

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

40

In intimpinarea
Conferinței Naționale a Partidului
VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE

(Paginile 12 — 13)

LITERATURA

și VIATA SOCIALĂ

RAPORTURILE atât de complexe și cu atât de numeroase implicații dintre literatură și viața socială se modifică inevitabil odată cu evoluția societății, dar nu fără a se păstra, chiar dacă metamorfozate, anume trăsături mai generale cu caracter de permanență ce sînt proprii culturii și istoriei fiecărui popor.

Aflute sub semnul militantismului social și național, începuturile literaturii române moderne au configurat un tipar formativ a cărui existență poate fi urmărită de-a lungul timpului pînă în prezent, desigur că într-o varietate de forme ea însăși semnificativă. Ceea ce mai tîrziu avea să se numească „tendință”, dînd naștere cunoscutelor dezbateri și confruntări teoretice de la sfîrșitul veacului trecut, iar mai apoi — și pînă în zilele noastre — avea să se cheme „atitudine”, a constituit atunci, în zorii literaturii naționale, rațiunea însăși a gestului creator, înțeles în primul rînd ca manifestare spirituală exponențială. Întreținută, stimulată și de răsunetul unei extraordinare pe care îl aveau în viața colectivității scrierile și acțiunile lor publice, o înaltă și vibrantă conștiință a reprezentativității a însuflețit pe scriitorii acelei epoci, care și în plan istoric a fost una de mare avînt și de glorioase înfăptuiri (Revoluția de la 1848, Unirea din 1859).

Asumată apoi în consonanță cu prioritățile și cu noua înfățișare a societății românești, aflată în plin și rapid proces de modernizare a structurilor și de realizare a unor vechi deziderate istorice (Independența, făurirea statului național român unitar), această conștiință a reprezentativității s-a exprimat plenar și specific în creația literară majoră din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, configurîndu-se astfel epoca marilor clasici — dovada elocventă, deplin convingătoare, a strălucitelor posibilități creatoare ale poporului nostru. Năzuința către opere monumentale și profunde, capabile să illustreze vitalitatea spiritului creator național, reprezintă pe această treaptă istorică o continuare a spiritului combativ al începuturilor, fiind vorba de un veritabil militantism al creației, intrupat în literatura de după realizarea marii Uniri de la 1 Decembrie 1918.

ÎN anii socialismului, și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, odată cu depășirea îngustimilor concepției dogmatice despre rolul literaturii în viața socială, se înregistrează prezența a două noi concepte, adînc specifice desfășurării vastului proces revoluționar care a transformat radical societatea românească: angajare și responsabilitate. Cel dintîi marchează participarea scriitorilor la cursul nou al istoriei țării, atașamentul lor la munca și eforturile poporului, strădania de a crea opere situate la tensiunea înaltă a actualității. Responsabilitatea privește sensul însuși al angajării și implică manifestarea etică și spirituală a creatorului, om al cetății, pătruns de comandamentele morale ale prezentului, de exigențele unui viitor cit mai luminos. Indemnul rostit de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, fixează cu claritate funcția socială a literaturii contemporane: „Literatura trebuie să realizeze opere care să redea, cit mai variat ca stil și formă, marile realizări obținute, să înfățișeze epopeea transformării revoluționare a patriei, să oglindească lupta revoluționarilor comuniști și democrați în anii ilegalității, lupta întregului nostru popor pentru edificarea noii societăți — opere care să stea la baza educației patriotice, revoluționare a tineretului patriei noastre”.

Acestea sînt coordonatele pe care se înscrie literatura română de astăzi, literatura unei epoci istorice de uriașe mutații petrecute în viața socială. Efortul creator al scriitorilor contemporani, exprimat într-o largă diversitate de stiluri, este definitiv orientat, sub semnul angajării și al responsabilității, către viața, năzuințele și idealurile poporului nostru, ale întregii națiuni socialiste.

„România literară“



BENONE ȘUVĂILĂ : Toamnă

PASTEL DE SEPTEMBRIE

Septembrie cu struguri brumați de așteptare
Septembrie de abur, septembrie de plumb,
Septembrie cu stoluri topite-n depărtare
Cînd sună ca un clopot mătasea de porumb.

Septembrie-n plutire, ca o poveste veche
Pe care-o spune vîntul vămuitoar de flori,
Septembrie cu stele pe bolți fără pereche,
Septembrie cu grele virtelnițe de nori.

Septembrie de raze, septembrie de pislă,
Septembrie-n derivă cu tot frunzișul mort
Cînd sufletele triste mai scapă cite-o vislă
Și trec pe lingă farul întoarcerii în port.

Septembrie cu mere arzînd în geana zării,
Septembrie cu stranii castele de nisip
Pe care-ndrăgostiții le-ncredințază mării
Cînd bănuiesc sorocul schimbărilor la chip

Septembrie de cețuri, septembrie de lavă,
Septembrie cu imnuri pe dealuri și-n grădini,
Cînd sub gutui cad sfere de-o strălucire gravă
Precum bătrînul aur al zeilor andini.

Septembrie cu pașii din ziua-nții de școală,
Septembrie cu lacrimi, septembrie cu nunți,
Cînd luna are cearcăn și mustul fierbe-n oală
Și se așterne vâlul culorii peste munți.

George Țârnea

România literară

Director: George Ivascu. Redactor șef adjuncț: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Cuvîntul de pace al României la O.N.U.

ATENȚIA opiniei publice internaționale este polarizată de lucrările marelui forum mondial, Adunarea Generală a O.N.U. Tocmai pentru că cea de-a 42-a sesiune a Adunării se desfășoară în condiții de o mare complexitate, considerate de unii observatori ca avînd o însemnată istorică, dezbaterile acestea sînt urmărite cu interes sporit — cu atît mai mult atunci cînd prilejiesc intervenții ce abordează constructiv tematicile cele mai stringente ale contemporaneității și deschid rodnice căi de acțiune spre soluționarea lor pozitivă. Este cazul prezentării, în cadrul dezbaterilor generale, a **Poziției României, considerentelor și aprecierilor președintelui Nicolae Ceaușescu privind principalele probleme ale vieții internaționale** — prezentare cuprinsă în cuvîntarea ministrului afacerilor externe al țării noastre, Prestigiul președintelui României pe toate meridianele, rolul activ și implicarea dinamică a țării noastre în viața internațională, originile, cuceririle și realizările punctelor de vedere susținute — toate au făcut ca și de această dată glasul României să fie ascultat cu oel mai viu interes. Practic, prezentarea pozițiilor României la O.N.U. se constituie într-un document atotcuprinzător, care abordează întregul ansamblu al marilor probleme actuale.

Astfel, în Adunarea Generală a marelui forum al națiunilor lumii, România a subliniat cu fermitate necesitatea ca actuala sesiune să acorde prioritate opririi cursei inarmării, în primul rînd nucleare. Cerința ce se impune cu și mai mare pregnanță în actuala împrejurări în care, în urma acordului de principiu dintre U.R.S.S. și S.U.A., s-a conturat perspectiva lichidării rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune și operativ-tactice. Fărăste, o înțelegere de principiu nu înseamnă, automat, și finalizarea ei; de aceea își păstrează întru totul valabilitatea inițiativa României, prezentată la O.N.U., ca Adunarea Generală să lanseze un Apel pentru semnarea acordului încă în cursul acestui an.

O cerință cu atît mai necesară cu cît, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la marea adunare populară din municipiul Galați, unii oameni politici de răspundere, din câteva țări europene, și-au exprimat decizia de a persevera pe calea inarmării nucleare. Sînt aspecte care nu pot să nu provoace nedumescire și îngrijorare. Cu atît mai îndreptățită este, deci, propunerea României prezentată la O.N.U. privind adoptarea unui Apel către statele europene care au pe teritoriul lor arme nucleare, în general către toate statele, pentru a nu obstructiona, ci, dimpotrivă, a stimula trecerea la dezarmarea nucleară.

Reține atenția propunerea României ca Adunarea Generală să acționeze pentru elaborarea și definitivarea unui program complex de dezarmare nucleară și generală, ca și necesitatea elaborării de către O.N.U. a unui document internațional asupra principiilor menite să decalzească negocierile dintre state în domeniul înghetării și reducerii cheltuielilor militare. La acestea se adaugă propuneri privind lansarea unui Apel pentru oprirea experiențelor nucleare, pentru încetarea oricărui mersu de militarizare a spațiului cosmic, pentru crearea de zone denucleareizate, pentru reducerea inarmărilor convenționale, pentru eliminarea armei chimice — ansamblu conținînd tablouri unor preocupări stăruitoare pentru realizarea de programe reale și eficiente pe calea dezarmării în consens cu interesele supreme ale întregii omeniri.

SPIRITUL de înaltă responsabilitate, propriu politicii externe românești, și-a găsit o nouă expresie în intervenția țării noastre la O.N.U. pentru stingerea focarelor de conflicte și războaie care punctează cu înădări, foc și singe aîntea zone ale planetei. În virtutea acestei poziții statornice constructive, România a subliniat însemnată deosebită a unui Apel al Adunării Generale a O.N.U. către toate statele aflate în conflict, pentru încetarea imediată a operațiilor militare și soluționarea litigiilor pe singura cale rațională, — calea pașnică a tratativelor.

În lumea de azi pacea, stabilitatea și progresul națiunilor sînt însă amenințate nu numai de proliferarea vertiginosă a armelor — ci și de o altă primădie, insidioasă dar deosebit de gravă și pernicioasă: subdezvoltarea, adîncirea crizei economice mondiale. Este o situație tragică, exacerbată de uriașă povară a datorilor externe, hipertrofiată prin nivelul exorbitant al dobinzilor.

Pornind de la aceasta, România a prezentat la O.N.U. un program armonios, echilibrat și de o reală eficiență, menit să pună capăt efectiv fenomenelor de eriză atît pe plan economic, cît și monetar-financiar, să asigure lichidarea decalajelor economice și tehnicoștiințifice, reducerea poverii strivitoare a datorilor externe, eliminarea practicilor protecționiste care înăbușă posibilitățile de progres ale țărilor în curs de dezvoltare. Măsurile preconizate, propunerea de Apeli către țări; dezvoltarea creditoare, către băncile și instituțiile financiare internaționale, inițiativa reluării dialogului între statele în curs de dezvoltare și cele industrializate, sugestia convocării unei a doua conferințe a O.N.U. pentru știință și tehnologie în folosul dezvoltării — iată un cuprinzător plan de măsuri convergente, orientate spre soluționarea efectivă a acestei probleme acute a umanității.

Cronica

Viața literară

„Toamnă românească“ la Botoșani

● Ajunsă la cea de a 15-a ediție, decada cultural-artistică Toamnă românească din orașul și județul Botoșani cuprinde și anul acesta numeroase manifestări, care au debutat marți 22 septembrie și se vor încheia azi, joi, 1 octombrie. Sennalăm pe cele mai importante: vernisajul expoziției **Atelierul de ceramică — Mihăileni '87**, ziua popularizării științei, cu participarea acad. **Nicolae Teodorescu**, reuniunea finală a Colocviilor de artă plastică „Ștefan Luchian”, la care au fost invitați pictorul **Alin Gheorghiu** și criticii de artă **Gh. Macarie** și **Radu Negru**, precum și plasticienii din Botoșani, vernisajul expoziției **A treia tabără de artă a sticlei, porțelanului de la Dorohoi**, la care au participat **Ioana Strehan, Georgeța Encescu, Ovidiu Bută, Titi Tonceanu, Nicolae Nestorescu** și alți artiști plastici. În cadrul Zilelor „G. Enescu” și-au dat concursul Va-

leria Seciu, Iosif Sava, George Pascu, Nicolae Boboc, Ion Baeiu, Vasile Bogdan, Ecaterina Tutu, Mathe Gvozdo, Marius Varvaru, Nicolae Ursu, Mihaela Vasiliu și alții. A fost organizat simpozionul intitulat **Prelegeri eminenciene**, sub coordonarea lui **Nicolae Manolescu**. La Muzeul județean, la Casa de cultură a sindicatelor și la Liceul industrial din Dorohoi, simpozionul a prilejuit, în zilele de 25 și 26 septembrie, întîlniri dintre profesorii și elevii din județ și **Sergiu Adam, Alexandru Călinescu, Livius Ciocîrlie, Z. Ornea** și **Mihai Zamfir**, care au ținut prelegeri și au răspuns la întrebări. Organizate de către Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, manifestările, care au mai cuprins și o zi a teatrului, o zi a filmului etc., s-au bucurat de succes, atrăgînd un public numeros de iubitori de artă și literatură.

Ședința omagială a Cenaclului literar „G. Călinescu”

● Marți, 29 septembrie 1987, la Academia R.S. România a avut loc o ședință omagială dedicată aniversării a 25 de ani de activitate a cenaclului literar „G. Călinescu”. Au luat cuvîntul: **Alex. Ciungu**, vicepreședintele Comitetului sindical; acad. **Serban Cioculescu**, președinte de onoare al Cenaclului „G. Călinescu”; prof. **Alexandru Bălan**, membru corespondent al A-

cademiei R.S. România, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor; dr. **George Marinescu Dinizvor**, vicepreședinte al Cenaclului „G. Călinescu”, și **Ion Potopin**, secretarul cenaclului. A urmat un recital literar susținut de **Marieta Rotaru, Tabela Racari, Lidia Srihan, D. Frunză, Ludmila Ghișescu, Elena Crușer, Valeria Deleanu, Viorica Farcas-Munteanu, Gh. Tei** și **Florin Saice**.

Întîlnire

● Aflat în vizită în țara noastră, cu prilejul premierei cu piesa sa **Nervi și dragoste** la Teatrul din Baia Mare, dramaturgul bulgar **Kiril Topalov** s-a întîlnit, la Uniunea Scriitorilor, cu dramaturgii **Todor Popescu** și **Miroca Radu Iacoban**, cri-

ticul **Ion Cristoiu**, redactor șef al revistei „Teatru”, criticul teatral **Valentin Silvestru**. A avut loc un prictonesc schimb de păreri cu privire la mișcările teatrale din România și Bulgaria, la posibilitatea extinderii fructuoaselor relații existente.

CALENDAR

În Octombrie

● 1 OCTOMBRIE. S-au născut: **V. Demetrius** (1878), **Ana Caracina Iordănescu** (1900), **Virgil Stoicescu** (1915), **Nestor Vornicescu** (1927), **George Niculescu-Mizil** (1929), **Ion Nistor** (1937). A murit **G. Sion** (1892).

● 2 OCTOMBRIE. S-au născut: **Francisc Hossu-Longin** (1847), **Nicolae al Lupului** (1881), **Tiberiu Voia** (1900), **Miron Radu Paraschivescu** (1911), **Viorel Știrbu** (1940). Au murit: **B. Fundoianu** (1944), **Al. Colerian** (1971).

● 3 OCTOMBRIE. S-au născut: **Vornic Basarabeanu** (1922), **Constantin Voiculescu** (1934), **Matei Gavril** (1943), **Gabriela Hurezan** (1952). Au murit: **Matei Miliu** (1891), **Leopold Voia** (1975), **Ștefan I. Neaițescu** (1975), **Gh. Ionescu-Gion** (1980).

● 4 OCTOMBRIE. S-au născut: **Mihail Ilevici** (1910), **Valeriu Munteanu** (1921), **Florea Firan** (1933). A murit **Ionuț Scipione Bădescu** (1904).

● 5 OCTOMBRIE. S-au născut: **Barbu Lăzăreanu** (1881), **Elena Davidescu** (1901), **Zaharia Stancu** (1902), **Ernest Verzea** (1917), **Ion Rahoveanu** (1928), **Ion Dodu Bălan** (1929), **Ioanid Romanescu** (1937), **Al. Călinescu** (1945), **Doina Uricariu** (1950). Au murit: **Dinicu Goleacu** (1830), **Gherghinescu Vania** (1971).

● 6 OCTOMBRIE. S-au născut: **Alexandru Cazaban** (1872), **Barbu Marian** (1876), **Theodor Scarlat** (1907), **Dimitrie Danciu** (1912), **Constantin Velichii** (1912), **Ion Coteanu** (1920), **Paul Ioachim** (1930), **Magyari Lajos** (1942), **Constantin Coroiu** (1943), **A murit Dumitru Olariu** (1942).

● 7 OCTOMBRIE. S-au născut **Eusebiu Camilar** (1910), **Al. Jebelcanu** (1923), **Livius Ciocîrlie** (1935).

● 8 OCTOMBRIE. S-au născut: **D.D. Pătrășcanu** (1872), **Ștefan I. Neaițescu** (1897), **Alexandru Andrișoiu** (1929); **Constantin Abăluță** (1938), **Dumitru Frunză** (1929), **Costin Tuchiță** (1954). Au murit: **Orest Maschievici** (1980), **Paul Daniel** (1983).

● 9 OCTOMBRIE. S-au născut: **Iosif Morușan** (1917), **Emil Manu** (1922), **Valentin Deșliu** (1927).

● 10 OCTOMBRIE. A apărut primul număr al revistei „România li-

La „Muzeul Literaturii Române”

● Sub genericul „Trăim în miezul unui ev aprins”, **Muzeul Literaturii Române** a organizat o dezbateră pe teme ale creației literar-artistice din ultimele două decenii.

Au participat **Nicolae Dragos, Emil Manu, Nicolae Părădău, Doru Popovici**. A urmat un recital de versuri prezentat de **Ilinca Tomoroveanu, George Oancea** și **Matei Gheorghiu**.

„Creativitate și valoare”

● În cadrul „Ateneelor cărții”, Biblioteca centrală universitară din Capitală, în colaborare cu institutele de învățămînt superior, a organizat o manifestare cu tema „Creativitate și valoare în învățămîntul superior românesc”.

Au luat cuvîntul prof. univ. dr. **Ioan Ioviț Popescu**, prof. univ. dr. ing. **Tache Voicu**, prof. univ. **Nicolae Călinoiu**.

Medalion George Mihail Zamfirescu

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din strada Fundației, în cadrul tradiționalei „Rotonda 13”, un medalion dedicat lui **George Mihail Zamfirescu**, prilejuit de împlinirea a 60 de ani de la premiara piesă „Domnișoara Nastasia”.

Au luat cuvîntul **Radu Bourceanu, Sorana Coroamă, N. Carandino, Ion Cojar, Horea Popescu, Traian Selmaru, Olga Delia Mateescu, Costel Constantin**.

Au fost prezentate fragmente din piesa „Domnișoara Nastasia” în interpretarea actorilor **Raluca Zamfirescu** și **Gh. Cozorici**.

SEMNAL

● **Pavel Dan — UR-CAN BATRINUL**. Ediție îngrijită, prefată și cronologie de **Sergiu Pavel Dan**. (Editura Dacia, 312 p., 17 lei).

● **Petre Sălcudeanu — JUDECATĂ DE APOI**. Roman. (Editura Militară, 302 p., 13 lei).

● **Victoria Dragu — MATER PRIENSIS**. Roman. (Editura „Cartea Românească”, 350 p., 16,50 lei).

● **Eugenia Bogdan — ALB PE ALB**. Versuri. Prefată de **Marin Sorescu**. (Editura Dacia, 160 p., 16 lei).

● **Sm. M. Vizirescu — GRAPANALE**. Ediție îngrijită, prefată și notă asupra ediției de **Radu G. Popescu** (Editura Dacia, 180 p., 8 lei).

● **Claudiu Vodă — DIN SECRETELE NATURII**. (Editura Ion Creangă, 88 p., 11 lei).

● **Jana Negoită — MUZEUL SATULUI**. Album. (Editura Meridiane, 72 p., text + fotografii, 65 lei).

● ... — **NOESIS**. Trauxaux du Comité Roumain d'histoire et de Philosophie des Sciences. XIII. (Editura Academiei, 15 p., 12 lei).

● **Marcel Proust — AZ ELTU IDO NYOMÁBAN** (In căntarea timpului pierdut, vol. III). Traducere și postfată de **Györgyi Albert** (Editura Kriterion, colecția „Hortobágy”, 625 p., 36 lei).

● **Montesquieu — A TÖRVÉNYEK SZELLEMLŐRŐL** (Despre spiritul legilor). Selecție și traducere de **Nemes István** și **Horváth Andor**. Prefată de **Egyed Péter** (Editura Kriterion, colecția „Teka”, 324 p., 14 lei).

● **Rodrigues Urbano Tavares — NESUPUSIL SPİRIT DE EXIL**. Două romane. Traducere și note — **Micaela Ghișescu**. (Editura Univers, 376 p., 18,50 lei).

LECTOR

Angajarea criticii

LA NOI critica a apărut sub bune auspicii. Să ne reamintim momentul Heliade și programul „Daciei literare”, fără a intra în amănunte. E drept că nașterea ei, a criticii, a fost pricinuită de o anomalie: invazia mediocrității, deci tot dintr-o nevoie de rinduală, dar, cum se vede, în câștigul literaturii adevărate, ceea ce, de-acum, înseamnă o laborare cu literatura bună, dar totodată și o vrăjmășie cu impostorii. Kogălniceanu dădea lămuriri de ce „avem trebuință de această damă” (critica): „Astăzi s-au schimbat lucrurile: care n-are mania de a fi autor? Inșiși țincii de pe la-vițele școalelor au pretenții de a publica scrierile lor, pin’ și tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemenea epohă, cind se publică atâtea cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pe toate, și ca într-un ciur să le vinture; lăudind pe cele bune și aruncind în noianul uitării pe cele rele; și una și alta după principiile sale și fără a lua seama la persoana și la starea autorilor?” Pe lângă aceste sarcini (asanare, valorizare estetică, moralitate), Titu Maiorescu și C.D. Gherea introduc, de pe poziții estetice diferite dar complementare, o conștiință teoretică modernă și o practică serioasă, făcând din critică o forță motrice a literaturii române, „un element necesar al susținerii și propășirii noastre”, „o lucrare necesară în viața publică a unui popor”, cu vorbele mentorului junimist.

Ștafeta este preluată de o pleiadă de mari personalități critice care au contribuit la marea eflorescență a literaturii noastre în perioada interbelică. S-ar putea zice că dacă germanii și-au înălțat cultura în special prin filosofie, iar francezii sînt maeștrii romanului, cultura românească a progresat îndeosebi prin inițiativele criticii. Acum, în deceniile trei și patru, interesul pentru critică începe să-l egaleze pe cel față de literatură. Să ne gândim numai la faptul că mai toți scriitorii fac și comentariu literar. Unii sînt deopotrivă beletristi și critici: Ion Pillat, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Felix Aderca, M. Blecher, Mircea Eliade, Eugen Ionescu. La rîndul lor, exegeții „de meserie” sînt ispițiți de muze: E. Lovinescu și Octav Șuluțiu scriu romane, Perpessiciu și Vladimir Streinu — versuri, iar G. Călinescu se manifestă în toate genurile. Este indicul unei modernități care s-a prelungit și amplificat în zilele noastre.

În perioada dogmatică, proletcultistă, critica a deviat de la obligațiile ei naturale. Reiterează un despotism care însă nu mai e al savantelor calapoade de altădată, ci unul al imitației calpe și al ignoranței. Efectele se cunosc. Dar nu o „istorie” a criticii interesează acum, în aceste note, ci care este condiția criticii azi, la noi în primul rînd: pentru că apele s-au întors la matca lor — și aici, în această ordine, au loc marile transformări. Mai simplu spus, critica și, odată cu ea, literatura și-au recîștigat drepturile legitime. Ele sînt prezente dintre cele mai active. Iată de ce trebuie să vorbim de **angajare**, de **militantism** într-un domeniu care pare auster — critica. S-ar putea spune că niciodată disciplina aceasta, cîndva hulită, n-a stîrnit atîtea adeviziuni, atîtea pasiuni. Opinia este evasi-generală, pentru că reprezintă o realitate verificată.

AȘADAR, în literatura noastră postbelică numai reabilitarea spiritului critic a putut să provoace expansiunea literaturii, după „obsedantul deceniu”. Alături, un timp, de G. Călinescu, T. Vianu, Perpessiciu, Vladimir Streinu, Liviu Rusu, și însoțiți pînă astăzi de Șerban Cioculescu, se formează o

constelație de critici noi care, vorba unui scriitor, reprezintă un moment binecuvîntat al criticii românești actuale. Avem, la ora de față, istorici literari de înaltă ținută, cu o înțelegere superioară a domeniului (în sens călinescian și în accepții mai recente), critici-interpreți ai fenomenului literar curent, teoreticieni literari de mare deschidere, esești de un rafinement excepțional. Dacă ar fi să dăm nume, ar însemna să epuizăm astfel spațiul acestor însemnări. Scriitorii autentici apreciază nobila dialectică a criticii. La fel de concludent este și faptul că scriitorii inșiși exersează în critica eseistică (Marin Preda, Al. Ivăsiuc, D. R. Popescu, Constantin Țoiu, Eugen Barbu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Leonid Dimov) sau fac critică propriu-zisă (A. E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Marin Sorescu, Aurel Rău, Dan Laurențiu, Horia Bădescu etc.). Sau reversul, în tradiția interbelică: criticii scriu literatură de ficțiune: Paul Georgescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Ciopraga, Mircea Zăciu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Livius Ciocărlie, Șerban Foartă, Mihai Zamfir, Marin Mincu și mai toți tinerii critici ai promoției 80. Dar tot pentru că vorbim de o conviețuire pașnică între comentariu și literatură, de o determinare sau potențare reciprocă, să ne întrebăm cum pot fi calificate jurnalele lui Adrian Marino, Radu Petrescu, Eugen Simion, **Temele** lui Nicolae Manolescu, „romanele” lui Mircea Horia Simionescu, **Martorii** lui Mircea Ciobanu și atîtea „metaromane” (care au ca obiect scrierea înșiși a romanului).

ASTĂZI critica adevărată nu se mai socoate nici suverană, nici supusă, nici parazită. Însă nici nu trage semnul egalității între cele două domenii. Literatura creează, critica interpretează. Dacă nu e știință, deși utilizează elemente intelective, ea este o ramură a literaturii, iar criticul — un scriitor care scrie despre scriere. Northrop Frye n-are rezerve: „critica este un sistem de idei și de cunoștințe care are dreptul la o existență proprie”. Și totuși critica nu-i autarhică, dar are autonomia ei, este, ca și literatura, **creatoare de sens**. Nu intrăm în detalii, trebuie numai spus că în acest fel înțelegînd legătura cu arta ca o relație internă, criticul își afirmă demnitățile. Avînd în vedere această reciprocitate a scopurilor și mijloacelor, **dialogul** deschis cu scrisul apare ca o strictă necesitate. Angajarea criticii, prin urmare, sub acest aspect trebuie considerată întil de toate. Actul valorizator primează. În afară de elucidarea semnelor, afirmarea de valori legitimează existența criticii. Pentru aceasta, criticul veritabil trebuie să aibă gust, cultură, inteligență, darul scrisului, putere de creație, probitate, curaj al opiniei. Și să nu pretindă că dă soluții unice, definitive, ci să adopte o atitudine **activă** față de literatură; să opereze pe opera vie, cum afirmă G. Călinescu, pentru a-i stimula inima să bată mai zgomotos. Formele de angajare a criticii noastre actuale sînt multiple. Cînd se aplică la scriitori și opere de altădată, critica analizează, sintetizează, reconstruiește, actualizează, adică se situează neconștient în perspectiva contemporaneității. Înțelegerea literaturii potrivit cu epoca noastră înseamnă implicare. Nu spunea Sartre că orice act de a scrie constituie o angajare profundă? Dacă literatura are ca obiect omul, critica se străduiește să înțeleagă acest sens literar, „să se angajeze pro sau contra și să situeze situînd...”.

Constantin Trandafir



NATALIA TOFAN: Toamna în lumină

Orfeu la Miazănoapte

Voievodal sau doar precum ai da
un „bună ziua” — treci prin sanctuare...
Ce poartă umblă lingă umbra ta?
Ce mere roșii rup făclii din soare?

Aluneci însuși ca un anotimp
pe case — cuiburi într-o veșnicie.
Se reazemă pe-o vale-orice Olimp
și-orice copil pe-o veche-ndreptățire.

Cum anii, frunze de gorun bătrîn,
peceți-risipă pun pe albe file,
ridică-te a-mi fi din nou stăpîn
de sărbători și sacre clorofile.

Ridică-te asupra-mi, sfînt căuș
din care bea cleștare necuprinsul;
fără uitare, fără somn, fără cenuși
rotacează-mi cu mirune visul.

Izvor pe-nfrigurare de cadran
cu ore mari a-mi fi inziditorul
nerisipirii noastre într-un an
ne-nstrăinării noastre iar izvorul.

Cum Timpul, osie fără cuvînt,
întoarce verb și gînd spre Miazănoapte
cobori din mine, Maramureș sfînt,
și-așază-te în clara ta cetate.

Sînt poate prea cărunt să te mai port
secundeii nu te-aș da să ia-n spinare
eternitatea ta, cu mine tot,
așa cum te-am purtat prin calendare.

Din ochi ia-ți, cerul, turlile de lemn
desprinde-le din coasta-mi ca de șită,
ia-ți merele și Mara din poem
și aur dintr-un pas de mioriță.

Sînt ale tale, de la fiul ce
nu lui — ci pentru cei ce vin — așază
la intersecția cu stelele
doar sfînta lui întoarcere acasă.

Sînt toate ale tale, fii mereu
triumfător la cumpăna iubirii —
sfînt Miazănoapte în destinul meu
statornic vameș al nerisipirii.

Atîtea avuții aveam să-ți pun
la glezne cite ți-am purtat în lume,
cu bucuria mea să te-ncunun
și cu tristeți de-apropiate brume.

Primește-le... Dar unde să mai pun
seninul, poarta, glasurile, Iza?
Îți e întreg tezaurul străbun...
Că ți-l prădasem cine plînsu-mi-s-a?

Mihai Negulescu

Glose la „timpul trăirii..“

C U talentul lor, dovedit încă de la început, de a detecta cu precizie natura „așteptărilor“ publicului și a se orienta (post- dar mai ales, prefigurativ) potrivit acestora. **Caietele critice** dedică un volum (nr. 3-4/1986) **Jurnalului ca literatură**. Nu literaturii ca jurnal și nici jurnalului ca document psihologic, de epocă, de „Bildungs“, etc. Meta, sub, extra sau infra-literatură? întrebarea este de prisos și stirnește comentarii în consecință: simplul fapt al scrierii indică o voință interioară, iar discuția trebuie să se poarte asupra **valorii** sale. „Ca literatură“ va să zică și din unghiul textului, dar și al Personajului configurat prin suma de măști propriu-zise, date la o parte și indocuite de „fardurile sincerității“. Dacă „theatrum mundi“ este o temă din nou la modă într-o lume de „vanity fair“, aflată sub semnul sorescianului „totul e invers“, de ce să nu merite și egologia („ego-grafia“) o atenție specială? Autorul s-a întors în text, ba încă se va întoarce, după toate aparențele și exegetul său.

Un număr excelent, ca și precedentul, plin de idei, de informații, prefat de Eugen Simion și având ca (posibil) epilog câteva scrisori ale lui Dostoievski, pe lângă a căror tragică mărcie orice glosă, orice epitet se ofilește, se usucă și cade. „Crisa de identitate“ a „omului modern“, obsedat mai puțin de „Que scay-je?“ și mai mult de „Qui suis-je?“, se reflectă, de-a lungul nesfârșitului nostru labirint specular — și în oglinda (anamorfică, desigur) a jurnalului intim. A memoriilor, a corpusurilor epistolare etc. A tot ceea ce înseamnă Document: cit de cit o garanție a ceva precis, fixat în și dovedit de timp ca valabil, ca posibil sau, cel puțin, plauzibil. Orice vreme situată sub semnul relativității suferă, cu toată personalitatea ei în derivă, de patima documentelor: iluzia pozitivului, a „reperelor“ mascind un bovarism structural, eternul „dor fără sațiu“ după certitudini. Fatalmente scindat, dacă nu cumva pulverizat, „aruncat“, vorba lui Pascal, în lume, „sufletul modern“, privitor în oglindă deformantă, s-a inconjurat cu sintagme hibride (de tipul „farsă tragică“, „grotesc macabru“, „burlesc absurd“, „tragicomedie“, „bufonadă eroică“), criptoviziuni capabile să (ne) ascundă fotofobia în virtutea dansului spectral, stroboscopie. În „epoca Disco“, jurnalul se citește ca un roman stroboscopie: nimic nu se vede pur și simplu numai **segmentarea asigură unitatea** persoanei caracteristice a vechiului manierism sau, totuna, a actualului postmodernism.

Rămii într-adevăr perplex văzînd, în pliantele publicitare ale marilor edituri de preluțindeni, imensa cantitate de titluri incorporabile în sfera Confesiunii. O statistică subiectivă (recte vizuală) ar situa în primul rînd jurnalul (sau memoriile) marilor personalități politice (mania „arhivelor secrete“), urmat de mărturișile vedetelor din lumea artei, apoi de „culesele galante“ din veacuri trecute și, în fine, de jurnalul intim („cariate“, „carnete“, „laborator de creație“ etc.) al scriitorilor. Fermeatoare iluzie, și încă la puterea a doua: a autorului (că, desfășurînd vălurile Mayei, a surprins nuditatea, esența acesteia) și a cititorului, care și plasează himerismul în tipare străine, dar resimțite, acum, ca aparținîndu-i („citim jurnal, notează E. Simion, ca să cunoaștem istoria fragmentară a unui suflet și spectacolul unei personalități decise să spună adevărul“, p. 7) Pe de altă parte, infuzia tot mai accentuată a confesiunii, a familiarității autoexpresive în discursul critic, palpabil dezlăuit al Lecturii, fervoarea simpatetică și „răspărul referențial“, erudiția subsumată registrului ludic-ironic, autopersiflant, noua vogă a eselui ca sumă expresivă (proză, filosofie, etică, jurnal intim etc.), obsesiva tentă de anulare a granițelor formale dintre genurile literare, iluzia stăpînirii depline a subiectelor prin evasi-parodiarea lor, odată cu autorelativizarea verdictelor — sînt câteva din calitățile prin care critica literară contribuie la actuala frenzie a mărturisirii. Cînd știința capătă chipul și „puterea“ lui Midas, cînd filosofia se întoarce cu spatele la Sfinx, pentru a se țuși, zimbînd cinic, între pluriile politologiei, cînd mai peste tot „la ce bun?“ ia locul lui „de ce?“, iar „oare nu cumva?“ este condamnat în numele lui „ei și?“, ce altceva să facă literatură dacă nu, travestit în Narcis, să se îndrepte, încă și încă o dată, către ochiul de apă?

Iar din apă, ce să vezi? În loc de Narcis, apare Proteu, cel care, din cit se vede mai mult, mai altfel și mai clar, din alia este mai bine ascuns. „Prințul“, pe care, zice Grăcian, nu-l poți vedea decît întorcîndu-i spatele și ajutîndu-te de oglindă — „cîci lucrurile acestei lumi nu le-am putea vedea destul de bine decît privindu-le de-a-ndoaselea“. Și ce altceva este Jurnalul dacă nu însuși Proteu, arhicredibila Minciună și de-tot-amăgitorul Adevăr? Jean Rousset (**Literatura barocului în Franța**, tr. rom., 1976, p. 27) citează un poem latin al iezuitului german Balde („Sic et rapinam vivimus et fugam...“) a căruia traducere poate fi însăși definiția Jurnalului: „Viața noastră nu este decît

jaș și fugă. / Hoți ai propriei noastre ființe, / Imbrăcînd mereu o nouă vîrstă, / Niciodată noi-însine și mereu noi-însine. / În fiecare zi diferiți și din oră în oră / Schimbători. Schimbă-te deci, schimbă-te, / O, frumos Proteu...“ Proteu, spune Jean Rousset „este omul care nu trăiește decît în măsura în care se transformă; mereu în mișcare, este sortit de a fugi de sine pentru a exista, el se smulge fără încetare sieși; ocupația sa este de a se părăsi mereu, dar nu ca un Gide anacronic, pentru a se elibera de un eu anterior și a păstra o stare de permanentă naștere, ci pentru a arăta că este făcut dintr-o succesiune de aparențe“.

Tată de ce a călă a „poetică a Jurnalului“ este o utopie. Și, ca orice utopie, pe cît de sterilă, pe alia de necesară. Clasificări s-au făcut și se pot, desigur, face, ele sînt, pînă la un punct, utile, însă, oricum, pînă la urmă, „confortul“ Procut secedează în fața colinei lui Sisif: „Devorer biographie apres biographie pour mieux se persuader de l'a quoi bon de n'importe quelle entreprise, de n'importe quelle destinée“, serie **Cioran (Aveux et anathemes**, p. 99) — ceea ce nu ne va împiedica să le „devoram“ de-a pururi.

S CRII pentru a-ți salva zilele, dar îți incredințezi salvarea scriiturii care-ți falsifică ziua“, afirmă, cu dreptate, Blanchot. Ei și? În fața lui Proteu cine mai știe dacă nu cumva dincolo și nu dincoace de oglindă este adevărul? Din cele două posibilități — a euerii eu și adevărului unei Opere venind înspre aceasta dinspre Jurnal sau a ajunge în Jurnal după străbătarea Operei (atunci cînd, firește, jurnalul există) — cine poate decreta calea cea mai eficientă? Totul e... de la caz la caz, pentru că, în ajuda motivațiilor ce determină o clasificare sau alta (v. textul elocvent al lui M. Mihalas) și eliminînd excepțiile (Amiel, de pildă) numai com-pararea „în instantă“ a ambelor realități cu drept egal de mărturie, poate da măsura adevărată a lucrurilor. Concluzia rîndurilor semnate de Ov. S. Crohmăniceanu este edificatoare: „ființa lui (a autorului, n.n.) intimă trebuie abia descoperită și reconstituită din nenumăratele tropisme, pe care i le-a surprins, ca în poeme, romane, povestiri sau eseuri, persoana întii folosită aici (în jurnal, n.n.) tot timpul neschimbînd mare lucru. Se știe că goliicunea, întrevăzută prin vestiminte și mai mult ghicită, exercită o atracție superioară nudității absolute. Jurnalul e un striptease savant, cu stîngerea luminilor, la lepădarea ultimului văl“.

Astfel încît, oricît de strălucitoare, de superbă în demnitatea ei pur estetice, oricît de frumos-nostalgic este ecoul „Cereului de la Sibiu“ aici, afirmația lui Ștefan Aug. Doinas — „opera, singura biografie a unui adevărat scriitor, iată deviza mea“ — nu poate fi adevărată pînă la capăt. („Literatura biografică nu este decît o

minciună și nici nu se poate altfel. Nimeni nu poate cunoaște adevărul unei vieți, poate doar pe-al vieții sale proprii. Dacă vrea să intre în sfera creației, literatura trebuie să fie ficțiune. Literatura biografică nu are valoare nici ca literatură, nici ca adevăr de viață“, Dominic Stanca, în vol. **Timp scufundat**, p. 481). Ce folos, ne întrebă Ștefan Aug. Doinas, dacă, presupunînd că ar ține un jurnal, ar nota, la un moment dat: „Simbătă, 31 mai 1986. Azi începe campionatul mondial de fotbal din Mexic. Constituie aceste rînduri ale mele un jurnal? Dacă, da, ce semnificație pot să aibă, mai întii ele, apoi jurnalul în genere?“ (p. 62). Aici e cheia: dacă acest jurnal ar fi existat, dacă o astfel de notație ar fi existat și dacă noi am fi luat cunostință de ea, cu totul altfel s-ar fi orientat exegeza elată: una e să vezi numai colții de argint ai mistrelului și cu totul altceva să vezi că, seara, singur, în sălășul său, mistrelul își scoate colții prototici pentru n-l privi pe Maradona... Glumim, desigur, dar pentru fanii literaturii confesiv-moralistice o sovîță din — fie și peruca — Divei valorează mai mult (sau, cel puțin, tot alia) cît toată filmografia acesteia.

În absolut, Ștefan Aug. Doinas are dreptate — față de frumusețea morală, estetică, a Operei, infirmitățile din Jurnal viciază, uneori iremediabil, lectura. Una e laboratorul de creație rebrenian și alta e zvonistica, sarabanda de casnicități etc., din jurnalul scriitorului. Dar nu e mai puțin adevărat că, în lipsa Jurnalului, zeci și zeci de Opere ar fi depasdate de un fapt pînă la urmă decisiv: **persoajul-autor** desprins de, dar și din operă. Gide și J. Green, Mateiu Caragiale, Eliade și Sebastian, ca să ne rezumăm la cîteva exemple, ar fi lipsiți, în absența jurnalului, de o realitate esențială, fără de care adevărul măștii va rămîne, în ochii noștri, deghizare pură și simplă. Și apoi, iată-l pe Arșavir Acterian, prezent aici cu cîteva pagini extrem de interesante din **Jurnalul unui pseudofilozof** și care punctează cîteva „tînte“ din dosarul „criterionismului“. S-ar putea obiecta că Jurnalul interesează numai în măsura în care el aparține unui autor deja afirmat printr-o operă, că, față de evocarea lui M. Vulecănescu de către Noica, a lui Eliade de către Sebastian, a lui E. Ionescu de către Eliade, ș.a.m.d. — prezența acelorasi sub luna lui Arșavir Acterian e un „bagatel lucru“. Dar nu este deloc așa, de vreme ce lupa de aici nu e cea a unui fabricant de timbre, ci a unui filatelist, lipsit, deci, de prali pris-nej pălmase și avid numai după colecționarea ea atare a mărcilor de valoare. În ce ne privește, îl vom asocia cu satisfacție pe Arșavir Acterian la ceea ce am numit „jurnalul lui Avion“ (cf. **Steana**, nr. 5/1987), realitate analizabilă deopotrivă psihologic, etic și estetic, dar și sociologic, suma literaturii confesive din deceniile trei și patru formînd, cum se știe, un corpus literar de netăgăduită valoare.

A numi Jurnalul o „hazna sufletească“, așa cum face P. Pandrea (v. p. 137, în semnificativa antologie realizată de Ov. S. Crohmăniceanu) e, desigur, o eroare. Si nu atît prin violența afirmatiei e de condamnata, ci prin gradul ei de generalizare (deși se dau, e drept numai două exemple). Se exclude, astfel, jurnalul de idei (o mostră grăitoare o reprezintă notațiile unamuniene cuprinse în sumarul **Caietelor**) care e cu totul altceva decît acele diari în care aristocrația scolelor trecute își nota intimidările. După cum parțial nedreaptă, adică tot prin generalizare, este și opinia lui Doinas: „În orice jurnal nu se pare că se manifestă o lene, nicidecum în zel superior al spiritului“ (s.n.). Că în cazul lui Amiel, „compasuneca“ lectorului „otrăvește plăcerea estetică“ — e adevărat. Dar, în lipsa psihologiei, esteticii rămîne precum carapacea de aur a testonsei lui Des Esseintes, ucigător de sublimă.

Cum bine s-a spus, eficiența acestui număr din **Caiete critice**, ca și a celui dedicat postmodernismului, se va dovedi în timp, atunci cînd „semnalele“ și „ecourile“ de acum se vor materializa (fără îndoială, am adăuga) în studii ample, unitare. Puncte de interes sînt foarte multe și fiecare și reclamă abordarea în chip autonom: **relația sinceritate/inautenticitate** (cf. Monica Spiridon, Marcel Mihalas), **conceptul de psihem** propus de același M. Mihalas, cel de „terapeutică“, folosit de G. Dimisianu în cazul lui Camil Petrescu, delimitarea acelu „aboutness“ de care vorbește Maria Vodă Căpușan, pledoaria lui Norman Manea pentru publicarea documentelor unei anumite perioade istorice (v. p. 75), a lui Marin Sorescu printr-arhivele noastre (p. 79), afirmații precum: „Jurnalul ar mai putea prezenta interes numai dacă ar renunța la pretențiile lui metafizice născute la căsuță și teighea“ (M. H. Simionescu); „Jurnalul nu este un produs al sincerității“ (C. Olăreanu) e „un model gidian“ a înfruntării obstacolului a le evita“ (L. Ciocărlie); „Jurnalul lui Amiel este ceea ce s-ar putea numi „gradul zero“ al jurnalului...“ (M. Zamfir). Dacă interesul paginilor din jurnalele lui Jünger, M. Sebastian și Unamuno era cu totul firesc, sînt de semnalat notațiile lui Witold Gombrowicz, în special cele — iritante și iritante — privitoare la voga lui Borges (p. 156).

Dar, gîndindu-ne încă o dată la singulora și, totuși, admirabila, (o)pozitie a lui Ștefan Aug. Doinas, poate că realizatorii **Caietelor critice** vor reba discutiia în Jurnalul Jurnalului — într-un sens contrar. Încercînd, adică, abordarea marilor scriitori care nu au lăsat alari mărturie psih-artistică, toama din perspectiva acestei absente. Alături de magnifica abundență, a, totuși scepticului, Maioreșcu, magnifica „absență a jurnalelor unor (sceptici, totuși) precum Eminescu și I. L. Caragiale poate să ofere un punct de plecare...

Dan C. Mihăilescu



Călătorii reale,

rism turistic (adică o cunoaștere livrescă prealabilă) și reflexia comparatistă, post-factum.

Nu am invocat intimplător numele lui Petru Comarnescu. Am făcut-o pentru că, dincolo de evocarea, de către ambii scriitori, a călătoriilor efectuate în Statele Unite, în cărți pline de incitătoare vervă intelectuală, ei comunică, peste timp, într-un mod mai adine. Radu Enescu este, în mod cert, un urmaș al criterionștilor. Îl apropie de copiii teribili ai anilor '30 devoranta voință de a cuprinde totul. De a ști totul. De a se inserie cît mai aproape de imaginea ideală a lui **uomo universale**. Traiectul său intelectual a beneficiat, din acest punct de vedere, și de experiența Cereului de la Sibiu. O experiență de două ori fertilă. Ea solicită, mai întii, prin racordul la marea literatură elasicistă, un mod de a gîndi profund, în adîncime, alături de marii maestri. Apoi, ea stabilea o altitudine estetică și etică peste experiența comună. Toate acestea n-au dereglat în mod fundamental obsesia esențială a lui Radu Enescu — fascinația marilor spații culturale.

Iată și cea mai simplă — dar nu și unica — explicație a unei cărți precum **Între două oceane** (Ed. Sport-Turism, 1986), apărută la scurt timp după excelența culegere de studii „despre valoarea omului și umanismul valorilor“, **Ab Urbe condita** (Ed. Facla, 1985). N-am spus, totuși, că serierea unei cărți „de călătorii“ era inevitabilă în biografia lui Radu Enescu. Sustinem, mai degrabă, că ea „pune în abis“ caracteristicile demersului său ideatic: amplitudine a proiectului, varietate a subiectelor, rigoarea nu lipsită de exotism a peisajului intelectual. Întîlnești, în pagina lui Radu Enescu, și o repede-ochire a literaturii antichii-

tății (ca, de pildă, acea superbă reabilitare a sofistilor, într-un eseu din **Ab Urbe condita**) și, prin brusca schimbare a focalizării, plăcerea de a se descoperi capabil să vibreze în fața stridentelor clișee moderniste. Senzația de muzeu viu, de neconțință oscilare simultană pe mai multe planuri conferă scrisului său o certă valoare terapeutică, și chiar compensatorie: literatura, marea cultură ca sursă a fericirii. Sentimentul a abandonat orice vestmint academic. Stilul său, deloc formalizat, amintește, neîndoios, dizertațiile libere ale criterionștilor. Deși se adresează foarte serioselor, incuntablelor personaje din primele rînduri ale sălii de conferință, el nu neglijează nici galeria Radu Enescu practică, în fond esențială de extracție enciclopedică — un enciclopedism întîrziat, avînd nostalgia propriei sale condiții inactual-crepusculare — în linia lui Ortega y Gasset. Atenți la nuanță și la aspectul moral, el se dovedește, în cele din urmă, autorul unui tratat etic sui-generis. Moralist al ideilor, Radu Enescu recruta argumente din cele mai neașteptate domenii ale spiritului. O foame insatiable de fapte culturale îl proiectează, uneori, în plin arbitrar. Autorul se dovedește pretențios în prelucrarea ideilor, nu în prelucrarea lor. Important e rezultatul, nu investiția. Risipitor, eseistul disprețuiește dogmatica ordonare a lucrurilor. Îl contrapune o bună cumpănire a lor, printr-o impecabilă tehnică a filosofării. Lăsînd impresia că, într-o primă fază, se mulțumeste cu „efortul de dragul efortului“, cu ipostaza de Don Juan al ideii, eseistul nu rămîne niciodată la această luare de contact inițială. El revine și reformulează elementele întregului joc, depozîndu-l de orice gratuitate.

Seriozitatea jocului



poza, Mircea Ivanescu se războiește elegant ori pur și simplu bonom cu marile poncife legate de mitul *Poetului*. Abhorind haina sacerdotală și aerul de *sermo gravis* al poeziei obișnuite, el scrie versuri „sans le savoir” (jumătate înțelept, jumătate psișcher Monsieur Jourdain), minează consecvent imaginea scriitorului atins de aripa îngerească a inspirației ori dialogând în spații rarefiate cu Muza, după cum alungă imaginile — la fel de comune — ale scriitorului demonizat, rebel sau damnat. Îndepărtând suspiciunile, evitând ideile primite, Mircea Ivanescu strecoară mitul personal, induce — subliminal la începuturi, flagrant mai apoi, odată cu bizarele scorneli ale Mopetiadei — în spiritul cititorului semnele proprii „canonizări”.

„Cine a pierdut o zi cit o viață / s-o caute repede / apare v innopteanu / se lasă ceață”. Mă gândesc ciți cititori — grimaiți cu cearcănele nobile ale consumpției în lectura de poezie — s-ar grăbi, rumegând versurile de mai sus, să aplaude această nouă venire a lui M. Ivanescu înspre formele poeziei înfiorate de melos. Desigur, trucajul (pentru care cerem scuze memoriei lui Tudor Arghezi) este grosolan și gândul înainte enunțat, ridicol și fals dubitativ. Desigur, oricine ar recunoaște hibridul, i-ar distinge compoziții, ar încopcia fiecare cuvânt în opera poetului căruia îi aparține. Dar, dincolo de asta, escaladând misificarea, întrebările: de ce imaginea unui poet de talent, adică și proteic, vizionar fantast și, simultan, sagace observator al ritualurilor cotidianului, cum este Mircea Ivanescu, se hrănește atât din semnele exterioare și facile ale poeziei sale? De ce M. Ivanescu a devenit într-atât innopteanu, Mopete, El Midoff și mai ales în ce măsură poetul însuși a investit eforturi și intenție în această derivă a receptării operei sale?

ÎNTILNEAM, în primul volum al lui Mircea Ivanescu, un poem care ne părea simptomatic: (*A început cu adevărat țarna*) „Spre seară, când el s-a întors insistent către ea, / aplecat peste masă, vorbindu-i privind-o / atât de grav încât i se schimba încet fața / ascultându-l (și eu, de cealaltă parte / a mesei, privind-o) — ochii i se făceau parcă mați / Pe urmă, încet, ea și-a ridicat mina în care / stringea țigara cu voluta disonantă de fum / țipând tăcută

un cor de refuzuri, ca al negrilor / din magnetofonul din colț — și și-a apăsât degetul / pe buze privindu-l pe el, și apoi către mine. / Dacă am fi făcut literatură aș fi spus / că afară a început să ningă”. Avem aici un scenariu prozos, o descriere a unei scene de realitate operată cu instrumentele celei mai calde proze. În afara ochilor „mați”, a volutei „disonante” și eventual a celor câteva determinative verbale — „grav”, „încet”, „tăcută” — limbajul acestui text este aproape în întregime privat de semnele funcției expresive. Finalul, integrând un „perfid” condițional — cum adesea poți întâlni în poemele lui Mircea Ivanescu — ambiguizează, vrind să lămurească, valențele emanante referențiale ale mesajului. „Dacă am fi făcut literatură” — deci nu facem — „am fi spus” — dar chiar o spunem — „că afară a început să ningă”. Clișeu, acesta din urmă, marcă a unei literaturi perimate, a unei pseudo-literaturi de care poetul vrea să se detașeze, întronind propriile-i norme. Deci „să nu povestesc” spune poetul, după care urmează povestea — anostă — ce nu trebuia narată. Îșelarea și dezînșelarea cititorului sînt aici avute în vedere, printr-un joc de măști pe care autorul le minuieste cu abilitate și greu ascunsă dezinvoltură. O altă interdicție — autoimpusă și apoi transgresată — avem în *Remușcare*. „Povestea aceasta ar fi trebuit (s.n.) să o spun / numai unei singure ființe — numai ei”. Evident, mai la vale, narațiunea tabu se va lăfai sub ochii noștri: „Era ca și cum m-aș fi oprit în fața unui colț, / pe o stradă necunoscută / cu certitudinea de neexplicat / că dincolo, dacă aș fi făcut câțiva pași, / s-ar fi deschis o piață mărunț, cu fîntînă leneșă, / cu scări în fund, pe care să le pîndesc de aici din colț, / și n-am să urc niciodată...”. Ce era de ascuns în detaliile acestui spațiu profan? În scadarea rostirii, în oboseala și nebulozitatea acestei sintaxe? Sintem, e limpede, îndreptați spre o pistă falsă.

Sarabanda amăgirilor de acest tip continuă: (*La munte*) „Era o vreme ca în nuvelele mele / pe care nu le scrisesem pe atunci — parcă acum le-am scris?”. Poetul zice că scrie literatură, dar nu acum, sub ochii noștri, căci nu vrea să se arate din sficiune, „literator”, după care, mai departe, încurcă iar, malițios, pistele: *parcă acum le-am scris?* Precum în lumea ametiților aglomerată a lui Ensor, personajele își scot măștile de ca și cum ar vrea să respire, să-și reintegreze identitatea, dar în spatele măștii, vai, se află o altă mască. Nu întâmplător am vorbit de Ensor, de lumea bilciurilor și serbărilor sale flamande. Jocurile alterității și confuzia intenționată, amăgirile înlănțuite și spiritul parodic par că intră adînc în substanța poeziei lui Mircea Ivanescu, care se anunță încă din acest volum a fi una de factură *carnavalescă*.

DACĂ, pînă aici, se pregătește *climatul* ceremonialului *carnavalesc*, se însinuează ideea amalgamurilor (real/fantastic), mezalianțelor posibile ale genurilor (poezie/proză) și a iluziei perpetuate indefinit (suprapunerea măștilor, parodia literaturii și parodia parodiei literaturii etc.), prin volumele *Poesii* și *Poeme*, apărute în 1970, intrăm — regia și decorurile sînt deja creionate — într-un univers palpitan ce începe să fie populat cu personaje a căror onomastică hilar-absurdă rimează perfect cu modul lor de a exista: „mopete scrie un poem despre mopete”, „mopete se trezește să bea apă din cutia de conserve de pe noptiera lui galbenă”, „mopete iese seara în grădina orașului, sub munte / să-și plimbe un câine de aer”, „tînăra nefa pentru mopete e-o frunză”, „o dreaptă așezare a gîndurilor îi creează / prietenului tatălui lui vasilescu o rază / de excogitare spre fenomene de bază” „v innopteanu se plimbă de mină cu un animal ciudat — un psișicine”, „dr. cabalu stă la masă cu o zeiță”. Spiritul urmuzian al alăturărilor de situații și obiecte incongruente tutelează acum poezia și o transformă pe nesimțite în spectacol. Un spectacol lipsit de fast și jerbe luminiscente, adresat parcă, din timiditate auctorială, unui grup de intimi.

„Literatura carnavalescă, spune Claude Abastado (*Mythes et rituels de l'écriture*, Editions Complexe, 1979, p. 237), prelungind niște sugestii ale lui M. Bahtin, se caracterizează prin libertatea subiectelor, fantezia ficțiunii, fantasticul situațiilor, bufoneria personajelor; și, sub acest acoperămint, se autorizează o mare îndrăzneală a gândirii, un tip de reflecție filosofică paradoxală [...]”. Această literatură, desigur, circumstanțiată istoric (după epoca Renașterii, carnavalul își pierde în Europa universalitatea și semnificația și încetează să fie o sursă de producții literare) devine, prin dispariția împrejurărilor socio-culturale amintite, o literatură strict parodică ce păstrează din strălucirea și polimorfismul carnavalului doar spiritul negator. Contiguitatea de natură pe care vrem s-o relevăm, între poezia lui Mircea Ivanescu și acest tip de literatură, este pertinentă atîta vreme cît se referă la momentul mutației ce a degradat-o, pe aceasta din urmă, la starea de, exclusiv, parodie. Căci, deși parodiază — și o face frecvent — poezia lui Mircea Ivanescu este, pe de o parte, și palinodică, după cum face, pe de altă parte, recurs la o mișcătoare sinceritate — nu din pricina vreunei vocații speciale, ci tocmai pentru că vrea să se definească drept țărîm al tuturor posibilităților. Spațiul afinității — precizăm din nou, de natură — este limitat în schimb, în afară de disparitățile prea evident reperabile în cadrul unei lecturi diacronice pentru a mai fi numite, de niște diferențe specifice al căror caracter ar trebui îngrosat. E vorba despre conotațiile *cinetism* și *chromatism* pe care poezia lui Mircea Ivanescu nu arareori le ocolește. Faptul ni se pare un corolar, paradoxal poate, al unei voite „democrații” a limbajului și imaginarului (ținînd tot de spiritul carnavalului) — vezi recurențele ritualuri de detronare și defetșizare, sau, cel mai elocvent, aerul nivelator al măștii *carnavalesci*, sub care se poate ascunde, prin convenție, oricine — democrație ce se manifestă în aproape toate straturile textuale — începînd cu puținătatea tropilor, a „figurilor” căutate, cu extrem de „generoasă” selecție lexicală (în teritoriul poeziei intră un întreg balast prepozițional și conjuncțional, de pildă), cu o topică ce nu ascultă de rigorile curente ale sintaxei „alese”, a limbajului poetic și terminînd cu o ortografie și o dispunere grafică a poemelor imper-turbabil neutre.

Această manieră poetică, fie și cu riscul de a părea tern fastidioasă, nu se va schimba, în liniile ei generale, nici în volumele ulterioare.

Alte poeme nouă, volumul din '80 al lui M. Ivanescu, pare a indica o schimbare de dispoziție în raport cu procesul de asimilare a realului (livresc sau fenomenal). Dar, deși întîlnim personaje reale (poetul mușina, tudor j, etc), lucruri și decoruri mai acuzat purtătoare ale culorii cotidianului, deosebirea ține doar de gradul de translocare, nu de orientarea poetică. Realitatea, sau, mai bine spus, decupajele de realitate, aduse în poezie, sînt contaminate, deformate de context, artificializate în chiar clipa cînd poetul ne anunță că „tot nu sîntem în literatură” (*scrisoare către tudor j*).

Autorul, posesor al unei hipertrofiante sensibilități, — și aici se află poate răspunsul întrebărilor noastre inițiale — creează în juru-i o rețea densă de miraje, o întreagă armătură de obiecte, ființe și stări factice, dar, cu aerul de facondă și arguție al unui vorbitor din Hyde-Park, nu vrea de fapt decît să-și ascundă sub serii întregi de măști impenetrabile tristețea funciară, melancolia adîncă, sufletul asaltat și ultragiat de urî. Mircea Ivanescu este un Pierrot care, pe măsură ce își realizează dimensiunile pudorii și retracțilității, își îngroașă stratul de fard de pe obraz și își împietrește surisul fals. Îndărătul lor se poate însă întrezări lucrimea prelinsă în colțul ochiului și gura strîmbată de amărăciune. Pentru el, scrisul, este un proces de comunicare cu lumea, dar nu de tip informațional, ci vital. Poetul scrie, abundent, nu doar pentru că asta știe să facă, nu pentru că și-a găsit în asta o îndeletnicire, ci pentru că să poată respira.

Daniel Nicolescu

ÎNTRE volumul de debut (*Versuri*, Editura pentru literatură, 1968) și cel mai din urmă (*Alte Poeme nouă*, prosopoemele (cum inspirat le botezase Eugen Simion) lui Mircea Ivanescu, adunate sub numele de *Poeme* sau *Poem* sau *Poesii*, ori, în fine, *Alte versuri*, *Poesii nouă* etc., titluri, adică, vădit neutrale, sec blajine și nepomădate, lipsite de țî-nă ori prețiozitate, au curs leneș în matca generoasă a unei rostiri prea fericit preocupate de miracolul propriei existențe ca să mai încerce salturi spectaculoase în tentația depășirii propriei condiții. Miza acestor poezii nu vrea să pară prea înaltă și se adecvează, docil, spiritului titlurilor citate. Poetul scrie fără să aibă, sau să dea impresia că are vanități literare (o strategie între multe altele în fond), scrie firesc, lipsit de ostentație, scrie cum vorbește, prolix uneori, suav ori multicalit, într-un flux egal, amintînd monotonie discursului unui orator care, cu privire îndreptată spre sine, vorbește, vorbește — în deplină quietudine dată de auzirea articulării cuvintelor sale — chiar după ce sala, părăsită de ultimul spectator, a rămas goală. Nu vrem să spunem, prin asta, cumva, că substanța lipsește acestei poezii sau că această poezie are frustetea limbajului vorbit. Dimpotrivă, dincolo de specioase aparențe, sensurile zumzăie, construcțiile artificiale și reperate livrești invadează ades versurile. Poetul vrea însă să instaureze în poezie firescul vorbirii libere, aerul heterodox (maniera ereziei nu are aici nimic din vehemența discursurilor dadaiste ori suprarealiste, ci se implică cu grațioasă suplete) al voinței de deliteraturizare (desacralizare) a literaturii. Deși gustă farsa și adoră

călătorii imaginare

CĂRȚILE lui Radu Enescu se citește cu o evidentă plăcere. Și chiar dacă, uneori, închei capitolele constrins să recunoști că ai asistat la o dificilă probă intelectuală, încetul cu încetul lectura are drept efect o surprinzătoare bună-dispoziție. Ai iluzia că, pentru o clipă, marile probleme ale culturii și-au devenit accesibile. Nu prin vulgarizare, nu prin simplificare excesivă, ci prin certitudinea că lectura a creat între subiectul cărții și tine un plan înclinat. Un spațiu captator pe al cărui unghi ascuțit aluneci spre centrul de iradiere al ideii.

Doar o dată, în *Ab Urbe condita*, l-am surprins pe Radu Enescu nemulțumit de condiția sa de istoric al culturii: în capitolul „Fascinația stilului”. Dacă vom spune că acest studiu îi e dedicat lui Cioran, vom înțelege și una din aspirațiile, rămase în subsolul paginii, ale scriitorului său: dorința secretă de a transcende formulele obișnuite ale criticii de nuanță eseistică. Aspirant la grațiile criticii artistice, Radu Enescu are onestitatea de a-și mărturisii, renunțînd la orice orgoliu, imposibilitatea atingerii modelului.

Altminteri, instalat în armura sa de ltere, eseistul poartă cu el, pretutindeni, dacă nu savante tomuri, măcar bine direcționate fișe de lectură. Radu Enescu străbate America de Nord ghidat nu de pliantul și pagina publicitară, ci de tomul academic. Voiajurile sale în spațiu, ca și cele livrești, în timp, sînt departe de a fi inocente. Scriitorul călătorește pentru a re-face, pentru a re-descoperi un țărîm anexat, anterior, prin rivnă intelectuală. Alături de hărți și busole, rucsacul său cuprinde utile instrumente de orientare în spațiu... Istoric, pe care le scoate la momentul potrivit, ca pe un leac de navitate, după un scenariu de-o înduioșătoare sîretenie: „Consult un

Pocket-Atlas of the World, tipărit la 1900 la New York și adus în țară pentru comparații, de altfel carte rarissimă și în State, cu care am trezit curiozitate și invidie.” De altfel, Enescu își dezvăluie aici una din tehnicile scrișului: căutarea paradoxului, dacă nu, într-un crescendo al spectacolului ideii, sesizarea contradicției. El vede, totuși, Lumea Nouă cu ochii unui european. Conștiința europocentristului, departe de a fi o *mauvaise conscience*, este un reper autodefinitiv. Demersul său este ulterior asimilării cunoscutelor vorbe ale înțeleptului: *Nu m-ai fi căutat, dacă nu m-ai fi găsit!* Radu Enescu trăiește în exces tentațiile paradoxului, căutînd în exterior ceea ce poartă în sine. Greu de împăcat acea cucernicie în fața miniaturalului (etic, psihologic, literar, istoric etc.), după o expresie a lui Jakob Grimm, din *Ab Urbe condita*, și acomodarea instantanee, din cartea de călătorii, cu gigantismul arhitecturii americane. N-o explică decît fascinația personajelor care lasă o urmă. Fascinația *eroului civilizator*. Filosoful, scriitorul, soldatul, istoricul, pe de o parte, și, pe de alta, ultimul venit al acestui club select: *homo architectus*. Radu Enescu dedică rînduri emoționante făuritorului singurei arte prin care America este într-adevăr originală în lumea de azi.

Cele două cărți recente ale lui Radu Enescu pun, în fond, probleme ce țin, în egală măsură, de istoria civilizațiilor și de istoria mentalităților. Istoria scrisă de el are ceva din somptuoșitatea informațională și din eleganța stilistică a protagoniștilor școlii de la *Annales*. A aplica, așadar, eseisticii sale „de frontieră” un epitet precum *incitător*, ar putea fi exact, dacă n-ar fi insuficient.

Mircea Mihăieș



Constanța BUZEA

Formele mici ale muzicii

toate sunt bune
și neieșite din fire
ceasuri intacte
ca fructele-n coș lingă jilț
rufe la soare
pe-o fringhie între salcimi

straturi de troscot
bratâ în verde trecerea șarpelui
sub nucul cu muguri lungi
filigran în otravă

e timpul simplei memorii
deschis a rămas un clește
în tufele de trandafir

trecem printr-o fereastră
surprinși regăsindu-ne
în cuprinsul ei ideal

oftări
din aceeași durere-pădere
umbre subțiri țurțuri de vară
a căror topire începe

sunt toate ca-n rai
neieșite din fire
dublate suav în formele mici
ale muzicii acoperindu-ne
imaginea insulară
din apele cerului
altul

Semn

cad frunze
sub ochii închiși
se șterg și se refac
distanțe distruse

imbrățișind locul
pe mine m-adun ocrotind
magic sufletul tău
deschis atit de lin

miracol această găsim
a semnelor stind
sub semnul căderii
sub visle

de care-ți dai seama
că sunt
numai din ritmul
larg ca de moară de vint

văzduhul
golit de orgolii și febre

Fluture

susur între omoplați
arbore pe șira spinării
se vede cu ochiul liber
roua suind pe grilaje

din umezeală din rouă
părți se destind
din polen nervi se ramifică
se naște vehicolul

respiră
palpită întrezărește
în absența oricărui merit
cerul albastru

se lasă uimirii
odihnei

te simt transparent
ferecat în capcana
restului lumii
agitind restul lumii

într-o vreaște de raj
așez nervii mei arzători
în răcoarea cu nume
a nervilor tăi

spun plinsul începe
și se sfirșește
spun inima stă în suris
spun inul

cămașa coboară
cu mine-n genunchi
și îi separă cu
neindurarea blindeții

tentația
de a numi
de a fi arbitral
acestui nesecat mister

cind apariția mea
întimplătoare atunci
acolo consumindu-se
de ce nu și după
ridicarea fiului palid
la cer

Respiră blind și vindecă

nu îmi îngăduie să știu
el îmi închide sufletul
de multe ori
cînd se cufundă-n somn
ies în afara lui

atunci simt îngrozire
și splendoare
il simt pe el însămințat
în ochiul meu
il simt murind în locul meu

murind
silită sunt să mă întorc
murind ne-ntorcem
și pe drum îmi povestește
un vis

în vis cum mă vedea venind
cătredntunerice
și ca printr-o arsură
trecînd prin pielea sferei
înlauntru

respiră blind și vindecă
și îmi închide sufletul
din nou



BALOGH József

Oglinda

Razele cîndva puternice
se sting acum în ochii mei

Din oglindă mă sfrededește des
reproșul :

unde-ți sînt anii dăruiți
și ce ai cules prin roditoare cîmpuri ?

În bătălii căzut-au anii mei
sau măcinați de morile tăcerii
și le-am săpat în sufletu-mi morminte

Din zimbetul lor
zimbete răsar -
durerea dăinuie
în cinturi

Razele cîndva puternice
Se sting în ochii mei.

Idolul din Surabaja

Văzut cu ochiul gîndacului
cățarat pe muchia firului de iarbă -
e un colos infricoșător.

Văzut din limuzina
gonind vijelios -
e o figură ștearsă.

Văzut de o acvilă
prin luminișul norilor -
idolul e un punct cenușiu
ce poate fi ușor confundat cu giza
cățarată pe muchia firului de iarbă.



BENONE ȘUVĂILĂ : Livadă

Giordano Bruno

Dans drăcesc al flăcării flămînde.
Descifrez jalea privirilor.
Spaima din ochii celor adunați
în jurul rugului străpungînd
perdeaua de fum.
Frica m-a părăsit.
Sînt însă copleșit de tristețe văzînd
cum vă-nșelați, copii îmbătrîniți
cum vă păcălește priveliștea visătorului
incorsetat în pară și fumul furîndu-vă
și cum vă ademenesc artificiiile acestui
spectacol rînced cu sunet și lumină
în care

doar regizorul și mașiniștii sînt mereu
alții.

De la înălțimea mistuitoare
se vede și se aude clar :
cortina e țesută din privirile voastre
șovăielnice,
muzica amplifică bătăile inimilor
ostenite,
iar torțele sînt aprinse
de rugurile tainice
ale fiecărui spectator.
Oameni buni,
nu de mine să vă fie milă.

Pescăruș

1.

În fiecare dimineață
ședeam pe o piatră umedă
și vorbeam cu marea.
Un pescăruș se lăsa pe luciul apei
și se uita la mine nostalgic.
Așteptam să scoată o vorbă.
Iluzie plutitoare.

Timpul mi-a sinilit în memorie
murmurul morocănos al mării.
Dar pe aripile pescărușului
- punte fragilă cu două arcuți -
furișîndu-se peste prăpăstii ;
mă asediază mihnirea.

2.

Azi în valurile metalice ale străzii
mi-am reîntilnit pescărușul.
M-a recunoscut.
Aripile lui - sprincene hoinare -
zbătîndu-se
deasupra unor priviri adinci
ca marea.

A-ncremenit.
Apoi a vrut să-și ia zborul.
La strigătul meu exasperat :
„Sînt singur pe malul părăsirii”
- a rămas.
Aripile lui
stîrnesc în mine furtuni.



Gherghinescu Vania și Domnița Gherghinescu

Poetul, Domnița și Brașovul

PERSONALITATEA lui Gherghinescu Vania-poetul pare legată de cea a soției sale, Domnița, până la limita legendei, dacă nu mai mult. Entuziasmat de piesa **Unchiul Vania**, D. Gherghinescu adăugase propriului său nume pe cel al personajului cehovian, devenind astfel: Gherghinescu Vania. Debutant din 1920 — la revista severineană „Datina” — ducea în peregrinările sale de magistrat prin câteva orașe transilvane opțiuni din Oltenia natală, în special adăuncea la orizontul moștenit, realitate decisivă pe care și instalează, consecvent, poezia. În esență, fără a fi un conservator, colaboratorul la „Bilete de papagal”, „Universul literar”, la „Gîndirea” și „Brașovul literar”, se înscrie în cadrele unei evoluții organice. Intense, legăturile cu Brașovul cultural acoperă citeva decenii, făcînd din autorul **Privighetorii oarbe** și din Domnița, „frumoasă și bună ca o mirasă de voievod”, exponenți notorii ai unui climat. Poetul și soția sa devin embleme ale spațiului creator local, într-o concordie în care amenințarea dispariției Domniței, minată de boală, aptitudinea ei de a înfrunta inevitabilul, se reflectă la el, în vers, la ea în confesiuni epistolare tulburătoare. Angajat pe **Drum lung**, autorul plachetei din 1928, cu un subliniat simț al etnicului, romantic, tandru, impresionabil, diferit de olteanul D. Ciurezu (din aceeași generație), continuă monologurile unui St. O. Iosif excedat de nostalgiei. **Cîntecul greierului** e „o muzică a liniștii — duet de coarde în surdina”. Rostirea în șoaptă, sub „sfișit de stele”, e, de altfel, notă constantă, audiența temperată acționînd în ritm cu privirea împinzită de „melancolii”, cu „vălul de vis”. Dacă, intermitent, la Gherghinescu Vania există foc, e ceea ce Blaga înțelege prin **foc îngropat**. A opera verbal cu „fire de argint”, cu „reflexe dulci de soare-n asfințit”, cu semitonuri și sferturi de ton, cum se vede în **Lacrimile**, suavă declarație de iubire, era modalitatea confesiunilor Otiliei Cazimir și Elenci Fargago. Dicțiune mereu clară, metafore simple, cromatică luminoasă, transparențe de zugrăveli pe sticlă — acestea nu exclud un anumit mister, o tînjire către ceva **dincolo** de concret, în impalpabil. Stări de veghe, așteptări, deziluzii, o singură-tate existențială între tăceri și lamento, nu aduc încă accentul-surpriză, pața de culoare care să conștate atenția, de unde planarea în **Amintire**: în trecut, adică. La nivel psihic subiectiv, neliniștile în fața trecerii inexorabile, senzația de instrăinare, se rarefiiază prin distanțare de obiectul inițial. La nivelul limbajului apar semne indicînd dualitatea, alteritatea eu-lui: de-ajuns o **Clipă de odihnă**, de retrospectie în fond, pentru ca tumulturile, febrele copilăriei să alterneze cu visul în lumină.

ȘI în **Amvonul de azur** — cinci ani după debutul editorial — masca elegiacului contrazice imaginea lui Gherghinescu Vania-omul, personalaj volubil cultivînd nonsalant dialogul, dînd prestigiu oficiilor de gazdă în casa de la Brașov, din strada Crișan, 18. Pentru cel dintîi, un poet e un **Cîntăreț bolnav** „plecat peste abisuri interioare”, tentat să exploreze „vecia”; finalitate obligînd la aventuri nocturne „spre tărîmuri neghice”. Ființă care, cotidian, urcă și coboară! Surprize oferă cite o **Noaptea divină**: „Fulguesc stele din cerul deschis; / Infinitul infioară ca un sărut...” Un recital nocturn de privighetori, primăvara cu „vecinic marea inviere”, sublimități cromatice de „holde și păduri”, toamna cu tristeți și „întrebări la care nu răspunzi niciodată” — tot atîcea notații vizînd sinteza lirică — ba, ansează „între etern și-ntre vremelnice” ca în finalul la **Chemare în toamnă**: „Văz cu mine sus, să-ngenunchem pe zările abastre / Mărginînd înaltul ceres elesteu / În care s-a înecat sufletul meu, / Acolo sus, unde zac frunte aripile noastre.”

Schimbări de undă în materie de vizualitate produc derută. Apar (izolat) conotații bacoviene demonstrînd trecerea la limita tristeții. Pe **Străzi arar pătate cu lumină** sună pași „a gol prin noaptea înghețată”; o „crișmă proletară” zgomoasă, o pasare noctură invizibilă, tram-

vaie retrăgîndu-se, departe de periferie, confirmă observația unui psiholog că auzul e văzul nopții. Un văz aton, firește, declanșator de căderi interioare! Poetul din **Privighetore oarbă** (1940), devorată de „stele și nemărginiri”, știe că în tenebre, în adîncuri interioare, germinează „cîntecul viu”. La originea noului ciclu stă ideea despre suferința sublimată, devenită cînt. „**Cantando, il duol si disacerba**” — spusese Dante... La o **Audiție d'n Saini-Saens**, fantasticul, macabru, crisp-pează, dar, pe de altă parte, „cocosi aruncă în neguri semnalul strident al soarelui gloriei”. O relație causalistă benefică se stabilește între **Fragmente dintr-un recital de pian și lumină**, aceasta proiectînd fascicule în absolut: „E ca într-un revărsat de zori. / O îmbrățișare de cer și pămînt...” **Timpul** „trece cu pași de pisică, umilindu-ne pe fiecare”; toamna, în lumină scăzută, morții „se retrag mai afund, în pămînt”. Formelor de relief existențial pozitiv, vizînd soarele, înălțimile, li se opun reliefuluri negative; privirea luncă de la unele la altele, în funcție de prepotența lor alternantă. „În viață, pe drum închis, / Nu e scăpare, nici ajutor” (**Drum închis**). Demersul problematic din **Durerea mea de dincolo**, în care pămîntul și lumina, termeni-sumă, sînt principii conexe, e, în fond, demersul unui Blaga mai resemnat: „Pămîntul drag, / Ca sînul de mamă, / Va fi, în curînd, ultimul prag / Pe care-l voi trece fără să-mi dau seamă [...] / Auzi, adîncul, cu ce nerăbdare m-așteaptă!... / Nesfîrșita noapte va fi noapte cu lună... / Ca și-n lumea asta, calea mea va fi dreaptă — / Dar nu vom mai fi împreună!”

Cum atracția reliefulor pozitive implică obstacole, urmează, tragic, un proces de interiorizare; e și spațiul spre care orientează însăși metafora-titlu: **Privighetore oarbă**. Axa verticală rămînd în suspensie, poetul își asumă, nu fără întrebări chinuitoare, destinul păsării estroptate: „Tărîmuri noi se deschid înlăuntru / Și spre zare nouă — cărările; / Altei vieți — poate morții, îi aud în ecouri chemările [...] / Cine împrăstie ceată / Pe ochii privind în afară? / Cine, fără milă, brăzdează / Bolta frunții de ceară?” (**Chemări**). Drama nonvederii din **Sem** („Era afar-un plîns amar / De cer pe care nu-l vedeam”) se asociază non-adevării erotice din **Seară toridă**, cită vreme cuvîntul, în suferință, nu acoperă sensul voit: „Ne căutăm unul altuia vină / Pentru ceea ce n-am rostit...” Pur-tător de „elanuri și soare”, poetului-privighetore i-ar conveni claviaturi atotcuprinzătoare — „columbe albe și rachete” mulți ani așteptate. Vocea nu i se mai aude pînă tîrziu, odată cu ciclul **Timp sonor**, adăugînd volumului retrospectiv din 1971. Întoarcerile afective în propriul timp sînt deci întoarceri în via de odinioară, în cimitirul satului — în care s-au mutat bunicii și părinții —, în pădurea adormită, după furtună; „căprioarele copilăriei”, preludiile erotice, ardențele și

Trapez

CCXXXIV

1061. Era curios să vadă ce-i rezistă mai bine la minus douăzeci de grade: miinile sau conștiința.

1062. Din timp în timp, la cîțiva ani o dată, am același vis, pe care între timp îl uitasesm, dar în cuprinsul căruia mă regăsesc ca într-o realitate bine-cunoscută. Din larma unui oraș, parcă Bucureștiul la întretărirea Bulevardului cu C.A. Rosetti, pătrund în gangul unui imobil despre care știu că e foarte înalt, iau ascensorul pînă la ultimul etaj, ies pe terasă și privesc o vastă panoramă sub lumina unui soare de ora unsprezece dimineața și în adierea unui aer primăvăratec. Nu am nici o legătură cu acel imobil, din clipa în care iau liftul, mă aștept să fiu descoperit și admonestat. Pe deasupra mea, nori albi alunecă lent spre miazăzi, unde s-ar părea că e marea. Acest vis, în stereotipia lui, ce-o fi vrînd să însemne?

Geo Bogza

suavitățile adolescenței refac armonii pierdute, o temporalitate în sonorități de alb, sustrasă melancoliei, un spațiu-timp din lirism pur. **Pe plajă** e locul revelațiilor și recapitulărilor: „...Te simt peste tot și așa de aproape, / Că dacă te-aș striga, ai veni către mine, / Ușor ca-n legendă, pășind peste ape, / Ori țîșnind, ca ondinele, din adîncuri marine.”

Sînt, apoi, jocuri grațioase: **Primul desen** (dedicat lui Corneliu Baba), o **Scri-soare confidențială** [lui Tudor Arghezi], miniaturi și catrene — pe claviaturi restrinse la citeva note. Sugestii din Cotruș, dar și din N. Crevedia, tînd — în noul profil al lui Mihai Bravu — spre figurația monumentală: „Era mai falnic decît un gorun / Și înțelept și viforos și bun. / Purta cușmă împodobită cu pană, / Si-avea privirea de vultur; / Cînd se uita la dușman, / Uitătura lui făcea rană [...] / Apoi, cu hardă / A despiciat destinul.” Remarcabilelor acorduri erotice din **Schiță pentru o „Cîntare a Cîntărilor”** (în **Privighetore oarbă**) li se alătură — în noul timp — citeva inscripții concise, ca această **Iubire** „ngenuă, demnă de un Tagore. Iubire proiectată în universal! Poetul, aici, nu mai e un actant, ci comentator neutru: „Aș merge cu tine pînă la capătul lumii, / Dacă ai vrea — / Spuse băiatul, învălînd în amurg / Și privind într-o parte, / Aprinzînd cu privirea o stea, / Fata răspunse: „...Și mai departe!”

Codul verbal în care **cîntec, zare, pul de ciută** urmează arhetipurilor folclorice, matricii consacrate, lasă loc (în **Răniții anotimpurilor**, de pildă) comunicării desuete, enunțului redus la propoziții eliptice, constatoare. Proximitatea de obiectele vii ale inscripției devine, pentru observator, pretext de distanțare filosofică: „Sub un tei, pe alce, / Singură — o fată; / Pe-o creangă, deasupra, / Singură — o frunză; / Peste amîndouă — / Lumină-n cascadă... / De-aceiași paloare, / Amîndouă tremură — / Gata să cadă, / Gata să zboare.”

Pentru comparație, iată — în aceeași schemă — un superb catren de Antonio Machado. Numai propoziții simple. Construcție bazată aproape exclusiv pe montaj de volume și obiecte: „La plaza tiene una torre, / La torre tiene un balcon, / El balcon tiene una dama, / La dama una blanca flor.”

CEA mai omogenă operă, **Acolo sus, steaua**, apărea la un an după exodul Domniței, exact în momentul dispariției lui Gherghinescu Vania (1971). Amfitrionă rafinată, con-vorbitoare subtilă, epistolieră cu persona-

litate, Domnița Gherghinescu-Vania a fost, virtual, o scriitoare cu reale posibilități, dar care s-a autoignorat. A o raporta la Ninon de Lenclos, la M-me Geoffrin sau la M-me de Tencin sau la celebra M-me Recamier, prin saloanele cărora au trecut stelo ale literaturii franceze, ar fi impro-priu. O totală admirație pentru Domnița Gherghinescu Vania au avut Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Enescu, Miron Radu Paraschivescu, Victor Papilian, Șerban Cioculescu, inclusiv numeroșii debutanți care băteau la ușa Gherghinesților. Mai direct decît excelențele traducerii sem-nate de Domnița — **Cărarea pierdută** de Alain Fournier, **Fermina Marquez** de Valéry Larbaud, **Micul prinț** de Antoine de Saint-Exupéry — despre „marele ei talent literar” (Șerban Cioculescu) depun mărturie fragmentele epistolare selectate de poet, publicate în 1972 sub titlul **Cartea pierdută**. Operă de două ori postumă: și pentru Domnița, și pentru autorul selecției!... Sigur e că poetul a avut în Domnița un prim lector, avizat, deschis exigențelor timoului. Fragmentul care urmează — destinat poate lui Gherghinescu Vania, poate altcuiva — este edificator:

„Ți-am citit poeziile și le-am recitat migălos, cum știi că fac eu. Mi-a plăcut **Leagănul**, numai că «tăpsanul» trezește ecouri tradiționaliste, nesuferite azi. N-al putea să ațipești pe un spațiu verde, să zicem — pe o peluză?... Fiindcă, vezi tu, s-a cîntat așa de mult... «în finul de curînd cosit!». Am să mă mai gîndesc și eu. Prea e frumoasă ideea pe care stă poezia asta, ca s-o lași la voia întîmplării.”

...Fii atent la vocabular! «Plugul», ba-tă-l vina, stă, între macara și camion, ca un moș între băiețandri.

Și dacă omul e «aliat cu mașinile» (de nu știi cîți cai putere), poate ar trebui să realizeze ceva mai concret decît să «prefacă totul într-o albie strălucitoare / Oglîndînd parcă jarul / Cereștilor co-voare».

Două cuvinte despre **Acolo sus, steaua**, suită de notații scurte, patetică **meditatio mortis** dar în primul rînd lamento dureros, elegie ritmic-reluată despre cea iremediabil pierdută, nu mai puțin miscătoare decît la Eugen Jebeleanu — în situație identică — accentele din **Elegie pentru floarea secerată** și din **Hanibal**. De la jelierea suînd peste veacuri a lui Petrarca **În mortie di Madonna Laura**, acest tip de meditație elegiacă n-a încetat să angajeze ființa morală a lectorului, participant imaginar la o experiență-limită. Altă dată, **Cuvîntul visat** de poet aspira să sugereze: „Răcoarea-nserării și focul amiezii — / Ca-ntr-un stih de Tudor Arghezi...” Acum, cuvintele, obosite, sînt în **Impas**: „Ca să te cînt / Mi-ar trebui cuvînt / Să fac cer din pămînt, / Și stea / Din inima mea. // Dar în zadar / Pu-terile mele, din suflet, / Eroic trudes să-l dezgroape; / Cuvîntul acela / E încă plutitor peste ape”. Lucrurile din casă, mobilele, tablourile, cărțile cunosc **Suferințe** de alt gen decît ale poetului dar „suferințe”!... După dispariția partenerii de viață: „Se mai aud cîntece — unde-va; / Dar cumplit / Orice frumusețe mă doare” (**Cumplit**). Păsări „speriate de frig”, frunze căzînd, pomi stîngheri, strigăte fără răspuns — toate converg în senzații de gol planetar. De un petrar-chism suav e **Vraja**: răposata urmărînd „cum se deschide corola unui trandafir”, sedusă de „ameteitoarea frumusețe” a acestuia, părea că-l aspiră. „Acum nu mai ești... / Și-n mîntea mea rătăcită / Altă explicație nu-i: / Ai dispărut tu, / În vraja respirației lui...” Absența confidenței intime are, în experiența interioară, efecte pustiitoare: „Sînt tot mai puțin eu / Și tot mai mult — tu.”

De n-ar fi decît rolul de animatori la „patru miini” întru frumos — și încă numele lui Gherghinescu Vania și al Domniței trebuie rostite cu stimă intelectuală.

Constantin Ciopraga

Toamnă tîrzie

Se-aprinde toamna-n
frunza care moare
Și-n umilînța
de culoarea cetii.

E clipa-n care versul
nu mai doare,
E aburul din
țara dimineții.

Cu inima și cerul
privim lumea,
Cu vinul roșu
singlele uimim,

Cu bruma de pe vise
stingem luna,
Iubirea-n tuțanele
despletim

Și ne mirăm
că dorul ne rămîne,
Că n-a plecat
cu cirdul de cocori:

Va fi colind
în iernile bătrîne,
Va fi sămînța
unor alte zori.

Ion Patriciu

Coleg de școală cu Pavel Dan

AU scris și vor mai scrie istoricii și criticii literari despre valoarea prozei lui Pavel Dan în configurația literaturii noastre. Intenția mea e să ivesc în actualitate câteva amintiri din anii noștri de școlaritate și de mai târziu.

O obligație firească pe care o impun legile devoțiunii și prieteniei mă determină să mă asociez omagiului ce i se aduce azi fostului meu coleg de școală, acum când se implinesc 80 de ani de la nașterea sa și când desigur s-au scurs 50 de ani de la moartea sa opera ce a lăsat-o în urmă dobindește tot mai strălucitoare carate.

Știu, fuge clipa, fuge anul, fuge veacul și nu poți prinde timpul cu incontinutul, dar totuși îmi pare incredibil că au trecut 60 de ani de când la Liceul din Turda am fost unul din colegii de clasă ai lui Pavel Dan. De fapt, în clasele 1, 2 și 3 de liceu, în anii 1919/20, 1920/21, 1921/22,

Cu ochii și îndeosebi cu ochii sufletului care deslusec și în noaptea deceniilor ce-au trecut, mi-l infățșez pe Pavel Dan așa cum l-am întâlnit întâia oară în toamna lui 1919: sfios dar cu o privire scrutătoare care parecă pătrundea până în cele mai adânci gânduri ale celui ce-i era în preajmă, îmbrăcat în straie țărănești, de în și cinepă, albe, foarte albe și bocanci în picioare. Sobru, aproape timid, izolându-se adesea de ceilalți colegi, părea un instrăinat în noul mediu citadin. Vorbea rar, avea o ușoară dificultate în vorbire, grasea, dar era chiar plăcut să-l auzi cum pronunța litera r.

Era cu 2 ani mai mare decît mine, el avea 12 ani, eu 10, venise la liceu cu întârziere ca alții alți elevi din Ardeal care ar fi rămas „feciori la plug” dacă nu s-ar fi realizat Unirea cea mare de la 1 Decembrie 1918.

Grație amabilității unui alt coleg de clasă, Eugen Găscă, azi talentat pictor, am ajuns în posesia unei fotografii privind elevii din clasa a II-a a Liceului din Turda. Am revăzut recent această fotografie la Arhivele statului din Cluj, unde am depus-o în fondul personal pe care l-am întemeiat anii trecuți, împreună cu alte peste 500 de documente privitor la Blaga, Goga și alte personalități din literatura noastră. În perspectiva timpului fotografia respectivă e importantă prin ineditul ei, ea reprezentînd un moment din viața lui Pavel Dan și a colegilor săi. În rîndul doi, de la stînga la dreapta, al treilea e Pavel Dan, al 4-lea Traian Repede, al 5-lea Eugen Găscă iar al 6-lea, în mijlocul rîndului, cel ce consemnează aceste detalii. În rîndul de jos, primul de la stînga la dreapta e Eugen Giurgiu, viitorul cumnat al lui Pavel Dan, în compania căruia am derulat multe și duitoase amintiri despre talentatul nostru coleg și revăzînd această secvență fotografică simteam cum ni se împietrea la izvor o lacrimă și pentru alți colegi în răstimp plecați pe drumul infinitului: Iosif Pogăceanu, Gheorghe Mureșan, Virgil Mogos, I. Vescan, Atanasie Bucur și alții despre care am auzit că s-au stîns, rîrînd tot mai mult numărul celor 27 care urmau aceeași clasă la liceul din Turda. Doar imaginea lor a rămas în sufletul nostru și în această fotografie, pe care de altminteri am reproduș-o în revista „Tribuna” (nr. 34 din 26 august 1982).

Doresc să subliniez că Pavel Dan era printre elevii fruntași ai clasei, în special, la limba română unde eram atunci citiva elevi „tari” în materie și ne făceam o concurență loială, într-o bătaie emulativă. Ne pasiona literatura. În clasa a 3-a, Pavel Dan începuse să scrie versuri, mă luptam și eu cu ritmul și rimele tot pe atunci, căutam prilejul potrivit să ni le citim reciproc exultînd în jocul iluziilor de-a fi realizat cine știe ce poeme importante. Firește, erau simptome exerciții modeste pentru un mai târziu — cum de fapt exigenta crescîndă a prietenului meu l-a determinat să abandoneze tot ce a scris pînă la 20 de ani, aruncînd în Someș toate manuscrisele sale, așa cum de altfel a notat pe-o pagină din cunoscutul său Caiet: „În dimineața asta am aruncat în Someș toate operele mele și am plîns”. Faptul avusese loc în ziua de 22 noiembrie 1927.

Vesnic nemulțumit de forma în care își exterioriza lucrările, citea mult, urmărirea cu asiduitate cum scriu alții. Fînd lipsit de suficiente mijloace materiale, medita pe alți elevi și din banii realizați investea o bună parte în cumpărarea de cărți. Citea cu nesăț, dar avea și o memorie excepțională, ceea ce i-a îngăduit să acumuleze material prețios pentru scrierile sale ulterioare. Citea pe atunci operele lui Slavici, Agărbiceanu, Rebreanu, Sadoveanu. Desigur, nici unul din colegii lui nu puteam totuși întui pe viitorul valoros prozator care a fost, indiscutabil, Pavel Dan.

În 1922, după absolvirea clasei a 3-a eu am părăsit Turda, plecînd la liceul

din Aiud, care îmi era mai aproape de casă. Prietenia noastră nu s-a stîns însă prin plecarea mea. Ne scriam din cînd în cînd. Regret că nu am păstrat cele câteva scrisori de la Pavel Dan dar pe atunci nu mă puteam gândi că voi evoca peste zece și zece de ani momente din relațiile noastre prietenești, din începuturile noastre literare. În una din aceste scrisori, cînd el a întemeiat cu sprijinul profesorului și poetului Teodor Murășanu revista elevilor din Turda: „Fire de tort”, m-a rugat să colaborez. Am răspuns cu bucurie invitației trimițîndu-i o poezie (dacă așa se putea numi piesa mea prozodică) intitulată Pămîntul, pe care el a publicat-o în nr. 2—3 al revistei, din luna aprilie 1925. Redau aici doar două versuri, din cele de la începutul poeziei, pentru a-mi reaminti cum mă adresam în anii tineri, acum peste 60 de ani, zeului nostru tutelar — Pămîntul:

Trudit de anii grei ai lui Saturn
Tu ești același tînar totdeauna.

M-a mîhnit cu atît mai profund vestea ce-o primisem relativ la timp scurt după cele ce se petrecuseră și anume eliminarea din liceul de la Turda a lui Pavel Dan și a altor foști colegi pentru un motiv ce pare azi pe cit de pușor pe atît de absurd și ridicol: participase împreună cu alți elevi la o serată dansantă, la care era de față și un profesor. Probabil profesorul i-a reclamat deoarece îi făcuseră concurență, lor le-au dat mai multă atenție fetele care participaseră la serata dansantă. Pavel Dan n-a dansat, așa cum s-au prins și aprins în ritmul muzicii și dansului ceilalți colegi, el nici nu era dansator, dar fiindcă a stat la aceeași masă cu ceilalți, i s-a aplicat aceeași sancțiune. O tempora, o mores! În urma acestei măsuri injuste el fost constrîns să părăsească, așa cum se știe, departe, la un unchi al său, la Tulcea, unde a absolvit clasa ultimă de liceu.

Ca student, între anii 1927—1932, la Cluj, deși Pavel Dan se înscrisese la Litere, iar eu la Drept, ne întîlneam adesea, discutînd pe lîngă probleme de existență cotidiană și despre preocupările noastre literare, despre unele proiecte de

viitor: el prefigura pe atunci, pe lîngă nuvele, un mare roman al Cîmpiei Ardealului. A fost o zi deosebită pentru mine cînd i-am dăruit întâia mea plachetă de versuri, în 1929: **În Țara Toamnei**.

Ne împărțeam în acei ani de studenție impresiile asupra ultimelor cărți citite: eu, despre cele de poezie iar el, după ce epuizase lecturile prozelor fundamentale din literatura română, se aprofunda în romanele lui Tolstoi, Dostoevski, Cehov, Romain Roland.

AM urmărit activitatea prietenului meu și după ce am plecat ficcare din Cluj. Îi citeam nuvelele în reviste și îndeosebi cele publicate în „Gînd românesc”: **Urcan bătrînul** (inițial purtînd titlul de **Poveste țărănească**), **Zborul de la cuib**, **Moartea lui Urcan bătrînul** etc. Am trăit una din marile mele bucurii cînd în 1936 am aflat că la concursul instituit de ziarul „România Nouă” a luat premiul I cu **novela Iobagii**.

Cu atît mai nedrept și abominabil mi-a părut Destinul cînd în anul următor, la 2 august 1937, Pavel Dan se stingea pe un pat de spital, cînd abia peste cîteva săptămîni ar fi implinit 30 de ani. După cum se menționează într-o prefață semnată de Ion Chinezcu și în alte serii ale unor istorici literari, data nașterii lui Pavel Dan ar fi 21 august 1907, dar această dată trebuie considerată după stilul vechi, iulian, care poartă stilul nou, gregorian, corespunzător la 3 septembrie. Această dată a apărut și în **Calendarul** publicat în nr. 36/1937 al revistei „România literară”, ceea ce înseamnă că și în evidențele Uniunii Scriitorilor figurează exact data nașterii lui Pavel Dan: 3 septembrie 1907.

După cum am aflat mai târziu, s-au depus toate eforturile pentru salvarea vieții lui Pavel Dan, dar zadarnice au fost toate îngrijirile medicilor, care l-au apreciat în mod deosebit, precum profesorul Iuliu Hațieganu, Victor Papiian: el a fost răpus de o boală cerebrală născută după 50 de ani de cînd a curmat viața lui Pavel Dan nu i s-a găsit antidotul eficient.



După cum am precizat inițial, s-a scris, se scrie și se va mai scrie de către criticii și istoricii literari despre opera lui Pavel Dan. Eu în cadrul acestei succinte rememorări nu voi susține decît că dacă ar fi trăit mai mult ne-ar fi dat cu certitudine o operă vastă, monumentală, dar și așa, ceea ce a rămas după el constituie o realizare literară remarcabilă în care se răsfrînge o parte a sufletului românesc, îndeosebi a Cîmpiei Ardealului, demonstrînd talentul unui autentic scriitor. L-am putea considera pe Pavel Dan mezinul literar al lui Rebreanu.

După ani și ani am evocat, drept omagiu, figura luminoasă a lui Pavel Dan într-un interviu din revista „Luceafărul” (din 15 ian. 1977) și mai târziu într-un articol din revista „Tribuna”.

Pavel Dan este unul din prietenii mei iubiți, niciodată uitați, care mi-au inspirat poezia **Prietenii mei de cîndva** sunt nuferi negri acum publicată în volumul **Patima albă** din 1976. Citez din acel poem doar prima strofă:

Dincolo de zare prietenii mei de cîndva
sunt nuferi negri acum
Doar eu, smerit mă plec și pentru ei
în licărul zorilor,
Dincolo și dincoace de zaplazul viu al
nopții
în grădini cu stele mărunte din
scinteieri de licurici și rodii
de pretutîndeni îi adun, de pretutîndeni
ii chem.

Iar mai nou l-am închinat poemul **Florăria singurătăților** din volumul predat Editurii Dacia, poem purtînd dedicația: **Lui Pavel Dan, colegul meu de liceu și de clasă**.

Cu profundă emoție aduc un postum omagiu distinsului meu coleg de școală, bunului prieten și excepționalului scriitor care a fost și va rămîne Pavel Dan.

Bazil Gruia

Viața și excepțiile

REALITATEA de fiecare zi, complicațiile morale și sociale, voința fătășă de ordine și echitate, intransigența, refuzul degradării umane sînt temele cele mai frecvente pe care se sprijină proza lui Nicolae Cristache și pe care autorul le cultivă cu bună știință și cu pasiune frenetică, precum un grădinar își îngrijește florile sale. **Bulgăre de nisip***, mai mult poate decît **Magazinul de mărunțisuri** (1979) și cam în aceeași măsură cu **Încadrat în muncă, doresc eternitate** (1982), ca să nu punem la socoteală și publicistica, e un astfel de roman al marilor combustii sufletești, pe un fond social efervescent, întreținute la tensiune înaltă de eurențial moral care circulă prin complicata rețea a umanului. Pentru a avea credit și pentru a căpăta valoare de exemplu, întîmplările relatate sînt mereu scoase la rampă cu un fel de tenacitate orgolioasă, răsucite pe toate fețele și arătate cititorului.

Împrejurările în care se desfășoară acțiunea, în **Bulgăre de nisip**, privesc mediul muncitoresc minor, cu oameni intransigenți și înversunați, înăspriți de duritatea muncii, dar și cu personaje fîrăve și maladive, cu existență mai degrabă vegetativă, nu mai puțin însă seducătoare. În virful piramidei sociale se află inginerul Nicolae Buzgău, fire energetică și voluntară, macerată însă de o boală pe care o duce bărbătește pe picioare. Angajat cu toată ființa în destinația mîinii, Buzgău dă însă prea puțin familiei care începe să se îndepărteze, treptat, de el. Soția sa Blaga întentează divorț, cei doi băieți ai săi arborează un comportament flegmatic și malițios, incit întreaga existență a sa, înălțată pe mari principii morale, începe să se clatine din pricina subrezenței stilpilor care o susțin. Inadecvarea intransigenței individuale la proteismul

vieții ar putea fi ideea romanului. Trăită inflexibil și canonic, existența se simte frustrată și, aidoma unei ființe egoiste, se războie. Inginerul Buzgău va fi și el, prin urmare, înfrînt, amenințat de deingroladă. Prestigiul de care fusese înconjurat înainte se dizolvă în birfă, care e un barometru al cotei sociale: „Știi ce-am auzit?... Că domnul Buzgău a divorțat și de aceea e trist și pentru că unul din băieții lui o să se însoare și o să plece din țară.” Cînd sfîrșitul devine iminent precum întunericul nopții, bărbatul atinge paroxismul: cei din jur îi cer să-și dea demisia, autoritatea se sfarmă. Moartea coboară în trupul personajului ca un coșmar: „Mai tremură încă de mînie și scribă. De pe patul de campanie, privirea lui răzbate prin semiobscurul camerei în lumina de afară. Închide sub pleoape claritatea crudă a dimineții. Convulsiiile s-au potolit. Eliberat, trupul ia cunoștința de propria lui greutate”. În asemenea pașaje, Nicolae Cristache este pregnant și sugestiv, economic în narațiune, însă tocmai prin aceasta iradiînd o tensiune subterană în care se răsfrîng patetismul și gravitatea.

De partea opusă lui Nicolae Buzgău se situează Andrei Chelcea, protagonist birșit cu viața, pe care a imblînzit-o prin stratageme nu tocmai oneste. Absolvent de universitate, Chelcea preferă să lucreze în mină, crescînd vite și devenind bogat, trăind complicații cu autoritățile dar rezolvîndu-le abil după tehnica, eficiență, a corupției, pe care o stăpînește impecabil. În gura sa, principiul acesta sună ca o apoftegmă, ca o maximă cinică: „Divorțul nu-l poți evita?... Cred că nu... Vînd tot... Dar îmi trebuie o chestie... O... ceva... O idee... Cîinci-sase cuvînte care împreună... Ce vrei înmulțește cu o mie... Înțelegi?...” Moralitatea sa îndolenică poate fi pusă și mai bine sub lupă în relațiile lui cu Margareta, sora soției sale, ființă bolnăvicioasă și ezoterică, enigmatică și fragilă, pentru care Andrei



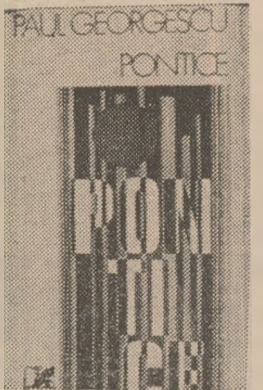
Chelcea face o pasiune puternică și nebuloasă. Ea e o Clavdia Chauchat care tinjește după lumea aseptică a sanatoriului. De altfel, cei doi pleacă în cele din urmă în Elveția, pentru ca Margareta să-și reia tratamentul, refăcînd, într-o oarecare măsură, destinul eroilor lui Thomas Mann.

Cînd stilul nu se inflamează de tonul afectat ori artificios (discutînd profesionalmente dintre Mihalache, Bebe Potroacă, Chelcea și Cotaș), narațiunea lui Nicolae Cristache are ritm și nervozitate, cadență și alertețe, care traduc, toate acestea, încordarea psihologică în care se desfășoară evenimentele. Nu lipsește nici pasișia ironică (monologul lui Tilișcă în fața soției sale, Nuța), cea înaltă observația morală la reflecția superioară. Tonalitatea incitantă vine și din procedeele anchetei, pe care romanul le imprimută la un moment dat (moartea lui Mihai), prilej de a sonda mai apăsător interioritatea umană și de a întocmi un grafic simbolic al comportamentului personajelor. Dar cea mai rafinată pare mina prozatorului cînd descrie interiorul casei lui Buzgău, amestec de dezolare și decrepitudine, de lirism discret și notație obiectivă: „La margini, oglinda s-a zdrențuit. Cuierele de prosoape atîrnă frînt pe tăblia ușii. În aer persistă miros de mușgai. În fotoliul ei în formă de scoică, Blaga își aprinde o țigară. Pe farfuriușă, lîngă ceașca lui de cafea, îl așteaptă un trabuc”.

Bulgăre de nisip e romanul unor convulsii sociale și morale, în care observația irigă epicul precum o licoare exotica.

Radu G. Țeposu

* Nicolae Cristache, **Bulgăre de nisip**, Editura Albatros.



Cvartetul Platonesti

INCET, dar sigur, avansează secolul XX în romanul în mai multe volume pe care Paul Georgescu i-l consacră: eram, în **Mai mult ca perfectul** pe la început de tot, prin 1905, probabil; trecuserăm bine, în **Natura lucrurilor**, de marea răscoală; iată-ne în **Pontice**, al treilea, dar nu și ultimul roman din serie, taman în pragul războiului balcanic, când se incheie guvernarea conservatoare a lui Carp (a conservativilor, cum îi numește romanțierul), dar nu spre a veni la rând aceea liberală (a progresivilor), după cum speră personajele, ci tot una conservatoare, a lui Titu Maiorescu (ceca ce personajele n-au cum ști). Teatrul acțiunii s-a deplasat și el, nu foarte mult, dar, oricum, de la periferia care era, în primele romane, satul-orăș Huzurei, în capitala județului ialomițean, la Platonesti. Aici, la Platonesti, avem mai întâi surpriza de a ne întâlni cu câteva personaje necunoscute înainte (să fi fost mutarea necesară tocmai din rațiuni de sporire a populației interesante epic?), cu, de exemplu, poetul local Teodor Rinzescu-Buzău și aciturnul lui om de încredere Eleuteanu, apoi cu un cuplu de profesori ce trec ca două comete pe cerul romanului (sau ca doi meteori, în ipoteza că nu vor mai reveni), cu un prefect și cu soția lui, cam la fel de meteorici, în fine cu o vagă nepoată a marelui Buzău, singură în acest nou contingent de personaje care să aveau un rol important mai departe. Cât îl privește pe Buzău, el este și vechi și nou, în sensul că, deși cititorul n-a aflat nimic despre el pînă acum, îl „recunoaște” spontan: este o variantă a lui Tache Generosul și a lui Emil, directorul Ceresului, la fel de clar-misterios și de bogat ca și aceștia, ivit tot ca și ei de neunde și amenințat să dispară la fel de brutal, racolind partizani pentru o putere străină, atrasă de grul Platonestilor, oferind banchete cu participare vastă și variată, care îngăduie, după cum presupun eroii înșiși, să se creze o acoperire pentru însemnate întâlniri politice. Abia după primul sfert al volumului, unul cite unul ies la iveală protagoniștii volumelor anterioare: după moartea magistratului Miron Periețeanu, au rămas cei patru tineri, discipolii săi spirituali, și anume Marcu, Ioan, Matei și Luca, ale căror nume nu sînt chiar din întâmplare cele care sînt, fiindcă rostul lor ar putea fi, într-un plan simbolic, acela de a scrie niște evanghelii-generis despre patimile și învățăturile maestrului dispărut. Dintre ei, trei avuseseră oarecare cheng și rataseră deja cite o căsătorie; în celelalte romane, așa că acum e rîndul mai tîrziu al Luca să-și înceapă norocul într-un matrimoniu, aleasa inimii lui fiind vago nepoată a lui Buzău, fata, cum i se zice mereu, căci numele îi rămîne nerostit. **Pontice** reprezintă pînă la un punct educația sentimentală a lui Luca, poet și idealist, om sufletește curat, blînd și boem. Fata,

enigmatică atît biografic, cit și ca fire (să ne pregătească oare autorul surprize mai tîrziu?), acceptă partida ce i se propune, deși nu-l iubește cine știe ce pe prizăritul poet modernist (ar fi preferat un vlahuțian mai aspectuos), din rațiuni tactice personale (vrea să scape din casa unchiului) și strategic-generale (pe acestea i le explică Ioan și ele se referă, vom vedea, la Evenimentele cele mari). Dincolo de faptul că tinerii cu pricina — cvartetul Platonesti — se întîlnesc, discută, se ceartă și se ajută unii pe alții, nu există mult mai multă epică în **Pontice** decît am sugerat în rezumatul de mai sus. Adevăratele probleme nu sînt în mișcarea de suprafață. Minus unele detalii, toate trei romanele conțin cam aceleași lucruri: un soi de vals lent al personajelor în jurul citorva, puține, puncte de atracție, ba chiar o anumite înclinație spre repetare, care putea fi evitată.

Ar fi nepotrivit să-i reproșăm autorului penuria epicului. Am explicat scriind despre **Natura lucrurilor** și despre **Mai mult ca perfectul**, că această penurie trebuie interpretată în sensul unui program precis. **Pontice** aduce unele clarificări suplimentare și merită să stăruim. Două sînt elementele principale din acest program și ele pot fi prinse în ace de pe acum: unul este acela că, în concepția autorului, adevărata și profunda materie pentru un roman se constituie din gândirea asupra realității celei mai obișnuite și nu din specularea faptului divers șocant, a cazului dramatic ori scandalos; iar al doilea este că banalitatea aparentă dezvăluie, dacă gândirea sapă adînc, tot atîtea straturi suprapuse cite se află în colina Hisarlic cînd Schliemann a descoperit Troia.

O succintă teorie asupra primului element găsăm în discuția dintre cîteva personaje de la paginile 281—282. Este acolo și o discretă polemică a scriitorului cu cele mai bune romane ale secolului trecut care satisfăceau gusturile „sadice” ale cititorilor, mai ispițiți de crime pasionale decît de gîndire. În ce-l privește, Paul Georgescu refuză să se plieze acestui gust: „Dar eu vorbeam de lumea asta banală, amabil-cinică, bleagă, cu stereotipiile ei pînă și în amantlic. Lume în care noi trăim și am trăit” — zice un erou. Refuzul îmbracă, mai ales în primul roman din serie, o formă comic-parodică: la Huzurei, în pofida faptului că e un loc unde nu se întîmplă nimic, autorul plasează, în bătaie de joc, două crime mascate în sinucideri, niște afaceri politice tencbroase, în care sînt amestecate marile puteri europene, acte de terorism, împușcături nocturne mai dihai ca la Chicago în anii prohibiției și un număr considerabil de mistere mărunte. Mi-a plăcut în **Mai mult ca perfectul** tocmai acest comic rezultat din disproporție. E posibil ca cititorul naiv să ia în serios evenimentele de la Huzurei și să citească romanul ca pe unul aproape

polișt. Acela mai puțin naiv se va delecta, dimpotrivă cu aspectul ludic, parodic și intertextual.

Deja în **Natura lucrurilor**, se remarcă o schimbare, pe care **Ponticele** o teoretizează (la pagina 343 și următoarele): refuzul romanului „dramatic”, de cazuri și de fapte diverse, nu se mai realizează pe calea parodiei, prin introducerea, în registru comic, a epicului acesta de suprafață, ci prin încercarea de a sugera legătura inevitabilă dintre viața cotidiană a unor eroi obișnuiți și Evenimentele istorice capitale, cu alte cuvinte, dintre dragostea lui Luca pentru Fată și Secolul XX. Pasajul următor este atît de semnificativ încît merită să-l cităm: „Și așa, soarta particulară, chiar intimă, a eroilor noștri depinde de Marile Evenimente în pregătire [...] Ne-am ales o asemenea epocă, primul ani ai secolului, de acalmie, în care oamenii își văd de ale lor, au uitat de războaiele vechi și nu se sinchisesc că altul nou ar putea izbucni. [...] Am ales acești ani stagnanți fiindcă n-am avut intenția să ne substituim muncii istoricului sau sociologului de severă ținută, dar iată că Evenimentele au invadat cartea, aproape fără voia naratorului. Un țigăruș pașnic și adormit dintr-un colton de Bărăgan. Cine putea fi mai pașnic și apolitic decît Miron Periețeanu? Și iată că politica îi dă un brici de era să-și piardă viața, dacă n-ar fi țîșnit din adîncul său, forță interioară. Ce-are a face dragostea dintre Marcu și Emilia cu Evenimentele? Și iată că ea a fost dirijată de forțe superioare pe care ei nici nu le bănuiau”, etc., etc.

SE vede bine aici ce vrea în fond autorul. Am impresia că lui i-a displicut accentul pus de către unii comentatori pe comic și caută acum să le atragă luarea aminte asupra lucrurilor serioase. E limpede în orice caz că și fără această punere în gardă tot am fi băgat de seamă că romanul e din ce în ce mai puțin comic și din ce în ce mai cu teză. **Pontice** încearcă să ilustreze aproape de-a dreptul teza legăturii dintre căsătoria lui Luca și Secolul XX sau dintre divorțul lui Marcu și politica hegemonistă a Vienei. Numai că o astfel de legătură, cum să zic, lungă, care unește Evenimentele atît de mari cu întîmplări ale unor oameni atît de neînsemnați este prin natură comică și nu-i poți modifica statutul fără consecințe pentru roman. Vreau să fiu bine înțeles: sînt perfect de acord cu Paul Georgescu că romanul de azi are asupra cotidianului o altă viziune decît cel clasic (deja Flaubert intuise valoarea banalului și a derizoriului); radiografia pe care romanele o întreprind la acest nivel este uimitoare; nu văd însă deloc (chiar deloc, cum îi plăcea lui Ivasiuc să sublinieze) de ce ar trebui să ne temem că o astfel de radiografie devine neconcludentă dacă e pur și simplu comică. Romanul lui

Paul Georgescu pierde, literar vorbind, nu cînd autorul afirmă legătura dintre viața oamenilor și Istorie, ci cînd, parcă ignorîndu-și propriile daruri de prozator, încearcă să ne convingă să nu ne lăsăm atrași pe panta farsei, a comicului. Rezultatul imediat este că nu mai sînt sigur de cum se cuvîne să citeșc, să interpretez, anumite scene și personaje.

Iată: trebuie oare să iau în serios romanul lui Ioan, din ultima treime a romanului, sau să mă amuz gîndindu-mă la **qui-pro-quo**-urile din comedii? De fapt, nu știu ce atitudine să adopt, din pricina că autorul, prin strategia lui deliberată, mi propune un personaj și un rol serios, iar împrejurările din roman mă conduc, obiciv, spre comedie. Ioan, care e omul de încredere al liberalilor, își pregătește tinerii prieteni pentru guvernarea acestora și-l silește să fie la înălțime: pe Marcu îl obligă să nu mai tergiverseze divorțul și să se însoare apoi cu Emilia, pe Fată o convinge că e bine să rupă cu unchiul ei și să se mărite cu Luca și așa mai departe. În planul mare, istoric, aceste demersuri sînt întemeiate și logice. Inșă felul cum Ioan își exercită rolul face din el un tipic personaj de farsă comică, ce dă buzna peste oameni cu știri năușitoare, plătеше niște haidamaci să-l sperie pe Marcu, îi flutură Fetei pe la nas o situație excepțională în perspectivă pentru Luca (asta nu-l va face mai frumos ca bărbat, dar îl va da prestanță socială) și, ca o incununare a comicului, toate promisiunile devin brusc realitate: poetul boem se trezește director de gazetă iar cam palavragiul Marcu, membru bine remunerat într-un Consiliu de Administrație. Turnura comică este așa de evidentă încît ai ride cu poftă, dacă autorul nu te-ar trage de minecă, sufliindu-ți să fii serios, fiindcă nu e de glumă cu istoria. Știi și tu că nu e, dar nu mai știu cum să citeșc **Ponticele**.

Această incertitudine a regimului de lectură e agravată și de alți factori care constituie însăși originalitatea prozei lui Paul Georgescu: înclinarea spre portretistică ironică și caricaturală, limbajul intenționat caragialian al eroilor, intertextul cu efecte comice („Întîlnise, pe cînd nu mai era în prima tinerețe, un Vasilescu-Cherestea, spre a fi deosebit de bogătașul Vasilescu Luminăraru”), onomastica (tot caragialiană: prefectul, de pildă, se numește Fănică Ștefanache) și multe altele. Totul îndrumîndu-ne spre un roman parodic al viciei politice de la începutul secolului, ne vine greu să înțelegem repetatele tentative ale autorului de a sacrifica comicul. Inșă, așa cum se știe, orice e dat afară pe usă reintră pe fereastră. Exact așa se petrec lucrurile și în aceste romane, care, oricît s-ar strădui autorul să le facă grave, ne plac mai ales prin scintilaștea lor poftă de ris și de joc, prin savoarele lor comică.

Nicolae Manolescu

Constelația „Stelei”

AVENIT cu neașteptată durere vestea morții lui Aurel Gurghianu. Nu știu, a venit de peste munți, ori dintr-un spațiu cu mult mai înalt și mai cuprinzător, al celor patru decenii cite ne-au legat într-o credință, idealuri, în întîmpinarea vremurilor. Conștiinței celei mărturisite în critica ori în confesiuni îi rămîne abia de acum încolo datoria conturării clare și adevărate a personalității alese în viața literară clujeană a omului căruia i se spunea cu iubire bătrînul Gurghianu. Nu numai poetul, în modernitatea dintru început a existenței sale, dar și patronul acelei Terasă Imaginare, prozator, moralistul, înțeleptul, plîmbărețul taciturn, alb și masiv, în orașul de care era legat ca de o abație, în Clujul parcă de cînd lumea al ființei sale se profundează acum în apus, într-un amurg prin care nici o glumă nu-și mai are locul.

Aproape cu două luni în urmă, tot către un asfințit, a răsărit, ca un munte de sare, între vilele Sovatei, o plîmbare de cîteva ceasuri, vorbe despre ale noastre, într-o liniște de concediu în care nici o suferință nu se comunica. Ne-am despărțit cu promisiuni de colaborare, și acum totul se spune la trecut. Cu nici două săptămîni de la întîlnirea aceasta, schițăm într-un carnet, fără intenția de fina-

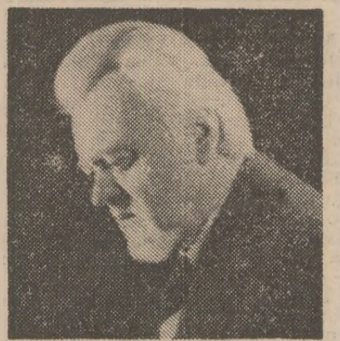
lizare, ca într-o închipire nostalgică, un gînd apărut în același cadru silvestru în care cu ani în urmă, Gurghianu creionase una din tabletele sale. Transcriu acum, a cel joc, iată, straniu, al unui sentiment confratern, fără teamă de ironia îngăduitoare a prietenului meu: „Cît aș vrea să fiu / Felca ori Gurghianu, / poate nu-i tîrziu, / poate pin-la ant’ / să mă / cred și eu / într-un fel de Iene / ca un Dumnezeu / dus pe străzi clujene / și din cînd în cînd / să notez pe-o carte / singur, cite-un gînd / căutînd departe...”

Constelația „Stelei” a mai pierdut un impuls ceresc, amintirea primei generații, a spiritului baconskian, a nopților de creație, a gestului iconoclast în epocă, se întoarce tot mai scumpă prin răriștea începută a vicțiilor noastre. Alături de confrății săi, și de toți cei mai tineri, stelisti autentici pînă în pragul acestei zile, Aurel Gurghianu a cultivat cu discreție, modestie și neblețe intelectuală, rafinamentul gestului literar, conștiința breslei și atitudinea civică, iubirea de valorile neamului, sentimentul personalității actului uman în spațiul culturii naționale.

Trecut prin școlile Tirgu-Mureșului și ale Blajului, dascăl cîteva ani în satul său, Iclănzul, Aurel Gurghianu n-a cultivat nici o clipă, în biografia literară de aproape cîinci decenii, provin-

cialismul desuet, limita spirituală, nălucirea inexpressivă în fața istoriei, a timpului, a umbrelor în cultul cărora a crescut. Spiritul viu, stîrnit de o ironie domoală și de o luciditate vicleană, a știut să discearnă, și să-și caute o cale de afirmare în conjuncturi dificile și riscante, pentru un timp, dovedite a fi în litera adevărului, spre deschiderea ce avea să vină. Poezia lui, și ceea ce **Terasa** insumează dintr-o configurație culturală și citadină, din amintiri și confesiuni, din întoarceri la pămînt niciodată îngreunate de pămînt, într-un cuvînt, Opera de care vom vorbi de acum înainte, ne va ajuta să așezăm amintirea lui Aurel Gurghianu în constelația spiritelor celor mai alese ale literaturii române.

Veneam amîndoi din zarea Cimpiei Transilvane. Ne despărțea numai un deal, dealul Vaideiului, văzut de el, peste care răsărea soarele, dealul Iclănzului, văzut de mine, peste care soarele se lăsa încolo, către Cheile Turzii. Ne știam în aceeași configurație sufletească, el mai european, eu mai al locurilor mele, supuși amîndoi aceluiași întrebări, cînd ne întîlneam, în împrejurări scriitoricești, despre oamenii văilor noastre. O dată, mi se pare, numai o dată, într-un paster de iarnă, a oftat și el alecsandrinic, furat parcă dintre modurile mai moderne și mai libere ale liricii sale: „Hei,



Cimpie Transilvană...!” Eu am continuat să mă întorc pe drumuri știute, și el îmi înțelegea cu duioșie prietenească încăpătînarea. Oricît ne-am fi legat gîndurile de spațiul literar al lumii, în vorbele noastre găseam și acel ceva numai al nostru, punct de reper al nesfîrșitelor bucurii cărturărești.

Și acum, întors dintr-o călătorie, mi-a fost dat să mă întîmpine vestea morții lui. Ce să spun, bătrîne? Ne despărțea un deal, un deal mai înalt ca toate asfințiturile. Era al nostru, eu oamenii satelor noastre, cu plugurile și cu turmele lor. Ne despărțea, legîndu-ne. Acum ne despărte o mîna de pămînt, un pămînt strein peste care nu se poate ajunge nici în satul meu, nici într-al tău! Eh, bătrîne!...

Ion Horea

Scriitorul ca personaj



PROBABIL primul volum dintr-un ciclu, romanul lui Florin Bănescu intitulat *Strada* și supratitlul *Drumul gugulanilor* (pe copertă s-a trecut, eronat, doar ultima denumire) marchează un moment important în evoluția autorului*). *Strada* e, pină la un punct, romanul peripețiilor interioare ale unui scriitor, mai pretențios dar și mai puțin exact spus, al viziunilor și al trăirilor lui de-a lungul câtorva ore din ultima zi a unui an, totul putând fi, eventual, rezumat într-o singură frază ceva mai lungă, inclusă, firește, în carte: „Nicolae a plecat de acasă, a băut, în drum, o cafea (la Roti), a intrat în teatru, a străbătut sala de spectacole (putea alege și alt drum) fără să se oprească, a urcat câteva trepte, obosind, s-a odihnit, a străbătut un coridor (lung) văzind (amintindu-și)... niște critici (sau cărțile lor ?), mai văzând (născocind) umbrele unor bătrâni (ori ale morilor de apă ?), a ajuns, în sfârșit la o (de tot banală) sedință, aceasta a durat o jumătate de oră, în bună pace (adică nu se certaseră între ei, cei prezenți, fiindcă uneori... păi fără discuții, fără ciocniri de idei, fără polemici, fără... se poate ?) și a plecat Gata“. Epica este, deci, și sumară și oarecare; în realitate, în acest plan, al însoțirii personajului pe un traseu faptic sărac în evenimente și deloc ieșit din comun, Florin Bănescu a scris un fel de „portret al artistului la maturitate“, dens, foarte sugestiv, de o remarcabilă finețe analitică, bizuit pe o sigură stăpânire a monologului interior. Cu o bună, excelentă intuiție, spațiul lăuntric al scriitorului-personaj este văzut ca fiind generat de bibliotecă, memorie și imaginație, un spațiu al

*) Florin Bănescu, *Drumul gugulanilor. Strada*, Editura Facla, 1987.

asocierilor și al dezvoltărilor imprevizibile, deloc totuși haotic, răvășit, insurgenț. Romanul, apoi, conține și un plan istoric, o evocare epică mai cursivă, mai puțin distorsionată, dar tot din interiorul unei conștiințe întreprinsă, a preparării pentru participarea la actul Unirii de la 1 Decembrie 1918. Eroul acestui roman în roman este un nechi al scriitorului-personaj, și el preocupat de scris, de gazetărie, de cărți. Se poate observa cum anumite momente din existența personajului rememorat (pregătirile pentru Unire, întâlnirea cu un tânăr din satul natal, călătoria spre Alba Iulia) reverberază simbolic în narațiunea desfășurată în prezent, făcând posibilă detașarea unor teme și motive ce revin sub înfățișări diferite: duelul, gestul inițiativ, protecția bibliotecii, sentimentul continuității, existența unui cod străvechi, o tenacitate cu determinări mai mult mitologice decât psihologice. Locul geometric al acestor intersecții îl constituie o stradă arădeană încărcată de istorie, ieșită așadar din geografie: „Înainte de Imperiu se chemase *Strada Domnilor* iar sub Imperiu (cu administrația nemțească) i se spusese *Herrengasse*. Venise «dualismul» și numele, mai întâi, s-a tradus: *Uri Ulea*, apoi s-a schimbat: *Deak Ferenc*. Iar După Unire: *Mihai Eminescu*! O istorie condensată în câteva denumiri“. Pe această stradă trăiește și merge cotidian scriitorul-personaj, aici a fost cindva redacția „Românului“ ce-l atrăsese pe unchiul-gazetar, umbrele strămoșilor sînt prezente și se amestecă neîncetat cu trecătorii de acum, zăpezile de altădată și cele invocate de erou să se reverse, redemptorii, înainte de intrarea într-un nou an, instituind ordinea suverană a unei realități magice, dincolo de timp. *Strada* e, în bună măsură, și romanul acestei realități.

Fiind „un început“, o „introducere“, această — este de presupus — primă carte dintr-un serial reprezintă totodată cel mai bun lucru scris de Florin Bănescu pină acum. Scriitorul, care este și un animator cultural neobosit, plătind inevitabilul tribut al consumului uneori excesiv de energie și preocupări, este într-un progres evident; dacă în volumele lui de povestiri *Calendar pe o sută de ani* (1982) și *Moara de apă* (1984) depășise o anumită înclinare spre melodramatic și poetizare prin descoperirea resurselor unei proze cu substrat deopotrivă magic și social, Florin Bănescu și-a găsit și fixat în *Strada* un ton al implicării, de o gravitate și o adincime ce merită subliniate.

NU la fel se poate spune despre micul roman *Intoarerea* de Romulus Cojocaru**), cartea unei încercări neizbutite a autorului de a ieși din registrul și din spațiul care l-au consacrat. Și aici personajul central este un scriitor — un scriitor care se face, care devine astfel de-a lungul unei istorii purtate în mare viteză prin tot felul de întâmplări ce sînt nu atât de pitorești ori de intenționate străbaterii mediilor, cit de luarea în serios a unor clișee mai degrabă parodice. Cartea începe cu o eliberare din penitenciar și se încheie cu o primă zi de serviciu a eroului, în calitate de angajat la Ministerul de externe: e, așadar, istoria unei fulgerătoare ascensiuni sociale, pornită de foarte de jos și încheiată, în logica romanului, undeva sus. Eroarea autorului constă de fapt într-o deraiere de interes problematic. Eroul său, fost avocat, nimerit la închisoare inocent, ca urmare a unei mașinațiuni, străbate o cale a redresării: după efectuarea pedepsei se angajează ca muncitor necalificat, începe să scrie, trimite scurte proze unei reviste, este publicat cu iuteală (textele sînt reproduse în carte), e invitat să-și prepare un volum etc. Linia aceasta, a salvării prin descoperirea literaturii, este însă părăsită de Romulus Cojocaru, în favoarea uneia ulterioare și frivole: personajul său întâlnește tot felul de ființe minunate care nu fac altceva decât să contribuie la recuperarea lui spectaculoasă. Procesul în urma căruia fusese închis este revizuit de un magistrat care avusese dubii și eroului i se constată nevinovăția; gazda la care locuiește, un pensionar cîndva om important în oraș, îl îndrăgește și aproape îl adoptă, făcînd intervenții în favoarea lui; o fată, evident foarte frumoasă, venită din București, fiica unui înalt demnitar, se îndrăgostește de el și se ajunge, desigur, la căsătorie, atât reabilitarea cit și mariajul, plus reputația literară evasi-instantaneu dobîndită explicînd rapida avansare socială a eroului. Toată această istorie pare și stilistic involuntar comică, iar multe amănunte sînt de o perfect stridentă neverosimilitate. Iată unul singur: cită vreme lucrează ca muncitor necalificat, eroul imprumută de la bibliotecă o rășenească volume de Platon și Hegel (stîrnind, desigur, uimirea funcționarilor de acolo); dar cititorul lui Platon și Hegel, odată ajuns la București ca oaspete al viitorului său socru, într-o „viziune dintr-un cartier ales, al persona-

*) Romulus Cojocaru, *Intoarerea*, Editura Scrisul Românesc, 1987.

litaților“, e grozav de stîlnic de holu unde, crede, „s-ar putea întoarce un car cu boi“, de lustra „mai mare decît policandru de la biserica de la mine din sat“, de „mîncărurile aiurite“, căroră, zice, le-ar prefera „o tocană de cartofi, tocana pe care o mîncă zilnic pe santier“, de tacîmuri etc.!

Din fericire, această poveste imposibilă cu aparență de scenariu pentru un film indian plus ceva proletcultism neașzător conține, ca într-o montură de tinicheie, câteva pietre prețioase veritabile, și scurtele povestiri ale scriitorului personaj. Acestea nu doar reamintesc de adevărata vocație a lui Romulus Cojocaru — un excelent prozator al satului și al graiului oltenesc, — dar fac și mai vizibilă distanța, estetic un abis, dintre cele două planuri ale cărții. Purtînd titlul „sevente“ și presărate în cuprinsul romanului, aceste povestiri sînt în fond niște „momente“ din existența rurală surprinse cu o mare acuitate expresivă și cu o deplină pătrundere psihologică a întortocheții țărănești. Un vecin începe să-și spună unui tată că băiatul său, hotărît să se însoare cu o fată pe care acela nu o voia, nu mai vine acasă cu boii. Nu apucă să zică decît „Cu Lisandru nu-i de-a bine...“, că tatăl înțelege altceva și, pierdut, își anunță nevasta că „muri Lisandru“. Bocete, femei jelesc și încep să pregătească „de mortului“. Vecinul reușește totuși să termine ce avea de spus și tatăl băiatului, pină atunci prăbușit de durere, se infurie („Dacă nu muri, îl omor eu. Bag cutitul în el și-l răsucesc. Fir-ar sufletul lui al dracului să-i fie!“). Plicîndu-și împotrivirea la căsătoria lui Lisandru printr-o țîrzie măturisire: futa, îndrăgîtă de flăcău, ar fi fost, și ea, fiica lui (deci sora lui Lisandru), fructul unui păcat de tinerete. Cînd nevasta îl amenință pe tată că se spînzură de rușine, acesta retractează (păcatul de tinerete era inventat, simplu pretext pentru a face tinerilor căsătoria imposibilă), și amîndoi pleacă în petil. E, în aceste povestiri nastratinești, unele nu lipsite de dramatism, o lume sub toate aspectele apropiată de aceea din *La Lilieci* de Marin Sorescu. Mare păcat că Romulus Cojocaru nu a făcut un volum doar cu aceste povestiri, cu adevărat reprezentative pentru el, preferînd să le risipească într-un roman unde înzestrarea lui autentică este, practic, de nerecunoscut: să fie, oare, pentru *Intoarerea* a al dracului să-i fie carte ?!

Mircea Iorgulescu

VITRINA

■ **MHAIL SADOVEANU** — *Tara de dincolo de negură. Valea Frumoasei. Povestile de la Bradu Strimb* (Editura Dacia). Culegere cuprinzînd „trei dintre scrierile sadoveniene posibil a fi circumscrise temei naturii“, după cum se precizează în *Nota asupra ediției* semnată de Ion Simuț, autor și al *Prefaței*. Criticul batează tema pe larg și îl construiește ample contextualizări, dovedind o atență familiarizare cu opera comentată și o serioasă pornire monografică. E — de altfel — o caracteristică mai generală a scriiturii lui I. Simuț, ale cărei eseuri de interpretare, în special acelea despre clasic, publicate în *Diferența specifică* (Ed. Dacia, 1982) sau în periodice, iau de cele mai multe ori înfățișarea unor calme studii de reevaluare critică, elaborate pareă în vederea unei impartiale istorii a literaturii... „Monografismul“ e și mai evident în cazul subiectelor sale predilecte, cum sînt Sadoveanu și Rebreanu, asupra cărora a revenit mereu, publicînd pină acum în reviste (mai ales despre ultimul) materia unor cărți speciale. Paginile dedicate acum lui Sadoveanu studiază „tema naturii“ și opera întregă a marelui autor cu pornire de la premisi polemică a denunțării unor prejudecăți: criticul respinge ferm tendința de validare nediferențiată a valorii a operii lui Sadoveanu („O operă uniformă este fantoma unei critici căzute în patima divinizației“ — p.6), pledează pentru recunoașterea unei discrepante „între receptarea entuziastă și diversă, bogată în speculații, a criticii în deceniul opt și receptarea de masă a cititorilor“ (p. 7) și afirmă răsplată că „proza naturalistă“ nu mai e as-

tați foarte prizată de public, „realitate a receptării“ de la care se cuvine pornită orice exegeză în materie (cf. p. 13). Secțiunea a doua a eseului trece în revistă trăsăturile principale ale „naturalismului“ sadoveanian: abolirea temporalității și instalarea „într-o fericită, edenică inactualitate“ (p. 14), retragerea în natură ca într-un refugiu, sensul inițial al vinătorii, mirajul victii naturale, autoreflexivitatea în peisaj și identificarea cu natura, imaginea de „vastă democrație a firii“ (p. 18), fuziunea cu natura ca regresivitate (psihanalizabilă) către un stadiu narcisic, sensul inițial al călătoriei — totul convergînd către ceea ce de mult se numeste „poezia naturii“ la Sadoveanu. Secțiunea a treia oferă un context de istorie a receptării, schițînd în câteva pagini evoluția înțelegerii lui Sadoveanu, de la Lovinescu la Al. Paleologu și N. Manolescu. În sfârșit, ultima secțiune deschide discuția asupra întregii opere, văzute ca „sociologice“ în trepte (p. 28), de la vîrsta mitică din *Creangă de aur* și pină în vremurile moderne. Pe parcursul acestui traseu, „Sociologia sadoveaniană pune între paradisiul inițial al mitului și infernul modern vîrstele intermediare ale istoriei eroice și ale povestirii „ironice“, fată de care spațiul natural rămîne o aspirație utopică: „Singura proiecție a fericirii perfecte e acum utopia naturii, ca o compensație“ (p. 30). Abordînd opera lui Sadoveanu ca pe un sistem de cercuri concentrice, esul lui I. Simuț vede — în fapt — în predilecția ei pentru natural o posibilă cheie de lectură globală: „De felul în care înțelegem natura sadoveaniană depinde interpretarea operii în ansamblu“ (p. 18).

■ **RADU ULMEANU** — *Sintagmele nopții* (Editura Eminescu). Plachetă de versuri. Atras de poezia metafizică și orfică (ii numeste în versuri pe Blaga, Hölderlin, Rilke și Orfeu — la p. 8, 25, 29, 51), autorul pune în mișcare o retorică aggrandiosului — se simte cuprins de „O stare atât de adîncă de har“ (p. 5)

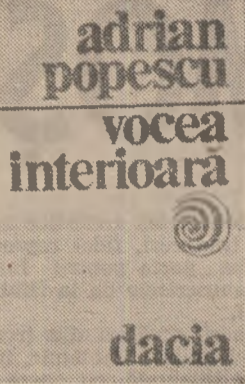
— și dezvoltă mari simboluri: naștere („oul lumii“ s.a.m.d. — p. 13), „trenul universalului“ (p. 27) etc. Pe scena poemelor se instalează poza unui teribil vizionarism, a unei înzestrări de departe de comun: „mi s-au dat [...] / priviri fixe, adînci, asupra dedesubtului lucrurilor“ (p. 15). „Iată cum sau eu un hîrlat transparent / într-un pămînt transparent / în care se văd strămoșii / întîși ea în vitrine subterane“ (p. 23), „de copil / aveai asemenea sculpturi“ (p. 24), „numai concepte mi-au nins pe umeri și pe obraji / [...] / Toată ziua aceasta a căzut o albă ninsoare / dezbinînd lumea de sine și de idee / hrînindu-mă numai pe mine cu esențele lumii / alăptîndu-mă la țîța de foc a luminii vesnice“ (p. 30-31). Mai toate poemele sînt marcate de o tendință filozofantă, grătie cărcia ce rostese mari adevăruri de toată lumea știute (de pildă acesta cosmic: „stelele fug, galaxiile fug / una de cealaltă cu viteze ametoitoare“ — p.7) emise în ciuda conștiinței „locului comun“: „Ce loc comun este în seroul nostru / vorba că trăim pe niște schițe ale unui nucleu explodat / ce loc comun este în anii acestia / să spui E = mc²“ (ibid.). În câteva rînduri se încearcă rescrierea eminesciana, probabil în ideea afinității cu un destin de excepție: „Tînăr eram / și mă visam în pădure / fiul pădurii eram / [...] / și acum cit de mult aș vrea să mă-nțore / să cale din nou cărările ude“ (p. 11) — „Fiind băiet păduri cutreieram“... „Astăzi chiar de m-as întoarce“...): sau: „Știu care este alfa / și care e omega / cînd între a ști și a nu ști / nu mai este hotar“ (p. 64) — „Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște“... Autorul obține rezultate mai bune atunci cînd simplifică recuzita și mai reduce din amploarea gesticulației, ca în poemul de dragoste *Pe-atunci*: „Pe-atunci imi era frică să mă apropii, să te privesc, să te ating, / era ca și cum aș fi murit și aș fi înviat, trebuia să mă las / ucis și născut de o privire a ta și trebuia să fiu recunoscă-

tor / că mi s-a dat suferința de a te fi cunoscut / și de-a te vedea și atinge“ etc. (p. 9).

■ **TUDOR CRISTEA** — *Conturul speranței* (Editura Eminescu). Plachetă de versuri, a patra a autorului, după *Astru natal* (1976), *Tîntă vie* (1979) și *Tablou cotidian* (1983 — toate la aceeași editură). În căutarea unei „rețete“ a poeziei, e găsită aceasta, pe fondul unui sentimentalism reprimat sarcastic: „Cum poți să scrii un poem: iei / un sentiment oarecare, îl legi / de scaunul solitudinii tale / nu ascuți vîntul care bate a primăvară / torni aur topit (la nevoie și fier) / în gîtlejul lui, îl faci să răcnescă / sau, dimpotrivă, îl usuci multă vreme la soare / suflă deasupra lui, îl risipești și / numești aceasta moartea unui fluture contemplîndu-i / oasele fragile sau nu“ (p. 18). Bravînd, autorul imaginează următorul reproș: „Poemele tale seamănă unul cu altul, imi spuse / specialistul în asemănarea poemelor mele / unul cu altul“ (p. 5). În realitate, poemele plachetei nu seamănă decît dintr-un punct de vedere foarte general, prin vizibila aspirație către o retorică „la zi“, ironică și autoironică, deschisă către universul cotidian. Altfel, ele nu seamănă, căci caută fiecare pe cont propriu efecte de expresivitate sau doar de șoc, în direcții foarte diferite: sînt încercate poezia orașului sau a provinciei, de dragoste sau abstractă, parabola livrescă, metatextul și dicteul „nebumiei“ („serie-mi pe piele / nebumia acestui poem“ — p. 24), cu o scriitură aici seacă, cîndă, dincolo „inefabilă“, folosind cînd falsul stil epistolar, cînd pseudo-jurnalul în versuri, apelînd la paradox și la asociaționismul aleatoriu ori la imaginea diafană — etc., etc. Cu alte cuvinte, lipsește o poezică unitară, autorul obținînd rezultate pasabile ba într-o direcție, ba într-alta, tinzînd către o medie a blîndeii onorabilității.

Lector

„Blîndul poet naturist“



BLÎNDUL, poet este Adrian Popescu și naturismul de care el vorbește într-o carte mai veche continuă cu altă sensibilitate și în alt limbaj liric panismul lui Blaga, recurge la ceea ce A.E. Baconsky numea, cu trei decenii în urmă, „noua poetică a simplității”. Rostul ei este să desolemnizeze versul și să „investească cuvintele cu firescul lor anonim”. Adrian Popescu e, printre echinoxistii, cel care duce mai departe această poetică și-și construiește o mitologie lirică în care intuiția realului și reveria livrescă se îngăduie și se completează. Am înfățișat altădată pe larg notele acestei poezii în care dominant e sentimentul de fragilitate și comuniune cu lucrurile. „Franciscanismul” amine și în volumul de poeme recent apărut*) atitudinea pregnantă. O poezie melancolică, reflexivă, plasată cînd într-o Umbrie imaginată (sudică), cînd în spațiul banalităților cotidiene. Cele mai multe versuri sînt de un voit prozaim și notează întimplări comune, scene de viață, amintiri din călătorie într-un limbaj, repet, lipsit de orice strălucire formală. Iau exemplul poemului intitulat **Poveste de iarnă**. Adrian Popescu rela-

*) Adrian Popescu, **Vocea interioară**, Editura Dacia, 1987.

tează în propoziții sărace. albe, despre un colocviu pe tema „literatură și angajare” ținut într-o cabană din Alpii înzăpezii. Sufletul colocviului e Zacharias Werner, un vizionar, care mai tirziu este văzut sărutîndu-se cu o doamnă elegantă într-o gară europeană și despre care se vorbește și în Sicilia... Atît. Atît plus indeterminarea, deplasarea faptului real în legendă, în finalul poemului: „Deși mai în vîrstă cu cîteva sute de ani l-am cunoscut bine”.

În acest stil jurnalistic sînt scrise **Merenda, Ochelarii bunicului, Călătorind, Drum în Bucovina, Delfinul de la Arbore, Apartament la nord**, poeme care mizează pe elocvența frazelor incolorate și pe pregnanța faptelor reale. E totdeauna greu să prinzi unda lor lirică, misterul din spatele însemnărilor neutre. Luat separat, poemul intrigă tocmai prin lipsa lor aparentă de poezie. Citite împreună, ele dau impresia că autorul are un program liric și, în concordanță cu el, silește versul să se umilească, să lepede toate podoabele și să primească banalitățile vieții. Față de asemenea experiențe sîntem totdeauna vigilenți, pentru că versul în poezie nu este și nu trebuie să fie niciodată prozaic, fără imaginație lirică și fără un limbaj ascuns în stare să transforme propozițiile fără culoare într-o culoare a poeziei. Adrian Popescu este, nu mai încapă vorbă, un poet cu imaginație și, deci, un poet cu personalitate. N-aș spune însă că toate însemnările lui din categoria citată mai înainte mă conving estetic. Reflecțiile despre identitate sau despre „marele corp al omenirii” sînt fără profunzime lirică. Mai elocvente liric mi se par versurile care limiteză epicul și se deschid, într-un mod mai acut, spre simbolurile mari și transcriu faptele interiorității. Regăsesc, în astfel de cazuri, spiritul serafic și suav, atent la fragilitățile lumii, dornic să cînte fratele soare și sora noastră natura. Un poem, întii, despre presimțirea renașterii în lumea vegetală: „Încă puțin și cerul se va limpezi / încă puțin și frigul va conțeni / încă puțin și ne vom plimba prin pădure / încă puțin și adevărul va fi egal cu / frumusețea // încă puțin și copiii vor crește mari / încă puțin și miinile mele roșii se vor albi / încă puțin și vița de vie va scoate lăstari // încă puțin și sloiurile vor aluneca pe Dunăre / încă puțin și prietenii duși se vor întoarce / din călătoriile lor dincolo de cercul polar // încă puțin îmi șoptesc răbdătoarele paroc.”

Adrian Popescu completează în poemele de acum biografia lui lirică imaginată fixată deja în cărțile anterioare. Cîteva fragmente sînt remarcabile. „Latin răsăritean”, deprins cu tăcerea și învățat cu frigul și vîntul, ajunge din nou la hotarele Umbriei și acolo, printre măslini și vița de vie, redescoperă lacul mirific. Poemul folosește discret limbajul figurației: „Lacul e numai transparent și prin norii joși / lumina pune aureole de aburi pe lucruri / un piron trece printr-o carne transfigurată / o spadă din raze străpunge invelișul lunii”. La Roma caută pinii de pe coline și ascultă mierla, la Assisi se gîndește la „Mirele serafic și suav” și contemplă în versuri muzicale (printre puținele de acest fel în **Vocea interioară**) gențianele, pinii umezi și anemonele: „Cînd gențianele își zvîntă / pe cremeni clopotul fragil / în care aburii descîntă / o amintire ca un tril // Cînd anemona-i pe cărare / iar pinul umez în rășini / cînd doar Subasio e rece / infrigurat de Apenini // Cînd stele-și limpezesc văpaia / pe calea ce le-a fost ursită / iar mușchiul negru și frunzele / mustesc sub talpa de copil // Și veselie-i îngerească / avea calciul prea curat / în care pulberea iubirii / se desfăta fără păcat”.

SE poate observa că în timp ce A. E. Baconsky și o parte din poezii de la „Steaua” (mai puțin Aurel Rău, interesat în ultimele poeme de lumea heladică) evadează spre un nord fantastic, poezii mai tineri coboară imaginația lirică spre sud și-și regăsesc, astfel, rădăcina lor latină. Adrian Popescu a creat o țară imaginată (Umbria) și revine acum la ea într-un șir de poeme în care sugerează miracolul lucrurilor mici, solide, fraterne: „Din Umbria-mi vin vești că măslinii s-au povîrnit / sub rod și colinele ard

în lumină roșcată / butonie de plastic galbene stau prin livezi / pline ochi cu miremele pămîntului sudic / din toate frunzele căzute o frunză ei îmi trimite / să o pun între frunzele cărții pe masă / lo răspund cu subțiri foi de mesteacăn și alun / umeze ca pielea de miel și cu ace de brad / alte păduri cresc pe aici și au altă / răcoare în crengi, dar pămîntul e unul / și pe dedesubt izvoarele apa-și amestecă lin / pacea și mormurul lor, rădăcina stelară / din noi toți o hrănește aceeași ardoare.”

Poezia lui Adrian Popescu e lipsită de dramatism, puține versuri vorbesc de tremurul ușor în fața sfîrșitului, de o litanie „îngăimată” nedeslușit. Convingerea lui este că „în toate se află un bine ascuns” și că „nedorind nimic poți dobindi plenitudinea / coborînd urci pe o nevăzută scară”. Mi s-a părut că doar într-un singur poem (**Secolul nostru**) judecata morală este mai aspră și limbajul mai acut. În rest, chiar atunci cînd în poem pătrund viziuni mai negre („albinele abisului urcînd în întuneric”), contemplația este liniștită, solară. Poetul gîndește fără mari neliniști sfîrșitul (Cogniția) și promite să nu abdice niciodată de la „înțelesul minunii”. Citez în finalul acestei cronici portretul pe care Adrian Popescu și-l face singur în **Cîntec de vîrstă**: „Tînăr fiind și plin de năluca am slujit frumusețea / netrecătoare drapată-n petalele trandafirului roșu / ora de-acum e mai săracă-n umirici și mai rece / dar neclintit nu abdic de la-nțelesul minunii / roua din capetele crinilor nu s-a uscat pentru mine // Mă cunosc și mă judec eu însumi mai aspru ca vremea / divizat și întreg, păcătos și ascet, înrobitor oarelor patimi / și cast, ezitant și plin de tărie, rotund și impar / versant al vîrstei mature prin tine urcușu-l-nece / poartă-mi mina să-mi sap trepte-n luciosul perete.”

Vocea interioară îl arată pe Adrian Popescu consecvent, în toate, cu sine. Nu și-a schimbat nici stilul, nici temele de meditație: un poet al grațiosului și al transparenței, apostol discret al solidarității cu lucrurile umile.

Eugen Simion

Promoția '70

Istorici literari (I)

■ **INTERESAT** cu precădere de literatura secolului al XIX-lea, aruncînd însă priviri fugare și în vremi mai îndepărtate sau mai apropiate, **MIRCEA ANGHIELESCU** (n. 1941) e un istoric literar cu practică arhivistică și tentații comparatiste, convins de obiectivitatea rece și limitativă a documentului dar nutrinîd înapoia gestului de reconstituire istorică o aspirație de argonaut; într-un peisaj care nu lasă prea multe speranțe căutătorului de necunoscut, cum este cel al veacului nouăsprezece literar, singurul orgoliu ce și-l poate îngădui cu folos istoricul literar este al reordonării materiei spre un inedit hermeneutic; între reconstituire și reinterpretare Mircea Anghiescu pune semnul echivalenței, oferind astfel apetitului său teoretic o consolare iar studiosului de documente o finalitate mai înaltă; cărțile lui, monografiile sau investigații tematice, au în comun chiar această echivalență, ilustrată de includerea excursului interpretativ, cu bază teoretică, în discursul descriptiv, cu bază documentară.

Demnă de toată atenția este în **Preromantismul românesc** (1971) nu atît încercarea, parțial justificată, de a demonstra existența unui preromantism românesc între 1800 și 1840, cît buna manieră comparatistă prin care sînt puse în evidență tipologiile, ariile de pătrundere și accepțiunile curentului; jumătate din carte, de aspect documentar, e o privire asupra culturii și literaturii române spre sfîrșitul veacului al XVIII-lea, menită să dea o imagine a cadrului general în care se ivesc și se vor consolida în perimetrul nostru trăsăturile unei estetici anticlasiciste, dominată de repere sentimentale, cultivînd vagul și indefinitul ori integrînd fluxul emoțional într-un univers înnoit; cealaltă jumătate, să-l spunem interpretativă, caută în poezia de pînă la 1840 temele preromantice, influențele din sentimentalism european și notele proprii liricii românești; Alexandrescu, Hrisoverghi, Mumuleanu, Cucururan, Negruzzi, Heliade ș.a. sînt citați, fără a fi însă

supralicitați, pentru o identificare a temelor și o analiză a accentelor personale în tratarea acestora; cele trei teme fundamentale ale preromantismului (moartea, patriotismul și amorul) îi prilejuiesc istoricului literar observații pătrunzătoare, delimitări, disocieri și nuanțări care au ca rezultat, pe de o parte, fixarea, poate cam didactică, a unor însușiri generale ce caracterizează curentul, iar pe de alta, descoperirea particularităților pe care poezii români le au în raport cu modelul urmat; dacă atitudinile poetului preromantic în fața morții („singura posibilitate de scăpare din cercul îngust al necazurilor vieții” și „regretul după viața netrăită încă”) sînt locuri comune ale istoriografiei literare, ideea că „nu tema inspiră sentimentul melancoliei, ci cadrul sepulcral este ales pentru că el consună cu sentimentul poetului, cu starea sa de spirit” reprezintă o subtilitate personală; este fără dubiu că „poezia patriotică a ruinelor pendulează între pesimismul inspirat de tema originară și sentimentul activ și stenic al exaltării mindriei naționale” dar mi se pare mai importantă și de superioară finețe observația că, la noi, „ideea ruinelor este legată nu atît de atmosferă, de reînvierea unor tradiții sentimentale, cît de valoarea patriotică, educativă, a lor”; e o banalitate că preromanticul „înclină spre un amor spiritualizat, în femeie îl farmecă inefabilul, misterul, distanța care îl stimulează imaginația” nu însă și nuanțarea explicativă conform căreia „ceea ce lubește poetul preromantic în idolul său este posibilitatea unei complicații imaginare, a visării, a fabularii”, cu alte cuvinte posibilitatea „unei sustrageri din perimetrul concretului imediat, pentru a-și putea desfășura meditația sa interioară asupra noilor condiții în care se descoperă”; plecînd de la definiția croceană a romantismului („efuziune spontană și violentă a sentimentelor”), Mircea Anghiescu definește preromantismul, la finele studiului său, „prin reticența izbucnirilor, prin ezitarea declarării unor sentimente asupra cărora poe-

tul continuă să-și pună întrebări, să ridice incertitudini — ceea ce nu înseamnă că și expresia stilistică va fi mereu una dubitativă, ci numai că poziția artistului este în general lipsită de violență totalitară, de absolutul unei opțiuni definitive, îndepărtînd excesivul, exagerarea”; în viziunea istoricului literar, preromantismul este deci un romantism cu amortizor.

DACĂ **Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu** (1973) reassemblează pentru uzul cititorului tînăr observații, judecăți și concluzii din relativ vastă bibliografie critică și istorico-literară a poetului, nu fără un anumit orgoliu al sentinței personale („Inspirată din durerea renunțării, din melancolia neîmplinirii și din conștiința tragică a imposibilității, lirica erotică a lui Alexandrescu păstrează în întregime o tonalitate elegiacă, cea mai puternică în literatura noastră înainte de Eminescu” — ceea ce este cel puțin discutabil, dacă nu cumva rezumă o prejudecată), în **Ion Heliade Rădulescu** (1986), subintitulată „o biografie a omului și a operei”, Mircea Anghiescu dă cea mai bună carte a sa, contribuție de referință în ce privește viața „titanelului” de la Tirgoviște; e vorba, dacă am înțeles bine, de un prim volum al unei întreprinderi mai vaste, obiectul său fiind aici doar biografia omului, documentarul activității sale publice iar nu, încă, biografia critică a operei; recitînd tot ce s-a scris despre Heliade, revizînd documentele deja cunoscute și producînd el însuși dovezi documentare noi, istoricul literar ca biograf adoptă o manieră să zicem „științifică” de investigație, dă cuvîntul documentelor, își păstrează mereu comentariul în limita lor, evitînd orice ispită călinesciană spre portret eple dar ocolînd și aritmetica seacă a arhivistului de meserie; fără exaltări și atitudini encomiastice, sobru și discret, el își urmărește personajul ca o umbră, intră în mediile prin care a trecut acesta de-a lungul unei vieți, dar intră cunoscîndu-le bine, avînd deci posibilitatea de a pune în lu-

mină exactă cutare reacție sau cutare relație, se lasă prins de clocotul unei personalități accentuate precum aceea a viitorului președinte al Societății academice, caută în contradictoria sa activitate, în disputele pe care le-a provocat sau în care s-a implicat, în simpatiile și antipatiile de care i-a fost mereu însoțită existența, în dilemele vieții personale, de familie, sau în meandrele vieții politice ce-l captivase din tinerețe, caută așadar în tot ghemul unei vieți deloc carecare firele purtătoare de semnificație majoră, cele care dădeau în ultimă instanță întimplărilor vieții un sens supraindividual; o idee răzbate în toate episoadele bogatei biografii heliadești, conștiința scriitoricească („Impotriva sentimentului de inutilitate — spune Mircea Anghiescu — împotriva dușmanilor de toate felurile, el luptă scriind”) dublată de conștiința națională se află la originea tuturor acțiunilor de anvergură ale acestui Proteus al culturii și politicii românești din veacul al XIX-lea; multitudinea de fapte pe care, cu documentele pe masă, istoricul literar le evocă în discursul său biografist chiar dacă nu face ea însăși, prin simpla însumare, un portret al scriitorului, se constituie, totuși, în „penelul” fără de care portretul n-ar fi posibil; urmărindu-și, cum spuneam, ca o umbră personajul, explicîndu-l acolo unde putea să pară de neînțeles, admirîndu-l oesdrîna polivalentă dar neascunzîndu-l defectivitățile, ezităriile și limitele, Mircea Anghiescu a scris o biografie din care cititorul poate contura el singur un portret al unuia din marii oameni ai culturii române, surprins de aproape și mereu cu dreptate în virteful istoriei sale personale și a timpului în care s-a consumat și pe care l-a marcat; cu această monografie, despre viața lui Heliade s-a spus, probabil, totul.

Literatura română și orientul (1975) — orientul văzut ca temă și ca sferă de influență pentru cultura românească din secolele XVII—XIX, **Scriitori și curente** (1982), **Lectura operei** (1986), ambele conținînd studii de mai mică întindere, eseuri și contribuții istorico-literare privitoare, în majoritate, la secolul XIX, cu cîteva încercări mai timide de incursiune în orizontul literaturii din secolul nostru (de la Goga la Mircea Eliade), alături de antologia **Călători români în Africa**, de la Bolintineanu pînă la preajma primului război mondial, completează bibliografia unui bun istoric literar „al mezzo del camin...”

Laurențiu Ulici

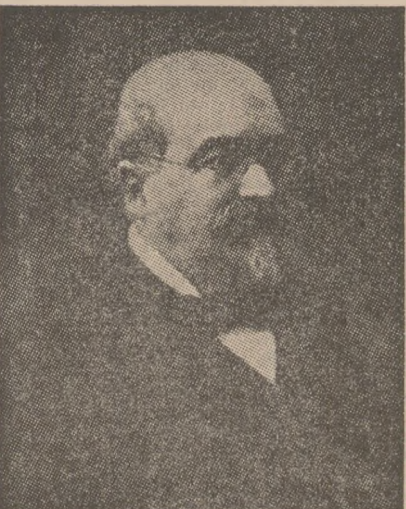
VALORIFICAREA MOȘTELOR



Dimitrie Cantemir



Nicolae Bălcescu



Mihail Kogălniceanu

CA oricare dintre activitățile omenești, cea culturală prezintă desigur probleme legate de actualitate, comportând deosebită atenție și uneori chiar urgență. Aceasta nu implică însă nesocotirea valorilor permanente care constituie un patrimoniu național, inalienabil. Continuitatea este, așadar, o condiție primordială a progresului, în toate direcțiile culturii naționale, în care se pot surprinde, pe tot parcursul trecutului, tendințe înaintate și chiar tradiții revoluționare. În acest spirit și-a îndreptat pașii tovarășul Nicolae Ceaușescu la locuri de pelerinaj ale istoriei noastre, în primăvara anului 1966, la Iași, evocând pe marii cărturari ai secolului trecut și ai zilelor noastre, la Suceava, aducând un omagiu lui Ștefan cel Mare, în regiunea Argeș, invocând memoria altor glorioși voievozi, Mircea, Neagoe, Vlad Țepeș, la Padeș, de unde a plecat Tudor Vladimirescu cu pandurii lui, la Tîrgu-Jiu, admirând operele în aer liber ale lui Brâncuși, fără să uite lupta lui N. Titulescu „pentru independența și suveranitatea României”, la Mircești, unde a jucat Hora Unirii în preajma casei lui Vasile Alecsandri.

Bucureștii prilejuiesc similare meditații patriotice în preajma vechilor cititorii — făpturi vii pentru noi, închinătorii lor —, iar pentru cei legați de un trecut mai apropiat, atâtea case nimbate de amintiri, care ni-i recheamă printre noi pe Tudor Arghezi, gospodarul Mărtisorului, pe Ion Minulescu, colecționar eclectic de artă, pe G. Bacovia, abstras parcă din această existență, pe Barbu Știlineanu, marele cunoscător al artei ceramice, pe năzdrăvanul C. Tănase, cu insidioasele-i interpelări („Mă rog, mă rog, o întrebare...”), pe doctorul Vasile Voiculescu, creator de virf în pragul și chiar în toiul senectuții, pe Ion Pillat, împărțit sufletește între Miorcanii Moldovei și Florica Munteniei, pe Tudor Vianu, în biroul său la care se așeza să scrie în fiecare zi, ca și pe E. Lovinescu, cu ușile deschise în așteptarea marelui scriitor necunoscut — și pe atîția alții !...

Lui Eminescu, iată ce-i dorea și dorea neamului său pentru dreapta cinstită a Luceafărului nostru, vechiul său închinător, apostolicul Nicolae Iorga: „Noi am vrut să facem acolo, în Ipotești [...] dumbrava lui, crîngul lui ; să se ridice acolo, pe dealurile acelea botoșănene, un fel de crîng sacru, cum era în antichitatea elenică, și în mijloc să se găsească și o locuință potrivită cu alesul simț de frumusețe pe care-l avea el, în care închinătorii ar putea să vină pentru a face rugăciunea, cum este sărbătorit acolo. Pentru aceasta am adunat bani, bani mulți și i-am trimes. Acum, cînd s-a făcut

socoteala celor cari au binemeritat de memoria lui Eminescu, aceasta s-a uitat”.

Bucureștenii îl cinstesc pe Eminescu în fiecare an de două ori, la data nașterii și a morții, fie depunînd o floare la monumentul ridicat poetului în fața Ateneului, fie făcînd pelerinaj, la cimitirul Bellu, căutîndu-l pe el, solitarul, în alinierea micului colectiv ce i s-a adăugat. De ce oare nu i s-ar satisface dezideratul din **Mai am un singur dor ?** Poate că locul cel mai potrivit pentru reînhumarea lui ar fi nu departe de inspiratul bust al lui Oscar Han, de la Constanța, poate pe un promontoriu ca acela al lui Chateaubriand, la Saint-Malo...

Cinstim, însă, și în alt fel memoria marilor noștri înaintași, din toate domeniile culturii : literar, artistic sau științific. Pelerinajul nostru mai intim ar fi la masa de lucru, cu o carte a lor în mînă, citînd-o și recitînd-o periodic și de fiecare dată descoperînd într-însa noi valori, noi sugestii sau, cum se spune astăzi, noi conotații.

Pentru aceasta se cere o singură condiție, pe lângă fervoarea cititorului : acuratețea textului, în spiritul și în litera autorului, colaționat după ultima ediție îngrijită de acesta, ca un **nevarietur**. S-ar părea, vorba aceea, că treaba este ușoară. Dimpotrivă, ea cere o foarte atentă îngrijire filologică, pînă la predarea „materialelor” minuțios verificate, iar apoi urmărirea pe tot parcursul operației tipografice, pînă la bunul de tipar, cînd idealul ar fi să nu se strecoare nici o cît de mică greșală, puțînd da loc, printr-o inadverență, rătălmăcirii regretabile a gândirii autorului.

Nu-i vorba, s-au realizat în zilele noastre vădite succese față de vechile metode de redactare. S-au pregătit echipe de cercetători avizați, s-au înmulțit filierele curelei de transmisie, ca să zicem așa, într-un cuvînt există acum premisele unor înfăptuiri filologice remarcabile.

CONTINUÎND vechea tradiție academică într-un ritm mai viu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, în intervalul ultimelor decenii, a publicat lucrări fundamentale în toate ramurile științelor omului și ale naturii, precum și în materie de folclor și literatură. În colaborare cu colectivul Muzeului de Literatură Română, a continuat, după decesul regretatului nostru coleg Perpessiciu, monumentală ediție a **Operele** lui Mihai Eminescu. Proiectate în număr de douăzeci de volume, s-a dat la lumină aproape totalitatea creației literare și a publicisticii culturale și politice eminesciene. Se prevede pînă în iunie 1989, la data centenarului morții lui Eminescu, încheierea acestei ediții critice, menită

să dea totalitatea scrierilor sale, originale și traduceri, fidel reproduse mai mare parte pentru înția după manuscrisele de la Biblioteca cademei.

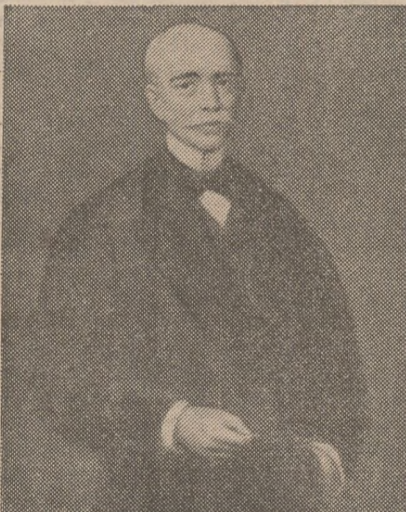
Alți mari scriitori din trecut, pînd cu Dimitrie Cantemir, în cu reeditare integrală, cu opere în română, latină, rusă, și turcă, sînt agenda aceleiași edituri care a mpreprins editarea **Operele** lui N. cescu (de G. Zane), M. Kogălnic (de Dan Simonescu, Alexandru Georgeta Penelea) și Alexandru bescu (de Tudor Vianu, Virgil Că G. Pienescu ș.a.).

Emulația dintre edituri, în pri clasicii noștri, se cuvine eviden. Astfel, paralel cu ediția Acade editura „Minerva” a mai dat o e Perpessiciu a **Operele** eminesciene în continuare, cu propriile forțe d laționare și editare critică. Aceea ditură, în cadrul operelor complet lui G. Călinescu, a retipărit **M. Eminescu** și, în forma de lucrării, vastul studiu despre oper celuiași.

O interesantă inițiativă a ed „Junimea” din Iași este colecția **nesciana**, care a oferit în interval ani, 41 de volume, ultimul, recent, nat de Elena Loghinovski, despre **nescu în limba lui Pușkin** (au fost măcite de mai mulți autori 73 de zii antume și 58 postume).

Aș sublinia ipoteza lui I.D. M care a identificat faimoasa și neu „iubită din Ipotești” a adolescent în persoana unei Casandra lui G ghe Alupului, decedată în 1864, cu tru sau cinci ani mai vîrstnică viitorul poet, care a invocat-o în **tuă est și în alte multe poezii (nescu la Ipotești, Eminesciana 1979)**. Avem, datorită acestei col lucrări fundamentale despre Emin omul și opera, începînd cu **Amin lui Th. Stefanelli**, fostul coleg de naziu și de Universitate la Viena.

Un mare număr de cărți, conțin studii consacrate vieții și opo Eminescu au apărut în toate țării noastre : București, Iași, Cluși mișoara. Aș aminti, printre cele importante : **Studii de stilistică nesciană**, 1965, de G. I. Tohăne **Momentul Eminescu în evoluția li române**, 1971, de Gh. Bulgăr, **Dicțul limbii poetice a lui Eminescu**, îngrijirea acad. Tudor Vianu, 1968, **xicul artistic eminescian în lumina tistică**, de Luiza Seche, 1974, **Emin și poezia populară**, de Ion Ro 1965, **Poezia lui Eminescu în Tra vania**, de Elena Stan, 1969, **Meta mării în poezia lui Eminescu**, de Dumitrescu, 1972, **Hyperion, I, Viața Eminescu**, de George Munteanu, **Comentarii eminesciene**, de D. M rașu, 1967, care a întocmit și cea amplă ediție critică, în trei volum **Poeziilor** lui Eminescu, precum și



Vasile Alecsandri



Titu Maiorescu



Mihai Eminescu



LL. Caragiale



Ion Creangă

ENIRII LITERARE

crările de sinteză ale Zoi Dumitrescu-Buşulenga și Eugen Todoran.

Romancierul Petru Vintilă ne-a oferit un masiv volum, **Eminescu**, cu subtitlul **roman cronologic**, adică o încercare de a-i urmări existența oarecum zilnic, cu toate itinerariile și avatarele zbuciumalei sale existențe.

Mai este nevoie să amintim că toate periodicele noastre literare, de două ori pe an, la data nașterii și a morții lui Eminescu, îi consacră pagini întregi? S-ar părea astfel că viața și opera celui mai mare poet român sînt teme nesecate de cercetare și interpretare.

IN cadrul moștenirii literare s-au înmulțit și studiile despre ceilalți doi mari clasici ai literaturii noastre: Ion L. Caragiale și Ion Creangă. Tînăra critică s-a străduit să descopere cu orice preț în opera celui mai de seamă dramaturg român elemente de inovație teatrală, de modernitate. Alți critici și cercetători literari s-au remarcat în încercarea de depistare a unor pagini de publicistică nesemnate, mai ales din perioada debutului, în mare parte obscură.

Despre opera lui Creangă remarcăm studiul lui Ovidiu Bărlea, despre **Poveștile** lui, 1967, monografia lui Savin Bratu, **Ion Creangă**, 1968, cercetarea lui G. I. Tohăneanu despre **Stilul artistic al lui Creangă**, 1969, micromonografia postumă a lui Vladimir Streinu, **Ion Creangă**, 1971, **Introducere în opera lui Ion Creangă**, de George Munteanu, 1976, **Ion Creangă între marii prozatori ai lumii**, de M. Apostolescu, 1978, și ultima, de dr. Petru Rezuș, o autobiografie imaginară a autorului **Amintirilor din copilărie**. O ediție nouă și cea dintîi, în sensul plenar al cuvîntului, critică, închinată **Operele** lui Mihail Sadoveanu, de editura „Minerva”, sub îngrijirea lui Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu, cu un studiu introductiv de Constantin Ciopraga, ne-a înfățișat pînă acum, în trei volume, 1981—1986, **Povestiri, începuturi, Șoimii, Dureri înăbușite, Crișma lui Moș Precu, Povestiri din război, Comoara dorobanțului, Floare ofilită, Amintirile căprarului Gheorghică și Povestiri de sărbători**. O temeinică lucrare despre **Romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu**, în spiritul materialismului istoric, a semnat dr. Nicolae Frigioiu, recent, la „Junimea” din Iași.

Începută de N. Liu și continuată de N. Gheran, marea ediție a **Operele** lui Liviu Rebreanu conține scrierile de imaginație în unsprezece volume. De curînd, cu volumul 12 am intrat în posesia primei părți a activității cronocarului teatral. În afara cadrului acestei ediții, au apărut și două volume din **Jurnalul** marelui romancier.

Mă înșel oare, afirmînd că din ediția de scrieri a lui Tudor Arghezi, îngrijită după dispariția autorului, de fiica sa, Mitzura, n-am văzut alt volum după al 33-lea, **Proze, O galerie de portrete**, 1983 (1911—1966)? Or, ediția integrală ne făgăduia 60 de volume! Să sperăm într-un ritm de acum înainte mai accelerat!

Insemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu, parțial publicate în trecut de către executorul său testamentar, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, apar acum în editura „Minerva”, sub îngrijirea Georgei Rădulescu-Dulgheru și a Dominicăi Filimon, cu un cuvînt înainte de Liviu Rusu, dimpreună cu **Epistolar**, marele critic păstrînd ciorna tuturor scrisorilor sale. Au mai apărut, din opera traducătorului, **Aforisme pentru înțelepciunea în viață** (1969), după Schopenhauer (extrase din **Parerga und Paralipomena**). Cu fiecare ediție nouă, Titu Maiorescu își revizua stilul, reducînd neologismele la strictul necesar și înlocuindu-le cu echivalentele limbii comune.

Dintre marii scriitori ai Junimei, Ioan Slavici reapare sub îngrijirea unui colectiv și cu o prefață de D. Vătamaniuc, cu **Opere**, I—IX, Buc. 1967—1978. Ultimul volum cuprinde **Memorialistica și Varia**, text ales și stabilit de C. Mohanu.

O biografie a lui Duiliu Zamfirescu ne-a lăsat M. Gafița, căruia-i datorăm și ediția de **Opere**, I—V, 1970—1974, și alte culegeri de același autor. Corespondența sa a fost reeditată de Al. Săndulescu. Epistolierul s-a situat, alături de Ion Ghica, pe primul plan al literaturii noastre.

Biografia lui Barbu Delavrancea, Emilia Șt. Milicescu, a îngrijit și ediția de **Opere**, I—IX, 1965—1975 și alte scrieri ale aceluiași autor.

Adrian Marino este autorul **Vieții lui Al. Macedonski** (1966) și îngrijitorul ediției selective de **Opere**, I—VII, 1966—1975. **Poemele nopților** au fost reeditate de M. Anghelescu, în 1976.

Rodica Rotaru și Al. Piru au pregătit prima ediție de **Opere**, I—IX, ale lui G. Ibrăileanu, iar Alexandru George a început editarea critică a operei lui E. Lovinescu (în prealabil au apărut **Scrieri**, I—IV, Buc., 1969—1973).

Un foarte viu interes se manifestă pentru corespondența scriitorilor noștri, de la aceea, vastă, a lui Vasile Alecsandri, cercetată de Marta Anineanu, pînă la aceea, din zilele noastre, dintre G. Călinescu și Al. Rosetti, editorul excelenței **Istoria a literaturii române...** a celui dintîi. Aceasta a fost reeditată de Al. Piru, cu numeroase completări de autori minori și de studii însemnări biografice despre scriitori și ascendența lor (Ed. „Minerva”, 1982).

Două colecții paralele, **Restitutio** (București, Ed. „Minerva”) și **Restituiri** (Cluj-Napoca, ed. Dacia, aceasta din urmă din păcate întreruptă) au contribuit cu foarte interesante deshumări de autori din trecutul mai îndepărtat sau mai recent. Astfel, în cea dintîi, a apărut în 1972 **Jocul oglinzilor, versuri** publicate și inedite, ale mezinului Luca Ion Caragiale, cu o prefață de Barbu Cioculescu, iar în cea de a doua, **Jurnal de Octav Șuluțiu**.

Opere de seamă ale unor mari oameni de cultură, cu contingente literare, ca Nicolae Iorga, George Brătianu, C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Alice Voinescu și Cella Delavrancea au fost reeditate de editura „Eminescu”, într-o prodigioasă serie de personalități românești.

DIN vechea noastră literatură, cea istorică trece mereu pe primul plan. Am amintit mai sus de ediția Cantemir. În cadrul ei a apărut, la Editura Academiei R.S. România, în 1983, pentru întia oară **De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus și Historia Moldo-Valachica**, cu o prefață de Virgil Cîndea, note și indici de Dan Slușanschi (vol. IX, partea I), text bilingv. Capodopera polihistorului de renume european, **Istoria ieroglică** (text stabilit și glosar de Stela Toma) constituie volumul IV (1973), iar **Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae**, în traducerea lui Gh. Duțu, cu comentariu istoric de N. Stoicescu, Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, dimpreună cu o notă asupra ediției, de D.M. Pippidi (1973), este cea mai izbită ediție a monografiei cerută de Academia Prusiană din Berlin, membrului ei și apărută întîi în limba germană.

Din vechea literatură slavo-română reținem „prima tipăritură în limba română cunoscută pînă azi”, cum a numit L. Demény **Evangeliiarul slavo-român de la Sibiu**, editat de Coresî în 1551—1553 și întia oară reeditat de același L. Demény, cu un studiu istoric introductiv. Emil Petrovici a semnat studiul filologic (edit. Academiei R.S. România, 1971).

Literatura orală a beneficiat și dînsa

de un interes deosebit. **Dicționarul folcloriștilor, Folclorul literar românesc**, de Iordan Datcu și S(abina) C(ornelia) Stroescu, cu o prefață de Ovidiu Bărlea, apărut la Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1979, atestă marea număr de cercetători pe teren, autori de studii și de texte, dintre cele mai variate, despre toate genurile bogatei producții populare. Autoarea de mai sus, de pildă, a publicat o lucrare fundamentală despre snoavele noastre, cu titlul **La typologie bibliographique des facéties roumaines**, Buc., 1969, XXXVIII+1767 pagini, cu extrase „din 160 de culegeri folclorice cunoscute, din 341 de publicații periodice”. Am stăruit asupra acestor date, ca să se aprecieze vastitatea domeniului într-un sector nebănuț de bogat al spiritului popular. Se are în vedere alcătuirea chiar a unui corpus al snoavelor românești. Autor al unei **Poetice folclorice**, Buc., Ed. „Univers”, 1979, Ovidiu Bărlea a publicat, în 1974, **Istoria folcloristicii românești**. O lucrare despre **Folcloristica română** realizase, în 1968, recentul laureat al premiului Herder, Gh. Vrabie, astăzi decanul de vîrstă al acestei discipline naționale. Balada populară română a stat și stă în centrul preocupărilor folclorice de la noi. În teza sa, **Balada populară din Muscel**, 1967, Alexandru I. Amzulescu a propus județul Muscel ca loc de naștere a baladei Miorița. Anterior, dăduse, în trei volume, „un corpus al baladei folclorice” compus din „352 piese cu indicarea variantelor după o clasificare personală”. Ion Talos, specializat în studiul comparativ al baladei populare europene a scris un studiu fundamental despre **Meșterul Manole** (1973) și altul despre **Miorița**. Lui Sandu-Timoc Cristea îi datorăm o culegere de **Cîntece bătrînești și doine timocene** (1967), cu un cuvînt înainte de Tudor Arghezi, iar cercetătorului de limbă maghiară Jozsef Faragó, culegeri (din zonele folclorice Trei Scaune și Bihor) ale baladei secuiești din Transilvania și a ciangăilor din Moldova, precum și, în colaborare cu etnomuzicologul János Jamagas, **Cîntece populare maghiare din România**, lucrări în care sînt stabilite și influențele românești suferite de acestea.

Folclorist pasionat încă din prima tinerețe, Mihai Eminescu a lăsat cîteva caiete de cîntece populare, în parte culese de el, inclusiv unele cu caracter licențios, fără a neglija folclorul suburban. Ca și Alecsandri, nu s-a sfiit să intervină în textele culese, pe cînd „în basmele din colecție, intervențiile poetului sînt cvasiimperceptibile”.

Se poate vorbi fără exagerare de permanente schimburi reciproce dintre literatura scrisă și cea orală, în prezent ca și în trecut, „talpa țării” fiind una și aceeași pentru toți fiii ei. Dintre poezii moderni, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu și Ion Pillat, ca să nu-i numim decît pe cei mai însemnați, au păstrat în simțul lor auditiv cadențele poeziei orale și i-au cultivat valorile spirituale. Alți poeți talentați, ca Dan Botta și Miron Radu Paraschivescu, au pășit pe aceleași urme, în mod original.

Pe cititorul curios de a străbate tot cîmpul activităților editoriale ținînd de valorificarea moștenirii literare îl trimitem la tabelele din periodicul **Manuscriptum**, 2, 1983, care sistematizează „cîteva repere privind colecția de ediții critice Scriitori români”. Cele încheiate sînt în număr de 26, cele întrerupte sau cu ritm lent de apariție, 7, cele în curs de desfășurare, 15 și cele în pregătire, 10. Tabela prezintă numărul volumelor apărute, anii publicării și îngrijitorii de ediții. Cele două ultime decenii de activitate au fost și cele mai fecunde. Iertare pentru omisiunile noastre involuntare!

Șerban Cioculescu



G. Ibrăileanu



Mihail Sadoveanu



E. Lovinescu



Liviu Rebreanu



G. Călin



IMPENETRABIL ȘI FĂRĂ O SCAMĂ PE HAINĂ

ERA o dimineață radioasă, soarele se ridicase deasupra Alpilor, ale căror virfuri trimiteau până aici mirosul zăpezilor. Înfloriseră castanii la Bano și în întreaga Elindoră, care își scoase iar muștele la ferestrele ei cu perdele albe de imaculate și cochete. O lumină diafană, de început de lumină, învăluia copacii înfloriți, iarba aceasta de un verde crud, natura în care pulsau sevele miraculoase primăveri. Mașini elegante, lungi limuzine rula liniștite pe străzile ce, acum, în primăvară, se lărgiseră parcă, iar copacii înfloriți ce le străjuiau le dădeau un aer dumnic. Aceleași limuzine ducind tipi eleganți și suspecți, cu mințile lor lungi și fine de asasinii.

— O să-ți telefonez.
— Acolo nu se poate telefona.
— O, da... Atunci, prin telepatie, Fred... O să-ți trimis mesaje... *Iubitule, mă vei lua înapoi când va veni dimineața!* se forța ea să glumească, reproducând cuvintele unui șlagăr american. Își frinse degetele între degetele lui, ca într-o altfel de îmbrățișare. Se forța să nu plîngă, să nu plîngă! — Gata! Pe curând, Fred. Fii tare! Fii tu însuși!

— Mai presus de orice...
— Fii credincios ție însuși... Gata!...
Și se desprinsese de el. Porni grăbită în direcția opusă. Taximetristul privea răbdător, obișnuit cu genul acesta de desprindere paletică și, vai! multe false. Era falit! Cite nu văzuse?! Miine o va înfrânge pe fetișcana asta cu un altul... Părea că o cunoaște de undeva și nu-și putea aminti de unde...

Renata se opri și stătea acum rezemată de trunchiul unui castan înflorit. Își făcu un mic semn cu mîna și Fred, aprobează din cap, cu ochii foarte vii, absorbînd-o parcă sub pleoape, vrînd să plece astfel cu imaginea ei, mică zeitate luminată de uriașul candelabru cu florile ca niște flăcări albe. Fred se întoarse, deschizînd portiera.

— Toby! Toby! se auzi un tipăt înfrînt, implorat, tipăt ca un sulet vi-brînd, înclinat în carnea lui.
...Și Ge venea spre el alergînd ca o fantomă. Pantofii cu tocuri foarte înalte ca și impermeabilul lung și larg, ca și geamantanul ei prea mare, legat cu un cordon, avînd probabil închizătorile stricte, ca și chitara ce-o ținea în cealaltă mînă, toate îi împiedicau alergarea ei deznădăjduită; părul în dezordine întărea impresia de fatalitate și de disperare. Venea spre el parcă plînd fantomatic în lumina diafană a dimineții de primăvară. Era ea?

Fred nu avu timp să-și răspundă propriei întrebări că Ge, ajunsă la mașină, își înghesuiea geamantanul uriaș și vechi, chitara și pe ea însăși odată cu ele pe bancheta din spate și țipă: — *Tăcere, se scide!* Dă-i drumul, amice! țipă ea spre sofer, cu vocea încă agitată. Fred, care se urcase în față, lângă șofer, neștiind ce se întimplă, încercînd să-i mai facă un ultim semn Renatei, încercînd să își revină, pipăindu-și mîna cu cealaltă mînă spre a se convinge, astfel, că fata aceasta există adevărat, fata aceasta cu părul în dezordine, cu fața ei ce exprina bucurie și disperare, față ravășită, ochii ei înlăcrimați, nu se știe de ce, înăcrimați, speriați și nespuse de bucurie, în sub ochelariți alți de cunoscuți, toate i dădura o senzație atât de ciudată, bătătură, încît buimăcea, surpriza, toată ultima îl făceau să privească spre ea, fără să-și dea seama că mașina a-erga în mare viteza, trecînd peste stoururi, ocolînd rarii trecători, făcînd slăbomuri printre alte mașini, care începuseră să claxoneze strident, fără s-o mai vadă pe Renata decît ca pe o pată luminoasă, ub un copac luminos, pe care acum îl îmbrățișa ca și cum ar fi îmbrățișat un m.

Și din punctul acela, din locul acela unde o fată mică ținea în brațe un copac nfiort fofni, și ținea spre el, un punct oiorat, zburînd alb și foarte viu colorat. Și el o privea cu ochii mereu dilatați, bucurîndu-se de această altă miraculoasă arătare: era pasărea minuscule ce-l isofise în noaptea dintr-o toamnă fabuloasă și unică. Pasărea își zbătea repede răpide, legîntindu-se în lumina pură a lîmneții lumpezi și însoțite.

— Nu te mai uita așa la mine! M-ai mai văzut goală! spuse cu voce acum calmă Ge. Și își acoperi cu impermeabilul corpul: Ge era, sub impermeabilul acela neobișnuit de lung, da, era complet goală. Se privi în oglinda mașinii și scuturîndu-și părul își mușcă o suviță, o ținea între dinții ei hotărîrea unui copil care s-a ambiționat într-o decizie și nu vrea să cedeze.

— Nu mă uit la tine, spuse el în șoaptă și făcu un semn cu capul, arătînd ceva în spatele ei.
— Ce, ne urmăresc?!
— Și ea întoarse speriată capul.
— O, frumusețea noastră... Dragostea noastră... N-am mai văzut-o de atunci. Tu ai mai văzut-o Toby... dragul meu... Ah!... Cite am să-ți spun...
Fred negă din cap, privind mereu în urmă, privind spre Ge, nerealizînd încă miracolul reinvierii ei și neînțelegînd prezența, iată, după atîta timp, a frumosei pasări fără nume.

„Știi că pasăre vă zboară deasupra capului, sau cum se numesc florile care vă înflorește în preajmă?”
IESISERA fără orăș și înaintea acum pe deoseba care străbatea un cîmp în care se legănau, se unduiau ca valurile albe și însușmate ale mării, flori albe. Era renumitul cîmp al narciselor sălbatice, numite în copilăria lui *nevestele*, mirese devenite flori albe, unduind fastuos pe un cîmp nesfîrșit, neverosimil și totuși atât de adevărate în nefirescul frumuseții lor, cum neverosimilă părea și această fată cu ochelari, care își acoperise splendoarea goliciunii ei în acest pardesiu larg, cum neverosimilă era apariția pasării ce venea în zbor legănat, bătînd repede din aripi, în urma pasării lor.

Ge părea încă prinși altor vedenii, fără să ia în seamă marea de flori, fără să tresară la vederea pasării ce-i urmărea, purtînd un înțifrat mesaj, fiind vestitoare a ce?
— Ah!... Fzeziile!... Și Ge scoase, nu se știe de unde, un buchet de frezii torturate, aproape strivite. Probabil le ținuse în buzunarul impermeabilului. Le depuse, după ce suflă în petalele lor și după ce cu degetele le resfălele lor și îndreptă tulpina, alături pe banchetă. — Ah, n-am mai avut timp să stau în cap! exclamă ea și începu, după ce depuse florile alături pe banchetă, începu să se ciupească de obraji cu amîndouă mîinile. Cred că arăt ca un cadavru... *Cadavru viu...* Al văzut filmul, Toby? Apoi, fără să aștepte răspunsul, izbucni: — Din baie am fugit, imaginează-ți! Și în cameră mai ard încă bețoșoarele chinezești... Imi mai miroase părul și acum, rise o clipă, parcă de propria-i soartă, după care izbucni cu vehemență și ură: — Porci!... Au vrut să mă omoare!... Ah, Toby, cite am să-ți spun... *I-aș înjunghia...* Nu te uita așa la mine! Știu karate, hung-fu. Bruce Ly e nimic pe lângă mine! O să-ți povestesc totul, Toby, după ce ajungem acolo...
— Dar unde mergem? întrebă el încă pradă aceleiași uluiri.
— În locul unde se opresc fulgerele. Și unde dispar lucrurile...
— Adică?
— La Ispahan! strigă ea, strigăt triumfător, și-și desfăcu larg brațele ca într-o supremă eliberare. Pentru o clipă impermeabilul se desfăcu lăsînd să i se vadă sinii mici și dulcea vilcea, apoi și-l trase repede: Știu unde mergi. Știu tot, Toby.
— De unde? întrebă el cu voce sugrumată, frîntă.
— Au avut imprudența să-mi spună.
— Ei nu au de unde ști..., spuse el stîns.
— Ei știu tot, Toby. Tot știu. Ei știu ce gîndești, ce ai gîndit, ce vei gîndi... O să-ți explic cînd ajungem... *Ei știu tot...* Luă apoi cite o petală și ducînd-o la gură o strivea gînditoare între dinți, degustînd-o. Se vedea să nu abandonase obiceiul de a minca flori.
Șoferul era atent, privind-o pe Ge în oglinda mașini. Nu mai fusese odată la *Aleea Profetului*, dar știa ce e acolo.
— Mi-aș omorî tatăl, mi-aș distrage chitara, numai să-i știu la zid, reveni ea. Acum vehemența se stînsese, glasul ei era aproape resemnat.
„E ceva din scenariul unui film criminal, ori din scenariul unui film de groază și mister”, își spuse Fred.
— Te-ai schimbat, Toby.
— Mi-a mai spus cineva...

— O fată?
— Numai o fată poate spune așa ceva...
— Ce să-ți spun că și eu am văzut tot timpul mici-oameni-verzi...
— Eu aud un vîiet... spuse el.
— Ai ceva pe chip... Ceva care aduce a om matur, roplăcă ea.
— A om bătrîn...
— O, nu, Toby... Tu erai un copil.
Intr-adevăr, lui Fred timpul de cînd ei nu se mai văzuseră îi înăspriese pe buze cîta severă a meditației și a suferinței.
— Și tu?
— Eu... o proastă... zău, Toby, nu te mai uita așa la mine... Apoi către șofer: Scuză-ne, domnule, dar noi mergem ca să fim cunoscuți numai de unul Dumnezeu. Rise doadată: Acum îmi dau seama de ce m-am îmbăiat. Mă duc acolo curată... Și apoi, nu spunea tu, Toby, că nuditatea la greci era considerată ca ceva natural?... Ții minte? Și cu veșmintul doric cum e?
— Dă un aspect statuar. Ești o statuie cu ochelari... și fața lui se umbri — pasărea care îi urmărise dispăruse?
— Te-ai intristat. Sper că nu te mai gîndești la nenorocita aia de gazetă...
— O, dar o zări. Era, întâ, pe aripa din spate a mașinii. Și fața lui iradia acum, ca și cum ar fi avut un *diamant în inimă*. Pasărea era lângă el.
— Dar ce mai face domnul ABA? întrebă ea surizătoare.
— Dar Linda?
— Oh!, Linda... Am atîtea să-ți spun, Toby!... Toby, dragul meu... Ce bine că sîntem iar împreună...
— Dar femeile rapide?
— Ah, cîii lenți! oftă ea. Mai tî minte?...
— Meniu à la Nero!
— Ți-a plăcut?
— Spune-mi ce face prietenul nostru?
— Care?
— Toulouse...
— A, imnul național... O!, sărmanul nostru imn...
— Ce bine ar fi dacă ar fi național...
— Mi-e dor de Toby cel impenetrabil și fără o scamă pe haină.
— Pasărea zbură din nou, venind în urma lor, prevestitoare de bine sau de nenoroc?
— Cel care acum undeva pînge în lume, fără noaptea, fără rost pleacă, fără rost, fără rost moare în lume.
Mă plînge pe mine, ride de mine, pleacă spre mine, se uită la mine.
Și cine acum nu are casă, nu-și mai face, cine e singur, multă vreme o să fie. El va veghea, citi și lungi scrisori va scrie...

SINGURĂTATEA, ca și febra mare, crește noaptea. Și e atîta singurătate... Și sînt atîtea nopți, amare și lungi.
Adevărul și singurătatea sînt atitudini ale spiritului, gîndi.
Și părul ei înmiresmat...
Le auzi pe fetele de atunci, rizînd, făcînd să țînească fîntini de diamante, fetele frumoase cu voci de harpe, acum tăcute, pierite în brațele iubiților, metisul și cartoforul...
Ziua întoreagă era un lung amurg.
Și timpul? Înainte de a se fi născut ei; da, ce fel de timp fusese atunci? Timpul existase și pe atunci, ca și acum; și cînd ei aveau să moară, timpul avea să fie tot ca acum: copacii aceștia, cerul acesta, pămîntul, ghinda, de colo, soarele și vîntul, totul la fel, pe cînd numai ei, cu inimile risipite în țărînă, se schimbă. Acum Fred Rinon, la cumpăna vieții, ajunsese mai aproape de cunoașterea morții, mai mult decît ar fi putut ajunge la această cunoaștere în anii tinereții, cînd o floare se deschidea în el, și curînd, toate petalele strîine aveau să se desfacă și amiaza tinereții aveau să ardă, albă, în soare, și el avea să se întorcă, să caute, așa cum făcuseră și alții, o altă ușă care să se deschidă. În pădurea prin care înaintau acum cîntecul ciociricii răsuna de un secol și încă de mai mult, și broaștele tropăiseră în clarul de lună, șiruri-șiruri, pe aici căzuseră stele, bărbați semeți cîntaseră la chitară, cîntaseră balade despre aurul îngropat de bandiți, cîntaseră cîntece jeluitoare și

fantomatice, balade de demult: dinainte de a se fi născut ei.
Și aceste păsări cu pieptul de ivoriu, ce-î stăteau acum în preajmă, ele semănînd atîtea mult una cu alta, încît părea una și aceeași, multiplicată în zeci de exemplare. Doar pe cea care-l însoțise de deosebea. Nu avea nimic deosebit față de celelalte; o recunoștea după aceea că ea era prima care i se așeza pe umeri... Frunzele mari ale copacilor seculari, frunzele ca o ureche de elefant, bălțate cu direle argintii ale melcilor, le atirneau deasupra capetelor ca niște umbrele de soare. Mirosea a frunze putrede, a roșu mineral, a ciuperci și a îndepărtată zăpadă. Sînt prieten a tot ce mă-nconjoară. Și melcilor le ajut să-și poarte casa.
— Toby, ce zi e azi?
— E marți.
— Dacă e marți, e Belgia?
Îl văzură pe Ticki nu prea departe, învîrtîndu-se neconținut în cerc, înscriind zerul propriei nimienicii. Le strigă:
— *Soldat de la Legion Etrangère. Vous n'avez pas de nation. La France est votre mère!...* Sînt un tigru!... Ha-ha-ha-ha. Pauză. Ha!... Sînt Ticki Prater.
Își schimbase numele. Nu-l mai chema Ticki-K...
— Parcă ar fi Jimmy Carter! Așa spune. Apoi Fred strigă: Ești Ticki-Micki! Asta ești, băiatule: *Ticki-Micki!*
Ticki purta într-adevăr o uniformă foarte asemănătoare cu cea a inrolților în Legiunea Străină.
Ticki era unul dintre paznicii ciudatei pensiuni. Cum ajunsese aici Fred n-avea să afle niciodată. Ticki se ținea mereu în preajma lor și făcea în așa fel încît să-și semnaleze prezența. O umbră vorbitoare.

Fred se gîndi la Roca pentru prima dată de cînd venise aici, în *Aleea Profetului*. Era mult de atunci? O uitase, de nu se mai gîndise de atîta timp la ea? Își aminti de cînd fusese ziua Rocăi. Uitase? Avea să-i spună că el dispăre poate definitiv?
Formase numărul.
— Alo!...
— La mulți ani!...
— Mulțumesc, răspuns sec și acrit.
O lungă tăcere, o tăcere de asurzitor de goală tăcere.
Ce ciudat. Nu avea să-i spună nimic. Clicul telefonului care pecetluiea mormintul ce se întindea definitiv peste ei cei care au fost și peste vremea lor care murise.
Făcea și ea parte din... Legiunea străină.
Se simțise pustiu, ca Pustiul Gobi. El care fusese o orgă. Dacă iubire nu e... Cine acum nu are casă nu-și mai face.
Dacă la început îl șocase atmosfera stranie, aproape malefică, a acestei planete necunoscute care era *Aleea Profetului*, cu timpul se obișnuise cu ea, preferînd-o pîntenilor metalici care-i mușcaseră sufletul, înfigîndu-i-se tot mai adînc. Aici aproape că nu-i mai simțea. Cum nu simțea prezența acestor figuri sinucigașe, figuri tăcute, enigmatice, mulți dintre ei ascunși aici cu nume de imprumut, oameni fără identitate.
Dealurile din preajmă... Unul se chema *Norul Melancolici*, celălalt purta nume de vale: *Valea Mîhnirilor*. Numai castelele nu avea nume, avea însă o măreție și frumusețe vetuste.
Sanatoriul sinucigașilor.
Și pe lac era un vas-hotel. Dormise acolo. Îi se păru un vas al disperării, o navă în derivă. Da, chiar noaptea asta dormise acolo. S.O.S. Ah, ce coșmar!...
Visase...
Și ca să uite, Ge îi făcu obișnuita cură de muzică.
Era o cură indicată de Patroană: *muzică alternativă. Corpul tău nu mintel* era unul dintre principiile Muzicii alternative. Prima parte a acestei simfonii ter-napetice se numea: *Cel care fărmeacă*, apoi: *leșirea din gîoace și intrarea în lume*, și o a treia: *O stare mai calmă*. Se auzeau zgomotele naturii, ploaia, un riu revărsîndu-se, cîntecul păsărilor, totul pe sunetul fluid al unui flaut lent, celest, elevat și purificator.



BENONE ȘUVAILĂ: Reflexe

O ascultase într-o stare relaxată, cu șira spinării perfect întinsă, cu ochii închiși. Apoi o alta: *Flacăra violetă*, care avea menirea de a purifica întreaga ființă, de a alunga spiritul răului, inclusiv din mediul vegetal, din cel animal și mineral; din cameră și din clădiri. Și ultima: *Bucuria este numele meu*, numai flaute zeiești și cîntecul păsărilor.

Cînd ascult muzica asta micii-oameni-verzi dispar, spunea întotdeauna Ge, mușcîndu-și suvița de păr. Apoi începea să cînte ea la chitară.

Aflase de la Ge totul. I se propusese să facă o probă pentru un film.

— Și proasta de mine m-am prins. Cine nu-și dorește să joace într-un film? Și am filmat scena morții mele. După aceea m-au închis... Acolo am aflat ce vor să facă porcii! Să-ți pună ție „erimă” în spinare. Urma să fiu chiar omorîrită, ori să dispar undeva în Paragvai... Am aflat și chestia cu negrul. Prima ta „erimă”. El trebuia să dispară, fiind un martor necalificat. Nu era din echipă. Fusese angajat numai pentru seara aceea. Găsit la repezeală; era unul dintre „lătrătorii” localurilor de pe *Strada Sărutătorilor*. Un negru mai puțin și prima ta „erimă”. Toby.

— Și moartea ta?
— Mărturisirea șoferului care putea afirma că a fost plătit de tine ca să-mi agățe fularul în spatele mașinii.

— Și omul care și-a pierdut vocea? Întrebare Fred tot mai uluit. Cel căruia i s-a sechestrat vocea. Asta ce-o mai fi?

— Un fenomen neprevăzut. Acela era principala tău ascultător. El era Ascultătorul. Te-a ascultat atât de mult încît era obsedat de glasul tău, care îi suna necentenit în urechi. Ziua și noaptea. Noptile tale fiind, în general, foarte scurte. Lăsa căștile și vocea ta o mai auzea și începea să vorbească, imitînd repetînd textele tale. În așa măsură, în-eit propria lui voce și-a uitat-o. *Insușire prin contaminare*.

— Și acum vorbește la Radio.
— Da. El a Fred Rinin. Lui Fred Rinin, deși a atacat Palatul și cereurile înalte, nu i s-a întâmplat nimic. Iată, s-a dat pe brazdă. Cu vehemența cu care a aruncat piatra, acum aruncă eu plînea sufletului său și cu florile sufletului său spre Palat. Acela vorbește la radio. El e Fred Rinin. Vocea ta e prezentă. Tu ești aici.

— Ești teribilă!
— Sint!
— Și cine ești de fapt?
— Ți-am mai spus o dată, de mult — un cimpanzeu.
— Poate o cimpan-zeită...
— De fapt tocmai asta voiam să spun, zeită!

În fiecare simbulă aveau *Batul maimuțelor*: năvăleau maimuțele în sala mare, sala de dans a Castelului, năvăleau pe ușile larg deschise, alungate de lătratul dobermanilor și al gorilelor-lăcuste, din rîndul cărora făcea parte și Ticki.

Fred se obișnuise cu toate, ca și ceilalți care veniseră alungați, fugind de neorabia care se scufunda, venind aici să moară fericiți, plătind sume fabuloase pentru o

MOARTE FERICITĂ.

numai să nu mai fie în pericol, să se dea total la fund, neavînd voie să comunice cu restul lumii, ca nu cumva astfel să-și trădeze prezența.

ALEEA PROFETULUI, trebuie precizat, era un teritoriu aparținînd unei țări necunoscute și autoritățile Elindorei nu puteau intra aici fiind considerat teritoriu național al acelei necunoscute țări. Intrarea aici cu forța ar fi constituit o violare a suveranității acelei țări. Și ea să nu poată ieși nu li se eliberaseră acte de identitate. De fapt, majoritatea erau indezirabili pentru lumea din afară. Indezirabili față de societate ori vizavi de familie ori de alte cercuri.

Într-un timp Fred fusese mereu tentat să-i scrie prietenului său necunoscut. Erau prea multe flori aici și prea multe păsări. Și păsările erau mereu în preajma lui, însoțindu-l, stîndu-i ciorchine pe umeri, ciripind, frumoase și acum cunoscut, sporind lumina diafană a zilei cu lumina gîtului lor de ivoriu. Aici, în locul numit și *Aleea Celor Singuri pe Lume*, el nu era singur. Nu numai că era cu Ge, pe care o dorea tot mai adînc, cu o febrilitate nerăbdătoare, dar era și cu micile sale păsări, care-l însoțeau mereu ca o binecuvîntare.

Și mai avea în afară de Renata, de care nu mai știa nimic, pe acel prieten necunoscut:

„Cunoașteți numele stelelor. Știți ce pasăre vă zboară deasupra capului sau cum se numesc florile care vă înfloresc în preajmă? Neliniștea de a nu ști, nu-i dă răgaz artistului. Dar îndată ce începeți să știți, este mai bine să vă întoarceți la inocența de la început”.

— N-are rost să-i mai scrii, îi spusese Ge. El îi-a răspuns o dată — atunci eînd îi-a pus plăcile. Este acel gen de prieten care dă o singură dată răspuns. Nu-ți dai seama că e absurd să-i mai scrii? îi mai spusese Ge. Îi plictești, erode-mă, Toby. Tu-i scrii același text. El îi-a răspuns. I-ai scris și de aici...

— Și?
— N-ai văzut plăcile?
Și alergase spre ușa camerei lui — erau două plăci identice cu cele pe care le lăsase pe ușa vilei lui și pe peretele casei lui:

NON SE PUEDE VIVIR SIN AMAR!

și, imediat dedesubt, cealaltă placă:

DACĂ IUBIRE NU E, NIMIC NU E!

— Și acum ce mai vrei...?

— Pe tine... șopti el.

Și cu mișcări de felină alunecă din brațele lui.

Veniseră aici să moară fericiți.

Și doreau să fie fericiți și să trăiască.

Și apoi veni noaptea instelată. Afară lătrau dobermanii. Se auzi glasul lui Ticki. Și prin întuneric, doar în lumina stelelor ajunse în preajma ei. În camera ei.

Se orientă după mireasma trupului ei. Cu o îndeminare liniștită lăsa departe povirnișurile abrupte ale durerii și o intinți mirosind a animal tinăr, a pădure și a zăpezi și a soare. apoi, simțind că ceva dureros și umflat crapă în el, se desecărea vărsînd șiroaie de lacrimi.

Scărpinîndu-i capul cu virful degetelor îi spuse liniștită:

— Noi n-am făcut buța-huța... Am făcut DRAGOSTE, înțelegi. Fred? Fred! Fred!... Tu înțelegi că trebuie să fugim? TREBUIE SĂ FUGIM! O să vorbească cu Ticki...

Și adormi suspînînd ușor în brațele ei, în legăturile ei. Ge îl veghea, își depusesese ochelarii pe noptieră și privea tăcută, cu ochii ei de limpezimea izvoarelor neîncepute, stelele îndepărtate, vrînd parcă să le cunoască numele pentru a le putea astfel chema.

În scurtul somn pe care-l avu, Fred se visă în sala de bal și vedea maimuțele alergînd năvalnic pe ușile larg deschise, alunecînd pe parchetul lucitor, îmbrăcate în haine tiroleze care străluceau în lumina festivă a uriașelor candelabre. Apoi maimuțele se repezeau la masa cu mincare și băuturi, fopăind mereu, rînjind înveselite, bind din pahare ori direct din sticle, apoi invitînd, făcînd reverențe, pe oamenii care aplaudau, începînd și ele să aplaude și să ridă: hi-hi-hi-hi, le auzea. Și dobermanii la ușă. Și Ticki pe pervazul ferestrei larg deschise, cu mina pe pistolul lui silențios... Totul întocmai ca în realitate. Pe urmă, Fred era într-o încăpere și în fața lui era o ușă, intrase aici pe o altă ușă, pe care o auzi izbîndu-se. Se auziră pași care se apropiau. Pași apăsați. Pași de asasin. Porni spre ușă, o deschise. Izbîtura ușii. Pașii apropiîndu-se, pași apăsați apropiîndu-se, usa deschizîndu-se, el alerga acum, usa izbîndu-se, pași în urma lui, venind din urmă, rari acum, apăsați și uși nu mai erau. Și pașii se apropiau.

Gemînd, se trezi și o strînse în brațe fremătător, deznădăjduit, elanțînd din dinți:

— Să fugim, Ge! Să fugim!... gemu, suspînînd.

Își potriviseră ceasurile și aveau să se întâlnească, fiecare urmînd alt traseu, pe colina numită *Norul Melancoliei*.

Erau fericiți, nerăbdători și înfrigați, știînd că o să scape de locul pe care ei si-l doriseră, dar odată scăpați o să ajungă pe teritoriul altui stat, și paznicii de la *Aleea Profetului* nu mai aveau dreptul nici măcar să-i someze. Sub oerolirea nopții vor călători mereu spre o graniță străină, urcînd Alpii, trecînd în altă țară, mereu noaptea călătorînd, călătorînd, iubîndu-se mereu noaptea și ziua, și în somn.

Își pregătiră alimente și haine. Bagate ușoare. Își mai fixaseră o dată ceasurile. Ticki avea să-i protejeze.

La ora convenită, Fred iesise din clădire. Era sigur că fata făcuse același lucru.

Și urcînd *Norul Melancoliei*, o zări în snărtura făcută în gardul de sirmă ghimpată.

Ajuns lângă ea, o îmbrățișă, ținînd-o strîns, tot mai strîns, mai încestat, pînă ce brațele îi căzură deodată, desprînse brusc de trupul ei. Icmi și o clipă corpul răbufni în față, se elătina nesigur.

Fred simți întepătura gîlțului ori a șifului? Apoi simți năpădindu-i cald singele pe gură, umplîndu-i gura, singele izbucnîndu-i pe nas, pe urechi, seurgîndu-se pe față, pe gît, pe cămașa lui albă. Gemu și se prăbuși inert. Gemu prelung în timp ce se prăbușea, gemătul unui copac în noapte prăbușîndu-se sub secure și auzi vîietul, vîietul copacului sau al pămîntului, gemătul prelung, gemăt planetar și prelung, gemăt galactic, șa și cum s-ar fi rupt osia fragilă a lumii.

Dar Fred Rinin suridea.

Undeva, o stea lăsa o diră luminoasă pe fața neagră a nopții.

Îi îngropară acolo. Căci îi era groapa pregătită dinainte.

Gazonul acoperi totul ca mai înainte. Fusese dizlocat cu grijă, în felii, și acum pus înapoi, pe locul unde cineva fusese îngropat. Nu era nici un semn care să trădeze că acolo se odihnea un om.

Păsări mici, mii de păsări mici și cu penajul gîtului ca de ivoriu stau și acum pe locul acela, cîntînd, ciripînd, făcînd dragoste, zbcnguindu-se.

Călătorule, dacă vei trece pe acolo și vei vedea pe locul numit *Norul Melancoliei*, pe gazonul verde, acolo unde păsări mici și necunoscute cîntă într-un vesel sobor, să știi, o, călătorule, că acolo zace

FRED RININ,

impenetrabil și fără o scamă pe haină.

(Fragmente din romanul)
Nu se poate trăi fără iubire)



BENONE ȘUVAILĂ : Peisaj la Moreni



Profira SADOVEANU

Sonet gol

„A fost” și „este” și „va fi” sint toate o goală, minunată înșelare, în care-un scomator de clasă mare din buzunar și de la piept le scoate...

Același vis măreț privim intruna ca printr-o năzdrăvană de oglindă în care toate cele se perindă așa de iute parcă ar fi una.

Exact la fel ca stelele în noapte, ne-aprîndem și ne stingem în dulci șoapte un cînt, o delicată simfonie

ce trece ca un vînt prin Veșnicie... Cînd o pornit și încotro ne-mbie? Mă pipăi ca să văd dacă sint vie...

Sonet evaporat

Azi necuprînsul peste mine zboară ca boarea unei primăveri eterne cînd Soarele lumina și-o așterne și Vîntu-ți cîntă, aprig, din vîioară.

Deși-s pe pat, pleoapele cîzute, deși nu-i public și nu-s nici ovații, auz și văd în slavă acrobaștii făcînd figuri de mine răsțiute

căci sufletu-mi ades zbughește-n taină și-mpurmutînd o Veșniciei haină și-o Versului cadente elegante,

el se avîntă-n naltle trapexe cu salturi abrocadabrante, cîntregul Cer începe să ofteze...

Sonet cenușiu

E pe-nserat, curg sălcii despletite intruna peste pocea-mi solitară pe care-o simt și dulce și amară ca gustul dragostei ne-mpărtașite.

Mă simt de parc-aș fi căzut din Lună ori din afunde picle somnoroase acolo unde nu-i nici timp, nici case și pocea și cu visul se-mpreună.

Sonet orb

De ce ești tristă, buna mea amicică Singurătate? Uită-te pe geamuri și vezi cum trage primăvara-n hamuri, de-n jur, ca din ciubăr, ardoarea-i pică.

Și cerul care-o plîns pe infundate mai ieri, ca spectatorul, la o dramă, acum își șterge fața cu năframă de borangicuri fine, colorate...

Vezi pașiștea de toporași în floare? Vezi guguștiucii de deasupra porții zburînd în jos, ca roua să le-o soarbă?

De ce nu spui nici un cuvînt? Ești orbă? Ori te-ai ascuns în mine, la răcoare și la-ntuneric, ca în hruba morții?

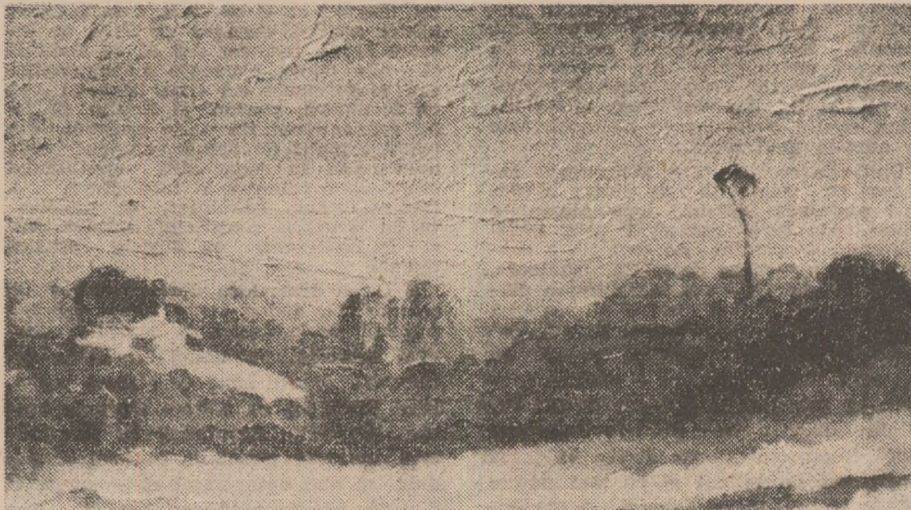
Sonet infumurat

Mai vii sintem în somn și-n visărie om treaz sintem atîta doar o clipă ce mi se pare-o comică risipă: părere, fum netot, scamatorie...

Altfel de ce ne-am complăcea în vise? Am fost și stea și drac și zînu în marea Universului grădînă ticșită ochi de cețuri și fantasme.

C-am fost pe Terra o ființă vie e o poveste de-adormit netoții de fapt nu sint decît o amintire

o unui vis din cartea de Cetire a umbrelor ce-și instruiesc nepoții un tainic, galeș strop de veșnicie...

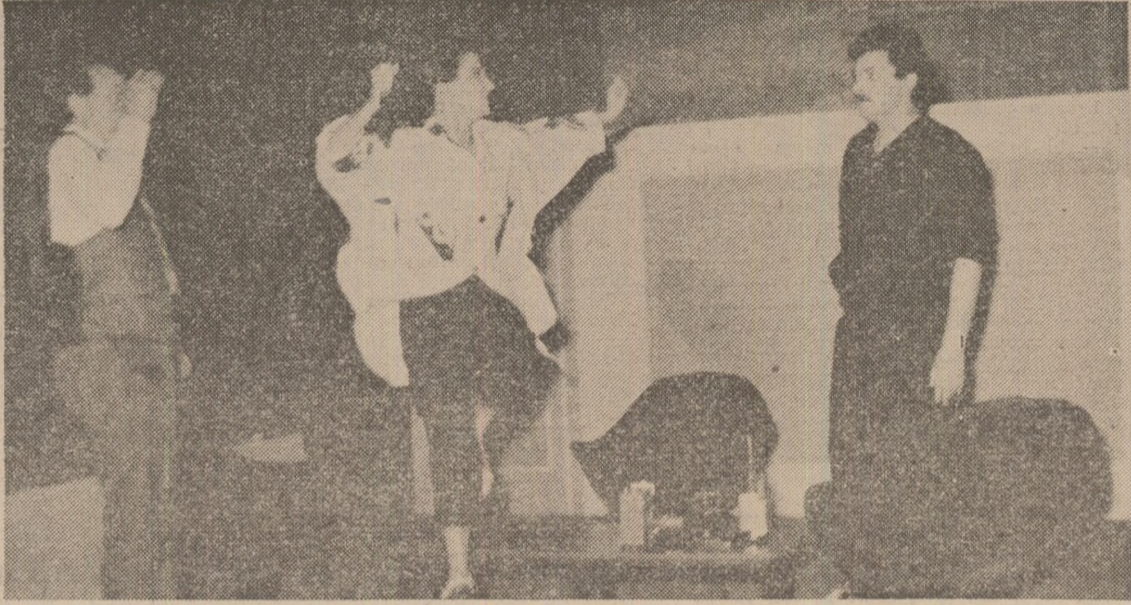


BENONE ȘUVAILĂ : Peisaj la Botoșan

Spectacole moderne la Baia Mare



Viorica Geantă-Chelbea și Ștefan Mareș în Concurs de împrejurări de Adrian Dohotaru.



Cornel Mititelu, Cerasela Stan, Dan Aștilean în Un divorț neobișnuit de Kiril Topalov.

MOMENT bun de artă teatrală la Baia Mare: trupa — înnoită cu elemente tinere; un director nou, scriitorul (fost secretar literar) Mircea Marian; trei reprezentamenteinice, atrăgătoare; sala plină.

AVANPREMIERA cu Monserrat de Manuel Robles (traducerea, Paul Marian) e o versiune scenică semnată de regizorul Dan Alecsandrescu, ușor datată și tot atât de ușor flamată, cu parazitoză melodramatică, crescută ca viscul pe istoria ei revoluții dintr-o țară sud-americană, s-a jucat mult la noi. Mult și pe. Spectacolul băimărean o purifică în lanțuri, vaiețe și emfază, printr-o astică (și oportună) reducere a textului, de aici rezultând o dramă austeră și vehementă ei rece, tipic hispanică. S-a putut elimina, firește, motivația incipală, care mi se pare aberantă: să-și silosească un ofițer (Monserrat) denunțe o căpetenie a răsculaților care s-a dovedit a avea relații de etenie) comandantul Izquierdo ordosă se impuște, în fața aceluși ofițer, se oameni nevinovați, culeși de pe adă. Cum ofițerul rezistă la această tură morală, celălalt hotărăște să cedeze meru cîte alți șase ostateci noiți. Monserrat nu poate suporta maul și e gata să indice ascunzătoarea pelului, dar răsculații atacă pe neașteptă garnizoana și cei doi mor alături. Monserrat e ucis de Izquierdo, iar acesta de acolit al său, care fuge să se dea răsculaților.

Altelegie frumoasă încheie singeisa poveste: o femeie cernită îi nge pe amindoi căzuții, rostind cu rație un sonet shakespearian adecuat. Ideea e a regizorului, fiind sustinută remarcabil de actrița Cerasela Stan. Tot a regizorului e și ideea de a sa astăzi istoria, soldații și comandanții lor apărind în uniforme de pauiști, tehnica anchetei și procedeele întind de torționarii contemporani. Ele elemente adăugate de autor penstridentă coloritului și infamarea reanarilor — asaltul erotic asupra u-prizoniere indiene, tribulațiile unui sot militar în uniformă, consumul pesiv de alcool în timpul interogatoriilor — sînt simple pomiche care, apără hipertrofic în inscenare, dau senzația de artificialitate. La aceiași capidificitar, strigătele și altercațiile ce pe care unii interpreți le sustin cu clișee de teatru prăfuit. Drama de interioritate, nu trebuie să i se rapună exotisme mărunte. În anrbu, însă, spectacolul are nerv, ență, tensiune, aducînd aminte de zimea personajelor din universurile centrationare ale reprezentațiilor plescle lui Romulus Guga și de lura curată a eroilor ce se împotrivesc numele unui ideal.

Unul din acești eroi e Monserrat, înșat cu sobrietate de Ștefan Mareș, i păstrează datele temperamentale ce, dar îl și detasează prin inflexibilitate. Momentul de soviaială e conștient cu o vigoare deosebită. Izquierdo, sin de vocație, cu o încăpăținare diaească, are chipul negru și umoarea oasă necesitate de rol, tinărul Dan ilean zugrăvind-l ca pe un om cu tenții intelectuale, cu o gândire proa, cu principii clare, dar de o ferocitate dincolo de limitele umanului. Că interpretul se va decide să joace legat de ceilalți și cu mai puțin teatralitate va dobîndi o credibilitate mai accentuată, e sigur. Foarte vivită ca ton, gest, reacții, e Viorica

Geantă-Chelbea în rolul Mamei care îi blestemă și pe opresori, și pe victime lor. Personajul are acuratețe și fermitate, fiind, poate, cel mai tragic din scenă, tocmai fiindcă nu-și dramatizează expres suferința. Bătrînul olar (Vasile Constantinescu — figură impunătoare, rostire limpede, postură demnă). Negustorul (Cornel Mititelu — spre finalul apariției sale, excesiv). Actorul (un clown trist, citînd cu durere o litanie, acompaniată suav de chitară — Adrian Rădoi) dau contururi certe intimplării. Alți citiva se străduiesc în același sens. Nu știu însă de ce e necesar ca toți ostenii să bea dintr-o singură sticlă și anume fără pahar, — cum se întimplă în multe spectacole — circumstanța nu-i face astfel mai detestabili.

Scenografia (Cornel Ceuca) închipuie concludent o arenă de circ, în care grutiile înalte configurează, la un moment dat, cu ajutorul luminii, și un spațiu de penitenciar.

Prin modul cum a adaptat piesa, prin actualizarea peripețiilor, prin simbolurile introduse în trama scenică și prin felul cum a organizat expozeul scenic, Dan Alecsandrescu a dovedit din nou profesionalitate de cotă înaltă, simț al actualității și o concepție modernă despre expresivitatea artei dramatice.

ACESTE calități notorii, dar și altele, ale regizorului s-au relevat din nou în excelenta montare a piesei bulgare **Un divorț neobișnuit** (în original, **Nervi pentru dragoste**) de Kiril Topalov. Autorul, om cu carte și subțire, poet dramatic, cercetător al istoriei culturii, romancier, gazetar, încă tinăr și activ, și-a denumit piesa, în agreabilă conversație pe care am avut-o, „de cameră” și „în registrul psihologic”. Chiar așa e: doi soți se pregătesc pentru procesul lor de divorț, ce va avea loc peste două ore, analizînd căsnicia în derivă și autoanalizîndu-se cu subtilitate, lirism și cu o ironie penetrantă, ce dovedește că scriitorul e un om cu deosebire spirituală. Fiul celor doi (adoptat — dar se pare că e chiar al tatălui) și logodnica lui (dezlăntită și fermecătoare luptătoare de karate, acum gravidă) pun la cale zădărnicea procesului. Vor izbuti, dar nu în chip facil, ci după ce și ei vor trece printr-o încercare nostimă, sesizantă. Astfel că deși examinează un caz oarecum limitat ca însemnătate, piesa reverberază într-un timp problematic mai amplu, delimitat de raporturile dintre generații și îndatoririle lor sociale reciproce. Bănuiala că Sotul (medic) ar fi asasinat femeia care-i naștea copilul, sugestia că Sotia ar încerca la un moment dat să se sinucidă și altele citeva elemente melodramatice sau senzaționale ori doar pitorești cu tot dinadinsul, precum și finalul cu totul convențional fac parte probabil din tributul plătit de autor propriei sale neîncredere în capacitatea conflictului găsit, de a interesa în mod direct și fără zorzoane. Altminteri el explorează cu iscusință conștiințele eroilor săi și își însinuează cu dibăcie predica morală.

E și un dramaturg dexter, cu har al compoziției, dialog franc, hazos, izbutite tranziții de la dramă la comedie, servind indirect publicului incitante interogații. Actorii spun cu plăcere vorbele și joacă tot cu plăcere fapțurile scenice. Cvartetul acționează cu sensibilitate, umor și gravitate, în decorul gridulce al unei încăperi al cărei tavan, ca o grilă, trimite pe pereți sugestii fine de claustru. Esențializat, conținînd doar fotolii, o măsuță și, pe perete, un tablou

urias — pastişă delicată în stilul lui Van Gogh, — cu un soare vegetal, decorul contribuie mult la impresia de gust modern pe care o dă montarea.

Aici, regizorul Dan Alecsandrescu a lucrat ca la gherghof: concepția are claritate cristalină, cele două grupuri, deși acționînd sub impulsuri diferite, sînt armonizate ireprosabil, ritmul, vioi, e păstrat pe întreaga desfășurare, fără hiatusuri — deși se succed mereu secvențe de acțiune, certuri care degenează în mici încăierări, momente de reflecție, suspans. — episoadele comice sînt tratate spiritual, cele grave cu seriozitate și fără moralizări ostentative. Pe alocuri, discuția dintre personaje devine pasionantă atât în exacerbările ei cit și în implicările serioase ale onoarei profesionale a medicului, responsabilității părinților, atitudinii generale a maturilor față de tineri. Argumentația autorului că tineretul e în fond serios sub destule aparențe neserioase a găsit o traducere scenică devenită ea însăși argument prin valoarea-i spectaculară. Bine aleasă, muzica lui Kleidermann aduce sonorități unduioase, catifelate, cu o vagă nostalgie.

Conduși cu virtuozitate de regie, actorii se sprijină unul pe altul, comunică strîns și mai cu seamă fac fiecare scenă altfel, menținînd însă fără greș unitatea cromatică și tonală. Cornel Mititelu (Tatăl) trece cu distincție prin stările contradictorii ale personajului, își pierde, abia simțit, hotărîrea inițială, realizînd cu adîncime momentul celei mai importante mărturisiri. Sarcasmul său e de calitate. Tenka Velceva-Binder (și traducătoare, împreună cu Mircea Marian, a piesei) îl dă Mamei femininite, nimerite indecizii și disimulări, bună ironie și o cădere fizică explicatorie pentru starea confuză a eroinei. Prezența ei scenică e autoritară. Dan Aștilean își construiește laborios personajul tinăr, joacă imaginativ și, în același timp, cumpănit, are siguranță și fiecare atitudine e desenată cu precizie. Cerasela Stan, în tinăra furtunoasă și glumeată care irumpe în scenă în meru altă postură, e o apariție incintătoare. Pervoarea fanteziei, hazul atât de subtil măsurat, mișcarea scenică variată, surprinzătoare, puterea de a schimba maști felurite în instantaneitate, bogăția detaliilor, surpriza produsă de fiecare intrare arată că în această tinăra interpretă — care ne-a impus încă din Institut — se coace și crește o mare artistă.

CEA mai importantă opțiune repertorială a teatrului băimărean la acest început de toamnă e **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru. Piesa a fost — și continuă să fie — receptată cu cel mai mare interes la Teatrul „Nottara”. După trei reprezentații la Baia Mare e învedereat că și aici are parte de o primire asemănătoare. Căci scriitorul — care a dat pînă acum trei drame de actualitate violente și amare, precum și o piesă lirică de implicație civică evidentă — investighează cu seriozitate abandonurile responsabilității față de tineri și infamează, fără crutare, birocrațismul sufleteș cu efect de molimă. **Concurs de împrejurări** interesează, evident, și prin emoția pe care o produce destinul tinerilor specialiste, descuminate de un păienjenis de malversațiuni, trafic de influență și arbitraritate ce-i obținează drumul către implinirea profesională firească.

Interesează, firește, și prin portretizările izbutite. Inșă, cred, în primul rînd prin acuitate și stringență conflictuală. Nu înțeleg deloc de ce unii confrăți au

văzut aici, în această atît de încordată dezbatere despre adevăr, dreptate și curaj, numai „jurnalistică”, și cum de au trecut atît de ușor peste frumusețea și tonicitatea celor doi eroi care au forța de a renunța la o cauză în fond mărunță, ce le invenina viața și relațiile, pentru a se dedica unei sarcini pure și înalte, cu încredere în viitor.

Trupa de la Baia Mare și regizorul Dan Alecsandrescu au perceput caractele lucrării, au servit-o cu har și au dat multă satisfacție spectatorilor prin aerul franc al discuției celăteneste propuse. Prin sinceritatea abordării temelor spectacolul are caracter problematic și robustețe. Prin natura înfruntărilor și prin soluții el dobîndește ascuțime. Prin țaria caracterelor aflate în coliziune capătă o dramaticitate intensă.

E drept că trasarea dură și directă a confruntărilor și-a pierdut unele nuanțe și aproape că a dispărut **perfidia**, atît de ingenios conferită de autor prevacatorilor. E și aceasta o forță cu care nu e deloc ușor a lupta. În schimb, întîlnirile dintre prorectorul bătut de multe vinturi (interpretat viguros, limpede, cu un realism dur, de Ion Sășăran), Ion, excedat de piedicile ce le înțîmpină (Ștefan Mareș îl înfățișează reușit, ca un om de convingeri) și Nana (interpretată la o temperatură înaltă, cu sobrietate și cit se poate de expresiv, de Viorica Geantă-Chelbea) au incandescentă. Apariții elegante, elocvente, sînt cele ale Profesorului (Radu Dumitriu) și Selinei (Olga Sirbul).

Paul Antoniu simplifică, intrucitva, personajul unsuros al ipocritului secretar Manase. Dana Ilie constituie o distribuție neinspirată în vampa Cora — de care actrița, evident, nu e culpabilă. O eroare a regizorului și a actorului Adrian Rădoi dezchilibră în parte demonstrația. E vorba de un Euforic (cum îi zice autorul) ratat filozofard avînd o funcție de catalizator al unor stări negative. La Baia Mare el devine — nu știu prin ce alchimie — purtătorul de cuvînt al autorului, predîcînd retoric, sancționînd, dînd sfaturi morale celorlalte personaje, care-l ascultă într-o poză abstruză, pocăită. În afară de faptul că interpretul e contrazis meru chiar de textul pe care-l rostește, iar postura sa cea nouă îl face confuz sub toate raporturile, sînt dezagreabile retoricismul actorului, tonul admonitiv, vitalitatea sa, ce nu cadrează cituși de puțin cu rolul stabilit în acțiune de autor și, de la un moment dat, nici chiar cu acela hotărît de regizor.

Și aici scenografia are farmec, constituînd un element spectacular de atracție. E compusă dintr-un sistem de jaluzele în culori domolite, dînd umbre și penumbre stranie, și o ambianță simbolică de coercițiune, de care, însă, personajele se eliberează spre sfîrșit. Un fascicol de lumină creează, din cînd în cînd, un cerc auriu în care eroii se confesează (scenograf, Alexandru Ursu). Nu este muzică în spectacol. Dar scenele cele mai izbutite emană parcă — prin rostire, mișcări și lumini — armonii inefabile, ce sînt ale unei furtuni care se potolește treptat aducînd linistea speranței.

O montare serioasă, cu o piesă curajoasă, dreaptă, într-o viziune teatrală inedită, în care imperfecțiunile nu alterează sensul fundamental al lucrării și nu detoriorează esențial forma, bine găsită.

De subliniat că spectacolele, vorbind despre tineri, au un impact notabil asupra spectatorilor tineri.

Valentin Silvestru



In premieră: MOROMEȚII. Scenariul și regia, Stere Gulea, după vol. I al romanului cu același titlu de Marin Preda. În imagine: „poiana lui Iocan”

Pe ce ne bazăm

■ O nouă ecranizare: „Moromeții” de Marin Preda; scenariul și regia Stere Gulea. E momentul să-i dăm cuvântul regizorului:

— Așadar, stimat Stere Gulea, vă întreb, parafrându-și pe Marin Preda, pe ce v-ați bazat?

— Pe credința mea față de literatura lui Marin Preda, pe dragostea mea pentru Preda. Îndrăznesc să spun că e autorul care m-a format, în opera cărui m-am simțit întotdeauna cel mai bine exprimat. A funcționat apoi și o doză de inconștiență... Poate că și orgoliul originii sociale comune mi-a dat un plus de curaj. Cred că romanul a fost excesiv „regionalizat” în anumite interpretări critice. Eu provin din Dobrogea și citind, prin anii '60, cartea, am avut mereu impresia că e vorba de lumea mea. În film am încercat să subliniez toată universalitatea Moromeților. Moromete nu e „țărânel de cimpie”. Moromete e țărânel universal. Când am citit prima oară cartea am avut surpriza să descopăr că Moromete seamănă leit cu un frate al mamei. De atunci, de cite ori îl vedeam pe unchiul ăsta al meu mă gândeam la Moromeții și invers, de cite ori citeam Morometeii...

— Cam de cite ori ați citit Moromeții?

— De vreo patruzeci de ori. O știu pe dinafară, dar, ceea ce e ciudat, de fiecare dată când o recitese am senzația ca o descopăr din nou.

— Ce ați urmărit cu precădere pe traseul rezolvării cinematografice?

— Important este că nici o clipă nu m-am gândit la ideea de „a rivaliza cu o capodoperă”. Orgoliile noastre de oameni vii sunt una și judecata timpului e alta... Dacă am vrut ceva, și Victor Rebengiuc, interpretul principal, și operatorul Vivi Drăgan Vasile — a fost să slujim cit mai bine cartea. Modestia nu ne-a dat deloc senzația de subalterni, ei mulțumirea că slujim o capodoperă. Obsesia mea a fost cum să evințăm într-un film multiplele fațete și marile nuanțe ale vărții, acea senzație miraculoasă de viu, de atentive. Mă obseda faptul că n-am să reușesc. Devenisem un maniac al detaliilor. Am strins interpretii și echipa cu două săptămâni înainte de începerea filmărilor, în satul Talpa, din Teleorman, la 30 km de Siliștea Gumești,

satul lui Preda, în care n-am filmat pentru că între timp a căpătat o altă fizionomie, care nu mai corespundea. Ne-am sprijinit numai pe decorații reale. I-am pus pe actori să umble toată ziua desculți, prin sat, pe cimp, în bainele țărănești în care urmau să joace... S-a creat, așa, relația cu mediul satului și relația între interpreți. S-au creat niște automatisme, care la filmare ne-au ajutat foarte mult în obținerea autenticității. Am încercat o vizualizare a stării de neliniște de care sint bintuite personajele. Umorele romanului e un aspect real, dar care cred că a fost supralicitat. De altfel exegeze recente relevă imaginea unui Preda mai „anxios”. În film predomină filonul dramatic. Am convingerea că, în general, dramaticul e mai în largul lui în film... Nu cred într-o teorie a ecranizării, cred numai în ecranizări. Nu există rețete, nimeni nu poate ști dinainte ce va ieși; poți să știi ce vrei, dar nu ce o să iasă... De exemplu eu, în faza de început, am fost mai circumspect cu dialogul. În scenariu e dialog mai puțin decît în film dar, pe măsură ce filmam, la repetițiile pe care le făceam după carte, temerera mea că ar putea să fie prea mult dialog literar dispărea. Totul venea de la sine, suna firește, mi-am dat seama că pot să dau drumul dialogului.

— Ați înregistrat sunetul în priză directă?

— Am avut intenția, dar am renunțat din considerații strict tehnice: problema inteligibilității dialogului. La post-sineron am avut posibilitatea să diferențiez planurile de dialog, să acord o mare importanță dialogului din planul doi, sunetelor specifice satului. Am conceput totul ca o scenă deschisă, am urmărit să creez impresia de prezență continuă, de osmoză între om și natură, de univers sonor care să prelungească ecranul și în care să încapă lucruri din carte care nu au încăput în povestea vizuală... Cred că o capodoperă nu e deranjată în nici un fel de la locul ei de un film, chiar și de unul mai puțin reușit. Orice film înseamnă o readucere în discuție a operei, o redeschidere a interesului...

— Care sint filmele care credeți că v-au influențat?

— Modele au fost, pentru mine, Moara cu noroc și Pădurea spînzuraților. Iar din filmele universale: Padre Padrone, Arborele cu saboți, Rubliov, Călina roșie.

— L-ați cunoscut pe Marin Preda?

— Da. Era în '74, făcusem la t.v. o evocare Matei Caragiale, „Sub pecetea tainică” se cheama. Toma Caragiu a fost un partizan necondiționat al filmului... Și atunci i-a venit lui Toma ideea la care eu nu mă gândisem, că eu ăi trebuia neapărat să fac un film după Preda. Fiind bun prieten cu Preda, Caragiu m-a luat și m-a dus la Capșa, invitați de Preda, pe care tot Caragiu îl dusesse în televiziune să vadă „evocarea” mea, cum îmi place să-i spun. Nu știu ce părere a avut Preda despre film, nu cred că a fost prea entuziasmat. La încercările lui Toma Caragiu de a mă susține ca pe un potențial regizor al uneia din cărțile lui, Preda nu dădea nici un răspuns prea clar... Ciudat este că eu nu aveam nici o clipă sentimentul că aș fi fost refuzat, nu mă simțeam deloc jignit, eram fericit că aveam ocazia sperată să asist la întâlnirea a doi mari artiști, să-l văd pe Preda, care pentru mine reprezenta un idol, și aud cum vorbește, cum gîndeste... M-a impresionat mai ales un lucru: nu exista fenomen artistic, social, politic, față de care să nu aibă o atitudine foarte motivată și personală. O uimitoare capacitate de a merge mereu la esențial, pe care o regăsești în profunzimea și originalitatea observațiilor din „Imposibila întoarcere”. Din inițiativa lui Caragiu nu s-a concretizat nimic, dar de atunci am intrat într-o relație „umană” cu scriitorul, care, de cite ori ne întâlneam, îmi acorda cîteva minute... Îmi amintesc ultima întâlnire, cu două luni înainte de moartea lui Preda, la Mogoșoaia, într-o dimineață. Serisese noaptea, era buimac. Mi-a spus: „Ce mai faci, domnu' Gulea, ce mai face domnu'...” și s-a oprit, s-a bătut cu palma peste frunte, realizînd cu stupoare distanța la care se afla, în timp, față de realitate: „Voiam să te întreb ce mai face domnu' Caragiu”...

— Credeți că lui Preda i-ar fi plăcut filmul după Moromeții?

— Mi-e greu să o spun. Sint convins că ar fi avut multe de reproșat.

— Ce v-ați dori în raportul filmului cu spectatorul?

— Să aibă senzația că drama lui Ilie Moromete îl privește, că e și a lui. Înseamnă că ceva vibrează...

Interviu de Eugenia Vodă

Radio t.v.

■ Retrospectiva Florii din... Floarea din grădina (prezentator Ioan Simion Pop, redactor Simona Patraulea, regia Anca Sandu) certifica o frumoasă experiență t.v. care, încă de la primele emisiuni, a urmărit, pe de o parte, descoperirea unor noi interpreți de muzică populară, iar pe de altă parte, lucru deloc neglijabil, dimpotrivă, plin de consecvență în ansamblul vieții noastre culturale, promovarea valorilor folclorice autentice, integrate organic tezaurului tradițional. Puritatea creațiilor dar și a stilului de interpretare, nu în ultimul rînd a costumului popular pe care telespectatorii au avut prilejul să le remarcă de-a lungul diferitelor secvențe ale concursului au avut o reală exemplaritate și au constituit o adecvată cale de acces a marelui public către un sector artistic definitiv pentru spiritualitatea națională. Atitea și atitea participări la Floarea din grădina au fost, astfel, încă de la început și în timp și-au păstrat acest caracter, adevărate imagini-document, în acest sens inițiativele ciclului

Sfirșit de septembrie

t.v. la care ne referim înțînindu-se armonios cu cele ale Tezaurului folcloric sau cu cele ale radiofonicele Dialoguri despre folclor și ale Mioriței.

■ Din domeniul muzicii ușoare, remarcăm prezența, la Albumul duminical, a tinărului interpret și compozitor Duce Bertzi, ce a trecut, grație talentului, din categoria promisiunilor în cea a certitudinilor.

■ Exact acum o jumătate de veac, în 1937, Premiul Pulitzer pentru roman era acordat primei cărți a scriitoarei Margaret Mitchell, Pe aripile vîntului, cartea publicată cu un an înainte. Inconștient încă de la început de aureola unei excepționale audiențe (50.000 de exemplare vîndute în prima zi de difuzare, 1,5 milioane de exemplare în primul an, multe milioane, pe toate meridianele de atunci pînă astăzi), romanul a generat în 1939 o extrem de iubită ecranizare, vîndută și revizuită de multe generații de spectatori cu emoție și incitare. Vivien Leigh (Oscar, 1939), Clark

Gable, Olivia de Havilland, Leslie Howard, interpreții principali, și-au câștigat o incontestabilă glorie. Iată că teatrul radiofonic a difuzat luni după-amiază, în premieră, o nouă versiune a romanului, în care accentul este pus nu pe fundalul istorico-social ci pe rețeaua de corespondențe și confruntări psihologice. Concentrarea caracterologică este preferată perspectivei panoramice și reușita spectacolului își are, în aceste condiții, una dintre cele mai evidente justificări în interpretarea actorilor Valeria Seciu și Victor Rebengiuc. Coerența, originalitatea, bogăția de nuanțe ce caracterizează aceste creații pot fi cu greu cuprinse în obișnuitele calificative, fie ele folosite chiar la superlativ. Cei doi actori (secondați de Mirela Gorea, Emil Hossu, Mircea Albulescu, Ica Matache și alții, regia artistică Dan Puican) au intuit dimensiunea de profunzime a personajelor și versiuinea lor poate fi considerată pe drept cuvînt drept memorabilă.

Ioana Mălin

Telecinema

■ Dimineață — fără să-mi dau seama de ce — făptuisem omorul unei albine pe scările înșorite ale intrării în bloc, e adevărat că abia se țira, era rănită, totuși nu știu să omor nimic, nici măcar un amor, nu pot înțelege ce m-a îndemnat s-o strivesc sub tălpile pantofului bine lustruit, căci îmi place încă să plec de acasă cu pantofii strălucind. Pe la prînz, am dat înțelețate — în fața unui ghiseu — celui mai important scriitor suprarealist din viața mea românească, om cu care nu îndrăznesc să schimb multe vorbe: „Amabilitatea o să-ți dăuneze întotdeauna” — m-a atenționat Domnia Sa și i-am răspuns c-o știu de mic. Din familie? — m-a întrebă. Nu, din lecturi. În amurg, m-am dus, invitat, să-l văd pe acel care m-a învățat, din timp, să nu eedez vreodată nihilismului, el fiind, după spusa lui notorie, „un anarhist urcat în vagonul cel bun al trenului blindat”; voiam să mă deschid sufleteste și grav în fața lui, ca după un omor și un delict de amabilitate. Dar pe masă, lângă tabachera mereu deschisă, stătea noua

Schiță cu „Zbig”

lui carte și cum să mai discut despre mine cînd el îmi cere să citec ce mi-a scris pe prima ei pagină? Sintem la curent cu Genette, ca să știm ce înseamnă azi dedicațiile pentru literatură). Citește, mă topește și nu-i pot ascunde că, pe la orele 9, va trebui să plec, să prind acasă — scrupulos la datarie — un portret al lui Czybulski. „Pe Czybulski ai să-l mai vezi, pe mine, cine știe...?” Mă fac că n-aud, stăm două ore bune și trecem universul prin perie fină, el legînd mereu fraza aceea: „Pe Czybulski ai să-l mai vezi, pe mine, cine știe...?” Sint neîndurător, mă string grăbit, fug cu cartea la piept, îl prind pe Czybulski aprinzînd paharele cu vodcă, scena celebră din „Cenușa și diamanț” cînd amicului e somat să-i enumere pe cei duși, „dar noi mai trăim!” și Macek ride, risul lui de harakiri, ca după aceea să-i explice fetei de ce poartă ochelari negri („rezultatul actelor de recunoaștere între mine și patria mea...”) și într-o secundă fata îi împută că „te-ai și schimbat”, iar, el, speriat: „În rău?” „Are vreo importanță?” dorește

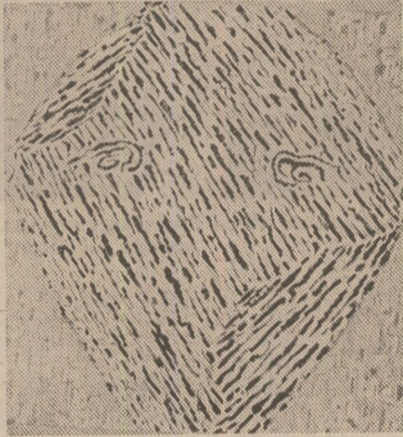
ea să știe, ea orice față inteligentă, iar el o întreabă: „Chiar crezi că n-are importanță?” E prima oară după 30 de ani și de articole despre „Zbig” — cînd rep ca asta îmi destupă urechile interioare, de parcă aș fi ultima lui replică și am să-l mai văd și n-o mai joace în mine, fiind nu mai sint nici cenusă, nici diamanț. E o impresie care n-am mai încercat-o față lui. Sau în fața mea. N-are nici o importanță. Chiar crezi...? Chiar crezi că nu mai are nici o importanță dacă-l privești pe Czybulski? Cînd îl privești... Cum îl privești...? Atunci ce a mai rămas din tine. Numeste cele duse! Aprinde alcoolurile! Scîncește „de noi mai trăim!” și aud risul exterminator de dușios nihilism ale lui Macek. Noaptea tîrziu, îl sun pe prieten — cel mai drăst cel mai dur cu iețele mele de copil care nu vrea să mă facă un harakiri decît și mîturizat — ca să-l întreb cu i-au ieșit anulele unui nichi care-i „amutise”. Răspunde. Doarme? Trăiește? Visează?

Radu Cossașu

Chipuri fără asemănare

LUI Florin Ciubotaru nu-i plac victoriile, ci atacul. Perspectiva piscului atins i se pare burgheză în comparație cu farmecul tineresc al asediului, al „sarjei” riscante, în cimp deschis, asupra unor baricade inexpugnabile. Expozițiile sale nu trebuie judecate, prin urmare, sub exigența definitivității, ci sub aceea, mai nuanțată, a punei tentative, a efortului suficient siesi, investit într-un proces fără sfârșit previzibil.

De data aceasta, „piscul” vizat, înălțimea în raza căreia se orinduieste oastea lucrărilor sale, este arta tradițională a portretului. Specialiștii au convenit, în genere, că, deși abundant reprezentat în istoria stilurilor, portretul propriu-zis, autentic, circumscris cu rigoare ultimă, nu cunoaște decit puține momente de deplinătate și sfârșește, în veacul nostru, prin a fi marginalizat. La început, el viza nu atât un individ, cât o categorie (instituția faraonică, de pildă, în Egiptul vechi), iar în ultima sută de ani, el a devenit, ca atâtea alte „motive” artistice, pretext pentru un exercițiu formal, sau pentru divagația liberă a imaginației. Legat de cultul individului, al fizionomiei particulare și de interesul, subînțeleș, al artistului pentru o altă ființă decit a sa, portretul n-a putut fi portret adevărat decit în cele câteva ceasuri ale istoriei în care aceste condiții au fost îndeplinite: Roma imperială, Renașterea, secolul XVII flamand-olandez și câteva decenii ale veacului XIX. Dar chiar și în asemenea privilegiate momente, prestigiul artei portretistice era adumbrit de funcționalitatea ei mondenă, tinzând să-l transforme pe pictor în ilustrator servil al unor destine private, sau al unor orgolii de familie. Rubens s-a simțit jignit cind ducele de Mantova vrut să-l trimită la Paris pentru a face portrete. Ar fi acceptat ideea — spune el — numai dacă ca ar fi fost „un mijloc, puțin onorabil de altfel, de a căpăta lucrări mult mai importante”. Deși devenise o adevărată industrie încă în secolul al XVII-lea portretul rămânea, mereu, chiar sub semnături celebre, un „gen inferior”. „Nici cind — spune Pierre Francastel — nici în Franța și nici în altă parte, portretistii nu au fost considerați, pînă la sfârșitul Vechiului Regim, drept artiști adevărați”.



vărași”. Iar în perioada modernă, cind pictorii de mare anvergură se ocupă de portret, accentul se mută de pe problema imitației, pe aceea a interpretării plastice, a „temei” profesionale. De la Ingres la Picasso, asistăm la o treptată absorbție a portretisticii în problematica „limbajului” și a „meseriei”. Portretul dispăre, deci, sau se dizolvă într-o ambiguitate omniprezență. Mario Prassinos ajunge să vadă pretutindeni portrete: „în lichenii de pe pereți, în pietrișul aleilor, în hățșul crengilor, pe lespezile cafenelelor...” „Cu alte cuvinte, portretul se transformă, din imagine mimetică, într-o imagine analogică: el e, încă, un soi de chip, dar un chip fără asemănare.

Chipuri fără asemănare sînt și „portretele” lui Florin Ciubotaru. Dar experimentul său ne apare mai îndrăzneț și mai adînc decit blocajul contemporan al portretisticii, de care vorbește Francastel. Căci „asemănarea” nu e, la Ciubotaru, un element pierdut, ci unul latent. Figurile sale sînt chipuri surprinse într-un patetic efort de a redobîndi asemănarea omenească. S-ar zice că, privind în jur, artistul modern nu mai vede omul nicăieri. Dimpotrivă, privind în jur, Ciubotaru nu vede decit umanitate. Ca un Arcimboldo



Portrete de FLORIN CIUBOTARU

reinviat — dar cu mijloace noi, neanecdote — el pare a identifica omeneșul posibil al întregului cosmos. Portretele sale sînt ipostaze pregătitoare ale fiziognomicului, în varianta lui umană: chipuri montane, florale, geologice, galactice, celulare, chipuri-grădina, chipuri-literă, chipuri apoase sau acriene, inflamate ca o erupție vulcanică, sau lutoase ca o prăpastie, chipuri-peisaj, cu orbite panoramate halucinante, ca în perspectivele lui Philips de Koninck, chipuri-natură moartă, geometrice și mineralizate. Redus la esențial, adică la axialitate și la tendință spre cerc, chipul uman devine schema însăși a lumii și, în același timp, un rezumat al artei de a picta. Nu atât portrete, cât o invadatoare topografie a omeneșului ne oferă această expoziție, în care rigoarea talentului și jocul unei extreme libertăți se întrepătrund fericit. Totul, în lume, e chip — pare să proclame Ciubotaru. Și, în orice caz, totul aspiră spre întrupare, așa cum aspiră rîmbul cîte unei compoziții la perfecțiunea cercului. Construit pe o simetrie fundamentală, orice chip e definit ca nefiind altceva decit camuflajul organic al unui cod sever abia perceptibil. Omul însuși e palpabil unei geometrii: rigoare înflorită, cristal pastelat, nimb al unei legi.

Nu antropomorfismul vulgar, al unei viziuni îngust „umanitare” se întrevede

în expoziția lui Florin Ciubotaru, ci, mai curînd, antropomorfismul unor surse mai vechi, pentru care omul e oglîndirea comprimată a lumii, iar lumea o extensie analogică a omului. Universul e, din această perspectivă, un om uriaș, un mare chip (Arikk Anpin) — după textele Kabbalei, corispondentul „de sus” (Adamilaa, Anthropos ouranios) al omului pămîntean. Orice anatomie e cosmologie și, invers, orice eveniment sideral e fiziologie, adică — în fond — istorie a omului. Așezat — prin pură intuiție — în orizontul acestor tradiții, Florin Ciubotaru deschide problema — închisă în aparență — a portretului, în termenii înfinit mai subtili decit cei ai teoretizărilor curente. Nu mai e vorba, la el, de „expresivitate”, de „reabilitarea individului”, de „asemănare” mecanică sau de analogii lirice. E vorba de o regăsire a omului în stratul originar al realului, acolo unde nu s-a petrecut încă ruptura dintre subiect și obiect, dintre individ și „spiritul obiectiv”. Există umanitate și în afara omului — afirmă Florin Ciubotaru. Omul e un punct de coagulare într-un cîmp energetic mai amplu decit „sinele individual”. Prin urmare, el poate fi recuperat pornind de oriunde, chiar și de la absența lui.

La asemenea deschideri, Florin Ciubotaru a ajuns, firește, treptat; și e caracteristică a expozițiilor sale, aceea de a-și denunța, fără crispare, etapele, oferind privitorului nu doar rezultate, ci și încercări și prezentamente. E ceea ce se vede și acum, cind, alături de lucrările ultimei perioade, apar cele de început, mai explicit legate de portretul tradițional, mai schematic, mai nesigure. Dar tocmai drumul parcurs și aprofundarea crescîndă a cercetării asigură autenticitatea și seducția ansamblului. Aceasta cu atât mult cu cît, chiar cind ideea e încă ezitantă, mina pictorului e de o suverană siguranță. Materia saturată — cu efect de tapiserie — a culorii, tensiunea latentă a construcției, alternanța densității cu transparența și haloul de disimetrie discretă care învalui simetriile constitutive ale fiecărei pinze indică, laolaltă, dotația de performer a artistului. Nu se întrevede încă cetatea pe care o va cuceri. Dar verba asediului e o cucerire în sine și e generos răsplătitoare.

Andrei Pleșu



NICOLAE GADONSCHI: Păsări

Atelier

● INTR-UN cadru de tineresc atelier boem cu tentă romantică, sub privirile tutelare ale unei colecții de artă în care se interferează reputații consolidate ale artei noastre și promisiuni cu grijă alese, pictorița Natalia Tofan și ceramistul Nicolae Gadonschi, își pregătesc apropiata expoziție. Semnul comun sub care cei doi se înfîlțesc în creația lor este solaritatea și vitalismul, bucuria gestului prin care materia se subordonază unei noi existențe, devenind semn și mesaj. Pictura Nataliei Tofan reprezintă o modalitate de contact nemijlocit cu natura, motivul devenind apoi suport pentru interpretări cromatice într-un regim afectiv dominat de lirism. Multe naturi statice, prilej de meditații și asocieri tonale echilibrate în jurul unui centru simbolic, apoi peisaje din cele mai diferite zone, ca un peisaj ce se constituie în imaginea sentimentală a spațiului autohton, toate se adună într-un posibil traseu de monografie picturală, prin vigoarea acoladă a tușelor decise. Aceeasi decizie în definirea formei și în orchestrarea culorilor se descifrează și în ceramica lui Nicolae Gadonschi, căreia motivele decorative îi conferă și un suport simbolic, dincolo de finalitatea funcțională. De altfel, artistul își gîndește obiectele ca sinteze de expresiv și decorativ, ca forme ambientale cu destinații complexe, de unde și un statut specific al conturului spațial și al raporturilor cromatice axate pe tonuri dense și contraste luminoase. Calitatea principală a ceramicii astfel gîndite este aceea de a mărturisi deschis destinația domestică, în intenția integrării într-o ambianță intimă de frumos, confort și eficiență. Alăturare în atelier, apoi pe simzele expoziției, cele două domenii pe care le redactează cu pasiune și seriozitate cei doi artiști mărturisesc vocație, talent și nevoia de dialog cu un public larg, deschis propunerilor făcute cu franchețe, cu responsabilitate și generoasă dăruire.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Început de stagiune la Filarmonica „George Enescu”

P RIMUL concert simfonic al stagiunii la Filarmonica bucureșeană a stat, după cum se cuvenea, sub semnul împlinirii unui secol de la nașterea lui George Georgescu, marele dirijor care și-a pus puternic amprenta pe stilul de interpretare al orchestrei și care a înfăptuit o pilduitoare operă de educație muzicală al mullor generații prin înfățișarea sistematică a capodoperelor patrimoniului universal și național. Vineri 18 septembrie, dimineața, am asistat la frumoasa ședință comemorativă de la Academia R.S. România, în cadrul căreia chiar profesorul Radu Voinea, de pildă venit din afara cercurilor strict artistice, a evocat cu căldură și pătrundere figura aceluia ce a fost legat, de-a lungul multor decenii, de propagarea marii muzici și pe care publicul românesc ajunse, pe drept cuvînt, să-l alăture imaginii unor Beethoven, Brahms, Richard Strauss. Iar seara, m-am aflat la Ateneu — unde figura lui George Georgescu rămîne de neuitat — să ascultăm concertul dirijat de Mihai Brediceanu, muzician care, în comunicarea sa de dimineață, mărturisise că Georgescu avusese o îndurire hotărîtoare asupra formării sale artistice.

Programul a fost alcătuit judicios și chiar cu inspirație, debutînd cu suita din baletul *Nunta în Carpați* pe Paul Constantinescu, pe care o putem considera astăzi, la aproape 50 de ani de la nașterea partiturii, ca o deplină capodoperă a muzicii românești.

Mihai Brediceanu a preluat de la George Georgescu o anume cordialitate și naturalitate a prezentării muzicii — și aceste atribute au operat excelent în cazul muzicii *Nunții în Carpați*. Dansurile venite din comuna Fundul Moldovei — Cimpulung ca și ceremonialul nunții, notate cu amănunțime, încă în 1928, de o echipă de cercetători condusă de profesorul Dimitrie Gusti, retrăiesc astăzi cu o savoare și o vitalitate neabătute Orchestrate, dansurile moldovenești își păstrează vigoarea dintii, izbucnesc cu o forță elementară și este imposibil să rezisti farmecului lor. Cîntecele de dor, cu contraste lirice săgălnice, luresul jocului Ursăreasca — au fost emoționante. Doar pe alocuri ne-am amintit că Georgescu împrumuta un relief sport anamitric date orchestrale (ca de pildă strigăturile suflătorilor, în final).

Am retrăit apoi un alt moment emoțio-

nant: în 1943, urmăream la Radio transmisiia concertului de duminică dimineața, în cadrul căruia George Georgescu prezenta un june pianist de un talent ce făcea senzație, discipol al Constanței Erbicceanu. Atunci, ca și deunăzi, Valentin Gheorghiu cînta *Concertul nr. 1 în do major* de Beethoven. Atunci, ca și astăzi, degetele lui alerte conturau chipul tinărului Beethoven, cuceritor al publicului Vienei la începuturile carierei lui triumfale de compozitor și pianist. După mai bine de patru decenii, această tălmăcire *fine*, își păstrează nealterată puterea de seducție, fiind desigur îmbogățită cu tot ceea ce o activitate neînteruptă pe podium și o reflecție consecventă la rosturile interpretului poate aduce. Valentin Gheorghiu ne încîntă, ieri ca și astăzi, prin sonoritatea curată, sinceră, prin atacul ferm al clapei. Însoțit de Mihai Brediceanu, el dă o pondere specială, o alură de bărbăție ușor marțială și solemnă, inițialului *Alegro con brio*, ferindu-l de superficialitate sau elegantă salonardă și pricepînd că „gheara leului” trebuie simțită chiar din operele de debut. Tot așa, cântălenele din *Largo* au nu numai intimitate, ci și măreție, nu numai lirism ci și scrutare laborioasă a unor sentimente profunde și fundamentale. Adevărată vultură a jocului, aproape copilăresc și capricios, o întîlnim abia în rondo-ul final, unde pianul aleargă și glumește, scînteietor și spontan. Într-adevăr, e foarte greu de despărțit aburul amintirii de satisfacția contactului prezent cu o asemenea tălmăcire unică (îmi măsoar bine cuvintele) a splendorilor beethoveniene timpurii — dar am senzația că entuziasmul poate fi împărtășit, la fel de viu, de ascultătorul care n-a mai cunoscut-o pînă acum. Valentin Gheorghiu rămîne un simbol al naturaleții pianistice înnașcute (și de neînlocuit) ca și al apropierii directe de muzică, cenzurate de o inferioritate și o noblete sufletească de mare puritate. Se cade să ne bucurăm de fiecare clipă sonoră dăruită de un asemenea artist, împreună cu care am crescut și care ne-a deprins să iubim muzica — frumusețea neprețuită a existenței noastre.

La sfîrșit, Mihai Brediceanu și orchestra Filarmonicii ne-au adus *Sinfonia Alpiilor* de Richard Strauss. O nouă evocare a lui George Georgescu, care făcuse din frecvența tălmăcire a poemului *Till Eulenspiegel*... „imnul Filarmonicii”. Într-adevăr, Georgescu avea un

dar special de a tălmăci partiturile maestrului german, puterea de comunicare a artei lui făcînd să se treacă cu vederea unele naturalisme, descriptivisme fastidioase și chiar ușor triviale, ale lui Strauss. Predominau, de departe, elanul, forța de evocare autentică, duloșia de calitate a acestei muzici. Tot așa, Brediceanu, dacă nu a putut camufla lungimile *Sinfoniei*, ne-a făcut totuși să respirăm aerul tare al înălțimilor alpine și să vibrăm la acca înfrățire sinceră cu natura care constituie subtextul cel mai valabil al unei lucrări programatice și „pe bucățele” dar, din fericire și în înțelesul ei general, generos. Desigur, din creația lui Strauss trăiesc în zilele noastre în special operele și unele lucrări simfonice (*Till*, *Don Juan*, mai puțin *Moarte și transfigurare* sau chiar *Don Quijote*, foarte puțin *Sinfonia Domestica*), ne-am distanțat de febra straussiană trăită din plin de Georgescu și contemporanii lui dar (să nu ne înșelăm) prezentă și azi la Salzburg și în alte centre muzicale de tradiție; am fost mulțumiți totuși că Mihai Brediceanu și Filarmonica și-au cîntit înaintașul de la Ateneu printr-o frumoasă execuție a *Sinfoniei Alpiilor*.

La al doilea concert al stagiunii, orchestra Filarmonicii „George Enescu” a fost dirijată de un tinăr spaniol, Ramon Torre Lledo, care și-a făcut un bun nume la noi pe podium și mai cu seamă în calitate de compozitor. El ne-a adus *Sinfonia I în mi minor*, op. 39, de Sibelius — amintindu-ne de virtuțile partiturilor maestrului finlandez, destul de rar abordate la noi — făcîndu-ne să observăm totodată că simfonia este scrisă în aceeași tonalitate ca a V-a de Ceaikovski. În special într-o neliniște subterană, în ritmurile mai coltoase din partea a III-a, într-o langoare specifică acestei muzici am simțit amprenta maestrului nordic. Apoi, Daniel Podlovski ne-a dăruit *Concertul nr. 7, în re major* de Mozart (atît de legat de arta lui George Enescu), parcurs cu un cînt violonistic elegant, niciodată pedant sau forțat și incluzînd dantelele sonore mozartiene unui discurs muzical extrem de legat, cu punctarea mai ales a pilonilor ritmici și melodici. Peste tot, ca și în suita *Păsărea de foc* de Stravinski, dirijorul spaniol a fost firesc dar cumva lipsit de o adevărată tensiune, ca și de o plasticitate ritmică angajantă.

Alfred Hoffman

Fascinația concretului

Eseu

PERIODIC se întâmplă așa. După un răstimp în care abstracțiile devin din ce în ce mai generale, se dogmatizează și se îndepărtează de concret, apar gânditori care cer cu vehemență crescândă „întoarcerea la concret”, înțeles ca natură, ca viață, ca intuiție, ca trăire, ca individual. Ori de câte ori raționalismul s-a unilateralizat și a devenit pauperizant, a venit și riposta empiriștilor, nominaliștilor, existențialiștilor: Crysip împotriva lui Aristotel, Roscelin împotriva scolasticii, Condillac împotriva lui Descartes, Kierkegaard împotriva lui Hegel, Nietzsche, Bergson, Heidegger împotriva științelor exacte... Ca și când concretul există fără abstracții, ca și când întoarcerea la concret este posibilă altfel decât pe calea abstracțiilor, ca și când raționalismul poate fi combătut fără rațiune.

Max Scheler scria că „înșăși starea dionisiacă se sprijină pe o tehnică voluntară conștientă și complicată și, prin urmare, folosește același „spirit” care trebuie să fie exclus¹⁾. Antiraționalismul este o luptă a rațiunii cu propriile sale limite.

Filosoful român Avram M. Frenkian sublinia că „dacă rațiunea nu e atotputernică pentru a pătrunde esența intimă a lucrurilor, nu e mai puțin adevărat că doar prin rațiune se pricepe ceea ce se poate din realitate²⁾. Tot prin rațiune a priceput Pascal că inima are „rațiuni” pe care rațiunea nu le cunoaște. „Iraționalul” este o abstracție cu ajutorul căreia pricepem ce se află dincolo de rațiune. Prin conceptul de „irațional” începe să se raționalizeze însuși iraționalul. De fapt, iraționalismul nu se luptă cu rațiunea, ci cu limitele istorice, deja depășite, ale unui anumit raționalism. Iraționalismul este o abstracție contradictorie: o abstracție care contestă valabilitatea abstracțiilor!

Dar ce este, la urma urmelor, concretul? Concretul nu este însuși lucrul, ci obiectul pe care vorbirea și gândirea l-a așezat în fața unui subiect capabil de abstracții. Lucrul devine concret abia după ce vorbirea și gândirea l-au scos din anonimatul realității și l-au transformat în obiectul unui subiect în stare să-l cunoască.

Concretul real nu poate fi înțeles decât prin abstracțiile gândirii, simultaneitatea proprietăților nu poate fi cunoscută decât prin succesivitatea conceptelor, mișcarea, devenirea, dezvoltarea lucrurilor nu poate fi lămurită decât prin judecăți cu predicție contradictorie. Între realitate și cunoaștere se interpune totdeauna discursivitatea gândirii, deoarece abstracțiile, conceptele, judecățile nu se pot forma decât

¹⁾ Max Scheler, *La situation de l'homme dans le monde*, Paris, Aubier, 1951, p. 109.

²⁾ Avram M. Frenkian, *Études de philosophie présocratique: Héralite d'Ephèse*, Cernăuți, 1933, p. 23.

prin cuvintele și propozițiile vorbirii. Fără „obstacolul” vorbirii nici o percepție n-ar ajunge adevăr și nici un lucru n-ar putea fi silit să-și mărturisească esența. Inșușirile „concreșute” ale lucrurilor nu pot fi cunoscute decât prin intermediul abstracțiilor. Ceji ce cred că un stil obscur este mai aproape de adevăr decât unul clar confundă realitatea cu adevărul. Oricât de complexă este realitatea, adevărurile despre ea trebuie să fie clare. Claritatea expresiei nu este neapărat un semn al superficialității, după cum nici obscuritatea ei nu e un semn al profunzimii. Neclaritatea este mai degrabă o dovadă că efortul de a înțelege nu a fost dus până la capăt. Adevărul este o idee pe care nu o poate produce decât o propoziție limpede. Adevărurile noastre nu pot să spună tot despre întreaga lume, dar ceea ce spun nu e mai puțin adevărat.

ADEVĂRUL nu este însăși viața, ci sensul unei propoziții despre viață. Fără limbaj nu există cunoaștere. Idealul de a ocoli limbajul nu este decât o altă formă de a regreta paradisul pierdut al inocenței naturale, vremea primordială a indistincției dintre subiect și obiect. Necuvântătoarele au rămas în natură. Cultura este inaugurată de limbaj. Intuiția, fire antiintelectuală a lui Bergson, fie supraintelectuală a lui Husserl, nu este cunoaștere, ci trăire, ca înainte de „păcatul originar”. Evitarea limbajului înseamnă renunțarea la singura modalitate omenască de cunoaștere: **abstracția**. Istoria omenirii începe din clipa în care Adam nu s-a mai mulțumit cu pomul vieții și a început să mănince din pomul cunoașterii, devenind, astfel, subiect și transformând întreaga lume în obiect. Numai natura poate fi trăită, concretul este obiect de cunoaștere.

„Cerința concretului e dar unanim recunoscută ca un legitim protest împotriva aceluși verbalism sau a acelor străbune clișee, din nefericire confundate cu intelectualismul. Confuzie fatală. Ea duce la proclamarea, incintată de sine, a unui concret fără nici o atingere intelectuală, logică sau conceptuală, a unui concret fără note generale, a unui concret golit de substanță. Un astfel de concret «dezintelectualizat» ar fi așa-numita «trăire», marea dușmană a inteligenței³⁾.

Condannabilă nu este îndepărtarea abstracțiilor de concret, ci înstrăinarea lor, inadecvarea lor. Cu cât o abstracție este mai îndepărtată cu atât devine capabilă să cunoască mai adânc concretul. Nici o cunoștință nu este posibilă fără o anumită distanță între abstract și concret. Există mai mult adevăr în afirmația că „omul este măsura tuturor lucrurilor” decât în propoziția: „omul este o ființă bimană”. Întoarcerea la concret nu înseamnă

³⁾ Mirocea Florian, *Reconstrucție filosofică*, Buc., Casa Școlilor, 1944, p. 307-308.

nă anularea distanței dintre abstract și concret, ci **orientarea** abstracției spre concret. Altfel, s-ar pierde toate victoriile obținute de gândire în înaintarea ei de la metaforă la concept, de la mit la teorie, de la magie la știință, de la superstiție la înțelegere. Un lucru devine concret numai în lumina unor abstracții în stare să-l analizeze elementele componente. Lucrul există înainte de analiză, concretul apare odată cu sinteza.

Viața nu poate fi trăită **omenește** fără aportul de cunoaștere și de organizare al rațiunii. Abandonarea abstracțiilor este la fel de nocivă ca și alienarea lor: lipsește viața de sens.

De câte ori rațiunea a dus la un exces de raționalism, ocupându-se doar cu logica intelectului, neraționalul a fost speculat în toate felurile de către iraționaliști. Despărțit de rațiune, neraționalul încețoază să mai fie element constitutiv al ideii, adică acea dimensiune a ideii care menține legătura dintre rațiune și viață și devine o forță antirațională, la fel de primejdioasă pentru cultura umană ca și rațiunea idolatrizată. Numai restabilirea periodică a echilibrului instabil dintre trăire și intelect permite mereu depășirea crizelor „romantice”.

Altfel spus, întoarcerea la concret are menirea să înlăture banalul, nu raționalul, să scape gândirea de tirania rașurilor comune, nu de „tirania” limbajului. Stilul beletristic, deseori monden, opus spiritului de sistem nu face decât să dramatizeze abstracțiile tradiționale ale filosofiei.

TOT o manifestare a dorinței de întoarcere la concret este și supraaprecierea oralului în dauna scrisului. Oralitatea, folosind tonul, accentul, debitul, ritmul, mimica, gestul exprimă nu numai cunoștințe abstracte despre concret, dar și atitudini personale față de el, menținând, astfel, abstracțiile în preajma concretului. Un filosof al vieții ca Hermann von Keyserling este de părere „că se poate spune într-o oră de autentic discurs mult mai mult decât în cinci sute de pagini ale unei cărți bine scrise⁴⁾. El consideră ca pe o dovadă hotărâtoare că „nici un inventator de cosmogonie n-a spus vreodată că o carte sau un adevăr abstract a creat Universul, ci doar cuvântul roștit⁵⁾. Numai că, fără puterea de abstracționare a scrisului, iraționalității contemporani n-ar avea la dispoziție conceptele cu care combat rațiunea. Filosofia a înaintat de la oralitatea lui Socrate, prin dialogurile lui Platon, la tratatele lui Aristotel. În istoria puterii de abstracționare a gândirii „Liceul” lui Aristotel este superior „Academiei” lui Platon...

De regretat se poate regreta și faptul că antropoidul s-a transformat în om. Mai toate religiile regretă tensiunea umană.

⁴⁾ Hermann von Keyserling, *Sur l'art de la vie*, Paris, Stock, 1936, p. 39.

⁵⁾ *Ibid.*, p. 45.

nă dintre subiect și obiect, distanța critică dintre concret și abstract prin care a început istoria.

Unii consideră superioare scrisului nu numai convorbirea și cuvântarea, dar și stilul epistolar, care mai păstrează ceva din prospețimea dialogului direct, din vitalitatea, spontaneitatea, autenticitatea, sinceritatea convorbirilor personale. Tiraniile s-au sprijinit pe impersonalitatea scrierii și s-au temut de subversivitatea dialogului.

Opoziția dintre bărbat și femeie este metafora arhetipală în care s-au format cuplurile antagonice bine și rău, cunoaștere și viață, creație și consumație, spirit și materie... Întoarcerea la concret se manifestă și prin criticarea **paradigmei masculine** a culturii, care a hipertrofiat mințea în dauna sufletului și a dus la o societate tehnocratică mereu amenințată cu spulberarea atomică. Sintem somații să contracaram unidimensionalizarea intelectualistă a omului contemporan prin iubire, artă psihedelică și ecologie, să nu mai permitem viitorului **posibil** să jefuiască toate clipele reale ale prezentului, să nu uităm că ideile trebuie uneori să moară pentru ca omenirea să poată trăi, să-ți nem seama de implacabilitatea eredității mai mult decât de posibilitățile educației, să ne îngrijim mai mult de nevoile individuale decât de idealurile comune...

Alții încearcă să se apropie și mai mult de „viață”, întorcându-se la originile interjecționale ale vorbirii, când strigătele nu făuriseră încă „detestabilele” abstracții. „Strigătul, ca metodă: iată ce opune gândirea existențială demersului de **inteligere** al gândirii speculative. Dar această metodă nu se poate exercita la reze: iată de ce gândirea existențială nu aparține «specialiștilor...»⁶⁾, spune Leon Chestov. Iar Cioran s-a întrebat demn dacă nu cumva „viața, fiind parțialitate, eroare, iluzie, și voință de a susține judecăți obiective nu înșamnă oare a trece de partea morții⁷⁾. Abstracțiile nuucid viața, ci ne ajută s-o cunoaștem, ele arată ceea ce e constant în ceea ce se schimbă.

Nici arta „concretă” nu scapă de abstracții, de vreme ce o cratiță uzată suită pe un suport de expoziție înseamnă cu totul altceva decât aceeași cratiță așezată într-un dulap de bucătărie.

De eșecurile noastre sînt inovate nu abstracțiile ca atare, ci abstracțiile false: cele adevărate ne sporesc umanitatea: cunoașterea lumii și, mai ales, cunoașterea de sine. Trăim astăzi cel mai socratic moment al istoriei, de la Socrate încoace... Trebuie să NE înțelegem!

⁶⁾ B. Fondane, *Rencontres avec Leon Chestov*, Paris, Parnas, 1982, p. 243.

⁷⁾ Cioran, *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1986, p. 47.

Henri Wald

Portretul ca știință a sintezei

IN prefața celor zece profiluri spirituale grupate într-o carte sub titlul *Effigii** Ovidiu Birlea ne informează că sursa materialului folosit nu o constituie numai ceea ce a învățat din opera scrisă a respectivelor modele ci și cele dobândite „din înrîuriri directe, sporadice sau mai de adincime”, datorite persoanei lor. Ușor de dedus că în majoritatea cazurilor este vorba de contacte prilejuite de munca științifică. Trăind peste timpurile considerate relativ la metodologia portretului, din aceeași prefață, socotim că e necesar să spunem de la bun început un cuvânt despre autor. În Ovidiu Birlea identificăm un specialist de înaltă calificare, o autoritate în materie de folcloristică și un pasionat al cercetării tuturor formelor sub care se manifestă cultura populară. Exeget prețuit și istoric de largă cuprindere a creațiilor populare orale de la noi, autor de culegeri și antologii în această materie, munca lui de savant atît de familiar cu tot ce s-a putut tezauriza în depozitul înregistrat pe viu, a început cu cercetarea pe teren, așa cum cariera unor mari generali a debutat cu gradul de copil de trupă.

La prima vedere, numele celor zece modele din sumar par a fi așezate laolaltă în mod cu totul hazardat. Între ele avem mari valori ale empireului național ca Nicolae Iorga și Lucian Blaga, profesori prestigioși de talia lui D. Caracostea și Constantin Brăiloiu, lingă nume mai puțin cunoscute ca Ion Chinezu, Petru Caraman și Ion Mușlea, pentru a încheia cu Anton Breazu, Anton Golopenția, și Ilarion Cocîșiu. După lectură faptul își găsește însă o deplină motivare, pentru că toate aceste „anatomii spirituale”, cum le numește pe drept cuvînt autorul, își au o adiacență în specialitatea celui ce ni le propune. Și nu numai atît. În activitatea lor ne sînt semna-

late multe contribuții de preț, dacă nu chiar de excepție, unele intrate fără paradă în patrimoniul culturii, altele care abia de aici înainte vor trebui puse în lumină și valorificate. Este evident că în acest gen de portret accentul nu se pune pe grosul datelor biografice, lăsată afară, nici pe descrieri și anecdotică, ci pe ideile structurate în opera și strădaniile celor în cauză. Pe aceea ce ne apare original și creator pe traiectoria unei vieți, invocînd cu folos unde și unde, în economia lucrării, un fapt simbolic, un detaliu inedit, o remarcă o amintire personală. Dar să notăm și faptul că nu avem în față o formulă de lucru standard, ci fiecare din cele zece chipuri este lucrat în felul său, pe coordonate proprii.

Galeria portretelor din *Effigii* se deschide cu figura mitică, de uriaș, a lui Nicolae Iorga, a cărui simplă prezență impresiona profund. Vom cita o singură frază din text, în care ne recunoaștem emoția personală a unui moment pe care l-am trăit aidoma autorului: „Cînd l-am zărit întîia oară intrînd ca un vîrtej pe ușa din față a amfiteatrului Odobescu de la parter, cu pași repezi și cu ochii lui neobișnuit de luminoși, mi s-a părut că vine înspre noi o locomotivă cu farurile aprinse.” Personalitatea demiurgică a marelui istoric și a creatorului din atîtea domenii ne este înfățișată în judecăți, imagini plastice și formulări pline de conținut. În fața noastră apare profesorul, oratorul, debaterul parlamentar care într-o cameră unde noiașezeci la sută din aleșii națiunii erau mari proprietari de pămînturi, ridică cu temeritate problema mizeriei țărănimii. Practicînd o istorie integrală ce urmărește nu numai evenimentele, ci și viața societății sub toate aspectele ei, Iorga face din această disciplină o creațiune, un gen literar, stilul policrom și lipsa clișeului devenind reguli dominante. Relativ la evocarea eroilor neamului ni se citează pagina despre **Cel ce nu se poate odihni: Mihai Viteazu**, arătîndu-ni-se că verbul lui Iorga atinge uneori vibrația marilor texte

shakespeareene. Spațiul nu ne îngăduie să urmărim întregul conținut al portretului dar vom cita una din formulările lui Birlea care trebuie reținute: „...Iorga a fost contemporanul lumii, care a tresărit la toate faptele de seamă și și-a pus pe ceea sa indelebila de demiurg asemenea celor mitologici care au plasmuit planete și astre.”

Cu minuția unui minutor al lupel dar și cu puterea de a cuprinde într-o privire ansamblul unor varii elemente și a le găsi liantul sau numitorul comun, ne este pusă în față personalitatea profesorului și criticului D. Caracostea. Opera scrisă și activitatea lui pedagogică. Lingvistica, Istoria literară, critica și folcloristica sînt domeniile în care pasionatul profesor și-a investit energia, dornic de a afla soluțiile cele mai moderne și Ovidiu Birlea ne notează aici aspirațiile, ideile călăuzitoare și împlinirile ce au mobilizat periplul unei existențe.

Grea de conținut ne apare și fișa vieții și opereii lui Lucian Blaga, însumînd aici nu mai puțin de 50 de pagini. Materialul este extras din scrierile autobiografice, din observațiile personale și din referințe, făcînd trimiteri la opera poetică și la cea filosofică. Figura statuară a poetului și a gânditorului are aparența unui calm insidios care ascunde frămîntări de mare adîncime. „Calmul exterior al lui Lucian Blaga nu era în cele din urmă decât prefigurarea misterului care pusese stăpînire pe întreaga sa ființă”, ne spune autorul. Ni se vorbește apoi de formația celui care avea să reprezînte o apariție singulară în peisajul cultural al epocii, de vastitatea orizontului lecturilor sale, de studierea filosofiei și a artelor, de la arta arhaică babiloniană la cea bizantină și gotică, de deschiderea largă ce a manifestat-o față de culturile exotice ale popoarelor din alte continente. Prețuirea arhaicului și interesul pentru creațiile artelor plastice moderne atestă gradul de receptivitate și mobilitate spirituală a lui Blaga. Poetul liric și filosoful

culturii, căutînd stralul historic din folclorul nostru și sondînd a înimile subconștientului devine un analist de marcă al culturii populare. El ne demonstrează că o cultură majoră temeinică se poate dezvolta numai pe elementele de bază ale culturii tradiționale. Iar focarul acestei culturi la noi, este satul de tip arhaic, socotit centru al lumii, trăind între orizonturile cosmice și prelungindu-se în mit. Atît poetul cit și autorul celor două trilogii (a cunoașterii și a culturii) își găsesc în eposul popular un vast material de inspirație și exegeza.

Cu invocarea lui Constantin Brăiloiu intrăm în laboratorul anchetatorului și comentatorului folclorului nostru muzical, al etnomuzicologului care a creat o metodă de mare rigoare științifică și ne-a lăsat o seamă de studii sortite să rămîină modele ale genului. Spațiul nu ne îngăduie să rezumăm principalele trăsături din acest portret și din cele care urmează, deși în ele se operează, ca și în cele anterioare, o radiografiere a vieții și opereii subiectelor. Vom aminti doar în treacăt că dacă lui Ion Chinezu l se recunoaște meritul de mentor și prim editor al singularului Pavel Dan, erudiția și variatele studii ale polihistorului Petru Caraman rămîn încă în așteptarea unui cercetător avizat și sagace și a unui spațiu editorial, pentru a intra în circulație. Scoase din uitare se cer a fi și lucrările despre scrierile Transilvaniei ale lui Ion Breazu, pe care boala l-a răpus în plină maturitate. Tot sub sancțiunea unei boli, încă tînăr, a fost curmată și viața lui Ilarion Cocîșiu, elev al lui Brăiloiu și strălucit cercetător al folclorului muzical. În Ion Mușlea îl aflăm ne întemeietorul Arhivei de Folclor din Cluj și pe cel mai de seamă bibliograf al folcloristicii românești, căreia i-a creat și fundamentarea științifică.

Lectorul va recepta cu folos galeria portretelor al căror bogat conținut e decantat cu artă în adevărate sinteze și la care se mai adaugă unul, al autorului însuși, extras din ceea ce a investit personal în definirea celorlalte.

Vlaicu Bârna

* Ovidiu Birlea: *Effigii*, Editura Cartea Românească.



Castelul Budmerice (una din sălile de lectură)

Robert ANDRÉ (Franța)

Președintele Asociației Internaționale
a Criticilor Literari

Tendințe ale romanului francez contemporan



De unde ar proveni atunci preferința? Răspunsul este dificil, căci se lovește de enigma personalității creatoare. Totuși, în domeniul genurilor literare există în mod sigur o corelație cu destinul istoric al romanului. Trebuie reamintit faptul că, practic, acest gen n-a existat înainte de secolul al XIX-lea, când avea să cunoască un succes extraordinar și rapid. Toți marii romancieri sînt oarecum contemporani și la majoritatea inspirația creatoare este orientată spre lumea exterioară. Ea își are sursa în observarea societății, a transformărilor și tulburărilor istorice prin care aceasta a trecut, cu, desigur, unele variații. Prezența socialului la Flaubert în *Education sentimentale* se situează la antipodul aceleia a lui Hugo din *Les Misérables*. Există deci o legătură între profunzimea și condițiile specifice epocii. Fenomenul vizează, de altfel, literatura europeană, dezvoltarea romanului rus fiind și mai marcată în acest sens. De notat și o altă convergență. De cele mai multe ori naratorul raportează, adică se plasează în exteriorul povestirii sale, romancierul „lucid, avizat” devenind cu atât mai mult „cronicar”.

Desigur, s-ar putea crede că am luat lucrurile prea de departe, dar consider că viziunea trecutului poate pune în lumină prezentul și dezvoltarea constantele.

Astfel, prima jumătate a secolului al XX-lea oferă un tablou mai contrastant, fără îndoială, dar filonul romanului de societate mai persistă încă: lungi serii de opere structurate pe episoade, fiecare ilustrind o fază a existenței unui erou sau a unei familii traversind evenimentele timpului lor, precum *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, *Les Hommes de Bonne Volonté* de Jules Romains, *La Chronique des Pasquier* de Georges Duhamel, romanele lui François Mauriac și altele.

ȘI TOTUȘI tendințele se complică. S-ar putea afirma, simplificînd foarte mult lucrurile, că romanul caută acum noi căi sau noi scheme narrative, în măsura în care acesta posedă o moștenire. A-l imita pe Balzac este întotdeauna posibil, dar aceasta ar însemna să fabrici, și mai puțin să crezi. Sint căi ce se vor orienta spre forme și memorie, tinzînd în consecință să incline balanța de partea monadiei, spre analiză. Focalizarea se modifică: naratorul intră în propria sa ficțiune, în mod deliberat.

Să ne amintim: un personaj al lui Balzac (acela din *La Comédie Humaine*) sau al lui Zola era riguros determinat de situația sa socială. El nu gîndea și nu acționa decît în funcție de un fel de ecuație economică și politică. Modalitatea sa narativă era prezentul. Aici, intervine Proust.

Personajul proustian va fi surprins în retrospectivă de un eu („je”), comentator și actor care îi reconstituie fațetele în procesul unui efort memorial afectiv, și nu este lipsit de importanță faptul că acest comentator debutează prin a adormi.

După părerea mea, acesta este un moment crucial în evoluția romanului. Pe de o parte, tehnica povestirii este profund modificată, încetînd să mai fie liniară — timpul memoriei nu este cel al ceasornicelor, pe de altă, eul narativ, devenit centru, nu percepe lumea decît prin însumarea imaginilor și a senzațiilor cumulate pe firul existenței sale. În acest sens, criticul Raymond Fernandez vorbește despre o revoluție coperniciană în roman. De acum înainte, eul (narativ) nu numai că are drepturi depline, dar devine un pol fix în jurul căruia societatea gravitează. Naratorul declară de altfel: „un om care doarme ține în cerc în jurul lui ființele și lumea”. Se poate remarca aici o corespondență cu promovarea visului de către suprarealiști.

Opera lui Proust devansa astfel problema punctului de vedere de la care poate începe derularea unei povestiri. Ea inaugurează ocazional în monadă, descoperirea nivelurilor de conștiință, a gândurilor (*arrière-pensées*) mai mult

sau mai puțin obscure, a inconstienței, chiar, cu psihanaliza. Perspectiva „straturilor” memoriale conducea la construcții din ce în ce mai complexe reliefate deja în *A la recherche du temps perdu*. Căci adevăratul inoportun al acestei opere rezidă în sfîrșitul său, cînd naratorul explică faptul că nu reaușea să-și scrie romanul pe care docea să-l scrie pînă în ziua în care s-a produs evenimentul revelator că tot ceea ce precede este istoric, descoperire și consecință: romanul unei „nepuțințe” românești, depășite, învinse, roman al romanului, anti-roman.

Iată o serie de expresii sunînd familiar. Într-adevăr, toate aceste chestiuni vor reapărea cu intensitate în literatura noastră postbelică, în jurul anilor 1960, deși războiul însuși a surcit o repunere în cauză a acestei tendințe.

Era evident că la sfîrșitul acelor ani de orori, de catastrofe, opera proustiană, oricare ar fi fost puterea sa estetică, să pară ca avînd un conținut frivol, monstruos de egotist. Deja, cu mult înainte de război, poetul Paul Claudel se revoltă, notînd: „Lumea nu este constituită numai din rentieri și servitori”. Istoria recentă ne interpela, cum se spune azi, cu violență: Cum să scrii despre ceea ce tocmai s-a întimplat? Nu e nici o urgență, nici o exigență morală?

Și aceasta cu atât mai mult cu cît romancierul părea a fi replasat în condiții analoge celor din secolul al XIX-lea: o masă de evenimente, de tulburări istorice și sociale extraordinare, fără precedent. Nu putea să se cantoneze în somn sau în poziția unui observator detașat de timpul său, detașat de încercările cu care se confruntase odată. El trebuie să depună mărturie, nu pentru un viitor incert, ci pentru oameni care îl înconjoară, pentru edificarea lor.

RECUNOAȘTEM aici perioada romanului angajat, ilustrat de Sartre, nu acela din *La Nausée*, ci acela din trilogia intitulată *Les Chemins de la Liberté*, operă concepută pornindu-se tocmai de la un violent atac teoretic împotriva ideilor lui Proust, (și pe alt plan, împotriva a celor ale lui Mauriac): psihologia analizei este artificială, conținutul monadic, o iluzie, poziția omniprezentă și omniscientă a unui narator, absurdă; în interiorul sau în afara unui personaj, astfel e alternativă.

Era descoperit, acum, și romanul american care venea în sprijinul acestor teze. Răpind total cu analiza, acesta prezenta oamenii ca fiind definiți mai mult prin comportamentul lor decît prin ceea ce gîndeau. Individul este mai puțin un om al cuvintelor, și mai mult al faptelor. El este, de fapt, însumarea acestora. În sfîrșit, romancierul trebuie să ia parte la luptele politice contemporane.

Remarc, în trecere, că aceste idei nu erau altă de noi, că un Malraux sau un Aragon erau deja „angajați” pe acest drum înainte de război, cu mult mai multe nuanțe, și că au existat o sumedenie de teorii ca și de promisiuni. Ele valorează prin modul în care sînt îndeplinite. Ești obligat, cu regret, să constăți, lăsînd deoparte aceste două nume care aparțin și primei jumătăți a secolului, că această școală nu a produs capodopere, ci doar romane de calitate. Păstrăm în memorie cîteva titluri de Simone de Beauvoir, apoi *Les Chemins de la Liberté*, care nu face parte însă din cele mai bune creații ale lui Sartre și la urma urmelor rămăs neterminat. Tomul intitulat *Le Sursis* reține atenția prin efortul său de a lega individualitățile de marea istorie, dar tehnica sa este împrumutată de la americanul Dos Passos.

Paradoxal, romanul cel mai marcant, cel mai tulburător pentru epoca ocupației germane este fără îndoială *La Peste* al lui Albert Camus. Spun paradoxal pentru că este construit după o tehnică tradițională și face uz sistematic de proiectarea în simboluri a realității descrise. Ceea ce face și Sartre în teatrul său. Cît despre sutele de romane care și-au ales ca tomă rezistența, înfrîngerea, depor-

țarea, majoritatea au fost înecate în uitare.

De remarcat și faptul că în ceea ce privește Franța, războiul din 1914—1918 pare să fi inspirat mai mult pe romancierii. După opinia mea, perioada postbelică nu a produs nimic altceva care să poată fi comparat cu *Le Feu* al lui Barbusse, cu *La Vie des Martyrs* de Duhamel și nici chiar cu *Les Croix de Bois* de Dorgelès, exceptînd desigur opera lui Camus citată mai sus. În schimb, perioada 39—45 a fost foarte bogată în poezie.

Se verifică o dată în plus ceea ce face tezele lui Sartre atît de fragile. Romancierul nu poate să-și impună subiectele din obligație morală sau civică dacă acestea nu corespund unei necesități interioare. Iar bogăția ca și noblețea intrinsecă a temelor nu conferă într-ait mijloace estetice adecvate pentru a le transpune în opere de artă. Distanța este adeseori benefică în tratarea istoriei. Hugo n-a putut trăi bătălia de la Waterloo, cum nici Tolstoi pe cea din 1812.

PENTRU a reveni la epoca noastră, evenimentele istorice vor fi cu mult mai bine tratate în opere scrise tocmai cu mult după. De menționat în acest context romanele *Route des Flandres* de Claude Simon sau *Un Balcon en Forêt* de Julien Gracq; și, ceea ce e curios, la sfîrșitul unei noi perioade de dezbateri teoretice, marcată de o punere în discuție a genului, a mijloacelor sale tradiționale de expresie. Este vorba de o tendință ilustrată de ceea ce s-a numit *noul roman*. Această școală nu a însemnat o întoarcere la analiză și la psihologismul mereu recuzate, ci un fel de fascinație față de puterea formelor. Care se va traduce, se înțelege de la sine, prin modalități foarte diferite de la o personalitate la alta.

O idee comună tuturor voia ca romanul, aproximativ așa cum l-am definit eu la începutul expunerii mele, să fie total perimat, înapt de a reflecta realitatea contemporană atît din punctul de vedere al lumii exterioare cît și al monadiei. În același timp, această generație descoperă, sau mai curînd redescoperă muzica atonală și serială care proscrisia melodia și bulversa regulile compoziției. Dacă muzica, sub unghiul scriiturii verticale, a fost întotdeauna un fel de algebră, ea se supunea legilor armoniei temperate. Acum însă, ea devenea algebră pură, eliberată de orice constrîngere. Ca atare, de ce nu am admite că forma unui roman, arhitectura sa i-ar putea determina conținutul, modelîndu-l mai bine? Ceea ce, pînă la un punct, nu e fals. Axa aleasă pentru a povesti o istorie influențează asupra desfășurării acesteia, putînd determina descoperirea unor peripeții pe care un alt unghi narativ le-ar fi lăsat în umbră. Direcția dată luminii impune picturului constrîngeri.

Pe scurt, la limită, numai forma ar conta; de aici încercările de realizare a unor construcții din ce în ce mai ingenioase și complexe, calchiate uneori după genurile muzicale, după tipurile de fugă. Era învidiată acum virtuozitatea contrapunctică a unui J. S. Bach. Romanul își evacua toate convențiile, mergînd pînă la personaje! Era citat Flaubert, dornic de a scrie: „o carte care să se mențină prin unica forță a stilului”.

Și pentru că nu pot intra în detaliul operelor, voi menționa doar exemplul romanului lui Robbe-Grillet intitulat *La Jalousie* (Gelozia). Toate reacțiile pe care acest sentiment le poate provoca la indivizi fără nume și absenți trebuie să fie deduse de cititor începînd cu descrierea minuțioasă a camerelor unei vile și cu poziția obiectelor, a mobilierului, chiar și a unui miriapod de pe perete. Este o demonstrație dintre cele mai reprezentative și reușite, servită de o scriitură de o puritate... clasică. De asemenea, poate fi amintit și romanul lui Butor, *L'Emploi du Temps*, cu lungi fraze ce amintesc de stilul lui Proust, roman care, cu ajutorul unei enumerări la infinit de orare zilnice, de gesturi săvîrșite

„O furtună ca un taifun”

UN inventar de coduri ar inserie probabil furtuna printre simbolurile curent utilizate. China l-a păstrat în orice caz mii de ani în Tabla celor 2076 de simboluri, provenite din canoanele Cartea schimbărilor (Yi jing — I jing), Cartea edictelor (Shu jing — Su jing), Cartea einceelor (Shi jing — Si jing), fiindcă seismele ce cutreieră ființa umană, destructurându-i uriașul angrenaj de conștiință, împingînd-o, nu rareori, spre abis, nu pot fi mai bine revelate prin alte chei, decît prin cea a furtunii.

Există epoci mai asezate și mărturiile clare despre măsura obiectivă și regula ce le dirijează, acceptîndu-se și viziunea generală asupra atitudinilor și capacităților umane luate în sfera lor cea mai largă. Nu este, însă, cazul începutului de eră modernă în China, față de care definițiile se cer formulate cu precauție, decenile 3-4 exodînd printr-un uriaș rezultat din izbirea tumultuoasă a voințelor. Lupta lor se întinde din pricina evenimentelor isorice, nepunîndu-se vorba, încă, de limpezimi adevărate la capătul luptei. Dependenta față de trecut, cu o mentalitate concretizată în habitudinii specifice, nu se mai poate sustine la acest timp istoric, iar independența — exprimată prin tendințe de liberare a conștiinței — impune tulburări și neliniști, aspirațiile oamenilor nepunînd să se potrivească. Căutarea este și ea un reflex al cadrului spiritual fixat între 1911 — Revoluția burghezodemocratică și 1919 — Mișcarea de la 4 mai, ca repere istorice.

Abuzuri, dezechilibre, renunțări și, pentru o epocă în avînt, nevoia acută de raționalitate — sub această formă recepțată lumea Cao Yu) (Thau lu, n. 1910), la nicea 23 de ani ai săi, cînd înțelege bine că tabuurile vieții aristocratice, căreia îi aparținea, sînt distruse și neînlocuite cu altele. Seducția mișcărilor de conștiință, întimplare pretutindeni în jurul său, îi activează resursele intelectuale și artistice revărsate în Furtuna (Leiyu — Leiu, 1934) — singura culminatie a dramei chineze moderne. „Verile sufocante, obositoare și oamenii toți chinuți fie de dragoste prea mare, fie de ură prea multă” — mărturisese autorul — constituie pretextul dramatic adevărat.

Transcrierea și pronunțarea numelor proprii chinezești se face potrivit lucrării, elaborate de autoarea prezentului articol, Transcrierea caracterelor chineze, Standard de Stat, Ediție oficială, STAS 5309/5-87, Editura Tehnică.

ne indefinit al piesei, dacă nu l-ar fi apărut în minte Poyi (Phoi — Pelnița albă), „femeia cu sufletul înalt cit verul”, Făptură frumoasă — conțază aici doar frumusețea aparte, rafinată indelung, emblematică pentru femeia chineză ce are delicatețea bibeloului de porțelan — Pelnița trece mai înții prin viață doar cu conștiința ordinii prestabilite, nobletea stîrpei ferind-o de viziuni amare, iar tinerețea prin lipsa lucidității, îndepărtînd-o de spectacolul demolator de conveniențe. Identitatea îi este impusă devenind, cum-necum, soție, mamă vitregă și mamă, iar matrimonialul ducînd-o curînd la înțelegerea propriei sale condiții și, prin urmare, la criza de identitate. Accentul pus pe circumstanță, chipul deformat de a distinge lucrurile, anărarea tradițiilor inepente secole și milenii și treptat, neputința de a mai comunica devaluie pentru ea angrenajul nearmonic în care trăia. Umilite, inteligenta și sensibilitatea începe să se manifeste... Tiraia convențiilor n-o supusese definitiv, onorabilitatea, afit de trimbitată, încă n-o încorsetase, iar la capătul drumului, unde spera să afle eliberarea din închisoarea ipocriei înaintea acceptate, Pelnița găsi o porțită deschisă... Dincolo de ea — fiul ei vitreg, Zhou Ping (Giou Ping)!

Biografia Pelniței începe și se termină aici, fiindcă ea nu mai poate fi nimic în afara lui Zhou Ping (Giou Ping). Jocul existential îi cere forță și fantezie, pe care avîndu-le în exces, Pelnița le chehluiește fără de limită spre găsirea fluidului vital care să-i întredină paralelitatea vieții. În acest joc nebun, proopus și condus convulsiv de Pelnița, tinărul fiu vitreg intră pur și fragilitatea voinței va ceda, însă, în fața banului său simț funciar, înfărit pe măsură ce se accentuează ruinarea universului de iluzii și crește cunoașterea de sine. Dincolo de încercările fălmuitoare cu storiurile lăsatte, tiesite de mo-

O legendă spune că filosoful Lao Zi (Lau Ti, cea. 571—? i.e.n.) plingea cînd vedea culoarea albă, știînd că nu va rezista timpului și se va păta. Este și explicația mutației de semnificație suferite, în estetica grimeii și a măști, din teatrul chinez, albu reprezentînd viclenia, perfidia, falsitatea și trădarea, atînjese printr-o inteligență rău canalizată. Durerea se redă prin alb — culoarea doilului; cîntea — prin roșu — omul einstit roșind de rusine; tradiția îmbracă miresele în roșu, obiceiul păstrîndu-se,



BEIJING. Leu de piatră aflat în fața porții grădini Daguan, recent construită după descrierile din romanul clasic Visul din Pavilionul Roșu

bile grele, unde căldura părea să fie și mai sufocantă pentru Zhou Ping (Giou Ping), cel ros de remuscare, viața își urmează firescul ei curs, supradimensionînd spectrul oribil al experiențelor lui. „Iubia răului trebuie curmată, negreșit!” — îi dictează stropul de conștiință rămas nestricat, „repede și cu orice preț!” Chiar eu cel al beticii...

În acest timp, însă, se face ca prin precăimă să se afle, ureînd pură spre tinerețe, Sifong (Sifang — Fenice) — salvarea și pieirea lui.

Dincolo de vorbe, acești oameni rabdă striviți de povara tainei, fiindcă toți tănuiesc ceva: vechi legături greșite, ge-porțoare de dezechilibre sufletesti și sociale, trădări, săvîșite deliberat ori nu, cîntele și grele iubiri ascunse, afaceri frauduloase, ticăloșii secrete, fără-delegi...

Furtuna, dezlanțită ca un taifun, smulge măștile abil confecționate, pentru ca peste chipurile vitregite de podoabe să se vadă adinea peceea suferinței sârmanelor suflete pustite de nemărturisire. Vijelia trece, oamenii, stingheriți, ca și cum ar fi rămas goi, apar uimiți în fața lor înșiși și a celorlalți, lăsîndu-se demultiplifica de lumina tare a obiectivității.

CA student al Facultății de Limbi și Literaturi Occidentale din Beijing, Cao Yu (Thau lu) studiază, de bună seamă, tragedia greacă și clasicii francezi, Hippolytus și Phedre, conștient ca preferențe. Cînd, totuși, s-au găsit filiații cu acestea, Cao Yu (Thau lu) și-a apărut simplu Furtuna, socotînd inutile aporurile la „mari maestri” atunci cînd tristețea existențială, proprie naturii umane, este nezagăzuită de forme și de locuri și cînd, neordonată rațional, este o realitate a vieții de fiecare zi.

Apropierea de social și interferența cu istoricul, în cazul dramaturgului chinez, se subsumează experimentalismului. Dinamica evoluției generale și individuale

nu poate fi oprită, ci doar încetinită prin negarea parțială de către Zhou Puyu (Giou Phuiuan), autoritate absolută, acest „pater familias” vajnic apărător onorabilității și onestității ce de mult mai există: „Vreau să cred că am o familie încheată și bine rînduită... Și nimeni nu poate spune că fiii mei sînt cei mai demni urmași, că ce-a crescut și am educat eu n-a fost bun (Actul I, finalul).

Estetica ipocriei, salvatoare a apărătorilor — fondul colcăind de acte nesăoase, de patimă, de grija pentru agoseală și de mirșavii — este năruită aspirația spre noi, posibile forme existențiale. Tinerii Zhou Chong (Giou Ciun), Sifong (Sifang — Fenice), Zi Ping (Giou Ping), Dabai (Tahai), și Poyi (Phoi — Pelnița) speră să se bîndească și să-și redobîndească identitatea. Itinerariul încercărilor fiind fundamental fals, primii trei pier, iar frumos Pelnița își pierde mințile. Onorabilități și soț, diabolicul personaj Zhou Puyuan (Giou Phuiuan) se va consola, final; Shiping (Siphing — Lintîța) al va continua să privească lumea cu ochii omului tragic, în timp ce Lu Gui (Cui) — reprezentare întîrziată a AQ-mului) — va mișuna și mai timp, rineficace și mai perfid.

Ce va însemna, însă, destinul singur al lui Dabai (Tahai)?

Purtător al sigiliului Injustiției sociale Dabai (Tahai) va ajunge într-un relief luminos, unde-și va clădi și mai bine copil de om viu, după care se va revă în clocotitorul suvoi de voințe, menit ducă viața și lumea mai departe.

NEVOIA ancorării pe suprafața podoperelor literaturii chineze contemporane, cit și substituțiile de linie în care sînt turnate înlăntuirile de rații din piesa lui Cao Yu (Thau lu), traducerea noastră românească — vers ne destinată jocului, nu lecturii — primat în efortul Cabinetului de Sinologie din Universitatea București (pronunțată Anisoara Andone-Mihăilescu, Angela Chitic-Popa, Andreea Grigoriu-Tud de a exprima înțlia oară vizual în de idei proprii familiilor Zhou (Giou) Lu, ca sens al mutațiilor de conștiință întimplare în China anilor '30.

Considerăm, însă, drept Prolog repducerea noastră pe scenă, în fața publicului universitar, cu cinci ani în urmă, iar laudele unanime ce ni s-au adă inclusiv cele din presa centrală chinezele socotim a fi o manifestare de simpatie meritată. Adevăratul mare spectacol, însă, urmează să fie cel proiectat și gîdit de colectivul Teatrului Nottara, după părerea noastră, cu actori potriviți joace în această piesă de tip special, care inteligența regizorului ne-o va rui așa cum este — o copodoperă.

Așteptăm să vedem O furtună ca un taifun — metaforă ce îngăduie spectrul român posibilitatea întîlnirii în China eternă.

Ileana Hoge-Velișcu

Termen (provenit de la numele A eroul unei cunoscutte năvele a lui Xun (1881—1936) ce definește o categorie a esteticii chineze (cea de destin) cu feriri la „Complexul de personalitate exprimat prin „izbinda imaginată”.

minut de minut, își propune să restituie sensul metafizic al duratei, ca bază fundamentală a existenței. Aici influența lui James Joyce este perceptibilă, ca și aceea a fenomenologiei. S-ar mai putea spune că la acești doi autori, și cu precădere la cel de-al doilea, universul lor se prezintă ca o monadă dilatată, un fel de microcosmos cu multiple oglinzi, printre care aceea a visului; și iată că deja ne depărtăm de exigențele teoretice comportînd destule pericole, continute, după mine, în ideea că o formă este suficientă pentru a anima un conținut. Mai înții, cea mai modestă experiență de scriitură ne-o demonstrează. Ceea ce ni se oferă în primul rînd nu este forma, ci imaginile mai mult sau mai puțin confuze generate de un conflict, de o experiență de viață. Abia apoi căutăm arhitectura cea mai adecvată pentru a o restitui. Analogia cu muzica este, după mine, înșelătoare. În muzică, forma este cu adevărat creatoare, și aceasta pentru că structurile sale nu trimit decît la ea însăși. O temă nu este constituită din anumite note disparate, ci din raporturile lor reciproce într-o cheie; este un fel de gestalt! Ființa unei fugi se confundă cu numărul vocilor sale, cu modalitatea în care ele vor fi dezvoltate. Nota nu este decît un sunet, în timp ce un cuvînt are un semnificat, adică trimite la senzații, la lucrurile din lumea a cărei expresie mai mult sau mai puțin precisă este. Si romanul — o evidentă în plus — este prozatic prin esență. El nu se apropie de poezie decît accidental. Oricare ar fi complexitatea sa formală, frazele unui roman se referă la evenimentele. „O bună perioadă de timp, m-am culcat de vreme...” — cam așa sună prima frază din A la recherche du temps perdu; și, deși incită la o lungă meditație asupra somnului, ea este ancorată într-o realitate familiară fiocirua.

Ca atare, „cartea care s-ar menține prin unica forță a stilului”, idealul lui Flaubert, nu a fost încă scrisă. Dacă va apărea într-o bună zi, mă indoiesc că va fi un roman. Nu este desigur o întimplare că Butor și Robbe-Grillet s-au detasat în cele din urmă de roman, unul în favoarea cinematografului, celălalt în favoarea eseului și a poeziei.

Aceste cercetări și tentative sînt poate ultimele care ar putea fi grupate sub

rubrica de tendință globală sau de școală, în ciuda — insist — profundelor diferențe individuale, accentuate mai tirziu în grupul rovistei „Tel Quel”, inserși și mai puternice sub influența lui Joyce. Posteritatea lor a fost scurtă, căci formalismul (cuvînt pe care nu îl iau exact în sensul autorilor ruși din 1925) implică un germen de sterilitate. Ei ridicau, de asemenea, și probleme de lizibilitate, într-o perioadă în care dezvoltarea mijloacelor audiovizuale nu facilita audiența literaturii experimentale.

ÎNCEPÎND din anii 1970—75, așa cum am spus-o deja, lucrurile devin din ce în ce mai confuze. Am totuși sentimentul că asistăm la un fel de ecloziune a romanului, mai precis a datelor sale constitutive, sumar recenzate la începutul acestei expunerii: alternativă subiect/obiect sau analiză introspectivă/descriere a unei realități sociale.

Mostenirea lui Proust s-a menținut. Eul narativ și inclus în povestire reapare în diverse variante, unele vizînd subiectivitatea pură, căutarea sinelui s-ar putea spune, pe care criticul american John L. Brown a calificat-o în mod pertinent ca „literature of self-revelation”. Se va spune că această înflorire a confesiunilor, memoriilor, autobiografiilor nu mai stă sub semnul romanului. Fără îndoială, nu este vorba despre un curent cu adevărat nou, ci mai degrabă de o constantă din literatura noastră, de la Montaigne încoaec. Este totuși semnificativ faptul că ea se manifestă din nou cu strălucire, cu toată condamnarea ei de către Sartre și de către tehnicienii noului roman. Pe de altă parte, expresia „revelația sau descoperirea sinelui” trece adeseori printr-o derivă în sensul unui „roman de soi-même”. Înțeleg prin aceasta nu deformarea faptelor prin amintire, ci faptul că, în căutarea sinelui în trecut este implicată și descoperirea celuiilalt, punerea în scenă a persoanelor aparținînd unei epoci date, cu moravurile și reacțiile sale față de istorie. As avansa ideea că există în aceste opere substitutul contemporan al romanului de formare, bildungsroman, așa cum se prezintă acesta mai bine conturat în literaturile de limbă germană. Apare aici o constelație de autori

în care ar intra, cu motivații diferite, Marcel Arland, Jacques Borel, Georges-Emmanuel Clancier, Leiris, Modiano, Jean Blot, Le Clezio, Claude Mauriac, pentru a cita numai pe citiva; cu motivații diferite, precizez, căci la unii eul nu este direct implicat. El este pus în scenă într-o similitudină, transparentă dinadins, atît cit este posibil a vorbi despre sine la persoana a treia.

Pe de altă parte istoria a revenit în primul plan sub două aspecte: romanul istoric, ilustrat așa cum se știe de Marguerite Yourcenar, de Henri Troyat; romanul, ca proiecție în istorie, încarnînd deci în personaje istorice, sau pur și simplu aparținînd trecutului, problemele proprii autorului sau conflictele timpului prezent, în maniera scriitorilor germane Christa Wolf în Cassandra. În acest context, ultimele romane ale lui Dominique Fernandez ar fi reprezentative, ca și unele din romanele lui Pierre Gamarra, acesta perpetuînd, de asemenea, un gen încă viu, acela al romanului regionalist. Tot în această categorie ar intra și romanul Le Cheval d'orgueil al scriitorului breton Pierre-Jacques-Hellias care a cunoscut un succes considerabil, fiind la originea a numeroase romane pe care le-as numi etnografice.

Si, bineînțeles, această tendință spre proiectarea prezentului în istorie a condus, adeseori, la simboluri și mituri, ca în opera lui Tournier. La el, proiecția ar avea tendința să devină fantasmatică, încalmînd uneori de partea povestirii, așa cum se întimplă, de altfel, la Le Clezio sau Mandiargues.

ÎN concluzie, romanul rămîne, deci, în Franța un gen foarte practic în ciuda pesimiștilor care de zece ani încoaec nu îl învecetează să-i anunțe moartea. El s-a diversificat însă foarte mult pe planul tehnicilor, fără îndoială, deoaare reflectă asupra formelor l-au eliberat de orice constrîngere și convenție. Această libertate sau îngăduință este oare un avantaj? Difilic de răspuns. Poate că este posibil să notăm, cu prudență, că a doua jumătate a secolului al XX-lea este mai bogată în esești și poezi. În general însă se poate afirma că, excepțînd acea epocă de aur din secolul al XIX-lea care se întinde

pînă la Proust, literatura franceză este generoasă în romancierii puri.

În sfîrșit, ne lipsește distanța în timp. Adică ceea ce afirmă, cred, marele editor Bernard Grasset, descoperitorul lui I. zin, al lui Giraudoux, între alții: „nevoie de aproape cincizeci de ani pentru ca o operă să-și ocupe locul cuvenit”.

În ultimii ani însă s-a manifestat și grav pericol ce nu poate fi trecut în tăcere: mercantilismul editorial. El traduce printr-un ritm fără friu al blicărilor și obținerea cu orice preț ceea ce se cheamă best seller. O citată de Alain Decaux, este de-a drept ameititoare: în 1986 au fost publicate 22 000 de titluri! Cum se mai pot întocbi publicul și criticul? Este motiv pentru care romanierul în Franța zile noastre are, cu excepția a citorva, de nume, puțini cititori. E frecvent ca un laureat al premiului Goncourt, cărui tiraj a atins două sau trei sute mii de exemplare, să-și vadă cartea mătore, la fel de bună, poate chiar și bună, cîzînd la un tiraj de trei mii!

Și asta nu pentru că succesul în ni s-ar părea suspect, ci pentru că el la cheremul întimplării. Mă întreb de un critic de azi ar putea să-și asume, propria-i răspundere, remarcă perfidă Sainte-Beuve: „Literatura este fără doială bolnavă; Miserabilii se vind!”

Ar fi multe de spus asupra aoe fraze ce ar trebui replasată într-un text de excepție în toate privințele. Iul devine și mai mare atunci cînd carte importantă trece neobservat. Timpul nostru pare a fi mai mult nichiodată dominat de opere așa-zisele happy few (după expresia lui St dhal), cel puțin în domeniul romanului fenomen ce n-ar fi fără legătură această înclinație spre subiectivism, orice caz, fie că privilegiază monofie lumea exterioară, incitarea creato atunci cînd este destul de puternă disprețuiesc aceste ultime consider. Ea își urmează drumul care constă a-și impune vocea, a deveni ea în indiferent de mode și lozinci, dacă chiar de tendințe. Operele semnificative sint cel mai adesea mai degrabă rupt decît continuări.

În românește Daniela Dobroiu

Festivaluri : San Sebastian și Tokyo

● Cea de-a XXXV-a ediție a Festivalului internațional de film de la San Sebastian (Spania) a luat sfârșit simbolic prin acordarea marelui premiu „Scoica de aur” pentru **Noce in Galilee** semnat de regizorul palestinian Michel Jleifi. Interesant de remarcat este faptul că această ediție a festivalului a fost constituită ca un omagiu adus școlii cinematografice chiliene, de la a cărei înființare s-au împlinit 85 de ani. Au fost proiectate un număr de 36 de pelicule aparținând unor regișori din Chile sau dintre cei care și-au localizat problematica și acțiunea filmelor lor în această țară, multe dintre acestea fiind o analiză profundă, gravă, a situației social-politice din Chile după instaurarea dictaturii militare. Cel mai vechi film este din 1925, se numește **El husar de la muerte** regizat de Pedro Sienna, păstrat datorită muncii de restaurare deșă în 1961 de Sergio Bravo, el însuși cineast de renume, fondator al Centrului chilian de film experimental, instituție desființată de dictatura militară. El este autorul unor filme prezentate și în acest festival: **Dia de organillos**, **No eran nadie** și **Ese**

Arta hispanică în S.U.A.

● Acesta este genericul sub care s-a deschis, la Muzeul de artă din Houston, o vastă expoziție cuprinzând 180 de opere realizate de artiști care au căpătat o notorietate internațională ascendenți spre exemplul lui Manuel Neri. Este o demonstrație a valorii deosebite a acestei arte care, chiar dacă a crescut pe solul american, și-a păstrat o identitate inconfundabilă, ce-i oferă

deconocido. Au fost prezentate, deasemenea, și câteva dintre peliculele realizate de cineștii chilieni în exil (doar într-o decadă au fost produse 176 de filme, fapt fără precedent în istoria cinematografiei). Dintre acestea, la San Sebastian au fost prezentate **Yo no tengo miedo a nada** (regia Taliana Gaviola) și **Andres de la victoria** (regia Claudio di Giorlano).

Vineri seara, la Tokyo, a fost deschis Festivalul internațional de film aflat acum la cea de-a doua ediție. Prezențe impresionante: președintele juriului este Gregory Peck, alături de el se află Elia Kazan, Diane Keaton, June Allyson, Alexandre Tauner, Derek Jarmon, Toshio Mitune. În deschidere a fost proiectat filmul **Prințesa lunii** semnat de regizorul japonez Kon Ichikawa. În total, la cele zece categorii de concurs, sunt prezentate 161 de pelicule provenind din 31 de țări, adăugându-se și două „omagii”, unul adus centenarului de la Hollywood și celălalt închinat operei lui Fellini. În finalul festivalului, o premieră mondială: filmul **Ultimul împărat** de Bernardo Bertolucci.

Cr. U.



Shichiro Fukazawa

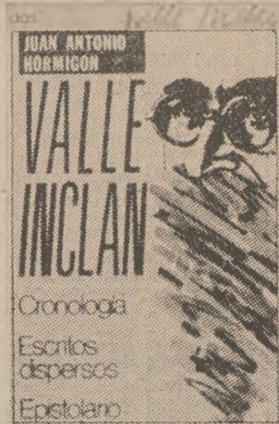
● Scriitorul japonez Shichiro Fukazawa a încetat din viață la Shobu-Machi, în vîrstă de 73 de ani. Pe lângă romane care au fost editate în tiraje mari, Fukazawa a mai scris povestiri și schițe. Operele lui Shichiro Fukazawa au fost traduse în nenumărate limbi și țări.

Un nou teatru parizian

● Théâtre national de la colline, care va înlocui Théâtre de l'est parisien, situat în cel de-al 20-lea arondisment, își va deschide porțile la începutul anului viitor. Piesa inaugurală va fi **Publicul** de Federico Garcia Lorca în montarea regizorului Jorge Lavelli. Noul teatru va avea două săli, una de 760 de locuri iar alta de 200.

Valle Inclán

● Cu prilejul sărbătoririi centenarului lui Valle Inclán, în editura madrilenă Fundacion Banco Exterior a apărut lucrarea lui Juan Antoni Hormigon, cuprinzind trei capitole: **Cronologie**, **Scrieri diverse** și **Epistolar**. În Scrieri diverse sunt incluse povestiri,



poeme, articole, teatru, cuvîntări și opere dedicate unor evenimente sau personalități, care pînă acum nu au fost strinse într-un volum. **Epistolarul** cuprinde scrisori către și de la Antonio Machado, Juan Ramon Jimenez, Ruben Dario, Perez Galdos, Unamuno, Ortega y Gasset, Azorin, ș.a.

Premiul „Gallegos”

● La Caracas, prestigiosul premiu hispano-american **Romulo Gallegos** (laureați precedenți: Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa) a fost decernat scriitorului argentinian Abel Posse pentru romanul său **Los perros del paraiso** (Cinii paradisului) în care critica (Claude Couffon) vede „o fascinantă expresie narativă a unei Americi exorbitante și autentice umane”. Cartea tratează despre epoca și personajele descoperirii Americii, imbinind poezia cu umorul și istoria cu îndrăznelile suprarealiste ale autorului.

Amintiri despre Freud

● Consemnind amintirile Paulei Fichtl, care a servit timp de 53 ani în casa familiei Dr. Sigmund Freud, Detlef Berthelsen a alcătuit o carte, bogat ilustrată, despre viața marelui psihanalist austriac, văzută prin prisma unui om simplu. Paula Fichtl trăiește într-un cămin de bătrîni din apropierea Salzburgerului. Volumul redactat pe baza povestirilor sale a apărut la editura Hoffman und Kampe din Hamburg.

Isaak Babel inedit

● O povestire nepublicată pînă acum a scriitorului Isaak Babel (1894—1941) intitulată **Eveica** — a fost descoperită într-o arhivă din Moscova. Specialiștii apreciază că ea se integrează perfect în proza scurtă a cunoscutului scriitor.

„BARACAMENTUL SUPRAAGLOMERAT”

● Născut în Trinidad în 1932, stabilit din 1950 la Londra, unde venise să-și facă studiile universitare, V.S. Naipaul a debutat ca scriitor în 1954 și a publicat de atunci vreo 15 romane (dintre care noi am prezentat în această pagină **Un cot al fluviului**, apărut în 1979), iar după 1960, cînd a început să călătorească, mai multe volume de impresii și studii despre India, Indiile de Vest, America de Sud. Prozator de anvergură, distins cu cele mai importante premii literare britanice, V.S. Naipaul se dovedește a fi, în **Baracamantul supraaglomerat**, și un foarte bun esecist. A reunit în acest volum (al cărui titlu este dat de un lung articol din 1972 despre Insula Mauritius, pe atunci importantă sursă de mină de lucru ieftină pentru Anglia și alte țări, cuvîntul barracoon—baracamant fiind folosit inițial pentru a desemna locurile unde erau ținuți viitorii sclavi africani înainte de a fi imbarcați spre America), articole de ziar scrise cu începere din 1958. Sunt texte interesante prin subiectele lor, tratate într-o manieră foarte personală și totuși în așa fel încît se pare că n-a mai rămas nimic semnificativ de spus despre ele. Așa sînt cele 23 de pagini intitulate **New York cu Norman Mailer**, nu simplu reportaj despre campania electorală a scriitorului

care a vrut să ajungă, în 1968, primar al metropolei, ci o explicație complexă a inevitabilității eșecului acestei tentative. Așa este **Jacques Soustelle și declinul occidentalului**, un interviu cu o mulțime de francezi care s-a răzvrătit împotriva generalului de Gaulle, a fost înfrînt și și-a petrecut restul vieții în exil, și cu etnologul care a încercat în mod falimentar să aplice în Algeria lecțiile istoriei mexicane. Așa este **Steinbeck la Monterey**. În 1970, cînd orașul californian sărbătorea a două sute aniversare a întemeierii sale (de către spanioli, V.S. Naipaul l-a vizitat pentru a vedea cum a evoluat nu numai orașul, ci și mitul scriitorului care l-a descris în **Cannery Row** pentru că „un scriitor este în ultimă instanță nu în cărțile sale, ci în mitul său, iar acest mit se află în custodia altora”).

Dar pînă a ajunge la această diversitate de interese, scriitorul a fost nevoit să-și definească apartenența culturală, întreprindere dificilă pentru un trinidadian. În 1958, el scria, sub titlul **Un colonial neverosimil**: „În cinci ani am scris trei cărți și am cîștigat cu ele 300 de lire sterline. Americanii nu mă vor pentru că sînt prea britanic, Londonzii nu mă vor pentru că sînt prea străin [...] Trăiesc în Anglia și depind de publicul britanic. Scriu, totuși,

despre Trinidad și în special despre comunitatea indiană de acolo [...] S-au scris puține romane despre Trinidad și nu pot tăgădui că asta îmi dă anumite avantaje [...] Sînt însă și handicapurii [...] Să luăm, de exemplu, felul în care a fost comentat primul meu roman de un săptămînal acum defunct: «Nu urmărește altceva decît să arate cit de caraghioși sînt indienii din Trinidad». «The Daily Telegraph» susține că-mi privește țara de origine, de sus, de la înălțimea lungului meu nas oxfordian. «The Evening Standard» afirmă însă că scriu cu afecțiune călduroasă despre țara mea natală. Un roman comic francez sau american n-ar fi suscitât nici unul din aceste comentarii. Ele nu sînt judecăți literare. Inchipuiți-vă că un critic din Trinidad ar scrie: «Di. Evelyn Vaughn nu urmărește altceva decît să arate cit de caraghioși sînt englezii. Își privește de sus țara de origine. Sperăm că pe viitor va scrie cu afecțiune călduroasă despre țara sa natală». Numai că scriitorul englez nu scrie pentru Trinidad. Iar eu scriu pentru Anglia». V.S. Naipaul constata că, deși îi plăcea la Londra și nicăieri nu ar fi scris mai bine, Londra nu era și un loc despre care putea să scrie. Nu se simțea în

stare să scrie bine, adevărat, decît despre Trinidad și se întreba dacă asta nu-l va duce în cele din urmă la sterilitate. Simțea nevoia unor călătorii în India și în Trinidad pentru înprospătare.

Stereotipele naționale au acționat și în alt sens. În articolele **Est-indian** și **În mijlocul călătoriei**, el povestește cu cită suspiciune ora primit în primul an de hoinăreală prin lume de indienii din India, care nu puteau înțelege cum de arată ca indienii, dar este originar din America, unde strămoșii lui se stabiliseră cu multe generații în urmă. În același timp, în India, țară cu ale cărei tradiții nu avea nimic comun, a simțit pentru prima oară în viață ce înseamnă să te contopești cu mulțimea. Era indian, dar nu fusese niciodată pe o stradă pe care toți să fie indieni. Era condiționat — și-a dat abia atunci seama — de societatea multirasială și ea atare nerăsimă din Trinidad și de situația lui de „outsider” într-o Anglie indiferentă față de culoarea pielii oamenilor. „Mi se păruse totdeauna atrăgător să fiu membru al unei comunități minoritare. E înfricoșător să te simți un indian din 439 de milioane”. Abia în India și-a dat seama „cît de necesar i-a fost acest stimul”. Al. O.

Zilele festive berlineze

● Ediția de anul acesta a Festivalului teatrului și muzicii din Capitala R.D.G. a fost inaugurată la 25 septembrie printr-un concert în marea sală de la „Schauspielhaus”. Timp de patru săptămîni „festivalul va include în programul său concerte și spectacole cu participarea unor renumiți soliști, orchestre și ansambluri din 30 de țări, care vor marca în acest fel jubileul de 750 de ani al orașului. Își vor da concursul Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Yehudi Menuhin, tenorul Peter Hofmann, cîntărețul George Moustaki ș.a.

Premiu

Scriitoarea finlandeză Kaarina Helakisa (n. 1946) este laureata pe 1987 a Premiului nordic al cărții pentru copii. Distincția (înstituită de Asociația bibliotecarilor școlari din țările nordice) i-a fost acordată, după cum se precizează în expunerea de motive a juriului, pentru diversitatea artei sale de povestitoare, pentru știința de a face înțelese de către copii problemele fundamentale ale vieții și soluțiile lor corecte.



Günter Grass — opere complete

● Cunoscutul scriitor vest-german Günter Grass împlinește, la 16 octombrie, 60 de ani. Scrierile sale au fost traduse pînă acum în 25 de limbi, însumînd un tiraj de aproape 11 milioane exemplare. Editura Luchterhand va marca acest moment jubiliar prin publicarea primei ediții complete a operelor lui Grass — în 10 volume. În afara marilor romane, a povestirilor, pieselor de teatru, versurilor și eseurilor, ediția va cuprinde și o selecție de 150 din interviurile pe care scriitorul le-a acordat.



„O viață între zi și vis”

● Istoric literar specializat în romantismul german, Fritz Böttger, autor al multor biografii literare, s-a oprit și asupra controversatei personalități a Bettinei von Arnim (1785—1859), care și-a șocat adesea mediul social, dar a fermecat oameni de spirit ca Goethe, Beethoven, frații Grimm ș.a., prin vioiciunea ei intelectuală și farmecul ei feminin. Soră a poetului Clemens Brentano, Bettina a fost ea însăși autoare mult citită la vremea ei. Noua biografie ce-i este dedicată de Fritz Böttger poartă titlul **Bettina von Arnim. O viață între zi și vis** și numără printre multe ei ilustrații de epocă și acest portret inedit.

„O seară de neuitat”

● Așa a intitulat, în unanimitate, presa din capitala R.D.G., seara unui recital neobișnuit la care au participat, pe scena Operei Comice, soprana italiană Mirella Freni și basul bulgar Nicolai Ghiaurov. Programul a cuprins arii din operele lui Verdi, Macbeth, și Don Carlos, Bărbierul din Sevilla de Rossini și Sadko de Rimski-Korsakov, cîntate de Ghiaurov, iar Mirella Freni a interpretat arii din **Aida** de Verdi, **Turandot** de Puccini, **Tosca**, și **Evgheeni Oneghin** de Ciaikovski. Orchestra a cîntat sub bagheta tinărului dirijor bulgar Vladimir Ghiaurov, fiul celebrului bas.

Boema în concert

● După 90 de ani de la premiera din Torino, cînd la pupitrul dirijoral s-a aflat Toscanini, opera **Boema** a fost prezentată pentru prima oară pe scena sălii de concert Santa Cecilia din Roma, devenind cel mai mare eveniment muzical al anului. Sub bagheta lui Leonard Bernstein, opera a fost interpretată sub forma unui concert, dirijorul explicînd opțiunea sa în felul următor: „Numai în felul acesta se poate simți farmecul muzicii lui Puccini”.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Forma bonum fragile est” OVIDIU Arta de a iubi II, 113.



Michelangelo Antonioni și Monica Vitti la Veneția

● Cinematograful îm-bătrânește. Antonioni a împlinit, la 29 septembrie, 75 de ani! Cu peste un sfert de secol în urmă, Aventura sa era fluierată la Cannes, deși obținea, în finală, Premiul special al juriului — consacrand un autor care, după un debut relativ târziu (din 1941 — documentarist; scenarist al lui Rossellini, asistent al lui Marcel Carné) a realizat în anii '50, nu mai puțin de șapte filme printre care Prietenie și Strigătul, inspirate din literatura lui Pavese. E momentul când se produce despărțirea de influența

neorealista, cineastul gă-sindu-și climatul de investigație și meditație în mediul burghez, așa cum îl cunoscuse în Ferrara natală. Trilogia sa (Aventura — 1960 fusese urmata de Noaptea — 1961 și Eclipsa — 1962) îl propulsează definitiv printre cei mai originali regizori ai deceniului, ecoul universului său, atât de singular, rămânând în eternitatea filmului. Un univers încâtușat de imposibilitatea comunicării; marcat de dezinterea cuplului supus esecului sentimental și simțămîntului de culpabilitate; un

univers în care evenimentul rămâne secundar față de reflectarea sa și esențial este personajul feminin („Am fost educat de femei, am crescut în mijlocul lor”, spune regizorul). Sint teme narative care revin, într-un fel sau altul, și în filmele de mai târziu realizate acasă sau în străinătate, mereu racordate la mutațiile înregistrate de conștiința colectivă: **Deșertul roșu** — 1964 — un nou poem al angostei; **Blow up** (în Anglia) — **Palme d'or** la Cannes, 1967; **Zabriskie Point** (în S.U.A.) — 1970; **Profesiunea, reporter** — 1975, realizat în urma unei lungi călătorii în China, în 1972. Dominante rămân însă angostă și eterna, mereu nefinalizată, căutare a propriei identități și a iubirii ideale. Regăsim această obsedantă idee în titlul ultimului său film, **Identificarea unei femei** (1984). În universul său estetic, o femeie, o actriță, ce nu mai poate fi disociată de stilul și pregnanța operei lui Antonioni: Monica Vitti.

NUCĂ VERDE

■ MĂNINC o nucă verde. O desfac mai întâi din coaja groasă, mustoasă ca o placenta devenită inutilă, care, înainte de a dispărea, îmi lasă pe degete demascatoarele pete tutunii, însemnându-mă astfel pentru ca Dumnezeu născut să mă poată găsi și să-mi cunoască vinovăția. Acum țin în palmă o sferă încrustată savant de canale și circumvoluțiuni, o coajă de lemn, subțire și dură, protectoare pină la eroism: ea e cea care va plăti cu viața dorința mea de a ajunge la miezul dulce, ermetic închis. Deocamdată, o țin în palmă — umedă încă de singele verde al coajului viu din care am desprins-o — și amin, fermecată, clipea jertfirii, îmi aduce aminte acele bijuterii indiene sculptate în lemn de santal, într-atit noblețea materialului și simbolistica formei evocă migala inteligentă, purtătoare de grație. Amin. Mă întreb dacă nu e păcat să sparg această capodoperă pentru a elibera — ce eufemism! — emisferile ondulate și aproape gânditoare, învelite într-o piele amară, subțire ca un meninge. În cele din urmă o fac totuși, împărțită cu voluptate între vinovăție și plăcere: sfărâm atentă craniul vegetal, cu grija de a nu deranja complicata arhitectură pe care o conține și încep să dezvăluie ineret, de sub membrana galbuie, friabilă, miezul alb ca o carne de inger. De altfel, întreaga operație are în sine ceva carnal, de o acută, vie materialitate, îmi simt gesturile senzuale, aproape indecente și îmi dau seama că, mai adine decit prin gust, savorez deliciul clipei prin chiar această umbră de impudoare lunecată peste atit de castul fruct. Pentru că totul anințește, printr-o oricît de îndepărtată aluzie, violența, totul — privitul, chiar mai mult decit devorarea — este o brutalizare și o ofensă.

Și totuși, peste carnația crudă, înrudită cu cea a crinului, a miezului de nucă verde, gândul meu trece ca un vers de Ienăchiță Văcărescu („S-o las, se strică...”) și se culbărește, hedonist, în propria sa efemeritate. Peste o lună, peste două, nici perfecțiunea fructului, nici voluptatea mea, n-ar mai fi aceleași. Simburii uscați, maronii, oleoși, înmagazinind calorii și înrudiți cu semințele, vor lua locul imaterialei, luminoasei substanțe de acum, iar acestei pagini i-ar rămâne cel mult să se întrebe la care dintre cele două atit de opuse ipostaze ale fermecatului rod se gindea Făt Frumos atunci cînd îi promitea calului năzdrăvan să-l hrănească numai cu miez de nucă...

Ana Blandiana

Enciclopedia literaturii latino-americane

● Argentina participă la editarea Dictionarului enciclopedic în 10 volume al literaturii latino-americane care va apărea la Caracas. Acesta va fi alcătuit din articole, termeni și studii consacrate creației scriitorilor de pe continent, începînd din perioadele pre-coloniale și pînă în zilele noastre. Un loc considerabil va fi rezervat culturii indienilor, negrilor și reprezentanților mici-

lor popoare din bazinul Caraibilor. La crearea acestei lucrări, unice în felul ei, vor lua parte mari scriitori și critici din America latină. Apariția este prevăzută pentru finele anului 1990. Totodată, în Argentina, în cadrul popularizării literaturii regionale, fondul bibliotecii Ajacucho continuă publicarea antologiei autorilor latino-americani, din care pînă acum au fost editate 150 de volume.

Homer în original

● Limba Eladei antice trebuie să răsune cu o nouă forță — a decizivului grec, anunțînd intenția de a introduce studiul obligatoriu al vechii limbi elene. La ora actuală, elevii scolilor medii din Grecia o studiază numai trei ani. Problema nu este simplă și a stîrnit vîi controverse. După formarea statului grec în 1830, „Kafarevus”, limba elitei, a intrat în concurență cu limba uzuală, „demotiki”. Abia în 1976, aceasta din urmă a obținut statutul limbii de stat.

Același decret instituția și termenul de studiere a limbii lui Homer. Noua decizie a stîrnit nemulțumire printre profesori care apreciază că aceasta va complica studiul elevilor, deficitari, în general, în stăpînirea limbii elene moderne. Și totuși, afirma Antonios Tritsis, ministrul educației și cultelor, „grecii trebuie să cunoască în original și nu prin intermediul traducerilor, tezaurul de idei care exercită influență asupra omenirii de peste 34 de veacuri”.

Robert WINDELER:

Burt Lancaster (II)

„Elmer Gantry” și cursa pentru premiul Oscar

A U trecut ani în răstimpul cărora Burt Lancaster a jucat în nenumărate filme, bune și proaste, după cum erau și scenariile și regizorii lor. Dar în această perioadă, filmul care i-a lăsat cea mai bună impresie a fost **Elmer Gantry**. Este vorba de romanul lui Sinclair Lewis, în care renumitul scriitor american, care a ogîndit în romanele sale, cu o remarcabilă forță artistică, atmosfera banală și sufocantă caracteristică orașelor americane populate de mici burghezi meschini, conformiști și ignoranți, a înfățișat viața unui predicator impostor, **Elmer Gantry**, spunea Lancaster, „nu e un film ca atîtea altele, Richard Brooks și eu mine um lucrut la scenariu mai multe luni. Îl cunoșteam bine: el e acela care a scris **Demonii libertății**, în care am jucat în 1947. Dar ne-am pierdut din vedere, pînă ce ne-am întîlnit, acum vreo cinci ani, înainte de a realiza **Elmer Gantry**. El m-a întrebă ce cred despre cartea lui Sinclair Lewis. I-am răspuns că intenționez să achiziționez drepturile pentru ecranizare. Socoteam că romanul conține material pentru un film foarte bun. Apoi nu ne-am mai văzut. Peste un an, l-am întîlnit într-un restaurant aproape de Paramount. Mi-a comunicat

că a cumpărat drepturile romanului și că nu-i mai rămînea decit să facă filmul. L-am felicitat și mi-am terminat dejunul. Și iarăși au mai trecut doi ani, cînd am primit o scrisoare de la Dick: pleca în Europa și, în cele patru luni cît o să stea acolo, o să poată scrie scenariul **Elmer Gantry**. Nu l-am luat prea în serios spusele. Dar peste șase luni, am primit manuscrisul lui, care nu m-a interesat prea mult: era prea lung, prea fidel cărții. I-am spus toate astea la telefon și ne-am certat. I-am comunicat apoi că sint de acord să transpun cartea într-un film, dar că e nevoie de o adaptare mai cinematografică. Dick mi-a propus să vină să refacă scenariul împreună cu mine. Am acceptat și am pornit la lucru, care a durat șapte luni. Dar am făcut un lucru bun care merita osteneala”.

Lancaster nu putea accepta însă psihologia simplistă a personajului creat de Sinclair Lewis: „E o caricatură, nu-i deloc realist. Eu nu mă puteam identifica cu el în aceste condiții, nu pot înțelege un om care nu-și iubește soția, căruia nu-i pasă de nimeni și care pretinde că vorbește în numele religiei”. „Împreună cu Dick ne-am gîndit că-i necesar să umanizăm puțin personajul, ca publicul să se poată recunoaște în el. Așa că l-am făcut fustangiu și alcoolic. Procedînd astfel, n-am vrut, desigur, să îngroșăm caricatura, dar trebuia să introducem cîteva elemente sentimentale.



Juliette Greco în turneu

● „La grande dame des chansons”, cum i se spune Juliettei Greco în țara ei, a pornit din nou în turneu internațional, ducînd în mai multe țări europene mesajul profund poetic al cîntului ei impregnat de aerul Parisului, al străzii și al bistroului, al naturii și al iubirii, al bucuriei potolite și al tristeții discret mărturisite. În imagine, cîntărețea într-unul din show-urile ei europene.

Laureați

● Concursul de dirijat din cadrul celei de-a 3-a Bienale Internaționale „Arturo Toscanini”, desfășurat la Parma, a fost cîștigat de Kazushi Ono (Japonia) și Olaf Henzold (R.D.G.), care au primit ex-aequo premiul întîi.

Personajul avea nevoie de slăbiciune, de incertitudine și de emoție. Ca toți oamenii”.

Intr-adevăr, personajul lui Elmer Gantry este omenesc: e vanitos, îi place să se fie ascultat și oamenii să se intereseze de el. A acestea sint slăbiciunile lui.

În film, Gantry nu este un pastor obișnuit, ca în roman, ci un vinzător ambulant, care a studiat teologia. El a fost eliminat din seminar pentru că a sedus o fată. Mai întîi îl vedem ca patron al unui bar dintr-un orașel din sud, care își bate joc de două femei din Armata Salvării, hîndea n-au reușit să stringă sume mai importante pentru chela lor de Crăciun. El începe atunci să-și dojenească clienții și reușește să le stoarcă o sumă frumusețe, pe care o înmînează celor două femei. Așa începe să-și dea seama de puterea lui de persuasiune. Apoi, devine predicator din dragoste pentru a predica din secta Invierii, sora Sharon Falconer. Dar o prostituată, pe care el a batjocorit-o, îl denunță publicului că e un impostor. Se dovedește însă că ea a mîntit și Gantry crește și mai mult în ochii celor care cred în el. În sfîrșit, sora moare într-un incendiu, filmul lăsîndu-ne să înțelegem că Elmer Gantry își va continua opera.

Richard Brooks descrie astfel personajul: „El dorește ceea ce dorește toată lumea: bani și femei. E prototipul american”.

CIT privește pe Lancaster, el declara cu modestie: „A fost cel mai ușor rol al meu: nu trebuia să joc, era propriul meu rol. Unele personaje pe care a trebuit să le interpretez mi erau complet străine, dar nu Elmer Gantry: era o copie a mea”.

„Variety” salută performanța actorului: „Lancaster ne oferă o interpretare memorabilă”. Iar H. Weiler, în „New York Times”, spune: „Sinclair Lewis

și-ar fi recunoscut personajul în compus de Lancaster. Fără el, filmul n-ar exista”. În fine, Arthur Knight în „Saturday Review” a fost irapat d „concordanța dintre personaj și actor. Lancaster nu pare nici o clipă că joacă”.

Criticii din New York decernară pentru a doua oară lui Lancaster premiul cel mare pentru acest film, ceea ce plasa printre favoriții în cursa pentru Oscar-ul din 1960. Existau concurenți Laurence Olivier pentru **Cabotinelul**, Jac Lemmon pentru **Apartmentul**, Treve Howard pentru **Amanți și fii**, în sfîrșit Spencer Tracy pentru **Procesul maimuțelor**. Lancaster nu-și ascundea dorința de a-l obține: „Asta mi-ar face o mare plăcere. Cred că sint bine plasat date rită premiului criticilor new-yorkeze care e, desigur, foarte important. Dar u Oscar ar fi o consacrare. Se spune de seori că în jurul acestui premiu se ține o grămadă de intrigi, pe cîtă vreme premiul din New York e cit se poate o „pur”. Singura problemă e că el n-ar aceeași influență asupra „box-office-ului”. Obținerea Oscar-ului ar însemna în consecință o carieră mare. Dar regret că actorii decernază acest premiu. Doar u actor îl poate judeca pe altul, apropiindu-se de obiectivitate. Dimpotrivă, oamenii care lucrează în cinematografie sînt prea sentimentali. Și apoi calculează probabilitățile spre a ști cui îi va folosi mult. Oscar-ul... Asta falsifică competiția...”

Burt Lancaster triumfă: obține Oscar-ul pentru cel mai bun actor al anului 1960 datorită filmului **Elmer Gantry**, căruia se mai atribuie alte două premii Oscar pentru cel mai bun scenariu și pentru cel mai bun rol feminin secundar, obținut de Shirley Jones, în primă ei rol dramatic.

În românește de Paul B. Marian

ITINERAR CULTURAL ÎN BULGARIA



SOFIA. Bulevardul Dondukov

SUB ultimii piloni ai Podului Prieteniei, pe malul drept, am deslușit pământul Bulgariei vecine. Peisajul venea din față, și rămânea în urmă, în culorile încă nepirjolite ale acestei veri, și dintre toate nuanțele precumpănau tonurile improspătate ale stațiilor de cale ferată, ale semnelor de circulație și ale tuturor accesoriilor vacanței, pregătite pentru primirea oaspeților din lumea largă.

Prin tradiție, în luna mai, la Plovdiv și la Varna, la Sofia și în alte localități, an de an sau la intervale rigurose respectate, se de-clanșează un adevărat lant de festivaluri, congrese, simpozoane și alte manifestări cu specific cultural, bucurându-se de o cuprinzătoare participare internațională. Se deslușesc însemnele unei mari sărbători bulgare — „Zilele scrierii slavone”. Din mari pancarte, împodobite sărbătorește și încadrate de drapele și flori, ne privesc chipurile lui Chiril și al lui Metodiu, creatorii alfabetului ce poartă numele celui dintii, misionari ai creștinismului de pe la 862—863 până-n Moravia și Panonia. La monumentele eroilor căzuți, de-a lungul vremurilor, pentru libertatea și independența Bulgariei, se vor depune ierbe și coroane de flori, iar pionieri în tinută de gală, cu automate adevărate pe piept, vor sta nemicați, solemn și emoționați, în gărzi de onoare. Mai târziu, sub soarele arzător al acestei veri, vom urmări, la Karlovo — locul de naștere al lui Vasil Levski —, în zvonul clopotelor și al salvelor de salut, celebrarea celor 150 de ani de la nașterea acestui proeminent revoluționar, supranumit în patria sa, cu toată evlavia, apostol al libertății. Pe liniile secundare de cale ferată care urcă și înaintează spre inima munților, ne îndreptăm către altă manifestare, unică în felul ei: Festivalul internațional de satiră și umor în artă de la Gabrovo...

IMI notez lucruri mici. Lingă o benzinărie, așteptând ca microbuzul spre Sofia să-și facă plinul, voi auzi din pădure un cuc spunându-și numele: cu-cu, cu-cu, și voi gândi la fel de absurd: nu se poate, cucul ăsta-i român! Mark Abramov, caricaturistul Krokodilului, se va mira: „Auzi, bulgărește se spune tot cu-cu, toje ku-ku!”, iar tovarășii noștri de drum, niste suedezi, nu vor ști de ce ridem... Acum, dînd să aerisesc camera din modernul Balkanhotel, desopăr în fața ferestrei de la etajul doi un nuc venerabil — nucul e prietenul meu.

IN cincisprezece ani de existență Casa de satiră și umor din Gabrovo și-a cîștigat o binomeritată faimă în lumea întreagă. Gabrovenii au luat foarte în serios această instituție a risului, pe „fundamentul” casei s-a grefat și Institutul pentru popularizarea umorului popoarelor, apar almanahuri și culegeri, diverse publicații periodice și sporadice (pînă acum s-au tipărit aproape 50, în sute de mii de exemplare), în limbile de circulație universală, iar din fondul acumulat de lucrări plastice și de grafică, fotografii, filme, sculpturi ș.a.m.d (însumînd peste o sută de mii de unicate de pe cele cinci continente) se organizează expoziții itinerante. La actuala ediție, a XVI-a, a festivalului, participare impresionantă: suie și sute de autori și oaspeți din zeci de țări, inclusiv România. Spuneam de faimă, și nu exageram: planeta descoperită de astronomii americani la 1 aprilie 1976 a fost botezată Gabrovo, iar la întîlnirea din acest an a comitetului de organizare cu oaspeții de onoare s-a făcut propunerea ca O.N.U. să oficializeze „Anul Umorului” în 1989, cu prilejul viitoarei ediții a festivalului gabrovean. Perseverenți cum sînt, gabrovenii au toate șansele.

Pînă în ultima zi a manifestărilor, sălile de expoziții (zece la



GABROVO. Carnavalul umorului

număr) ale „casei risului” freamătă de pași vizitatorilor, ecranele video funcționează non-stop, toate biletele la Teatrul experimental de varietăți și la cinematografele în care rulează filmele înscrise în concurs sînt vindute. Crupa măgărusului metallic, călărit de cosarul Piotr-cel-Istet (premiul cel mare la secțiunea de literatură), „proptit” la intrarea casei, e lustruită de atîtea mingieri tandre, iar ceva mai departe, un Charlie Chaplin în poziția lui clasic-sleampătă și o Rosinanta de fier își tin tovarășie, pînă la inaugurarea viitorului Parc al umorului și satirai. Toate acestea, și încă multe altele, imposibil de enumerat în aceste notițe fugare, reprezintă rodul eforturilor unui localnic entuziast — juristul Stefan Fortunov, neobositul director al instituției. Șapte zile încheiate, spectacolele, carnavalurile, expozițiile, „desenele vesele” ale copiilor și infîlnirile cu cititorii, programele de estradă și parada dixieland, concertele și simpoziioanele, vizitele de tot felul fac din Gabrovo o auctentică și multifuncțională metropolă a risului universal.

Serile, la „clubul contactelor”, devin mîndru că lumea stie multe despre România, criticul de film Roma Gornicka din Polonia cunoaște „stelele” ecranului nostru, Christina Atanasova din Sofia îl pretuiește pe Sergiu Nicolaescu, iar regizorul sovietic Alexei K. Simonov compune, ca să zicem așa, din mers, scenariul unei palpitante coproduții. Se lungă prietenii și se pun la cale colaborări, se schimbă adrese, oamenii se apropie — și, prin oameni, popoarele —, adică prinde chip, în varii expresii, deviza nobilă a festivalului, de a sluji păcii și înțelegerii pe planetă.

UN gabrovean îmi spune la o cafea: „Uitați-vă la gabrovenii noștri! Cînd îl cauți, îl găsești ori la berărie, ori la cafenea! Și te-ntrebi: oare cînd mai muncesc?” Sigur că glumea. Orasul e vechi și frumos, bine gospodărit, își păstrează tradițiile și își cinsteste înaintașii, iar ritmurile dezvoltării moderne, industriale și culturale l așează printre marile centre ale țării vecine.

O IMAGINE plastică a lucrătorilor de construcție și de reconstrucție de la Sofia ne-a dat-o întîmplarea, ca o snoavă, a soferului microbuzului nostru: dorînd să scurteze drumul spre aeroport, s-a incurcat atît de adinc într-un hătis de străzi aflate în lucru, încît, fără să vrea, ne-a purtat într-un original „tur al orasului”, altmînteri neinclus în program... La poalele Vitosei, capitala e permanent aerisită de răsufierea munților, iar unele străzi în pantă, cu imprejmuiri solide din piatră, iti amintesc priveslisti brașovene, linia oraselor noastre montane. Se construiește mult, circulația e intensă, și, pe alocuri, temporar „abătută” din pricina lucrărilor la metrou: numai culoarea panourilor diferă ca să ne simțim ca acasă!

Cupolele inverzite de vreme ale străvechilor ctitorii se oglin-desc în imense fațade din sticlă și beton, siluetele zvelte ale construcțiilor moderne îmbracă și parcă îmbrățișează cite un pînten de piatră, arcade și bolti mirosînd a mușchi vechi, iar ierbele fîntinilor arteziene improspătează și mai mult paleta cromatică a orasului, sub seninul boltei vechi. Mișcarea străzii e foarte vie și veselă, ne derutează firmcele și trece o vreme pînă să ghicim că mai simplu e să te orientezi după produsul expus în vitrină, iar produsul căutat de noi a fost cartea. Impresionează plăcut aglomeratia din librării, vad comercial căutat de locuitorii capitalei, și ne face bucurie să descoperim, în frumoase editii, scrieri ale unor clasici și contemporani români.

Cu o istorie paralelă și avînd numeroase puncte comune cu evoluția și dezvoltarea noastră, Bulgaria vecină și prietenă ni se înfățișează, pînă la capătul călătoriei, în plină ascensiune către orizonturi noi. Din loc în loc, peisajul modern e marcat de monumente în piatră sau bronz — ca niste borne de hotar ale memoriei. Pădurile sînt tinere încă, dar cresc și cresc, și numărul mare al popinierelor conferă certitudine viitorului...

Alexandru Rudeanu



STOIAN VENEV. Pictură din Salonul Satirei (Gabrovo)

Prezențe

românești

CUBA

● La Teatrul Studii din Havana a avut loc premiera piesei **Opinia publică** de Aurel Baranga. Traducerea și adaptarea piesei au fost făcute de Celina Rodriguez. Spectacolul, regizat de Raquel Revuelta, s-a bucurat de un frumos succes.

U.R.S.S.

● Cel mai recent număr (9/1987) al publicației sovietice „Inostrannaia Literatura” înscreează un grupaj de povestiri de Eduard Jurist în traducerea Tatianei Ivanova. Revista prezintă succint personalitatea și opera autorului, precizînd că textele publicate sînt extrase din volumele **Umor expres** și **Captivi în spațiul cosmic**.

R.D.G.

● La librăria „Anna Seghers” din orașul Halle-Neustadt a fost lansat recent volumul lui Horst Diechufuss, **Rumanische Rhapsodie**. Originar din Halle, scriitorul a călătorit în repetate rînduri în România, începînd din 1974. Volumul apărut este alcătuit din impresiile strînse în timpul acestor deplasări.

Verlag der Nation — editura care a publicat volumul — manifestă un interes constant pentru creația literară din țara noastră. Pînă acum această editură a difuzat 20 de volume de autori români.

R.F. GERMANIA

● În prima jumătate a lunii septembrie a.c., prestigiosul cvintet „Concordia” din București a susținut mai multe concerte în importante centre culturale din R.F. Germania (Heidelberg, Mannheim, Baden-Baden).

Bucurîndu-se de un deosebit renume datorat succesorilor de public și presă pe care această formație le-a obținut în precedentele turnee în R.F.G. din 1984 și 1985, „Concordia” a fost aureolată din nou, cu superlative ce se referă la măiestria interpretării, la profesionalismul înalt, la calitatea și perfecțiunea sunetului, la omogenitatea ansamblului, la disponibilitatea stilistică ce-i permite să aibă un repertoriu de aproximativ 200 de lucrări din toate perioadele istoriei muzicii.

Iată cîteva citate din „Mannheimer Morgen”, „Rhein-Neckar Zeitung” și „Heidelberger Tageblatt”.

„Prestigiosul cvintet de suflători „Concordia” din România și-a apărut cu strălucire renumele de ansamblu excepțional. Atît în lucrări de Bach, Haydn, Mozart, Sommerfeld ori Henze, Dotti, Patterson sau Caioni, Jianu, Tăutu, Dinescu, Vieru, Marbă, Niculescu — eroul principal a fost ansamblul, modul de interpretare a celor cinci muzicieni, dominantă fiind unitatea de sens, frazarea și construcția muzicală, inegalabila cultură a sunetului”.

„Această lucrare în 6 părți („Suita în stil clasic” de Vasile Jianu) a fost de asemenea aff de fantastic interpretată, încît problemele ori întrebările muzical-istorice au devenit inutile”.

„Dacă la un ansamblu ai impresia că interpretarea are loc dintr-o singură respirație, atunci este vorba de o formație excepțională. Acest lucru l-a dovedit cu prisosință „Concordia”.

„Aceste concerte ale „Concordiei”, organizate la inițiativa Asociației iubitorilor muzicii de cameră, continuă în mod fericit șirul contactelor culturale cu România”.

„România literară”

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

5 lei



REDACȚIA : București, Piața Școlii nr. 1, poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 61-66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”