O iubeam pe Dusty a mea. Mi-era drag Bogie. Începuse chiar să-mi placă viața la bordul unui yacht ancorat și legănat de groaznicul rului. Nici n-am simțit cînd a trecut dimineața. Ne-am despărțit de prietenii lui Bogie și de limbajii lor piperat promițînd „să ne vedem duminică viitoare, O.K.?” Ancora am ridicat-o de-abia spre seară. În sfîrșit mergeam acasă, acasă, la țarm. Cînd am intrat în port, se înnoptase de-a binelea. Bogie a propus să mergem la un restaurant mexican. M-am opus, ferm. „Vreau să mă întorc la Beverly Hills. Acum.” Nici că necazurile mele încă nu se sfîrșiseră. Plăteam eroarea de a-l fi lăsat pe Bogie să conducă automobilul nostru pină în port. Parcînd, uitase să scoată cheile din contact. Bateria era complet descărcată. Moartă. Ai spus MOARTĂ? DA, MOARTĂ. Într-un tirziu, am ajuns acasă. Trecuse mult după miezul nopții. Bogie a coborît din automobilul nostru, s-a urcat într-al lui și, scoțînd capul pe geam, m-a întrebat malitios: „Ei, puile, nu-i așa că a fost grozav?” „Bogie, a fost cea mai plicticoasă, nefericită și detestabilă experiență a vieții mele, dar nu contează, mi-ești la fel de drag.” Cu un zîmbet sardonice și cu vocea lui de fumător înrăit a suierat: „Aiurea, băiete, ești un nerecunoscător”. Și a demarat, făcîndu-se nevăzut pe alee. A doua zi, încă amețit de răul de mare, am început munca la noul film, abia ținîndu-mă pe picioare, ca un ciine, și arătînd ca o rușă stoarsă.

În românește de
Manuela Cernat

Berlin - 750



DEBUTUL anului 1987 a coincis pentru capitala Republicii Democratice Germane cu începutul derulării unui impresionant, prin concepție și amplitudine, program de sărbătorire a 750 de ani de existență a Berlinului, oraș cu nume atât de rezonant în istoria europeană și mondială. De la vitrinele marilor și micilor magazine de tot felul, de la pungile de plastic, până la avizierele instituțiilor de înalt prestigiu cultural, un întreg evantai de inițiative atrage atenția asupra acestui eveniment pe care berlinezii

vor să-l sărbătorească din „interior”, adică punând accentul pe acele aspecte care proiectează sărbătorirea în cel mai autentic spațiu al sensibilității contemporane.

Cifra „750” se pronunță, deci, foarte des în aceste zile la Berlin, și acest fapt pare să eclipseze celelalte cifre care vorbesc despre temperaturile foarte scăzute arătate cu insistență de scara termometrelor. Pulsul aniversării se simte din plin în toate sferele vieții publice berlineze, dar noi l-am căutat în primul rând în cea spirituală, conștinși fiind că dacă identitatea unui popor se află în cultura sa, atunci este valabilă și deducția că un moment aniversar de o asemenea factură își are reflectarea cea mai adevărată în oglinda actelor de cultură concepute în virtutea unei strategii ce ține de durată și nu de conjunctură.

DIN „Unter Den Linden” intrăm în „Insula muzeelor”, spațiu ce condensează între zidurile unor impozante clădiri importante valori ale culturii mondiale. La Galeria Națională, închisă deocamdată pentru public, se desfășoară ample lucrări vizind redeschiderea ce va pune mai bine în valoare zestrea acestei instituții, tocmai spre a onora cum se cuvine „anul 750”. Dacă la Galeria Națională lucrările sînt în curs, la Bode-Museum ele s-au încheiat de curind și publicul are posibilitatea să aprecieze re-apropierea acestui lăcaș de cultură de menirea sa inițiată, concepută de primul director Wilhelm von Bode (1845—1929), care a fost, de fapt, și inițiatorul lui. Directorul actual al Muzeului Bode, dr. Effenberger Arne, îmi vorbește despre munca uriașă care s-a depus — de la meșteri ai diverselor meserii specifice, până la istorici și oameni de artă — pentru a restitui acestui muzeu sensul de la început într-o viziune, totuși, modernă. După război, reconstrucția clădirii a mers foarte încet și nu s-a ținut seama de exigențele stilului istoric al clădirii. Acum, după o restaurare care a durat o jumătate de an, muzeul are o înfățișare nouă de la intrarea, străjuită de o imensă cupolă (Hala cupolei) până la ultima nișă. Profilul actual al muzeului este caracterizat a fi „cultural-istoric” și este conturat de exponate reprezentînd pictura, sculptura, arta decorativă, grafica, artizanatul, mobilierul. Este prezentă arta egipteană și bizantină, numismatică. De semnalat prezența unei secții cu scop educativ (pedagogică) pentru copii.

SE spune că regula ar fi un muzeu pe zi... Afizele cu spectacole purlind, toate, însemnul aniversar, sînt un bun sfătuitor în ceea ce privește luarea unei hotărâri, poate chiar a celei mai bune! Orchestra simfonică berlineză oferă la Schauspielhaus, sub dirijoratul lui Claus Peter Flor, un tinăr muzician plin de temperament, o seară Nichelmann, Schieck, Weber. Berlinul a fost și a rămas un oraș al muzicii, realitate subliniată și de faptul... nemuzical că bițetul „în plus” este căutat cu asiduitate și reprezintă o bucurie reală pentru cel ce îl găsește, totuși. Astfel, poate deloc neîntîmplător, festivitățile pentru aniversarea a 750 de ani de la întemeierea Berlinului au început aici, printr-un concert de gală, chiar în ziua de 1 ianuarie 1987, concert care a ilustrat tradițiile muzicale ale orașului.

DAR teatrele? Atît teatrele din Berlin, în frunte cu cele mai importante, cit și cele din țară au pregătit spectacole care să constituie, prin tematică și prin calitate, adevărate sărbători spirituale. Ținînd seama de condiția teatrului, de poziția lui în geografia spirituală a lumii de azi, organizatorii au prevăzut, de altfel, un festival al teatrelor în perioada 24 ianuarie — 2 februarie. Scenele festivalului au găzduit opere de toate genurile, de la cele



Bode-Museum

clasice la cele moderne, avîndu-se în vedere substanța umanistă, esența acestei arte vechi și, totuși, atât de noi. Ca să rămînem tot în sfera scenei vom semnală deschiderea, la sfîrșitul lunii martie, la Märkisches Museum, a expoziției Teatrele Berlinului (secolele XVIII—XX) consacrată celor două secole de spectacole teatrale la Berlin, perioadă cuprinsă între anii 1740, anul urcării pe tron a lui Frideric al II-lea, și 1933, cînd dictatura fascistă a pus capăt marilor epoci a teatrului berlinez. Este de la sine înțeles că istoria lui Deutsches Theater reprezintă un obiect de o atenție particulară atît pentru istoricii de artă, cit și pentru simplii vizitatori, datorită impactului teatrului cu problemele omului și condiției sale în societate.

DAR iată că semnul celor 750 de ani este prezent în Berlin nu numai în muzee și diverse săli de spectacole, ci și în fizionomia vechilor străzi și cartiere. Ne oprim în peregrinările noastre într-un cartier istoric al orașului, unde prezența șantierului este o certitudine că vechile clădiri vor renaște, și în primul rînd Nikolai Kirche, căpătînd o înfățișare ce va atrage cu discreție atenția asupra istoriei din care au venit. Cartierul acesta este, neîndoielnic, una dintre cele mai fierbinți zone ale istoriei acestui oraș, după cum atestă, păstrînd aura timpului, o serie de stampe ce au stat, desigur, pe masa arhitecților ca sprijin prețios în găsirea celor mai adecvate soluții pentru reconstrucție. Pentru această operă (cuvîntul nu e folosit întîmplător) de repunere în pagină istorică contemporană a trecutului a fost instituit un concurs al cărui cîștigător a fost Günter Stahn, arhitect, pentru care fantezia presupusă de profesie se contopește cu dragostea profundă pentru istoria marelui oraș. Ritmul în care se lucrează aici, aș putea spune pe mîru pîtrat, este impresionant. Parcă în prelungirea unor astfel de „lucrări practice” programul de aniversare a prevăzut pe la începutul verii, la „Palais Ephraim”, o expoziție privind evoluția urbanismului berlinez.

Dacă ne întoarcem iar în „Insula muzeelor” o facem pentru a arăta că afuența la impresionantul „Pergamon” este mare și iarna, anotimpul alb permițînd vizitatorului să întîrzie mai mult în fața exponatelor care sînt, în majoritatea lor, unice. Sinteza istorică realizată de acest muzeu nepereche între muzeele lumii oferă vizitatorului echivalență cu o călătorie spirituală plină de învățăminte în spațiul fascinant al Orientului de unde provin majoritatea operelor de artă prezentate în impunătoarele săli de expunere. Marile opere ale antichității, coloane, intruchipări fantastice, porți, scene de viață, alegorii, mozaicuri, statui de personaje ce populează mitologiile lumii noastre se adresează vizitatorului propunîndu-i un dialog subtil despre frumusețe, timp, armonie, echilibru, înțelegere, încredere, zbor, visare și, nu în ultimul rînd, despre pace.

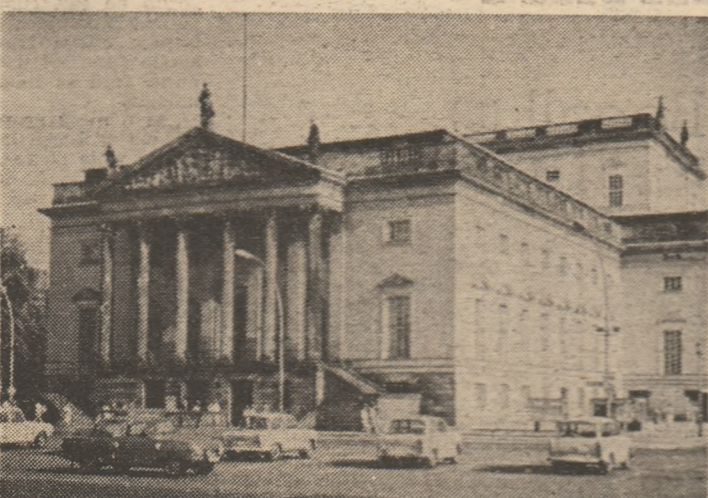
Sub aceeași emblemă, a celor 750 de ani de existență a Berlinului, se înscrie și activitatea scriitorilor din Republica Democrată Germană. La 10 mai sînt prevăzute manifestări ale scriitorilor berlinezi în „Babelplatz” cu ocazia aniversării a 54 de ani de la masacrul cărților progresiste săvîrșit în acest loc de naziști. Scriitorii de renume, dar și autori tineri și traducători își vor manifesta cu acest prilej atașamentul lor față de tradițiile literaturii umaniste.

Berlinul, capitala Republicii Democratice Germane, trăiește din plin febra frumoasei sale aniversări. „Febra” înseamnă conștiința unei vîrste și a unui destin istoric. Marele oraș poartă însemnul anilor săi cu mîndrie, spunînd atît locuitorilor săi, cit și celor care îl vizitează că, de fapt, cei 750 de ani înseamnă tinerețe și privire optimistă în viitor.

Florin Costinescu



Catedrala sf. Hedwiga



Opera de Stat din Berlin

Prezențe

românești

AUSTRIA

● La Centrul cultural al orașului austriac Stockerau a avut loc o seară literar-muzicală românească dedicată lui Mihai Eminescu. A fost subliniată contribuția marelui poet la îmbogățirea patrimoniului literaturii universale.

Au asistat reprezentanți ai autorităților locale, oameni de cultură și artă, ziariști, un numeros public.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Bimensualul literar al Uniunii Scriitorilor din Serbia „Knjizerne novine” din Belgrad, publică, în primul său număr din acest an, un grupaj din poeziile lui Marin Sorescu în selecția și talmăcirea lui Milan Uzelac.

GRECIA

● Revista elenă „Ipirotiki Estia” publică, în ultimul său număr, mai multe materiale privind cultura română. Astfel, în sumarul respectiv sînt incluse: povestirea lui Fănuș Neagu *Ospețele nebune*, și, sub genericul „Din lirica română contemporană”, versuri de Tiberiu Uțan, Nicolae Stoian și Marin Sorescu. Traducerile sînt semnate de Lambros Zogas și Maria Marinescu-Himu.

R. F. GERMANIA

● În culegerea „Das Schauspiel von 1900 bis 1933”, apărută la editura Anton Hiersemann din Stuttgart la sfîrșitul anului trecut este prezentată piesa *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban. Comentariul critic este semnat de Ileana Berlogea.

● Soprana Eugenia Moldoveanu a înregistrat recent un frumos succes la Bonn unde a cîntat *Don Giovanni*, iar la München, cu *Madame Butterfly*, ea a reluat un rol ce i-a adus, cu ani în urmă, un prestigios premiu internațional în Japonia.

FRANȚA

● „Societatea pentru istoria comparată a instituțiilor — Jean Bodin”, fondată în 1935 de Alexandru Eck, François Olivier-Martin și Jacques Pirenne, publică, în tomul XLV, partea a VI-a, destinată *Comunităților rurale*, expunerile la cel de-al XX-lea congres al societății care a avut loc la Varșovia — de către: L. Marcu, D. A. Lăzărescu, V. Georgescu, E. Cernea, V. Gionea și A. Herlea.

R.S. CECOSLOVACIA

● Casa de discuri „Panton” din Praga a gravat recent o selecție de folclor compusă din 12 piese de o deosebită valoare, intitulată „Jasenka”. Discul, sub îngrijirea prof. dr. Jaronim Gelmar, cuprinde și balada *Miorița* (piesa nr. 5 de pe fața intii), interpretată cu măiestrie de către prof. dr. Zdenka Kaspara din Praga, acompaniat la fluier și țambal. (Florin M. Ion).

MAREA BRITANIE

● La Centrul european de studii folclorice din orașul galez Llangollen a fost inaugurată o expoziție de pictură și sculptură românească contemporană. Cu aceeași ocazie a fost organizată o expoziție de carte românească.

„România literară”

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

5 lei



REDAȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”