

România literară

SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

PE FIRUL ISTORIEI NAȚIONALE

(Paginile 12-13)

Bun al întregului popor

„DEVENITĂ în socialism bun al întregului popor, cultura dobîndește totodată și o funcție socială nouă, de natură preponderent formativă. Obiectiv major al revoluției socialiste, asigurarea accesului nestinjenit la cultură al maselor largi populare reprezintă, odată cu instaurarea noii orînduiri, una dintre cele mai caracteristice expresii ale profundului său democratism, ce vizează împlinirea armonioasă a personalității umane, ideal suprem al edificării socialismului. „Societatea pe care o edificăm — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — are drept țel suprem slujirea omului, realizarea celor mai înalte aspirații ale întregului popor. Ea își îndreaptă eforturile spre asigurarea atât a unei înalte civilizații materiale, cât și a unei bogate vieți spirituale pentru toți cetățenii țării noastre. Societatea socialistă nu reduce omul la rolul de forță de producție, ci vede în el beneficiarul tuturor valorilor științifice și culturale produse de-a lungul timpurilor, factorul suprem al societății care, pentru a-și îndeplini marea misiune ce-i revine în transformarea lumii, are nevoie să-și lărgească continuu orizontul, să-și ridice nivelul de conștiință, să-și perfecționeze caracterul, personalitatea“.

În această luminoasă concepție umanistă, promovată consecvent după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment istoric memorabil în viața societății noastre socialiste, dezvoltarea culturală implică atât preocuparea permanentă pentru ridicarea continuă a nivelului general de cunoștințe, cât și valorificarea plenară a potențialului creator al poporului. Larga difuziune a culturii se îmbină strîns cu stimularea creativității naționale, asigurîndu-se astfel o bază trainică înaintării întregii societăți pe calea progresului, a edificării socialismului multilateral dezvoltat. Remarcabilul avînt al României socialiste, marile înfăptuiri înscrise în cronică eroică a timpului în care trăim sînt indisolubil legate de progresul cultural al țării, de procesul formării unei noi spiritualități, aptă să recepteze cele mai înalte cuceriri ale cunoașterii contemporane și să contribuie la îmbogățirea patrimoniului valorilor naționale.

ESTE adînc semnificativ, din această perspectivă, rolul pe care îl are în viața societății noastre cartea ca principal instrument de difuziune a culturii și de asemenea de manifestare a resurselor creatoare ale națiunii. Efect direct al ridicării nivelului de cultură al întregii populații, cartea a devenit în România de astăzi un bun spiritual pretutindeni prezent, practic indispensabil în viața oricui. Răspîndirea cărții, nevoia de carte — indicii ale gradului de dezvoltare culturală a unei societăți — exprimă în chipul cel mai elocvent profundele mutații petrecute în țara noastră în anii socialismului. Nu mai puțin ilustrativă este gama largă a acestei receptivități, ea însăși o dovadă concludentă a existenței unei deschideri generoase către toate orizonturile culturale: sînt deopotrivă de solicitate cărțile de istorie, științifice, de literatură, social-politice, tehnice. Departe de a fi unilaterală, prezența cărții mărturisește în fond ampla deschidere a necesităților spirituale proprii omului contemporan. Inzestrat cu o înțelegere nouă, superioară a rosturilor culturii, avînd o pregătire capabilă să-și stimuleze discernămintul și interesele, cititorul de astăzi manifestă o receptivitate activă, în consens cu însuși spiritul societății noastre socialiste. Exigențele sale au crescut, în special sub aspect valoric, preocuparea calitativă ce animă întreaga noastră societate dobîndind aici un reflex caracteristic.

A răspunde acestor interese și necesități înseamnă de fapt a contribui la progresul general al țării, la înfăptuirea marilor obiective și programe de dezvoltare stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului pentru actuala etapă de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate. Cultura, bun al întregului popor, reprezintă totodată și un factor fundamental de înaintare a societății, de realizare a idealurilor socialismului.

„România literară“



PICASSO: „Mama și Copilul“, studiu din 1922

Eroii

Se fac pămînt eroii și se-aude
cum sufletul li se tot face griu.
De-atita dragoste de neam, poeții
se fac, pe rînd, și cer și ram și riu.

Și nu vor pregeta nicicînd s-o facă —
este menire sacră a fi cel
ce-și trece sufletul, ca să respire
lumina, în al patriei drapel.

Spic și drapel

Mă plec în fața firului de griu,
ii sînt literă, poemul meu mi-e el.
Dacă ar fi să am eu, singur, unul,
mi-aș pune tot un spic pe-acel drapel...

El este viața noastră, el ne fi-va
putere și visare, țel și zbor.
În bobul lui încap mereu: trecutul,
prezentul, viitoru-unui popor.

Dan Rotaru

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Pentru pace şi securitate în Europa şi în întreaga lume

EVOLUŢIA evenimentelor internaţionale, schimbările intervenite în relaţiile dintre state, interdependenţa crescândă, progresele în domeniul ştiinţei şi tehnicii dar mai ales crearea de noi armamente cu o putere de distrugere fără precedent impun o nouă abordare a problemelor păcii şi războiului, ale dezarmării prin renunţarea cu desăvârşire la concepţia după care armele nucleare ar asigura securitatea statelor. Este ideea fundamentală a Comunicatului Consfătuirii Comitetului Politic Consultativ al Statelor Participante la Tratatul de la Varşovia. Reflectând un imperativ esenţial pentru asigurarea viitorului omenirii, ea constituie suportul teoretic al concepţiei exclusiv defensive a alianţei militare a statelor socialiste membre, expusă în documentul Cu privire la doctrina militară a statelor participante la Tratatul de la Varşovia, adoptat de Consfătuirea desfăşurată vineri, 29 mai a.c., la Berlin. Afirmarea unei asemenea doctrine este de maximă importanţă, ea integrând o idee elocvent susţinută în documente recente ale partidului şi statului nostru, în cuvântări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu: necesitatea de a răspunde problematicii contemporane printr-o gândire nouă, o atitudine nouă, o politică nouă, depăşind vechile tipare, concepţii şi judecăţi care nu mai sînt adecvate realităţilor, tendinţelor şi aspiraţiilor ce definesc lumea de astăzi. „Situatia nouă — sublinia în acest sens tovarăşul Nicolae Ceauşescu — impune o gândire şi o abordare nouă a problemelor războiului şi păcii, care să pornească de la faptul că, în condiţiile actuale, un nou război mondial şi, în general, orice război sînt de neconcepţibile”.

Într-un război nuclear nu vor putea exista învingători. Afirmind acest adevăr, documentele Consfătuirii de la Berlin reafirmă „convingerea participanţilor că problema fundamentală o constituie preîntîmpinarea războiului şi eliminarea definitivă a acestuia din viaţa omenirii, menţinerea păcii pe pămînt, încetarea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, îndreptate spre înlăturarea dezarmării generale şi totale”.

Deosebit de pregnantă este formularea şi detalierea principiilor şi măsurilor practice pe care ţările socialiste participante la Tratatul de la Varşovia le propun ca bază de acţiune pentru realizarea scopului esenţial — de scoatere a războiului din rîndul mijloacelor de rezolvare a problemelor din relaţiile dintre state. În ceea ce priveşte dezarmarea, sînt avute în vedere toate categoriile de arme şi armamente, lichidarea sau reducerea lor, interzicerea completă a experienţelor cu cele mai periculoase dintre ele — cele nucleare —, preîntîmpinarea militarizării spaţiului cosmic, inclusiv prin încheierea de acorduri bi şi multilaterale, prin organizarea unor conferinţe a miniştrilor de externe, dar şi prin folosirea cadrului oferit de cea de-a doua etapă a Conferinţei, pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa.

Măsurilor de diminuare parţială a încordării militare, de întărire a securităţii în diferite regiuni ale Europei, de creare a unor zone libere de arme nucleare în Balcani, în centrul şi în nordul continentului, — Consfătuirea de la Berlin le-a acordat o importanţă semnificativă.

ÎN perspectivă europeană, Consfătuirea, examinînd desfăşurarea Reuniunii de la Viena a reprezentanţilor statelor participante la C.S.C.E., a declarat că statele socialiste membre ale Tratatului de la Varşovia sînt hotărîte să contribuie la încheierea cu succes a lucrărilor Reuniunii, astfel încît aceasta să poată adopta „măsuri echilibrate, de substanţă, care să conducă la progrese reale în domeniul dezarmării, să contribuie la întărirea încrederii şi dezvoltarea relaţiilor între statele participante, pe plan politic, economic şi umanitar, pe baza fermă şi trainică a principiilor Actului final de la Helsinki”. Cu relevarea ideii că Europa n-ar trebui să fie divizată în blocuri, că acestea ar trebui să fie desfiinţate concomitent, făcînd loc bună-vecinătăţii şi colaborării pe plan general european, statele participante la Tratatul de la Varşovia au subliniat din nou în mod solemn că niciodată şi în nici o împrejurare nu vor iniţia acţiuni militare împotriva vreunui stat sau alianţe de state dacă ele însele nu devin obiectul unui atac armat, că ele niciodată nu vor folosi primele arme nucleare, nu au pretenţii teritoriale faţă de nici un stat din Europa sau din afara continentului european, că nu consideră dusman nici un stat şi nici un popor, fiind gata să-şi edifice relaţiile cu toate popoarele lumii, fără excepţie, pe baza luării în considerare a intereselor generale ale securităţii, ale cerinţelor coexistenţei paşnice. La baza acestor relaţii, ele situează ferm respectarea principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţă, egalităţii depline în drepturi şi avantajului reciproc, a celorlalte principii şi norme unanim recunoscute pe plan internaţional.

TOATE acestea sînt doprin fireşti în clar virtutea faptului că ţările participante la Tratatul de la Varşovia sînt ţări angajate într-o vastă operă de construcţie paşnică, în înlăturarea unor programe de profunde transformări economico-sociale.

Semnînd, în numele poporului român, documentul referitor la această doctrină, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a dat expresie vocaţiei de pace a întregii noastre naţiuni, hotărîrii poporului nostru de a-şi consacra eforturile creatoare, resursele materiale şi umane făuririi unui viitor paşnic, fericit, de a trăi în bună înţelegere şi colaborare cu celelalte popoare, într-o lume fără arme şi fără războaie, mai dreaptă şi mai bună.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Festivalul „Zilele creaţiei literare pentru tineret şi copii” — Buşteni — 1987

● În zilele de 29, 30 şi 31 mai a avut loc la Buşteni Festivalul „Zilele creaţiei literare pentru tineret şi copii” — a patra ediţie, dedicată celei de a 65-a aniversări a Uniunii Tineretului Comunist.

La festival au participat: Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balacl, Constantin Chiriţă, Constantin Toiu, vicepreşedinţii ai Uniunii Scriitorilor, Radu Tudoran, Mircea Sintimbreanu, Traian Iancu, Laurenţiu Ulici, membri în Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor, Vişniuc Gaţia, director al Editurii „Ion Creangă”, Alexanaru Chirilăscu, director al Editurii Albatros, Dan Tărbuţ, Corneliu Leu, Iuliu Raţiu, Eugenia Tudor Anton, Coslache Anton, Aurel M. Baros, Teofil Bălaj, Maria Bărbulescu, Virgil Chiriac, Aurelian Chivu, Marta Cozmin, Ioana Diaconescu, Nicolae Iliescu, Gică Iuteş, Aurel Mihale, Mircea Nedelciu, Passionaria Stoicescu, Mircea Scariat, Corneliu Şerban, Gheorghe Tomozei, Haralamb Zîncă, precum şi următorii scriitori din ţări socialiste: Liubomir Nikolov — Republica Populară Bulgaria, Juraj Batta — Republica Socialistă Cehoslovacia, Gloria von Wroblewski şi Bernd Wolf — Republica Democrată Germană, Vladimir Kavtorin — U.R.S.S.

După ce Ion Freţan, secretar al Comitetului oraşenesc P.C.R., a prezentat

publicului scriitorii participanţi, au luat cuvîntul, la deschiderea manifestărilor, Mielu Codescu, primarul oraşului Buşteni, Alexandru Balacl, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Dana Moja, din partea pionierilor şi tinerilor din oraş.

În după-amiaza aceleiaşi zile, grupuri de scriitori s-au întâlnit cu cititorii de la întreprinderile, instituţiile şi şcolile din oraş.

În cea de a doua zi, oaspeţii străini, însoţiţi de primarul oraşului, au vizitat zone de interes turistic de pe platoul Bucgilor, iar scriitorii români, însoţiţi de cadre didactice locale, au vizitat întreprinderi şi şcoli din Buşteni şi Azuga şi au purtat dialoguri cu oamenii ai muncii şi elevi.

În după-amiaza zilei a doua, în sala de protocol a hotelului Silva, scriitorii prezenţi au luat parte la coloquiul cu tema: „Prezenţa tineretului în literatura contemporană”. La dezbaterile coloquiului, condus de Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, au participat (în ordinea luării de cuvînt): Radu Tudoran, Gloria von Wroblewski, Bernd Wolf, Vladimir Kavtorin, Aurelian Chivu, Vişniuc Gaţia, Maria Bărbulescu, Passionaria Stoicescu, Gică Iuteş, D.R. Popescu, Laurenţiu Ulici, Mircea Sintimbreanu, Haralamb Zîncă, Aurel Mihale, Liubomir Nikolov şi Juraj Batta.

În dimineaţa celei de a treia zile, în sala de festivi-

tăţi a oraşului a avut loc un program artistic deosebit de apreciat, la care şi-au dat concursul: Corul sindicatului învăţămint Buşteni, corurile reunite ale şcolilor generale nr. 1 şi nr. 2, formaţia de mandoline a Casei de copii „9 Mai” şi un grup de recitatori de la şcolile generale Nr. 1 şi 2.

În încheierea manifestărilor, scriitorul Radu Tudoran, preşedintele juriului desemnat pentru „Concursul literar” organizat cu ocazia festivalului, a dat citire listei de premii acordate, pe care o consemnăm:

Premiile Uniunii Scriitorilor: I. Ramona Fotiade — Bucureşti. II. Georgeta Pantelimon — Buşteni. III. Corneliu Bidineţ — Vaslui. **Premiul Editurii „Ion Creangă”:** Eliana Flora Negrici — Constanţa. **Premiul Editurii „Albatros”:** Ruxandra Stănică — Buşteni. **Premiile Comitetului oraşenesc U.T.C. Buşteni:** I. Elena Cruceru — Slatina. II. Vasile Hoţescu — Buşteni. III. Ion Machidon — Bucureşti. **Premiile Consiliului oraşenesc de educaţie politică şi cultură socialistă:** I. Camelia Oberschi — Bucureşti. II. Marcel Barbu — Paşani. III. Victoria Milescu — Bucureşti.

La manifestări au luat parte: Gabriela Marinescu, preşedintele Comitetului judeţean Prahova pentru cultură şi educaţie socialistă. Al. Bădulescu, vicepreşedinte al Comitetului, şi Gheorghe Spineanu, şeful secţiei de propagandă a Comitetului judeţean P.C.R. Prahova.

În spiritul colaborării

● De curînd au făcut o vizită în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, scriitorii din R.S.F. Iugoslavia Adam Pustojić, Srba Ignjatović şi Ioan Flora. Oaspeţii s-au întâlnit cu scriitorii, au vizitat obiective culturale-artistice şi au participat la lansarea volumelor de versuri „Apă de băut” de Adam Pustojić şi „Stare de fapt” de Ioan Flora la biblioteca „Mihail Sadoveanu” din Capitală. Clubul presedintii din Sibiu şi Clubul universităţii din Timişoara, unde au citit din creaţiile proprii si au dat autografe. La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală ei au avut discuţii prieteneşti cu Du-

mitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor Alexandru Balacl, Constantin Chiriţă, George Bălăiţă, Constantin Toiu, vicepreşedinţii, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, Cornel Ungureanu secretar adjunct. La manifestările de la biblioteca „Mihail Sadoveanu” din Capitală, de la Sibiu şi Timişoara au fost alocuţiuni Alexandru Balacl, Romul Munteanu, Srba Ignjatović, Cornel Ungureanu, Mircea Tomuş, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Anghel Dumbrăveanu, conf. univ. dr. Lucia Jucu-Atanasiu, Crisă Dascălu, Marian Odangiu.

Cenaclul „Liviu Rebreanu”

● Cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la înfiinţarea cenaclului literar „Liviu Rebreanu” din Pitesti s-a desfăşurat o suită de acţiuni la întreprinderea „Textila”, la Combinatul Petrochimic, la întreprinderea de construcţii hidrotehnice, la Casa Armatei.

Festivitatea a fost deschisă de Petre Popa, preşedintele Comitetului judeţean Argeş de cultură şi educaţie socialistă.

Au participat: Al. Balacl, şi Const. Chiriţă, vicepreşedinţii ai Uniunii Scriitorilor,

„Helion '87”

● La Casa Universitarilor din Timişoara s-a desfăşurat a VII-a ediţie a Zilelor Helion, suită de manifestări dedicate literaturii ştiinţifico-fantastice.

La deschidere au participat Gheorghe Dinu, şef de sector în secţia de propagandă a Comitetului Judeţean P.C.R. Timiş, Cornel Ungureanu, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Gabriela Colţescu, secretar adjunct al Comitetului P.C.R. din Centrul Universitar Timişoara.

Programul primelor două zile a cuprins comunicări ştiinţifice privind „Arta narativă în literatura ştiinţifico-fantastică”, susţinute de către scriitorii, cadre didactice universitare, studenţi din Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Arad, Ploieşti şi Timişoara.

Au participat: Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu, Mircea Oprea, Mandics György, Anton Cosma,

„Eminesciana”

● Timp de o săptămîină, la Braila s-a desfăşurat cea de a cincea ediţie a manifestării omagiale „Eminesciana”

Invitaţii acestei ediţii au fost Constantin Ciopraga, Mihail Drăgan şi Dan Verona.

Între altele, la „Casa Galeriilor de Artă” a fost vizitată expoziţia documentară a colecţionarului ieşean Dumitru Grumăzescu, ce a purtat titlul „Eminescu în universalitate”, cuprinzînd şi traduceri ale marelui poet în diferite limbi străine.

Cu acest prilej, a fost difuzată cea de a doua foaie volantă „Lui Eminescu”, editată de Liceul industrial nr. 2, organizatorul manifestării, cu sprijinul Comitetului judeţean Braila al U.T.C.

În acest recent număr, alături de scriitorii menţionaţi, mai semnează: Ioan Alexandru, Amata Bhoş, Fănuş Neagu, profesorii brăileni Gheorghe Calotă, Ion Munteanu, Costache Harjoghe.

Simpozion

● Din iniţiativa Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad s-a desfăşurat în oraşul Chişineu Criş un simpozion literar intitulat „Valori ale limbii şi literaturii române” — ediţia a VIII-a. Cu acest prilej au participat la un recital literar un număr de scriitori din Bucureşti, Timişoara, Arad şi Chişineu-Criş.

Au contribuit la buna reuşită a acestui veritabil moment literar: Ion Arieşanu, Ion Marin Almăjan, Tatiana Flondor-Arieşanu, Eugen Dorcescu, Nicolae Dan Frunţelă, Ilie Măduţa, Mircea Micu, Iulian Neacsu, Gheorghe Schwartz, Lucian Valea, A. I. Zăinescu. Scriitorii au fost prezentaţi de criticul literar Alexandru Ruja. A fost prezent Liviu Brezovan, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad.

Grupul de scriitori bucureşteni a fost primit de tovarăşa Salvina Marchiş, secretar al Comitetului judeţean de partid Arad.

La Cenaclul Uniunii Scriitorilor din oraş a avut loc o întâlnire de lucru condusă de prozatorul Florin Bănescu, care a subliniat scopul şi importanţa acestui schimb de experienţă colegial. Din partea scriitorilor din Bucureşti a vorbit criticul Mihail Ungheanu.

SEMNAL

● Ioan Slavici — NUVELE. Ediţia a II-a în seria „Arcade”; prefată şi bibliografie de Mircea Braga. (Editura Minerva, 352 p., 16,50 lei).

● Barbu Delavrancea — NUVELE. POEZII. Ediţie îngrijită de Emilia St. Miclescu. Antologie şi Repere istorico-literare de Mihai Dascal; seria „Patrimoniul”. (Editura Minerva, 448 p., 19 lei).

● N. Iorga — CONFERINTE. Ideea unităţii româneşti. Ediţie îngrijită de Ştefan Lemny şi Rodica Rotaru. Postfaţă, note şi bibliografie de Ştefan Lemny. (Editura Minerva, 369 p., 17 lei).

● G. Topirceanu — POEZII. Ediţie şi Repere istorico-literare de Al. Săndulescu. (Editura Cartea Românească, 248 p., 13 lei).

● Mihai Beniuc — VIASIA MEA. Versuri. (Editura Albatros, 172 p., 12,50 lei).

● Adrian Marino — HERMENEUTICA IDEII DE LITERATURĂ. O încercare hotărîtă de a defini şi de a interpreta ideea de literatură în toată complexitatea şi ramificaţiile sale dintr-o perspectivă nouă şi după o metodă specifică. (Editura Dacia, 552 p., 34 lei).

● Al. Graur — PUTINA GRAMATICĂ. (Editura Academiei, 224 p., 16 lei).

● Ion Lăncrăjan — CORDOVANII. Ediţia a IV-a a romanului. (Editura Cartea Românească, 424 + 448 + 432 p., 6 lei).

● Dumitru Matală — LEGEA CADERII FRUNZELOR. Roman. (Editura Cartea Românească, 264 p., 11,50 lei).

● Gheorghe Azap — ULTIMUL EXEMPLAR. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 7,25 lei).

● Al. Cistelean — POEZIE ŞI LIVRESC. Volum în seria „Critică-Esuri”. (Editura Cartea Românească, 221 p., 9 lei).

● Marina Preutu — GABRIELA MANOLE-ADOC; GHEORGHE ADOC. Album. (Editura Meridiane, 56 p., + reproduceri, 79 lei).

● Viorica Diaconescu — PANTAZI GHICA. Studiu monografic în colecţia „Universitas”. (Editura Minerva, 256 p., 16,50 lei).

● Florin Bănescu — DRUMUL GUGULANILOR. Roman. (Editura Facla, 212 p., 12 lei).

● Geo Galetaru — ALFABETUL MIRĂRII. Versuri urmînd volumului Inefabila ninsoare (1981). (Editura Facla, 56 p., 7 lei).

● Gheorghe Bucu — TRENUL CU CEASURI. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 18,50 lei).

● Teodor Tanco — PREA TÎRZIU PENTRU AMINTIRI. Povestiri. (Editura Dacia, 152 p., 9,25 lei).

● Corneliu Barborică — STUDII DE LITERATURĂ COMPARATĂ. (Editura Univers, 312 p., 19 lei).

● Petru Bortos — INTRANSIGENŢA PIETRELOR. Versuri. (Editura Litera, 60 p., 19 lei).

● Virginia Woolf — NOAPTE ŞI ZI. Traducere de Veronica Focşeneanu în colecţia „Romanul secolului XX”; prefată de Ştefan Stoicescu. (Editura Univers, 496 p., 26 lei).

● Alexandre Amprioz — CINT SOLAR. Versuri în colecţia „Orfeu”; traducere şi cuvînt înainte de Virgil Teodorescu şi Petronela Negoşanu. (Editura Univers, 108 p., 11 lei).

● Anthony Trollope — TURNURILE DIN BARCHESTER. Traducere de Al. D. Grigorescu în colecţia „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 528 p., 30 lei).

LECTOR

Romanul în prezent

BUNA primire făcută prozatorilor tineri din ultimii ani este incontestabil meritată, cu atât mai mult cu cât prospețimea și originalitatea lor se exprimă plural, într-o necesară diversitate de soluții și de atitudini, nicidecum „monolitic”. Fiind, în general, autori de povestiri, schițe, nuvele și romane de mici dimensiuni, succesul lor — încă o dată, meritat — are totuși ca fundal o anumită, deși nenumită public, scădere de tonus a romanului actual, însoțită de la o vreme și de o scădere vizibilă a interesului pentru problemele, noi și de o varietate oarecum deconcertantă, ale romanului românesc de azi.

Fiindcă nu se scriu și nu apar, neapărat, mai puține romane decât, spre exemplu, în urmă cu șapte sau cu șaptesprezece ani; se scriu și apar, poate, chiar mai multe; dar sînt, s-ar zice, tot mai puține romanele de anvergură, și ca întindere, și ca problematică, și ca tensiune spirituală, și ca modalitate compozițională și expresivă, romanele-eveniment, acele romane care dau, cititorilor și criticii deopotrivă, senzația greu analizabilă, atât de importantă totuși, de angajament literar esențial, de miză și totodată de efort depășind rutina, complexe de tot felul, inhibițiile, obișnuitul, prezizibilul...

E drept, proza românească a înregistrat în ultimul deceniu, prin voia destinului, pierderi extrem de dureroase. Incetarea din viață, în plină putere creatoare, a lui Marin Preda, a lui Alexandru Ivasiuc, Radu Petrescu, Teodor Mazilu, Sorin Titei a lăsat — cine s-ar încumeta să nu o recunoască? — goluri mari, ireparabile. Sînt absențe care se resimt, ceea ce pune și mai crud în lumină caracterul iresponsabil al unor așa-zise opinii — absolutizante, rigide, lipsite de nuanțe necesare — avertizînd împotriva „proliferației” (sau a „inflației”) de proză, de poezie, de critică etc. Astfel de „păreri” totuși au circulat. Se poate spune, și s-a spus de mai multe ori de-a lungul istoriei literaturii noastre moderne, că există prea multă literatură mediocră sau de-a dreptul proastă; dar niciodată că ar fi, că am avea „prea multă literatură”, pur și simplu!

Trebuie amintit și un alt fapt, de regulă trecut pudic sub tăcere, cu toate că ține de evidența însăși. Citiți prozatori importanți, care au contribuit mult la relansarea romanului românesc în anii '70, nu au mai publicat nici un roman de aproximativ zece ani încoace (Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Fănuș Neagu). Alții, încă mai mulți, și numărul lor este prea mare spre a-l cita, au continuat să fie prezenți cu noi romane, dar acestea s-au situat în general sub nivelul cărților care i-au consacrat. Desigur, nici o biografie creatoare nu este monoton liniară ori neîntrerupt progresivă; oscilațiile valorice și elaborarea neritmică sînt fenomene firești în planul unei evoluții individuale; dar nu influențează mai puțin ansamblul, mai ales cînd nu reprezintă doar aspecte izolate.

Restringerea forțelor scriitoricești care au asigurat romanului actual o funcționare spectaculoasă pînă către sfîrșitul anilor '70 și începutul anilor '80 nu constituie însă decît o explicație parțială și exterioară.

PRIVIND retrospectiv, se impune această constatare: început a doua jumătate a anilor '60, marele avînt al romanului românesc contemporan s-a bazat în primul rînd pe **romanul de actualitate**. Cele mai radicale și mai innoitoare experiențe românești în acest spațiu s-au produs, implicînd practic totalitatea elementelor și a componentelor. În doar cîțiva ani lumea romanului românesc s-a modificat integral și în profunzime, schimbările fiind în mod esențial determinate de o nouă perspectivă asupra realității imediate. De aici s-au născut și o nouă tematică, și o nouă, foarte diversă de altminteri, suită de strategii literare, și chiar o nouă concepție despre roman, considerat tot mai mult — sau preponderent — un instrument spiritual.

Romanul, și înainte de orice romanul de actualitate, nu a recuperat doar o largă serie de aspecte istorice, politice, sociologice, morale, psihologice, intelectuale etc. la care pînă atunci ori nu avuseser acces, ori nu le putuse include altfel decît trecute prin grila deformantă, mistificatoare a clișeeilor și

a viziunii schematice impuse de dogmatism: a preluat el însuși bună parte din funcțiile unor domenii specializate, de la istoriografie și sociologie pînă la reflecția etică și la jurnalistică.

Sensul fundamental recuperator al romanului de actualitate a generat structuri, procedee și modalități narative foarte specifice. Rememorarea, ancheta, mărturisirea retrospectivă sînt formule curente; este apoi izbitoare frecvența mare a personajelor care prin însăși profesia lor (procurori, judecători, notari, ziariști, scriitori etc.) își amintesc, reconstituie și analizează experiențe trăite direct, la care au fost martori sau care le-au influențat ocult destinele și biografia: ei sînt, în egală măsură, căutători ai adevărului și ai autenticității.

Acestea sînt dimensiunile esențiale proprii celor mai multe și celor mai bune romane românești apărute în ultimele două decenii, indiferent chiar de situarea lor tematică: dacă romanul de actualitate este puternic, vital, înfloritor, atunci vor fi puternice, vitale, înfloritoare toate celelalte forme de roman.

CÎND, spre sfîrșitul anilor '70, a devenit tot mai răspîndită observația că s-a produs o standardizare a romanului de actualitate, prin transformarea în stereotipii a ceea ce nu cu multă vreme în urmă îi asigurase o remarcabilă emergență, nu s-a dat atenție decît reflexului pur literar al unei probleme mai generale. Uzura unor forme și strategii literare nu reprezintă, în sine, un fenomen neobișnuit, de obicei fiind însoțită de apariția altora noi, care în principiu sînt rezultatul unei duble adevări, una privind evoluția literară însăși, alta evoluția socială. Ceea ce fusese o expresie a prospețimii și a vitalității romanului începea să se prefacă într-o dovadă a dificultăților de adevare: acesta era de fapt sensul reproșului de „nou schematism”, tot mai des formulat de atunci încoace. A avut loc, în realitate, o relativă îndepărtare a romanului actual de... actualitate, atît sub aspectul capacității sale de inovare estetică, de adevare literară, cit și sub acela al posibilităților de cuprindere a mutațiilor sociale petrecute în România ultimelor două decenii, acestea fiind de o amploare, o adîncime, un ritm și o intensitate fără precedent în istoria națională.

Principala noutate a prozei scriitorilor tineri aceasta e: deși fragmentară, limitată la detaliu, fotografică în sensul unei anumite instantaneități, literatura lor are aproape exclusiv în vedere prezentul. „Priza directă”, faptul imediat, „biografia comună” ocupă locul central; dar nu se mai propune o viziune, coerenței i se substituie aleatoriu, fărîmîntarea devine un principiu constructiv. Sînt cîștiguri certe, fără îndoială; pe cale, însă, de a se transforma în tot atîtea obstacole, datorită mai ales absenței unei priviri integratoare pe care doar romanul o poate susține, o poate articula.

Nu lipsesc, și nici nu au lipsit cu totul, încercările de a se căuta noi soluții românești, prin care să se depășească impasul celor perimate. O direcție este reprezentată de romanele care aduc în spațiul literar un mediu social și profesional rareori evocat: în **Muzeul de ceară și Vitralii in-coloare** de Dumitru Popescu, ca și în cele două volume din ciclul **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru, se explorează lumea înalților funcționari politici și administrativi, cu limbajul, mentalitățile, psihologia și comportamentul specifice, de o remarcabilă autenticitate în fapte și amănunte, dar și, uneori, cu premise convenționale. Din birouri în stradă: **Vocile nopții și Refugii** de Augustin Buzura, **Plicul negru** de Norman Manea, **Schimbarea la față** de Mihai Sin (mai puțin, aici, paginile de reflecție convertită într-un jurnalism greoi și confuz) sînt prin excelență romane ale noului cotidian, inclusiv la nivelul expresivității limbii vorbite, mișcarea epică însăși fiind distorsionată, alternînd realismul măritor cu înălțarea la simbol și perspectivă globală. Nu e puțin; nu este însă nici mult și, în orice caz, nu este suficient. O reintrare a romanului actual în prezent, masivă, energetică, readucînd în prim plan această — totuși! — cea mai importantă formă de expresie literară a unei națiuni rămîne de așteptat.

Mircea Iorgulescu



DUMITRU SIMIONESCU: Portret (Galeriile revistei „Vatra”)

Ca un pol magnetic

A ține de mină un copil
Intr-o livadă a verii,
A-i arăta exuberanța frunzișului,
Lingă soliditatea rădăciniișului,
Fekurimile pomilor,
Mai crengosii ori mai scunzi,
Ori mai 'nalți, mai fecunzi,
Fekurimile fructelor,
Cele cu simburii zvelt-ascuțiți,
Ori grei și rotunzi,
A asculta, în răstimpuri, alături de el,
Cu urechea lipită de trunchi,
Fierberea sevelor, acolo-n rărunchi,
A vorbi cu copilul
Despre netihna omidei
A albinei, a efemeridei,
A trece cu copilul,
Îngindurindu-i prigoriei numai mental
Repetatul motiv muzical,
A alerga cu copilul,
Pe cărarea dintre două bolți șopotitoare
De soare și umbră, de umbră și soare,
A sorbi, odată cu el,
Dintr-o pală de vînt,
Dulce-amarul ierbii descînt,
A străbate, așadar, livada rodită
De mină cu cel ce va fi
Urmă a ta, nepereche,
Pe-această inconfundabilă vale a lumii,
E cel mai simplu ritual
Inițind intru real.

Spune-i-vor toate, spre luare-aminte,
Despre îndătinare, despre sorginte,
Despre acea putere și virtute,
Vii șipote, duiioase și durute,
De-apururi izvodind din dedesupt,
Curgind din ieri spre miine neîntrerupt.
Spune-i-vor toate despre frumusețe,
Mereu o alta, mai întregă, chemind.
Despre ecouri renăscînd ecouri,
Despre demult, despre curînd.
Și între toate aceste ardente lucrări
Ale firii și ale firilor noastre
Surisul, ca un gînd tălmăcitor,
Săgetînd ochii lini de copil
Va fi un pol magnetic,
Focalizînd subtil
Întreg cadranul verii, rotitor.

Emilia Căldăraru

Florar

Pină la piept îngropat în jăratecul
privighetorii cheia la șold
mă frige
cite coline atitea dorinți

Pun simburii în limba vorbită
și hoinăresc prin insomnii
oameni-s calzi și culeg
din iubiri staminele

Ca un triunghi fără laturi sîntem
împreună ardoare ființă
cunoaștere
pendula bate secular

Adieri întind mătăsuri în calea
celui ce știe cînta
Ca să ajung la trandafir
am o patrie și un Florar...

Ovidiu Genaru

Constant Tonegaru sau dialectica spațiului



CITINDU-L pe Constant Tonegaru, avem impresia netă a reînălțării cu o atmosferă de poezie cunoscută. Fără a se declara vasalitatea față de un autor ori altul, tablourile citorva dintre ei decorează acest interior liric, rafinat mai curind decit foarte personal, deși de un gust precizat, de o coerență a sensibilității frisonante, care dau certificatul unei autenticități. Întii de toate, îl zărim pe Minulescu, cu dulcea lui aventură răsărită pe diverse meridiane, cu exultanțele-i toponimice, cu libertinajul ce se răsturnește neșantant în inoială ca și cu aceea, neașteptată, cuminte reînnoțire la „baza” autohtonă, danubiană: „Imi șoptea: — În Peru mi-a fost amant un spaniol. / La Santa Clava avea plantații de zahăr. / Un altul cu favoriți în U.S.A. cincizeci de puturi de petrol la Smakover, / dar amorul pentru pielea mea cafenie / s-a lichidat cu două destupări de pistol. // Am iubit la Brăila o mulțară. M-a iubit? ... M-a mintit? / Vedea — cine știe — în mine un altul? / Avea sini fierbinți și miini reci de gheață. / Era prin noembrie. Pe Dunăre doșpea ceață. / În port la lumini de fanare robii descărcau un vapor cu lignit” (*Femeia cafenie*). Din atlasul fantast al aceluiași predecesor sint preluate niște „stele care vin ca niște balerine dintr-un orizont / de unde altul pleacă s-aducă pelerini ciudați” (*Noapte*). După cum din aceeași neidoiehică sorginte vin scuzele, atit de cohete, cu privire la lipsa de „originalitate” a temelor cosmice (o mondenitate, de fapt, o manieră pimpantă de a scăpa de aerul solemn): „Domnilor, / am vrut să scriu ceva și despre toamnă, / dar toamna aceasta a fost banală / căci toate toamnele-s la fel / și vă asigur: / nici una n-are temă originală” (*Conspic de toamnă*). Bacovia răspunde la apel în felul unei anamorfoze, prin turtirea burlescă a imaginii sale acustice (e prefigurată Nichita), prin relaxarea atmosferei într-o bonomie de asemenea burlescă (absurdul ca tendințioasă desfigurare): „Sunetele trompetelor se turtiseră de ziduri / din chioșc plecind rotunde ca niște mingi / Și altele plecau mai departe / Încit de abia puteai să le atingi. // Trecătorii pe străzi le prindeau ca pe muste: // Domnii cu pălăria, doamnele cu evantai; / toată lumea sălta fiindcă era vals / cîntat la final de toamnă prelungă” (*Anurg*). Fără a fi părăsit surisul incredul care compromite sublimul, viziunea se îndrumă către simbolurile mărețe, către patetism, către halucinația grandiloventă. Dar modalitatea lui Emil Botta, convocat cu deferență, e trecută printr-un filtru obiectual, redusă la elementul său concret, pipăbil, ca la un decor. Poezia e aci o simplă ipoteză de lucru. Se poate serie și așa, ne sugerează autorul *Plantațiilor*, avînd grijă a lua distanță față de orice absolut: „Duși de freamătul apei spre continente lunare — / obraji, obraji de sîdef pluteau pe fregate, / șuvițe din pârul Dianei fluturau la catarge frenetic / al cincilea punct cardinal să mi-l arate” (*O mie de vinturi*). Aspectul de contrafacere a modelului se accentuează în următorul pasaj, în care scepticismul moral se înveșmîntă într-un experimentalism vizionar fățis. Arlecinelul aduce lumea văzutei și a nevăzutei la numitorul său: „Acum sub Luna lipsită de-un obraz / ce se zice că era în eclipsă / era o groapă din care alcoolul plutea / și prin aburi ingeri dormind pluteau în eclipsă, / pluteau ingeri cu aripi de mucava” (*Finis coronat opus*).

Însă proximitatea cea mai constringătoare a creației în discuție e dată de efectarea ei simbolist-prozaizantă, un antiromantism, în fond, deci o diatribă în care desenul noțional sentimental, generos pînă la ostentație, e umplut cu tot felul de impurități. Operația degajă savoairea crudă a unei iconoclastii în planul înțimității. Beatnicii n-au procedat altminteri. E un antiestetism ce trădează orărea de artificiu distins, de lîncedă sofisticare, de orice factor care degradează vitalul. Un mod necrutător răzbate la suprafață, etalindu-și truculenta valahă, „bășcălia”, miticismul în stare lirică. Dacă un posibil model mai îndepărtat este Apollinaire, libertățile cosmopolite ale acestuia sint trase într-un perimetru

local. De la autorul *Romanțelor* pentru mai lirziu și de la exponenții generației războiului (Geo Dumitrescu fiind unul dintre cei mai însemnați), Constant Tonegaru schițează continuarea drumului către Marin Sorescu, Mirocea Dinescu și, mai cu seamă, către optzeciști în frunte cu Mirocea Cărtărescu. Nelundu-se, aparent, în serios, propune o altă perspectivă, paradoxală, pentru reimprespătarea limbajului poetic prin simularea ridiculizării lui. Punctul său de sprijin e o fetișizare a realului, discontinuu, disparat, desolemnizat, capabil de o combinatorie al cărei resort nu e, ca la suprarealistii, dicteul automat, ci ironia. O ironie, deci o regie lucidă, aplicată percepției plastice, care își îngăduie a folosi vechia recuzită, inclusiv poza trubadurescă și spu-moasa asociere goliardică. Mișcarea ei centrifugală (de o secretă geometrie, în opoziție cu amorul suprarealist) descompune discursul în nenumerate secvențe efemere în imagini ce se nasc și se resorb instantaneu: „De cînd ploaia, frunzele se lipiseră de asfalt c-a-ntr-un album: / pasagerii în tramvai făceau cursa completă și stam să ascult / cum pe geamul cu reclamă pentru vaselina antisolară / din stînga ploaia se cernea tangențial în ritm foarte ocult” (*Ploaia*). Sau: „De mult aștri muriseră de gripă și cu excepții / unii mai aveau două colțuri ca jandarmii italieni la chipiu / iar alții păstrau integral geometria în Oceanul Celest / unde Luna enormă chelie plutea printre tot ce nu era viu. // Citodată se scufunda candid în grozave tonuri de umbră / căzînd de pe Constelația Argonauților peste emisfer / și revenea lustruită pe talazuri lîngă stelele vestede / de care visătorii anină caligrafia romantismului pe cer” (*Alegorie generală*).

E relativ simplu a documenta postura periferică la Constant Tonegaru. Difuză în întregul său repertoriu, ea tinde, în unele momente, la o manifestare acută, la un spectacol solo. În felul acesta se împlineste oarecum o artă poetică. Se da în vileag osatura emfatic declarativă, a textului, cu scopul de a de-semnifica, de a crea un vacuum al convențiilor, în care acestea să poată porni de la un grad zero, care e chiar expresia ironică. Poetul are grijă a o orienta către temele majore. Soarta poetului: „Intrucit ne privește, sintem desigur poezi, / trebuie să se știe: / Poetul Veniamin a fost cules de primărie. / Spitalul ori patul avea numărul doi. / Începe aici ceva toleranță căci asta nu prezintă importanță” (*Fapt divers*). Dumnezeu: „Luna galbenă ca un ochi de motan s-a stîns atunci sub o pleoapă de nor. / — acela e ochiul lui Dumnezeu... / ... a mințit unul dintre noi” (*Flămînzii*). Natura: „Noaptea se-nîndea ca un ceareaf pe o țargă c-un muribund / dar totuși se mai strecurau fulgi cu scripuri de naftalină” (*Scrisoare deschisă*). Imaginea de sine auctorială: „Noaptea caligrafiez curtezanelor epitaful meu pe ferestre: «Sint condotierul Tonegaru fără spadă; / mi-am tocit-o ascuțindu-mi ultimul creion / să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă»” (*Cîntec pe hirtie*). Incorporindu-se în materia realului, sensibilizîndu-se, ironia devine poetică producivă. Prin complicitate cu concretetea existențială, dobîndeste acea credibilitate estetică trebuitoare, pe care o sporește intervenția fanteziei. Iau naștere astfel imagini mixte, terne și elevate prin ingeniozitate, protocolare și jucăuse, dezabuzate și candidie. Uzurpîndu-se pe sine, metafora nu face altceva decit a încerca să se restaureze cu mai multă energie. Lirismul renaște de sub cenușa sa. Glumia se investește cu o funcție constructivă, substituindu-se seriozității tradiționale discreditate. Prin asociațiile fantast-demistificatoare trece fluidul unui real în stare pură, așezîndu-le în simetrie cu poezia pură. E o radicalizare oferită de limbajul contingentului, în analogie cu cel al absolutului, ambele ipostaze la fel de îndreptățite ale creației: „Norii vineți se descompuneau în fulgi mari cit niște mînuși / încremînd degetele moi pe pustietatea orbitoare de coton” (*Ploaia*). Sau: „ca niște fete mici purtînd cosite doar stelele cădeau neîncetat” (*Noapte*). Sau: „Aici vremea este și acum rece și aspră ca o placă de ardezie” (*Portul înfipt la Nord*). Sau: „Poetul Veniamin era răsucit / ca o rufă stoarsă de atîta venin” (*Fapt divers*). Sau: „Pe dășumele sălta ca o broască inima poetului / cit o baniță cu porumb” (*Ibidem*). Sau: „Luna ca un ficat însingurat” (*Plantația de cui*). Sau: „La voi pe stradă scriile vor fi trecute cuminți / ca niște lăzi de contrabandă cu alcool” (*Scrisoare deschisă*). Sau această sumețire suprarealistă: „Zeul murise. Avea marcă elvețiană. / Deci marcă mondială cu zece rubine. / Era numai cam vechi” (*Ceasul vechi*).

CARE e, totuși, contribuția specifică a lui Constant Tonegaru la acest lirism de tranziție, ce încheie, nu fără semnele unei obsolescențe, ale unui manierism inculcat chiar în voința de prospețime, o epocă și anunță unele din trăsăturile alteia, ce se va lăsa

asteptată? Intrucit cele înfățișate pînă aci au o acoperire mai largă, fiind operante și în legătură cu, de pildă, Geo Dumitrescu, precum și cu alți membri ai generației acestuia. Pentru a încerca un răspuns, se cuvine a aminti îrași o particularitate comună lui Tonegaru și altor poeți ai momentului și anume citadinismul. Mai toți sint odrasle ale orașului pe care-l abhoră, dar care le-a strecurat în sine reflexele lui. Autorul *Plantațiilor* cîntă priveștiștea unui oraș derăzut, sordid, maladiv, care e, totodată, o oglindire a propriei sale inadapități, a propriei sale restrîștii: „Erau maidane galbene ca niște pete de tutun / și trecînd în apa ploilor de vară, de toamnă / unduiau la vale cu toată rugina din strășini / spălînd oasele vagabondului nebun” (*Maidanele galbene*). La unii autori (prototipul e Baudelaire) impactul cu orașul a dus la exacerbarea artificialului, la antinatură. Aci artificialul e repudiat printr-o explozie de vitalism cinic, estetismul e izgonit în numele unei ironii corosive, plebeene în intenție, dar rafinate în realitatea-i scripturală. Ceea ce dovedeste o ambiguitate. Forța primară nu e destul de intensă pentru a țîșni în afara unui alambic ce o detunează formal. Un rebel fără indoială, Tonegaru nu înțețează a fi și o victimă. Cetatea, sediu al obligațiilor exasperante, al clișeeilor alienante, e inamicul său, dar și forma sa de dămnaie, tiparul vieții sale cotidiane. Climatul acesteia i-a fasonat sensibilitatea, i-a impregnat reacțiile. Un citadinism rezidual devine desicabil chiar în anticitadinismul violent al artistului. Protestul se dizolvă în smalțul decorativ, arderea se învâlve în rafinamentul reflexelor ei: „Din timpul orașelor cu tigri proiectori de smalt / cobor de-atunci și mărșinea nu mai atingi; / doar arpile-mi arse din drumul căderii / se scutură cu scrumul lucirilor care se sting” (*Fruntea Soarelui-Rece*). În treacăt fie spus, conflictul cu tatăl, probat de biografia poetului ca o circumstanță decisivă a acesteia, ar fi putut fi extrapolat în conflictul său cu mediul originar. Anticitadinismul său masiv, deși subtextual, nu poartă oare urma unui antipaternism la fel de puternic, deși mocnit? Să ne întoarcem însă la examenul creației ca atare. Ea ne revela dorința de libertate prin cultul imensității, al spațiului nemărginit, a căror emblemă e, desigur, exotismul. Instinctual voină a sparge zidurile ostășii „blestemate”, poetul își ia un avînt exagerat, ce-l propulsează la mari depărtări, în sinul unor insolite privești. Atracția mării, acel obsedant freamăt neptunic al liricii lui Tonegaru (născut la Galați, fiu de marinar ca și Tristan Corbiere), constituie o altă probă elocventă în aceeași direcție. Aspirației spre ilimitare i se rezervă, defel întîmplător, un accent utopic: „Aștept corăbii plecate spre un larg pămînt fără punct cardinal” (*Retrospecție*). Ori o magie uranică, de o simpatică dezinvoltură: „Te-am încîntat cu vocea mării înainte de furtună — / tu îți-ai topit fruncea în palma mea fierbinte / unde zburdau planete ce-si țeseau din mînte / să construim un altfel clar de lună” (*Ruina*).

Dar mirobolantele depărtări nu există în libertate, ele sint captive, la rîndul lor, odată cu captivitatea urbană a autorului. Ele se implică în nostalgia lui consumptivă, chiar dacă teatrul figurat, de unde căutarea lor infrigurată în ocean, adică într-un instrument al opticii vizionare. Oceanul e un soi de colivie în care se zbate miracolul natural: „Căutam benevol pasărea-rară și oamenii de lignit / la umbra palmierilor care fremătau în ocean” (*Plantația de cui*). Ca și: „mă cuprîndea mila / lîngă palmierii veniți cu țărnuș alit de aproape / încit stăteau gata-gata să spargă lentila” (*Ibidem*). Declinul astrului solar apare transpus într-o subiectivitate a decelării, la antipodul demonicii triumfaliste, ce, abia schițată, n-are timp a se coagula (contrastul e aci nu numai al codurilor poetice, ci și al substraturilor socio-morale, poetica multiplicîndu-se în viul conștiinței de sine a poetului): „Ca o monedă de cinci într-o cutie de milă / cu privire singură, tristă, într-o zi, / tu vei coborî fruntea Soarelui palidă și rece / să vezi ce mînte ascunde sau — poate o vei dăru. // Întinzînd un braț să-l culegi din depărtări chinuite / unde oamenii leapădă lumi în abisuri / vei căuta un poet și vei spune: — E al tău, / apoi la sfîrșit: «mă ierți dumneala purtător de visuri»” (*Fruntea Soarelui-Rece*). Din ce în ce mai frecvent, depărtările fascinante, dimpreună cu simbolurile suveranității lor (soarele, luna) sint umilite, demise din prerogative prin azvîrlirea în infernul apropiierilor pingăritoare. O exasperare a idealului intangibil pune stăpînire pe simțirea poetului, îndemîndu-l la macularea lui, la înscrierea lui într-o sferă grotescă. Deși nu comicul precumpănește, ci o reprezentare straniu-dureroasă, de coșmar: „Voi săpați, săpați adinc în noapte / să se audă

căteii pămîntului lătrînd / Și-n botul lor murdar de lapte / S-azvîrliri de pe casmale Luna fumegînd” (*Căteii pămîntului*). Macrocosmul e redus la un microcosm difamant, caricatural în registrul (aproape) grav. Astfel luna proliferază într-o teratologie a dezamăgirii, coborîtă la condiția de insectă, după cum proliferază și nobila măsură temporală, veacul, la fel de viciat: „Pe romburile de pămînt plesnit însemnam c-a-ntr-un caiet / cite luni se strecurau prin crăpături îndepărtate în cutie; rotunde sau la pătrat cu varul oaselor mele / scriam pe romburile de pămînt zece veacuri, o mie” (*Debemur morti*). În altă parte, Selena devine ținta unei răzbumări foarte terestre, ca de soț înșelat: „Cum stelele s-au urcat pe cer, nu știu, / Dar Luna zău, aș pune-o într-un cuier / să nu se mai miște tradițional / și-aș descărca într-însa o carabină Manlicher” (*Puțin alcool*). Singurul romantism pe care și-l mai îngăduie poetul în acest marasm al imensității dezafectate e visarea „dinăuntru în afară”, din spațiul claustrării către perspectivele interzise. E o țînjire somptuoasă unei, o sărbătoare a formelor ce ar popula doritele orizonturi, izvorite din subiectivitatea estetă, ca un nesățiu al împlinirii. Peisajul confuz al unor voluptăți în ireal, fantomatice înainte de a fi fost aievea: „Deodată, ah!... flăcări dogoreau pe zare imense, / ca și cînd dincolo de vitralii mureau Sodome, / ca și cum se incinerau pădurile de mărgean / și pe ruine dăinuia patetic un nimb de fantome” (*Mie de vinturi*). Ori într-o ilustrație de basm cultural: „Prîntesa topea cu siniu gheața de pe vitralii / să cercetăm la lumina aurorii boreale / cu dosarul cu plante legat în piele de ren / ierburile aduse de Marco Polo”. (*Ultimul de la o mie două sute*). Ori cu landreșea alipigă visătoare a regurilor: „am cîntat gîngăniile de demult / închise în capcana colierului de chihlimbar” (*Ibidem*). Ori ca o halucinație stihială proiectată în încăperea poetului, cu adaosul psihologic al neadaptării sale infantile: „Tavanul se lăsase mai jos apăsînd peste noi / căci mina, mina care ne-a frămîntat din lut / aruncase pe lavan vinturile urlătoare, / buimaca, sfîșos întrebînd cum au căzut. // Sub masa de biliard un vînt mai mic, mai copil, / intrase la adăpost venind de departe” (*Cules de rod*). Ori, în sfîrșit, ca o cuprîndere în perfecțiunea formală a mărturie fertilității spațiului: „Prin cristale se-mpărășia o amintire plutînd / precum soama ploilor pe inserat” (*Preparative pentru iacere*).

NAZUINȚA irepresibilă spre nemărginirea-totem îi procură lui Constant Tonegaru visuri de o substanțialitate stranie, de factură fiziologică, precum o deznădăjduită în cercare de includere în propriul organism a dimensiunilor prohibite. Acestui onirism organic îi datorăm măsura intensității morale ce stă la baza poeziei în discuție. Încercînd a asimila într-un chip ultim, corporal, idealul de expansiune și peregrinare ce-l atrage, poetul dă glas patetic citadinismului său înlăntuitor. Îl transmite într-o ficțiune din substanță proprie făurită, cum pinza păianjenului, cum fagurii albinelor: „Acolo sub candelabre primul ofițer / numără sclavele ce vin prin vena cavă / aduse din Indii pe galene cu ciocuri de fier” (*Reverenta spinzuratului*). Sau: „și-mi denunt avatărul așteptînd să fiu spîntecat / să te convîngi cum din era cu stridii există / după trecerea organelor mele în revistă / punîndu-ți la colier perla mea neagră de la ficat” (*Ibidem*). Sau această savantă resorbție a imaginii unui spectacol exotic, prevăzut cu o picantă trăsătură satirică, ce-l acordă mai clar la beția vitalului: „În loc de săgeată pleca mărșul nr. 3: / prin artere toreadorii treceau victorioși în trap / convexi și concavi fiindcă se cînta fals, / însă domnul cu decorații aproba categoric din cap” (*Grădina publică*). Prin dialectica nemărginire/limitare, Constant Tonegaru acordă creației sale, prea de timpuriu întrerupte, acel semn distinctiv al trăirii care o înalță deasupra scepticismului inhibant al sistem de imagini alexandrine, însușite din climatul epocii. Spațiul pe care îl cultivă într-un chip mestesugit contrastant devine un receptacul al unui conținut psihic individual. Pulsatia vitalismului său, zăgăzuit de zidurile orașului modern, trece astfel într-o epură lirică, într-o figură formală care o face perceptibilă pe cea a spiritului. Din acest punct de vedere, ironia nu e decit o reverberație a imensității trădătoare, a absolutului spațial, convertit într-unul moral, al împlinirii prin procedul stilistic al irealizării. Trubadurul Tonegaru ascunde în cîntul său o melancolie adincă a perspectivei libere, în înțelesul cel mai propriu, oferit de privire. Reveria senzorialității sale și-a pus pecetea precisă de despletirea spectaculară a unei poetici generoase.

Gheorghe Grigurcu

„Cartea de la Metopolis“

Confruntări



ÎN urmă cu exact un deceniu Ștefan Bănuțescu tipărea **Cartea de la Metopolis**, primul și deocamdată unicul volum dat la iveală din tetralogia **Cartea Milionarului**, anunțată atunci. Unii susțin că azi tetralogia este încheiată dar autorul îi amină publicarea din motive pe care nu le destăinuie. O enigmă mai mult în jurul acestui scriitor singular și singular, neconfesiv, închis în tăceri inhibante, cultivând, în relațiile de civilitate, distanța, politețea rece. Mai de mult totuși s-a implicat, o vreme, în agitația vieții de breaslă, ca redactor șef al revistei „Luceafărul” (1968-1971), ca vice-președinte al Uniunii Scriitorilor. Acum e retras, intrigând prin exprimare.

Adevărul este că tăcerile lungi ale lui Ștefan Bănuțescu pot găsi o explicație, dincolo de altele, în factura însăși a scrierilor său. Este un artist al filtrărilor înalte, al atenției cumpănirii, al conciziei densificării, supravegheat, negrăbit, mișcând expresia pe indelețe, după cum se poate bănui. Performanța cantitativă nu-l preocupă fiindcă a obținut efecte de durată cu un număr restrins de pagini și publicând la intervale mari. Volumul de nuvele din 1965, **Iarna bărbaiților**, a făcut zăpăc și la fel, după 12 ani, **Cartea de la Metopolis**. Nici **Scrisorile provinciale** (1976), adunind fragmente narative și mărturisiri de credință literară, nu au trecut neobservate. Alții publică anual hipertrofice tomuri care se uită de a doua zi.

VORBIND de singularitatea lui Ștefan Bănuțescu mă gândesc în primul rând la faptul că în literatura noastră el este, prin **Cartea de la Metopolis**, singurul creator al unui ținut imaginar, ținut pe care îl stăpânește, faulkerian, ca „proprietar absolut”. Tot ce este acolo îi aparține, totul este creația unei inchipuiri care izvoadește întâmplări fabuloase, care dă așezărilor nume neîntâlnite pe vreoa hartă reală. Milionarul, care e un exponent al acestei lumi și totodată cronicarul ei, dă o primă descriere, circulară, a ținutului, în episodul sosirii la Metopolis a lui Glad, un ins din afară, un „străin” pe care îl inițiază în posturile locului. „E acolo **Insula Cailor** — i-am zis lui Glad, făcând un semn cu oastoul în apă mea, indicând un loc undeva îndărătul turlei bisericilor ortodoxe. **Insula Cailor** începe mult departe de aici, înspre sud, cam din dreptul orașului **Mavrocordat** — acolo unde fluviul se desparte în două brațe — și se sfârșește aici, în partea de nord, din fața **Metopolis-ului**, unde brațele fluviului se unesc din nou. Și după ce se unesc, fluviul se desparte iar în două brațe, formând în mijlocul lor o altă insulă, **Insula Măcelarilor**, unde fără întrerupere sint spintecate și sint sărate oi pentru Turcia și pentru alte locuri ale Orientului unde se mănincă munți de pilaf. Pe malul de aici ne aflăm noi — **Metopolis-ul**, adică, așezat cu casele în amfiteatru pe dealuri. Pe celălalt mal, se întinde cimpia **Dicomesiei**. Ca să treci fluviul de la cimpie încoace, spre **Metopolis**, cel mai bine e să folosești vadurile de la **Cetatea de Lină**, acolo se îngheșuie multă lume, e multă larmă, pe acolo trec și turmele de oi, de capre și cirezile de bivoli. Intre **Metopolis** și **Cetatea de Lină**, în mijlocul fluviului, am zis, se sfârșește capătul de nord al **Insulei Cailor**.”

De fapt, reperele fictive se amestecă în cartă cu unele reale — se vorbește de Dobrogea, de vecinătatea Histriei, de faptul că în prelungirea Dicomesiei se găsește Valahia Minor (deci Oltenia), ceea ce înseamnă că Dicomesia ar fi Bărăganul lui Ștefan cel Mare etc. — dar irealitatea lumii metopolisene nu stă în geografia inventată, ci în factura ei esențial poetică, lipsită de aderențe la realul comun. Dacă e să o definim prin comparație este de ajuns să ne gândim la cum este lumea moromețiană a lui Marin Preda, și ea o lume de ficțiune, fără îndoială, dar aderentă la realitățile altele care a existat într-adevăr, lumea țărănească trăitoare în cimpia Dunării în anii din preajma ultimului război. Nu de identitate deplină e vorba, ci de faptul că lumea din romanul lui Marin Preda poate fi confruntată, în spirit, cu alta existentă în realitate. Lumea metopolisiană, în schimb, nu poate fi confruntată cu nici una reală, de niciunde. Artistic există, dar ca proiecție desăvârșit subiectivă, răsfringere numai a închipuirii celui care o scrie.

De aici poate și aspectul ciudat, mereu contrariant, al multor desfășurări, excen-

tricitatea personajelor, întâmplărilor, obiceiurilor acestei lumi în nici un fel localizabilă. Nu sint propriu-zis fantastice, toate acestea, dar neobișnuite, stranii, fără corespondență în „realități”, fără puncte de sprijin în spațiul unei plauzibilități de tip realist. Gesturi, reacții, comportamente sint aici altele decît celea pe care simțul firescului ne-ar îndreptăți să le așteptăm într-o anume împrejurare, contrazicind pînă la descumpănire, de multe ori, logica vieții. Să luăm doar exemplul comportării metopolisienilor în fața holarării femeii-paracliser de a se baricada în clopotniță, refuzînd zile în șir să mai officieze tragerea clopotelor în ocaziile care impuneau acest ritual (botezuri, nunți, decese ș.c.l.). Intrarea în grevă a femeii-paracliser (cu ocuparea, ca să vorbim astfel, a locului de muncă) produce o perturbare de proporții a vieții comunitare și natural ar fi fost ca enoriașii să întreprindă ceva pentru a o cobori de acolo cu forța, chiar dacă ea, pentru a se izola eficace, „scosese scările din belciuge și le urcase în podul clopotniței”. Dar metopolisienii acționează în alt chip, se string în jurul clopotniței și o imploră pe recalcitranta slujbașă a bisericii să-și reia atribuțiile, organizează, pentru a o îndupleca, procesiuni de copii, muzeul de la moscheia învecinată intervine și el cu rugăciuni „în favoarea parohului ortodox”, apare și Generalul Marosin, „decanul orașului”, care slobode în aer focuri de armă pentru a o „trezi” pe femeia-paracliser autoclaustrată, totul în zadar pînă ce ea singură, într-o zi, la ora vecherniei, apare în golul ferestrei din turle și vestește pe cei de jos că va relua baterea clopotelor. Ceea ce și face deindată declanșînd, în urbe și în împrejurimi, o revărsare extraordinară de entuziasm sărbătoresc, o explozie de bucurie în lanț ale cărei ecouri se propagă cu iuteală și asurzitor către toate zările :

„Metopolis-ul a răspuns bătăilor de clopot din toate părțile.

Focuri de armă au ciuruit aerul, cimpia au început să-și deșarte foalele, tarafuri de lăutari au pornit să cinte în toate cartierele, sirenele flotei comerciale a lui Aziz Creștinatul și a Lepei-Roșii au început să tipe de-a lungul fluviului, chiote omeneste pe toate glasurile au invadat străzile, tobele băteau, muzici de alamuri s-au stîrnit dinspre cazarmile regimentelor.”

Locuitorii Metopolis-ului reacționează neviolent și cu atîta prudență față de gestul femeii-paracliser pentru că văd în el cu mult altceva decît o sminteață, o toană. În reclusiunea ei voluntară, în căderea ei în muțenie și în refuzul de a mai bate clopotele ei deslușesc, li se revelă mai bine zis, o comunicare transcendentă, un mesaj ezoteric care le vorbește, prin ea, despre incremenirea timpului. „Un mister ca acela al femeii-paracliser? Acela e timpul oprit. Așa ceva nu mai poate face clipa și ființa să fie zburătoare, poate opri în loc și ceea ce este în jur, poate incurca ziua cu noaptea, clipa cu anul, poate stagna chiar păsările în zbor, făcînd mierlele și vrăbiile să se amestece cu bufnițele.”

Reazuirea bătăii clopotelor în Metopolis vestește simbolic dezgăzuirea timpului oprit, dezleagă o vrajă, ceea ce sub constrîngerea enoriașilor femeii-paracliser oricum n-ar fi putut să înfăptuiască. Prin ea acționau alte forțe, se rosteau alte glasuri. Metopolisienii pricep acest lucru și de aceea procedează în felul arătat, adică fără violență, fără a o brusca pe femeia-paracliser în care intuiesc mesajul unei voințe supraumane.

Deci trebuie repetate în întâmplările din spațiul metopolisian — nu numai în aceasta cu femeia-paracliser dar și în multe altele — anume tilcuri simbolice. Lectura **Cărții de la Metopolis** cu o grilă strict realistă poate conduce într-adevăr la impresia de neverosimil, de produs bizar elaborat în retorte; lectura atentă la trimiterile simbolice va descoperi însă, în ceea ce pare în carte extravagant și illogic, o coerență semnificativă.

Mulțimea eresurilor, amestecul de ritualuri creștine și păgine abundent cultivate de metopolisieni contribuie la întărirea impresiei de irealitate, de fabulos proliferant. Este apoi, în lumea de acolo, o mare apetență pentru legende, mărturisind disponibilități și elanuri imaginative ieșite din obișnuit. „Metopolisienii încep cu legende” constată Generalul Marosin, el fiind unul din depozitarii și cunoscătorii lor cei mai avizați. Milionarul observă și el la concetățenii săi aceeași înclinație : „Metopolisienii au un gust ascuțit pentru legende, fac rapid legende chiar din întâmplări recente, cu atît mai mult din cele vechi și foarte vechi, sacrificînd nu numai datele strict ale realității ci și esența”. În jurul figurilor de marcă ale locului sau al noilor veniți, oamenii construiesc așadar legende care se difuzează cu repeziune și cresc în proporții cu cit viețile celor despre care e vorba prezintă mai multe și mai mari „goluri” sau porțiuni nelămurite. Pe acestea metopolisienii le umplu cu întâmplări imaginate de ei, țesînd febril biografii fantastice, funambulești, cum este aceea a lui Constantin Pierdutul I-ului, genialul matematician autodidact, cel împrietenit cu calii din insulă pe care îi cheamă „prin cifre”, cu păsările care i se ouau în barbă, cel care „ori de cite ori întîlnește fluviul își pune palmele la gură și cheamă sau alungă vapoarele”; sau

aceea a fabulosului Polider, „croitorul-demiurg al Dicomesiei” care croiește mușii de pantaloni, meși, cațaveici fără a lua nimănu măsura pentru că memoria lui reține dimensiunile tuturor dicomesienilor, desfășurînd urieșeste baloturile de dimie pe o „pajiște lungă, foarte lungă, întinsă pînă departe spre o pădure de plopi”. Porecele, țîșnite și ele din fervoarea imaginativă a acestei lumi, sintetizează legenda țesută în jurul cuiva, în-deplinind și o funcție cognitivă cînd mijlocesc investigarea zonelor tănuite, nelimpezi din biografia cutărui personaj. Să ascultăm din nou considerațiile în cunoștință de cauză ale Generalului Marosin : „Tu știi, Milionarule, că nici un metopolisian (nici chiar tu) n-au aflat vreodată că norvegianca nu e norvegiancă și că nu e fiica mea făcută cu Fibula. N-a știut nimeni că e doar fiica mea adoptivă și că Fibula a conceput-o la Emden cu un om pe care nu-l iubeam și pe care nici măcar nu-l cunoscoam bine. Metopolisienii n-au descoperit niciodată acest nefericit secret, dar, uluitor, s-au apropiat de el prin magia cu care-și însușesc porecele : i-au zis fetei mele adoptive pentru răceala și figura ei străină de lume și de căldura omenească „Iceberga” sau „Plisc de gheață”. Încă o dată se confirmă că gustul metopolisienilor pentru porecele include și o sete imbatabilă de cunoaștere...”

AVENIT vorba de mai multe ori în aceste însemnări de Generalul Marosin, și nu fără rost pentru că el este, în ierarhia admisă de toți ai locului, figura de primă însemnătate a lumii metopolisene, suzeranul, cel a cărui „putere inconșoară aproape tot perimetrul pe care îl l-am descris (relatarea e a Milionarului, n.n.), cuprinzînd ferme, grădini. Puterea lui cuprinde și pe negustorii de piei din **Cetatea de Lină**, vasalii lui, ca să zic așa, ca și pe crescătorii de cai din **Dicomesia**, independenți de el numai cînd merg călare și uită în galop de ei înșiși, după cum în puterea lui stau și păstorii de oi și de bivolițe, patronii cu picioarele goale de postăvăril și morile de piuă, apoi nenumărați plugari, podari, barcagii, căpitanii de șeici și pontoane, paznici de vaduri și așa mai departe.”

Adevărul este că totuși, în momentul cînd Milionarul povestește, lucrurile nu mai stau chiar astfel cum el le înfățișează. Atotputernicia Generalului, indiscutabilă cîndva, este ea însăși, acum, un fapt legendar. Formal el este încă stăpînul, dar practic, în anii tirizii, „e un fel de prizonier al rudelor care stăpînesc și macină tot”.

Îi rămîne însă Generalul alt cuprins asupra căruia suveranitatea sa este absolută și inalienabilă, autoritatea sa fără limite; ținutul legendar metopolisienilor, al istorisirilor ce răsar neistovit una din alta, al poveștilor nenumărate despre metopolisieni și isprăvile lor, de acum și de demult. Bătrîn, după ce atîtea trăise, alt rost mai plin de sens nu găsește zilelor lui din urmă decît să mențină în viață legendele Metopolis-ului, să le reactiveze transmițînd altuia, mai departe, întreg acest tezaur de reprezentări mentale. Milionarul este cel hărăzit să le preia, cel ales de el pentru a scrie, folosindu-le, cartea lumii metopolisene.

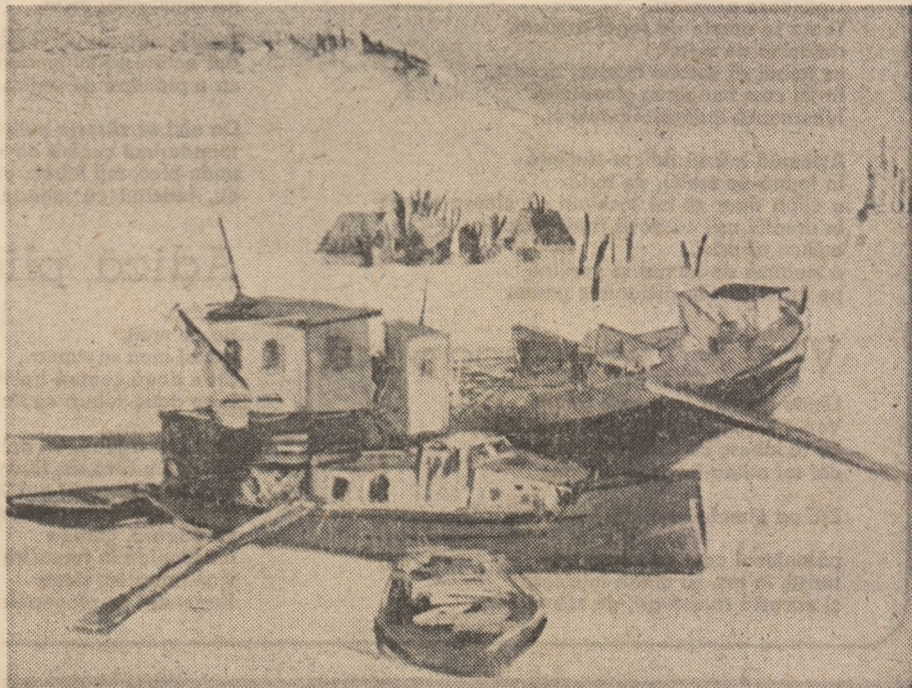
OLUME declinantă, o lume care se surpă, se destramă, pierde. Acest sentiment al ruinei, al finalului scadent stăruie peste tot în paginile **Cărții de la Metopolis**. Golirea așezării de oameni datorită migrației către orașul rival, în plină in-

florire. Mavrocordat, săparea galeriilor sub clădiri în căutarea unor improbabile filoane de marmoră roșie, ciudata intelectuală gogoliană a „negoțului cu ani”, prin care se trafica, înaintea morții, averile bătrînilor rămași singuri, acestea și altele sint simptome care întăresc ceea ce afirmă răs-picat unul din personajele cărții : „Metopolis-ul e un oraș care-și trăiește anii de sfîrșit”. Dar este, dincolo de fapte ca acelea amintite, și un climat sufletesc de extincție, de lentă decădere acceptată, un fatalism al destrămării care dă sens, în **Cartea de la Metopolis**, repetatelor invocări ale Bizanțului, numeroaselor aluzii la destinul lumii bizantine. Acel imperiu amurgise lent, smulgînd voluptăți agoniei încete, petrecînd în luxură și fast, în jocuri și serbări ale mulțimilor pînă în ajunul prăbușirii finale. Aici se inscriu, simbolic, procesiunile sărbătorești metopolisene, frenetice devengodări ale unui colectivități care-și prevede ruina, știutoare de iminența sfîrșitului (primise de altfel semne, gestul femeii-paracliser, care imobilizase timpul, fiind unul dintre ele) : „Au sosit cămilele, lei, elefanții, acrobații din circurile Mavrocordat-ului și se mișcă sub cerul liber pe străzile Metopolis-ului, în sunet de cimpoie pentru a ațîța gustul de jocuri și spectacole; catirii din cartierele tătărești își amestecă voioși zberetel lor” caraghioz și suhțietor al elefanților. O femeie-șarpe trece călare pe un cerb, iar un atlet de trapez stă sprijinit într-o palmă și cu capul în jos tocmai pe virful stîlpului de telegraf lingă care nu demult a murit **Belizarie Belizarie**. Larva aceasta confundă și înnebunitoare care a cuprins Metopolis-ul a luat brusuc locul linistei desăvîrșite care se așternuse din pricina femeii-paracliser.”

Spectacolul carnavalesc este așadar, aici, o petrecere de adio a unei lumi care pierde. Marțorii melancolici ai stingerii vieții de la Metopolis, Generalul Marosin și Milionarul conlucrează însă la perpetuarea acesteia în spirit. Primul povestește, dezgroapă legende, le talmăcește celuiăit care înregistrează pentru a retransmite. Iar acțiunea lor nu se petrece simplu, rutinier, înmînare mecanică de date, ci este complicată și ceremonialoasă, ritualică. Nu se poate povesti oricînd, oriunde și oricum; evenimentele evocate, semnificația lor reclamă un protocol anume, un ceas al zilei potrivit și un anume cadru. Întîmplările care „suferă de violență și vulgaritate” Generalul Marosin refuză să le spună el însuși („Așa ceva nu poate povesti un General”) și atunci este chemat Plutonierul care le spune el. Încheind „capitulul care i se încredințase” acesta se retrage, dispăre undeva prin preajmă așteptînd alte convocări. Generalul reia povestirea din locul de unde întâmplările redeviniseră demne să fie spuse de el.

Este roman **Cartea de la Metopolis** sau ce este? Atît de mult s-au fluidizat frontierele genului încît am putea admite, fie și numai datorită dimensiunilor, că este un roman (primul din promisa tetralogie). Mai propriu ar fi totuși să vorbim despre **cronica unui ținut fabulos**, proiectată epoeic, operă în fond inclassificabilă, scriere unicat în cuprinsul prozei românești.

G. Dimisianu



MONICA IOANA MINULESCU : Sat pescăresc (Atelier 35)



Mircea MICU

Doină

Duce-mă-ți unde m-aș duce,
lingă lăncu, lingă cruce,
lingă el să stau uitat
fără nici un pat.
El să umble eu să dorm
și să nu ne fie somn.
Să dormim lingă Hălmași
sub umbre de fagi.
Și de-o zice cineva :
„Scoală-te Măria Ta”,
ne-om scula deodată toți
fiindcă sintem moți.
Și dacă ne-om ridica
nu cu sabia vom da
ci cu graiul nostru viu
care toți îl știu.

Avertisment

Să nu ți se pară stiletul
atit de subțire
incit să nu poată pătrunde.
in castonul alb ca un mire.

Vis

Atit de rar
imi apari in vis
ca o lebedă
concurată de nuferi.

Mamei

De la casa cu vișin
am vrut să te mut la bloc
ca pe o simplă mobilă,
cu mobilă cu tot
să ai mai mult loc.
Erai atit de disperată
incit de atunci,
ochiul meu tremură
neliniștit ca un vișin.



MONICA IOANA MINULESCU : Peisaj

Rizînd

Ca un dulgher
văduvit de secure
imi duc crucea rizind
prin pădure.

Nedumerire

Am avut un prieten
care mă ura
văzînd poezia
zburînd mai sus
decit vulturii.

Celor mai tineri

V-am învățat, poate,
ce înseamnă ironia.
V-am dăruit chiar singele meu.
Faceți ce vreți cu el.
Eu sint cătelandru ce urcînd scările
simte in nări
mirosul prafului de pușcă
abia risipit.

Presimțire

Am să vă las și-am să mă duc
in virful frunzelor de nuc
și-o să-mi gustați risul amar
poate din ce in ce mai rar.
O să mă-nbrac foarte diștins,
(să știți c-am fost cîndva un ins)
și-am să vă las și-am să mă duc
in virful frunzelor de nuc.
Spre munți am să mă duc frumos
suplu și tragic pin-la os,
am să mă-nbrac precum un mire
sosit in zori la mănăstire.
Și n-o să știți de ce-am plecat
in noaptea grea ca un oftat.
Nu mai am timp și-am să mă duc
in virful frunzelor de nuc.
Mi-e dor de coama unui cal
și de-o colină din Ardeal.

Înstrăinare

Toți vechii prieteni s-au mutat in vile,
doar mama stă in micul cartier
in casa ei cu amintiri umile
avînd in loc de-acoperiș un cer.

Ea doarme intr-un pat proptit pe stele,
(ah ! stelele-s picioarele de pat !).
Trece stafia tinereții mele
peste acoperișu-i instelat.

Zice : „ce faci tu, iedule, departe ?”
și nu-i mai vine somnul și-i tîrziu
in casa ei îngustă cit o carte
scrisă de un poet odată viu.

Mai dorm acasă uneori cînd ninge
răpus și ostenit, ca un soldat.
Dar vișinul din curte mă respinge
și stelele se-nalță de sub pat.



Nicolae NEAGU

Oricum aș privi

Intii mă bucur pentru
cuvintele cu miros de potasiu,
la fel îți este amuțirea,
cu ris și cu plins
și eu te privesc numai
printre clădirile de maci și luceferi,
de la subsol te privesc
și cită grijă-mi inchipui că miști
dintr-o odaie-n cealaltă.

Ochi plutitor.
Lipicioase priveliști.
Toate se umplu de ropot precum
rădăcina de suflet,
ar trebui să vorbim frumos, ziceam,
la fel cum imaginea clopotului
hibernează îndărătul ferestrei.

Așteaptă-mă să ridic o sămință
in formă de creier, de turlă,
o clipă doar să-mi inchipui că cineva plinge
in dreptul ușii cu două frunze uscate,
oricum aș privi,
o multime de lucruri se sprijină
pe aerul curs in picioarele goale.

Vezi? Trece noaptea

Ucide geamul cu pupile amare.
Vezi ? Trec noaptea și se face ieri.
Eu te iubesc cu semne de mirare
din tot alitea fragede păreri.

Ești ca o umbră palidă.
Pe trepte -
păianjenul care se mișcă lin,
turiști, in tuș, cu cranii înțelepte
și-această frunză gri, de submarin.

Trece pe seară

Acolo unde,
impodobit cu cetină de mătase,
in cadrul ușii murmurînd
imi amintesc cit de palidă ești
trece, pe seară, un copac cărunțit de iubire.

Acum ai curajul să strigi :
felix qui potuit
cognoscere causas rerum,
eu sint atit de bătrîn
incit adorm sub mîna
răsfățîndu-mă incet.

Prea blindă nu vei fi niciodată
dar ocrotește-mi jumătatea durerii
cu o pleoapă de argint.

De aici se zărește pulberea,
mandarinul cucerit de luceferi,
unde plec, mă intreb, unde plec
eu, fericitul cu moarte, arbor părăsit intr-un cîmp de
cenușă.

Adică plimbarea

Cîndva,
nu de mult,
trupul meu se rupea
intre două ceaiuri bolnave,
intre două tuburi cu flori.

O zi (ori o lună, un an)
amuțeam fără ris, fără chef,
biciclete de cuarț patrolau
inainte, inapoi prin torace,
vine seara, gindea
un simplon in fereastra de aer,
vine noaptea, zicea
furgoneta cu pleoapele verzi.

O confuzie, o inventie
tremurau vorbind despre morți,
mirosea a foarfece, a grămezi
de răcoare peste linia ferată,
eu eram intre creștet și glezne,
adică perna, adică impietnrea,
adică plimbarea dezmozorîndu-se lin.

Sînt eu în fiecare

Văd, aprigă de ceaiuri, de coifuri, de gamele
(de nu, de balerine ucise-n draperii)
la ceasul schiop de boaba vărsată pe podele
cum o multime cade-n străvechi cofetării.

Nu e ușor incit aș striga cuvinte grele.
Materia plutește cu bulgări in metrou
și încă la azul de abur din perdele
cutia de conserve devine lung ecou.

Neinduplecat, cu spata rănită, cu tîlpica
acoperind șoseaua din pietre pină-n ciini
am inventat sertarul și raftul cu nimica,
lanterna cu șopirle, motorul rupt de piini.

Sint eu in fiecare sămință ce vîiește
și din pianul verde mă seacă pină-n pod.
Uite,-n lucarne masa cu ochi gravid, de pește,
ar trebui retrasă, pe rînd, din calapod.

Mă mișc incolo, incoace pe sirma ca o pernă,
cite un paznic mută o țeastă de dipter,
doar ție ți se intimplă, prin sălcii, o cisternă
de care bivoli negri se reazimă și pier.

CARAGIALE

văzut de Mite Kremnitz



Mite Kremnitz. Litografie din „Familia”, nr. 8, 1885.

PROZATOARE de limbă germană, soție a d-ului Wilhelm Kremnitz, cumnat al lui Maiorescu din prima căsătorie și medic al curții regale, Mite a asistat la multe din ședințele literare ale Junimii, strămutate la București, a cunoscut, așadar, pe componenții acesteia, din scrierile cărora a și dat numeroase traduceri. Printre scrierile ei, a lăsat cunoscutele „Amintiri fugitive” despre Eminescu și idila dintre ei, după ce aceasta îi servise și la o ușoară romanțare nuvelistică.

Printre scriitorii români, prezentați de ea în versiuni fidele, a figurat și Caragiale. Tot ei i-a datorat apariția în ziarul vienez „Die Zeit”, a primei părți din 1907, prezentată ca vederile unui patriot român. La moartea lui Caragiale, din motive ce ne scapă, mai probabil, a lucrat sub dictarea Mitei, atît talmăcirea cit și necrologul? L-am tradus cit mai fidel, mulțumindu-ne să rectificăm, în notele de subsol, erorile materiale sau interpretările nu prea măgulitoare ale Mitei, care nu numai că nu l-a idealizat, ca pe Eminescu, dar l-a și privit fără deosebită simpatie.

A fost, totuși, unicul amplu ecou în presa germană, la încetarea din viață. Ca atare, am considerat că ar putea interesa pe cititorii noștri.

Ș. C.

„La 22 iunie a murit la Berlin poetul român Ion Luca Caragiale. A trăit aproape zece ani¹⁾ cu familia lui în capitala Reichului german. Nimeni în Germania n-a știut de el, acela ale cărui opere dramatice aparțin de treizeci de ani patrioniului de rezistență al Teatrului Național din București și al tuturor scenelor române, da, pînă în ziua de azi sînt unicele contribuții remarcabile ale tinerei literaturii române în domeniul dramatic. Abia după cinci zile de la moartea subită a poetului și cînd fusese deja îngropat cu toată discreția în cimitirul din Schöneberg, a pătruns în presa germană o notă despre încetarea lui din viață. În interval ziarele românești îi împletiseră, în foiletoane și articole de fond, cununi de la București se pregătește ridicarea unui monument și în toamnă, pe chel-tuiala statului, inhumarea festivă a rămășițelor pămîntești în țărîna patriei. Un mare bărbat al micului popor...”

Relativitatea tuturor lucrurilor nu este însă o explicație suficientă pentru mirabila realitate, cum că cel mai viguros talent literar al României a trăit și a murit în mijlocul nostru, cu totul neobservat. Însă felul în care petrecuse zilele sale berlineze ne edifică. Se spune că și-a condus aici existența ca un schivnic, însă aceasta nu este cu totul exact. Schivnicii nu obișnuiesc să aibă soție și copil; Caragiale era cel mai fericit soț, tatăl cel mai delicat. Schivnicii se hrănesc cu căpșuni și cu rădăcini; Caragiale era un voios degustător al bucuriilor trupești și

știa să nu prețuiască nimic mai presus la Berlin, de a cărui circumfărie spirtoasă se ținea departe, decît atracția pieții alimentare internaționale. Schivnic a fost doar într-atît cit făcuse din căminul său din Innsbrucker Strasse o cetate cu metereze și gropi, și că ținea mereu ridicată puntea în lanțuri. În timpul șederii lui de zece ani în Germania, care părea multora enigmatică, dar care-i pria din plin, nu și-a însușit decît o cunoștință sumară a limbii germane.

Această abținere față de lumea oficială era însă singura trăsătură schivnicească a lui, deoarece era însăși întruparea temperamentală a sociabilității, făcea parte din acele naturi ce se regăsesc pe sine înainte de toate în comunicație, în scintile dialog, și el stăpinea în cel mai înalt grad mijloacele causeurului. Avea singele unui vesel epicurean, desăvîrșita amabilitate a omului de lume și ascuțitul spirit critic al unui ironist nelimitat. Particularitățile neamului se accentuasă în intr-acest original într-un grad atît de înalt, încît a putut să preia înaintea compatrioților săi rolul unui Aristofan național.

Nici mizantropie, nici blîndă melancolie nu l-au îndemnat să caute în orașul mondial singurătatea. Poate că adevăratul motiv se lasă indicat cit mai bine prin cuvîntul «comoditate». Voia să se sustragă tovarășiei acaparatoare din patria sa, unde-i cunoștea pe toți și era cunoscut de toți, voia să-și aparțină sieși și muncii sale. Oamenii cu un duh atît de viu și de mobil nu sînt chinuți de plictis, cînd sînt avizați la propria lor tovarășie, și viața în familie oferea vorbărețului prilej suficient, să-și păstreze roțile mobile. De altfel, Caragiale a dus la Berlin o viață dublă, ca un adevărat erou de roman. În Berlin, dedicat strict căminului, de îndată ce punea piciorul în patrie, se dădea val-virte vieții publice. Și o călca adesea, glia românească, totuși atît de iubită, deși ponegriță²⁾ într-un spirit satiric și (cuvînt ilizibil, n.n.). De mai multe ori în fiecare an se ducea în patrie, ba chiar se întâmpla ca în aceeași lună să întreprindă o călătorie doar pentru 48 de ore la București. În timpul luptelor pentru ultimele alegeri parlamentare³⁾, a pus în serviciul partidului democratic o deplină putere agitarică, împotriva conservatorilor guvernamentali⁴⁾, de asemenea din Berlin luă parte publicistic la politica românească.

E de remarcat că întregul curs de viață al lui Caragiale a semănat cu multe destine și stări din acea țară semiorientală. În prealabil, un cuvînt despre opera sa de o viață. Numărul comediilor și al dramelor lui, nu mai mare de o jumătate de duzină, a fost dăruit repertoriului teatrului românesc. De mai multe sute de ori reprezentate în Românie, în mod surprinzător, n-au pătruns pînă astăzi pe scenele germane⁵⁾, deși coloritul lor național și caracterul lor social-critic, prosum și, desigur, forța dramatică le imprimă un interes mai înalt decît acela al curiozității. Cele două bucăți mai bune ale lui Caragiale, comedia «Scrisoarea pierdută» și drama populară «Năpasta» (dintre pentru dinte) au fost traduse perfect în limba germană de Mite Kremnitz, care și-a cîștigat multiple merite întru introducerea creației române în literatura universală.

Noutatea absolută a comediilor și dramelor lui Caragiale consta pentru români, că acolo (la începutul celor opt decenii ale secolului trecut), înția oară a îndrăznit unul să aducă pe scenă nu eroi, zei și regi sau păpuși franceze de salon, ci tipuri din stralul de jos al propriului neam, care nu mai vorbeau cu fraze găunoase și timide, ci în limba plină de sevă a poporului. Necunoscutul luptător al realismului stîrni atunci aceeași furtună într-un pahar, ca și generația poetică tină-ră, din nordul Germaniei. Creațiile scenice ale lui Caragiale nu sînt însă comparabile cu forța structurală și conținutul de idei ale dramei moderne nordice. În forma dramatică, ele înclină mai mult către școala franceză. Totuși, construcția dramatică e uneori partea lor mai slabă, în timp ce global dialogul hazliu, succesiunea dibace a scenelor și arta mărturisesc o pregnantă tipologie sarcastic caricaturală.

Revoluția literară săvîrșită strict în țară, promovată prin stilul popular al comediilor lui Caragiale, mai avea o aparență de altă natură. Cu necruțător curaj s-a folosit Caragiale de dreptul comedio-grafului de a stropși cu dispoziție satirică slăbiciunile și ridicolele propriului său popor și ale spiritului public⁶⁾. Era însă nemaiauzit ca niște români, de pe scena lor națională, care servise exclusiv culturii unor nobile legende populare sau unor bucăți distractive franceze, să lase să li

²⁾ Exprimare improprie pentru criticată.

³⁾ E vorba de alegerile parțiale din 1908, la colegiul II.

⁴⁾ La guvern erau liberalii (D.A. Sturdza).

⁵⁾ Cu excepția Năpastei.

⁶⁾ Formularea exagerată, neținînd seama de obiectivele diferențiate ale criticii lui I.L.C.

TRAPEZ

CCXXI

987. Liniștea era atît de mare, de parcă aș fi auzit-o prin lupă.

988. Dacă teroarei din acea epocă a istoriei i s-ar fi căutat un echivalent în fizică, s-ar fi putut spune că atinsese zero absolut.

989. — Am fost prost! Cit de categoric am rostit aceste cuvinte, referindu-mă la mine, numai la mine și la nimeni altcineva.

990. Citeam un text de două fraze, bătut la mașină, pe care îl scrisesem în ajun, și îl găseam excelent. Dar în prima dintre ele lipsea un cuvînt și nu eram în stare să mi-l reamintesc. M-am gîndit să-l caut în manuscris, însă era indescifrabil. În acea clipă am simțit că-mi pleznește capul și m-am trezit din vis.

Geo Bogza

se arunce în față asemenea adevăruri, „proslu”, opina lumea. Românul, în privința susceptibilității naționale, este un tip deosebit de curios. Limba sa ascuțită nu prea respectă stările din țară: bucuroș vorbeste cuvinte foarte rele de critică, dar nu vrea să le audă! Ceca ce altul cutează a spune, ațîță de îndată dureros sensibilitatea patriotică... Satira politică, pe care erau invederat clădite comediile lui Caragiale, a fost așadar socotită nefavorabil de către societatea bucureșteană. Se protestă împotriva așa-zisei calomnieri a României, se încercă a-l prezenta pe autor drept pamfletar, ca pe un om ordinar, care ar ofensa urechea celor cultivați cu limba comună. Micul cerc politico-literar al «Junimiștilor», însă, ținu partea tinărului scriitor, care aducea un aer curat, iar publicul cel mare pregăti pieselor lui succese mereu mai mari. Mai ales preocupări ale cei refractari mindria că un român dăruia scenei creații vii, și astăzi, după mai bine de treizeci de ani de la înția premieră a lui Caragiale, înalta prețuire a poetului defunct este unanimă.

Prima lui comedie: «Noaptea furtunoasă», ia atitudine pieptis împotriva larg răspînditei demagogii din Românie. Sînt prezentate un număr de persoane tipice, care se ocupă cu politica în toate privințele, care se imbată cu vorbe goale și nu fac nici o ispravă. Și a doua comedie, «Micul burghez Leonida și reacțiunea», tratează despre bravadele politice verbale, de care mărturisesc sonorele nume de botez. «Serisoarea pierdută» este comedia peripețiilor electorale. În scene de o veselie zguduitoare, se luminează votul obștesc cu semnificația sa în practica românească. Guvernul face alegerile. Liberalii așteaptă de la o telegramă indicația ministerului, pentru care candidatul vor avea să se entuziasmeze. Și așa cum se cuvine: guvernul trimite în cercul electoral al celor conștienți un cretin desăvîrșit care se alege cu unanimitate, după discursurii excitate ale adunării. Marea adunare populară, în care sună și răsună exclusiv apelul la «strămoșul Traian», e briliantă, și: «Europa ne privește!» — și... Ce are să spună Europa?! — Totodată decurge o intrigă franțuzească de dragoste între soția electorului superior și prefect. — În fine, fie amintită aici și feroasa și apăsătoare dramă populară «Dinte pentru dinte»⁸⁾, din care de asemenea cade o lumină tulburătoare peste nelegiuirile publice. Căci căruntul, pe jumătate idiotul deținut, care acum, după zece ani, a evadat din închisoarea sa, fusese după îngrozitoare torturi fizice adus să mărturisească o crimă pe care nu o înfăptuise. El vine în casa femeii care în urma acelei crime ajunsese văduvă și luase atunci fără să știe ca soț pe adevăratul ucigaș. O atmosferă apăsătoare umple mica dramă, care în ciuda detaliilor naturaliste amintește de dramaturgi germani ai destinului (Werner, Müllner).

Pe lângă piesele de teatru, Caragiale a scris mai multe cărți de nuvele și schițe, din care a apărut o selecție în versiune germană în editura Philipp Reclam. Ele oferă cite toate ce interesează cultural-istoric, dar nu se ridică la nivelul dramelor lui.

Cu totul memorabilă este istoria vieții poetului român, care așteaptă reproducerea de către un scriitor compatriot. Aici nu pot fi reliefate decît citeva puncte. Ion Luca Caragiale, care era de origine greco-română, s-a născut în 1852 la Ploiești⁹⁾ ca fiu al unui funcționar juridic⁷⁾. Încărcat după moartea timpurie a tatălui său cu grija de mamă și de soră, n-a beneficiat decît puțini ani de instrucție școlară regulată, dar în tot timpul vie-

ții s-a străduit fără preget să-și facă o cultură de autodidact, și n-am cunoscut mulți oameni ce ar fi putut concura cu erudiția sa. Ca traducător de lucrări franțuzești, îndeosebi teatrale, și-a consumat anii tinereții și a obținut mijloacele de întreținere pentru ai săi. Această activitate l-a pus în contact cu teatrul și i-a atras asupra-și, prin aleasa eleganță a talmăcirilor lui, pe liricul român Eminescu. (Frumoasele, melancolicele poezii ale lui Eminescu sînt cunoscute prin versiunile Carmen Sylvei și ale Mitei Kremnitz.) Eminescu l-a condus pe Caragiale în casele primitoare ale pe atunci ministrului de Interne⁸⁾ Maiorescu și ale medicului-șef german Dr. Kremnitz și soției sale, poeta. În acest cerc s-a deșteptat, educat și a fost prețuit Caragiale ca poet, a fost silit să continue, scenă cu scenă, perfectarea proiectelor sale scenice, s-au celebrat primele sale succese. S-a îngrijit și de securitatea sa materială — prin atașarea sa la organul junimist «Timpul», iar mai tîrziu, cînd junimiștii au ajuns la putere, Caragiale, funcționar la Regia tutunurilor⁹⁾, devine în anul 1888, Director al teatrului național român din București. N-a funcționat în această calitate decît un an. În interval, printr-o întimplare aventuroasă s-a îmbunătățit starea sa personală. O îndepărtată, de abia cunoscută mătușă fu asasinată într-o zi¹⁰⁾, nelăsînd nici testament, nici copii, dar o importantă avere.

Acum Caragiale era un moștenitor bogat. Iute și-a topit banii, băgați într-o bodegă falimentară. Atunci a luat poetul consacrat un angajament ca amuzor¹¹⁾ într-o berărie bucureșteană. Obligația sa consta în a întreține buna dispoziție a clienților obișnuți, de la o masă la alta; cu witzurile lui conversative...! Pe self-made-manul nu l-a jenat acest onorabil mijloc de existență, care era totuși o formă de întreținere a calităților lui deosebite. Dar sună incredibil, deși este adevărat: că poetul Caragiale, după reprezentarea uneia dintre piesele lui, trecea înaintea publicului și își invita spectatorii să-l urmeze în berăria sa, unde avea să le ofere multe glume mai hazlii decît cele de pe scenă...! Sărmanilor poezi germani, care n-aveți decît un singur front de luptă!

Caragiale a mai moștenit a doua oară o avere¹²⁾. Curînd după răscrucea veacului s-a mutat la Berlin, unde, așa cum am mai spus, a trăit aproape exclusiv în familie și a desfășurat o vie activitate gazetărească¹³⁾. În ultimii ani a lucrat din nou la o operă dramatică mai mare; n-aș putea spune, dacă a dus-o la capăt¹⁴⁾.

Moartea l-a ferit de anxioase presimțiri și temeri pe bărbatul bucuros de viață, care în deplina savurare a unui noroc matur nu se infrișoșea de alt demon decît de cel din urmă, care ne înghite. A plecat fără a-și lua rămas bun: un atac de inimă, care nu i-a lăsat timp să-și cheme în camera sa pe ai lui, a lăsat în jos cortina.

Un spirit viu, scăpărător, s-a stins. Româniea a rămas văduvită de dramaturgul ei, omenirea de un original¹⁵⁾“.

Traducere de Șerban Cioculescu

⁸⁾ Maiorescu n-a fost niciodată ministru de interne; în acel moment (1878) guvernau liberalii.

⁹⁾ Demisionase de la Regie din 1884.

¹⁰⁾ Momuloaia (Ecatarina Momolo Cardini) a murit de moarte bună, la bătrînețe.

¹¹⁾ Inexact! Era, chipurile, patron sau asociat!

¹²⁾ La moartea surorii sale, Lenci (1905).

¹³⁾ Inexact! A colaborat la „Universul”, în 1909, cu proze literare.

¹⁴⁾ E vorba de proiectul comediei Tîrca, Sotirescu & C-ie.

¹⁵⁾ Mite Kremnitz n-a întrevăzut în opera lui Caragiale elementele universalității.



CITESC cu mare întârziere **Aforismele și reflecțiile** lui G. Călinescu selectate și adunate într-o carte de doi cercetători harnici*). Le cunosc aproape pe toate, puține dintre definițiile, vorbele de spirit, paradoxurile formulate de marele critic mi-au scăpat la lectura cărților și eseurilor sale. Când le recitesc, acum, unele după altele, grupate pe teme, impresia că un mare critic este și un moralist fin se confirmă încă o dată. El citește cărți și, prin ele citește, ca să zicem așa, viața. E ceea ce face în chip curent G. Călinescu în meditațiile, micile puncte de vedere, micile articole, notele mizantropice, preceptele pentru intelectuali, scurtele meditații, observațiile mărunte, dar și în Istoria literaturii române și în romanele sale. El continuă tradiția lui Maiorescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, cu o voință sporită de a răsturna adevărurile curente și de a provoca aproape în chip sistematic confortul bunului simț.

La o lectură mai atentă se observă, totuși, că G. Călinescu nu sfidează atât de mult opinia publică, în privința moralei cel puțin, și nu este așa de răzvrătit pe cât vrea să pară în propozițiile lui inspirate. M-a surprins, recitându-le acum, voința lui de a instrui, plăcerea de a da sfaturi tinerilor și de a orienta pe cetățeanul obișnuit, nu numai în chestiuni literare, dar și în viața de toate zilele. Sentimentul pe care îl am la urmă este că G. Călinescu este nu numai un disociator în sfera ideilor, un moralist inspirat, dar și un pedagog. Situație curioasă pentru un mizantrop, dacă n-am ști că pentru G. Călinescu mizantropul este un iubitor de oameni, contrariat în aspirațiile lui și din această cauză imbolnăvit de melancolie. Melancolia spiritului nu-l împiedică însă pe critic să vadă omul ca o ființă perfectibilă și să încerce să descopere legile care guvernează destinul umanității. Atât de mare este la G. Călinescu plăcerea de a instrui, încât el nu se sfiește să facă observații despre gâtea-

*) G. Călinescu: **Aforisme și reflecții**. Ediție îngrijită de I.D. Pirvulescu și Al. Stănculescu-Birda. Prefață de I.C. Chițimia, Editura Albatros.

lă și să dea sfaturi femeilor despre felul în care trebuie să se poarte față de bărbați în familie și în societate. Este, desigur, multă ingenuitate studiată în această pedagogie, dar este și credința, inspirată de autorii clasici, că un scriitor este un observator moral și, cu mijloacele lui specifice, un pedagog social, un specialist în problemele adevărului. G. Călinescu pune mult talent și multă vervă în a sugera aceste idei, având curajul să infrunte, cum singur spune, banalitatea. Autorii antologiei au ales mai ales reflecțiile așa zis constructive, **optimiste**, lăsând deoparte altele, mai mizantropice. Pe ce teme? Un spirit pururi voios este suspect. Un moralist care nu se gîndește la moarte și nu are sentimentul tragicului nu ține de vorbă, evită esențialul. G. Călinescu nu este străin de asemenea neliniști, însă antologia pe care o comentăm ține să ni-l prezinte mai ales în veșmintele lui sărbătorești. Cine îi cunoaște cărțile știe însă că G. Călinescu este un spirit complex și că crizele lui de mizantropie sint mari. Personalitatea lui se manifestă în toate aceste meditații, așa încît cine îndepărtează o parte din ele îndepărtează însăși putința de a-l înțelege și judeca în chip drept. Dacă ne-am lua după propozițiile de aici, criticul socotește, de pildă, singurătatea o iluzie și pe omul care se retrage din vălmășagul vieții un om urît moral, un infirm. În realitate G. Călinescu a făcut în repetate rânduri elogiul singurătății și a recomandat chiar metoda abstragerii, scriind într-un rînd („Lumea”, 17.II.1946): „Vreau să fii singur, ca să iubești oamenii”. Singurătatea este, atunci, un spațiu de meditație, un climat necesar spiritului pentru a ajunge la adevăr. Filosofii vorbesc de **singurătatea bucurioasă**, criticul vede în ea o retragere strategică, o condiție a nealterării spiritului.

N-am avut timpul necesar pentru a confrunta toate aforismele selectate în această culegere, dar un fapt este sigur: multe observații fundamentale au fost lăsate deoparte și, din această cauză, imaginea lui G. Călinescu ca moralist este incompletă. Unele propoziții, scoase din context, n-au înțeles sau sint de o banalitate descurajantă. Citesc într-un loc: „arta este o oglindire a vieții”. Altit. Cine spune altfel și ce valoare aforistică sau ce gînd personal, ireductibil, ascunde această frază de manual școlar? Sau alta, scoasă dintr-un articol din 1948: „în artă șablonul nu-i recomandabil”. Îți vine numaidecît să întrebi: dar unde-i șablonul recomandabil și, în fond, ce mare revelație comunică această propoziție trasă în chip inabil dintr-o demonstrație critică amplă? Criticul literar e nevoit, uneori, să repete ceea ce știe toată lumea, noutatea articolului trebuie căutată nu în frazele izolate, ci în ideea demonstrației. Cînd aflăm că „adevărul ne umple de sănătate și ne dă puteri noi de muncă”, îmi vine, bineînțeles, să surid. Cine știe în ce ordine de idei și în ce circumstanțe a scris G. Călinescu această frază banală care, în plus, este și discutabilă, pentru că nu

prea se vede limpede de ce adevărul ne sporește puterile și ne întărește sănătatea?! Sint și altele, luate arbitrar, din texte care voiau să dovedească indiscutabil ceva și să impună o idee. Dintr-un articol despre avarie, scris în 1957, autorii antologiei aleg propoziția următoare: „a încerca o definiție e legitim”. Ei și? Cine a zis că nu-i legitim să dai definiții? G. Călinescu este, în mod sigur, nedreptățit prin asemenea procedee și orice mare gânditor apare descurajant de plat în fața noastră dacă-i vinăm cuvintele de umplutură, banalitățile inevitabile într-o demonstrație mai întinsă. Nu sint, din fericire, numai asemenea notații plate, dar, nu știu cum se face, ele domină unele teme. Cînd vine vorba de **greutăți**, dăm peste o culegere scoasă din **Bietul Ioanide**: „multe ar face omul dacă n-ar fi **greutățile vieții**” și, în continuare, alta extrasă dintr-un **Dialog despre fericire** („Contemporanul”, 1956): „multumirea cea mai mare e de a lua pieptis muntele stîncos, nu de a alerga pe cîmpul neted... Nu vreau să comentez aceste însemnări pentru a nu nedreptăți încă o dată pe nedreptățitul G. Călinescu. Cel care au alcătuit culegerea de aforisme și reflecții au însă mai puține scrupule decît mine. Ei citează, de pildă, la capitolul **idee**, cugetarea ce urmează: „o idee simplă e un grotesc”. Propoziție fără înțeles. Altele au oarecare înțeles, dar scoase din țesutul lor firesc, par curioase la un critic care știe să-și cumpănească vorbele și să formuleze într-un chip sugestiv paradoxurile gîndirii. O dovadă: „Toți citim mai multe cărți decît ne trebuie”. Este o sugestie aici, dar sugestia nu merge departe și nu comunică o idee pe care s-o acceptăm ușor. Caut să descopăr textul din care a fost scoasă această frază și constat că informațiile date de autorii antologiei sint inexacte. G. Călinescu a notat gîndul de mai sus nu în articolul **Observații mărunte**, ci în **Extremul** („Lumea”, nr. 26, 24 martie 1946), reproduc de Geo Șerban în **Gilceava înțeleptului cu lumea, II**. Ideea criticului vine în această ordine: nu e posibil să spui o propoziție fără a avea neplăcerea să descoperi că alții au spus-o înainte ta; și mai departe: „în literatură nu sînt decît locuri comune care devin monumentale prin arta excepțională a cuiva. Așadar, nu stereotipia literaturii mă plictisește, ci vițiuil la care mă obligă profesia de a citi mai mult decît cei 20 autori fundamentali. **Toți citim mai multe cărți decît ne trebuie...**” Pusă la locul ei, notația lui Călinescu nu mai pare un facil paradox. Are un sens și indică o stare de spirit, justificată la un om care citește enorm și este îndreptățit să aibă, din cînd în cînd, sentimentul zădărniceii.

E greu de dedus din aceste notații trunchiate un stil al moralistului și, cu atât mai puțin, în absența altor reflecții, o figură a spiritului său. Cine vrea să-și facă o idee mai precisă despre ce reprezintă **călinescianismul** ca atitudine a spiritului și mod de a primi lumile din afară trebuie să se întoarcă la tex-

tele fundamentale ale criticului. Aforismele, smulse din matca textului, nu-l exprimă decît parțial și rareori sub latră cea mai profundă. G. Călinescu este un spirit al amplitudinii, nu un spirit al conciziei. Propozițiile memorabile (multe și strălucite, strecurate peste tot) ținesc în verva unei demonstrații și au totdeauna frumusețea unui paradox îndelung pregătit. Articolul, în ansamblu, exprimă mișcarea spiritului călinescian, salturile lui neașteptate, bucuria jocului (esențială pentru el), voința aproape statornică de a provoca, dar și de a primi complicitatea cititorului. Un mare moralist de azi spune că noi, toți, mari și mici, avem o **superstiție** care se manifestă în scriitură. Dacă acceptăm ideea, G. Călinescu ar trebui să aibă **superstiția profundizimilor** și în egală măsură **superstiția jocurilor verbale**, mania (în sens grăcesc) de a întoarce cursul firesc al opiniei, de a sparge din cînd în cînd oglinzile clare ale conceptului. Nu stăruie, cu toate acestea, în negație și nu face din refuzul valorilor morale un program. Voința lui de claritate e mare și, prin aceasta, el este, cum și-a dorit, un spirit clasic, un spirit, cu alte cuvinte, pentru care nimic nu se face durabil în afara spiritului critic, nici chiar poemul. El se apropie de acest cult (căci e un veritabil cult) al lucidității de Paul Valéry de a cărui estetică este, de altminteri, influențat mai mult decît se crede.

Surprinde în aceste notații mărunte absența noțiunii de suferință, de chin pe care o reclamă de obicei creatorii atunci cînd vorbesc de arta lor. Călinescu nu arată însă nici un complex în fața scriiturii. Ca să folosesc o vorbă a lui Rousseau, G. Călinescu pare a fi un om care izbutește de prima oară, nu ratează niciodată, cînd scrie, prima lovitură. E peste tot la el un aer de siguranță, o precizie surprinzătoare a termenilor, o notă, în fine de jovialitate chiar și atunci cînd eseistul discută, să zicem, despre anatomia melancoliei. Reflecțiile despre moarte nu sint deloc triste și au acea „nepăsare” a entomologului care disecă o gîză. „A muri înseamnă a trece de la starea de animal sensibil la aceea de obiect rigid”. Definiție corectă de clinician fără sentimentul tragicului. G. Călinescu preferă să fie, în astfel de cazuri, nu un moralist propriu-zis, ci un estet impersonal care nu vrea să se lase terorizat de tragediile existențialului. Neantului nu-i dă frisoane, **vidul** poate fi clasat, **dispariția** individului este un proces care intră într-o ordine logică și, acolo unde este ordine este și puțința de a stăpîni prin rațiune. Ar trebui replicat că rațiunea descrie, într-adevăr, răul, dar nu ne vindecă de el, definește fatalitatea dar nu poate împiedica manifestarea ei...

Eugen Simion

Erată: În articolul din numărul trecut („Un „matein”) se va citi corect: „Tuța este neînfrînată, demonică, de o senzaționalitate sălbatică și inocentă ca și aceea a indivizilor cu care se împreună”.

○ carte despre Lucian Blaga

ORESURECȚIE a biografiei în literatura noastră e lesne observabilă astăzi. După o mai veche biografie G. Călinescu, semnată de Ion Bălu în anul 1981, au început să apară altele două, una închinată lui Liviu Rebreanu de N. Gheran, editorul operei scriitorului, și alta lui Titu Maiorescu de către Z. Ornea. Blaga nu are încă o biografie propriu-zisă, ea se lasă mereu așteptată, deși în ultima vreme s-a scris mult despre persoana lui fascinantă, despre operă în general. Teritoriul ultimei părți din existența pămînteană a scriitorului clujean este destelenit de Achim Mihai într-un serial din „Tribuna” de anul trecut, operație extrem de necesară, pentru că numai astfel adevărul are prilejul să triumfe. Asemenea cercetări documentare s-ar impune și pentru alte perioade din viața scriitorului, în parte falsificate sau numai trecute sub tăcere. Recentă micromonografie **Lucian Blaga** din cunoscuta colecție a editurii „Albatros”, semnată de Ion Bălu, revitalizează conceptul de biografie, prin implicațiile ei în stufărișul creației, pornind de la dimensiunile interioare ale personalității, care oferă interpretării trei „texte” fundamentale: un spațiu epic biografic, născător de scenarii diverse, o biografie interiorară, ce deservește opera, ca și o „istorie a evenimentelor spirituale”, adică un întreg complex de împrejurări ce înlesnește apariția imaginarului. Cele trei aspecte (Ion Bălu scrie „texte” sub influență semiotizantă) sint în permanentă interdependentă, se întrepătrund și prin mijlocirea acestui proces continuu oferă posibilitate cercetătorului să gîndească

„scenarii epice” nelimitate. În funcție de tipul de lectură asumat și astfel relația biografică-opera își justifică valabilitatea. Comentariul lui Ion Bălu este structurat în perspectiva genurilor literare, mai mult din rațiuni metodologice: poetul, dramaturgul, prozatorul, filosoful. Cel dintîi aspect vrednic de luat în seamă al acestei micromonografii devine cel al delimitărilor. Ion Bălu se mișcă alert printre afirmațiile deja făcute despre poezia lui Blaga. Credința autorului e „că adevărata înțelegere a operei lui Lucian Blaga presupune cu necesitate autonomia sferelor de creație” (p. 38), ceea ce înseamnă a nu condiționa poezia de filosofare sau invers și a demonstra tripla înzestrare nativă a lui Blaga, așa cum a făcut-o Const. Noica în articolul, atît de mult citat, **Filosofia lui Blaga** din revista „Transilvania” (XIV, 1985, nr. 4, aprilie, p. 8). Important e că fiecare dintre cele trei compartimente ale creației Blaga a fost înzestrat cu semnele originalității, fără de care nu se poate concepe o operă viabilă. Analiza poeziei merge paralel cu receptarea ei în epocă, după natura generațiilor critice, care au promovato-o, de la o rețineră calculată a lui E. Lovinescu și pînă la afirmarea deplină începînd cu apariția volumului **Lauda somnului** din 1929, cînd lirica lui Blaga începe să fie înțeleasă ca „transcriere a unui proces lăuntric”, susținut de o profundă vocație metafizică. Ion Bălu, ca de altfel, și ceilalți comentatori ai poeziei lui Blaga, constată o evoluție spre „textualizare” a acestei creații; primul dintre acestea a fost Ion Breazu, chiar dacă nu

și-a dat seama de viitorul conceptului, el a demonstrat noua problematică din volumul **În marea trecere** din anul 1924. Deși istoricul literar nu se folosea de metodologia semiotică, a gîndit-o înainte de alții, atitudine ce va fi reactualizată de Ion Pop și Marin Mincu. Primul vorbește de tainele ascunse în semne iar al doilea constată un „univers străin” față de etapa precedentă. Această evoluție a poeziei lui Blaga a dus, pe de o parte, la neînțelegerea multor contemporani, a căror conștiință estetică rămăsese în zodia sămănătorismului anacronic împreună cu criticii literari corespunzători, socotiți astăzi „detractori”, iar, pe de altă parte, la strădania unor comentatori de a veni în întîmpinarea modernității poetului, pe care totuși n-au putut-o sesiza nici criticii de structură raționalistă, lipsiți de sensibilitate metafizică, de la M. Raicu la Vladimir Streinu. Dramaturgia lui Blaga este interpretată de Ion Bălu ca o creație izvorită din permanența mitului, o „coborîre în adîncuri”, de unde a scos semnificații noi, nebănuite pînă la el. Este dreptă afirmăția lui Ion Bălu că prin problematica pieselor de teatru ale lui Blaga el se așază deasupra contemporanilor autohtoni, dar nu putem fi de acord cu ideea că teatrul lui are „afinități structurale” cu cel al lui Camil Petrescu, care, oricum, se așază „alături”, nu pe același nivel estetic. Capitolul despre prozator este doar schițat în linii generale, așteptîndu-se publicarea textului definitiv al **Hronicului**, „care a dus la meditația asupra vîrstelor sale pînă la ultimii ani de viață” (p. 136).

Și filosofia lui Blaga este cercetată tot din perspectivă evolutivă, în funcție de apariția citorva obsesive „nuclee meditative”, cum ar fi mitul, misterul, stilul cultural. Trebuie să recunoaștem că aceasta este partea fundamentală a micromonografiei, filosofia fiind considerată creația de maximă potență în activitatea lui Blaga (și el o considera la fel), ca gînditor român cu un sistem filosofic original, caracteristic, cu voința de a crea lumi noi, cu năzuința de depășire, folosind o metodă cu virtualități inedite, fiind cel dintîi cugetător care înțelege misterul ca o problematică fundamentală a existenței. S-ar putea să aibă dreptate Const. Noica: veacul nostru ar putea fi considerat secolul lui Blaga și merită reținută și ideea lui Ion Bălu, aceea de admite „prezența în gîndirea lui Lucian Blaga a unui simbure de geniu” (p. 168). Mai puțin substanțial este capitolul despre ateismul lui Blaga și ar rămîne încă de verificat dacă autorul **Trilogiilor** datorează atît de mult filosofiei indiene, cum crede Ion Bălu.

Lucian Blaga de Ion Bălu este una dintre cele mai temeinice micromonografii a colecției editurii „Albatros”. Deși apărută în cadrele unei colecții cu rosturi precise, cercetarea imbină armonice analiza cu sinteza reușind să creioneze un profil distinct scriitorului Lucian Blaga, situîndu-l într-un loc de frunte, inconfundabil, în teritoriul literaturii și culturii românești.

Nae Antonescu

Povestea unei izbînzi



„L A 46 de ani, cîți avea în vara lui 1886, Maiorescu era un bărbat robust, cu părul capului rîrit și încăruntat, cu fruntea frumoasă, senină și largă, cu barbișonul bine înspicat, alungit, care se unea cu mustața. Delavrancea spunea că mustața lui Maiorescu era întoarsă ca un cosor și imbinată cu barbișonul. Gura abia se întreddea. Privirea ochilor negri, dirză dintotdeauna, era parcă mai obosită și mai îngrijorată. Nu era deloc înalt... dar întreaga sa înfățișare, comportarea și glasul lui exprimau măreție, sporindu-i, deloc ciudat, parcă și dimensiunile fizice”. Cu acest portret sobru și exact își începe Z. Ornea al doilea volum al biografiei sale, urmînd existența unui T. Maiorescu „trecut bine de vîrsta mijlocie” pînă la finalul ei.

În 1886, Maiorescu se recăsătorește. La căsătoria civilă iau parte 22 de persoane, toate, rude ale Anei Rosetti, nici una a criticului. Împrejurarea spune multe. Primii șase ani ai noului menaj sînt dificili din cauza ipohondriei Anei, care, deși femeie tină (avea, la nuntă, 33 de ani), se credea bolnavă și-și lua mereu măsuri de precauție, dar mai ales din cauza geloziei ei, care smulge într-un rînd bărbatului o expresie pe cit de plastică, pe atît de tare („Anița, ca o furie, ochii învîpăiați, sprincenele în goană de încruntare, minele reci etc., un adevărat acces de gelozie jumătate alienată-idoată”). Viața lui Maiorescu nu e ușoară și din pricina multor ocupații, care-l absorb și-l opresc de la activități propriu-zise intelectuale. „Mai mult filosofie, domnule Maiorescu!” îi recomandă el însuși în jurnal în februarie 1888, prilej pentru biograf să comenteze malițios: „Numai de filosofie sau de stil de viață filosofic nu putea fi vorba acum”. Avocatura, cursurile universitare și politica îi ocupă tot timpul. La 20 noiembrie 1889 se reiau și ședințele Junimii bucureștene (cu asistența schimbată: numeroși oameni politici și nolișitele rude dinspre partea Anei), la care Cosbuc citește *Nunta Zamferei* și Caragiale *Năpasta*. Dar Maiorescu se convinge repede că astfel de serate nu-l mai satisfac și, cu decizia lui obișnuită, le transformă repede caracterul, invitîndu-și la ele studenții, pe mina cărora va da, nu peste mult timp, și „Convorbirile”. Tactică perfectă, fiindcă vechea Junime își trăise traful. Biograful e de părere că pe la începutul deceniului al zecelea noua Junime trebuie considerată constituită. Concluzia lui mi se pare corectă: nu e vorba de o înviare a societății născute la Iași cu un sfert de veac în urmă, așadar, de o întinerire a junimismului, ci de o menținere în activitate a maiorecianismului. Noi junimiști își vor asuma, de altfel, sarcina de a polemiza cu gheriștii, în vreme ce Maiorescu și Ghera vor sta deoparte. După credința lui Z. Ornea, adevărata polemică Ghera-Maiorescu aceasta și este, cu mult mai bogată și mai diversă decît schimbul inițial de articole dintre mentori. Sub această fațadă publică, existența privată este chinată de recidiva bolii Clarei, fosta soție, care moare în 1892 la Berlin. Ireproșabil în raporturile familiale, Maiorescu* nu e prezent totuși la înmormîntare (nu i se spusese), după cum nu e nici la căsătoria Liviei, fiica lui cu polono-lituanianul Eugen Dimsza. Relațiile tată-fică se vor relua, cu dificultate, ceva mai tîrziu, dar Maiorescu o va „nota” mereu rău pe Livia în jurnal. Va triumfa însă „politețea convențională”, cum zice, iarăși malițios, biograful, și tatăl, împreună cu noua soție, va călători în Rusia, unde Livia și Dimsza aveau o moșie, își va cunoaște nepoatele etc. La acest capitol, folosind caletile de *Insemnări zilnice* încă inedite și unele informații primite prin Marta Anineanu, Z. Ornea aduce o contribuție extrem de interesantă, reușind să refacă întreaga descendență a lui Maiorescu pînă în prezent, cînd două strănepoate ale criticului trăiesc încă în Polonia, știind românește și fiind la curent cu ce se scrie despre străbunicul lor, și cînd există tot acolo chiar și un stră-strănepot, pe nume Ias, student la drept și la Filologie.

DAR să ne întoarcem la epoca în care Maiorescu, stabilizat și financiar, după 1893, pare a se bucura, cu expresia pusă de biograf în titlul primului capitol din acest al doilea volum, de *statornicia maturității*. Relațiile lui cu prietenii țeseni de odinioară s-au deteriorat vizibil. Abia dacă se înțelege cu Th. Rosetti și Carp, de care îl ține încă legat activitatea politică; pe Negruzzi, care-i venea acum cumnat, fiind căsătorit cu o soră a Anei, îl disprețuiește, și ca scriitor, și ca politician, și ca om, relînd foarte iritat în jurnal mai ales meschinăria lui în afacerile de bani. Biograful nu pierde ocazia să înregistreze ceea ce, cu un adevărat clișeu, s-a numit inefectivitatea maioreciană. Cînd moare, în 1899, Zizin Cantacuzino, prietenul cel mai apropiat, Maiorescu consacră evenimentului șapte

pagini de însemnări. „De astă dată — comentează Z. Ornea — se pare că Maiorescu a fost intrucitva afectat”. Mi se pare excesivă nuanța. O parte a așezării inefectivității e o pură chestiune stilistică. Maiorescu nota totul „rece, repede și sec”, după cum spune Z. Ornea, dar nu numai decît din indiferență, ci și ca efect al educației primite, neîncinate spre confesiune. Criticul era ceea ce se cheamă un om exact, jurnalul lui făcînd neconținut dovada lipsei de emfază care îi reflecta rigoarea.

Biografia lui Z. Ornea nu putea lăsa nediscutat raportul frapant — de cînd au fost publicate primele *Insemnări zilnice* — dintre olimpianismul criticului și ceea ce el ascundea. Contemporanii au văzut numai masca. Toate judecățile lor pornesc de la ea. Publicarea de către Pogoneanu, în 1937, a jurnalului a atras deodată atenția asupra faptului că olimpianismul era o aparență, dar și o disciplină: autoimpusă ca și, cred eu, aceea stilistică. Căci, chiar dacă *Insemnările* au fost acelea care au lăsat să se ghicească efortul criticului de a-și construi o personalitate publică, precum și multe sale dificultăți în atingerea acestui țel, ele sînt departe de a reprezenta un jurnal „sincer”, în sensul de spovedanie neînfrînată. „Răceala” stilistică este evidentă, sora gemă cu cealaltă „răceală”, din comportare, care a creat masca olimpiantă. „Nici o undă de bunătațe, fie și neblajină, nu iradia spre cei din jur din inima încercatului bătrîn. Maiorescu nu a fost acidodată un om bun”, observă Z. Ornea într-un rînd, adăugînd o tușă groasă la portretul, și așa netolerant, făcut omului. Am unele motive să nu împărtășesc această judecată Sigur, bun și rău la suflet sînt noțiuni vagi și relative; la urma urmelor, ele ar trebui deduse din actele omului, nu considerate apriorice. Ce dacă jurnalul maiorecian e plin pînă la buza de remarci severe, mizantropice și chiar nedrepte? Ca profesor înnașcu, Maiorescu pune note tuturor, necrușîndu-se nici pe sine. Adevărata întrebare este dacă el a făcut bine sau a făcut rău celor din jurul lui. Z. Ornea scoate de pildă că Maiorescu a avut înclinarea de a-și folosi emulii ca pe niște instrumente în realizarea scopurilor sale (de obicei politice). „Aproape de inima sa, care nu a cunoscut deschiderea dezinteresării, nu se afla, mai niciodată, nimeni”, conchide biograful, oarecum în felul lui N. Iorga pe vremuri. Sigur e că Maiorescu nu a fost un expansiv. N-a avut spiritul „slav” al lui Ghera. A fost mai curînd discret și reținut. Dar că n-a cunoscut dezinteresul nu se poate spune. Oare pe Eminescu l-a sprijinit moral și material doar ca să se știe în eternitate acest lucru, adică interesat? Însă ce nevoie avea, în definitiv, criticul, care i-a descoperit cel dintîi geniul, să se păstreze și amintirea filotimiei lui? Și-a ajutat studenții merituos cu burse, în țară și în străinătate, le-a găsit posturi universitare, le-a încredințat revista, i-a vîrit într-unul din cele două mari partide politice ale vremii. Să fi fost și de data asta la mijloc doar interesul personal? Cînd unii dintre ei au trecut de partea adversarilor, Maiorescu s-a supărat. Acest fapt nu arată însă că urmărise să-i instrumentalizeze: supărarea lui este cit se poate de lesne de înțeles sub raport omenesc. Cine altcineva ar fi fost bucuros să se simtă „trădat” de disci-

polii politici? Strictețea lui Maiorescu, refuzul lui de a-și divulga toate mizeriile intime, reținerea în vorbe și gesturi, moralismul chiar (ardelenesc, german) nu probează nici lipsă de simțire, nici lipsă de altruism, și nu interesul egoist mișcă actele criticului: dacă ne luăm după rezultatele faptelor sale și nu după impresii bazate pe presupuse defecte personale, acest lucru mi se pare la fel necontestabil ca și rolul jucat de critic în istoria literaturii române.

De altfel, o idee conducătoare a biografiei lui Z. Ornea este și aceea a raportului dintre succes și eșec la Maiorescu, așadar legată de asemenea de modul în care se cade valorificată acțiunea lui. Într-un *Tablou final*, autorul se mărturisește persecutat de „teribila intuiție” a lui Sartre care a spus în ultimul său interviu că „povestea unei vieți este iremediabil povestea unui eșec”. Afirmatia lui Sartre este valabilă exclusiv din unghiul moral al protagonistului însuși al unei povești, dacă el și-ar recapitula-o sau și-ar scri-o, dar, din unghiul extern al biografului, ea este cel mai pur sofism. Ca biograf, noi nu ne interesăm decît de oameni care s-au realizat. Biografia unui invins este un paradox și se poate imagina doar în măsura în care, prin exemplaritate întoarsă, ea susține de asemenea ideea de izbîndă. În cazul lui Maiorescu, Z. Ornea are totuși un temei special să ridice chestiunea, și anume acela că, în perspectiva jurnalului, aproape toate victoriile maioreciene sînt dublate de înfrîngeri. În ansamblu, așa cum biograful recunoaște la urmă de tot, viața lui Maiorescu n-a fost un eșec, ci „ipostaza exemplară a unei vieți desăvîrșit auto-realizate, care și-a transmis astfel imaginea posterității”. Era absurd să fie altfel. Dar privită de aproape și, mai ales, în paginile *Insemnărilor zilnice* (ale căror 44 de caiete, din care doar 14 au fost tipărite, rămînd documentul capital), viața lui Maiorescu alternează victoriile cu eșecurile. Biograful notează că există mai multe perioade după 1886, în viața lui Maiorescu, putîndu-se stabili „plinuri” și „goluri”, care se succed la intervale de 6-8 ani. Panta urcătoare a vieții lui de după 1886 atinge un vîrf în 1893, după care începe coborîșul, ajungînd în punctul cel mai de jos prin 1900 sau 1901, pentru ca, după această dată, un nou urcuș să-l ducă la apogeu, prin anii 1909-1912, după care nu mai e loc decît pentru declinul definitiv. Dar mai este ceva: un contratimp tragic între planul public și cel privat, care face ca izbîndă într-unul să aibă un eșec aproape simetric în cel de al doilea și invers, sau ca fiecare reușită să plătească prețul unei înfrîngeri. Exemple sînt nenumărate. Apogeuul carierei politice (prim-ministru în timpul războiului balcanic și lider al partidului conservator) începe practic odată cu demisia — silită — de la Universitate, în urma conflictului cu Haret. Sau: în 1912, cînd prestigiul lui Maiorescu atinsese culmea, survine, brusc, cancerul care va provoca moartea Anei. Tevatura prim-ministeriatului, care-l întărește sufleteste pe bătrînul septuagenar, este dublată de o tevatură, a operațiilor și curelor medicale succesive, care-l ruinează. Dincolo de apoteoză omului politic vedem imaginea bărbatului răstignit afectiv. Ultimele capitole ale biografiei au titluri oxim-

moronice cît se poate de sugestive: *Infrîntul glorioș și Tristețea apoteozei*. Dacă majoritatea comentatorilor anteriori (inclusiv Lovinescu) au strînut pe opoziția dintre olimpianism și nefericire, Z. Ornea, fără a o eluda, din contra, producînd argumente noi, descoperă că o importanță la fel de mare o are și opoziția dintre victorie și eșec. Ambele ritmează, de altfel, din interior viața lui Maiorescu, proiectînd-o în destin.

În *Tabloul final*, Z. Ornea încearcă să unifice elementele, nu într-un portret, dar într-o imagine morală explicativă: aceasta i se pare a fi, în deosebire de părerea celor mai mulți critici, un *complex de inferioritate*. La originea întregii evoluții și personalității maioreciene ar fi stat dorința de a se ridica pînă pe cele mai înalte culmi a unui om cu o origine modestă, dar cu o înzestrare sufletească și intelectuală excepțională, a unui aristocrat al spiritului și al caracterului care a vrut să fie considerat egal în toate privințele al aristocraților prin naștere. „Ar fi putut — scrie Z. Ornea — privi cu dispreț pretențiile aristocrației. O dispreție într-adevăr, dar se străduia să-i înveie în grații, pentru a cuceri egalitatea de tratament la care aspira. Ciudată această antinomie a omului Maiorescu! E foarte probabil să fie așa și complexul de superioritate, diagnosticat de quasi-totalitatea comentatorilor, să mascheze unul de inferioritate, care a furnizat în realitate combustivul necesar... Fapt e că Maiorescu a cîștigat partida pe care o începuse ca adolescent la Theresianum (Z. Ornea indică într-o notă de subloc ce au devenit colegii și prietenii lui la gimnaziul vienez: dintre toți, Maiorescu a făcut cariera cea mai strălucitoare și a lăsat urmele cele mai durabile. Și-a ținut promisiunea de a le arăta „măgarilor de vieneză ce e un român”, pe care o însemnase în jurnalul său cu jumătate de veac înainte).

N-AS putea spune că este mai remarcabil în această *Viață a lui Titu Maiorescu*, una din biografiile majore pe care le avem (literar, superioară celei a lui Ghera, datorată tot lui Z. Ornea, și cartea cea mai bună de pînă azi a autorului): înfățișarea vieții personale a protagonistului sau a celei publice, descrierea relațiilor familiale ori a carierei politice. Amîndouă laturile sînt deopotrivă de temeinic documentate și de palpabile. O recenzie nu are cum releva nici măcar o infimă parte din meritele de detaliu, fiind de exhaustivă informare ori de finețea psihologică. Trebuie citite — și se citește ca un roman — aproape toate paginile în care se povestesc tribulațiile sentimentale, morale ori politice ale lui Maiorescu, viața lui, în definitiv, care, înainte de a fi exemplară, este una ca oricare alta, banală, sfîșiată, comică, tragică și, din cînd în cînd, melodramatică.

Nicolae Manolescu

Promoția 70

■ VOICU BUGARIU (n. 1939): *Vocile vikingilor* (1970), *Sfera* (1973), *Lumea lui Als Ob* (1981), *Literații se amuzau* (1983), *Curajul* (1985), *Coborire în ape* (1986). Afirmat mai întîi în critică, gen în care a și dat citeva cărți fără ecou notabil, Voicu Bugariu s-a impus cu mai mult aplomb în literatura zisă științifico-fantastică unde, după două tentative (*Vocile vikingilor* și *Sfera*) ce denotau mai cîrînd disponibilități mimetice decît originalitate, a reușit cu o a treia (*Lumea lui Als Ob*) să facă un pas în afara seriei; modelul său este Poe (pe care, într-o povestire, îl și parafrazează), poate și Gauthier (cel din prozele fantastice), accentul nu este pus pe anticiparea performanțelor tehnico-științifice dar pe revelarea efectelor lăuntrice, în psihologie, sau de comportament produse de împrejurări bizare, aparent inexplicabile, supranaturale ori de situații SF tipice; modelul poezic este retusat într-un spirit ce ține cont de statutul contemporan al genului, autorul nostru încercînd o linie între parabolele lui Ray Bradbury și moralismul lui Stanislaw Lem; într-un minim decor SF, uneori și în decor domestic se petrec întimplări neobișnuite, unele aplicabile din perspectiva unui viitor tehnico-științific îndepărtat, altele de o bizarerie ce contaminează înțelegerea ba-

S.F.

zată pe informațiile prezentului, întimplări care se constituie întotdeauna într-un pretext pentru o incursiune în psihologia, comportamentul și mentalitatea personajelor; problematizarea deține un loc privilegiat în atenția prozatorului, imaginația lui arătîndu-se mai productivă în excursul analitic decît în cel creator de situații epice; savoarea povestirilor vine din această despăcare a firului în patru de-a lungul și la urma căreia o intimplare bizară, insolită, anticipatoare etc. își sporește misterul în aceeași măsură în care și-l limpezește; în locul ceții semantice din jurul simbului epic se instaurează, grație efortului analitic, o ambiguitate sugestivă.

Două povestiri din remarcabila *Lumea lui Als Ob* sînt ilustrative pentru semnul particular al SF-ului practicat de Voicu Bugariu. Una (*O excursie*) introduce ingenios într-un spațiu tematic foarte frecventat de SF, anume al călătoriei în timp, de data asta înapoi, o idee borgesiană; autorul pune în situațiile epice din două povestiri de E.A. Poe citeva personaje noi, unele din viitor, altele (Poe însuși) din prezentul narat, rezultatul fiind o parafrază sugerînd echivalența timpului trăit cu timpul fictiv; nu numai ideea e borgesiană dar și procedeul, originalitatea autorului ținînd de

chiar dubla îndatorare a textului său. De fapt o subtilă alianță care nu se poate confunda cu nici unul din termenii ei. A doua (care dă și titlul cărții) e tot o călătorie, numai că în viitor și pe o altă planetă care, însă, seamănă izbitor, prin relief, climă, faună și floră cu Pămîntul; și aici găsim o intenție de parafrază (a *Odiseei* lui Homer); călătoria e plină de peripeții dar nu bizareria acestora reține atenția cititorului ci ideea abil sugerată că lumea lui „ca și cum” (echivalentul românesc al germanului „als ob”) este, ca să zic așa, o lume la purtător, ce se lasă văzută numai în procesul „regăsirii”, al „identificării”, înțese ca tensiune a ființei, ca „dor”. *Literații se amuzau* prezintă un fel de trecere de la SF la proza realistă, interesantă prin speculațiile despre raportul dintre realitate și ficțiunea literară (personajele sînt scriitori aflați în vacanță la o casă de odihnă) și printr-o *mise en abyme* de tip detectivist, *Curajul și Coborire în ape* compun un ciclu romanesc despre lumea mijnerilor și, respectiv, a oamenilor mărilor, ambele suferînd de prolixitate epică și crispate stilistică.

Laurențiu Ulici

Umorul îngândurat

Vlad Mușatescu

PRINTRU cel ce ne-a delectat cu *Aventurile lui Conan Doi* — jocurile detectivului Conan, ultima sa carte*) este, în oarecare măsură, neașteptată, nemaiermădind — această este evident — să ne provoace exclusiv destinderea și buna-dispoziție: volumul trei al memoriilor sale poartă amprenta, pe alocuri, a unui dramatism abia ascuns. Autorul păstrează un echilibru între situațiile așa-zicind obișnuite și cele ieșite din sfera „normalului”: amintiri despre activitatea sa de machetar în cadrul creării noilor reviste „Magazin istoric” sau al revistei „Argeș”, ori despre diverși scriitori cunoscuți de-a lungul timpului, dintre care, prezența mai amănunțită, se desprind Francisc Munteanu și Tudor George — alternează, probabil în intenția clară a autorului, cu cele mai outin luminoase, despre copilăria și rudele care au dominat-o, deloc reconfortante, tratate, totuși, cu o minimă doză de umor și detașare, și cu aceea, ilustrând un tragic „perfect”, despre vărul său, cu un nume parca predestinat, Micușor Podașcă, personaj apt de-a fi trecut prin „grila psihanalitică”, demonstrând în toată amploarea sa o „conduită de eșec” dintre cele mai spectaculoase. O puternică doză de umor intră în re-evocarea figurii savuroase a mătușii sale, tanti Ralița, binecunoscută din ciclul sus-amintit. Un alt ecou, nostalgic parca, al aventurilor detectivului Conan îl constituie păta-

*) Vlad Mușatescu, *Aventuri aproximative*, vol. 3, Ed. Cartea Românească, 1987.

VITRINA

● ȘTEFAN AUG. DOINAȘ — Foamea de Unu (Editura Eminescu). Antologie în colecția „Poezii române contemporane”. Autorul își „reordonează” cu acest prilej opera, procedând la o selecție severă a textelor și grupându-le în etape și cicluri noi, în așa fel încât să pună într-o mai limpede ecuație de evoluție componentele de viziune, tematică și stil ale poeziei. Apar — astfel — compartimentări diferite de aceea din antologia sa *Alfabet poetic* (B.p.l., Ed. Minerva, 1978). Sunt indicate — în primul rând — trei perioade mari de creație, delimitând cele trei secțiuni ale cărții de acum: 1941—1957, 1958—1974, 1975—1985. Fiecare secțiune cuprinde patru sau cinci cicluri, construite pe criterii de omogenitate tematico-stilistică: *Manual de dragoste*, *Mistrelul cu colți de argint*, *Ovidiu la Tomis și Anul scufundat* pentru prima etapă; *Foamea de Unu*, *Voluptatea limitelor*, *Păunul albastru* și *Conjurație poetică* pentru etapa a doua; *Jurnal de aprilie*, *Pana de gisică*, *Hesperia*, *Vinătoare cu soim* și *Ontopoeie* pentru cea de-a treia. Urmărind dialectica internă a creației mai bine decât ar face-o reparcurgerea liniară a volumelor publicate, acest „scenariu” al operei aplică, fără ostentație, perspectiva cristalin-conceptuală asupra poeziei la care autorul a ajuns în etapa *Ontopoeiilor*. Clarificându-se, coerența ansamblului impune și redistribuirea dincolo de limitele celor trei perioade (de pildă în *Anul scufundat*, ciclu din etapa 1941—1957, sunt incluse acum *Delta*, datată în *Alfabet poetic*, „1969”, și *Sonete către Euridice*, date acolo „1974” — v. ed. cit., p. 181 și 236). Conform uzanțelor colecției, volumul se deschide cu o prefață critică, semnată de această dată de Radu Călin Cristea, care oferă o fină descriere globală a operei poetului, insistând asupra citorva puncte importante: raportul dintre „originalitate” și „originalitate”,

nia autorului cu „Zavedei-sută de lei”, devenit și titlu al capitolului în chestiune, un fantezist mecanic „factotum”, ce arc velleitatea de a repune în funcțiune orice aparat defect.

Așa cum am menționat, istoria de familie ne aduce în contact cu o realitate nu prea plăcută: tatăl este afemeiat, dovedind, printre altele, o pasiune „morbida” pentru fosta învățătoare a fiului său; totodată, el se află sub dominația mamei sale, suferind acțiunile nefaste ale acesteia, care se ocupă cu stricarea tuturor căsnicilor rudelor, inclusiv celei a fiului ei, pe care o dislocă într-un chip uimitor, alungind-o pe soție în fațoarea iubitei fără știrea acestuia! Afliind cele întâmplate, tatăl își părăsește iubita, plecând să-și aducă înapoi nevasta — toate acestea, sub privirile copilului. Nici familiile rudelor nu duc lipsă de conflicte; copilăria este, cum spuneam, traumatizantă, dar efectele ei maxime se concentrează în persoana vărului menționat anterior, numit „Berbecuțul”, un „copilas” cu două mame, care atinge să-și caute, ca adult, compensații erotice epuizante, suferind eșecuri profesionale, apoi imbolnăvindu-se și murind. Din aceeași categorie face parte și „căruntul de la cenzura militară”, scriitor strivit de condițiile epocii căreia i s-a raliat, incapabil să-i opună refuzul, și de remuscările insolubile consecutive acestei situații. În contrast cu ele, evocarea unor figuri de scriitori, cu predilecție cea a lui Francisc Munteanu, ilustrează o „conduită de succes”: bolnav, scriitorul, trepidând sub presiunea proiectelor sale, „lichidează” bolile, spre uimirea medicilor, cu o rapiditate remarcabilă.

O altă replică umoristică la *Jocurile detectivului Conan* o constituie descrierea excursiei în străinătate, în cadrul unui schimb de experiență. Pătania de la graniță, când, nevoit să-și radă barba pentru a semăna cu fotografia de pe pașaport, ajunge „să nu mai semene cu nimeni”, din cursul altei călătorii, nu se mai repetă; însă, ajuns la Moscova, autorul se rătăcește în timpul unui spectacol, nimerind la o repetiție a „Dansului săbiilor”, este confundat de regizor cu un balerin întârziat și silit să execute figurile complicate (și extenuante) ale baletului, până la lămurirea situației; la sfârșit, primește un compliment neașteptat, transmitându-i-se regretul aceluiași regizor de-a nu avea în ansamblul său un balerin atit de

trupeș. („Trupeșia” aceasta, binecunoscută de la detectivul Conan Doi, și regăsită la personajul narator, constituie, și în actuala carte, un prilej de amuzament, prin același repetat îndemna din partea medicilor de a slăbi cu orice preț, îndemn pe care autorul se face a-l urma, neinregistrând alt rezultat decît creșterea încăpăținată în greutate). Sore sfîrșitul cărții, odată cu abandonarea reședinței de la Tîncăbești, autorul schimbă cu totul registrul relațiilor sale; în satul în care s-a mutat, interesul îi este incitat de o echipă originală de fotbal, formată din figurile reprezentative ale localnicilor, ca și de spiritul total democratic în care se desfășoară competițiile. Intitulat *Terficii old-boys*, capitolul marchează și primele semne discrete, ale unei vârste nu prea tinere: autorul se descrie pentru întâia oară pe post de observator exclusiv, nu și de participant, ipostaza de spectator la meciurile de fotbal părînd a fi și un simbol. Impresia este accentuată de ultimul capitol, al întîlnirii cu neamurile îndepărtate și ignorate pînă atunci, din satul considerat natal, și de activitatea depusă în căutarea unui arbore genealogic al familiei sale; autorul pare a se retrage din „viltărea vieții” spre matca originară. Ni se pare un prilej de-a sublinia o trăsătură a autorului devenit personaj, care străbate egal întreg parcursul narațiunii: manifestată față de nefericitul văr căzut victimă familiei ca și față de un Eusebiu Camilar, întîlnit într-o stare de deprimare noaptea pe străzi, invitat acasă și tratat cu căldură, subînțeleasă din comportarea comprehensiv-compătimitoare în fața „căruntului de la cenzura militară”, ca și din atitudinile, reflecțiile și sentimentele față de declinul înregistrat la sfîrșitul vieții de către Ionel Teodorea-nu, generozitatea sa, capacitatea de înțelegere și ajutorare a celor aflați în dificultate morală și materială se păstrează nealterată, fără scăderi sau omisiuni la acest personaj care, aflăm acum, nu a fost chiar cruțat de unele evenimente — după cum le-ar numi el — stresante. Cartea lui Vlad Mușatescu rămîne, în pofida unor umbre de îngîndurare, deconectantă și umoristică, suscitînd totodată și un interes — îndeosebi pentru cititorul obișnuit — de natură documentară prin referirea la unele figuri ale literaturii contemporane, și nu numai.

Nicolae Baltă

ideea „livrescului” și a „ermetismului” doinașian, „natura sintetică” a poeziei, relația dintre cititor și „textul-care-știe tot”, „spectacolul ludic”, „consistența magică” a cuvîntului, „polemismul implicit” — totul mergînd către concluzia că „Ștefan Aug. Doinaș este unul din marii contemporani ai literaturii noastre și prin opera sa cultura română își va regăsi oricînd, într-o clipă de grație, conștiința de sine” (p. XV). Tot conform uzanțelor colecției, volumul se încheie cu o selecție de „referințe critice”, extrase din texte de Vl. Streinu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Regman, O. Cotruș, Gh. Griguru, L. Ulici, M. Nițescu, P. Poantă, E. Simion, Geo Bogza.

● NICOLAE MANOLESCU — Despre poezie (Editura Cartea Românească). E-seu încadrabil — pentru a alege un exemplu autohton — în categoria călinescienelor *Principii de estetică*. Criticul își propune (cu maximă seriozitate, dar și — în același timp — cu o benefică doză de autoironie, asumată explicit în *Postfață* și vizibilă din start în opțiunea pentru motto-ul „A gîndi poezia înseamnă a nega poezia” / Maximă taioștă!) descrierea și definirea poeziei, operații în vederea cărora pune în mișcare un aparat conceptual complex. În cele o sută de pagini ale primei părți, intitulată chiar *Ce este poezia*, autorul urmărește construirea unei poetici care să evite disputa dintre teoriile non-lingvistice (de tip crocean) și cele lingvistice (de la retoricile clasice la aeele structuraliste și post-structuraliste). Punctul de plecare e ideea că „dacă nu există nimic în poezie care să nu fi existat mai înainte în limbă, nu e mai puțin adevărat că nu există nimic în limbă capabil să dea naștere de la sine poeziei”. (p. 19). Spre deosebire de poeziile de tip lingvistic, devine astfel esențială analiza raporturilor dintre limbă și poezie ca sferă perfect delimitată: căci poezia „face apel la micro-structurile limbii ca la un material cu ajutorul căruia își construiește macro-structura proprie” (ibid.) Drept pentru care criticul parcurge acele „micro-structuri” în trepte demonstrative: la nivelul cuvîntului, unde analizează *mimologismele*, *agramaticalitățile* și *tropologismele* (cu opriri mai îndelungate asupra problematicii

metaforei și cu o „critică a poeziei ca semioză”); apoi la nivelul semnificării frazei; și — în sfîrșit — la acela al limbii ca materie globală a poeziei („Materia poeziei nu este nici cuvîntul, nici fraza, ci limba ca atare” — p. 66). Teritoriul investigației teoretice ar trebui fixat — sugerează criticul — între semantică și semiotică, ori mai bine-zis deasupra lor (poemul se comportă „ca o unitate formală de tip particular, ca un «text»: care nu e la fel de stabil ca semnul, dar nici la fel de labil ca fraza” — p. 67). În această fază a discuției sînt propuse trei nivele ale „macro-structurii” *poeticului*, componente ale unui model personal: *prozodia* („formă” a poeziei), *universul* („conținut” al poeziei) și *expresia* (funcția poetică, „similară cu semnificația, la nivelul semnului, și cu referința, la nivelul frazei” — p. 69). Ca trăsătură specifică poeticului e adăugată intertextualitatea. Acest întreg demers al definirii poeziei se sprijină pe sau se delimitează de un număr important de concepte și teze ale unor teoreticieni, critici, lingviști, stilisticieni, precum G. Genette, J. Cohen, Tz. Todorov, R. Jakobson, T. Vianu, E. Benveniste, R. Barthes, I. Coteanu, M. Riffaterre, M. Zamfir, P. Ricoeur, H. Friedrich, J. Culler, M. Corti, E. Pound, P. Valery, Q.M. Brik, M. Dinu, Vl. Streinu, R. Waldrop, E. Vasiliu, M. Bahtin, J. Kristeva, M. Blanchot, G. Călinescu ș.a. Referințele la texte poetice, care apăruseră în partea întâi ca rapide exemplificări ale demonstrației teoretice, se ordonează în partea a doua a cărții, intitulată *Cite feluri de poezie există*. Pe ipostaze românești — de la Alecsandri și Eminescu la N. Stănescu și M. Sorescu — și străine — Gongora, Pessoa, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud —, criticul descrie trei tipuri de poezie: tradițională, modernistă și avangardistă. Sînt integrate în demonstrație o serie de analize publicate în volumele mai recente de *Teme*. Sinteză cu bogate semnificații, cartea constituie un fel de pendant intr-ale poeziei la *Arca lui Noe*, ilustrînd o dată în plus evoluția autorului către o zonă estetică unde se întîlnesc fericit analiza de text și teoria pură, impresia și conceptul, confesiunea alisată și judecata abstractă, patetismul și detașarea.

Lector

DUPĂ o carte de eseuri și una de versuri, Gheorghe Drăgan a publicat recent un volum de proză scurtă, *Ioana din primăvară**) care

evidențiază calitățile unui bun povestitor, stăpîn pe mijloacele de expresie ale textului narativ: dotat cu un fin simț al observației realului și folosind cu discreție un registru al ironiei cordiale, Gheorghe Drăgan își construiește aproape toate narațiunile cărții plecînd de la o convenție „clasică”, astfel, în *Reînțînirea* autorul intră în posesia unui jurnal pe care îl transcrie întocmai, *Inevitabilul* este o povestire relată de un prieten, *Fără filosofie!* este un text alcătuit după un carnet de însemnări al protagonistei, pus la dispoziția autorului de Gelu Gârbea, un tovarăș de pescuit. Naratorul dispore în spatele acestor convenții, dezvoltînd situații-limită (o sinucidere sau o dramatică poveste de dragoste) ale căror mărci literare sînt autenticitatea, sugestia faptului „trăit”, extras din dinamica internă a unor existențe, povestitorul amintind mereu „pactul” cu cel care îi furnizează materia epică și, deopotrivă, cu cititorul său: „să citească fără a fantaza peste marginile textului” — aceasta este „deviza” naratorului din volumul lui Gheorghe Drăgan. Dacă prima povestire a cărții este o „glossă” eminesciană, narațiunea structurîndu-se în jurul reacțiilor personajului la lectura unei fraze poetice („Timpul mort și-ntinde trupul și devine vesnicie”), al doilea text, *Reînțînirea*, este o *nuvelă* ale cărei cupluri de personaje (Sara și Constantin, naratorul și Ioana) ilustrează vîrsta romantică a eroului: jurnalul primit de la „unchiul” autorului transcrie existența unui om obișnuit care a făcut însă un pas dincolo de condiția sa, încercînd să se justifice într-un text al „mărturisirilor” fără inițiale intenții literare, ajungînd însă inevitabil în literatură, adică — spune naratorul într-un comentariu — în „literatura jurnalelor, izvorită adesea din teama de posteritate, din remuscări țîrzi, dar și mai adesea traducînd gîștul ultim (și jalnic!) al așă-zării de iluzia că individul, ajuns în pragul apusului, mai însemnă ceva în ordinea vieții sociale, uitînd că numele lui nu poate să trăiască decît prin *faptă*”. Acesta este cazul „omului obișnuit” pentru că, într-o altă ordine, jurnalul este un text ce se cere citit în „literaritate” sa atunci cînd aparține unui scriitor; în fapt, însuși naratorul din povestirea lui Gheorghe Drăgan rememorează evenimentele existente și ale romanticele sale idile cu Sara ca pe niște fapte literare, depășind pragul obișnuitului, al cotidianului, al „seriei”. Nu este altă vorba despre mărturisitul efort de a folosi „armura sufletului” împotriva agresiunii unei lumi ostile, cit de relația explicită a personajului-narator Constantin Bîndu cu epoca: perspectiva asupra „vremurilor” este una indiscutabil literară fie și numai pentru că prin anii '50 un individ învăță „arta de a trăi pentru a iubi”, lăsîndu-se copleșit de sentimente dense, mistuitoare, care se opun prin însăși „decadența” lor „spiritului” locului și timpului istoric: realitatea „trăită” de Constantin Bîndu devine „fictivă” în jurnalul aceluiași. Literară este și prezența autorului în marginea textului primit: „figura” sa se confundă cu aceea a naratorului printr-un nume (Ioana) a căruia biografie intersectează existențele celor doi „scriitori” din *Reînțînirea*.

O pledoarie pentru virtuțile satului patriarhal și ale „adevărataului” tîran este *Sufletul pămîntului*, proză care încheie prima secțiune a volumului, conturînd schița unei „saga” a familiei Bîndu dintr-un sat moldav. A doua parte a cărții cuprinde șapte schițe și povestiri, scrise în registre diferite: prozatorul folosește cu aceeași ușurință procedee din recuzita narațiunii fantastice (*Ultima vinătoare*, de pildă, este un text în formulă voiculesciană) sau ale prozei de analiză psihologică, individualizînd cu subtilitate stările, pasiunile, obsesiile, fantezmele personajelor. Aceste proze se construiesc, în majoritatea lor, în jurul unor cupluri (Lucia și Sandu în *Inevitabilul*, „eu” și Lia în *Mierca de anul trecut*), cu istorii simple, relatate cu umorul și detașarea pe care le dă optimismul robust și aproape facil al unor oameni obișnuiți, convinsi de faptul că și „crizele sînt trecătoare: azi e nor, miine e soare!”. În fine, un text care parodiază sabloanele de limbaj (*Noie de stagiatură*) și un altul, în care se ironizează cordial tipul optimistului incorrigibil — „învîgătorul, seful, realizatorul” (*Noroc, Turturică!*) — completează sumarul unui frumos volum de povestiri. Proza oferă lui Gheorghe Drăgan modalitățile în care scrisul său se poate exprima cel mai bine.

*) Gheorghe Drăgan, *Ioana din primăvară*, Editura Junimea.

Ioan Holban

Portrete feminine

Critica



PROCEDIND printr-o simplificare operațională ce nu-i lipsită de riscul exagerării, putem spune că lucrările monotematice de istorie literară de felul celei oferite recent de Sanda Radian *) gravitează spre una sau alta din două „formule” antagonice, deși aparent inrudite.

Este vorba, astfel, de opere de „semnalare”, de „menționare” a atestărilor cutărui motiv tematic, construite după o strategie inevitabil perimată. În tradiție „sursieristă”, ce își refuză „luxul” comentariului interpretativ. Studiile de această plămădă — în care elementele relevante sînt topite într-un discurs amorf, înlănțuirea părților se face prin asocieri simple între segmentele contigue, iar viziunea de ansamblu se limitează la perspectiva pe care o oferă observația de la joasă înălțime — ilustrează acea istorie literară fără har, „de serviciu”, care dă temei idiosincraziei criticii și imensei majorității a publicului (cu excepția unor insider-i, ei înșiși autori de asemenea demersuri, sau a unor studenți ce, presați de scadențele examenelor, încearcă să economisească, prin parcurgerea unor asemenea scrieri, timpul cerut de lectură celor citeva zeci sau sute de opere la care se referă).

Mai există, însă, și demersul istoric — de istorie literară, dar și de istorie în general, și să amintim în acest sens recent tradusele la noi scrieri ale lui Fernand Braudel — care, deși așa zis monotematic, e nu mai puțin fecund. Este vorba de acea „sinteză epică” de care vorbea G. Călinescu. Acumularea factologică judicioasă structurată, alegerea faptelor în

*) Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul interbelic românesc*, Editura Minerva, colecția Universitas.

chestiune (fapte de istorie literară în sens larg sau fapte interne ale literaturii), natura lor, felul în care sînt „puse în pagină” și comentate, evitarea enumerării școlarești în beneficiul investigației sagace, de superioară înțelegere și amplă cuprindere, asigură succesul și importanța unor asemenea întreprinderi. Din acumularea de „semnalări” se pot degaja linii de forță majore, sensuri esențiale, care configurează mișcarea literară dar și evoluția mentalităților, proces asupra cărora literatura aduce o specifică mărturie.

Undeva pe la mijlocul spectrului continuu care, în principiu, face joncțiunea între aceste două tipuri „polare” se situează cartea Sandei Radian. Cititorul poate fi tentat, de nenumărate ori și pe drept cuvînt, să conchidă asupra apartenenței la tipul „fecund”, dar nu poate trece cu vederea atîtea și atîtea „semnale” neplăcute ale factologiei brute.

În urmărirea demersului ei, autoarea și-a fixat o pertinentă strategie. Selecționarea însăși a textelor corpusului considerat e, fără îndoială, judicioasă, fiind reținute romane de calitate, a căror valoare (sau măcar „importanță”) a fost validată de posteritate. Selecția, deși amplă (au fost aleși circa douăzeci de autori, de la Hortensia Papadat-Bengescu și Garabet Ibrăileanu, la Anton Holban, Mihael Sebastian și Mircea Eliade, și de la Mateiu Caragiale la G. Călinescu, reprezentativ, fiecare, de regulă, prin cel puțin trei-patru romane), indică limpede că nu o informare de sociologie literară statistic-constatativă, care să privilegieze gustul „mediu”, manifestat în romanele „populare”, a fost în intenția Sandei Radian, ci o analiză aplicată a virfurilor valorice.

Se poate remarca o preferință pentru romanul zis „civildin”. Afirmarea unei asemenea predilecții e, evident, licită și explicabilă: genul de „portrete” pe care autoarea și-a propus să le scruteze apare, ca atare, mai ales în astfel de scrieri. Oricum, titlul însuși al cărții, prin nearticularea substantivului „portrete”, înlătură ideea exhaustivității. **Portrete, deci unele...**

Și totuși, deși s-ar părea că e vorba de portrete, de fapt, din capitolele lucrării se articulează un unic și amplu portret sintetic: portretul femeii în romanul civildin interbelic românesc. În construirea metodică a acestui portret-robot — ale cărui linii esențiale se desprind din înregistrarea variabilității manifestărilor lui particulare — rezidă probabil cea mai remarcabilă izbîndă a autoarei. Analiza operată însă nu prin acumulare individuală,

ci prin desfășurare sistematică, capitolele fiind organizate în jurul unor „centre de interes”, unghiuri de vedere, elemente tematiche, aspecte ale personalității feminine sau modalități de tratare literară a acestora (**Mituri; Virste, categorii, tipuri; Cuplul și clanul; Mister, secret, capriciu; Vocea rațiunii, chemarea trupului și nevoile sufletului**; etc.). Sînt astfel fixate ochiurile plasei comentariului în care autoarea încearcă să prindă o realitate — literară și nu numai — bogată și diversă. **Introducerea** e urmată de un necesar capitol consacrat unor **Precedențe** ale portretului feminin în romanul românesc mai vechi (Filimon, Bolintineanu, Sliavici). La capitolul **Mituri** se întilnesc, invocate ca unelte de analiză a temei lucrării, mituri sau elemente mitice proprii mitologiilor clasice, folclorice și biblice. Se vorbește de Zburător, de Androgin, de Mama-păianjen, de Circe și, mai ales, de Pygmalion, mitul acestuia din urmă fiind un reper recurent și în celelalte părți ale volumului. În capitolul **Virste, categorii, tipuri** se infățeșează o tipologie operată după criterii mixte — stare socială și familială, virstă, și, pornind de la aceasta, se oferă o detaliere pe autori, pe romane și pe personaje. Analiza urmează liniile tactice variate, alese ad hoc, în general adecvate obiectivelor. Limbajul studiului se constituie însă pe alocuri într-o pinză monotona, cu prea puțin relief stilistic și ideatic, iar referințele critice prinse în textura lui apar uneori ca deconcertante. Căci sînt citați nu puțin critici, români și străini: românii — fiindcă s-au ocupat de problematica și, cel mai adesea, chiar de romanele avute în vedere; străinii fiindcă oferă concepte, grile, idei utilizabile și în domeniul literaturii noastre. Deconcertant rămîne totuși felul în care sînt invocați aceștia din urmă: uneori sînt amintiți pentru formularea unor truisme ce se puteau eventual dispensa de autoritatea citării, altele sînt aduși în scenă pentru idei valoroase, dar valorificarea acestora rămîne cumva insuficientă.

Eterogenitatea categoriilor clasificatorii rămîne, evident, licită atîta vreme cît rezultatul poate fi acceptat ca valabil. Pe parcursul demonstrațiilor, în desfășurarea argumentației, impresia poate fi uneori de înaintare silnică dar, odată încheiată lectura fiecăruia dintre capitole, se degajează un tablou de ansamblu concludent și, în pofida insuficienței stilului, se manifestă o doză de „sinteză epică” suficientă pentru a păstra treaz interesul cititorului. Discursul analitic reușește turul de forță de a prezenta, aproape în permanență, sinoptic, autorii și operele avute în vedere. Uneori, în clanul demonstrației, romancierii și eroii lor se degătesc pe același „palier” de realitate („Romanzierii, în dorința lor de a reliefa lipsa de

profundzime a acestor femei, nu-și dau seama că poate nu capriciul le mină să refuze dragostea fostului partener, ci pur și simplu faptul că încetează să-l iubească” etc.).

Pagini interesante și sagace sînt cele consacrate senzualității, chemării trupului și consecințelor ei în plan intelectual și afectiv, precum și cele în care autoarea se ocupă de **Modele și portrete**. Sanda Radian pare să fi urmărit conturarea unor personaje tipice, unor „suprapersonaje”, pornind de la manifestările lor concrete la diverșii prozatori, la fel cum a urmărit și ideile (despre femeie, cuplu, familie, societate...) vehiculate în romanul interbelic. Un esanțion de frază tipică pentru acest luxuriant comparatism: „Ann din **Accidentul** se arată o Adină medelenică și totodată o Elă ca în **Ultima noapte...**, iar Nora — o doamnă T.”. Nevoile trupului și ale sufletului sînt urmărite în detaliu, pînă la manifestările lor exterioare (vestimentație, mers etc.). Pe aceeași linie, a relevării semnificațiilor cotidianului, regăsim o întreprindere menită să trezească interesul în contextul capitolului centrat pe **Arte frumoase și arte menajere**. Merele, ouăle luate din cuibar, florile din grădină și florile rare și scumpe, gătitul mincărilor și prepararea dulceațurilor, pregătirea meselor, componența meniului și participarea respectivă a bărbatului și a femeii la alegerea și procurarea alimentelor, restaurantul ca scenă a acțiunii romanești, opoziția opulență/frugalitate și opoziția gospodină „pură/gospodină „intelectualizată” — lată numai citeva din elementele luate în considerație, cu semiologia și simbolistica lor în cadrul romanelor, cu sensurile lor sufletești și sociale, cu valorile lor de modalități de caracterizare.

Fie că autoarea și-a propus-o sau nu, volumul, prin semnificațiile de ansamblu, depășește cimpul strict al inventarierii unor motive literare și comportă, implicit, un tablou al evoluției mentalităților. Cartea apare astfel ca o afirmare — cu nedisimulată simpatie și îndreptățită părtinire feminină — a emancipării interbelice a femeii ca **personaj** (literar și social). Iar dacă dominantă e masculinistă (femeia e văzută și judecată din punctul de vedere al bărbatului, majoritatea autorilor sînt bărbați, la fel majoritatea personajelor principale, eroinele sînt evaluate în funcție de partener etc., etc.), faptul nu e imputabil autoarei: ei nu face decât să indice preeminența, în epocă, a unei anumite optici.

Dincolo de orice obiectiv de ansamblu și de detaliu, lucrarea Sandei Radian rămîne o apariție de incontestabilă utilitate și de interes cert.

Nicolae Bârna

Comedia amară

Dramaturgie



REUNITE într-un volum antologic — **Noaptea***) — cele șapte piese ale lui Mircea Radu Iacoban, puse sub genericul prestigioasei serii de **Teatru comentat** a Editurii Eminescu, au darul de a fixa pentru cititorii coordonați unuia dintre dramaturgii notabili ai actualității. Selecția o face autorul însuși, din palmaresul de titluri ale producției sale de acest gen și ne îndreptățește să credem că a ajuns la un punct de vîrf al maturității sale, avînd în vedere faptul că — ni se precizează — piesa în două acte **Noaptea**, care și dă titlul actualului volum, a fost distinsă cu Premiul „I.L. Caragiale” al Academiei R.S.R., piesa **Simbătă la Veritas** a primit și ea Premiul Academiei, alături de cel al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., o alta, **Omul din baie**, are de asemenea un Premiul al Academiei, ca și **Reduta și soarecii**, de altfel, iar **Hardughia**, „proces verbal dramatic”, a fost distinsă cu Premiul Asociației scriitorilor din Iași.

Mircea Radu Iacoban a intrat în teatru

*) Mircea Radu Iacoban, **Noaptea**, Editura Eminescu, 1986 (cu o prefață de Valentin Silvestru).

cu **Tango la Nisa**, în 1970, după ce practicase îndelung publicistica (o publicistică aparte, aceea a reportajului radio, viu colorat și impregnat puternic de însemnele actualității; experiența de crainic-reporter sportiv nu este deloc neglijabilă în judecarea spontaneității de mai tirziu a replicilor personajelor din piesele sale), după ce se afirmase ca un prozator autentic (vezi volumele de nuvele și povestiri **Estudiantina** — 1962; **Nedumerit în Atlantida** — 1968; **O mască în plus** — 1969), urmînd astfel un destin literar asemănător cu al multora dintre colegii săi de generație, care și aceștia au venit în teatru după o exersare în domeniul altor genuri literare.

Cu excepția a două texte inspirate din filele istoriei naționale — **Noaptea** și **Reduta și soarecii**, prima rememorînd un moment de criză politică a orașului Iași în urma unei epidemii de ciumă din sec. al XVIII-lea, cea de a doua urmînd existența zbuciumată a unui erou al Războiului de Independență — toate celelalte piese ale lui Mircea Radu Iacoban se referă la actualitatea nemijlocită a zilelor noastre. Și dramaturgul nici nu-și alege măcar, nu-și caută întimplări și conflicte fulminante, între personaje, ca să zică așa, de marcă ale societății. Pentru el, dinamica socială, și în substratul acesteia dinamica morală a evoluției omului contemporan se regătesc ilustrate dramatic tocmai în conjunctura banală (uneori poate prea banală chiar) a unei factologii de viață aparent anodine, dar care prin simplitatea, prin firescul desfășurării ei, pune în evidență un mecanism existențial dus la acuitate în situații, declarat, limitat. **Omul din baie** este un exemplu ilustrativ în acest sens. Cele două familii prietene, Mandache și Șofletea (toate numele personajelor din piesele lui Iacoban sînt fără rezonanțe blazonarde, chiar urite uneori), ce se vizitează în aparență cu firescul unui gest cotidian, își dau în vileag pe încetul, într-o acu-

mulare treptată de tensiuni minore, găunoșenia sufletească ce le mistuie din interior existența. Pe încetul, oamenii își dezvăluie oportunismul, lașitatea, meschinăria, carierismul, individualismul etc, totul sub poleiala unei atitudini așezate cinstite, principiale, etice, chiar partinice. Omul din baie, acel necunoscut ce apare dintro-odată alături de el și la care sînt obligați să se raporteze și să se refere definindu-și atitudinile esențiale de viață, este în fond cheia metaforică a unui conflict moral ce vrea să dobîndească astfel ridicarea de la condiția aparent obscură a unui caz oarecare la aceea a unui simptom de viciere tipică a relațiilor umane în condiții de circumspectă izolare individualistă.

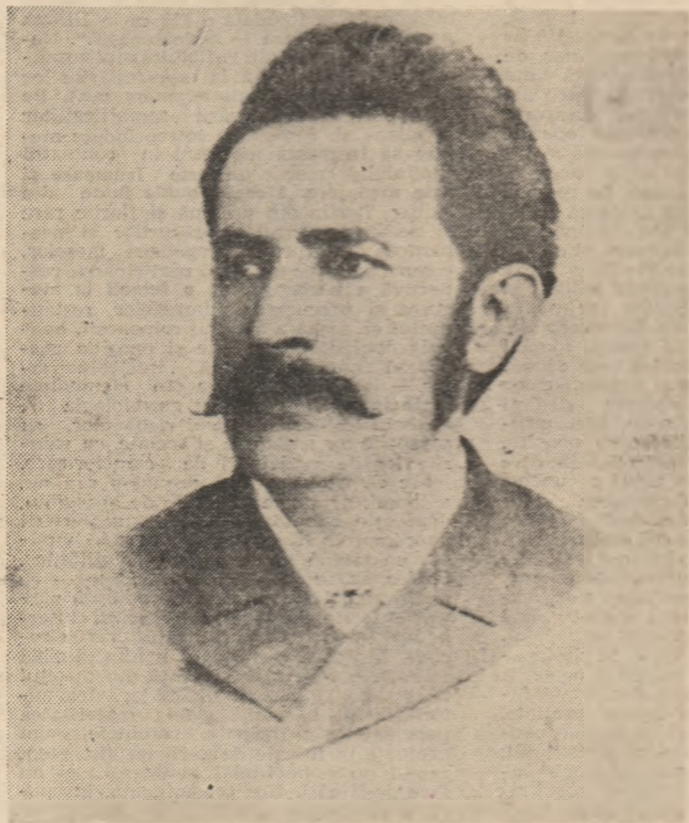
La fel evoluează relațiile dintre personaje și în piesa **Stress**, pe care autorul și-o subintitulează „aproape o farsă”. Funcționarii aceștia mărunti, neînsemnați, ce par a-și cheltui viața numai între cifrele aride ale unui cod contabilicesc dezumanizat se dezlanțuie, nu înainte de a-și tatona febrili țesitura, denunțînd, puțin cite puțin, din angoasa existenței lor socialmente incolore, pînă la demascarea din final, nu atît a **durerilor înăbușite** dintro-un fond al trăirilor sentimentale latente, cît mai ales reclusiunea ce li se aplică abuziv, ca reflex al unor relații sociale viciate de cultul falsului principialism moral al împlinirii datorilor obștești. Revolta lor, ce pare pînă la un punct o farsă, dobîndește în final accente tragice. Comedia, chiar dacă nu e pe de-a-ntregul împlinită, îl reprezintă și ea pe autor. Situația se repetă oarecum și în **Cabana (Ceața)**, cînd, în cadrul pur al naturii, oamenii își aduc traumele și leziunile morale pentru a le putea **descoace** liber într-o meticuloasă și mereu aminată parcă dezvăluire a abominabilului și din propriile conștiințe. Vătămata de lașitate și oportunism.

Aparent structurată pe o altă problematică, **Hardughia** pune și ea în dezbatere drama cheltuirii anodine a semnifi-

cativului din viață, sub imperiul unor necesități conformiste, de falsă principialitate morală. Ședința de comitet executiv (autorul nu precizează nivelul: „raion, județ, regiune, municipiu etc.”) ce părea un act formal dintr-o zi precipitată de la finele anului, se transformă pas cu pas, minut cu minut, replică de replică, într-un violent rechizitoriu asupra capacității omului de a-și păstra sieși, intact și demn, tot ceea ce-l poate lega de propriul trecut căci, în fond, avem și aici de a face cu o metaforă. „Hardughia” fostei bibliotecii, care încurcă acum centrul orasului, a cărei demolare este supusă votului de nenumărate ori fără a se putea ajunge la o concluzie definitivă și definitivă, nu trebuie judecată numai de cît ca un fapt urbanistic în sine. Procesul **apărării** sau **condamnării** ei dobîndește valențele unui adevărat proces de conștiință morală. Mircea Radu Iacoban își dă acum, cred, măsura adevărată a posibilităților sale dramaturgice. Fondul moral al problematicii, dublat de sensul politic al demersului dezbaterilor este aici pus în valoare de o structură dramatică ce frizează mereu comedia dar care păstrează în surdina halourii vibrant tragice. Schemele de construcție, ce se repetă constant de la o piesă la alta — cu diferențele de valoare inerente, datorate timpului scrierii, evoluției autorului, a capacității sale de a construi — aceeași lincezeală aparentă a începutului, aceeași acumulare treptată de elemente tensionale, aceeași replică alunecoasă, sprintenă și incisivă, care în dosul unei însinuări nostalgice este violent mușcătoare, aceeași, explozie conflictuală plasată mereu în finalul piesei este urmată aici fără cusur.

Constantin Cubleșan

„Soarele pentru toți românii la București



Ioan Slavici

ÎN 1932, într-un articol intitulat: „In apărarea limbii” („Unirea”, Blaj, XLII, 49, p. 4) Aurel Sterca Suluțiu scria — e drept cu „mi se pare” — că el a fost cel dintâi care a afirmat „principiul” că: „Soarele românismului răsare la București”. Ar fi făcut acest lucru în cartea sa „Graiul ardelenesc în raport cu limba literară de peste Carpați” (Sibiu, 1890), semnată A. Suluț-Cărpinișeanu.

Zadarnic am căuta însă sintagma ca atare în cartea sa. Iată ce scrie el acolo: „Limba română literară e limba vorbită la București, de partea cultă și sănătoasă a populațiunii, fiind consacrată prin uzul general al scriitorilor buni” (p. 4). Și la sfârșit: „Fi-va Bucureștii pentru români cu privire la unitatea limbii literare, ceea ce Parisul e pentru francezii?” (p. 21). Atît.

Dincolo de forma interogativă a „principiului”, așa cum e formulat de Aurel Sterca Suluțiu la sfârșitul broșurii sale, rămîne totuși împedecătoare convingerea lui că limba română literară, limba etalon, e cea de la București. De altfel, în mai multe din studiile pe care le-a publicat — cele amintite mai sus și altul în „Convorbiri literare” (Despre neologismele limbii române), Aurel Sterca Suluțiu își motivează această convingere cu argumente astăzi recunoscute de toți filologii și istoricii limbii române.

Valabil pentru România, principiul său că „Limba cea mai frumoasă, cea mai conformă geniului unui popor se vorbește în capitala țării” (p. 3 din „Graiul ardelenesc...”), rămîne totuși indiscutabil. Engleza cea mai frumoasă, așa-zisa „Queen’s English” de pildă, se vorbește nu la Londra, ci la Oxford. Londra e mai vestită pentru variantele așa-zisului limbaj slang, prin expresiile periferice, ale gangsterilor, în același timp simplificate, colorate, sintetice și, de multe ori metaforice, deși nu izvorăsc din ascuțimea de minte a intelectualilor, din vreun chin creator sau din principii lingvistice, ci din inteligența directă, primară, a unei anumite categorii sociale. Ele nu au, de pildă, puritatea metaforicilor țărănești, dar sînt totuși un fenomen care a dat, și el, de lucru lingviștilor. Nu însă pînă la a-l canoniza. Nu știu în ce măsură Washington-ul ar putea fi socotit etalon pentru americană, dar acolo e vorba de altceva. Americană e rezultatul unor corupții succesive, anarhice și fără nici un centru.

Aurel Sterca Suluțiu se ridică la sfîr-

șitul secolului trecut, și și-a continuat campania pînă la moarte, împotriva provincialismelor din Transilvania datorate unor introduceri în vorbirea curentă a unor cuvinte traduse din maghiară sau germană, care nu îmbogățeau limba română ci o stricau, acreditînd cuvinte paralele cu cele existente românești, fără nici un folos. Ba chiar purtau în ele pericolul de a orienta originea limbii române spre alte surse. Citeva din principiile primirii de noi cuvinte în limbă, la Aurel Sterca Suluțiu merită să fie amintite.

— Cînd un cuvînt, fie el întrebunțat chiar numai în o parte a Țărilor românești, e de origine bună (latina, paranteza lui Aurel Sterca Suluțiu), poate și chiar trebuie să fie preferat oricărui alt cuvînt; (p. 5);

— Cînd două sau mai multe sinonime sînt toate străine, criteriul de primire trebuie să fie acela al frecvenței. Se va primi cel vorbit de cei mai mulți; (idem).

— Primirea cuvintelor nu trebuie să se facă artificial. Selecțiunea să se facă pe nesimțite, printr-un curent necesar și irezistibil care cuprinde la un moment dat întreaga națiune, pentru că „limba nu e proprietatea exclusivă a cîtorva cărturari, ci a națiunii” (p. 6). Scriitorii, spune el sprijinindu-se pe Maiorescu, nu au voie să schimbe nimic în limbă, dacă nu vor să fie ridicoli (p. 18).

— Aurel Sterca Suluțiu admite totuși că „unele personalități ar putea impune în limbă cuvinte noi prin forța geniului lor”, cum a făcut de pildă Dante în Italia (p. 6). Scriind în anul 1890, Aurel Sterca Suluțiu ar fi putut vedea în Eminescu un Dante al limbii române, dar n-o face.

Cu privire la întrebarea: care cuvinte latine ar putea fi primite în limba română, Aurel Sterca Suluțiu procedează la selecții. „Nu orice cuvînt latin poate fi admis în limba română, pentru simplul motiv că sîntem de vișă latină, altmîntreli ar trebui să citim un autor cu dicționarul, în mînă”. — „Se pot întrebunța în limba română numai acele cuvinte de origine savantă, care constituiesc fondul comun al tuturor limbilor surori (subl. A.S.S.) neputîndu-se exprima prin alt cuvînt românesc, și anume sub forma mai corespunzătoare pronunțării limbii noastre” (p. 7).

Aurel Sterca Suluțiu se ridică vehement și împotriva traducerii locuțiunilor străine în limba română, prin calchieră lor servilă. Aceasta nu respectă spiritul

limbii noastre și o deformează. În cazul în care ar fi absolut necesară traducerea, ea ar trebui să se facă prin „alte întorsături, și care să se exprime cum s-ar exprima un român cu bunul simț, care nu știe nici ungurește, nici nemțește”.

OCUPÎNDU-SE de sintaxa, pe care o vede amenințată tot de traduceri, Aurel Sterca Suluțiu arată că topica limbii române trebuie să urmeze ordinea: subiect, verb, acuzativ, dativ (sau genitiv, paranteză A.S.S.). Determinativele să fie întotdeauna după subiect, iar complementele aproape de cuvîntul la care se referă. Aurel Sterca Suluțiu crede că limba română e mai puțin sintetică decît maghiara și germana, de aceea vorbitorii și scriitorii de limba română ar trebui să fie mai analitici, să nu concentreze prea multe idei în cuvîntele puține. Pentru precizie și claritate, „care sînt semnele distinctive ale tuturor limbilor romanice”; românii trebuie „să-și detaileze ideile” (p. 20). Referindu-se la provincialismele, Aurel Sterca Suluțiu spune că cei care le folosesc în vorbirea cultă „fac dovadă de spirit îngust” (p. 6), fie ei moldoveni, bucovineni sau din alte provincii. Poate că e cam aspru!

Exemplele cu care își ilustrează principiile sînt unele cuvinte cunoscute exclusiv în Transilvania, precum: *băiată* pentru *fată*, *lemnusă* pentru *chibrit*, *lepedeu* pentru *cearceaf* etc., apoi unele cuvinte latinești și grecești introduse în Transilvania prin influența nemților și a ungarilor, precum: *acius* pentru *anexă*, *absolut* pentru *absolvent*, *praxă* pentru *practică*, *petent* pentru *pețitor* etc., apoi unele cuvinte care în Transilvania au alt sens decît în limba română, precum: *ferbere* pentru *gătire*, *a se insinua* pentru *a se prezenta*, sau *a se inscrie*, *lipsă* pentru *trebuință*, *morbos* pentru *bolnav*, *muere* pentru *femeie*, *realitate* pentru *imobil*, *sobă* pentru *cameră*, *a țipa* pentru *a arunca* etc., apoi unele cuvinte care se deosebesc prin formă, precum: *canapă* pentru *canapea*, *di-rege* pentru *drege*, *a dormi* pentru *a dormi*, *mere* pentru *merge*, *perină* pentru *pernă*, *straiță* pentru *traistă*, *zăhar* pentru *zahăr* etc. și, în sfîrșit, locuțiuni vicioase precum: Președintele *aduce înainte*, pentru *observă*, *merge într-acolo*, pentru *prevede* etc., în general germanisme.

În articolul din „Unirea” (1932) Aurel Sterca Suluțiu relua aceleași probleme pe care le tratase în 1890, încercînd și niște explicații ale deosebirilor de limbă dintre românii de pe cele două versante ale Carpaților. În primul rînd el pune situația din Transilvania pe seama absenței pe acest spațiu al culturii franceze, deși nu-i iartă nici pe „bonjuristi” din Principate, „care au introdus în limbă, cu rost și fără rost, un înfînt număr de cuvinte cu înțeles și formație specific francezești, care amenință să schimbe însăși fizionomia limbii române”. Apoi, el îi acuză pe clericii uniți care, mergînd la Roma, s-au preocupat mai mult de originea limbii și a neamului nostru, decît de aducerea în Transilvania a unei culturi latino-italiene cu care să contracareze cultura maghiară. În procesul de constituire a limbii române literare a rămas astfel preponderentă cultura maghiaro-austriacă, copiată „cu credința supusă a unui tobag”, traducîndu-se termenii celor două limbi în forme nepotrivite cu spiritalitatea limbii române și cu frumusețea ei.

Iată de ce Aurel Sterca Suluțiu, diplomat „de Sorbonne”, cum se prezintă el, stabilit ca profesor de franceză la Liceul „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești, milita pentru lozinca: „Soarele românismului răsare la București”. El se plîngea în 1923 că totuși s-a zbatut degeaba. „Tirania obișnuinței” a biruit pînă la urmă și lucrurile au rămas precum fuseseră înainte.

O polemică a avut totuși loc. Printre cei care l-au susținut, în Transilvania, a fost mai ales tatăl său, Iosif Sterca Su-

luțiu, președintele Asociațiunii (ASTRA) dar fără succes. Printre adversarii lui, Rusu Șirianu a fost cel mai violent. Cele din urmă soluționarea polemicii a fost aminată *ad calendas graecas*, adică pentru totdeauna! Insuși Aurel Sterca Suluțiu scriind în 1923 despre tatăl său îl numește ardeleneste „Președintele ASTREI, deși în broșura din 1890 protestase, tot vehement, împotriva formelor nemțești ale unor cuvinte precum *zupă*, *Tranzilvania* etc. (p. 11).

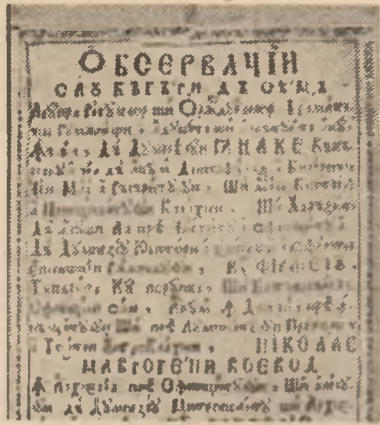
O singură concesie i s-a făcut, constată el în 1923, aceea de a se înlocui în Transilvania cuvîntul *Protocol*, în actele Asociațiunii, cu *Proces-verbal*! Cam puțin!

Problema pusă de Aurel Sterca Suluțiu ar putea fi redeschisă și astăzi, în aceeași formă ca și în 1890, și în 1923, deși procesul folosirii provincialismelor a fost stopat în mare parte, odată cu marea Unire din 1918. El n-ar mai fi necesar astăzi. Pe tot spațiul românesc adunat sub aceeași cupolă, s-a împreună pînă la urmă limba literară, în scrieri și în vorbirea cultă și oficială. Provincialismele de care se speria atîta de mult Aurel Sterca Suluțiu — poate cu dreptate în 1890 cînd viitorul Transilvaniei mai era încă incert — au trecut de mult în tezaurul de expresie și culoare locală asimilate și romanizate pînă la imposibilitatea debarasării de ele, îmbogățind astfel modalitățile de exprimare ale scriitorilor și, adesea, humorul folclorului modern.

PÎNĂ la urmă tot „soarele de la București” și-a întins lumina și căldura peste tot cuprînsul rotundului românesc, chiar dacă nu Aurel Sterca Suluțiu a fost primul care a spus-o ca atare! Cartea sa a apărut cu șase ani mai tîrziu decît momentul cînd Slavici a pus lozinca, în 1884 (20 aprilie), pe frontispiciul „Tribunei” din Sibiu: „Soarele pentru toți românii la București răsare”. Slavici va fi fiind autorul? Se poate. Dar și el a cules sintagma din aerul în care plutea de multă vreme. Poate el a fost acela care i-a găsit doar forma scurtă, frumoasă și memorabilă. Precedente mai există însă. Vincențiu Babeș scria în 1870, în „Albina”, pe care o conducea la Budapesta: „Așteptăm ca România să devină un soare (s.n.) ale cărui raze să încălzească și să lumineze pe toți românii din țările vecine”. Cam pe atunci Ioan Slavici era în vecinătatea „Albinei”, la Arad, și în polemică chiar cu Vincențiu Babeș, al cărui scris îl urmărea cu deosebită bărbăție (v. „Telegraful român”, XX, 1871, nr. 85, 88). Va fi cetit și despre soarele așteptat din România!

Despre necesitatea ca românii de pretutindeni să-și îndrepte privirile spre București, și spre România în general, chiar Slavici mai scrisese, încă înainte de a așeza lozinca în fruntea „Tribunei” (v. „Convorbiri literare”, VII, 1874, nr. 7), arătînd că e necesară „o puternică irriurire a românilor (din Principate) asupra românilor ardeleni” (v. Pompiliu Marcea, Ioan Slavici, ed. III-a, Facla, 1978, p. 82). Și încă înaintea lui V. Babeș și a lui Slavici, într-un memoriu către Cuza Vodă, în 1860, Alexandru Papiu Ilarian scria că românii din Trans-





Observații sau băgări de seamă... celebra gramatică a lui I. I. Văcărescu, tipărită la Rimnicul Vilcii în 1878.

200 de ani de la apariția gramaticii românești a lui I. I. Văcărescu

„Răsare”

„Alvania, „numai în Principate privesc, numai de aici așteaptă semnalul, numai de aici își văd scăparea” (v. I. Lupuș, Prăbușirea monarhiei austro-ungare și îndunarea de la Alba Iulia, în rev. „Transilvania”, anul 60, nr. 4-5, 1929, p. 260). I. Lupuș citează și mărturia străme care avertizau că transilvănenii aveau privirile îndreptate numai spre Principate, vizind întemeierea unei națiuni românești, mare și puternică (Idem, p. 218-261).

Preluind sintagma de la Slavici — e prea asemănătoare ca să nu cădem la o pânuială ca aceasta — un ziarist sîrb a folosit-o *mutatis mutandis*, în legătură cu lupta lui Miron Romanul pentru apărarea de maghiarizare a grădinițelor de copii, în 1891, scriind în ziarul sîrbesc „Branik” că, prin Miron Romanul, „Lumina vine de la Sibiu” pentru românii din Transilvania, și nu numai pentru ei, ci și pentru celelalte națiuni din imperiul habsburgic (v. „Telegraful român” XXXIX, 33, 1891, p. 130).

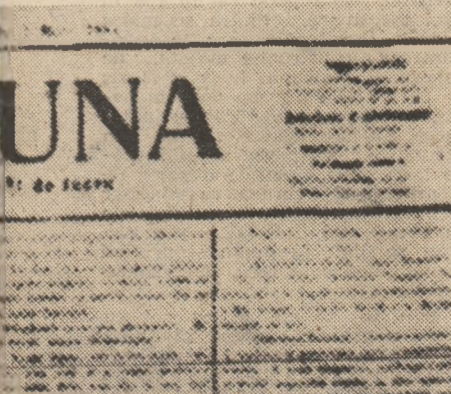
Elemente ale sintagmei găsim însă și mai înainte de toți cei pomeniți pînă acum, inclusiv înainte de I. Slavici și V. Babeș. În 1848 Ion Heliade Rădulescu, referindu-se la școlile de la Blaj, exclamase: „De aici a răsărit soarele românilor” (cf. V. Curticăpeanu, Mișcarea culturală românească pentru unirea de la 1918, București, 1968, p. 12). Poate tot mai acest lucru voise să-l corecteze Slavici prin sintagma sa înfinit mai adeverată și mai mobilizatoare de conștiințe, în vederea unirii!

DAR surprizele nu s-au terminat. Doctorul în medicină Aristotel Banciu, conferențiar la Universitatea din București, răspunzînd unei anchete organizate de canonicul Ioan Georgescu din Oradea și pomenind la un moment dat și de Alexandru Roman (1826-1897), cunoscutul profesor de limba română la Universitatea din Budapesta (din 1862) și întemeietor al ziarului „Federațiunea” (1868), membru fondator al Academiei Române (1866-1867) și președinte al secției filologice, scrie într-o notă că „acesta a lansat faimoasa deviză: Soarele României răsare la București”. Avem în față traducerea în franceză a acestei cărți cu textul: „Le soleil de la Roumanie se lève à Bucarest” („Une enquête sur l'Union des Eglises en Roumanie, ed. franceză de P.M. Th. Disdier, Lyon, 1939, p. 25).

Nu știm exact cînd și în ce împrejurare a lansat Alexandru Roman această lozincă, (am căutat-o în monografia lui Ilie Dinurseni — pseudonim al lui E. Miron Cristea — Alexandru Roman, Sibiu, 1897, dar n-am aflat-o), dar el a murit la 13 ani după ce Slavici o așezase pe a sa pe frontispiciul „Tribunei” de la Sibiu. Și, în afară de aceasta, dacă traducerea în limbă franceză e fidelă originalului românesc pe care nu l-am găsit, „Soarele României” nu e tot una cu „Soarele românilor” a lui Slavici, care însemna, și voia să fie, și a fost la Sibiu și în Transilvania cu totul altceva!

Deocamdată, sintagma în formularea lui Slavici rămîne în continuare a sa.

Antonie Plămădeală



MARI minuitorii ai condeiului au fost întotdeauna preocupați nu numai de șlefuirea și îmbogățirea limbii literare, ci și de aspectele teoretice ale normării ei, cu alte cuvinte, ale gramaticii, în sensul larg al cuvîntului. Și nu este vorba numai de scriitorii care, prin formația și activitatea lor, au fost în același timp filologi ca, de exemplu, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, T. Maiorescu, ci și de renumiți poeți, prozatori și dramaturgi, ca V. Alecsandri, M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici — ca să ne referim doar la epoca marilor clasici.

Această strălucită epocă a ridicării limbii române la nivelul de instrument perfecționat al culturii moderne, alături de celelalte limbi europene, și-a avut înaintașii ei, între care s-a ilustrat I. Heliade Rădulescu, autorul datătoarei de reguli Gramaticii românești (Sibiu, 1828). Acesta însuși enumera în celebra prefață zece cărți similare tipărite între 1780 și 1826, începînd cu Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae, scrisă de Samuil Micu și Gheorghe Șincai (Viena, 1780), și cu Gramatica românească a lui I. I. Văcărescu (Rimnic, ianuarie-aprilie 1787, retipărită în același an, la Viena), denumită cu modestie de autorul ei Observații sau băgări-dă-seamă asupra regulilor și rînduierilor gramaticii românești.

Deși apărută la șapte ani după cea a transilvănenilor, opera marelui vistișier muntean (n. cca 1740 — m. 12 iulie 1797) reprezintă, totuși, o premieră absolută, căci în timp ce Elementele lui Petru Maior și Gheorghe Șincai fuseseră scrise în latină, adresîndu-se în mare măsură savanților, aceasta este prima gramatică a limbii noastre naționale tipărită în românește pentru publicul larg și tineretul studios din toate provinciile. Autorul ei — scria Heliade — „a stătut cel dintîi în Țara Românească, ce a dăschis drumul românilor spre cultura limbii și pe urmă a lăsat ca o datorie fiilor și nepoților săi cercetarea și îndreptarea limbii — scumpă trebuie să fie pomenirea lui la toți români!”.

Desigur, este locul să amintim aici că încă în secolul al XVII-lea au existat la cînturarii noștri preocupări de gramatică românească, legate de cea a limbii slavone (dascălul Staicu din Tirgoviște, prin deceniul al șaptelea, și cînturarul Mihai, în 1672-1673), urmate de lucrări independente, cea a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul din 1757, editată abia în anii noștri de cunoscutul istoric literar și lingvist N.A. Ursu (1969), și cea a arhimandritului Macarie din Moldova, posteroară cu aproape trei decenii, rămasă pînă astăzi în manuscris.

Așadar, prima gramatică românească pusă în mișcarea cititorilor doritori de cultură, acum două secole — și încă în două ediții —, se datorește celui care ne-a lăsat nouă tuturor celebrul testament:

Creșterea limbii românești și-a patriei cînstire,

„cel mai nobil legaț — după cuvintele lui A.I. Odobescu — ce putea lăsa un om de geniu posterității sale”.

CARTEA — reeditată nu de mult de profesorul Cornel Cirstoiu (Tg. Jiu), la Editura Minerva (1982), în cadrul volumului de Opere ale poezilor Văcărești, după ce în 1974 ne dăduse cea mai detaliată monografie asupra vieții și operei lui I. I. Văcărescu, — se deschide cu o prefață, dedicată episcopului Filaret al Rimnicului, supraveghetor al școlilor. Această prefață beneficiază de o viziune echilibrată atît asupra „craului nostru Decheval”, cit și asupra lui „Traian împăratul romanilor”, care „au adus multime dă latini și dă italieni” în Țara Românească, „apoi s-au întins [...] și în Transilvania și în Moldavia, spre ținuturile Timișvarului și pînă la marginile Ungariei, pînă apa Tisei în sus, în toată crăia dachilor”. Limba latină vorbită, adusă de aceștia, însușită și de „dachii împreună lăcuiitori cu dinșii”, s-a transformat de-a lungul vremurilor, ajungînd astfel a fi „limba noastră [...], ce vedem astăzi”. Ce e drept, cultura românilor nu s-a exprimat, timp de cîteva secole, în „vreo mumă de limbă cum iaste acea latinească”, ci, în condițiile eclesiastice cunoscute, poporul nostru a „îmbrățișat limba sîrbească” (slavonă), „iar limba românească o avea numai pînă la grăire și pînă la negoțu și trebăluiri politicești”, pînă cînd s-au tradus primele cărți în graiul său. Piatră de hotar — necunoscînd multe din tipăriturile anterioare, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și

de la mijlocul celui de-al XVII-lea — I. I. Văcărescu pune, pe drept cuvînt, anul 1688, cînd „s-au tîlmăcit în limba noastră legea veche și legea noap, sau sfintele biblii, dă către răposatul Șarban prințipul Cantacuzinul, cel vrednic dă pomenire și dă laude domn”. Aceștia i-au urmat tipăriturile „predecesorului sfiățeniei tale Damaschin” și cele ale lui Chesarie de Rimnic, la care trebuie să adăugăm, evident, pe cele ale cînturarilor moldoveni și transilvăneni din aceeași epocă.

În aceste condiții — continuă marelui patriot —, s-a hotărît să aducă „și această limbă a noastră în sistemă grammaticească după starea ce se află acum”, intenționînd apoi, „dă voiu avea viață”, să scoată „și-un dicționar la vedere, iar dă nu mă voiu invrednici, las cîronomi (moștenitori — n.n.) și pînă la mîi cel trupești, și pînă la mîi cel grammaticești, ca să cîronomisească dragostea, rivna și silința mea cea pînă la binele, cînstea și folosul simpatrioților și a patriei”.

CITITORII au remarcat din aceste citate atît concepția înapătată a marelui cîntur de acum două secole, cit și strădania de a-și moderniza vocabularul, orientîndu-se mai ales după limbile latină, greacă și italiană. Acest lucru este evident în toate capitolele gramaticii, în care termenii fundamentali sînt redați atît prin cuvinte sau expresii tradiționale, cit și prin neologisme latino-romance sau grecești, devenite ulterior un bun statornic al limbii noastre literare: „slomnirea ce să zice silabă”, „zicerea sau termenul, care să numește dă greci lexis”; apoi părțile de vorbire (cuvîntul): „articul adică încheierea, nome adică nume, pronome adică pronome, verb adică graiu, partiție adică pîrtășire, propoziție adică propunere (prepoziție — n.n.), adverbium adică spre graiu, congiunție adică legare, și interiectione”, pe lîngă care trebuie doar să reluăm împărțirea numelor în „nume sostantiv adică ființat și nume adiectiv adică sprepus” și să adăugăm numeralul.

După ce în Cartea dintîi autorul prezintă astfel morfologia limbii române, în Cartea a dooa se ocupă, pe scurt, pînă la pronunție și orthografie (alături de sunetele simple — glasnice, respectiv vocale, și neglasnice, respectiv consoane, sînt tratați și diftongii). Iar apoi de sintaxă: „Construțiune sau alcătuirea, care dă greci vine numită sintaxis, iaste acea cuviincioasă orinduală, ce trebuie să aibă între dinșele părțile cuvîntului”. O atenție deosebită se dă figurilor de stil (ellipsis, pleonazm, aligorie, metafora și altele, însoțite de exemple, între care: Bucur-tele, bae, care speli cînstința), pentru a se

încheia cu primul tratat românesc tipărit de Poetică.

Aceasta este — spune primul nostru poet modern — „foarte veche, precum să vede de la greci, arabi (arabi — n.n.), persi, încă și evrei și haldei”. Dintre poeții elini sînt citați mai ales „lăudații Aristofan, Isiod, Euripid și vestitul Omir”, iar dintre creațiile poetice ale latinilor — „lădatele și frumoasele alcătuiri ale lui Ovidie și Virghilie”. Trecînd la popoarele romanice moderne, „italianii, franțezii, ispaniolii și alții, ce li să trage limba din limba latinească, ce niște pirac, precum și această a noastră românească”, învățatul vistișier amintește pe marii poeți italieni Petrarca, Ariosto, Tasso, care au scris „cu multă dulceață, cu mari gîndiri”, și mai ales pe contemporanul său, „prea înțeleptul și plinul dă istorie și dă știință, și mai virtos dă duh născătoru Metastasio”. În sfîrșit, „nu să poate uita lesne dă către cei ce au citit nici dulceața Enriadii, ce au alcătuit în limba galicească filosoful Voltaire”, citat, de altfel, ca istoric și în prefață, cu Viața lui Petru cel Mare. Iar regulile prozodiei sînt ilustrate cu versuri proprii, primele tipărite, dintre care reamintim cele ce definesc înrîși gramatica, încheindu-se cu o notă de umor:

Grammatica e meșteșug ce-ară-alcătuire și toți printr-insa pot afla verice

Ș-a serie încă într-ales cu reguli arătate, Pă toți învață d-a le și fără greșală toate. Și versuri înmeșteșugile arată d-a să face: Siliți-vă a o-nvăța, sau faceți cum vă place.

EVIDENT, autorul însuși a indicat o bună parte a izvoarelor și modelelor sale, iar altele au fost identificate de exegeți: Lezioni di lingua toscana a lui Girolamo Gigli (inceputul sec. al XVIII-lea), Gramatica greacă completă a lui Antonios Catiforos (Veneția, 1734, reeditată de mai multe ori), iar pentru informațiile istorico-geografice, Gramatica geografică prelucrată de Gheorghios Fatseas (Veneția, 1760) după un celebru manual englez, tradus în franceză și italiană, și altele — toate tipite în mod organic în propria expunere, de o remarcabilă modernitate, evidențiată de toți istoricii lingvisticii și filologiei românești. Și astăzi, la două secole de la prima ediție, Gramatica românească strălucește pe firmamentul culturii noastre, ale cărei începuturi moderne s-au sincronizat în mod evident cu știința și cultura europeană prin pana atitor cînturari, între care la loc de cinste așezăm, alături de alți cititori, pe I. I. Văcărescu.

G. Mihăilă



■ VĂCĂREȘTII (Iana-che, Alecu, Nicolae, Ioan)



Pan IZVERNA

MOARA

Vulnerant omnes, ultima necat

NIMIC nu mă cheamă mai des, după un sfert de veac, ca amintirea morii care bătea departe. Imi pare că au trecut de atunci două, trei vieți suprapuse sau prelungite peste culmi și peste văi, trebuie să se fi acoperit multe vetre, să se fi surpat ziduri, iar focurile ce au ars pe înălțimi să se fi mistuit de mult odată cu amintirea, calcinată și ea, a păcurarilor tăcuți, făpturi incremenite stihial pe pantele verzi de munte sau, mai jos, pe șele dealurilor.

Timpul ar putea să-l facă hatrul cui va și o singură dată să curgă înapoi, să-și depene firul spre matca acelei virste de aur și spre enigmele ceoase ale nașterii. Dar acela, doamne, ar putea să mă înțeleagă un șir de pierdute priveghiuri, uimiri și gesturi, ar putea să susțină, în treagă, greutatea unei asemenea hălăduiri? Ci poate că nu s-ar fringe nimic în el, de s-ar opri pe o treaptă fericită și n-ar mai urca îndărăt blestemata scară spre a se alege, încă o dată, cu gustul înțelepciunii și-al cenușii.

Da, moara bătea și chema întruna, dar abia cind am înțeles că există o moară care bate și cheamă mi-am ascuțit auzul și am așteptat în tăină ziua în care voi fi alt de vrednic să mă apropiu de ea și să o privesc fără teamă.

Era un sunet vătuț sau clar, după vreme, sau după liniștea dimprejur, că oamenii îl ascultau cu luare aminte și spunea unul, altul ca pentru sine: — Umbliă moara! Atunci fața lor zbircită părea că întinerește, spinările se mai îndreptau, dintr-odată aveau poftă de glume cu copiii și noi trebuia să împărțim fără greș trei paie la doi măgari sau să zicem repede și fără scintire: Capră neagră calcă-n piatră, / Piatra s-a crăpat în patru, / Crăpare-ar și capul caprei, / Precum s-a crăpat piatra-n patru.

Mai departe copiii rămăneau copii. Iar cind după grele așteptări cădea ploaia, cind după ce se ostoaia și același soare aspru ajungea la mila chindiei, oamenii aruncau în căruța sacii grei de boabe, apoi le ziceau dobitoacelor, cu restul în mină: — Ia-l Rujan, ia-l Floricel, hai ia-l taică, și boii își băgau grumazul în jug aproape omeneste, de ziceai că o fac mai mult de voie decit de nevoie.

Pe semne că în peregrinările mele mă aflasem de multe ori în preajma morii, li auzisem ceasul neistovit de pretutindeni și de nicăieri, bătînd în zumzetul amurgului și în feeria aurorii. Cind mă înșelam puneam urechea la pămînt, ascultam cum învășasem dintr-un basm și dacă se auzea ceva trebuia negreșit să fie moara care umbliă fără încetare. Mă învășasem pînă atunci pe multe coclauri, bătușem nenumărate poteci, știam să chem calul fluierînd din dește, deosebeam ciupercele bune de cele ne-bune, dădeam nume miilor, mă fascinau apa prăvălindu-se prin pietre și grohotisuri, sărisem de pe un copac pe altul, știam cind cîntă cîntea și mierla, aflasem vîrsta adevărată a scorburilor și știubeilor, niciodată lupul nu călcase hotarul meu fără să-l fi băgat în seamă urma, știam sau credeam că știu, și asta e totuna, să vrăjesc șarpele și să mă dau la o parte din drumul bursucului, să mă oblojesc cu patlagină, tinjeam după tufa de frunze acre de măcriș și prooroceam recolta după o plantă de-l zicea rodul pămîntului și care creștea lingă apele putrede ale Bălții Molanilor.

Eram mindru că tot ce-mi aparținea eu descoperisem, cucerisem singur o lume, dar mai des împreună cu prietenul meu Ursu, cine curajos și sigur de el ca și de mine, dar în stare uneori de foarte nesăbuite fapte. O țestoasă, de pildă, o păzea și o lătra o după amiază întreagă, scîncind de silă în soare, uitînd de mîncare și de treburi mai înțelepte. Broasca îl surprindea însă moșînd și, împiedecată dar neclintită în hotărîrea ei, tăia poteca aceea din pădure, dispărînd printre umbre spre căile ei neștiute. Acolo mă trezisem, în acel codru în care copacii sufereau de povara anilor, acolo talnele lui tata moșu își aveau vadul și credința, nimeni acolo nu mă înșelase vreodată fără să-mi plătească și fără să-și dezvăluie firea.

Mai tirziu am aflat că îndolală și îngrijorare că universul în care tronasem ca un zeu, lumea ce mă asculta pînă la foșnetul ramului, drumurile ascunse spre izvoare le știuseră și alții, le dezlegașeră de taine, le jefuiseră liniștea și mirsele. Dar în vremea aceea eram foarte puternic și nu învășasem încă semnul adînc și sfîșietor al roților morii.

Se mai topiseră de vreo trei sau patru ori zăpezile, apele mici își schimbaseră

parcă albia în ultima primăvară, apoi mieii își pierduseră ciucurii și ajunseseră oi și berbeci, iar fluierul străbătu de mai multe ori pragurile dealurilor, din vale, pînă cind eu ajunsei în stare să port în spinare sacul spre moară. Povara îmi dădea sentimentul unei biruinți asupra anilor cind imi era îngăduită doar turma mieiilor și spinarea calului pe drumurile înguste perdeluite de arțari și de frasinii. Dar ce ar mai însemna acum moara pentru mine? Căsuța aceea ciudată acoperită cu șindriță înnegrită din marginea riului fără nume, repede și clocoțitor, din valea Colibașilor? Poate că tocmai oș nu-mi descoperiseră călăuzele virstel mele, vorbe de umbră și de întuneric, imi opresc în loc aducerea aminte. Dacă aș fi știut pînă la capăt rostul lor în dolperi, al celor trînciate, sau spuse altfel de cum știam eu, dacă nu m-aș fi simțit înlăntuit de vorbe nepătrunse și ciudate, și de acele priviri care lăsuau în mine golul mari în nețărnută nepăsare ce mi se arăta!... N-aș putea uita nici izbiturile infundate în ocașurile de liniște adîncă și saltelele de negură ce coborau din dealuri în lătratul rău al unor ciini încrîncenați de ură. Și, doamne, zgomoțul neîntrerupt și orb, de toacă rară, biruitor peste înțeleșuri și indemnuri al morii ce mergea pe apă!

ASADAR coboram și urcam printre foșnete presimțite, într-o zi de Cuptor, în amiaza cu enigme incremenite, cu sacul pe umăr, spre moara îndepărtată.

Poteca subțire și ondulată ca un șarpe se lărgea ca și alvia tot mai cuprinzătoare a apei ce cobora repede purtindu-și limpezimi de la înaltele izvoare spre satele nepătrunse, în mișcarea și viața lor, nici de gînduri, nici de fapte. Puterea și încrederea mi se topeau încet, aproape fără să-mi dau seama, cind șirul imaginilor tot mai schimbătoare imi luau ochii, puțin obșnuiriți cu alte locuri. Se scurseseră astfel în urma mea case izolate și case apropiate de-a lungul drumului; altele himerice aflate la o distanță greu de apreciat și îngropate pînă aproape de geamuri în colinele dimprejur. Oamenii erau parcă același pe care li cunoșteam, adică semănau cu aceia și numai însemnătatea mea scăzuse trecînd printre ei și lăsîndu-l fără înțeles pentru ființa mea obscură și străînă. Dar moara bătea tot mai tare și zgomoțele de altă natură parcă umpleau acum spațiul vibrant, ocupînd întreg văzduhul cu prezența lor de tăină. Și la fel crescuseră în mine întrebările și nedumeririle, pînă cind, străbătînd fără gînduri zăvoiu cu sălcii și plopi, zăriră la un loc ațita lume cîntă nu mai văzusem vreodată pînă atunci. Și iată așa cum mă oprese acum, aici pașii mi se încetînră și inima imi bătea în ritmul străpungător și violent ce venea din căsuța ciudată, cu o polată largă și joasă, cu ușile toate deschise spre mine, prin care intrau oameni repede înghițiți de lumina tulbure dinăuntru. Aici a fost totul și piriul e același. Pe marginea lui călcasem așa cum mă învășasem de acasă, avea apele turburi și era nevăzut acum din cauza malurilor înalte. Dar greu imi venea să cred că e tot cel îndrăgît de mine, cel care mă răsăfășe cu valuri de răcoare și mereu aceleași umbre. Am rămas, ea și acum, descumpănit cu micul meu sac de griu în spate, așteptînd nici eu nu știam ce, poate un îndemn de intrare în această lume nouă. Dacă eu sunt adevărat și lumea ar putea să fie încă o dată aceeași; eu voi cobori și ea va învia ca atunci fiindcă acum nu mai există timp.

— Al cui ești, flăcău? Am tresărit și întrebarea mi-a sunat aspru ca o sudalmă. Și trebuia să răspund pe loc, înainte ca mina grea de pe umărul meu să se ridice. Al cui eram? Ce rost avea să mă-ntrebe tocmai asta? Cel care mă cunoștea nu cred că se afla nici într-un caz pe acolo.

— Nu sta în drumul oamenilor și lasă sacul jos. Nu vrei să spui al cui ești, ha? Nu vroiam, cum să vreau și mă întorceam, ea acum, să-l văd pe lingă sac, pe acel om cu glas necunoscut și aspru. O față lată cu ochii verzi și sprincenele groase purtînd la înălțimea lui un sac de cinci ori cit al meu. Îi incurcasem drumul.

— Sint din satul meu și am venit la moară.

— La moară, hi? În satul ăla, al tău, n-ai moară? Și omul trecu pe lingă mine cu gîtul lipit de sacul de cîneșă, peticit cu un petic negru.

— Sacu jos, flăcău, sacu jos, auzii spunîndu-se din partea unde unii încezeau pe o grămadă de saci plini și spărgeau semințe. O privire scurtă imi

dezvăluie o mulțime mare pierzîndu-se în acel loc fără hotare. Un fel de spaimă amestecată cu rușine mă cuprinseseră și știam că mă roșisem văzînd ochii acela mulți și reci pironiți asupra-mi. Dar dacă eu eram flăcău, dacă mie mi se spusese așa, tot nu era rău de tot, imi zisei, abia îndrăznîndu-l să-l privesc, așa cum abia îi întrevăd și acum.

— Ia uite-l cum stă ca prostul!

— N-o fi sacul lui, nu vezi că nu știe să-l care?!

— L-o fi furat!

— Ce sac, bă ăla-l sac? Ala-l traistă toată ziua, ăsta a venit să se plimbe. I s-o fi urit acasă.

— Ia-l mai ușor că plinge după mă-sa!

— După ea se uită, nu-l vezi? Așteaptă să-i dea țîță.

Rideau cu răutate fără ca eu să pricep de ce și erau prea mulți oamenii aceia ca să mai pot vedea bine pe unul singur sau să deosebesc un glas. Picioarele mi se îngreunaseră și așa mai fi stat așa dacă unul ce trecea tocmai, pe lingă mine, făcînd-o pe nepăsătorul, nu mi-ar fi săltat brusca sacul de fund, pînă ce-am simțit că-mi cade din spinare. Apoi îi dădu drumul și imediat împinse în el țara, că mai de grabă am căzut pe sac decit m-am așezat. Risetele izbucniră puternic din toate gurile și în mine simțeam cum urcă din pămînt o furie surdă. Căzusem într-o băltoacă și mă stropisem cu noroi, iar sacul meu frumos se minjise și el. O flerbere creștea cu repeziune, mușchii mi se întăriseră și picioarele mă dureau deodată simțîndu-le de piatră.

— Așa se stă la moară, nățăfleată? Că n-oi fi vrînd să intri cu traista asta înăuntru. Treabă gree, șefule! Ești ultimul. La urmă. Eu am venit aici înainte de răsăritul soarelui și tot aștept. Flecarea așteaptă să-i vină rîndul. Vezi grămada aia? Toți trebuie să macine înaintea ta. Ai băgat la cap? Tu ești coada. Îndărăt cu traista. S-a băgat zor nevoie, în mijlocul oamenilor. La urmă! Cel care-mi spunea acestea era unul nalt și cu gîtul lung, pe care curgeau zdrențele unei cămăși ce nu cred că fusese albă niciodată. O pornire teribilă de a mă ridica și a-l pocni pe loc, în mîna lui pocită de cîntău, abia mi-o potolii, renunțînd să-l mai privesc.

— Ia-l, bă, mai ușor că acum dă apă la mișe.

— Al dracului Scrintilă, tot n-avea el vreo treabă, acum și-a găsit.

Uite și tu cum tace podul, o fi mut, dar eu stăteam cuminte acum, poate chiar pe locul ăsta, prea cuminte pentru dezgustul ce simțeam în ora aceea silnică. Nu știu să fi îngăimat mai mult, către lunganul ce mă țintuia atît de aproape, decit atît:

— Dă-mi pace!

— Auzi, bă, să-l dau pace, adică eu să-l las în pace pe domnul și privi în sus, bațjocoritor, cu miinile-n buzunare.

— Lasă-l, mă, că-ți vine rîndul să intri, ce-ai cășunat acum pe băiat ca o pacoste?

— Cum să-l las, bă, n-ai auzit, nu vezi că stă ca un popindău și mai face și pe-al dracului.

— Dacă nu-l lași, intru eu, că moara n-are timp de pierdut și n-o să meargă pe gol, că ai tu chef de arțag. Cel care vorbise și pe care îndrăznii să-l privesc avea un cap de arici, o față de om hăituit, mare lucru imi zisei să fi ris vreodată în viața lui. Dar, auzisem bine, omul acela sărman părea să țină cu mine, nu cu lunganul.

— Pe mine mă așteaptă copiii acasă, tu după ce macini plecî după muleri, ce-ți pasă?

— Bineee, nu mă lași vasăzică, să-l învăț eu minte pe vineticul ăsta, de unde dracu o mai fi răsărit, că crapă moara de ris cind o intra înăuntru. Eu eram vinetic și pentru moment uitasem cuvîntul. Curînd apoi cuvîntul mă urmări cu inversunare.

— Lasă-l, bă, nu-l vinetic, mi-a spus mie de unde este. Era cel cu fața lată și sprincenele grouse. N-o mai fi fost la moară.

— Bine, te las, dar ne mai vedem noi. După ce făcuse trei, patru pași fără să-și ia privirea de pe mine, se întoarse și imi zise:

— Dacă mai faci pe nebulun, mă întorc la tine și vai de zilele tale.

Dar acum ridicasem capul, imi roteam încet trunchiul și îl priveam tare, drept în ochi. Adică mă lerta acum, dar mai tirziu avea el grijă de zilele mele. Știam eu de mult să mă apăr, dar niciodată n-avusesem o tresărire de ură ca acum, pentru că cineva mă umilise astfel.

— Ba, dacă-l surd sau mut, poate simte dacă-l dau; abia îl mai auzii spunînd pe lunganul care acum imi făcea umbră și mă apucase de gulerul cămășii. Simțeam cămășia cum imi ieșea încet din pantaloni. Dar nu mai azeam nimic, ci mă ridicam dintr-o dată și mă înaintea să se dumirească de intenția mea îl aruncau cu toată puterea un pumn după altul în osul tare al bărbii și lunganul zbură pe spate cu miinile întinse în lături și acolo rămase. A urmat o pauză, o simț și-acum în visul ăsta nesfîrșit, cum se-ntînde și cum trece.

— Al dracului e ăsta, mă! De unde-o fi?! Vorbise unul foarte încet că abia îl auzii.

— Scrintilă și-a găsit nașu.

— Eu nici nu văzui bine cind îl otînji.

— Bă, ce-l mai pocni și bine-i făcu că prea făcea pe nebulun.

— Se-nvîrte pe lingă moară, e omul morarului.

— Îi lăsă lat, uite că nu se mai scoală animalul.

— Acum trebuie să-l păzim pe băiat, că

ăsta-l cuțitar, îl tale la noapte, zise unul mai virstnic de departe.

— Altă belea acum. El s-a băgat, treaba lui!

— Ba eu zic să n-așteptăm să se scoale și să-i luăm cuțitul.

— Vezi că ăsta te tale, imi spuse unul cu palaria pe ochi, sprînjit în cot, netulburat de nimic și aruncînd semințe printre dinți.

Înțelesesem demult că înaintasem prea departe cu sacul și de aceea mă trăsai cu el în urma ultimului. N-aveam însă idee de ce mă zădărise însul, cind fiecare își știa rîndul, adică după cine urmează să macine. Un fel de leșin mă cuprîndea. Imi zvîneau timplele și eram ca alurit. Nu mai vedeam aproape pe nimeni și imi lăsa capul în palme.

TRECUSE un timp și parcă uitaseră de mine și cei care vorbiseră și cei care mă priviseră cu nepăsare, așa cum te uita la o orăntanie. Îndrăznii apoi să-i privesc și să-l urmăresc mai cu atenție. Erau îmbrăcați toți cu pantaloni de dimie, cu cămăși murdare, întregi sau zdrențuite la umeri, aveau fețele obosite și negre, somnolente sau incremenite într-o preocupare rece și statornică. Aflai că moara nu mersese toată noaptea, fiindcă morarul nu primise de la unii uiumul ce-l pretindea, un haidamat din Lazu încercase să-l bată dar morarul îl aruncase un pumn de făină în ochii, alții incurcaseră sacii și o întinseseră cu căruța cu făina atunci și acelora, sigur, nu le va merge bine pînă acasă, plouase pe saci și oamenii îl ascunseseră sub căruțe, că n-avuseseră loc cu toții sub polata morii. Și mai aflai că morarul era un hoț de neamț care nu ieșea niciodată din moară decit cu ochelari, dar era moara lui și trebuia să-și ia dreptul, dar să nu fure pe lingă jgheab și să nu mai facă făina ca țărilete.

Soarele se apropia de asfințit și umbra morii se lăsa acum peste grămocile de saci, peste toți oamenii aceia flămînzii, cu obrăjii supti, negri și cu sprincenele albe bite de făină. Cădea și peste apa tulbure a riului prins în obezi, involburîndu-se și urînd în scoc, spre roata mare, uriașă, invîrtîndu-se lent, apăsată de povara grea ce-i călca scindurile late, inclinate și cărînd după ele o iarbă de apă, lungă ca părul ieilor, dar neagră și putredă. Razele aceluia soare obosit intrau chiar în pinza de apă cîzînd asupra roții, ce-ți lua gîndul și privirea, prin monotonia aceluia uruiț greoi și continuu. Dinăuntru pornea o bătaie spartă, ritmică, desartă, cu ecou îndepărtat.

Dincolo de riu se întindea o luncă verde de copaci de toate virstele, sălcii, plopi, arini, și mai departe se ghicea dealul și satul cu altă formă și alte vieți. Curînd noaptea se lăsa de-a binelea.

Imi trecuseră uimirea, sila și rușinea, umbliam acum printre rîndașii la măcină. Se schimbaseră în întuneric și ochii se întunecau și mai tare la întîlnire, era tăcere și așteptare și parcă mocnea ceva necunoscut și fără fire, cind caii din margini, mestecîndu-și troscotul, întorceau deodată capul, privînd spre nu se știe ce nălucă. Numai boii rumegau cuminte, culcați cu un picior înainte, în-doit sub ei și ascunzînd o tăină pe care nimeni nu căuta s-o dezlege.

Stăteam de mult de vorbă cu un om mai virstnic, Nea Ștefan m-am gîndit să-i zic, așa-l chema, și așa i-am zis pînă la urmă. Își lăsaese barbă fiindcă îi murise tatăl, avea copii și necazuri. El mă învășase legea morii, cum e treaba cu rîndul, zicea că oamenii trebuie să se înțeleagă, e mai bine așa, că fiecare are norocul său și nu trebuie să-l pizmuiască pe al altora. Avea ochii negri și știa multe. Moara asta era veche, o apucase și moșul lui, nimeni nu mai știa acum cine o făcuse, era o moară bună spunea, că se întimplaseră multe rele aici și că morarul adusesese fiare noi, era neamț și nimeni nu-l văzuse ochii vreodată, cind ieșea din moară punea ochelari, oamenii plecaseră mulțumiți, ieșea o făină curată și moale, pe toți din satele dimprejur îi hrănise din griul măcinat, se făcuse pilne pentru multe nunți, veneau aici oameni de peste tot, plecaseră cu măcinătura acasă, la nevastă și copil cu gîndul să vină și altădată tot aici. Acum, pentru că eu eram nou și, că să nu aștept pînă mine seară, o să-mi bage griul meu după al lui, că nu-i cine știe ce, adică peste un ceas, nu mai aveam mult de așteptat.

Iată-mă cum intram în moară și coboram o scară îngustă, veche, aproape verticală. Aici era o lumină albă, lăptoasă, venînd de la o lampă mică, fixată într-un perete, care abia se zărea prin praful de făină plîtînd în aer. Obiectele parcă nu aveau contur, erau cu toate vînete, alburii. Podeaua de sus tremura întreagă, se vedea o piatră mare, albă, vinată și îngăurită prin care trecea un lemn, invîrtîndu-se repede ca un fus în mina unei torcătoare. Piatra se mișca straniu, cu o încetineală care te înfricoșă și întreaga construcție etajată, de lemn, se zguduia întruna, încît ai fi zis că foarte curînd se va surpa de atîta neîntreruptă clătînire, se va prăbuși în tot atitea piese din cite fusese făcută. Un omuleț scund, alb, cu barbă ascuțită stătea pe o ladă, jos, mai la o parte de jgheabul prin care curgea, ca un abur viu și neîntrerupt, făina albă. Părea de piatră în nemiscarea lui, așa cum stătea cu obrazul sprînjit în pumn și privînd aiurea, cu o plictiseală rece, morocănoasă. Era morarul.

Întreg edificiul se clătina cu noi cu tot și vorbele strigate păreau să vină foarte de departe. Un fel de beție mă cuprîndea și parcă visam în acea feerie vinată și asurzitoare. Un sac mare și gol, prins sub jgheabul alb, inclinat mult spre

pământ, prin care curgea riul de făină. Îl vedeam foarte departe, într-un adinc de lume.

Momiia morarului își ridică mina cu un gest obosit dar sigur și o lăsă apoi să cadă pe genunchi. Era un semn parca. Apoi începu să tusească cu capul aplecat în pământ; tusea lung, preocupat de tusea sa și fără să ne privească. Auzisem de ieri că atunci când tusea morarul nu era bine. Pe Nea Ștefan, care îl privea de sus cu un fel de îngrijorare, îl auzii deodată urlând:

— Gataaa! Își făcu cruce, apoi răsturnarăm în coș griul din sacul lui. Moara duduia puternic și Nea Ștefan îmi zimbi arătându-și dinții albi ca laptele. Mă bătu pe umăr și mă întrebă tare la ureche:

— Îți place, nu-i așa? Îi răspundeam cu un semn din cap. Îmi plăcea. Apoi coboram scara și începeam să privesc la jetul de făină moale, albă-vinetică, caldă o simții în palmă, curgând neîntrerupt. Prin picla albă lucrurile se dezvăluie: neau, creșteau mult până când ajunseră gigantice și, după nu mai știu cit timp simțeam că mă aflu în acel loc imens și magic de-o vesnicie. Auzeam de departe ca în vis tusea gemută, lungă, ruptă din adincul plămînilor morarului. Unul din saci se umpluse, avea acum o altă consistență, l-am tras la o parte, apoi prinseram altul. Pe primul îl răsturnarăm în sacul lui Nea Ștefan.

— Făină bună, zise el și iar îmi arătă dantura minunată. Mă uitam la el și rideam. Încercam o bucurie nouă și necunoscută.

Din spate o voce străină și dură îmi urlă în ureche făcându-mă să tresar.

— Ai avut baftă cu Ștefan, ai? Ai luat rindul meu. Noroc e-ai avut puțin, altfel nu mai măcinau tu cu una cu două. Mă țintuia în albul ochilor și eu îl priveam descumpănit.

— Lasă, mă, băiatul în pace, îl strigă Nea Ștefan rizind și urcă apoi scara cu sacul în spinare, ca să-l pună în căruță.

RAMĂSESEM singur cu străinul, care mă privea mereu, și cu morarul acrit și taciturn, aflat în aceeași atitudine de așteptare fără sfârșit. Se uita înspre noi și eu încercam să-l văd ochii, dar atita pulbere de făină plutea în aer că nu puteam nicidecum să-i deslusec căutătura. Îl auzeam doar spunind gijiit și arțăgos, pe când trăgea lama unui cutiț lung, pe o curea ce o învîrtea încontinuu:

— Restoarnă-i sacul, să și-l care mai repede de aici. Nu vezi că s-o terminat? E rindul teu. Îl scutec de uium pe esta.

Străinul îmi ținu sacul și eu îl răsturnai pe-al morii în săcuțelul meu. Tot el mi-l legă la gură, strins, cu un curmei de tei, după ce văzuse că nu pot să mi-l leg singur așa cum trebuia. Apoi ridică brusc capul și mă privi concentrat:

— Ai grijă afară când ieși, ăla de l-ai pocnit ar putea să te pîndească. Îmi săltă deodată sacul în spate și eu urcai aplecat de spinare scara îngustă, aproape verticală.

Afară mă întâmpina o ceață rece, neagră și umedă. Ieșisem de sub polata morii și deodată zgomotul acela complex și nefiresc se împuțina, apoi se opri eu un uruit greoi și citeva secunde nu se mai auzi decît liniște. Apoi un tropot, strigăte, un vacarm de injurături, voci în de-vălmășie, alte strigăte.

— Ce-o mai fi?

O voce înaltă se desluși ca un vaiet tragic și lung.

L-a omorît pe Ștefan Popescu. I-a băgat cuțitul în spinare. I l-a băgat pînă-n plămîni.

— Cine?

— Cine l-a omorît?

— L-a omorît pe Ștefan al lui Popescu.

— Spune, mă, dobitocele, cine l-a omorît!

Lăsasem sacul jos și împreună cu alții, care parca atunci se treziseră din somn, dădurăm năvală prin ceață spre felinarul care descria cercuri roșii, din partea de unde venea vocea. Împingeam în dreapta și în stînga și nu-mi fu greu să ajung înghiontind pînă-n centru. Nea Ștefan zăcea peste sac suflînd greu cu o mină atîrnînd dincolo. Din spate îi curgea o șuviță roșie de singe pătrunzînd în sacul cu făină. Mă aplecam pînă aproape de fața lui. Dădu cu ochii de mine și cu un gest încetinit mă arătă cu degetul îndoit.

— A crezut că ești tu, îmi șopti și îmi zimbi stîns.

— Cine?

— Cine, mă?

— Nu știu, mă, ce, eu dormii pînă acuma, ce mă-ntrebi pe mine?

— Cine să fie?! Scrintilă.

— Al lui Cotonogu. Cuțitarul ăla lungan. A venit anume să-l omoare.

— A venit prin ceață dintre sălcii.

— A spălat cuțitul prin el și a fugit.

— Asta repede te omoară. Nici nu bagi sama cînd și-a înfipt cuțitul.

— Nu-s nici zece minute. Eu veneam spre căruța lui, să-i ajut că l-am văzut ieșind din moară, l-am auzit cînd i-a zis dintr-o parte:

— Te-nvăț eu minte, dumnezeul tău de vinetic. Doar ce-l auzii pe Ștefan cînd strigă:

— „Mă tăiași pocitanie“. Și caili traseră de căruță dar se opriră.

— Da la față cum era?

— N-apucau să-l vad.

— Atunci, de unde să știi că-l el?

— Da care altul? El este. O luă în goană printre sălcii.

— Da el l-o fi văzut?

— Nu cred, din cauza sacului. Eu știu? Da nu cred.

— Oricum trebuie prins.

— Să ne grăbim, hai, o fi ajuns departe. Și trei, patru se pierdură curînd în ceața deasă.

Cineva îi sfîșiase lui Nea Ștefan că-mașa în întregime. O floare mai mult neagră decît roșie i se dezvăluie și cerul de lume din jur incremeni într-o buimăceală stranie. Era o rană mare curbîndu-se de-a lungul omoplatului. Două maluri sîngerii de carne vie străluciau în lumina felinarului și o pătură subțire de singe îi acoperea coastele de o parte. Sufla greu cu ochii deschiși și buzele i se subțiaseră.

— Dati-mi apă, îl auzii șoptind și alergai în moară după o cană cu apă. Morarul, în picioare, mi se părea acum înalt, lat în spate, ocupat să treacă făina dintr-un sac în altul cu o strachină de lemn. Auzea desigur zgomotul ce-l făceau dar nu întoarse capul, își vedeau mai departe, liniștit, de treabă. Mă întorceam cu apa și îi dădeam să bea din țîța unui ulcior mic.

— Ce mai stăm? Gata. Îl punem în căruță și plecăm cu el la doctor.

— L-a nenorocit, mișelul.

— Las' că-i trece, bă, pe mine m-a tăiat unul mai rău la nedee în Colibași și nu mai am nici pe dracu.

— Mă, dacă nu-i doctorul de la comuna aici îl ducem la oraș.

— Întoarce căruța!

— Dati-mi o haină, s-o pun pe el, să nu răcească.

— Cine mai merge?!

— Eu!

— Mă, merg și eu cu voi.

— Lasă că ajung trei oameni.

— Să minăți tare că pierde singe.

— Știu eu asta. Să ai tu grijă de sacul meu.

— Și al meu.

— Să-i punem și sacul în căruță. Uite, mă, și sacul plin de singe. Săracul de el.

— Las' că-i trece, nu-l mai văitați, că nu-i mort.

— Cum de nu l-am văzut, mă, că puneam eu mina pe el și era vai de mămulita lui.

— O să-l prindă, n-ai tu grijă. Bietul Ștefan să scape.

— Într-o lună îl vedem la moară. El e os tare.

IL ȚINUSEM pe Nea Ștefan de mină pînă îl urcarăm în căruță. Caili tropotiră, întoarseră trași de hături și se optintiră pe drumul îngust care se ghicea prin porumbiște. Luaseră și felinarul cu ei și acum toți ceilalți rămăsesem în beznă. Atunci mă trezi gîndul că trebuie să urc și eu în căruță. O apucasem pe urmele ei, împiedicîndu-mă de tufe de porumb. Căruța se auzea tot mai departe, intrase pe șoseaua pietruită. Degeaba. Mă întorceam încet, buimac, căzută din altă lume, împiedicîndu-mă de mușuroaiele adunate în jurul tufelor. Nea Ștefan știa ce spune: „pe tine a vrut să te omoare“. „a crezut că ești tu“, „cred că era beat rău de ne-a incurcat așa, că doar nu se-mănăm“, îl aud și-l văd șoptindu-mi printre răsufălături de pe patul în care și-a dat duhul. „Fiecare-i cu soarta lui, dar să ai grijă“. Nu mă ura, mi-am dat seama, că acela făcuse o confuzie prin ceață. Îmi zimbise, dar liniștit, cu același aer protector, cu care mă încurajase în noaptea aceea în moară. Ca unul mai mare care a văzut multe. Părea să-mi spună că așa trebuia să se întimplă. Că el știa dar nu-i păsa de el. Și că era mai bine că nu se întimplase altfel. Iar copiii lui acum dorm liniștiți și visează. **La ce vor mai fi visînd copiii lui acum?** O ură neagră mă cuprinsese împotriva nopții aceleia de vineri spre sîmbătă, împotriva morii, a mea și a întregii lumi de acolo și de pretutindeni.

— Hei, ce stați!? Era glasul răgușit al neamtului. Morarul în pragul ușii ridicase brațele și gesticula năbădăos, ca o arătare stranie, în lumina săracă ce ieșea din moară.

— Moara nu așteaptă. Eu o închid și plec se me culc. Aici nu-i horă, e moară.

Cineva intră cu un sac înăuntru și nimeni nu zise nimic.

Îmi căutam sacul, lumea se imprăștiase pe la căruțe, pe lângă saci. Unii dormeau. Alții poate că nu se treziseră deloc de aseară. Sacul nu mai era.

— Ei, flăcău, de ce nu l-ai păzit cum trebuie? Un sac cu făină nu se lasă nepăzit că face picioare. Miine la ziuă să-l mai cauți. Acum e tîrziu, du-te de te culcă.

Truceam puntea de peste riul spume-gînd neîntrerupt, spre lunca vestejită, pe care căzuse bruma. Nu prea știam încotro merg. Acasă sau cine știe unde?! Mă îndepărtasem, ajunsesem în marginea riului mare, lângă rîndul de sălcii uriașe. O jumătate de lună roșie urca nepăsătoare. Mă îndepărtam încet fără să privesc înapoi. Moara îmi bătea în ceață, ca un mai, rar, îndesat și continuu. Simțeam, aveam aproape siguranța că voi auzi acel zgomot mereu, că îl voi întîlni pretutindeni pe unde voi umbla, peste tot pe unde mă vor duce picioarele și timpul. Știam că trebuie să mă obișnuiesc cu el. Nu se putea altfel.



DUMITRU BEZEM: **Portret**
(Galeriile revistei „Vatra“)

Rondelul nădejdiei

Nădejdea-i de-apururi a mea
Și nimeni nu mă desparte,
Nici jalea din inima-mi grea,
Nici rele ce vin de departe.

Și-oricit ar lupta lumea rea
Prin negre-ncercări să mă poarte,
Nădejdea-i de-apururi a mea,
De ea nu mă poate desparte.

Cum cold simt sub stratul de nea
Și știu cite vrei sint deșarte,
Cat cioburi - smarald, peruzea -
Ce-n soare lucesc și de-s sparte!
Nădejdea-i de-apururi a mea!

Rondelul temerilor mele

Mă tem de tot ce știu că doare,
Mă tem de inimi reci, aride,
Cînd se-ndesesc sinusoide
Că nu mai are loc o floare.

Mă tem de geruri și ninsoare
Cînd impietrite-s și lichide;
Mă tem de tot ce știu că doare
Mă tem de inimi reci, aride.

Mă tem de-ale lui Marte Ide,
De file-n zbor, din calendare,
De-Atropos, reaua ursitoare...
Mă tem de zimbete perfide,
Mă tem de tot ce știu că doare!

Rondelul golului ratat

Dacă dădeam răspuns la o-ntrebare
O nouă întrebare se ivea,
Se travestea, discret, într-o chemare
Ce-alunecînd prin patimi, unduia.

Nici nu mai știu din multe-anume care
Din întrebări mai mult mă chinuia:
Dădeam răspuns la încă o-ntrebare
Și-o nouă întrebare se ivea.

Mă-ntorc în timp și parcă mi se pare
Că n-am răspuns mereu cînd trebuia
Și gîndul întrebărilor mă doare
De cite ori mai știu că se putea
Să dau ATUNCI răspuns la întrebare!

Rondelul chindiei

În mingierea razelor de soare,
Mai blinde-acum în ora cea tîrzie,
Respir adînc: e vreme de chindie
Și mai duios miroase orice floare.

Păcat că leatul timpul mi-l subție
Și gînduri mor îmbătrînd fecioare,
În mingierea razelor de soare,
Mai blinde-acum, în ora cea tîrzie.

Nu vreau să știu de-un zvon de destrămare
Ce m-ar dori stricată jucărie,
O armă ruginită-n panoplie;
Cu pași grăbiți mă-ntorm către izvoare
În mingierea razelor de soare!

Ion Știrbulescu

Miinile care animă visul

Recitalurile

● **Raza de soare** de Al. T. Popescu. În interpretarea actorilor-păpușari Maria Burtea, Iulian Lincu, Dromihete Ghiman de la Teatrul de păpuși din Constanța (regia — Cristian Pepino, scenografia — Eugenia Tărășescu Jianu, muzica — Dircan Asarian) este un spectacol respectând formele și formulele cunoscute ale genului, pe un text respectând, și el, formele și formulele cunoscute. Piesa și montarea rețin deopotrivă atenția prin linia narativă limpede trasată, colorată cu sensibilitate, cu emoție, printr-un umor cînd zburdalnic, cînd liric, cînd malițios, totdeauna binevoitor, însă, și de bun gust. E „cheia” comică propusă de text și preluată în egală măsură de conceperea și minuțioasă păpușarii, regie, decor, pantomimă, ilustrație muzicală. Un spectacol meritoriu, dar care nu se încadrează, credem, în aria recitalului.

Cristian Pepino semnează regia (scenografia și ilustrația muzicală, de asemenea) și la **Surisul Hiroshimei** („Ceea ce nu se uită”), spectacol realizat de Teatrul „Tândărică” pe un scenariu de Dinu Kivu, o imagine tensionată a poemului lui Eugen Ionescu, decupind revelator elementele dramatice ale textului (în sensul substanței de pronunțat, exploziv dramaturgic, dar și în acela al structurilor și expresiei proprii artei scenice). Interpretarea rolului principal, pe care l-am putea numi al Recitatorului (Gina Nicolae), mișcarea păpușilor-actori cu funcție alegorică (Rodica Dobre, Valentina Tomescu, Florentina Tănase, Natașa Berehoi), cadrul plastic, valorificarea scenică a unor reproduceri fotografice după ilustrațiile Floricăi Cordescu la ediția originală a poemului, muzica, sint gîndite unitar, dînd relief ideilor, conferind demonstrației coerență (nu și suficient ritm, însă, ori, mai precis, e vorba de o cadență care, fără a fi prea relaxată, e egală pe parcursul întregii reprezentații).

Interesante propuneri de îmbinare a artei păpușărești cu pantomima, de montare a unor „pilule” scenice reunite nu de un fir narativ, ci de o arie comună de idei, de preocupări, a formulat spectacolul Teatrului din Sibiu, **Al treilea gong**, conceput (scenariu, regie, scenografie, interpretare) de Dan Hăndoreanu. Recitalul (prezentat în afara concursului), la care au mai participat Mihaela Malinschi și Marian Gălea, s-a remarcat prin gustul pentru metafora exprimată deopotrivă în planul ideii, al elementului vizual și sonor, prin forța de sugestie a imaginii, prin rafinamentul compoziției cromatice.

O sarcină destul de dificilă și-a asumat Carmen Mărgineanu (Teatrul din Arad) cu spectacolul **Prințul și rîndunelul**, transpunerea a basmului lui Oscar Wilde, **Prințul fericiit**. Reușita a fost doar parțială, mai mult în ceea ce privește jocul de linii, de lumină și de culori, mai puțin în ceea ce privește inventivitatea în minuire sau interpretarea textului (scurgîndu-se monoton, ca o litanie).

Destul de oarecare, fără păcate capitale dar și fără merite deosebite, a fost spectacolul prezentat de Teatrul de copii din Brăila (interpreți — Gheorghe Gruia, Henriette Gruia, Georgeta Miroiu, Valentina Lepădatu), pe textul fără valoare literară al Ecaterinei Mihaescu-Păun, **Fantezie pentru o singură păpușă**. Păpușa era într-adevăr una singură (la patru actori!).

Greu de încadrat în vreun gen anume, evoluția lui Dan Dumitrescu (Craiova) prezentată sub titlul „lămuritor”: **Cinecine**. Un fel de jocuri de tabără pionierescă, în care actorului îi revenea rolul de inițiator, distribuitor de recuzită și arbitru, iar copiilor plăcerea de a se fugări, amuza, înghionți nu numai în foaierul teatrului ci și pe scena lui. Altfel, copiii sînt fermecători oricînd, mai cu seamă cînd se joacă.

Un bun recital, gîndit și realizat după exigențele genului, adică urmînd o idee, lăsînd loc inventivității, formulînd propuneri de ordin vizual, al mișcării, al intonației, al mijloacelor de expresie, a fost **Conferință despre marionetă** semnat de Liviu Berehoi de la Teatrul „Tândărică”. Cu fantezie și mobilitate în argumentarea plastică a textului, cu disponibilitate autentică pentru diverse modalități ale animației, cu căldură și umor, autorul a schițat o evoluție în timp a acestei arte străvechi și atât de generoase în soluții, spectaculoasă și discretă, metaforică dar și extrem de concretă ca reprezentare. Mai puțin finisat ca realizare (sau poate cam „brusc” implantat) ni s-a părut finalul. Interesant de urmărit — și semnificativ — a fost momentul consacrat celebrului cuplu al teatrului de păpuși tradițional românesc, Vasilache și Mărioara. Tandră dar și distanțată cu blîndă ironie, subliniind savocarea populară dar și inevitabilele rigidități, automatisme, imaginea pe care ne-a oferit-o Liviu Berehoi a fost aceeași și totuși fundamental alta față de versiunea tradițională înfățișată cu doar câteva zile înainte pe scena Festivalului de artistul popular Gheorghe Mocanu, într-un recital în afara concursului.

■ Cu formula de mai sus și-a început un coleg italian articolul în care elogia arta păpușarilor români. Am avut și noi prilejul s-o admirăm, din nou, în multe din felurile ei ipostaze, în „Săptămîna teatrală” ce i-a fost dedicată, la București, în cinstea zilei de 1 iunie. Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă, Comitetul de Cultură și Educației Socialiste al Municipiului București, Teatrul „Tândărică” au favorizat, în sălile acestuia din urmă, o amplă trecere în revistă a trupelor și recitalurilor individuale, prilejuind și un fructuos schimb de experiență în cursul a două colocvii. Cum manifestarea coincide cu finala Festivalului național „Cîntarea României” la secțiunea respectivă, a fost primită cu multă satisfacție propunerea ca ea să aibă loc, bienal, în Capitală.

Programul a cuprins spectacole (unele în premieră) și evoluții individuale ale artiștilor din București, Brăila, Brașov, Tg. Mureș, Constanța, Pitești, Timișoara, Arad, Craiova, Sibiu, Botoșani, Cluj-Napoca. A fost vernisată o reprezentativă retrospectivă a scenografului Mircea Nicolau. Creatorii de la Studioul „Animafilm” au oferit o expoziție (reușită) de decorații și secvențe cinematografice. A fost inaugurată prima Expoziție permanentă din țara noastră consacrată păpușii (în colaborare cu Muzeul de Artă al R.S.R.).

Cu toate denivelările repertoriale și spectaculare — reuniunea punînd în lumină contrastele valorice din cîmpul acestei activități creatoare — s-a putut observa un spor calitativ al mișcării păpușărești. Se abordează, curajos, literatură națională și străină însemnată, se propun modalități scenice de fantezie și originalitate sub semnul modernității, se acordă importanță cuvenită principiilor formative ale acestei arte, care își asumă misiunea de a lărgi orizontul spiritual și a forma gustul spectatorului genuin. Observațiile critice la adresa unor produse dramaturgice, minore și facile, a limbajului neingrijit, precum și a unor forme scenice neevoluate, și-au avut și ele îndreptățirea lor. A apărut însă puternic în evidență numărul mare de talente de care beneficiază acest teatru, capacitatea sa de a făuri imagini revelatoare prin idei, poezie și umor, starea creativă a majorității echipelor, relația atât de comunicantă pe care știu azi păpușarii noștri s-o mențină cu publicul lor specific. Acesta, dealtfel, și-a manifestat adesea incintarea și poate că cea mai mare emoție artiștii au încercat-o atunci cînd copiii s-au urcat pe scenă ca să le dăruiască flori.

Consacrăm pagina de față acestei frumoase (și eficiente) întâlniri, care s-a potrivit a se desfășura în ultima săptămîna a primăverii și a prăznui, sub faldurile unei arte gingașe, prima zi de vară a anului 1987.



Afișul premierei **Vitejii Cetății Bade-Bade** de Tudor Vasiliu (Teatrul „Tândărică”)

Cultura spectacolelor

PRIMA ediție a **Săptămîinii teatrelor de păpuși și marionete** a avut semnificația unui eveniment cultural în peisajul mișcării teatrale românești. 14 colective au prezentat 28 de spectacole, vizionate de peste 12.000 de copii. Oameni de teatru, păpușari, marionetiști, regizori, scenografi, dramaturgi, critici au purtat discuții pe marginea reprezentațiilor, au schimbat opinii în cadrul celor două colocvii organizate cu acest prilej. Alături de celelalte întâlniri de profil — de la Constanța, Bacău, Timișoara, Focșani — această nouă manifestare cu caracter național și-a dovedit din plin viabilitatea în menținerea unui climat spiritual stimulator, favorabil artei adevărate. Majoritatea reprezentațiilor au oferit imaginea potențialului creator de care dispun păpușarii și marionetiștii români, competitivi și pe plan internațional. **Aventuri cu Scufița roșie și Vitejii Cetății Bade-Bade** de Tudor Vasiliu, în direcția de scenă a lui Cristian-Pepino (și autor al primului text) și scenografia lui Mircea Nicolau, **Tyl Ulenspiegel**, după Charles de Coster, de Theodor Mănescu, în regia Cătălinei Buzoianu și scenografia lui Mihai Mădescu, (toate trei ale Teatrului „Tândărică”), **Aventurile lui Talion** după Călin Gruia, de Liviu Steciuc (Teatrul din Brașov), **Cartea junglei** după Rudyard Kipling, în regia Ioanei Rauschan și scenografia Krisztinei Ivănescu (Teatrul din Timișoara), **Sinziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri, montat de Pál Antal (Teatrul din Tîrgu Mureș) au evidențiat complexitatea acestui gen de expresie. Am admirat precizia execuției, minuția, rafinamentul, arta de a anima, modul cum era pus în lumină spiritul păpușăresc, cu amestecul său de tragic și comic, de ambiguitate a stărilor emoționale și fior liric. Prin grație, echilibru, armonia compartimentelor s-a impus și **Vrăjitoarele**, un text inedit de Dimitrie Stelaru, în lectura scenică a lui Cristian Pepino și a scenografei Eugenia Tărășescu-Jianu de la Teatrul din Constanța. Lucrat cu acuratețe, spontan și spiritual, a fost și spectacolul tirgumuresan **Făt-Frumos cel năsos** după I. L. Caragiale, în viziunea

Mariei Mierluț. Montarea debuta echilibrat, dar pe parcurs își pierdea tonusul, devenind monotonă, lipsită de o scrupuloasă întreprindere a planurilor.

O bogată desfășurare a formelor plastice a oferit **Amnarul** de la Teatrul „Tândărică” și **Păpușa de lemn** de Dan Hăndoreanu și Ildiko Kovacs de la Teatrul din Sibiu. Acest lucru s-a datorat în principal fanteziei și libertății imaginative a scenografulor Sever Frențiu, Anca Zbarcea și Dan Erăciu. Dar reprezentațiile au apărut lipsite de ritm, minate de emfază, patos retoric, expunere didactică a pieselor, ultima vîndînd și eludarea mijloacelor specifice genului, precum și o contemporaneizare forțată. În **Harap Alb** (Teatrul din Ploiești), o prelucrare pentru scenă ilustrativă, o lectură rezigorală ternă (Radu Popovici), păpuși realizate inexpressiv (Marcela Fenato) au aplatizat sensurile unei opere valoroase din literatura clasică românească. Neîmplinirile unor spectacole — Teatrul „Vasilache” din Botoșani cu **Dansul literelor** de Lucia Olaru Nenati, Teatrul de copii din Brăila, cu **Peripețiile lui Donald** de Rodica Sima sau Teatrul „Așchiuță” din Pitești cu **Spiridușul poznaș** de Al. Darian s-au datorat caracterului improvizat, de colaj, al textului dramatic, preluării mecanice a unei tipologii dintr-o imagerie des vehiculată în cărți pentru cei mici, trăirii scenice improprie.

Un capitol semnificativ l-au constituit, la actuala ediție, recitalurile dramatice, ca mod de împlinire a personalității actorului păpușar, de perfecționare a mijloacelor sale de expresie. În câteva demonstrații — Liviu Berehoi și Gina Nicolae de la Teatrul „Tândărică”, Dan Hăndoreanu de la Teatrul din Sibiu — el a atins cote revelabile de profesionalitate și măiestrie artistică.

Doi colocvii — onorate cu prezența în fotoliul de conducere, de către artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M. — au analizat montările prezentate și au dezbătut câteva din problemele actuale ale artei păpușărești. Opiniile emise au arătat că în societatea modernă crearea unor universuri scenice care să-l implice și să-l intereseze pe receptor, fixarea unor momente ale contemporaneității re-

prezintă procese tot mai complexe. Au fost invocate, în discuții, particularitățile de vîrstă ale copilăriei, realitățile sale sociologice, psihologice, culturale în lumea de astăzi. S-a pledat pentru o abordare realistă a universului micului spectator, dinamică, viguroasă și, pe de altă parte, pentru explorarea dimensiunii poetice a existenței care să contribuie la dezvoltarea fanteziei și sensibilității copilului. În condițiile actuale de afirmare a teatrului de păpuși un rol important îl are repertoriul, ce se cere subordonat unui program estetic, pe o perioadă îndelungată. La alcătuirea lui se cuvine a fi solicițată scriitorii, dramaturgii, condeie verificate, capabile să ofere lucrări generoase în semnificații, în stare să stimuleze spiritul inventiv al păpușarului și al creatorului de marionete. S-au făcut sugestii pentru lărgirea repertoriilor, prin aducerea pe scenă a unor opere din literatura română și universală scrise special pentru acest gen de către G. Călinescu, Victor Ion Popa, Victor Eftimiu, Federico Garcia Lorca, Ramon del Valle Inclán. S-a subliniat că momentul contemporan al teatrului de păpuși și marionete are nevoie de o regie calificată. Regizorul e acela care imprimă un caracter modern montărilor, ajută artiștii nu numai să preia elementele tradiției dar și să le continue, să le îmbogățescă.

În dezbaterile acestor probleme au adus contribuții Dina Cocea, președinta A.T.M., Mihaela Tonitza Iordache, directoarea Teatrului „Tândărică”, regizorii Cristian Pepino, Ildiko Kovacs, Sorana Coroamă, păpușarii Brîndușa Zaita Silvestru, Simion Valeriu, dramaturgii Theodor Mănescu și Paul Cornel Ghic, criticii Valentin Silvestru, Dinu Kivu, Ilie Gyurcsik, directorul Teatrului din Timișoara, Radu Boroianu, director adjunct al Teatrului „Tândărică”, Mihaela Cojocaru de la Consiliul Național al Organizației Pionierilor, Viorica Ghiță-Teodorescu, redactor la Radiodifuziunea Română, George Chiriță de la Institutul de istoria artei din București, Zenovia Niculescu, directoarea Centrului special de perfecționare a cadrelor al C.C.E.S., Romeo Profit, șeful Secției de păpuși a Teatrului din Constanța și semnatura acestor rînduri.

Săptămîna teatrelor de păpuși și marionete a fost apreciată de participanți ca o inspirată și judicioasă inițiativă. Un juriu, condus de artista emerită Dorina Tănăsescu, a înminat, în final, colectivelor teatrale diplome de participare. Închiderea manifestării a fost marcată de un alt eveniment: inaugurarea unui **Salon permanent al păpușii** și a unui nou spațiu de joc pentru păpușarii și marionetiștii de la „Tândărică”, în Calea Victoriei nr. 107. Momentul, emoționant, a fost subliniat de alocuțiunile rostite cu acest prilej de tovarăsa Tamara Dobrin, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Mihaela Tonitza Iordache, directoarea Teatrului „Tândărică”, Alexandru Cebuc, directorul Muzeului de artă, și muzicografa Dorana Coșoveanu.

Remarcăm, nu în cele din urmă, că adecvarea la obiect a acestei întâlniri profesionale, desfășurarea în bune condiții a sărbătorii micilor spectatori, au avut în ospitalitatea gazdelor un sprijin hotărîtor.



Păpuși din remarcabilul spectacol brașovean **Talion** de Călin Gruia, regia Liviu Steciuc

Ludmila Patlanjoglu

Cristina Dumitrescu

Pentru un hohot de rîs

SĂ intrăm la o premieră de pe Bulevard, duși în ispită și de anunțul din vitrină: „O trăsniță comedie“...

Situația se prezintă în felul următor: doi cuscri paraleli, legați prin timp liber și printr-o prietenie cimentată la „Butoiașul de aur“, nu obosesc să-și facă reciproc un șir de farse, mai mici sau mai mari, culminând cu farsa maximă, ca să zic așa: căsătorirea; căsătorirea unui cuscrului (evident, de ne-bună voie și silit de cuscrul advers), cu o nedorită mireasă „din pachet“. Chiar și cînd nu au cine știe ce haz, farsele au, totuși, me-litul să învieze o monotonie „pensionardă“, agrementată în principal de lecțiile nepotului, sfaturile nevestei și crizele de sciatică ale virstei. „...Iubește, iubește, dar nu-ți pierde capul“, sună o replică din film, cu valoare de trimitere, ea reprezentînd un titlu din filmografia lui Zoran Čalić, regizorul iugoslav prezent acum pe ecranele noastre — după *Așa bunic, așa nepot* — cu zisa „trăsniță comedie“ *O farsă pentru cuscrul*.

Dincolo de farsă și farse, descoperi în film câteva date înscrise inspirat pe linia a ceea ce un mare scriitor vedea în comedie: un coșmar care plesnește de ris; într-adevăr: tinăra familie proaspăt mutată într-un apartament nou, dar care cere reparații pe ici pe colo prin punctele esențiale; El și Ea intrați într-un furtunos „de gustibus disputandum“ pe teme de decorație interioară; cuscrul care vin nechemăți să „aranjeze“ casa: atmosfera familială care se răcește și se încinge; copilul tot mai trist și mai resemnă la veșnicul „Du-te-n camera ta!“, mobila care sosește în exces, din trei surse, soțul care începe să descopere cum în ochii fetei profesoare de vioară a odraslei „strălucește ceva“ etc., etc. Și, peste — și din — toate, evadareapustiu-lui, cu bilete de mare artă, care face cit tot filmul: „Tata n-o iubește pe mama. Mama nu-l iubește pe tata. Pe mine nu mă iubește nimeni. Plec din casa asta. Fișa“.

Iată deci cum un simbur de adevăr social și psihologic, plus exploatarea profesionalistă a comicului de situație, plus lipsa de inhibiție a replicii — pot duce la un film „de ris“ și de succes la marea public, altfel filmat banal și interpretat destul de departe de finețea adevăratei comedii, majoritatea actorilor îngroșînd în gol personajele, ca într-o căznică comedia dell'arte.

Pentru cei care au luat ad litteram promisiunea de la intrarea în cinema, un final corespunzător, adică suficient de „trăsniț“: într-un elan autocritic și recu-perator, mama și tata fac zob vase și lămpi de cristal; „iupii! iupii! iupii!“, chiuie pentru prima oară fericit puștiul



La datorie pînă în ultima clipă: Louis de Funès în *Jandarmul și jandarmerițele*

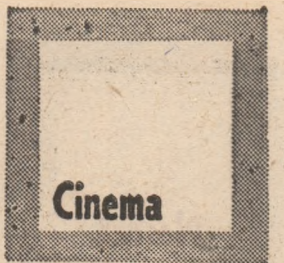
cel trist, antrenînd toată familia — și cuscrii, se-nțelege — în acțiunea: „Spargem tot ce ne desparte!“... Nu Vianu spunea că „demascarea“ umoristică „ajunge să descopere o valoare înaltă sub aparentele umile sau stingace care o ascund“?

ÎN aproximativ aceeași ordine de idei, chiar dacă educația dumneavoastră estetică vă împiedică să simpatizați cu comediile fără pretenții, ar fi păcat să ocoliți *Jandarmul și jandarmerițele*. Și dacă tot faceți efortul să ajungeți la bilete, nu-l mai faceți și pe acela de a nu rîde; rîdeți liniștiți, oricum puteți spune a doua zi că v-ați plictisit de moarte! Așadar, în premieră la noi, al șaselea și ultimul titlu (producție franceză 1962) din populara serie a „Jandarmilor“..., condusă de capul al fine de și mai popularul Louis de Funès, alias Monsieur Cruchot, și regizată de același Jean Girault, căruia i se datorează, printre altele, *Avarul*, și care s-a întrecut de astă dată pe sine în densitatea de gaguri pe metru de peliculă și cap de actor. „Umilelor angrenaje ale unui enorm orologiu“, jandarmilor copti sub soarele Saint-Tropez-ului, aleși pe sprinceană în virtutea expresiei fătuse a unui cuceritor tembelism, li se alătură acum patru debutante în meserie, patru

superbe exemplare feminine, patru jandarmerițe una și una, mai ales una... Și un ordinator cu bucluc. Și o bandă de răi cu un Creier! Și, țîșînd imprezvizibil din spuma comediei ușoare, săgeți inmutate în veninul satirei, țîșînd cu precizie stupiditatea în exercițiul funcțiunii, sau patriotismul umflat, sau servilismul subaltern, sau invazia kitsch-ului, sau eterna sete de frumos a bărbatului matur, sau altele încă. Antologic — baletul mecanic al dirijării circulației, un jandarm și o jandarmeriță dezlanțuți într-un tango pasional, transformînd intersecția într-un soi de cimitir de mașini...

Dar important rămîne de Funès, cel pe care îl adoră — și nu greșește — gale-ria, cel care — cu mobilitatea lui de desen animat, cu măștile lui de cauciuc, cu acrobazia lui între improvizare și manierism — a reușit, ca nimeni altul, să exprime amestecul falimentar de nesfîrșită naivitate și mică smecherie, de candoare și nevroză, de încredere și descumpănire, de bibic și mangafa... Disperarea comică a lui de Funès ascunde întotdeauna o tristețe existențială, dar și un secret optimism, venit din puterea „omului“ de a preschimba catastroficul în suportabil, adversitatea în hohot de ris. În acest film, cînd răul interior — care avea să-l poarte, nu peste mult timp, în lumea celor ce nu rid — li scofilcise obrazul și-i umbrise privirea, Louis de Funès face mai atașantă ca oricînd proba marelui său har comic. Proba de curaj a unei vitalități generoase, care, chiar și în mijlocul dezastrului, refuză să se recunoască înfrîntă. „Jandarmul“ moare, dar nu se predă...

Eugenia Vodă



Flash-back

Neorealism, ediția a doua

■ Și totuși, ce s-a întîmplat cu extraordinara pornire a neorealismului? La începutul deceniului șapte, ea pierduse suflul, deși regizorii rămăseseră cam aceiași, actorii la fel, cadrul și poveștile așisderea. Strigătele străzii, chemările prin fereastra deschisă, coșurile ridicate cu frînghia, bucătăriile și balcoanele, acoperișele și pietele, gesturile și interjecțiile, atitudinile feței și corpului, declarațiile de dragoste și certurile — totul rămăsesse neschimbat, deși realitatea evoluase dinspre pitoresc spre normalitate, dinspre mizeria aurită spre bunăstarea suficientă, și, pentru a se reapropia de ceea ce fusese în anii de început, autorii trebuiau acum să nască subiecte de război. Acum au apărut câteva filme puternice, însă care nu mai izbuteau decît să copieze, nicidecum să continue, fer-voarea începuturilor. Era ora crepusculului. În timp ce De Sica își dădea în 1960 ultimul film neorealism, Ciociara, Rossellini nu reușea — în ciuda unor performanțe de autenticitate — nici măcar să amintească frustește necăută din *Roma oraș deschis*, *Paisă* și *Germania, anul zero*. Masiv, pasionat, inegal, rătăcitor o vreme prin filme telurice, apoi pasionale, apoi se refugiase în India căutînd un nou început realist, dar nereușind să se re-găsească sfîrșise prin a se întoarce la vîna filmului de război, filtrată din meandrele ultimilor ani de rătăcire mussoliniană. Acum găsea un subiect în care autenticitatea italiană era pusă față în față, convențional, cu temperamentul altor popoare. *Esperia*, o tinără speculantă travestită în călugărită, ascunde într-un pod trei prizonieri evadați (un englez, un rus, un american). *Era noapte la Roma* devine filmul întînirii acestor rase, caractere, mentalități, total deosebite, însă legate prin ideea solidarității în primejdie. Prima parte a filmului este fermecătoare, în ciuda unor stîngăcii, neglijențe, timpi morți (care nu lipseau, la focosul Rossellini, nici în filmele lui mari). Începutul curge firesc, pe pinza ecranului sînt pictate convoaie și lagăre de refugiați, străduțele Romei nocturne, podul rîstierilor cu statui de sfinți, unde e sărbătorit un Crăciun sărac, dar plin de omenie. În a doua parte, celor patru-cinci personaje, conturate pînă aici exact, le sînt adăugate altele, mult mai multe: o familie de aristocrați, o comunitate de clerici, o cohortă de gestapoviști și de agenți italieni. Subiectul, intim, rotund în plîntărea sa, devine astfel epopeic. Neorealismul, cu respirația lui tandră, anonimă, trece acum în cronica dată de evenimente. Rossellini își folosește talentul întinzînd pe ecran fluviul mari de culoare; dar își compromite intențiile prin nerăbdarea de a se mai apleca asupra amănuntului neașteptat al momentului. Prin trădarea vieții în favoarea unei istorii care, vrînd să fie autentică, devine doar ilustrativă.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Copii și actori

● Luni seara, un întreg program T.V. a avut ca protagoniști pe cei mai mici cetățeni ai țării, ale căror virtuți artistice s-au dovedit, ca totdeauna, încintătoare și emoționante. De altfel, la fiecare început de lunie, seriile de emisiuni aduc în prim planul atenției noastre preocupările și gîndurile copiilor, această uriașă, prin semnificație, rezervă a viitorului. Privindu-i și ascultîndu-i nu putem a nu ne lăsa absorbiți de optimismul, puritatea și puternicia lor expresivitate, toate generînd un stenic sentiment al încrederei.

● Luni după-amiază, în premiera radiofonică intitulată *Concert pentru flaut și calculator* de Victoria Dragu (regia artistică Titel Constantinescu), Dan Condurache a interpretat rolul unui tinăr muzician ce-și face un ideal de viață și profesie din a îndruma aptitudinile muzicale ale elevilor din satul său natal. Al citelea rol rostit în fața microfonului de remarcabilul nostru actor să fie acesta, oare? Într-un interviu, plin de învățăminte și pentru cititori și pentru colegi,

George Constantin evoca cele aproape 100 de roluri pe care, în anii din urmă, le-a realizat în studiourile de înregistrare, 100 de roluri ce se adaugă creațiilor sale scenice. Lîngă *Furtuna* sau *Karamazovii*, istoriile dedicate artei teatrale contemporane vor trebui, astfel, să ia în considerație spectacolele radiofonice precum — dăm un singur și recent exemplu — radiofonică versiune a romanului *Ghepardul*, unde partitura lui George Constantin a fost întrutotul impresionantă. Greu de redus acum, în deceniile în care mijloacele de comunicare în masă au dobîndit o excepțională pondere în acțiunea lor de orientare a opiniei publice, greu de redus, acum, profilul unui actor doar la „probe“ selectate din spectacolele jucate pe scena de scîndură. Titluri din repertoriul radiofonic, asupra cărora personalitatea marilor noștri actori contemporani și-a pus, cu originalitate, pecetea, im-bogățesc, la rîndul lor, orizontul de gîndire și sensibilitate al acestor personalități, contribuînd la o mai bună afirmare și cunoaștere de sine.

● Imagine relevantă a lumii timpului său, actorul, marele actor, este și el o lume, pe cit de limpede și elocventă prin infățișările sale, pe atît de misterioasă în impenetrabilitatea ei. O imagine din telecercetarea dedicată unuia dintre cei mai strălucitori interpreți ai vremilor noastre ne urmărește încă. Este imaginea ușii dintr-un teatru bucureștean, pe lemnul luminos al căreia stă scris cu litere obișnuite: „cabina Toma Caragiu“. Și ne gîndim că, poate, celălalt teatru, din Ploiești, atît de marcat de prezența actorului, ar putea să-și asume un sim-lilar gest de omagiu, modest, autentic, revela-tor.

● Din această săptămînă, cele 7 ore de transmisie zilnică la *Radio Vacanța* diversifică programul nostru de audiență. Este o „secție“ ce și-a cîștigat de-a lungul timpului un bun renume grație, în primul rînd, faptului că și-a constituit, păstrat și perfecționat un stil, un mod de a gîndi și, ca atare, a pune în undă emisiuni dintre cele mai diverse.

● La sfîrșit de săptămînă, o nouă ediție din *Fața nevăzută a capodoperelor*: înregistrări discografice Dinu Lipatti.

Ioana Mălin

Secvențe

■ DACĂ aș fi regizor, din care operă a literaturii române aș face un film? Mai întîi, nu sînt regizor, nu vreau și nu am timp să devin, deci nu există nici un pericol să compromit o operă literară și să stric un film. În al doilea rînd, eu am un punct de vedere — bun sau rău, valabil sau greșit, aceasta este o altă problemă — pe care nu mă sfîșesc să-l prezint ori de cite ori am ocazie: o operă literară (am subliniat cuvîntul operă) nu poate deveni, în întreaga ei autenticitate, o operă cinematografică, un film, pentru că este vorba despre două genuri diferite prin natura lor, prin structura lor, deosebiri manifestate în însuși procesul de creație. Marile romane, oricît de măestri au fost regizorii, nu s-au transformat în mari filme. Regizorii talentați și-au încercat șansele în a transpune pe ecran *Război și pace*. S-au făcut multe filme, dar nici unul nu este romanul lui Tolstoi, ci... as-

Dacă aș fi regizor...

pecte din fragmente din, conflicte din... Nici unul nu a putut să cuprîndă întreaga lume din roman.



gîndirea ei și nici nu putea să o facă. Conflictele din roman au alte dimensiuni, alte structuri, alte evoluții decît celea din filmele ce se numesc *Război și pace*. Personajele sînt altfel construite în opera tolstoiană decît în filmele inspirate de ea, pentru că una este tensiunea

conflictului în proză și alta într-o lucrare dramatică, într-un film.

Așadar, dacă aș fi regizor... nu m-aș adresa unei opere literare, ci unui scenarist, solicitîndu-i un scenariu scris special pentru film. Deci, nu aș ecraniza o operă literară. Este un punct de vedere și, ca orice punct de vedere, este criticabil.

Totuși, să nu se creadă că sînt categoric împotriva ecranizărilor, pentru că dacă un regizor mi-ar pune întrebarea pe care eu insumi mi-am pus-o la începutul acestor rînduri, l-aș sfătui să citească atent întreaga operă a lui Panait Istrati și cu ea în minte și în suflet să construiască un film (sau mai multe), în care lumea istratiană să fie prezentă cu dramatismul, omenia, frumusețea, poezia ei, cu toate întrebările pe care opera genialului vagabond le pune omului.

George Macovescu

Realismul imaginarii

ORICIT de numeroase ar fi motivele în virtutea cărora artiștii se întind în expozițiile de grup, întâmplarea jucând destul de frecvent un rol mai mare decât i se recunoaște, ele se pot reduce la câteva esențiale, atunci când privim lucrurile obiectiv și din exterior. Apartenența la o generație, sau chiar la un atelier, criterii stilistice sau conceptuale, sensul intim tematic, prietenii, dorința de a impune o tensiune sau un program dar, cel mai important, sentimentul filiației comune, al climatului afectiv unificator și al reunirii sub semnul unei heraldice tutelare, pot constitui criteriile demersului de grup. Extrem de importante pentru artiști, de multe ori nesemnificative sau doar difuze pentru public, aceste justificări de natură interioară determină cota valorică și de interes a expoziției poate chiar dincolo de relieful unuia sau altuia din participanți, dar neapărat prin contribuția tuturor.

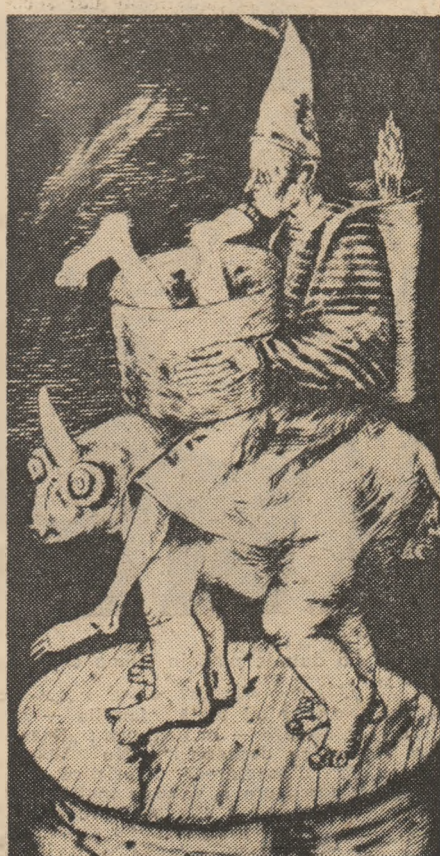
Din această perspectivă plurivocă trebuie abordat și evenimentul reprezentat de reunirea a trei pictori — **ȘTEFAN CĂLȚIA, SORIN ILFOVEANU, VLADIMIR ZAMFIRESCU** — și a unui sculptor — **MARIAN ZIDARU** — într-o expoziție-argument la galeriile „Orizont”. Cu un amendament, esențial pentru orice discuție și mai ales pentru relația virtuală cu publicul, acela al calității incontestabile a fiecăruia din cei patru și, pe același plan determinant, al valorii expoziției în totul ei. Fapt ce se detorează, prin motivația unui „Urgrund” subtil dozat în ecuația fiecărui artist, fericității întâlnirii dintre temperamente supuse aceluiași tip de relație afectiv-emotională cu imaginarii acceptat ca o realitate preexistentă, disimulată sau iminentă asemeni unei revelații. S-ar putea replica, pentru cel ce analizează efectele impactului primar, că această constatare nu este operantă decât în cazul lui Ștefan Călția și Marian Zidaru, clar și decis racordați unei iconografii inventate sau re-create prin compulsări și distilări livrești. Dar acestea sînt argumentele-model ale expoziției, prototip și propunere din perspectiva unor criterii ce pleacă de la precedente omologate, dar complică structurile prin autoritatea demersului particular, distinct. În realitatea intimă a iconicității ca sumă de implicații conceptuale și simboluri comunicative, deci dincolo de aparținere sau clasificări comode, Sorin Ilfoveanu și Vladimir Zamfirescu se alimentează din fertilele recuperări ale imaginarii disimulându-l, ca în jocurile emblematice sau în aluziile manieriste, sub masca unui realism ambiguu. Diferența de rostire dintre cele două posibile sfere de acțiune este doar de morfologie, sensul intim rămânând același, poate chiar mai pasional, mai acut marcat de dezinteres din imediat și existența fenomenologică în cazul ultimilor doi, aparent accesibili ca parabolă sau scenariu. Un clar și obsedant orizont ontic tutează demersul celor patru artiști, oricare ar fi formula transferului în semn plastic, treptele de acces către avatarurile condiției umane organizându-se în succesiuni armonice după un cod al disocierilor livrești. Conotațiile structurilor iconice se dovedesc nu doar multiple, ci și complexe, nu o dată deturnate sau subtil încifrate prin demers intelectual, precedentul recuperat și invenția pură alternând într-o inextricabilă complementaritate expresivă. Este un punct în care, pentru a releva contexturi mai largi și bogate în implicații ce depășesc accidentul, ar trebui să reținem impactul artelor vizuale cu ofertele plurivoce ale unor deschideri interdisciplinare, accesul final la imagine producându-se prin intermediul unor



VLADIMIR ZAMFIRESCU: Desen III

subtile și dense grile culturale, din textura cărora literatura și filmul se desprind ca prevalente.

IATĂ, ereditatea familiei de spirite, nu cea a decalului fastidios și steril, se detectează la o lectură dincolo de similitudinii aparente, în esența atitudinii față de modelul uman și de existență, în inextricabilă simbioză dintre realitate și imaginarii. Dacă o imagerie de proveniență medievală, ca un bestiar moralizator și aberant totodată, filtrat prin ironia sapiențială a spațiului autohton, marchează repertoriul lui Călția sau Zidaru, în cazul lui Ilfoveanu relațiile mediate cu un posibil model extrem-oriental reconvertit se dovedesc relevante doar prin colonaționare cu experiențele spirituale europene. Iar forța disimulată sub grațilitatea diafană a desenului caligramatic practicat de Zamfirescu ne sugerează o recuperare



ȘTEFAN CĂLȚIA: Desen I

polisemantică, în care manierismul italian post-michelangiolic, filtrat prin vizionarismul unui El Greco — dar nu se oferă acesta să repeteze „Sixtina”, dintr-un orgolios spirit de competiție cu titanul? — servește metafora unui acut contemporan existențialism. Toate acestea sînt repere posibile pentru o lectură inițiată, în sensul pătrunderii dincolo de primul stadiu al bucuriei estetice, provocată de calitatea intrinsecă a structurilor plastice, capcanele intelectuale ulterioare dezvăluindu-și subtilele valori adiacente prin parcurgerea simbolurilor și metaforelor. Căci, emanații ale unor orizonturi formative tranșant distincte și decis delimitate, în ciuda apartenenței la un climat al genului proxim, demersurile celor patru expozați pot fi interpretate și ca tot atâtea rafinate distilări ale unei atitudini meditative, implicarea în substanță provocînd distanțarea de materiale. Imagii

nea unei realități devenite intermedie între concretețea materiei și idealitatea proiecției în imaginarii se conturează din sofisticate formule dominate de „ingno”, acea dimensiune a invenției care fructifică datele preexistente fenomenologic. Regăsim pe acest traseu nu permanenta memoriei arhetipale, în puritatea structurilor se convertește hibrid prin agresiunea maleficului, propensiunile subiective ale fiecărui artist către una din posibilele trepte trecerii realului în vis și imaterial. Iată aici trebuie luată în discuție și calitatea visului în sine, ca reflex al unei Weltanschauung ineluctabil, căci dacă somnatiunii poate deveni monștri, tot răște și ectoplasme. Ceea ce, concret, provoacă la o analiză pornită de la mantica lui Călția, prin cea a lui Zidaru, pentru ca prin Ilfoveanu să ajungem la ambiguitatea categorială a personajului Zamfirescu. Dacă există o estetică palimpsestuală ca recuperare deliberată pe căi mediate, dar și cu reflexe în morfologia, sau tehnologia, imaginii, atunci Zamfirescu ar reprezenta punctul de claritate, pentru ca revenirea spre stadiul inițial al primei „scriituri” să se realizeze în ordine inversă. Firește, toate acestea sînt variațiuni în jurul unor universuri iconice, concrete, deschise tot prin vertijul semnificațiilor, ceea ce interesează rămînînd valoarea este intrinsecă a compunerii în totul ei. Avem de-a face cu trei desenatori de o calitate specială, picturalitatea instalîndu-se un criteriu autoritar al oricărei judecăți, cu un sculptor din tînăra generație căută, cu ajutorul repertoriului de o frumusețe figurativă, să compună metaforice și se ne distanțează de tutela realității pedestre. „Miorița” poate fi un preambul în cazul său, dar parabola binelui și răului, a confruntării existențiale dintr-un plan brutal omeneș și aspirația către o spiritualitate ideală, detașată și deșajată de precaritatea cotidianului, organizează și unifică în abstract demersurile celor patru.

AVEM, deci, prin această expoziție doar un eveniment artistic de certă valoare — mă gîndesc și la cartea conținută artizanal de Ștefan Călția, ca o recuperare simbolică de înaltă țîr artistică, și în același timp polemică — și o demonstrație a necesității întinerii în planul superior al ideilor și interlor, de pe pozițiile unor permanențe ne conduc la concluzia că ne aflăm față a ceea ce, implicit, se poate numi „transmodernism”. Adică a ceva ce seamnă perenitatea structurilor, a semnelor și mesajelor, a valorii, în fața lucrărilor și pasiunii perseverente, crezînd ferovore în destinul artei, în triumful tîrului și în om.

Virgil Mocanu

MUZICA

Un disc nou la Electrecord

■ RECENT, casa de discuri „Electrecord” ne-a dăruit — într-un elegant cofret — un regal: cele 12 **CONCERTI GROSSI** op. 6 de Arcangelo Corelli, în viziunea Orchestrei de cameră a Filarmonicii bucureștene, condusă de Nicolae Iliescu.

Pentru iubitorul de muzică, dar și pentru muzicianul profesionist al acestui sfîrșit de secol XX, Corelli se situează între certitudinile majore care jalonează devenirea gândirii sonore europene. Strategia, aparent liniară, a lucrărilor sale cuprinde structurile esențiale din care provin cele mai complexe — și chiar contradictorii — procese componistice, mecanismele psihologice ratificate de audiența oricărui gest muzical din ultimele veacuri. Aceasta atît în planul paradigmatic (configurații melodico-armonice, celule ritmice, procedee de tehnică la instrumentele de coarde etc.), cit și în acela al sintagmelor (desfășurări ale dramaturgiei armonice, evoluții polifonice, construcție formală).

Pentru interpretul ei, muzica lui Corelli înseamnă confruntarea cu o ordine discursiv-sonoră de maximă limpezime, pentru abordarea căreia măiestria (adică transformarea complicațiilor performative în simplitate nedisimulată a mecanicii exterioare) este absolut obligatorie.

Această măiestrie este, fără îndoială, semnul distinctiv ce se reliefează, la ascultare, în versiunea propusă de ansamblul dirijat de Nicolae Iliescu faimoaselor opusuri ale lui Corelli. Știut este faptul că instrumentiștii partidelor de corzi ale Filarmonicii din București posedă secretul unei tehnici charismatice, foarte apropiate de misterul nasterii sunetului din fenomenul vibrator. Astfel, ascultătorul pătrunde în încăperile armonioase ale muzicii corelliene prin vraja unor sonorități profund contemporane. Nicolae Iliescu, excelentul și mult încercatul concert-maestru al Orchestrei „George Enescu”, este un inițiator al celor mai subtile articulații ale muzicii pe care o dirijează, lăsînd virtuozilor aflați sub

îndrumarea sa bucuria întregă a rotunjirii sunetelor.

Cred că este un merit cu totul remarcabil al acestei interpretări a unor capodopere încărcate de semantica istoriei muzicii, faptul că sintem întîmpinați, mereu, de o microstructurare savantă — în perfect acord cu evoluția actuală a cunoașterii anatomiei timpe a faptului vibrator — în programarea procedeelelor de execuție la instrumentele cu corzi. Contactul cu cele mai diverse straturi ale culturii muzicale, cu inovațiile muzicii de ultimă oră își spune, decisiv, cuvîntul. Știința raporturilor dintre soliști și ansamblu, a dezvoltărilor melodice în spațiul sonor este evidentă și în jocul instrumental al Anei-Maria Madru și al Roxanei Dură, care susțin partiturile individuale ale concertelor. În contextul general al cofretului, prezentarea lui Vladimir Popescu-Devesel are certă eficiență, prin seducătoarea evocare a momentului din arta barocului, în care a apărut Corelli.

Cele trei discuri conținînd **Concertele Grossi** op. 6 de Arcangelo Corelli reprezintă, cum spuneam, o realizare de excepție a Electrecord-ului; eforturile redactoarei și maestrei de sunet Adriana Dan sînt demne de subliniat, iar inițiativa Danielei Caraman-Potea, care a girat apariția acestei gravări, merită a fi salutată.

Sînt convins că demersurile pertinente, de adevărată conștiință profesională ale lui Nicolae Iliescu, ale Orchestrei de cameră pe care o conduce, vor merge mai departe, către prospectarea altor teritorii ale muzicii mai vechi ori mai noi.

Fred Popovici

Copiii cîntă

■ COMENTIND prezența Corului de copii Radio din București la „Serbările cîntului” de la Olomouc (R.S. Cehoslovacă), desfășurate în deschiderea stagiunii 1986-87, Markéta Hallova, colaboratoarea revistei „Nouvelles musicales de Prague” a Centrului de informare muzicală de pe lângă Fondul muzical ceh apreciază că programul românilor a constituit, fără îndoială, prin conținut și prin interpretare, punctul

culminant al celor șapte concerte. „Bagheta Eugeniei Văcărescu Necula, rijor plin de vervă, subliniază criticul, ansamblul a prezentat, printre lucrări, **Duo poetic** de Petr Eben, purzînd din plin spiritul compoziției în plus, într-o cehă perfectă”. Scriu că ani în urmă, despre tinerii macintăreți, conduși pe drumul perfecției în interpretare de către dirijoarea lor excepție, că ei deveniseră un grup reprezentativ pentru cultura noastră iată că, în toate confruntările deprimale care sînt invitați în ultimul timp, conduc impresii memorabile. Această pondentă atrăgea subtil atenția că mâinilor nu le lipsește spontaneitatea contactul lor cu publicul, în timpul concertelor, se încheie cu ovatii entuziaste.

De curînd, copiii din Corul Radio participat la o altă reuniune, al 8-lea Festival coral pentru copii „Fritz V-neck”, desfășurat la Halle (R.D. Germană), alături de formații similare R.P. Bulgaria, U.R.S.S., R.P. Polonă, R.D. Germană. „Am putut fi martori această ocazie, mi-a declarat valorul dirijoare a Corului de copii Radio, citeva demonstrații magistrale interpretative, aparținînd, în primul rînd, celor din Leipzig (R.D. Germană) și Sumpeck (R.S. Cehoslovacă). La senarul ce a însoțit festivalul s-au căbătut, cu ajutorul unor referate sunte de dirijorii formațiilor — Ekkeri Schreiber, Klaus Hähnel, Alex. Popmariov și amfitrionii Manfred Widen Sabine Bauer — probleme de maxim interes pentru toți cei care activează în domeniu. Formația noastră și-a cons programul, ca de obicei, cu lucrări clasice și partituri aparținînd compozitorilor Nicolae Lungu, Alexandru Icanu, Sigismund Toduță, Liviu Cor Doru Popovici, Anton Zeman, M. Moldovan, Doina Rotaru. Din impresiunile culese, reiese că prezența noastră suscitată un deosebit interes, în acest timp servind intențiilor de a demonstrează calitățile ce caracterizează ansamblul.

Acum, foarte tinerii interpreți neobosiți lor îndrumătoare se prezese asiduu pentru a colabora într-un concert din serialul dedicat creației zartiene, dirijat de maestrul Iosif C

Anton Dogaru



SORIN ILFOVEANU: Desen Ia Anabasis - Xenofon

■ Vineri, 5 iunie, ora 17, la Muzeul de Artă are loc vernisajul expoziției **Ion Pacea**.

Actualitatea sociologiei culturii



economia bunurilor simbolice

ANALIZA socioestetică a artei, a fenomenelor de cultură în genere, are o istorie care ar merita să fie scrisă. Ea ar cuprinde, ca orientări semnificative, întreaga ideatică dezvoltată de la ideologizarea a outrance până la textualismul zilelor noastre stăpinit de credința că arta poate fi judecată și înțeleasă în afara referențialului cultural care mediază efectiv și autonom determinațiile sociale ale creației intelectuale. Cercetările de sociologia culturii ar putea contribui la asigurarea transparenței convenite, cu condiția ca acestea să poată fi în primul rând efectuate, pe măsura complexității fenomenelor și, apoi, să beneficieze de orientări teoretico-metodologice capabile să lumineze și străfundurile acestor atât de actuale procese care vizează destinul și precaritățile umanului.

Este și motivul pentru care recenta antologie de studii din opera, mult mai cuprinzătoare, a sociologului francez Pierre Bourdieu*) este binevenită și incitantă. Ea contribuie la eliminarea gândului falacios care învăluie deobicei mecanismele medierii socio-culturale ale actului artistic. Antologatorul a reținut, pentru acest volum, câteva importante analize de sociologia artei ale profesorului de la College de France, analize centrate pe fenomenul intelectual francez dar care, prin profunzimea lor, devin relevante și pentru mediul european și nu numai. Desigur că cititorul nostru avizat va înțelege, cu discernământ, și limitele acestui demers în sfera noastră socială, ceea ce ar justifica în plus și necesarele studii comparative pe care nu încetăm a le spera.

Este util să subliniem că Bourdieu a abordat, în cercetările sale, multiple aspecte ale sociologiei culturii, ceea ce i-a permis generalizări notabile asupra fenomenului global al culturii. Interpretat ca fenomen de cimp în care interacționează, contradictoriu și complementar, faptele culturii și configurațiile specifice pe care le dobîndesc în evoluția lor socio-istorică și instituționalizată. O serie de alți autori traduși au familiarizat pe specialiștii noștri. În ultimii ani, cu orientările structuraliste, sistematice-comunicaționale, semiotice sau exclusiv sociologizante, dintre care am aminti pe Escarpit, C. Segre ș.a. Mulți dintre aceștia au stăruit cu analiza lor asupra operei și conținutului ei. Alți citiva, printre care și Bourdieu, au în vedere contextul, mediul în care se produce, se consacră, circulă și sint receptate creațiile intelectuale în ansamblu și cele artistice îndeosebi. Personal am aderat la acest din urmă punct de vedere cînd am acordat, în eseul *Cultura ca problemă informațională*

*) Pierre Bourdieu, *Economia bunurilor simbolice*, traducere și prefață de Mihail Dinu Gheorghiu, Ed. Meridiane, 1986.

(1968), un loc distinct analizei mediului și constrîngerilor sale.

În analiza lui Bourdieu fenomenul culturii are un preeminent caracter simbolic cu semnificații deosebite pentru societate, obiectivat sub formă de opere sau comportamente individuale dar și colective totodată, bogate în sensuri spirituale induse de epocă sau aparținînd omenescului din totdeauna (valori, mituri, limbaje, științe și tehnici, religii, norme și legi, filosofii și modele ale acțiunii sociale și politice). Orientarea care aduce în prim planul interesului analitic simbolul se originează din sociologia *comprehensivă* a lui Max Weber, *interacționismul simbolic* profesat de G. H. Mead, de *etnometodologia* lui H. Garfinkel sau de filosofia formelor simbolice a lui E. Cassirer. Cercetarea sociologică folosește de obicei o schemă de tip comunicational pentru reprezentarea fenomenului culturii poate și pentru faptul că se consideră comunicativitatea ca o condiție fundamentală a umanului și a culturii. Îl vom înțelege pe Bourdieu dacă avem în vedere segmentele unui asemenea demers pe care le reamintim: 1) intenționalității formulabile neexplicit în opere și mentalități; 2) emitenții (creatori, interpreți, critici); 3) mediul socio-cultural (comunitatea intelectuală, „prealabilul” limbii și conceptelor, canalele formale și informale de circulație a simbolurilor produse și emise, structurile puterii extraculturale); 4) sistemele de public (habitus-ul și competențele valorizării, mentalități etc).

P. Bourdieu, în studiul *Cele două piețe ale bunurilor simbolice* folosește ideea *cimpului cultural* al acestor bunuri în care se regăsesc tensiunile generate de interacțiunea segmentelor amintite, asigură reproducerea (producerea și recunoașterea) creațiilor intelectuale (artistice, științifice, filosofice etc.). Noțiunea de „bunuri” simbolice implică, evident, o viziune economică dar specifică totuși, ceea ce explică și folosirea conceptelor de „piață” a acestor „bunuri” care se „produc”, „circulă” și se „adjudică” prin forme analogice de evaluare în condiții „concurențiale”. Analizele lui Bourdieu sint însă profund diferențiale și nu simplist-economice. Ele îngăduie o transparență autentică a confluențelor profunde estetice și artistice, ideologice, filosofice sau științifice și structurile puterii, cu dominantele de clasă sau partizane. Bourdieu mută accentul de la analiza „operelor” în sine la comunitatea producătorilor. a „instanțelor de consacrare” și de valorizare publică. El circumscrie istoric cimpul intelectual și artistic cu agenții săi specifici creatorii (începută în Florența sec. XVII) și cu instanțele de producție a bunurilor simbolice. Consacrarea, în perioada pre și renascențistă, aparține instanțelor de legiferare extraartistice (aristocrație, saloane, biserică). Ulterior are loc un proces de radicalizare în sensul că, prin „luările de poziție” atât de ordin estetic cit și politic, se produce o eliberare progresivă de dependențe extraculturale (artistice) a comunității intelectuale. Apare un alt tip de constrîngerii economice (industrial), apare un public civil care legitimează prin instanțele gustului educat, apar comercianții bunurilor simbolice, și instanțele de legitimare prin instituțiile de difuzare (edituri, directorii de teatre și galerii). Bourdieu consideră că și curentul „artă pentru artă” se explică prin retransparența structurii de consacrare și legitimare artistică în interiorul cimpului producător, al cimpului intelectual și a autonomiei dobîndite ca instanță proprie de legitimare. Este epoca revoluției industriale și a resurecției romantice. Se diferențiază *cimpul de producție restrîns* ca indiciu al profesionalizării intelectuale concomitent cu statornicirea sistemului de reguli prin care aceștia vor dobîndi eliberarea producției lor „de orice servitute exterioară, fie că este vorba de cenzurile morale și programele estetice ale

unei biserici preocupate de prozelitism, de contractele academice sau de comenzi unei puteri politice inclinate să vadă în artă un instrument de propagandă” (p.32). *Cimpul de mare producție* include pe destinarii bunurilor simbolice, segmentat la rîndul său și, în care, clasele dominante joacă, de obicei, un rol reproductiv important. Statutul de „marfă” duce la reacția de „artă” sau de „teorie pură”. Comunitatea restrînsă, savantă sau artistică, dezvoltă o logică proprie, reprezentată de curente și școli științifice ori artistice, datorată, printre altele, *mecanismelor criticii*, care joacă un rol dinamizator atît în actul consacării cit și în reconsiderarea criteriilor de legitimitate și de ortodoxie proprie. În concurența cu criteriile marelui public are loc „dialectica distincției” prin schimbări și desăvîșiri, prin „luările de poziție”. Au loc interacțiuni complexe și înăuntrul cimpului restrîns, între acesta și cimpul mare, între primul și instanțele extraculturale. Învățămîntului îi revine un rol important în reproducerea culturii legitime, el păstrează cheia formării schemelor „de percepție și apreciere” proprii produselor simbolice și schemele stăpînite efectiv de „publicul cultivat” care cotidianizează gustul și preferințele. Bourdieu atrage încă atenția că „dacă autonomia relativă a cimpului de producție restrînsă autorizează încercarea de construire a modelului «pur» al relațiilor obiective... nu trebuie uitat că această construcție formală este produsul punerii provizorii între paranteze a relațiilor care unesc cimpul înglobant cu cimpul producției restrîns...”.

CUM definim o operă de artă? Ce o distinge de clasa obiectelor făurite de om? Se pare că ea trebuie percepută ca „intenție” specifică estetică, mai mult în forma decît în funcția sa. P. Bourdieu a elaborat un studiu aplicat privind această problemă (*Elements d'une théorie sociologique de la perception artistique* (1968), iar în antologia de față: *Dispoziție estetică și competență artistică*). El consideră că atît „dispoziția” producătorului de a crea un obiect artistic cit și „competența” destinatarului de a-l adjudica sint condiționate de intenții specifice dar și de moravuri formate istoric, și dezvoltate social. Operind în perspectivă fenomenologică sociologul francez vorbește de acel *habitus cultivat* ca un ansamblu de coduri preexistente, moștenite, „academice”, în sens de conformiste, cu care judecăm și gradul de „realism” al operelor și „diferențierea de la normă” a operelor noi. Există un *habitus cultivat*, după cum există și unul „popular” (relativ naiv), ambele excedînd o reprezentare aidoma canoanelor. „Opera apare ca asemănătoare sau realistă atunci cînd regulile care îi guvernează producția coincid cu definiția în vigoare a reprezentării obiective a lumii sau, mai exact, cu sistemul de norme sociale de percepție inculcate pe nesimțite prin frecventarea îndelungă de reprezentări produse după chiar aceste norme”. Bourdieu vorbește de un *cod al codurilor* care ne ajută să reglăm „aplicarea adecvată a diferitelor coduri sociale, cerute în mod obiectiv de ansamblul operelor oferite la un moment dat și care, în ciuda universalismului său aparent, își datorează raritatea și valoarea faptului că este produsul foarte particular al unei situații istorice particulare și al condițiilor sociale de excepție”. Să-mi fie iertată lungimea citatelor dar cred că ele sint pline de învățăminte pentru cei obișnuiți cu judecăți prejudecate sau cu naivități „suficiente” în raportarea și evaluarea operelor de cultură. În *Inventarea vieții de artist*, Bourdieu ne propune un *studiu de caz* asupra romanului lui Flaubert, *Educația sentimentală*, urmărind să releve identitatea de destîn intelectual și social a scriitorului și a eroului, Frédéric, comparativ și cu al celorlalte personaje. Des-

tinele sint variante ale comportamentelor burghize din cimpul intelectual în raport cu moștenirile primite, cu natura relațiilor în sfera socială, cu pozițiile în politică, în afaceri sau în dragoste, cu „strategiile de dedublare” și cu tendințele spre artă pură, spre un neutralism confortabil opozabil artei sociale, dar incurajînd „traiectoriile încrucișate”.

Într-un alt studiu, *Opera de artă ca fetiș. Producerea credinței*, sociologul francez descrie cu finețe analitică o altă teză a sa potrivit căreia în sfera artei se urmărește și „profitul economic” dar și *acumularea capitalului simbolic*, ca forme denegate de capital (dezinteresate ori travestit interesate). „Capitalul economic pe care îl presupun cel mai adesea acțiunile culturale nu poate să asigure profiturile specifice produse de cimp... decît dacă se reconvertește în capital simbolic — prestigiul, autoritatea, capital de notorietate și de consacrare a produselor și personajelor, de valorizare. P. Bourdieu susține, cu foarte pertinente argumente, că opera de artă este evident făurită de producătorul ei, dar valoarea ei de circulație este asigurată de charisma unui garant, a impresarului cu prestigiu, a criticilor colaboratori și mediatorii, a publicului însuși. Toate aceste elemente ale cimpului intelectual prin relațiile lor vizibile sau nu, corecte sau subiective, de concurență și putere, induc „credința în valoarea operei”, deoarece cimpul de producție al bunurilor simbolice devine un adevărat univers de credință necesară în instituirea acestor bunuri. Sint aduse exemple din lumea teatrului, a vieții literare pariziene și a presei precum și esanțioane ale mecanismelor de influențare, ale structurilor de conținut folosite pentru producerea „operelor”, a raporturilor tacite dintre critici și public. Sint interesante exemplificările cu privire la „investițiile” pe termen lung pe care le fac unele edituri pentru opere (mai ales de avangardă) inițial neproductive și care ajung cu greu la tiraje „rentabile”. Se aminteste cazul lui Samuel Beckett și a sa piesă *Așteptîndu-l pe Godot*, care în 1952 nu realiza nici 10 000 exemplare vindute (numai 200) pentru a ajunge în 1968 la abia 64 896 exemplare, iar în 1977, cumulate, la tirajul global de 500 000 exemplare, sau *La Jalousie* de Alain Robbe-Grillet apărută în 1957, cu 746 exemplare vindute și ajunge în 1986 la 29 462 exemplare cumulate. Se analizează opoziția constatată între „best-sellers-urile” fără viitor și literatura devenită clasică, aceasta fiind o speță de best-sellers pe termen lung consacrată prin mecanismele sistemului de învățămînt și care reprezintă astfel o piață întinsă și durabilă. Bourdieu a cercetat în multe lucrări cimpul învățămîntului (*Les héritiers, les étudiants et la culture* ș.a.) legat de procesul formării habitusului, a experienței și competenței de gust dobîndită și a capacității acestuia de generare de practici culturale. Un interes deosebit a stîrnit cartea lui Bourdieu *La distinction, critique sociale du jugement* (1978) din care se reproduce un capitol în care se discută rolul concepțiilor estetice în mecanismele gustului cultural reflectat în atitudinile diferențiate ale publicului. „Opoziția dintre gusturile naturii — spune Bourdieu — și gusturile libertății introduce o relație care este cea a corpului și a sufletului, între cei care nu sint decît natură și cei care (afirmă) prin capacitatea lor de a domina, natura socială” (sau cea culturală vom spune noi).

Cititorul va găsi în cartea ce ne-a fost oferită de Editura Meridiane, încărcată de altfel cu mari merite în difuzarea valorilor, un prilej de meditație și de posibile transferuri de experiență într-o lume în care, nici pe departe, nu sint transparente mecanismele intime ce prezidează, latent sau activ, viața contradictorie a culturii.

Paul Caravia

Naive reflecții despre originea talentului

■ EXISTĂ oare o formulă chimică a talentului?

Dacă e să ne luăm după anumiți cercetători, ceva-ceva s-ar putea explica. Boarea melancoliei, spre exemplu, s-ar datoră lipsei potasiului din organism. Iei câteva tablete și ai devenit pe dată optimist și încrezător. Nu știu ce mare pictor și-ar datoră, la rîndul său, irizarea, nemaiîntîlnită pînă la el, a celebrelor tablouri, pur și simplu complicației oculare de care suferea și care îl făcea să nu discearnă corect nuanțele. Această boală, odată tratată, l-ar fi scutit de hamurile gloriei.

Îngroziți de ideea că totul s-ar putea explica în retortele laboratorului, că mîine-poimîne pe lingă fișa bio-bibliografică și s-ar putea atașa la o carte și fișa medicală cu analizele la zi, renunțăm de a mai insista în această direcție și optăm pentru desuetă formulă: *cu talentul te naști*.

În orice caz, acest sentiment l-am avut privind desenele lui Mihail Ivanov. Nu-i obligatoriu să fii critic de artă pentru a

detecta superba explozie a picăturii de tuș aruncînd în aer o lume, reconșionată barbar de o mină de maestru: orașe, oameni și cai împotmoliți în zăbrele moltole, un cocș apocaliptic vestind destrămarea universului, plante și animale împrumutîndu-și unele altora însușirile și aromele. Primul său tablou: un bocanc ostășesc cu șireturi melancolice și talpă vorbitoare. Cuprins subit de foamea de a desena pe cînd era cătană, Mihail Ivanov a fost lăsat la vatră fără diplomă de belle-arte dar cu o patimă și o credință în forța picturii cum rar mi-a fost dat să intîlnesc.

Restaurator de monumente și pictură veche, Mihail Ivanov, acest tînăr molcom și bucureștean, care-și tocește coatele de pragul de sus al abstrului de Voroneț, coboară din cînd în cînd cu o desagă de desene uluitoare aici, printre noi, împingîndu-ne, iată, spre naive reflecții despre originea talentului.

Mircea Dinescu



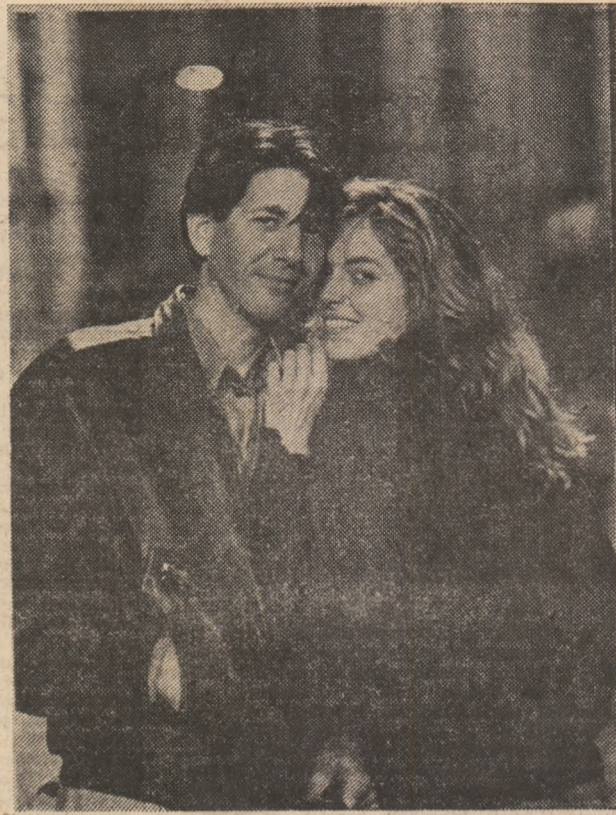
Desen de Mihail Ivanov



Marcello Mastroianni și Elena Safonova într-o altă „Doamna cu cățelul” — Oci ciornie de Nikita Mihalkov



Un splendid quartet cu o medie octogenară (Balenele din August de Lindsay Anderson)



Filmul inaugural: Un bărbat îndrăgostit de Diane Kurys cu Greta Scacchi și Peter Coyote

Cannes '87 (II)

Starea a treia: sentimentalitatea

FESTIVALUL s-a deschis și s-a închis cu două triste evenimente care au alimentat nostalgia și au oferit reflecției despre star, glorie, mitologie contemporană, două cazuri de o patetică expresivitate.

Uvertura a avut loc în ziua înmormințării Dalidei, la Madeleine. Pe tot parcursul zilei inaugurale seturile de televiziune plasate în toate colțurile bunkerului, dar mai ales la etajul presei, n-au conținut să transmită și retransmită reportaje în direct, din piața sufocată, acum, de mulțimea admiratorilor și extrase din spectacolele și filmele ei. Dispariția celebrissimei cîntărețe, scrisoarea ei de adio (Nu mai am putere să trăiesc. Iertați-mă!), biografia ei de italiancă născută într-un cartier sărac din Cairo (iată-l! și iat-o și pe ea revenită pe locurile natale), ascensiunea acestei umile făpturi trezită, din intimplare, „manechin de maiouri”, apoi — prin concurs de imprevizibilitate — Miss Egipt, micile și marile ei pasiuni, traiectoria ei zigzagată, eclipsele și revenirea în forță, mereu sub alte înfățișări, din ce în ce mai îndrăznețe, neobișnuita longevitate a unei popularități acceptate de spectatori de toate vârstele, o zi, două zile, trei zile (dar atât!) au preocupat mass media tot atât cit procesul lui Klaus Barbie. În acest interval, Bambino s-a trocat pe Lohengrin, TF 1, A 2, Canal + și celelalte canale s-au întrecut în retrospective și mărturii. Impresara cîntăreței, singurul martor (inconștient) al unei sinucideri îndelung programate, se confesează; stele din aceeași galaxie (Macias, Mathieu, Iglesias) bulversate „de gest”, se dedau la un soi de vivisecție — în cazul de față, autopsie — a așa-numitului show-bizz devenit (alături și în complicitate cu filmul) unul din cele mai eficiente manipulatoare ale subconștientului colectiv. Cu ce pret? Într-un vesnic și surd dialog cu Lang, Léotard vorbește despre „publicul care nu vede marea singurătate a vedetelor”. Nu-i numai asta, desigur, dar, pentru ocazia respectivă, este o idee bine plasată.

Ultimele zile ale festivalului au stat sub impresia morții Ritei Hayworth, „cea mai fascinantă dintre toate Emmanuellele peliculei”, idealul feminin al unei armate care a luptat cu nazismul privindu-i poza lipită de cala avionului, de parbrizul jeepului, iar în faza experiențelor atomice, scriindu-i numele pe carcasa bombei de la Bikini. Ea a fost produsul magic al unei industrii a magiei și intervenția genului, respectiv a lui Orson Welles, adică reformele impuse de o macro-inteligență n-au făcut decât să spargă vraja, să defațeze obiectul de cult, să-l azvirle dincolo de Parnas, în disperarea alungaților, apoi în uitarea publicului, iar mai târziu, în uitarea de sine. Gilda, care trecuse neabăgată în seamă pe la Festival, în '46, se reia pe marile și micile ecrane, iar obsedanta secvență a scoaterii mânușii se transformă în prefața unei lungi și mereu deschise dezbateri despre mit și anti-mit, despre vedetă și anti-vedetă, despre foamea de laică sacralizare a unei lumi destul de decepționate de propria luciditate.

Această încărcătură de viață — mai exact spus de moarte — a obligat nostalgia acestei ediții aniversare să depășească pioasele teritorii ale omagiilor. În auditoriile Lumière, Debussy, Bazin, dar și în sălile notate alfabetic A, B, C etc., au loc, zilnic, confruntări — de nișă programate — între materia primă a filmului, vreau să zic materialul uman (fragil, perisabil, supus nemiloasei lucrări a timpului — iată obrazul devastat al

Luciei Bosé în filmul lui Rosi; iată pe aceea care a fost Alida Valli cu faimosul paj adunat în coc, pentru că această coafură se poartă mai bine cu o bătrână militantă care a luptat o viață în avangarda ideilor, dar acum, în Fusta roșie, se trezește blocată de un tineret de neînțeles pentru ea; iată-o pe ecranele Sygma pe aceea care a dat Franței mai multă valută decît Uzinele Renault, iar filmul francez o altă turnură. Expozițiile jubiliare o arată în fotografiile din anii '50, înfășurată în etole din vulpi de toate nuanțele, trecind pe parcursul a câteva zile de la anonim la starletă, de la starletă la star și de la rangul de star la postul de eșerie a noului val. Priviți-o, deci, pe Bardot, după un sfert de secol, susținind, la orele moarte ale TV-ului, emisiuni dedicate protecției animalelor, inclusiv a vulpilor de toate nuanțele, priviți-o atât cit se poate zări pe după perdeaua pietelor, priviți-o în giacă și gîni alături de ființele declarate de ea drept „cele mai dragi”: 60 pisici, 11 căței, două capre, un vițel și nu mai știu ce.)

APARE, deci, o operație nescontată: confruntările dintre materialul uman degradat de timp și produsele lui mitologice asupra cărora timpul n-are putere. Dimpotrivă, trecerea anilor le-a încărcat cu energii mitologice fabuloase, practic nelimitate. Asta face ca ceremonialele evocării să depășească, în genere, aria prevăzută.

Absenții sint invocați perpetuu, prin forța ritualurilor de aniversare, dar și prin reprezentanții lor legali. Catherine Deneuve oficiază în chip de amfitrionă — i se cuvine —, dar lingă ea se zărește cealaltă domnișoară din Rochefort, sora. Toți prooroceau c-o s-o întreacă. A întrecut-o. Jean-Pierre Léaud se plimbă singur pe faleză, dizolvat în amintirea unui Truffaut care nu încetează să re-prozeze, de dincolo, filmului francez și Festivalului „incapacitatea de a-și crea o mitologie proprie”. Yves Montand conduce juriul cu o mină de fier și, indiferent cine-i la brațul său, ființa vie e comparată mereu cu neuitata umbră. Nu

știu dacă nostalgia mai e sau nu mai e ce era odată. Cert este că nu numai ecranele, dar și nisipul plajei, dar și asfaltul roz al falezei poartă amprenta marilor absenți și ei vin și tot vin în pilcuri, în cete, pe căprării: vine inteligența omologată, adică toți acei „membri ai Academiei” (Malraux, Cocteau, Achard, Maurais, Pagnol), dar și Sartre, dar și Beauvoir, dar și Simenon, dar și Caldwell, dar și Tennessee Williams (și cîți alții?) pe care Cannes-ul îi convoca în fiecare an, pe Coastă, ca să-i betoneze juriile și (eternul complex al filmului!) să dea festivității statură intelectuală; vin geniile patronate de Visconti și Tarkovski; vin marile doamne conduse de „o Garbo care a acceptat să rămînă pe baricade pînă la ultima suflare”; vin ele, stoluri de arhetipuri care vor decide etaloanele de frumusețe — și nu numai — ale unei etape (voga sinilor mari, a coafurilor supraetajate, a vampeilor sau — dimpotrivă — a stilului natur). Fotografii le roagă să strige „cheese” ca să li se vadă dantura, iar ele colaborează ca adevărate artiștane ale unei noi imaginerii populare, ale unui nou Epinal. Și toată lumea știe că acei „golden sixties” au fost o stare de iluzionare colectivă, o paranteză psihologică în care „fericirea” a apărut omenirii accesibilă și apropiată, mai ales prin argumentele furnizate de faptele lor pe care panourile vaste, copertele magazinelor ilustrate, filmele jubiliare le arată ieșind în întimpinarea unui viitor pentru care, în anii '60, au semnat un cec în alb („logodnicul cei mai fericiți”, „soții cei mai fericiți”, „divorțatii cei mai fericiți”). Iată-o pe fericita Mansfield înainte de a fi decapitată, și pe fericita Sharon Tate înainte de a fi căsăpîtă, și pe Martine între două sinucideri și pe Grace înainte de accident și pe Romy Schneider și pe Natalie Wood, și pe Jean Seberg înainte de a fi descoperită într-un automobil care...

Jubileul avea în vedere melancolia, nu și această coliziune între realitatea mitică și realitatea-reală. Depășind programarea, nostalgia s-a transformat într-un șoc neprevăzut: șocul amintirii.

INTRE șocul amintirii și șocul viitorului, Festivalul s-a azvirilit nu fără o anume disperare în brațele celui mai etern dintre sentimentele eterne, iubirea. Să ne desfășurăm exemplele deocamdată doar în planul story-ului. Deci:

Mai întii iubirea pentru o meserie trăită ca un foc devorant! Arhitectul din Pintecele arhitectului de Peter Greenaway pleacă din America la Roma ca să organizeze o mare expoziție. E atât de hipnotizat de ceea ce și-a propus să facă (un fel de templu dedicat unui predecesor-vizionar) încît pierde contactul cu pămîntul și chiar cu propria existență terestră. Boala îi va invada pintecele, un arivist local îi va lua întii nevasta („— Dar ea ce gîndește? — Nu gîndește nimic, e americană”), apoi îi va lua prerogativele, lucrarea, în cele din urmă chiar și prestigiul. El, arhitectul, va urmări ca un somnambul o țintă dispărută și o radiografie vestind sfîrșitul.

Eroii fraților Taviani, alți doi frați la fel de uniți ca și celebrii cinești (Good Morning, Babylon), străbat spațiul invers: din lumea veche, respectiv dintr-o Toscană patriarhală, într-un Hollywood în care Griffith (adîncă plecaciune în fața titanului!) dă geniu unei arte abia născute. Restauratorii de catedrale („băgați de seamă cu cine vorbiți! Noi sintem fiii fiilor fiilor lui Michelangelo”) vor modela cei mai frumoși elefanți din istoria artei a șaptea pentru autorul Intoleranței. Răvășitoarea premieră a acestui film, declarat „un film împotriva tuturor războaielor”, nu va putea împiedica războiul real și eroii se vor întoarce pe vechiul continent „ca să-i apere catedralele”.

Nici Greenaway, nici frații Taviani nu se tem să pedaleze puternic pe bunele sentimente. Filmul englez se termină cu alegoria sacrificiului: soția infidelă va inaugura expoziția, arivistul va trage toate profiturile și, în timp ce copilul i se va naște chiar pe treptele noului edificiu, el, Artistul, se va arunca de la cea mai de sus fereastră și va cădea exact pe automobilul abjectului rival mototolind simbolic, în pumn, bancnota corupătoare. Frații Taviani uzează de metafore mai subtile, filmul lor are mai multă căldură, fundalul social e mai veridic, dar simbolistica rămîne la fel de directă. Frații din film, strănepoții lui Michelangelo, deveniți azi bunicii celui alt Michelangelo, Antonioni, vor cădea pe front, dar nu înainte de a-i vedea cum, răniți de moarte, „turnează”, adică învîrt, pe rînd, manivela. Se filmează reciproc pentru o posteritate în care filmul va fi — a probat-o — depozitul memoriei colective.

IUBIREA filială, iubirea paternă, iubirea conjugală cu toate ale ei, inclusiv cu criza desfășurată sub cehoviana idee că nu trebuie să te căsătorești dacă ți-e frică de singurătate, iubirea baricadată în reduta familiei, deține un rol de vază anul acesta, ceea ce nu-i deloc lipsit de semnificație, fiindcă, nu cu multă vreme în urmă, dar prin excelență, în anii de după mai '68, familia era privită de același cinema ca o etuvă. Un cerc asfixiant. Ca să devină ei înșiși, copiii trebuiau să-l părăsească (Taking off), să rupă lanțul în care-i țintuia de Padre Padrone, să strige, precum Gide: „familie, cit de mult te urăsc!”. Umoarea s-a schimbat. „Afară”-i doar nesiguranța, „afară” sînt tot felul de primejdii fătîșe sau ascunse. Cuibul părintesc, casa părintească, invetăită în iederă, copleșită de bă-



O dramă individuală într-o Romă turistică (Pintecele arhitectului de Peter Greenaway)



Ornella Mutti in *Cronica unei morți* anunțate de Francesco Rosi

lării, cu instalații neutilizabile, ține azi loc de adăpost antiatomic. Acesta-i subtextul filmului lui Scioia, intitulat chiar așa: *Familia*. Generații se perindă sub tavanul bătrinei sufragerii, patriarhul-bunic, patriarhul-nepot (Gassman) e mereu în capul mesei de familie, bunicile se sting, mătușile îmbătrinesc fete bătrâne, menajerele se căsătoresc cu unchiul, mamele se prefac că nu văd infidelitățile taților, tineretul dansează mereu alte dansuri, dar toate, pe rând, scandaloase, la aniversări mereu aceeași fotografie de grup. Monotonia ritualurilor care ducea altădată la exasperare, acum securizează, dă sentimentul stabilității. Când totul e nesigur, când nimic nu mai e la locul lui, ceva — familia! — rămâne, fără condiții, un refugiu sigur. Fraza lui Gide se citește invers: „Familie, cit de mult te iubesc!”

În alt stil, cu alte cuvinte, în alt mediu, în alt ritm, asta spune și Woody Allen în ultimul său film întors spre copilăria petrecută într-un cartier sărac al New York-ului unde radioul (*Radio Days*) — sintem în anul '40 — era distracția cea mai apreciată. Aceași numeroasă familie care-l prigoneste pedagogic și-l apără cu tandrețe. Pustiul zurbagiu chiulește de la școală ca să asculte, la radio, foiletoane la modă. Verigăra ascultă la telefonul „cuplat” conversațiile vecinilor: prietenii colindă strada ca să adune fonduri pentru scopuri nobile și descarcă pușculița la cassa cinematografulor, bunica îl bate fiindcă i-a ascuns proteza, mama îl urechează fiindcă n-o să ajungă „superdotat” ca acel școlar întârziat la Zoo care nu-și pierde vremea ascultându-l pe Gershwin, tatăl îl strânge la piept, fiindcă radioul tocmai transmite, în direct, un reportaj despre o fetiță căzută într-o fințină, mătușa celibatară îl trambalează prin dancierii, ca să danseze pe arii de Benny Goodman și să flirteze cu bărbați care promit tot, dar când aud la radio că marșienii invadează Terra fug fără să le pese că logodnica a rămas pradă extraterestrilor.

Iubirea propriu-zisă, iubirea ca antidot al angoasei, iubirea ca refugiu din fața șocului amintirii, iubirea la virsta adolescenței și iubirea la virsta a treia, iubirea sub toate formele, dar, mai ales, sub forma pasiunii care se opune „cu orice preț” prejudecăților. Protagonista filmului *Tinara Xiao Xiao* de Kie Fei — film buversant care rupe, dintr-un for, așa-zisele frontiere continentale: nu există „suflet asiatic” și „suflet european”; sufletul uman este același pe toate meridianele, pe toate paralelele planetei, asta vrea să spună, pe un anume palier, această recentă producție a „Studiourilor tinerilor din Beijing” — protagonistă, zic, e căsătorită conform tradiției, cu impresionantă pompă, dar mirele e un băiețel de doi ani. În casa soacrei — autoritate supremă — mireasa își va crește mirele, supusă, ba chiar veselă, se vor juca împreună, îi va cumpăra zaharicale până când va apărea El. Sintem în China de la începutul secolului. Fapta se pedesește cu încercarea vinovatei sau, în cazul fericit, cu revizuirea ei. Fata știe, asistă la repetiția generală a propriei tragedii, pentru că împlinirea îi aduce în față un caz asemănător. Știe și acceptă.

Cronica unei morți anunțate de Francesco Rosi este tot o tragedie a iubirii strivită de sinistre cutume, de astă dată e vorba de codul onoarei. Ne aflăm în America Latină. O localnică (Ornella Mutti) inspiră unui tânăr bogat și „în trecere” (Rupert Everett) o patimă fără margini. Căsătoria se încheie fastuos, dar în noaptea nunții fiica este remisă-părinților. Dilectul nefecioriei, cu a lui consecință: căutarea și pedepsirea vinovatului. Marele îndrăgostit știe unde-l duce orgoliul. Știe și acceptă. O comunitate de săteni, altfel mărinimosi, este prinsă în mecanismul unei cumplite răzbunări „cavaleresti”. Toată lumea îl înțelege pe Santiago, iubitul prenupțial (Anthony Delon), dar toată lumea, inclusiv mama, devine complicele unui asasinat inevitabil.

Iubirea duce la asasinat și în *Pick up your ears* de Stephen Frears (reconstituirea biografiei unui notoriu dramaturg englez, Joe Orton, mort în august '67). Ea duce tot acolo, într-o poveste care ar fi putut să fie „simplă”, fiindcă Pierre și Djemila (de Gérard Blain) sint doi adolescenți obișnuiți, o fată de paisprezece ani și un băiat de șaisprezece, locuind în același cartier mărginaș. Ei se îndrăgostesc și nu vor altceva decât să refacă

veșnica poveste a lumii. Pierre e de neam francez, Djemila nu. Unchiul ei sosește de undeva, din nordul Africii, ca s-o arvinească pentru o tradițională căsătorie. Tinerii nu-nțeleg „cum e cu puțință?” și, pentru că nu-nțeleg, mor. Intenția autorului, lesne descifrabilă, a fost să dea o variantă modernă a piesei „Romeo și Julieta”. Alți Capuleți, alți Montague. Tinta artistică pare exagerată, dar filmul rămâne un monument al bunelor sentimente, al delicateții, al precauției de a nu jigni pe nimeni. A sfârșit prin a-i jigni pe toți. Pe francezii din cauza timidității discursului, pe arabi din cauza unor „inexactități” de detaliu.

CELE mai frumoase „filme de dragoste” ale festivalului rămân, după mine, *Oci ciornite* de Nikita Mihalkov și *Balenele din August* de Lindsay Anderson.

Oci ciornite este un rapel la „Doamna cu cățelul”, dar în alt cadru, amplificat, cu alte povești cehoviene și necehoviene. Farmecul unui latin-lover undeva la o stațiune, „la băi” (scenă feliniană, antologică; „dimineața la izvoare”, bătrînii în costum crem, pe scaune rulante, impinse de valeți îmbrăcați în negru, spre un sir de fete, infirmierele, îmbrăcate în alb, așteptind fiecare pacientul propriu, cu țeva paharului de cură dinainte pregătită. Fanfară balneară, euforie balneară, naopticum balnear). Prin urmare, Marcello Mastroianni, arhitect fără lucrări, soț cabotin, ginere întreținut îi vede la început pufosurol de pe ocașă, apoi spitalul („sabacia! sabacia!”), apoi face cunoștință cu ea, melancolica, tăcută, misterioasă „femeie rusă” interpretată de Elena Safonova. O noapte de iubire, doar una. Ea fuge lăsând, firește, o scrisoare indescifrabilă (alfabet cirilic). Iubitul meridional o va urmări, cu patima lui mistuitoare, până în urmăriul de pe Volga, dar nu înainte de a străbate purgatoriul oficialităților vremii (cu excelență nu-i poate iscali cererea pentru că n-are cerneală, alta pentru că n-are miini, pină când, în sfârșit, se găsește un personaj foarte mare care zice da, punind pe un personaj foarte mic să-și pună apostila). Iubirii se regăsește (săni, taraful de țigani, nopți albe, icre negre cu polonicul). Femeia e gata de tot, numai că îl trebuie să se reîntoarcă în peninsula pentru o neînsemnată formalitate de câteva zile. Zilele se prefac în săptămâni, în luni, în ani. Formalitatea trenează, trenează și iar trenează. Soția descoperă scrisoarea îngăbenită. Cu sufletul sfîșiat pe vecie el neagă tot. De altfel, începutul și sfârșitul epistolei fuseseră — pentru orice eventualitate — rupte.

Filmul *Balenele din August* e interpretat de un quartet care, în medie, depășește optzeci de ani: o Bette Davis orărbă care nu-și poate uita trecutul și îmbătrânește tiranizându-și sora; o Lillian Gish, nonagenară, care nu încetează să se bucură de tot, dar mai ales de balenele care le vizitează golful, din copilărie, întodeauna în luna august; o vecină (Ann Sothern) care inventează o ridicolă poveste cu polițiști și carnet de conducere confiscat, numai să nu mărturisească un început de cataractă, un „domn din alte timpuri”, cavalier galant. Ajunse la cîțiva milimetri de finis, cele două surori trebuie să decidă: vind sau nu vind această casă străveche, acum dărăpănată. În care se întorc, dintotdeauna, în august ca să privească balenele? Bette Davis ascultă doar vocile egoismului, Lillian Gish este din ce în ce mai exasperată. Vecinii sint din ce în ce mai puțin dispuși să le viziteze. Vind? Agentul oferă o sumă ispititoare. Suma asta le-ar rezolva toate grijile materiale. Vind? Nu vind, deși totul pare pierdut, deși e frig, deși e noimbrie.

Balenele, nu-i așa? or să apară — trebuie să apară — la anul, în august.

Nu-i cazul să supraestimăm posibilitățile filmului. Viitorul real, prezentul real al lumii nu ține de el decât într-o infimă măsură. Când un bilanț cinematografic — asta-i în fond Festivalul — nu mai pune în prim-plan: deznădejdea, haosul, violența, când ecranele lumii arată cu precădere un individ întors cu fața spre sentimente verificate de milenii, când înlocuiesc *Și acum*, apocalipsul cu *Și acum*, iubirea nu înseamnă că l-am apucat pe dumnezeu de picior. Dar o șansă în plus nu-i o șansă în minus.

Ecaterina Oproiu

Cele trei depășiri ale lui Ernesto Sábato



În zilele de 15-16 mai, Sorbona a organizat la Paris un amplu act de omagiere internațională a prestigiosului scriitor argentinian Ernesto Sábato (premiul Cervantes și premiul Gabriela Mistral), unul din cei mai de seamă romancierii ai contemporaneității, datorită tulburătoarelor profunzimi și extraordinarei rezonanțe umane care îl caracterizează gândirea și creația literară.

Potrivit programului stabilit de prof. Daniel Pageaux, directorul Institutului de cercetări și studii comparatiste ibero-franceze (CRECIF), au fost prezentate o serie de comunicări cu caracter de specialitate (prof. A. Mellis, H.J. Ramirez, F. Ainsa), urmate, în ziua următoare, de o masă rotundă cu largă participare profesională, studențească și ziaristică.

Înainte a acestor manifestări a avut loc principala festivitate omagială la care erau invitați să ia cuvîntul renumitul poet și critic spaniol Luis Rosales, laureat al premiului Cervantes, membru al Academiei Spaniole, și hispanistul român Paul Alexandru Georgescu, profesor la Universitatea din București, membru corespondent al Academiei din Columbia și Venezuela.

Actul festiv a început cu luarea de cuvînt a ambasadorului Argentinei în Franța, Carlos Ortiz de Rosas, și cu expunerea prof. Pageaux, după care — împrejurări neprevăzute făcînd imposibilă prezența lui Luis Rosales la Paris —, prof. Paul Alexandru Georgescu a rostit elocvntuena omagială intitulată „Las tres superaciones de Ernesto Sábato” pe care o publicăm mai jos.

DACĂ există trepte în înțelepciune și ordine de preferință în iubire, atunci trebuie să mărturisesc, sub semnul solemn și peren al Sorbonei, spiritul tutelar care prezidează acestui act de omagiu, că pentru mine coplescătoarea putere creatoare a lui Ernesto Sábato și impactul universal al operei sale, dedicate salvării și nemuririi omului, izvorăsc din celebrul binom dantesc luat, de data aceasta, în sens laic și literar: la *summa sapienae* e il *prime amore*. Prin supremă înțelepciune înțeleg luciditatea curajoasă, despicioare de adincimi, cu care Sábato înfruntă problema raului, ajungînd mai departe decît oricare cercetător, filosof sau artist, al aceluia teribil *non posse non peccare* inerent omului, în timp ce prin iubire primordială înțeleg pasiunea scriitorului, „vastă și sonoră ca marea”, de a apăra și răsculpăra condiția umană prin trăirea absolutului, prin cataris și prin eternizarea valorilor făurite de strădania și geniul omeneș.

Locul proeminent pe care îl ocupă creația lui Sábato în literatura Argentinei, a Americii Latine și a lumii se explică tocmai prin acest ultim concept care domină titlul unei recente antologii de studii despre opera sabatiană: *O epică dătuore de eternitate*. Eternitate? Într-o lume desacralizată, după atitea ambiții milenare tragice sau ridicole prăbușite, după atitea paradize artificiale și înșelătoare, mai avem dreptul să folosim acest cuvînt? Cine și cum poate fi etern sau cel puțin cine și cum poate depăși, la scară umană, eroziunea istoriei, asalturile premonitoare ale neantului?

Răspunsul, indispensabil pentru a crea ambianța necesară înțelgerii în profunzime a lui Sábato, îl las pe seama unui român universal, prieten de neuitat, celebru istoric al religiilor, autor al unor excelente romane și povestiri fantastice, profesor la Ecole des Hautes Etudes Orientales a Sorbonei și la Universitatea din Chicago, Mircea Eliade.

„Deasupra tuturor gloriilor efemere — scrie el” — și a deșertăciunilor legate de pasiunile noastre omenești, un singur punct rămîne fix, neclintit de nici o catastrofă istorică: geniul. Vechea Eladă a pierit demult, dar geniul lui Homer, al lui Eschil sau al lui Platon a supraviețuit tuturor naufragiilor și va supraviețui chiar dacă ultimul descendent al Greciei clasice va fi șters de pe suprafața pămîntului. Lumea medievală a dispărut demult din istorie, dar opera lui Dante continuă să nutrească viața spirituală a milioane de cititori din toate colțurile pămîntului. Dramele lui Shakespeare vor fi tot atât de proaspete și tot atât de „adevărate”, chiar cînd istoria Angliei va fi uitată pînă și de ultimii descendenți... Singura „eternitate” acceptată de istorie este aceea a creațiilor spirituale. Care, bineînțeles, reflectează și specificul național al gîntii creatorului și momentul istoric în care a viețuit acesta; le reflectează și, am spune, le proiectează în „eternitate”.

Sub această perspectivă, opera lui Sábato se deschide perenității grație unui eroic și mindru *nec plus ultra*. Creația sa eternizează în mod vertical și de-a lungul acestei verticalități, atît în coborîrea ad inferos — demonologia —, cît și în ascensiunea salvatoare — soteriologia —, nu se poate merge mai departe; Sábato este depășitorul nedepășit.

În problema raului, Sábato depășește de departe palidele concepte filosofice (după Socrate, răul este ignoranță; după Platon, uitare; după Kant, contradicție);

ca și stereotipia literaților (toate crimele faimosului marchiz sint o singură crimă). Dimpotrivă, în romanele lui Sábato, răul, ontic, proliferant, contagios, se află în continuă ofensivă. Se exacerbează, se exacerbează de la o narațiune la alta. În *Tunelul*, maleficul se mărginește la un caz individual, aberativ; în *Despre eroi* și morminte se extinde și se trifurcă într-un rău categorial (decrepitudinea vechii aristocrații și rapacitatea noii burghezii), într-un rău organizat ca putere ocultă, subterană (secta orbilor) și într-unul încarnat într-un călător infernal (Fernando). Încep, de asemenea, să lucreze și mecanismele de exacerbare a raului: hibrisul valoric („mamaclaoacă” a lui Martin), osmoza monstruoasă (Alejandra, „rozătorii”) și transferul ambiguu al nimbului (aura neagră a lui Fernando). Pasul hotărîtor spre noaptea superlativă îl face însă *Abaddon, exterminatorul*, unde apar noi forme ale raului, fie infame (surturarea lui Marcelo), fie profanatoare (uciderea lui Che Guevara), în timp ce degradarea, pe cale de generalizare, asumă modalitatea cinică (Quique) sau atroce (colecția lui Nacho). Oroarea se ridică la o putere superioară, de gradul doi, pentru că autorul coboară între personajele sale și suferă în final o transformare monstruoasă, în liliac, care lasă în urmă metamorfozele kafkiene, datorită faptului că această oroare trece neobservată de cei din jur. S-a pierdut oroarea la oroare. Același „mai departe” există și în ipoteza asmodeicului Gandulfo, după care apocalipsul a avut loc la începuturi, așa că acum oamenii, morți fără să o știe, nu mai pot fi arși nici măcar de focul universal pedepsitor.

În fața acestei coboriri incomparabile în malefic, există exegeți care își opresc întreprinderea lor interpretativă la demonologia lui Sábato, uitînd că în opera sa bucla ororii se opune, dar și se articulează dialectic cu bucla speranței, că verticala sabatiană invederează, de asemenea, o dimensiune și un sens ascendent, răsculpărător. Demonologia face nu numai posibilă, dar și necesară o soteriologie care, prin componentele ei, prin forța ei integratoare și prin finalul extatic, reprezintă deopotrivă un *nec plus ultra*. Afirmția se sprijină pe trei temeluri. Primul: soteriologia sabatiană este unică datorită capacității sale complexe de integrare și sinteză: ea aliază, ca nici una alta, forța însăși, germinativă, a vieții care se hrănește din contrariile și negațiile ei (supraviețuiește calamităților, învie din distrugeri și — de ce nu? — ar putea repeta miracolul genezei) și capacitatea omului de a preface suferința și umilirea în valori perene (exemplu istoric, Brahmă). Al doilea temel: în viziunea absolutului, soteriologia lui Sábato se situează, de asemenea, dincolo de determinările obișnuite, simple, exclusiviste. În cristalizările lui narative, absolutul sabatian vâdește o extraordinară bogăție: are atitea chipuri, suscită atitea emoții și incită la atitea fapte de seamă cite posedă purtătorii lui. În general Sábato plămăsește trei tipuri de salvatori prin mijlocirea absolutului: cei puri care se definesc printr-o bunătate cînd modestă (Hortensia Paz), cînd eroică (soldatii lui Lavalle); meditativii care ajută și consolează prin luciditatea lor caldă, înțelegătoare (Bruno) și creatorii de supremă frumusețe și demnitate. Al treilea temel: soteriologia sabatiană încește grandoarea și gingășia, se așează dincolo de rău, dar și dincoace de el, în momentele de tandră și mărunță fericire, de modestie și inocență. Mai mult: soteriologia sabatiană operează într-un fel chiar înălțurînd procesului malefic. Mai puțin observată, această calitate nu este mai puțin reală; în creația scriitorului negrul este capabil de diferențe și nuanțe. Coborîrea în lumea subterană este pentru Fernando o călătorie luciferică. În timp ce, întreprinsă de Sábato-personaj, ea dobîndește un caracter orfeic și chiar golgotic: autorul vrea să împărtășească și, dacă e posibil, să răsculpere turbulența întunecată a creațiilor sale.

Poziția de depășire, evidentă în problema raului și în soteriologie, există deopotrivă în planul compoziției romanești și al mijloacelor expresive. Celor două niveluri obișnuite ale narațiunii (anecdotic și caracterial), Sábato le adaugă al treilea nivel, problematic, dătător de profunzime, bogăție și patos, pentru că exprimă relațiile cu absolutul, cu numenul. Acesta se revelează în „arătări” (mostraciones) fîndice, în semne mactice care constituie un fel de a doua narațiune paralelă, profundă, operantă prin procedee, precum comentariul auctorial, echivalentul metaforic și, cu termenul autorului, ontofanii.

Nu-mi pot opri gîndul și credința că alături de ingerul exterminării există și ingerul depășirii, amîndoi eternizați de Sábato.

Paul Alexandru Georgescu

* Despre Eminescu și Hasdeu, Editura Junimea, 1987, p. 55.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Avanpremieră la Bienala venețiană

● A început pregătirea de presă care însoțește, de obicei, deschiderea unui mare festival internațional de film. În acest an, bienala de la Veneția (aflată la cea de-a 44-a ediție), se va desfășura între 29 august și 10 septembrie, iar „Mostra” cinematografică va avea un nou director, Guglielmo Biraghi, care l-a înlocuit în această funcție pe un veteran al cinematografului și organizării festivalurilor, Gian Luigi Rondi. Prima noutate, oarecum surprinzătoare, este o reducere severă a numărului de filme care vor intra în competiția oficială: doar 60 în acest an față de 110 în ediția din 1986. A fost eliminată din compoziția festivalului și secțiunea „Veneția, tineret” dedicată, prin tradiție, primei opere a unor tineri regizori, directorul festivalului anunțând doar patru „proiecții speciale” cuprin-

zind creațiile unor regizori mai puțin cunoscuți. În secțiunea Veneția 44 se vor prezenta, în total, 22 de filme în concurs și trei în afara de concurs, aparținând unor realizatori de prestigiu care au cucerit „Leul de aur” în anii trecuți.

Filmul inaugural al acestei ediții va fi **Prietenul prietenei mele**, semnat de regizorul francez Eric Rohmer. Va mai avea loc, de asemenea, o retrospectivă de 21 de filme închinată activității regizorale a lui Joseph Manckiewicz, iar printre filmele care vor concura pentru „Leul de aur” se anunță **Ultimul împărat** de Bernardo Bertolucci, **Linia de frontieră** al regizorului italian Peter del Monte, **Maurice** al regizorului britanic James Ivory.

În sfârșit, s-a anunțat crearea unor noi premii pentru muzică, scenografie și costume. Cr. U

Apel

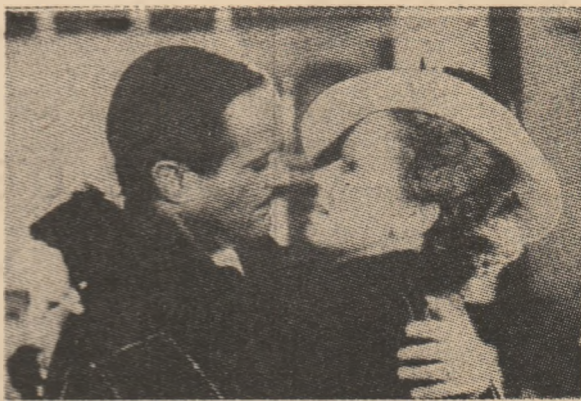
● „Arhitecții din întreaga lume lansează un apel către toate guvernele de pe planeta Terra pentru a elimina odată pentru totdeauna cursa înarmărilor și, prin aceasta, să se creeze fondurile necesare pentru rezolvarea problemei locuințelor” — astfel începe **Apelul** adoptat de către ședința plenară a Uniunii internaționale a arhitecților care s-a reunit de curând în localitatea spaniolă Caceres

pentru a decerna premiile unui concurs internațional intitulat **Cintus '87**, la care au concurat 200 de proiecte elaborate de arhitecți din 53 de țări ale lumii. Premiile au fost decernate arhitecților Nikolaus Griebel (R.D.G.), Daniel Dubs (Elveția), Abdel Wahed el Wakil (Egipt) și unor echipe formate din arhitecți din Danemarca și, respectiv, Republica Populară Chineză.

Expoziție Andrew Wyeth

● La „National Gallery” din Washington a fost deschisă, săptămîna trecută, o impresionantă expoziție de tablouri, desene și schițe, 246 la număr, aparținînd marelui pictor american Andrew Wyeth, acum în

vîrstă de 70 de ani. De remarcat faptul că toate tablourile au ca subiect un unic personaj, Helga, o femeie de o frumusețe deosebită, „un model excepțional prin plasticitatea fenomenală și expresivitatea chipului și a corpului ei”.



Ecranizare după Moravia

● Liv Ullman și Peter Fonda (în imagine) sînt doi dintre protagoniștii unei noi ecranizări TV după romanul **Indiferență** de Alberto Moravia, a cărei regie este semnată de Mauro Bolognini. În legătură cu fidelitatea față de roman, Alberto Moravia a precizat: „Un scriitor nu-i poate cere unui regizor fidelitate, ci

doar un film bun. De fapt, este vorba de doi artiști care operează cu limbaje diferite. Am încercat să colaborez la scenariile după scrierile mele, dar nu am această vocație. De cite ori găseam o idee sau o replică bună, mă întrebam dacă să i-o comunic producătorului sau să o păstrez pentru o carte a mea”.

Expoziție cu vînzare

● La Londra a fost organizată o expoziție de artă engleză modernă. Nota insolită a acestei manifestări a constat în faptul că toate desenele, acuarelele, sculpturile și gravurile expuse erau o-



ferite spre vînzare într-un regim plafonat de prețuri: maximum 5000 de lire sterline. În comparație cu prețurile cu șase zerouri înregistrate la vînzările organizate de marile firme de licitație (Sotheby's etc.), se poate spune că în acest caz operele propuse erau... accesibile. În imagine, **Portret de fată**, 1917, desen în cretă neagră de Eric Henri Kennington.

Convorbiri cu Singer

● La editura Stock din Paris a apărut de curînd volumul care s-a bucurat de un mare succes în America, **Convorbiri cu Isaac Bashevis Singer**, datorat lui Richard Burgin. Admiratorii laureatului premiului Nobel din 1978 află confesiunile unui scriitor, care furnizează într-un fel cheia operei sale. Părerile lui Singer despre diversele probleme ale lumii în care trăiește, despre problemele care îl preocupă, mărturisite cu sinceritate, au o notă de radicalism și ingeniozitate, dînd naștere, în rîndul lor, unor discuții interesante despre literatură, religie, comportament, etc.

Povești fantastice de Conan Doyle

● Editura Néo publică integrala operelor semnate de sir Arthur Conan Doyle. Volumele doi și trei, recent apărute, înfățișează cititorilor o nouă față, neobișnuită, a părintelui celebrului Sherlock Holmes. Cele două volume conțin povești fantastice.

● La împlinirea vîrstei de 90 de ani a veteranului muzicii americane, Virgil Thomson, pe scena Ansamblului de Operă din New York a avut loc premiera celei mai populare opere a compozitorului, **Patru sfinți în trei acte** (1928), scrisă pe un libret de Gertrude Stein. „E greu de găsit ceva asemănător în muzica modernă — scrie „Newsweek”. Această operă reprezintă o povestire muzicală plină de virtuozitate despre Parisul anilor '20, leagănul avangardei în arta secolului XX”. Thomson a fost pentru prima dată la Paris în 1921, pentru a urma cursurile clasei de compoziție a celebrei Nadia Boulanger. Compunerea lucrării interesante, îndrăznețe, deschizînd noi drumuri în muzică și trimitea ziarelor și revistelor americane articole despre muzicieni contemporani străini. Întorcîndu-se în America în 1940, Thomson a devenit cronicarul muzical al ziarului „New York Herald



Tribune”, ansamblul articolelor sale constituind o contribuție marcantă la critica muzicală americană. De cîțiva ani, Virgil Thomson lucrează la un ciclu instrumental, **Portrete**, cuprinzînd numeroase piese. Prietenii săi vin special să „pozeze” în locuința sa din Manhattan pentru aceste „miniaturi fermecătoare”, se scrie în același săptămînal.

Premii Heinrich Böll

● Scriitoarea austriacă Elfriede Jelinek — născută în 1946 — a primit anul acesta premiul Heinrich Böll, decernat de orașul Köln. Pentru iniția oară este atribuit acest premiu unei femei. Printre laureații anteriori se află Hans Magnus Enzensberger, Helmut Heisenbüttel, Uwe Johnson.

Literatură și apartheid

● La Brazzaville s-a desfășurat un simpozion literar avînd ca temă apartheidul. Participanții din toate continentele — printre ei și Wole Soyinka, laureat al Premiului Nobel de literatură din 1986, — au vorbit

Premii spaniole

● Recent s-a decernat la Barcelona premiul pentru roman pe anul 1987. Laureatul este scriitorul Manuel Vicent. Totodată a fost decernat și premiul Josp Pia, pentru o lucrare în limba catalană, tînarului scriitor, născut la Gerona, Maria Merce Roca, în vîrstă de douăzeci și opt de ani.

Prețul lui Ulise

● Un exemplar din prima ediție a romanului lui James Joyce, **Ulise**, a fost de curînd adjudecat la o licitație de cărți rare, la Londra, cu prețul de 5000 de lire. Licitația a pornit de la 700 de lire, dovedind cît de prețios este și azi **Ulise**.

O nouă antologie Hitchcock

● La Presses Pocket a apărut o nouă antologie întocmită de celebrul realizator de filme Alfred Hitchcock, pasionat om de cultură, autor de antologii sub genericul **Hitchcock prezintă**. După cele 11 volume anterioare, Presses Pocket a editat acum **Alfred Hitchcock prezintă: Povești fascinante**. „O dată în plus, afirmă Christine Faure, selecția navelor se dovedește de o calitate superioară. Este un omagiu adus marilor talente. Nuvela poate fi considerată drept un redevabil exercițiu de stil”.

Actor-actor

● Binecunoscutul actor de teatru și film Michel Duchaussoy a terminat, de curînd, de scris prima sa piesă. Autorul Duchaussoy nu l-a uitat pe actorul Duchaussoy, rezervîndu-i un rol. Premiera piesei, declară autorul, va avea loc în stagiunea viitoare.

Am citit despre...

Edgar Allan Poe ca personaj literar

■ NOI, cei care am avut privilegiul de a pătrunde în lumea sumbră, neliniștitoare, a lui Edgar Allan Poe călăuziți de lumina lui Caragiale, îl privim încă din copilărie ca făcînd parte din moștenirea proprie, ca al nostru prin adaptare-adoptare. **Balarea de Amon-tillado**, **Cărbușul de aur** ne aparțin așa cum aparțin, de altfel, tuturor pămîntenilor capabili să se infioare în fața necunoscutului.

Dacă despre Dashiell Hammett, părintele romanului polișt tipic american, s-a fantizat atît, Edgar Allan Poe, care a născocit genul, care, pe deasupra, a deschis calea romanului de anticipație majestuos urmat ulterior de Jules Verne, iar în materie de poezie a folosit ca nimeni altul o engleză elegantă, limpede, bătută în piatră, pentru a da expresie celor mai stranii zămisliri ale imaginației, a inspirat o întreagă literatură. Nu e vorba doar de imitatori, de epigoni și de cei care, pornind pe urmele lui, au scos și ei aur și au cizelat minunatele giuvaeruri literare din filoanele descoperite de nefericitul antemergător. Poe apare în postură de personaj mereu altfel enigmatic, mereu altfel bizar, în sumedenie de cărți publicate în cei aproape 140 de ani care au trecut de la moartea lui prematură. Istoricul literar Sam Moskowitz a strîns o parte dintre nuvelele și poeziile cu acest caracter într-un volum intitulat **Bărbatul care-și zicea Poe**.

Poezia finală, **Baltimore 3 octombrie**, de Robert A.E. Lowndess, a fost scrisă anume pentru a încheia această carte, evocînd tragicile împrejurări ale morții lui Poe — una dintre primele victime ale excesului de alcool și de trăire frenetică dintr-un lung șir de mari scriitori condamnați la distrugere de sine.

Cartea începe printr-un text curios, **Valea neliniștii**, de Douglas Sherley. Este reproducerea unei cărți datate 1884 și necunoscută — pînă la această antologie — specialiștilor în Poe. Ni se spune că originalul are un format ciudat: a fost tipărit pe o singură față a unor foi foarte mari de hirtie portocalie, legate între ele printr-un șnur gros, cafeniu. **Valea neliniștii** imprimată titlul unui poem de Poe, este țesută în jurul acestui poem și în prima parte furnizează amănunte — unele roale, altele posibile — despre anii studenției

lui Poe, pentru a se încheia, printr-o povestire evasi-fantastică a la Poe.

O asemenea descoperire face, desigur, deliciul cercetătorilor împătimiți întru Poe. Pentru noi, cititorii obișnuiți, este mai interesant de urmărit jocul derivațiilor. Dintre toți scriitorii moderni care s-au aplecat peste hăul misterelor mai presus (prejos) de fire, cel mai apropiat ca factură și ca fire de Edgar Allan Poe a fost Howard Phillips Lovecraft. În povestirea **Sumbra frățietate** (scrisă de fapt de August Derleth pe baza unei idei care i-a venit lui Lovecraft în vis și pe care a notat-o la trezirea din somn), un tînar nu tocmai întreg la minte întîlnește un bărbat care se recomandă „Mr. Allan”, are exact înfățișarea lui Poe și locuiește într-o casă izolată împreună cu șase soții ale persoanei sale. Lovecraft a fost un admirator infocat al lui Poe și multe din scrierile lui denotă puternică influență a predecesorului său. La rîndul său, Lovecraft a avut un admirator la fel de fervent în Robert Bloch. În prima perioadă a activității sale, Bloch a fost grav handicapat de dorința de a-și copia maestrul care, la rîndul lui, copiase alt maestru. Și, ca și Lovecraft, abia după ce s-a eliberat de această influență a devenit și el un scriitor apreciat. (Filmul lui Hitchcock, **Psicho**, este adaptarea unui roman de Bloch). Prezîntîndu-și bucată intitulată **Colecționarul de Poe** ca pe un tribut adus celui căruiu toți autorii de scrieri fantastice îi sînt îndatorați, Bloch scrie: „Ar fi oare Poe în stare să-și vîndă povestirile dacă ar scrie în zilele noastre? Am încercat să răspund la această întrebare în singurul mod posibil: scriînd o povestire despre Poe în maniera în care ar fi scris-o Poe însuși. Nu pretind a avea măcar o zecime din talentul lui sau o fărîmă din geniul lui, dar mi-am propus cu tot dinadinsul ca, în măsura posibilului, să re-creez stilul lui”. Este o reușită imbinare a procedurilor Poe-etice, Nebunia și magia, obsesia și credința în reîncarnare se string într-un ghem pe care nimeni nu-l va descilci vreodată pentru a afla dacă e adevărat sau nu că Poe a fost readus la o formă de viață incompletă spre a scrie noi opere, deoarece un inoendiu șterge toate urmele. Toate celelalte bucăți — **Omul care credea că este Poe**, de Michel Avallone (1957), **Aventura mea cu Edgar Allan Poe**, de Julian Hawthorne, fiul marelui scriitor Nathaniel Hawthorne (1891), **În care autorul și personajul său se întîlnesc**, de Vincent Starrett (1928), **În lumina lunii**, de Manly Wade Wellman (1940) etc. sînt omagiile unor datornici recunoscători care au făcut din Poe eroul sau stafia unor scrieri terifiante și totodată amuzante scrise Poe-etește.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ
„Verba volant...”?

(Proverb turcesc)

Premiile David di Donatello



Festivalul Messiaen

● Unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului XX, francezul Olivier Messiaen (în imagine), a fost invitat în Anglia pentru a prezida Festivalul muzical organizat în cinstea sa. Compozitorul, în vîrstă de 78 de ani, s-a întilnit cu studenții Academiei Regale de Muzică și a dat un interviu pentru populara emisiune a televiziunii britanice „Saturday Review“.

Haldór Laxness—85



● Marele scriitor islandez Haldór Laxness a implinit de curînd 85 de ani. S-a născut la Laxness. În apropiere de Reykjavik, adoptînd numele localității, numele său fiind Haldór Kiljan Laxness la a se consacra definitiv literaturii, practicînd diverse meserii. Debuta-ză literar în 1917. În primii ani suferă influența lui Strindberg, a filosofiei și expresionismului german, a suprarealismului și a lui Joyce. Urmează o perioadă de tăcere, după care, în 1927, apariția unui roman, *Marele țesător din*

● La palatul Campidoglio din Roma a avut loc ceremonia decernării premiilor David di Donatello. Statueta de aur pentru cel mai bun film italian al stagiunii 1986—1987 a fost atribuită filmului *La famiglia* de Ettore Scola — cel mai bun regizor. Rolul din acest film i-a adus lui Vittorio Gassman premiul pentru cel mai bun actor. Cel mai bun compozitor — Armando Trovajoli (autorul coloanei muzicale din *La famiglia*). Premiul David di Donatello pentru debut regizoral a revenit lui Giorgio Treses (*La coda del diavolo*). Jean-Jacques Annaud a primit premiul René Clair pentru *Il nome della Rosa*. Cel mai bun regizor străin a fost considerat James Ivory (*Camera cu vedere*). Cei mai buni actori străini: Norma Aleandro (*Storia Ufficiale*) și Dexter Gordon (*Round Midnight*). Premiile au fost înmănușate de către Alberto Lattuada, Margarethe von Trotta și Peter Fonda.



„Aida” la Luxor

● În Egipt, în cadrul (vechi de aproximativ 3400 de ani) alcătuit din templul lui Hatshepsut și sculpturile ce-l înconjoară, opera *Aida* a cunoscut o nouă autentificare: toate cele zece reprezentații în aer liber susținute de ansamblul italian „Arena di Verona” (o sută cincizeci de cîntăreți, tot atîția instrumentiști și cinci sute de figuranți) au avut loc „cu casa închisă”, biletele fiind cumpărate cu mult înainte de spectatori egipteni și din alte țări. Spectacolele au avut o atmosferă și un colorit deosebit, datorită decorului, care nu era altul decît însuși locul acțiunii celebrei opere a lui Giuseppe Verdi. În imagine — capitelul cu chipul zeiței Hathor împodobind templul de la Luxor.

Partiturile lui Zweig

● „British Library” din Londra a expus de curînd colecția, în mare parte inedită, a partiturilor muzicale care au aparținut scriitorului Stefan Zweig. Colecția a devenit de curînd proprietatea bibliotecii. Zweig a locuit la Londra între anii 1938—1941, iar partiturile sale, strînse cu pasiune de-a lungul timpului, poartă semnăturile lui Mozart, Bach, Haydn, Beethoven, Chopin, Schubert, Brahms, Wagner, Mahler, Debussy...

ATLAS

Joc de oglinzi

■ NU am nici o îndoială că substanța visurilor și fanteziei mele este memoria. Totul se clădește în mine din materia primă sedimentată cu fiecare clipă încă din prima zi a venirii pe lume și depusă în stratul care cu timpul își schimbă natura și-și pierde apartenența. Există amintiri care nu mai știu de mult că sînt amintiri, dar care constituie elementul de bază, însăși celula, cel mai simplu modul al trăirilor mele. Și cu cît aceste amintiri sînt mai vechi și mai mineralizate, mai topite în substanța mea sufletească, transformate în masă nediferențiată, în senzația pură, fără nume și dată, cu atît capacitatea lor de creație este mai mare, cu atît disponibilitatea lor de a deveni material de construcție ale unor alte stări sufletești generatoare la rîndul lor de artă este mai mare. În privința asta nu am nici o îndoială. Ceea ce rămîne de stabilit este dacă măsura acestei disponibilități este dată numai de intensitatea și vechimea amintirii sau și de proveniența ei. Mă întreb deci, încercînd să-mi clasez și să-mi ordonez elementele atît de difuze ale memoriei dacă sînt mai puternice în mine amintirile de gradul întii, adică amintirile fizice, ținînd de contactul fizic cu lumea materială, cu natura, cu universul extramater; sau amintirile de gradul doi, cele ținînd de trăirile spirituale, de ciocnirile omenești, de descoperirile și suferințele sufletului; sau poate chiar amintirile de gradul trei, amintirile izvorite din literatură, amintiri ale altcuiva — ale scriitorului — dar care, grație forței artistice care le transmite, sînt receptate cu fervoare, preluate de metabolismul meu spiritual și devenite propriile mele amintiri. Întrebarea e, deci, dacă e mai puternică în amintire spaima fizică trăită în preajma unei fiare, să zicem, sau spaima difuză, aproape fără obiect trăită în epocile de teroare sau sentimentul de spaimă citit în Kafka. Răspunsul e foarte greu, aproape imposibil de dat. Oricît ar părea de ciudat, nu e deloc sigur că gradele stabile din necesități didactice ar reprezenta și un real clasament. Amintirile livrești sînt în stare să concureze cu succes adevăratele amintiri. Trăitul și cititul nu se află — pentru mine, cel puțin — pe trepte diferite ale intensității, ci numai în stări de agregare diferite. Amintiri sau numai amintiri ale unor amintiri, importanța lor izvorăște din intensitatea prelucrării mele, așa cum importanța unui obiect mișcat într-un joc de oglinzi constă în capacitatea de deformare a acestora.

Ana Blandiana

Premiul literelor olandeze



● Ultima editie a importantei distincții care este Premiul literelor olandeze a avut ca laureat pe scriitorul flamand Hugo Claus (Instituit în 1966, acest premiu este decernat, alternativ, o-

dată la trei ani, unui scriitor olandez și unui scriitor flamand). Hugo Claus (în imagine) s-a născut în 1929, la Bruges, în Belgia. Prima sa carte a apărut în 1950, cu titlul *De Mestiers*. Autorul a devenit apoi un fel de copil-minune al literaturii, datorită înnoirilor pe care le-a adus poeziei și dramaturgiei. Cu piesa sa din 1956, *Andrea*, a cucerit Premiul Lugné-Poe. Avînd astăzi la activ o operă care însumează peste 80 de titluri, scriitorul practică aproape toate genurile cu egală virtuozitate: poezie, roman, dramaturgie, scenariu de film, traducere, critică și eseu. În același timp s-a făcut cunoscut și ca regizor de teatru și film, precum și ca pictor

(între 1950—1953 a făcut parte din grupul artistic „Cobra”, alături de K. Appel și P. Alechinsky). Părerea unanimă este că opera lui Hugo Claus, deosebit de diversă și întinsă, își are culmile în genul narativ. Proza lui este experimentală, fără să facă însă vreo concesie „noului roman”, inaccessibil multor cititori. Considerată opera magna a scriitorului, cartea *Het verdriet van België*, apărută în 1985, este un fel de cronică de familie, un roman al uceniciei în viață, dar care, prin multitudinea nivelelor sale de lectură și prin amplitudine, constituie o frescă exhaustivă a unor fenomene sociale, politice și morale din anii 1939—1947.

Jean Negulescu:

„Amintiri” (LXXVII)

HARRY KURNITZ

ÎN ACEEAȘI seară, Siegfried, mrocănos, plătetește pariul pierdut: „Vă dau banii, deși n-a fost corect. Ați procedat inteligent dar nesportiv.”
„Mulțumesc, Siegfried, băiatule, iu-hu!” Ceremonios, Lederer încasează suticul. „Poate vrei să-ți iei revanșa?”
„Mai întreb?” sare în sus Siegfried. Facem un dublu. De-o parte voi doi și de partea cealaltă eu, cu un partener ales de voi — mascul sau femelă, mie-e tot una. După cum mi-e tot una dacă n-a pus niciodată mina pe-o rachetă. Totul este să servesc pe pentru amindoi.”
Rapid, cei doi Charlie își apropie capetele și se sfătuiesc în șoaptă.
„De acord” spune Lederer, „cu o condiție: să-ți legăm glezna dreaptă de glezna stîngă a partenerului adus de noi, cu o funie, lungă cît toată lățimea terenului. O.K.?”
„Fără whisky?” Întrebă pro-ul, bănuitor.
„Fără” promit în cor cei doi Charlie.
În ziua meciului, cei doi Charlie apar însoțiți de un pui de elefant pe care îl atașează, printr-o funie lungă, de glezna lui Siegfried. Chiar și în contextul unui asemenea absurd handicap, profesionistul îi bate la singe pe cei doi Charlie cu as-uri năucitoare, revere imparabile și smash peste smash. Răbdător, elefanțelul pare să urmărească cu interes acest joc unilateral. Într-un tirziu însă, considerînd că spectacolul uman la care asistă nu are nici o noimă, părăsește demn terenul, tirîndu-l după el pe nefericitul Siegfried în a cărui jumătate de teren, rămasă liberă, cei doi Charlie își plasează nestingheriți luminările și serviciile moi și stingace.

UN bărbat înalt, cu umeri ușor căzuți, afabil, autor nonsalant al unor „panseuri” memorabile. Deopotrivă de politicos cu reprezentantele sexului slab și cu bărbatii, este o adevărată încitare să petreci un ceas în tovărășia lui la dejun sau la ceaiul de după amiază; spirit rafinat, muzician pasionat, inzeștrăat cu o vastă cultură în acest domeniu, colecționar de artă, scriitor prețuit, contribuția lui la un scenariu nu poate fi decît binevenită.

Acesta este Harry Kurnitz, cel care a rezolvat una din marile probleme ale gazdelor organizatoare de petreceri cu numeroși invitați. La party-urile lui, și se înmîna, de cum intrai pe ușă, o listă de nume însoțite de scurte caracterizări!

„NU TE SIMȚI STINGER”

De obicei, la petreceri, nimeni nu cunoaște pe nimeni. Vorbești toată seara cu diferite persoane și pleci acasă fără să fi aflat cine cu cine a avut de-a face. Ca să preîntîmpine o asemenea deplorabilă situație, gazda dumneavoastră v-a pregătit scurte biografii ale celorlalți convivi:

Armand Deutsch. Producător la M.G.M. Actualmente pregătește un film despre stewardesele unui submarin. Are farmec, simț al umorului și e foarte bogat.

Charlie Feldman. Impresar, producător (Va întîrzia). Plin de bani. Se îmbracă elegant. Îi place să aibă mereu un telefon la îndemînă. Săptămîna trecută a întemeiat șapte noi companii cinematografice. Businessman priceput.

Cary Grant. Fost idol al spectacolelor în matineu. (Va întîrzia). Pe numele adevărat, Archie Leach. Are o eleganță în-născută. Îi stă bine cu guler și cravată. Adoră să călătorească și să dea autografe. Ca actor, greu de distribuit.

Tony Martin. Clown. (Va întîrzia) Îi

place să se dea în spectacol. Știe o groază de bancuri. A înregistrat discuri. Are mare succes la copii. Poate fi văzut la Sala Roxy. Căsătorit cu...

...Cyd Martin. Actriță și casnică. Foarte frumoasă. Joacă în filme sub pseudonimul de Cyd Charisse. Bună balerină. Tocmai a încheiat postsincroanele la primul ei rol dramatic. Nu va mai avea nevoie să danseze.

Jean Negulescu. Regizor, inițial pictor. Hobby-uri: arta culinară, pictura, colecționarea a tot ce e frumos pe lume. În prezent, activitatea lui se rezumă la a juca crichet cu Zanuck. Căsătorit cu...
...Dusty Negulescu. Mai tinără decît Jean. Și mult mai frumoasă ca el. Fost manechin de prima categorie. Fată bună, agreabil de avut în preajmă.

Gazda dumneavoastră: Scenarist la M.G.M. Tinăr. Becher preferă să curteze fete înalte. Colecționar de cărți și tablouri. Falimentar. Cîntă la pian, are ureche bună dar nu prea are voce. Își iubeste prietenii. Se simte bine în tovărășia lor. Și le mulțumește călduros pentru că se află aici în această seară.

Într-o noapte, la Paris, orașul lui preferat, tîrziu, spre ceasurile dimineții, Harry urea pe Champs Elysées împreună cu celebrul regizor englez Carol Reed și cu producătorul S. P. Eagle (Sam Spiegel), în căutarea unui ultim bar deschis. Sam Spiegel, milionarul recent îmbogățit, trăia încă cu obsesia datoriilor neachitate, coșmarul lui dintotdeauna. Rămînînd doi pași în urma lor, Harry i-a tras pe neașteptate, un formidabil șut în posterior.
„Am trimis ceul prin poștă!” a strigat automat Sam, înainte chiar de a se întoarce spre a vedea cine era agresorul.

LUPUL HOLLYWOODIAN

Între Coasta de Est și cea de Vest a Statelor Unite ale Americii există o veche rivalitate ascunsă. Cei din Est privesc cu condescendență Vestul: „Un sat supra-dimensionat, populat de amatori, uneori talentați dar amatori prin excelență, lipsiți de orice rafinament.”

Pentru că cei din Est merg pînă într-acolo încît ne contestă pînă și glorioasa tradiție de „Lupi ai Orașului Filmului”, îmi asum aci misiunea de a ne defini și a ne apăra. Voi cita dînt-un interviu pe care l-am acordat lui Erskine Johnson pentru o revistă din Los Angeles:

„Autenticul Lup este un personaj seducător prin excelență. Însoțitor ideal al

doamnelor frumoase, maestru al maniere-lor europene de un suprem rafinament, dușman înverșunat al banalului și al prostului gust, Lupul nu va comite nicodată grosolana eroare de a „agăța” o femeie, cum vulgar se spune. Bineînțeles că el este INIȚIATORUL. Dar după ce sugestia sau avansul au fost făcute, se retrage și așteaptă ca frumoasa doamnă să răspundă. Lupul se îmbracă cu gust, în culori pastelate și nuante simple care laolaltă constituie un fundal discret pentru eleganta lui tovărășie. Are neapărat un automobil sport ultimul răcnet, pe care îl conduce cu precizie și atenție, șofînd și nu întrecîndu-se cu alții, pe șosea. Știe care este cel mai bun restaurant, unde domnește cea mai plăcută atmosferă. Știe cum să comande chelnerilor — după ce s-a interesat în prealabil ce preferințe are doamna și dacă i-e foame. Posedă arta de a transforma o simplă cină într-o adevărată sărbătoare. Este un desăvîrșit dansator, excolînd mai ales în rumba și tangouri. Deși și-a însușit și secretul ritmurilor și figurilor dezlănțuite ale tinerii generații, cînd se află pe ringul de dans se mărginește să țină pasul temperînd cu discreție zbuciumul frenetic al noilor dansuri și lăsîndu-și partenera să se desfășoare și să-și demonstreze talentul.

Om de lume, cultivat, Lupul discută în cunoștință de cauză despre literatură și muzică, colecționînd opere de artă. Se arată real interesat de profesia și de hobby-urile frumoasei sale parteneri, căreia îi consacră întreaga atenție, ignorînd deliberat prezența altor femei, fie ele cît de atrăgătoare. Pentru el, în clipa aceea nu mai există nici o altă femeie pe lume — ea este unica. Se arată sensibil — și i-o spune — la felul ei de a se îmbrăca, la bijuteriile pe care le poartă sau ar trebui să le poarte, la perfecțiunea machiajului ei sofisticat sau la prospețimea machiajului „natural”. De cum a cunoscut-o, află ce flori preferă și i le trimite a doua zi. O singură duzină.

Și dacă cumva se întîmplă ca întîlnirea și scara petrecută împreună să nu fie la înălțimea așteptărilor, el înfruntă eșecul cu seninătate, străduindu-se ca măcar dragălașa doamnă să rămînă cu o impresie plăcută.

Un bărbat obișnuit oferă frumoasei căreia îi face curte speranța stabilității.

Lupul Hollywoodian îi oferă amintiri...

În românește de
Manuela Cernat

Itinerar hispanic

ESTE foarte greu să scrii despre locuri pe care le îndrăgești pentru că sentimentul care le însoțește în amintire este adesea inefabil. De aceea, într-o vreme când cuvântul „turism“ nu există în nici o limbă, Seneca spunea: „Nu are importanță locul unde mergi, ci doar cine ești tu, cel care mergi“.

Cel care merge în Spania trebuie să poarte cu el nostalgia unei culturi care de secole nu încetează să fascineze omenirea. Nu știu cum se va fi născut sintagma: „a visa castele în Spania“ desemnând utopia; imposibilul, dar știu că imposibilul devine posibil când „castelul“ este un simbol al unor tărîmuri spre care au năzuit spirite avide de cunoaștere și înțelegere între oameni. În fiecare an numărul turiștilor care vizitează Spania este mai mare decât numărul locuitorilor ei. Fiecare vede și înțelege ce poate. Pentru foarte mulți, Spania înseamnă o imensă plajă. Alții caută eleganța arhitectonică a catedralelor gotice sau poezia în piatră a construcțiilor maure.

S-a spus despre acest pământ că este, în geografia sa, un compendiu al tuturor țărilor Europei, cu virfuri înzăpezite ce trec de trei mii de metri (în Pirinei și Sierra Nevada), cu cimpii roditoare și zone aride, cu lunci fertile și stînci sălbatice. Toate trezesc o incitare, o lumină, un mister nedefinit care scapă descrierii reci din ghidurile turistice. Mari maestri ai descifrării sensurilor existenței, Nicolae Iorga și Mihail Ralea, ne-au lăsat însemnări de călătorie în Spania de o subtilă sensibilitate, dovedind câtă dreptate avea Azorin când spunea: „Peisajul sistem noi; peisajul înseamnă spiritul nostru, melancoliile, năzuințele lui“.

Aparținând unui popor pentru care peisajul este fundamental, orice român va înțelege sensul acestor cuvinte și va intra ușor în rezonanță cu spiritul spaniol pe care au încercat să-l descifreze, între alții: Ramón Menéndez Pidal, Miguel de Unamuno, Salvador de Madariaga. (Eseurile lor, traduse în românește, se află reunite în volumul „Esești spanioli“, Editura Eminescu, 1982).

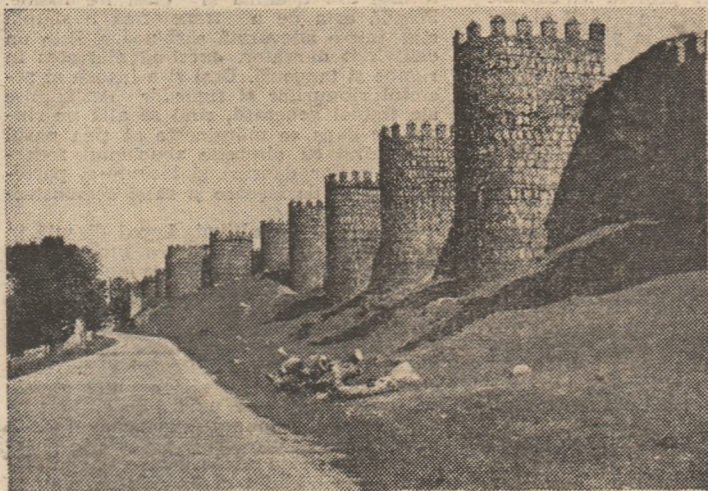
Situate la o extremitate și la cealaltă a Europei, Spania și România se aseamănă prin istoria lor zbuciumată, prin oamenii harnici și răbdători, căliți în lupta de-a lungul secolelor pentru a rămâne pe pământurile lor, în ciuda altor vitregii ale soartei.

Limba spaniolă — scrie Ramón Menéndez Pidal — s-a născut într-un mediu aspru, nu atât de aspru ca acel în care s-a născut româna, dar fără îndoială că în condiții mai defavorabile decât acelea pe care le-au avut surorile sale mari, franceza și italiana“.

Nu e de mirare că Fray Luis de León vorbea în urmă cu patru secole de „la triste y espaciosa España“. Tristețea Spaniei s-a cristalizat în flamenco, sinteză de muzică, poezie și dans și „unul din adevărurile cele mai mari, cele mai teribile ale Spaniei“, după cum scria Felix Grande. Transformat în spectacol, flamenco a devenit, pentru cine nu îl cunoaște rădăcinile, un simbol al exuberanței și al veseliei, o explozie de culori și ritmuri menite să binedispună turiștii veniți din toate colțurile lumii. Nu există night-club care să nu includă în spectacolele lui numere de flamenco. Virtuozii acestei arte însă pot fi admirați în așa-numitele „tablaos“, cum este cel numit „Arco de los cuchilleros“ din Madrid. Dacă poți înțelege că un „ay“ însoțit de „plinsul ghitarei“ — cum spunea Lorca — înseamnă expresia unei colectivități care își amintește, flamenco devine o poartă pe care se poate pătrunde cel mai ușor în cultura Spaniei.

Dar nu singura. A-l numi pe Cervantes nu e numai o metaforă. Căci dacă ni-l putem închipui pe Faust sau pe Hamlet în orice parte a continentului, pe don Quijote nu-l putem despărți de Spania. Cînd, în 1606, Felipe II a mutat definitiv capitala țării la Madrid, don Quijote umbla deja prin lume. Cu un an înainte apăruse prima ediție a operei care avea să devină, în secolele care au trecut de atunci, cartea cu cea mai mare circulație în lume, depășind pînă în prezent 2 500 de ediții.

Un sculptor și doi arhitecți au fost în 1830 cîștigătorii unui concurs pentru realizarea monumentului lui Cervantes. Peste numele lor (Coulant, Zapatero, Muguruza) s-a așternut uitarea. Colosalul monument însă, ridicat în Piața Spaniei, a devenit una din emblemele Madridului. Așezat pe soclu, Cervantes își contemplă personajele care par a-și începe acolo, la picioarele lui, aventura prin secole. Pe urmele faimei lui don Quijote și ale lui Sancho Panza vor pași apoi dramaturgi, romancieri, poeți, pictori și arhitecți al căror nume e cunoscut azi de orice om de cultură. Nenumărate manifestări culturale le omagiază an de an memoria. Lorca, Unamuno, Valle Inclán, Bequer sint numai cîteva din numele sărbătorite anul trecut. Preocuparea pentru cunoașterea culturii spaniole în străinătate a devenit în ultimii ani o realitate. Programul de cooperare internațională permite participarea unui mare număr de oameni de cultură din lumea întreagă la simpoziioane, congrese, cursuri de vară ce se desfășoară în Spania.



Zidurile care inconjoară Avila



Madrid. Monumentul Cervantes

IN Las Navas del Marques, lingă Avila, au avut loc Zilele internaționale de didactică a spaniolei organizate de Ministerul Culturii. Această întîlnire internațională a fost concepută ca un mijloc de actualizare metodologică și ca un larg schimb de experiență între profesori veniți unii, din zone foarte îndepărtate cum ar fi China și Japonia. Întîlnirea a permis de asemenea cunoașterea unei zone care conservă nenumărate vestigii istorice. Sculpturi ce reprezintă tauri sau porci rîspîndite în toată provincia vorbesc de civilizația iberică, cele mai cunoscute fiind „Los toros de Guisando“ ce constituie una din mostrele fundamentale ale artei preromane în Spania.

Zidurile care inconjoară Avila sint considerate cea mai completă construcție militară medievală din Europa. La aproximativ 100 de kilometri de Madrid, situat la o înălțime de 1 130 de metri, orașul are, datorită crenelurilor fortificațiilor, un aspect aproape ireal. Construite între 1090 și 1099, cu 88 de turnuri, 2 500 de creneluri și nouă porți de acces, cu o înălțime medie de 12 metri și o grosime de trei, zidurile se întind pe 2 526 metri, închizînd între ele catedrala (secolele XII-XIII), palate, biserici și case senoriale pe care se mai disting scuturi heraldice vorbind de timpuri de mult apuse.

Drumul de întoarcere la Madrid trece pe lingă Escorial — 10 000 de ferestre, 12 000 de uși, pentru cine are timp să le numere. S-au sărbătorit anul trecut patru sute de ani de la terminarea construcției considerate azi operă capitală a arhitecturii spaniole. Arhitectura care, de altfel, se remarcă la tot pasul prin originalitate și monumentalitate. Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Teatro Maria Guerrero, Biblioteca Națională din Madrid sint tot atitea monumente de arhitectură construite în secolul trecut. Din 1984 Hemeroteca Națională și-a mutat sediul într-un edificiu construit la începutul secolului al 18-lea (Palacio de Perales), restaurat și amenajat pentru a adăposti colecțiile ziarelor și ale revistelor spaniole din 1941 și pînă în prezent, precum și cîteva colecții mai vechi.

Centrul de Artă „Regina Sofia“ își are de asemenea sediul într-o construcție ce datează din 1781 pe care Carlos al III-lea o voia asemănătoare cu Albergo dei Poveri din Neapole. După moartea monarhului însă clădirea a rămas adăpostit, aproape două secole, Spitalul General din Madrid, pînă cînd, în 1977, o fost declarat monument istoric și, după restaurare, a devenit Centrul de Artă „Regina Sofia“, avînd drept scop sprijinirea artei contemporane precum și o mai bună cunoaștere a creației artistice internaționale.

Întorși din vacanță, oamenii vizitează expozițiile deschise aici sau la Muzeul de artă contemporană, caută cărți recent apărute, participă la conferințe sau la premiere cinematografice. Asociația Scriitorilor și Artiștilor Spanioli organizează recitaluri ale tinerilor poeți: o inițiativă originală, într-o țară a poeziei cum este Spania. Astfel că toamna Madridul devine o sărbătoare a poeziei, a artei. La Institutul de Cooperare Iberoamericană, directorul revistei „Cuadernos Hispano-americanos“ imi oferă ultimele numere ale revistei în care este omagiat Federico Garcia Lorca și unde imi semnaleză prezența unui articol de Daria Novăceanu, alături de cele semnate de nume prestigioase: Jan Gibson, José Ortega, George Uscătescu.

Port cu mine pe străzile Madridului versul lui Lorca pe care Daria Novăceanu l-a ales drept titlu pentru eseu său: „Să-mi amintesc o adiere tristă prin măslini“. În anul în care Spania întregă își amintește împlinirea a cincizeci de ani de la tragica moarte a lui Lorca, Octavio Paz, deschizînd cursurile de toamnă ale Universității Internaționale Menéndez Pelayo, sublinia menirea artiștilor de azi, arătînd că, spre deosebire de scriitorul altor epoci, căruia i se cereau forme frumoase, scriitorul contemporan trebuie să interogheze ființa umană cu întrebările fundamentale: „De unde venim? Încotro ne ducem? Ce facem cu bunăstarea pe care o avem? Ce facem cu libertatea?“

LA plecare, scriitorul Jesus Pardo imi cere să-i trimit Cartea runii a lui G. Călinescu și Groapa de Eugen Barbu. Le va fi primit între timp și mă bucur că există la Madrid un om care a citit, în românește, aproape toate cărțile fundamentale ale literaturii noastre. Distanța dintre România și Spania nu mai mi se pare așa de mare. În condițiile în care relațiile culturale ale României implică o amploare deosebită, literatura română are toate șansele să fie cunoscută și apreciată în Spania așa cum merită.

Mariana Șipoș

Prezențe românești

R. F. GERMANIA

● În ziarul „Rhein Neckar“ din Heidelberg a apărut, sub titlul „Über Grenzen“, un amplu articol în care D. Roth face o analiză structurală a volumului de versuri **Urcarea muntelui** de Ileana Mălăncioiu, pornind de la poezia **Nu pot să mă plîng**.

● Editura „Florian Noetzel Heinrichshofen-Bücher“ din Wilhelmshaven a editat un sugestiv arbore genealogic al jazzului de pe continentul nostru, intitulat **Familia europeană de jazz** și cuprinzînd 1 170 de muzicieni și formații din 25 de țări. Ideea, compilația și prezentarea grafică aparțin lui Peter von Bartkowski. Documentația pentru substanțiala secțiune consacrată României a fost asigurată de către scriitorul clujean Virgil Mihaiu.

S.U.A.

● Revista „International Poetry Review“, vol. XI, nr. 1 care apare la Greensboro inserează, într-un sumar cuprinzînd poeți francezi (Robert Mallet), italieni (Giorgio Chiesura, Rosita Copioli), ruși (Serghei Escnin), germani (Ilse Aichinger, Christoph Meckel), poezii de Anghel Dumbrăveanu, în original și în traducere engleză.

● În revista internațională „James Joyce Quarterly“, consacrată studiilor operei și personalității marelui scriitor irlandez, Radu Lupan publică articolul „James Joyce și limba română“ (Number 1, Fall 1986), în care sint examinate modalitățile de folosire a limbii române — cuvinte, expresii, aluzii istorice, etc. — în „Finnegans Wake“.

Este prezentată pe scurt, de asemenea, activitatea autorului articolului în domeniul studiilor de literatură engleză și americană.

R.D. GERMANIA

● Recent, Grupul instrumental „Datina“ al Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din Botosani, condus de Constantin Lupu, a participat la al VIII-lea Atelier al grupurilor muzical-folclorice de la Ilmenau.

Alături de formații similare din Karl Marx Stadt, Postdam, Leipzig, Erfurt și din alte centre ale R. D. Germane, artiștii români au prezentat în fața publicului german trei programe de muzică instrumentală folclorică de aleasă tinută și mare virtuozitate, cucerind aplauze la scenă deschisă. Specialiștii cehoslovaci și cei din țara gazdă, prezenți la manifestări, au apreciat elogios folclorul românesc, ținuta programelor și tehnica deosebită a tuturor componenților grupului.

GRECIA

● În ultimul număr al prestigioasei publicații ateniene „Poliptihon“, scriitorul grec Ioannis Spanopoulos semnează studiul intitulat **Pe urmele poeziei lui C. D. Zefetin**, însoțit de o suită de traduceri din lirica poetului român realizate în colaborare cu Ioannis Crystallopoulos.

ANGLIA

● În cadrul unei manifestări internaționale organizate la Londra sub auspiciile „Societății de poezie“, actrița Adam Erzsébet de la Teatrul Național din Tg. Mureș a prezentat un recital personal cu versuri de Eminescu în limba engleză.

„România literară“

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

5 lei