

România literară

OLTUL, LOTRUL...

(Paginile 12-13)

MOMENT ISTORIC

EVENIMENTELE care produc mari schimbări în viața și istoria unui popor își sporesc întotdeauna semnificațiile în timp. Moment hotărâtor, de cotitură, în istoria României socialiste, Congresul al IX-lea al partidului a fost ratificat în chip strălucit de cei 23 de ani care au trecut de la desfășurarea lucrărilor sale ca memorabil reper al unei epoci noi, fără precedent ca amploare și adâncime a transformărilor determinate în existența și destinul țării. Semnificativ denumită „Epoca Nicolae Ceaușescu”, perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului a imprimat un nou curs edificării socialismului în patria noastră și dezvoltării generale a societății. Intreaga vastă operă de prefaceri revoluționare împlinite după Congresul al IX-lea poartă amprenta gândirii și activității secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ales de marele forum al comunistilor din 1965 în funcția supremă de conducere în partid, în consens cu voința unanimă a întregului popor. Fundamentală pentru istoria contemporană a României, profund marcată de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului, această opțiune a deschis calea marilor împliniri ce configurează atât de pregnant profilul epocii în care trăim.

„Intr-adevăr — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv, în cadrul căreia a fost marcată împlinirea a 23 de ani de la istoricul forum al comunistilor români din 1965 —, Congresul al IX-lea al partidului a constituit un moment important, de cotitură, în activitatea partidului, în construcția socialistă în patria noastră. El a descătușat energiile creatoare, gândirea revoluționară a comunistilor, a poporului nostru, pentru înlăturarea a tot ceea ce era vechi, a dogmatismului, a conservatorismului, a tendinței de ploconire față de tot ceea ce era străin — și a afirmat forța și capacitatea creatoare ale partidului și poporului nostru de a asigura făurirea poporului, realităților din patria noastră”.

Sărbătorind împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea, omagînd personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, promotorul neobosit și consecvent al noii viziuni strategice privind construcția socialistă în România, întreaga noastră națiune își exprimă voința neabătută de a împlini în mod exemplar, într-o deplină unitate de fapt și conștiință, mărețele obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și de Conferința Națională a partidului. Legate indisolubil de numele conducătorului partidului și statului nostru, grandioasele realizări ale epocii deschise de Congresul al IX-lea constituie astăzi prilej de legitimă mândrie și reprezintă garanția temeinică a înaintării continue pe calea progresului și a dezvoltării socialiste. Vastul proces de perfecționare a activității din toate domeniile, ale cărui principii și coordonate novatoare au fost elaborate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se înscrie dinamic în continuitatea revoluționară a marilor înnoiri și deschideri inaugurate de Congresul al IX-lea. Aflate în dezbaterile partidului, a întregului popor, Tezele din aprilie și expunerile recente ale secretarului general al partidului cu privire la perfecționarea conducerii activității economico-sociale și la întărirea rolului conducător al partidului angajează plenar conștiința națiunii noastre socialiste, mobilizînd energiile creatoare ale poporului în vederea transpunerii în viață a planurilor și programelor de dezvoltare multilaterală a țării. Este azi o certitudine de nezdruincinat că suflul înnoitor adus de Congresul al IX-lea, eveniment deschizător de epocă, se asociază indestructibil cu ampla și tumultuoasă activitate teoretică și practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Semnificativă expresie a stimei și recunoștinței fierbinți purtate secretarului general al partidului de întregul nostru popor, aniversarea istoricului eveniment reprezentat de Congresul al IX-lea și omagierea tovarășului Nicolae Ceaușescu, făuritorul noii istorii a României, constituie un emoționant moment de referință, înscris la loc de frunte în cronică prezentului socialist al țării.



Miercuri, 27 iulie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a efectuat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o vizită de lucru în județele Tulcea și Constanța.

■ Congresul al IX-lea al partidului a constituit un moment important, de cotitură, în activitatea partidului, în construcția socialistă în patria noastră. El a descătușat energiile creatoare, gândirea revoluționară a comunistilor, a poporului nostru, pentru înlăturarea a tot ceea ce era vechi — a dogmatismului, a conservatorismului, a tendinței de ploconire față de tot ceea ce era străin — și a afirmat forța și capacitatea creatoare ale partidului și poporului nostru de a asigura făurirea socialismului în România, corespunzător năzuințelor poporului, realităților din patria noastră.

■ Am redat poporului nostru sentimentul că este un popor liber și independent. I-am redat sentimentul istoriei proprii, de luptă pentru libertate, pentru a fi stăpîn pe destinele sale — și poate că aceasta reprezintă una din marile realizări care au descătușat energiile creatoare și au făcut ca poporul nostru să urmeze cu toată forța Partidul Comunist Român, ca stegar al luptei pentru existență, pentru asigurarea ființei libere a națiunii noastre.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 23 iulie 1988).

Gîndire nouă, practică nouă în viața internațională

MARCIND împlinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, sedința de sîmbătă, 23 iulie a.c. a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a apreciat perioada care a trecut de la istoricul eveniment aniversat drept o perioadă nu numai de împliniri fără egal în dezvoltarea multilaterală a patriei noastre socialiste, ci și de contribuții de excepțională însemnătate aduse de România, de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la afirmarea unor relații noi, de prietenie și colaborare, pe bază de deplină egalitate și avantaj reciproc, între toate statele, la promovarea cauzei dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, la realizarea unei lumi mai bune și mai drepte, a progresului, securității și păcii. În Cuvîntarea pe care a rostit-o în această sedință, tovarășul Nicolae Ceaușescu a exprimat sintetic semnificația internațională a perioadei istorice parcurse de la Congresul al IX-lea: „Sînt multe de spus și în ce privește activitatea noastră internațională. Putem însă să afirmăm cu mîndrie că în cei 23 de ani ne-am făcut datoria de țară socialistă, ca un detașament activ al forțelor care se pronunță pentru o lume mai dreaptă și mai bună — o lume a dreptății, egalității, a bunăstării, independenței și libertății fiecărei națiuni.”

În consens cu întregul nostru popor, Comitetul Politic Executiv a adus un profund omagiu conducătorului partidului și statului pentru această neobosită activitate revoluționară pusă în slujba celor mai înalte idealuri de prosperitate, libertate, independență și pace ale poporului român.

Sedința Comitetului Politic Executiv a pus în valoare împlinirea tuturor deschiderilor enunțate la Congresul al IX-lea în politica internațională a partidului și statului nostru. „Ne-am angajat la Congresul al IX-lea — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — să dezvoltăm relațiile cu țările socialiste — am militat cu consecvență și am făcut acest lucru. Ne putem, astăzi, mîndri că am acționat întotdeauna pentru depășirea oricăror divergențe, pentru unitatea și colaborarea țărilor socialiste și, în felul acesta, ne-am adus o mare contribuție la cauza socialismului, a unității țărilor socialiste.”

Democratizarea vieții internaționale, colaborarea cu toate forțele sociale înaintate, progresiste, revoluționare, democratice, întărirea și lărgirea relațiilor cu toate statele lumii fără deosebire de orînduire socială au constituit obiective declarate și urmărite cu consecvență și perseverență în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea. La baza relațiilor cu partidele comuniste și muncitorești, socialiste și social-democrate, cu alte forțe democratice, cu mișcările de eliberare națională — a căror unitate și conlucrare este considerată ca un factor primordial în politica de soluționare a problemelor grave ale vieții internaționale —, ea și la baza relațiilor cu toate statele lumii au fost puse permanent principiile egalității în drepturi, ale independenței și suveranității naționale. Subliniind, pe bună dreptate, sensurile majore ale acestor orientări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Si trebuie să declarăm cu mîndrie că am adus o contribuție la afirmarea puternică a principiilor de relații între state — deplină egalitate în drepturi, respectul independenței, suveranității, neamestecul în treburile interne din partea nimănui.”

Dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară, au constituit teoretic și practic țeluri prioritare, la a căror împlinire, partidul și statul nostru înțeleg să aducă o contribuție mereu susținută, mereu rennoită și întărită, acordată cu evoluția realităților, a evenimentelor.

Un loc important l-au ocupat și-l ocupă eforturile îndreptate spre intensificarea colaborării economice internaționale, în vederea imprimării unei dezvoltări stabile, echilibrate și dinamice a economiei mondiale, în scopul asigurării progresului tuturor națiunilor lumii.

În general partidul nostru, statul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu au promovat statornic, în toate planurile relațiilor internaționale, ideea și practica soluționării problemelor globale, regionale sau bilaterale într-un mod nou, în interesul fiecărei națiuni, demonstrînd că nu poate fi vorba de o dihotomie între acesta și interesul general. „Am pornit — a spus conducătorul partidului și statului nostru — de la necesitatea că trebuie să se realizeze o nouă gîndire, o nouă practică, un nou mod de acțiune în soluționarea problemelor complexe ale vieții internaționale.”

Motiv de firească mîndrie patriotică pentru întreaga noastră națiune este și angajamentul pronunțat de secretarul general al partidului, președintele Republicii, în Cuvîntarea pe care a rostit-o la sedința Comitetului Politic Executiv: „Dorim să asigurăm că, în ce privește problemele internaționale, vom acționa cu toată hotărîrea, în spiritul hotărîrilor Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale, că nu vom precupeți nici un efort pentru a contribui la dezarmare, la pace în întreaga lume.”

ANALIZîND informarea prezentată în legătură cu lucrările Consfățuirii Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, care a avut loc recent, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a dat cea mai înaltă apreciere activității desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul consfățuirii și al întîlnirii conducătorilor delegațiilor participante, modulul în care a înfățișat poziția României socialiste în problemele discutate. S-a subliniat că, prin rezultatele sale, consfățuirea a pus cu putere în evidență hotărîrea partidelor și statelor participante de a face totul pentru a se trece în mod ferm la dezarmare, în primul rînd nucleară, pentru promovarea înțelegerii și colaborării în lupta pentru fîurirea unei lumi fără arme și fără războaie. Hotărîrea ca următoarea consfățuire a Comitetului Politic Consultativ să aibă loc la București constituie un motiv în plus ca poporul român, partidul și statul nostru să-și reafirme voința de a acționa ferm, alături de celelalte țări socialiste, de toate statele și națiunile, pentru ca Europa și întreaga lume să intre într-o oră a păcii, libertății și prosperității tuturor popoarelor.

Cronica

Tabără de documentare și creație

● În lumina strălucitelor idei și indicații ale tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, privind dezvoltarea și extinderea, în continuare, a formelor și modalităților de desfășurare a Festivalului Național „Cîntarea României”, sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Timiș, Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Timiș, Asociației Scriitorilor din Timișoara, Comitetului județean Timiș al U.T.C. și Consiliului de educație politică și cultură socialistă al Școlii de extracție Sandra, a fost organizată, în localitatea Sandra, tradiționala Tabără de documentare și creație, la care au luat parte reprezentanți ai cenaclurilor și cercurilor literare din județul Timiș. Timp de o săptămînă, tinerii creatori au avut prilejul să cunoască, prin vizitele de documentare la obiective de interes economic și social-cultural, prin întîlniri cu oameni ai muncii fruntași în producție, conducători ai unor unități socialiste din localitățile Sandra, Biled, Călăcea, Lovrin, Satchinez, Sinnicolau

Mare și Becherecu Mic, realitatea vie a muncii și a vieții fîuritorilor de bunuri materiale din industria și agricultura județului Timiș. Programul Taberei a cuprins de asemenea, dezbateri pe marginea problemelor creației literare din perspectiva documentelor Congresului al XIII-lea, Conferinței Naționale și Programului ideologic ale partidului, întîlniri cu membri ai Asociației Scriitorilor din Timișoara, scriitorilor literare în mijlocul petroliștilor de la Școala de extracție Sandra și al oamenilor muncii din localitățile vizitate, schimburi de experiență, ședințe de cenaclu. La încheierea Taberei a avut loc o amplă manifestare literară la care au participat ca invitați și au citit din creația lor poezii Anghel Dumbrăveanu și Alexandru Jebelcanu. Prozatorul Mircea Serbănescu, conducătorul Taberei, a vorbit despre rezultatele fructuoase ale activității desfășurate, iar tinerii autori au prezentat din lucrările realizate cu acest prilej, inspirate din mureca locurilor de pe meleagurile vizitate. În același context, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației

Scriitorilor din Timișoara, a deosebit premiile pentru creație literară: Premiul Taberei — Viorel Dogaru; Premiul special al Asociației Scriitorilor din Timișoara — Claudia Iorgoni; Premiul special al Comitetului Județean Timiș al U.T.C. — Olega Dobrescu; Premiul special al Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă — Dumitru Buțoi și Marin Porumb.

Tabăra de documentare și creație de la Sandra s-a bucurat de aportul organizatoric al tovarășului Nicolae Petre, directorul Școlii de extracție Sandra, tovarășului Liviu Pop, secretar-adjunct cu propagandă la Comitetul comunal de partid Biled, tovarășei Veronica Balaj, instructor la C.I.C.P.M.A.M. Timiș, și al tovarășului George Schinteie, instructor la Casa Tineretului din Timișoara. La tabără au participat reprezentanți ai cenaclurilor literare „Ars poetica”, „Nichita Stănescu”, „Victor Eftimiu”, „Electromotor” (toate din Timișoara), „Anticipația” (Lugoj), „Camil Petrescu” (Dea), „Luceafărul” (Sandra).

Vizită de documentare

● În spiritul aplicării creației a Tezelor formulate de secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, la sedința Comitetului Politic Executiv din 29 aprilie a.c. privind angajarea social-politică a literaturii și artei, colectivele redacționale ale revistelor „Astra”, „Vatra” și „Viața Românească” au avut inițiativa organizării unei vizite colective de documentare în județul Brașov, desfășurată în zilele de 15—17 iulie a.c., sub auspiciile Centrului de îndrumare a creației popu-

lare și a mișcării artistice de masă”. Prima acțiune culturală a avut loc în comuna Moeciu, unde redactorii celor trei reviste s-au întîlnit cu cititorii, participînd în sala Centrului de activitate cultural-artistice și de creație tehnică „Cîntarea României” din localitate la o incitantă dezbateră privind esența și rolul patriotismului în vederea edificării noii conștiințe socialiste, a unui larg orizont spiritual. Cea de a doua acțiune s-a desfășurat în incinta Muzeului Bran, unde scriitorii s-au întîlnit

cu membrii cenaclurilor literare de amatori din județul Brașov, angajînd un viu dialog pe problemele creației literare contemporane. Acțiunea comună de documentare a celor trei colective redacționale a prilejuit, deosebit, un interesant și fructuos schimb de experiență privind conținutul și calitatea artistică a revistelor literare lunare, angajamentul lor patriotic și ideologic. Au participat: acad. Alexandru Băciu, vicepreședintele al Uniunii Scriitorilor, Vasile Andru și Sânziana Pop, Cornel Moraru, redactor-șef al revistei „Vatra” din Tîrgu-Mureș, Nicolae Băciu, Radu Ciocnea și Mihai Sin, Daniel Drăgan, redactor-șef al revistei „Astra” din Brașov, A.I. Brumar, Vasile Goga, Marius Pătrașcu și Ermil Rădulescu de la ziarul local „Drum Nou”. Din partea gazdelor, oaspeții au fost însoțiți de tovarășa Aurica Boreea, directoarea Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din județul Brașov.

Întîlniri cu cititorii

● În cadrul Forumului Național al Pionierilor, la Cîmpina, Ion Hobana s-a întîlnit cu tinerii cititori; Vinicu Gafița, Stelian Filip, D. C. Mazilu, la căminele culturale din Murgeni și Pădureni, județul Vaslui; Ion Aramă, Radu Theodoru, Haralamb Zineă, la Cenaclul scriitorilor militari de la Casa Centrală a Armatei; Eugen Lumezianu, Al. Paleologu, Romulus Vulpesu, la Liceul „Mihai

Eminescu” din Constanța; Edgar Papu, la sala Dalles din București, unde a conferențiat despre „Contopirea tuturor artelor în marea poezie eminesciană”; Anghel Dumbrăveanu, Octavian Doelin, Nicolae Ioana, Adrian Munțiu, la Liceul pedagogic din Caransebeș, unde a fost prezentat, în prezența poetului, volumul de versuri „Uroniile” de Ion Budeșcu, apărut în Editura Eminescu.

Busulenga (1920), Ion Ochinciu (1927). A murit Al. I. Ștefănescu (1984).

● 21 AUGUST. Au murit: DIMITRIE CANTEMIR (1723), Dorina Rădulescu (1982).

● 22 AUGUST. S-au născut: Al. Piru (1917), Alexandru Ponescu (1921), Ion Beldeanu (1939), Eugen Suciu (1952). Au murit: Timotei Cișariu (1887), VASILE ALECSANDRI (1890), D. Iov (1959), Sasa Pană (1981).

● 23 AUGUST. S-au născut: Paul Everac (1924), Corneliu Ștefanache (1931). A murit George Ciubus (1973).

● 24 AUGUST. S-a născut B. Elvin (1927). Au murit Ion Budai-Deleanu (1820), C. Negruzzi (1869).

● 25 AUGUST. S-a născut Mihai Pelin (1940). A murit B.P. HASDEU (1907).

● 26 AUGUST. S-a născut Panait Cerna (1881). A murit Iosif Vulcan (1907).

● 27 AUGUST. S-au născut: Tomasa Săndor (1297), Leon Levițki (1918), Mireca Zăciu (1938), Z. Ornea (1930), Ovidiu Ghidirmic (1942). Au murit: Anton Naum (1917), Ion Gîrțămadă (1917), George Ulrieru (1947), Eusebiu Camilar (1963).

● 28 AUGUST. S-au născut: Asztalos István (1909), Constantin Saleia (1910), Irene Nokka (1915), Miko Erwin (1919), Marin Mineu (1914). A murit Calistrat Hogăș (1917).

● 29 AUGUST. S-au născut: N. Dunăreanu (1881), Leon Negruzzi (1899), Al. Constant (1906), Ivan Covaci (1946). Au murit: George Mărgărit (1961), Theodor Constantin (1975).

● 30 AUGUST. S-au născut: Augustin Z. N. Pop (1910), D. Măuță (1936), Alex. Protopopescu (1912).

● 31 AUGUST. S-au născut: Andrei Liliin (1951), Dan Desliu (1977), Radu Petrescu (1927).

LECTOR

CALENDAR

În august

● 1 AUGUST. S-au născut: Pan Halippa (1883), Florian Cristescu (1884), I. Valerian (1895), Nicolae Moraru (1912), Coca Farago (1913), Iszák Jozsef (1921), Ioan Meștoiu (1927), Constantia Turturea (1933), Gheorghe Suciu (1939), Titus Vijeu (1948).

● 2 AUGUST. S-au născut: Gellu Naum (1915), Gertrud Gregor Chiriță (1927). A murit Pavel Dan (1937).

● 3 AUGUST. S-au născut: Beke György (1927), Ion Pascadi (1932), Cornel Ungureanu (1943). A murit Octav Dessila (1976).

● 4 AUGUST. S-au născut: Sîndonia Drăgusanu (1908), Nicolae Ciobanu (1931), Cezar Ivănescu (1941). A murit Veronica Micle (1839).

● 5 AUGUST. S-au născut: Iulia Valaori (1867), Marin Preda (1922), Gheorghe Bejanu (1926), Hajdu György (1929), Viorel Căcoveanu (1937).

● 6 AUGUST. S-au născut: Ion Marin Iovescu (1912), Al. Voitin (1915). Au murit: Gheorghe Crețeanu (1887), Gheorghe Vălsan (1935), Izabela Sadoveanu (1941), Cristian Păncescu (1982).

● 7 AUGUST. S-au născut: Ieronim G. Barițiu (1848), Ion Zamfirescu (1907), Horia Lovinescu (1917), Aurel Mihale (1922), Emilia Căldăraru (1931).

● 8 AUGUST. S-a născut Sasa Pană (1902), Orest Masikievici (1911), Liviu Bratoloveanu (1912), Horia Stancu (1926).

● 9 AUGUST. S-a născut Radu Anton Roman (1948). A murit A. Zarembo (1930).

● 10 AUGUST. S-au născut: Panait Istrati (1884), Barbu Cioculescu

(1927), Dan Laurențiu (1937), Nicolae Prelipceanu (1912), Ivo Muncian (1943). Au murit: Eugen Schileru (1968), I. Peltz (1930).

● 11 AUGUST. S-au născut: Modest Morariu (1929), Teodor Mazilu (1930). A murit Ion Barbu (1961).

● 12 AUGUST. S-au născut: Ion Ghiea (1816), Ion Olteanu (1912), Nicola Tănase (1924). A murit Al. Sabia (1937).

● 13 AUGUST. S-au născut: Spiridon Popescu (1864), Ovidiu Birlea (1917), Ion Lăncăranjan (1928), Florin Mesealu (1943). A murit Victor Papiilian (1956).

● 14 AUGUST. S-au născut: I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (1870), Barbu Theodorescu (1870), Ștefan Tita (1905), Mihai Novicov (1914), Cezar Drăgoi (1925), Ion Manișiu (1929).

● 15 AUGUST. S-au născut: Neulaj Scheliță (1837), Ion Chinez (1934), Constantin Miu-Lerca (1908), Adrian Muntiu (1936), Marcel Mihalas (1937), Lucian Avramescu (1948). A murit A. Toma (1954).

● 16 AUGUST. S-au născut: Pan Vizirescu (1903), Ovid. S. Crohmălniceanu (1921), Heana Berlogea (1931), Natalia Cantemir (1931), Ion Gheorghe (1933), Constantin Ionciță (1936), Gavril Ședran (1941), Ioan Adam (1916).

● 17 AUGUST. S-a născut Ion Păun Pincio (1868). Au murit: Ioan Slavici (1925), George Magheru (1952), Mihai Ralea (1964).

● 18 AUGUST. S-au născut: Mihail Șerban (1911), Paul Anghel (1931). Au murit: G. Tutoveanu (1937), Virgil Mazilescu (1984).

● 19 AUGUST. S-au născut: Ion Vițner (1914), Dumitru Radu Popescu (1935), Olyán László (1935).

● 20 AUGUST. S-au născut: Raicu Ionescu-Rion (1872), Al. Gheorghiu-Pogonești (1906), Zoe Dumitrescu-

Conștiința creatoare

P RINTR-O potrivire istorică mai mult decît semnificativă, Congresul al IX-lea al partidului — de la a cărui datare în fi-cle calendarului consemnăm douăzeci și trei de ani — înțelnește, într-o neconțință și largă ambianță de idei, tezele prezentate de secretarul general al parti-dului, orientările și sublinierile cuprinse în cele două expuneri care fac obiectul unor dezbateri în întregul partid și întreaga societate, din perspectiva plenarei C.C. al P.C.R. Marile deschideri produse de evenimen-tul inaugural primesc astfel o confirmare de natură să trezească un interes pe cit de vast pe atât de sugestiv și cu o particularitate care privește însăși continuita-rea și registrul specific în care sint sesizate și abor-ate problemele reale ale făuririi noii societăți, atât în sfera materială, în accepția progresului teh-nic, economic și științific contemporan, cit și sub aceea spirituală, din unghiul unui nou și prodigios edificiu de conștiință.

Trăim, în această privință, un anotimp pe care cu siguranță îl putem numai al aducerii aminte. Pentru că în miezul său de iulie, vara românească este într-un anume fel a memoriei. Ceea ce traversăm nu e numai timpul datat economic și social, cuprînși în cărți și înconfundabile citorii care au schimbat practic harta patriei și au adus amonizări în relief ce dau o cit se poate de clară și distinctă configurație tuturor proceselor innoitoare cite s-au produs pînă acum, și se vor produce, în continuare. Ci sint și timpii memoriei constituți în repere ale creșterii și afirmării generațiilor, ai unității acestora într-un spi-rit care aduce deopotrivă în față și omul și societatea, și prezentul și viitorul, această mișcare în permanență vie și trează pe care o conține și o dezvoltă cu toate atributele și implicațiile sale ideea făuririi socialis-mului cu poporul și pentru popor. Teză care, în ac-tualele condiții, a dobîndit și dobîndește un sens al apartenenței la cauze mari și înalte și consacră valori ce țin de însăși experiența și amplitudinea democra-ției noastre socialiste, muncitorești-revoluționare. În aceasta se află și multe din explicațiile cu valoare de principiu și cu motivații de esență în lumea realității practice, atît în ceea ce privește rolul conducător al partidului, asumarea înaltelor răspunderi față de des-tinul național, față de istoria patriei, cit și nevoia permanentă de perfecționare, de adaptare la noile ce-țuri și posibilități, într-un consens și după o perspec-tivă în care la loc de frunte se situează omul real, omul concret și complex, omul gîndirii, al muncii și al creației, omul unei noi conștiințe și al unui nou destin. În această accepție, ca să ne oprim doar la atît, Congresul al IX-lea a fost și rămîne pe bună dreptate apreciat ca un eveniment crucial, inaugural, edificator de nouă viziune și identificator de noi aspirații, de noi căi și opțiuni în materie de cons-trucție umană.

L A o reîntoarcere acasă după pe-riplul și eoul unor transformări revoluționare deosebite, dar și după un șir de expe-riențe uneori neadecvate, sterile, iar alteori depărtate modului de a fi și a gîndi al patriei, al oamenilor ei a fost acest eveniment care, în tot ceea ce a produs, seamănă unui val larg, de adîncime, schimbînd și în-lăturînd inadecvările ca și iluziile ce formau — ca să zicem așa — curenții de suprafață. Rădăcinile acees-tea atît de adînci și de puternice în întrepătrunderea și aderența lor la spiritul și specificul poporului nos-tru au ceva care ne amintesc într-un fel și de alte mari evenimente ale istoriei, de Revoluția de la 1848, de anul Unirii, de acela al cuceririi pe cîmpul de luptă a Independenței de stat, de Marea Unire, de victoria Revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă. Momente ale devenirii lor și ale emancipării noastre naționale, ele, în suc-cesiunea lor, fac fondul istoric, prefațator, al noii epoci deschise de Congresul al IX-lea și se constituie într-un patrimoniu cu valoare de unicat datorită că-ruia, odată cu anul 1965, putem vorbi nu numai de o adevărată stare a redeșteptării noastre, ci și de un extraordinar curs al înfloririi economico-sociale, de o adevărată revoluție produsă în om și în raporturile sale cu sine și cu societatea. De aceea acest sentiment al întoarcerii acasă, de aceea acest sentiment de tonică și irepresibilă dorință de piscuri și adevăruri înalte pe care țara și oamenii au trăit-o atunci, de aceea o uriașă urnire de energii și un uriaș ecou în mintea și sufletul generațiilor care au în cartea me-moriei lor acest semn distinctiv și cit se poate de lă-muritor : Congresul al IX-lea.

Un congres al propriei noastre identități, așa ar mai putea fi numit, un congres care ne-a putut releva în planul tuturor disponibilităților noastre materiale și spirituale, avînd ca efect o neconțință și amplă

voință de gîndire și acțiune în toate domeniile și la dimensiuni care au încorporat toate preocupările. De la o nouă geografie economică, la o nouă geografie spirituală, într-o viziune care face corp comun cu știința, învățămîntul și cultura, cu ansamblul și direc-țiile întregii noastre dezvoltări. Este ceea ce, la im-plinirea a 23 de ani de la Congresul al IX-lea, în cadrul recentei sesiune a Comitetului Politic Execu-tiv al C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : este bine să reamintim și de unele as-pecte mari generale, de faptul că am redat poporu-lui nostru sentimentul că este un popor liber și independent. I-am redat sentimentul istoriei proprii, de luptă pentru libertate, pentru a fi stăpîn pe des-tinele sale — și poate că aceasta reprezintă una din marile realizări care au descătusat energiile crea-toare și au făcut ca poporul nostru să urmeze cu toată forța Partidul Comunist Român, ca stegar al luptei pentru existență, pentru asigurarea ființei li-bere a națiunii noastre. Acest sentiment înălțător străbate o epocă și reprezintă cheia înțelegerii mul-tora dintre demersurile noastre în actualitate. Linia de legătură între recentele teze prezentate de secretarul general al partidului, între orientările de principiu cu amploarea și ecourile deja prezente în cîmpul reali-tății practice și ideile novatoare, de o vie și statornică limpezime ale marelui forum de acum douăzeci și trei de ani, apare mai mult decît evidentă și încă într-un mod care este al conștiinței creatoare. Ne regăsim pe această filieră nu numai în datele realității incesi, ale experienței care în planul literaturii și artei, bunăoară, ne înglobează și ne distinge totodată, printr-o speci-fică nevoie și un specific grad de individualitate — reflex al chiar ideii de creație — ci și în inima acelei realități ideale spre care converg în timp efor-turi și preocupări economice de anvergură, investiții de ordin tehnic și științific, toate resursele progresului și civilizației puse în stare activă de lucru prin oameni și pentru oameni, această întregă și omniprezentă rid-care de altitudine pe care o resimțim, ne-o asumăm și o trăim în sfera tuturor cerințelor și posibilităților noastre. la timpul prezent — al faptei, al angajării, al răspunderii, dar și la timpul viitor — al speranței, al așteptării, al certitudinii.

N E regăsim așadar pe o filieră care este a revoluției în plentitudi-nea unor altor mijloace și modalități, ca și la înălți-mea și după criteriul altor condiții, în alte împreju-rări, sub semnul și înțelegerea că procesele innoitoare nu s-au terminat și nu se vor termina vreodată, că forța și capacitatea umană de cunoaștere sint infinite iar viața și mai ales construcția celei mai umane și mai drepte societăți ne oferă inepuizabile surse în această privință. În perspectiva acelei realități ideale și de pe temelul acestei realități practice, complexe și în continuă transformare, se află, cred, și locul și rolul literaturii și artei chemate să sprijine și să ilus-treze actul atît de migălos și uneori contradictoriu, de-loc simplu și linear, ale construcției de conștiință, să se transforme în factori activi ai formării și afir-mării omului nou un om al destinului epocii și al pa-triei sale, un om al propriului său destin ; cu liber-tatea și demnitatea care sint nu numai o moștenire a istoriei ci și o neconțință voință, o neconțință res-ponsabilitate și un neconținț sentiment al participării, al angajării, o ilustrare a faptei creatoare. De fapt eroi înfăptuitori, aceasta este misiunea literaturii și în aceasta constă marea sa implicație. Avem nevoie — și dăm o înaltă apreciere creațiilor literare și artistice din toate domeniile — spunea recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — dar societatea noastră are nevoie de noi și noi opere de artă care să-l reprezinte pe omul de astăzi, realizările sale... Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății ro-mânești, încît trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre de a lucra, zi și noapte, pentru a contribui, pe calea creației lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului.

Omul de astăzi și realizările sale, noua sa dimen-siune morală, politică și socială, frămîntările și im-plinirile sale, implicația sa în lumea propriilor sale năzuințe, a propriei sale realități constituie, așadar, indemnul generos care, sub arcul de boltă al anilor care alcătuiesc epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, străbate cugetul și fapta crea-toare avînd argumentul unei neconțințe și pildui-toare profesiuni de credință. Valorile acestei epoci întăresc pe mai departe așteptări și certitudini care fac din angajarea creatorului de literatură și artă un act al propriei sale identități.

A.I. Zăinescu



OMAGIU — tapiserie de Ileana Balotă

Eroi

Carpații stau adînc în inimile noastre
al nostru chip îl dăm acestor bravi eroi
ei neclintîți rămîn sub aște
și tineri și curați și pururi noi

Carpații stau adînc în sufletele noastre
au rădăcinile trecute-n veșnicie
își leagăna destinul în spațiile vaste
și-și mîngie în dor mama-România

cu flamuri tricolore i-am înflorit întotdeauna
să fie tineri și curați și pururi noi
să le purtăm pe viața strălucitor cununa
al nostru chip îl dăm acestor bravi eroi !

Grîul nostru

În pieptul pămîntului griul
știe dragostea cea mai profundă
din osul străbunilor noștri
bobul e țara cea mai rotundă

o singură linie-i vreme-a vieții
roșu și foc din treaptă în treaptă
călătorim pe un drum boabe de griu
spre ziua-n tre zile mai înțeleaptă

griul în pieptul pămîntului
cunoaște dragostea cea mai profundă
din osul străbunilor noștri
bobul e țara cea mai rotundă !

Vară românească

Cu griul tău sfințit de soare
Mi-e viața pururea curată
În Patria înmiresmată
Tu Patrie nemuritoare

Cu griul tău foșnește Țara
Și curge nesfirșit curat
Și pruncul trece în bărbat
Cu griul tău sfințit de soare

Gheorghe Daragiu

Trecut — prezent — viitor în romanul actual

DIN punct de vedere obiectiv, timpul are o unitate interioară determinată de unitatea sa cu spațiul și cu mișcarea materiei. Din punct de vedere mental se pot distinge însă trei momente ale sale: trecut, prezent și viitor; această împărțire, fără a fi arbitrară, este relativă, căci în funcție de domeniul și criteriul ales întinderea lor variază. Dacă adoptăm drept criteriu senzația, prezentul trăiește pe întindea de la minimum 1/500 dintr-o secundă până la 12 secunde. Este evident că un asemenea prezent, psihologic, nu se suprapune cu prezentul sociologic sau istoric. În linii generale, vom înțelege prin trecut ansamblul proceselor încheiate, al faptelor petrecute, prin prezent — totalitatea proceselor active, în curs de desfășurare, iar prin viitor — acele proiecții și procese posibile care devin reale. Pentru un individ sau o colectivitate, trecutul, prezentul și viitorul pot dobândi dimensiuni diferite în funcție de atitudinea conștiinței adoptată față de ele și de luarea în considerare a participării directe sau indirecte la desfășurarea evenimentelor.

Pornind de la aceste precizări, vom face câteva comparații care ne vor permite să relevăm unele mutații produse în modul scriitorilor (al personajelor) de a se raporta la timp, la momentele lui, cu consecințe în viziunea asupra artei narrative.

Pentru eroii lui Alexandru Ivasiuc din romanul *Interval* în istorie contează faptele săvârșite, întâmplările deja: „Un bun istoric [...] este indiscutabil un istoric serios și aplicat, este un om care are simțul faptului săvârșit. Chiar atunci când pentru ceilalți el are încă loc, se întâmplă, se petrece, pentru un adevărat om cu bosă istorică el a avut loc, s-a încheiat, așezându-se cuminte pe legile și principiile care-l guvernează” (subl. ns. — Tr.P.). Avem formulată aici o normă metodologică-epistemologică potrivit căreia naratorul (istoric sau romancier) subordonează orice fapt legilor și principiilor, și astfel faptul apare ca săvârșit. Rolul croniclei ar fi deci acela de a reda evenimentelor „proportii adevărate”, pentru ca oamenii „să-și dea seama” și să revină „la locurile lor”. În această perspectivă, pentru narator totul devine trecut, care trebuie consemnat, explicat. Pare-se că în concepția lui Ivasiuc, prezentul — dinamic, contradictoriu, cu evenimente care pentru participanți par „colosale, incomensurabile” — trebuie explicat și deci redus la proporții firești, pentru a permite distanțarea de el și adeviziunea la viitor.

Spre deosebire de Al. Ivasiuc, Eugen Uricaru formulează teza distanțării în timp; pentru el abia depărtarea de evenimente face posibilă clarificarea. O parte din romanele sale (1784, vreme în schimbare, Așteptându-l pe invingătorul, Memoria etc.) par o confirmare a tezei de mai sus, enunțată în plan teoretic; e mai mult o aparență însă întoarcerea la trecut și îndepărtarea în timp, căci el are o înțelegere complexă a relației trecutului cu prezentul: „Datorită unor circumstanțe participarea noastră la anumite clipe ale trecutului este evidentă. Participarea noastră, a celor cărora prezentul le aparține, la momente îndepărtate se face la nivelul conștiinței istorice, trecutul în totalitatea lui conținând oaze de nedesăvârșire. La săvârșirea lor lucrăm încă. Toate acele fapte care, deși s-au petrecut în vechime, participă încă, și uneori hotărâtor, tragic chiar, la prezent, în mod firesc, natural fac parte din acest prezent”. Cu alte cuvinte, el pledează pentru o interpretare și „desăvârșire” a trecutului prin prisma prezentului.

Există la E. Uricaru o tendință convergentă cu poziția lui Al. Ivasiuc, dar și deosebiri: comun este postulatul înțelegerii faptelor pentru a le putea clasa în aria trecutului, dar în timp ce la Ivasiuc, interesat de transcenderea prezentului, faptele devin săvârșite de îndată ce le-am subordonat principiilor, chiar dacă acțiunea nu s-a încheiat, la Uricaru, preocupat de recuperarea intențională a trecutului, cel puțin „anumite momente ale existenței noastre, fie individuale, fie sociale”, nu devin „trecut adevărat” nici în momentul încheierii acțiunii, ci abia atunci când „semnificația ei a fost pe deplin înțeleasă, asimilată și depășită”. Ar rezulta că romanul este și un instrument de dilatare a timpului, o modalitate de a produce în conștiința prezentului un ecou nou al evenimentelor a căror semnificație nu a fost depășită, epuizată. Cu atât mai mult, adăugăm noi, cu cât evenimente din trecut pot produce efecte noi, nescontate de către protagoniștii lor, pot fi puse într-o lumină revelatoare de către faptele și conștiința prezentului, și astfel ele oferă posibilitatea semnificării. Căci ceea ce face E. Uricaru, ca și alți scrii-

tori din generații diferite, e tocmai încărcarea, îmbogățirea unor fapte din trecut cu semnificații noi — din conștiința prezentului, adeseori, mărturisit sau nu, și cu gândul la viitor.

Pentru D.R. Popescu și Augustin Buzura, importanța prezentului derivă din medierea pe care el o realizează între trecut și viitor; pentru ei, autenticitatea viitorului este condiționată de recuperarea, prin prezent, a trecutului cu adevăratele lui. Personajul cel mai iubit de către D.R. Popescu, Tică Dunărintu din romanele *F* și *Vinătoarea regală*, privind spre viitor, descoperă din și cu ajutorul prezentului valoarea trecutului, ideea unei necesități și benefice continuități și unități a Ființei istorice. Vrînd să aștepte adevărul, Tică știe de asemenea că „cei care nu învață din experiența trecutului pot ajunge acolo încît să treuiască să repete această experiență”. Două remarci în acest context în legătură cu Aug. Buzura. Năzuind să fie sincron cu epoca în

intermediul subiectivității și comprehensiunii prezentului, dublat de cunoașterea mito-poetică, tradiții, ritualuri și idei filosofice cu geneze în epoci diferite, prefac trecutul însuși într-un rezervor al tuturor posibilităților. Legînd cu fire multiple, subtile, recesive trecutul de prezent, romancierii pot crea climă și locuri tainice, stări obscure, personaje enigmatice, inclinate spre visare, spre meditație, cu privire la însemnele pe care omul le lasă în lume și ștergerea lui în timp. Poate că astfel ceva din concretul condiției umane, dînd unitate curgerii timpului, se varsă în eternitate.

În romanul lui Eugen Barbu, *Săplămina nebuliilor*, dialectica celor trei momente ia o formă aparte: Irisant Irisosceul, personajul central, își respinge prezentul fie dominat de memorie, deci în numele trecutului, fie dominat de fantezie, năzuind spre viitor. Deși legate între ele, cele trei momente nu stau în echilibru: prezentul nu mai este pentru el decît un

flansteriștii lui M. Nedelciu din romanul *Tratament fabulatoriu*, căci ei trăiesc după un calendar dublu: într-un prezent efectiv și într-altul personal, care nu suprapune; prezentul efectiv este un trecut în raport cu prezentul personal, acesta un timp viitor în raport cu prezentul efectiv; un raport paradoxal, căci funcție de perspectivă fie nu există nici trecut și viitor, fie doar un prezent se dat, dublat. Este remarcabilă această dialectică a timpului care nu se găsește sine, care nu se poate împlini în toate momentele sale; e o dialectică a deblării conștiinței, inițiată de gândite utopice, care privește cu un ochi erpeste trecut și prezent și cu altul plin speranțe spre viitor. Probabil e în nădăjdi, și a omului ca proiect supraal ei, de a-și căuta echilibrul în curgerea nesfîrșită a timpului.

MAI toate romanele lui Marin Păuza vizează prezentul; par excepție *Morometii*, vol. I și *Dănilul*, dar și acestea descriu un timp care pentru autor a fost prezent. Eroii săi, și poate cu deosebire Victor Petriș, cel mai iubit dintre ei, minteni, trăiesc, gîndesc și acționează ca și cînd cu cit ar dobîndi un timp mai profund în prezent, cu atât mai sigură și mai importantă va fi participarea lor la evenimentele viitoare, justificîndu-i totodată în fața trecutului. În obicei, personajele sale reprezentative o atitudine critică față de prezentul *Moromete* va nega treptat prezentul perspectiva trecutului, Niculae, fiul din cea a viitorului, Călin Surupăcea („Intrusul”), Victor Petriș, risipitor doctor Munteanu, ca și alte personaje: sale, sînt obsedați de ideea că prezentul fiind momentul alegerii, al acțiunii și împlinirii, este eternitate în timp. Adîncindu-se în prezent, Victor Petriș vrea să ajungă la conștiința de sine, la prezentul omului, și astfel să imprime efemer și contingentului pecetea eternității. Vrea să creeze „O nouă gnoză care să dea integritatea conștiinței umane în fața universului”, pentru a dezvălui relația cu infinitul. Căci „Gîndind cosmic ne sîm chiar prin el, prin univers, care ne devine familiar și eternitatea lui ni s-transmite”. Poate de aceea, explorînd rîsul omului cu timpul, el nu lasă nimic neinterogat: și odată ajuns la adevărul său nu mai poate renunța la el. Întîmplător vrea să scrie o carte despre G. Bruno, cel ars pe rug pentru adevărul lui, care să fie „o carte și despmine”.

Deși sumare, comparațiile propuse noi ne permit să deslușim câteva concluzii. Treptat, descrierea relației obiective, a succesiunii cronologice a celor trei momente ale timpului a fost părăsită sau doar dublată și diminuată de liza atitudinii umane față de ele, pe cale de acces spre problemele condiției umane. Proiectînd în mod deliberat prezentul asupra trecutului, scriitorii actuali întreprind un proces de valorizare, alegere a evenimentelor din trecut, pentru a depista ce anume s-a prelungească în viitor, ce aspirații să sădească în sufletul oamenilor, devreme ce arta, cu zice Nichita Stănescu, „exprimă istoria încă neîntîmplată a viitorului în punctele ei de aspirație”. Poate că astfel se asiguna unitatea semnificativă a timpului. Urmează relațiile dintre trecut, prezent și viitor, romanul se transformă într-o conștientă, nestăpînită autoîntrebare, retrimițîndu-ne inexorabil la noi înșine; el devine totodată un mod de perpetuare a amintirilor și așteptărilor, un „instrument de control” asupra neliniștii, asupra grijii și speranțelor.

Obsesia prezentului, ca moment al trecerii omului, dar și ca eternitate în timp este probabil un efect al conștiinței că el este singurul moment oportun; și aici, imposibilitatea indiferenței față de grija maximă pentru înțelegerea lui, astfel pentru viitor.

Spre deosebire de știința contemporană, care a descoperit că ireversibilitatea joacă un rol esențial în natură, romanul instituie reversibilitatea celor trei momente ale timpului pentru a putea închipui sufletul omului dispersat în eternitate.

Pare-se că pentru romancierii noștri contemporani, conștiința, tinzînd spre sinceritate, dreptate și adevăr, se însuează în curgerea timpului, a istoriei iar prin transcendere din prezentul concret în trecutului apus sau în viitorul indefinit se realizează ca obiectivitate, ca un versalitate. E ca și cînd romancierii, ascumeni eroilor lor, și-ar căuta liniștea mintuirii în ceea ce dănuie.

Traian Podgoreanu



GH. BOȚAN : Peisoj

care trăiește și adoptînd o atitudine lucidă față de ea, pe de o parte, el insinuează în romanele sale o problematică escatologică, simțindu-se responsabil în fața viitorului, pe de altă parte, eroii săi sînt convinși că prezentul pe care îl trăiesc este cel mai nimerit moment pentru a spune adevărul: „Oricînd — afirmă un personaj din *Fetele tăcerii* — e momentul adevărului, dreptății, sincerității, și mai mult ca oricînd e acum”.

În timp ce la D.R. Popescu sau Augustin Buzura primează planul etic, la Mircea Nedelciu se produce o deplasare de accent pe rolul epistemologic al prezentului în recompunerea literară a trecutului, sub influența concepției prezentiste: istoria/literatura este o proiectare a prezentului pe ecranul trecutului. În romanul *Zmeura de cîmpie* autorul dă o interpretare sui generis acestei teze: prezentul te împiedică să spui exact cum a fost trecutul, căci oricît de bun povestitor ai fi nu poți să redai prin cuvinte prezente ceea ce a fost în trecut și nici n-ai fi înțeles. Și M. Nedelciu vrea să conserve trecutul, dar pentru personajele lui drumul realizării acestei conservări este paradoxal, căci „a povesti este un mod activ al uitării”, iar ele nu vor să uite. În alt moment însă, accentul cade pe nevoia de regres spre origini pe cale filologică; de altfel, personajele sînt într-o continuă căutare a trecutului, care este totodată o căutare febrilă a identității, prin întoarcerea la obirșii.

OTENDINȚĂ fecundă nu numai la M. Nedelciu, ci și la alți romancieri, mai tineri sau mai în vîrstă, ar putea fi definită printr-o modificare de nuanță a tezei prezentiste formulate mai sus: istoria/literatura este o proiectare a subiectivității prezente pe ecranul trecutului. Am grupa aici scriitorii care sînt foarte diferiți din alte puncte de vedere: Eugen Barbu (prin *Princepele și Săplămina nebuliilor*), C. Toiu (prin *Obligații și Căderea în lume*), Șt. Agopian (prin *Tobit și Sara*), V. Sălăjan (prin *Rodeo*), E. Uricaru (prin majoritatea romanelor sale), B. Horasangian (prin *Sala de așteptare*) etc. Recursul la trecut prin

loc în care se ciocnesc celelalte două dimensiuni, între care eroul nu știe, nu poate alege: ar opta pentru viitor, în speranța că va primi scrisoarea de la femeia iubită, dar se teme de el, știind că trebuie să sosească „Trimisul, omul cu lațul”; s-ar întoarce în trecutul său îndepărtat, de revoluționar, dar atunci „principiul fusese trădat”; s-ar întoarce la Veneția și femeia iubită, dar acestea, bolnave moral, i-au scătuit forțele vitale și spirituale. Pentru el, prezentul nu este decît un punct, definit prin plictis, care îl tirăste spre neant, continuu anulat de viitor, care la cînd forma așteptării, cînd a proiectatei săptămîni a nebuliilor: sau este desființat prin transformarea trecutului într-un timp mitic. Eroul ajunge astfel prizonierul unei antinomii: pe de o parte, el reactualizează evenimentele trecutului, prin memorie, transformînd anii tineretii în timp mitic, pe de altă parte, ca om modern, el destramă mitul, conștient fiind de ireversibilitatea evenimentelor.

Un caz interesant de absolutizare a trecutului găsim în romanul lui E. Uricaru — *Glorie*. De fapt, avem de-a face cu o întindere a trecutului asupra viitorului prin așteptare. Cîțiva înși se adună periodic, ca într-un ritual („poate era un ritual”), pentru a-l aștepta pe Osi, personajul „cel mai puternic și cel mai bun”, dispărut în condiții misterioase. Îl așteaptă pentru a afla adevărul. Vor fi existînd similitudini cu așteptarea lui Godot, dar și diferențe: Cineva vine, dar nu „cel pe care îl așteptau”. E în această parte a romanului o continuă întocmire și destrămarea a mitului așteptării. Amneris, gazda, ajunge la conștiința că n-au nevoie de cel așteptat, că el „Vor numai să-l aștepte”. Mai categoric este invitatul, care le dezvăluie situația lor, parcă fără ieșire: „Ce-o să vă faceți acum, acum cînd el este deja printre voi. Cineva a venit toluși. Și a venit chiar cineva pe care nu-l așteptați, pentru că voi cu adevărat nu așteptați pe nimeni. Acum să vă văd, acum să vă descurcați!”.

Eroul din *Săplămina nebuliilor* și personajele din romanul *Glorie* ajung în impas nepunîndu-se asocia la nici un moment al timpului, dar fără a ieși din albia lui. O contradicție stranie îi mișcă pe

Spațiul citadin

INTR-UN cunoscut poem al lui Nichita Stănescu — *Ingerul cu o carte în mână* —, ființa celestă, cu valoare de simbol, pe care sute de ani la rând poezii lumii au înfățișat-o plutind printre norii siderei sau plimbându-se prin grădini paradisiace, apare instalată într-un aparat de zbor mai greu decît aerul (în... scaun) cu care survolează o stație de benzină. S-a spus că această imagine consemnează o neașteptată intruziune a elementului mitologic în spațiul familiar al existenței citadine. Este o apreciere îndreptățită. Dar tot atât de bine se poate vorbi și de o intruziune a peisajului citadin în spațiul mitologiei. Acolo unde prin tradiție nu putea exista decît un decor himeric și conventional și-a făcut loc un fragment de oraș concret, așa cum îl cunoaștem din viața de zi cu zi.

Expansiunea orașului pînă dincolo de geografia reală, și anume pînă în geografia fictivă pe care ne-o propune literatura, nu este la noi un fenomen de dată recentă. Mihai Eminescu însuși, acum un secol, și-a coborât pentru o clipă privirea asupra „orașului-furnicar”, simțind cu anticipație fiorul existenței în megalopolisuri, iar mai tirziu Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, George Bacovia, G. Călinescu și alți scriitori importanți au abilitat definitiv orașul, alături de sat, ca un topos al poeziei, al prozei, al creației literare în genere. Și totuși, abia începînd din deceniul șapte, spațiul citadin este asumat deplin de literatura noastră. În perioada dintre cele două războaie mondiale mulți autori — de exemplu Cezar Petrescu, în *Calea Victoriei* — încă identificau mediul urban cu Sodoma și Gomora, considerîndu-l un loc al existenței inautentice, al singurătății în aglomerație, al pierzaniei. Iar în anii imediat postbelici, confruntarea dintre tendințele literare nu mai are seninătatea necesară pentru a fi semnificativă. Abia odată cu generația lui Nichita Stănescu, cînd se produce o renaștere a literaturii noastre, în condițiile reconstituirii unui climat cultural favorabil manifestării libere a spiritului creator, se consacră definitiv prezența orașului în literatură. Și nu ca o formă de mondenitate, ci ca una de modernitate.

Merită făcută observația că această achiziție nu se produce în detrimentul prezenței satului în literatură, care rămîne redevabilă, sub influența unei solide tradiții. Marin Preda, Nicolae Velea, Fănuș Neagu sau Stefan Bănulescu în proză, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu sau Marin Sorescu în poezie continuă cu succes preocuparea de a reprezenta existența rurală. Dar tot ei — și, bineînțeles, numeroși alții — sînt atrași și de problematica lumii orașului. Se poate vorbi, deci, de o complementaritate a temelor, în circumstanțele unei diversificări a literaturii noastre, care se pune de acord cu stadiul atins în evoluția sa de realitate socială românească. Tradiția nu numai că nu are de pierdut din acest proces innoitor, dar își găsește chiar forme mai viabile de exprimare. În *Moromeții*, de pildă, civilizata țărăneasca este contemplată și valorificată de pe o nouă poziție, datorită căreia personajul principal nu apare nu ca un personaj tipic, ci ca o personalitate, de genul arhitectului loandier: La fel, în ciclul de poeme *La Lilieci*, spectatorul din perspectiva căruia se înregistrează viața rurală este în mod evident un orașean, mobil, inventiv, aluziv.

SPAȚIUL citadin sau un anumit mod de a înțelege existența, specific spațiului citadin, pot fi identificate în cele mai reprezentative scrieri de azi. În romanele parabolice ca *Principele* de Eugen Barbu ori *Cartea de la Metopolis* de Stefan Bănulescu apar orașe fabuloase și atemporale, cu o vagă, abia presupusă apartenență la o epocă istorică. Eugen Barbu pune accentul pe enumerarea fastuoasă a lucrurilor din care se compune orașul — vestimentație, mobilier, obiecte de podobă, mijloace de locomotivă, alimente, arme etc. — prezentîndu-ne spațiul citadin ca pe un bric-à-brac al opulenței și exotismului. La Stefan Bănulescu predomină sugerea unui sens esoteric, locuitorii Metopolisului indeletnindu-se cu extragera marmurei de sub propria lor așezare.

O reprezentare realistă a orașului contemporan realizează în romanele sale Augustin Buzura, care se interesează de soarta ființei umane în labirintul nu atât

de ziduri, cît de relații omenesti specific existenței citadine. În *Refugii*, indeosebi, romanul remarcabil prin luciditatea analizei psihologice și sociale, orașul ne apare ca un mediu care pune probleme noi celor care meditează asupra condiției umane.

În poezie, cel mai convingător exemplu de asumare a problematicii citadine, a problematicii civilizației moderne în general îl oferă Adrian Păunescu, pentru care marile aglomerații urbane înseamnă ceea ce însemna pentru poezii romantice cerul instelat. Poetul propune o nouă mitologie, în care figurează fiecare element al existenței citadine, de la autobuz la blocul de locuințe și de la ciresul înflorit între ziduri înalte pînă la mașina care aduce piine. Însăși poezia sa se constituie ca un imens ziar cu idei și sentimente de ultimă oră, pe care și-l smulg din mîini trecătorii.

De altfel, în ansamblul ei, lirica românească, care părea pentru multă vreme legată de „natură”, se dovedește în momentul de față extrem de receptivă la toate sugestiile spațiului citadin. Se remarcă, în acest sens, poezia lui Mircea Dinescu, care impune o atitudine specific orășenească, bazată pe gustul pentru paradox și plăcerea demistificării, pe un sentimentalism inteligent, de copil teribil. Numeroși alți poeți talentați — de la Mircea Florin Șandru la Mircea Cărtărescu — fac din decorul citadin o recuzită lirică folosită cu dezinvoltură.

Despre prezența orașului se poate vorbi

nu numai în legătură cu acele cărți în care apar clădiri cu multe etaje și străzi aglomerate. Trebuie luată în considerare — cum s-a mai afirmat — și o anumită viziune asupra existenței. În romanele lui Dumitru Radu Popescu, de pildă, se configurează o lume agitată, de un tragic carnavalesc, care constituie parcă populația unei metropole, deși locurile propriu-zise în care se desfășoară acțiunea sînt de multe ori așezări rurale. George Bălăiță aduce o notă aparte în reprezentarea existenței citadine, prin descrierea — voluptuoasă — a vieții de interior. De fapt, multiform în realitate, orașul are o prezență multiformă și în literatură, fiind sesizabil în cele din urmă — sau în cele mai multe cazuri — ca o stare de spirit.

Înregistrăm, în concluzie, o citadinizare — de data aceasta, ireversibilă — a literaturii noastre, dovadă de receptivitate a scriitorilor față de schimbările petrecute în realitatea socială și, în același timp, de emancipare a atitudinii estetice. A trecut de mult vremea cînd mediul citadin provoca o biblică oroare, prin diversitatea și dinamica lui amestecată. A trecut și vremea cînd cronicarii vieții orașului se simțeau asemenea unor inauguratori, iar scrierile lor aveau și o tentă polemică, la adresa tradiționalistilor exclusiviști. În prezent, spațiul citadin face parte în mod firesc din spațiul literaturii.

Alex. Ștefănescu



G.H. BOJAN: Peisaj (Galeria „Orizont“)

Amplitudinea personajului

UNA din problemele mult dezbătute în literatura română contemporană este cea a eroului, cu multiplele lui sensuri simbolice. Personajul *in summa* și *asuma* un mare număr de voci în expansiune spațială și temporală. Multiplicat de căutările, marturisirile, gesturile naratorilor el există, își delimitează personalitatea de a altora fiind mobil, inventiv, consistent. Mersul istorisirilor îl antrenează, îl „prinde” în meandrele destinului său și se hrănește din pulsația de reacții pe care personajul o trăiește. Încrederea cu care îl urmărim vine dintr-o dublă opțiune. În prim plan, odată cu ieșirea în arenă a unor așini spirituali, are loc o solidarizare de forțe vii. Apoi în sens mai larg artistic, prin odiseea lecturii se produce acordul sau dezacordul cu alte modele literare.

Preocupănește, desigur, adeziunea la mesajul afirmării valorilor perene, mesaj prețios prin înălțarea în ceea ce numim cunoașterea lumii. Corespondențele individuale și colective, cu tot ce aduce definitiv evoluția oamenilor acestor zile, strînsese prin a modifica peisajul de trăire, ne ajută să vedem mai bine în noi înșine, să legăm mai îndrăzneț fapta individuală de cea a țării. Din vechia galerie de subiecte și apariții, multe dispar, altele dobîndesc un sens mai adinc, propun dezlegări în pas cu evenimentele. Din răscolirea elementelor, datelor, circumstanțelor primenite de istorie, modelate în imaginație, rezultă o altă caracterologie, cu o constelație tipologică pe măsură.

În chip esențial umanitatea ce se edificează în acțiune naște, ca exponent al ei, *personajul-călăuză*, dinamic particularizat, asociat biografic realității în schimbare. Este acel erou activ care știe că are un mandat istoric, incredințat lui de societate și pe care interesele ei majore îi cer să le apere.

Cînd literatura așază printre protagoniștii urecului personajul eminamente activ, eu îndeplinește mandatul de creativitate și de spirit vizionar cu care este investit. Își exprimă astfel marea capacitate transformatoare, de iradiere superioară pedagogică (în sens umanist), care alături de edificarea prezentului idealului de clarviziune militantă în dialog cu necesitatea politică, cu greutatea judecăților echilibrate, cu dorita descătușare a energiilor colectivității.

Avînd conștiința funcției sale, personajul literar nu a avut, totuși, mereu același statut. În momentul interbelic ansamblul socio-moral îi determină limitele în ce privește atitudinea față de lume și fi-

nalitatea autoreferențială. Deși epoca respectivă cunoaște strălucite realizări, nu personajul triumfă asupra dramei umane, ci aceasta îl domină, ea își consumă eroii, le retează zborul. Poetizîndu-l în ipostaze contemplative, din lipsă de suflu sau închizîndu-l în arderi lăuntrice, nu puțin autori, alinați inspirati ca ton și percutanță a creației, conferea personajului o inadecvare la mediu, sterilizantă. E. Lovinescu atribuia, în 1937, în a sa *Istorie a literaturii române contemporane*, personajului provenit din spațiul moldovean un exces de lirism sub povara caruia se volatiliza civismul.

Este cît se poate de elocvent cum în chiar acest plan, al personajului insingurat, scriitorii zilelor noastre construiesc pe succesiuni de contrast un personaj structural tonic. Am văzut unde a ajuns un Radu Cosașu, o Horia Sanis, un Neculci Manea după ce, în perimetrul lor de tensiuni, existența le ultragiază conștiința. În cadrele realismului critic evoluția individului stă adesea sub semnul epuizării nervoase, al incomprehenșivității și se încheie fatal, cu ieșirea din istorie într-un timp mort, pulverizat, larvar.

Din unghiul de vedere al relației cu realitatea, cu determinismul istoric, s-a precizat după Eliberare, cu deosebire în ultimele două decenii, una din marile mutații din literatură. Eroul, silit de împrejurări să se resemneze cu infringementa personală, se scutură de psihologia invinsului. Chiar și atunci cînd un Călin Surupăceanu are sentimentul traumei suferite, pozițiile defensive vor fi depășite datorită îndemnării cu care Marin Preda plasează situațiile-limită. Acestea nu ocupă scena pentru a relata mutilări suferite, cît pentru a stabili din ce punct un episod sau altul adună în focarul conflictual rușinile regenerării. Așa se înfîșează în *Intrusul*, dar și în *Risipitorii*. Marin Preda este prin excelență (însă în fel stau lucrurile în *Insotitorul* lui Constantin Toiu sau în romanul *Ore de dimineață*, al lui Platon Pardău) prozatorul remodelării psihologiei foștilor invinsi. Transformarea lor în personaje investite cu un cod moral, în stare să înlăture riscul inadapării, se petrece o dată cu aderarea la un ideal salvator, ideal care întrezărește și în neîmpliniri sansa ca prin iubire, devoțiune socială umilînți să facă loc bucuriei, decepția încrederei, izolarea comunității.

Este admirabil cum o dragoste acaparatoare configurează noua stare de înțelegere. Nicolae Moromele, grație iubirii pentru Simina Golea se scutură de acei-

dente biografice, le trece din motiv al claustrării într-unul de profitabil dialog cu lumea. Călin Surupăceanu pleacă, așezînd, în necunoscut, dar cu orgoliul să îl descifreze, pentru a întemeia o altă familie. Sacrificiul său în folosul producției nu îl include într-o ipostază de infirm. Departe de a reprezenta un filiar iremediabil marcat de eșecuri, dificultățile lui Călin, generate de un act de curaj, de eroism neînțeles de prieteni și de soție, devin principal argument într-o demonstrație de fond. Marin Preda derulează parabola sufletului care dintr-o criză trecătoare extrage temei pentru un nou echilibru, superior în forța de a-și aparține peste vitregii. Coborîrea în cisternă reabilitează ceea ce părăsise de neînțeles, anume disponibilitatea la eroism, că vrednică școală de educație. Aici rezidă marea câștig estetic și moral al ideii de la care plecasem.

Tot ce se spune pe tema ratării în alinea din romanele și nuvelele lui Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, I. A. Bassarabescu este regîdit în spirit militant de literatura acestor din urmă ani. Avem astfel înțelesul grav, plener, antiretoric al biografilor în spectaculoasă desfășurare infernă de vechea normă a inadapării.

Pe de altă parte, vocația societății socialiste de a selecta actualitatea absoarbe ca un filtru noi posibilități de expresie, considerabil diversificate. Finalitatea ofensivă a vieții curente întoarce pe un făgăș de marturisiri dilemele și înlătură confuziile. Rămîne să salutăm inițiativa citorva prozatori de primă mînă în relansarea unor teme vechi spre înțelesuri noi, esențial îmbogățite. Precum și binevenita deshidere, substanțial inovatoare, spre labilitate condiției umane în tablouri ce amestecă atracții și renunțări într-o paletă de culori angajantă, convingătoare.

Pentru fantezia și inventivitatea neobosită, absolut exemplară, mi se pare instructiv să relev ce a obținut în planul configurațiilor tipologice un scriitor de complexitate lui D. R. Popescu. Spațiul (un vast teritoriu contrastiv) în care el își

poartă personajele corespunde, de regulă, existenței ascensionale. Care trebuie neapărat decodificată, intrucît asimilează explicații fanteziste, distorsiuni, colajul publicitar, decupări memorialistice, cronologii fictive, procese verbale, replieri în anecdotic. Spre deosebire de eroul regresiv, condamnat de istorie să coboare de pe scenă, personajul prozei lui D. R. Popescu află în realul cotidian o sursă de tămbăuire, de fertilitate. Toate culorile spectrului caracterial se cheamă spre a găsi puntea spre alegoric. La D. R. Popescu aceasta înseamnă, cum am mai semnalat, rafinata fuziune a aparențelor și esențelor. De la *Leul abastur* și *Vînătoreala regală la Podul de gheață*, romanul organizat substanța epică după o formulă mereu adaptată la ceea ce critica a numit „recuperarea adevărului”. În numele acestuia, multiplicitatea tipologilor oglindește un robust talent de a scoate la lumină, după sinuozități pitorese îngelătoare, fizionomii și comportamente ieșite din comun. Oscilînd între manierisme ce îau aparența barocului, după un traseu al eroului ducînd de la comic la tragic, scenariul romanesc propune apariții excentrice în numele unui mod propriu, dominat de istorii mărunte care răsfoarnă umilitatea lor într-o lecție de demnitate, de probitate în laborioasa ei esențializare. Productivitatea senzaționalului incitant, a ironiei flexibile, a dilemativului sarcastic descoperă în literatura lui D. R. Popescu o întregă artă a conturării unor personaje protiforme.

Aceștea sînt secundate de eroi din serisul plin de rezonanță al lui Augustin Buzura, Ion Brad, Radu Cosașu, Mircea Horia Simionescu, Nicolae Breban, Dinu Săraru. Prin contribuția lor, a multor alora, cît și a tinerei generații de prozatori, asistăm la dezvoltarea operei de motivații depuse la dosarul personajului contemporan.

Statutul eroului activ derivă din sinteza mentalităților și crește pe măsura edificării socialismului. Influențele fecunde îl decantează decisiv.

Henri Zalis



Mihai MOȘANDREI

În vârful mărului

Neuitatului meu fiu

În vârful mărului sint toate fericirile,
În vârful mărului sint toate depărtările,
Cu rotirile de vulturi,
Pe unde abia încep cărările,
Și copilăria crudă, zgribulită în azur...
Acolo unde odinioară se desfășurau grădinile,
Sub văluri de mătase fără contur,
Dar plăpînde,
S-au scuturat demult, s-au dus...
Au mai rămas din ele doară Visul,
Deschis peste prăpastia Uitării,
Sorbînd în ea hergheliile de ani,
De veghe stînd sub largă năframă
Abisul...

Mereu infometat de veri și primăveri,
De toamne...

Cînd impietrita iarnă ne privește
Cu un cinic suris
De miozotis...

Ai surprins speriat în vârful de măr,
Bătrîna sîrlează cu anii...
Ce mereu se învîrtesc cu noi,
Cu turmele ce coboară și suie, cu ciobanii,
Cu întreaga noastră viață și Trecutul,
Ce-n clipă ne tot strînge,
Sub taina de seară, dîndu-ne Văzduhul,
Iarăși Cerul copilăriei...
Sărutul...

Imensități

Știi voi cît sint de lungi în Viața uitările ?
Cît de nesfîrșite în Haos... tăcerile ?
Peste atîția lauri sau aprige săruturi ?
Peste atîtea lupte și lăncii frînte în scuturi ?

Sus ?
Steaua îndepărtată...
Jos ?
Lacrîma Durerii,
Și cețurile vremii peste căminuri stînsse,
Cu iernile înghețate...
Peste zăvoaie ninse.

Cad bronzurile toate, prin visuri somnoroase,
Alătura de statui din epoci glorioase,
Cînd alte crezuri vin peste izbînda noastră,
Cu zorii mereu alții, sub Veșnicia albastră.



Capricii

Risetele zgomotoase de copii,
Au poposit în noaptea clară,
Lîngă rîu,
Zboruri de turturele speriate,
Sosite dintre lumi
Streine,
Fără friu.

Sînt toate gata să arunce zurgălăii,
Să se afunde luminoase,
Printre goruni și fagi,
Așa cum au venit
Prin noaptea instelată,
Cu bucuria Vieții,
Și miros de fragi.

Garoafa roșie

Din roșia garoafă,
Flacăra zăpezilor de primăvară,
N-a mai rămas decît parfumul
Unor amintiri de seară.

Doar atît !...

Din tot ce glia înghite fometoasă,
Cu vijelia ce smulge și trece,
Cu lacrima ce-nvie Amintirea,
Cu tot ce luna
Noaptea o face mai rece,
Cu tot ce plînge treacățul de turme,
Cu fulgurile tirzii...
Ce cad pe urme.



Dumitru MUREȘAN

Schițe pe terasă

Frunți încăpăținate dau piept
cu halba de bere

Capete neagă mișcîndu-se lateral,
sau aprobă cu o ușoară mișcare în jos

Mari gesturi pleacă din inimi
și se înșurubează în aer

Ride frumoasa cu toți dinții
dar ea știe să fie și serioasă

Se potrivesc bucele
se potrivește gulerul bluzei

Mîinile trec prin păr ori îl așează
reazemă timpla ori pipăie nasul

Undeva departe tremură un cercel în
formă de stea
un ris vesel își mișcă ochii în stînga
și-n dreapta

Se înmulțesc surisurile
prin sciziparitate
surisurile zboară printre clădiri
surisurile se așează pe antene

Unduie sinii, scinteiază brățările
și sună clopotele-talisman

Aici fiecare în parte e unic
aici brațele se mișcă lejer
și pe toate fețele se citește
eternitatea I

II

Suflat, fumul iese pe gură
ca dintr-un horn

Ochelarii se-așează pe nas
bretelele rochiei pe osul umărului

Segmente albe, țigarele se taie
sub diferite unghiuri

Aici lîngă geometria cupolelor
se discută lucruri fundamentale

Crește rumoarea pînă cînd cu toții
se ridică-n picioare și strigă :
Eternitate I

Legăturile brațelor se măsoară,
degetele celor două mîini se-nfrîțește :

Îndoite, degetele bat masa
scapără ochii pudici și sfioși

Cad monede scăpate, se-agită
paharele,

apar mereu alți inși vijelioși

Mereu cu surisul pe buze
ospătara duce buchete de halbe în
mîini :

o clipă, spuma însăși
încremenește curgînd prin aer

Degetul mare și degetul arătător
vorbesc, spun cuvinte

Cupluri înlănțuite, perechi împletite
valsează printre mese

Piruetează cocurile, firele de păr
fulgeră raze dogoritoare

Se odihnesc ochelarii în păr
cutele hainelor destînd alburi curate

Se trec pe după umăr baiere de genți
se liniștesc brațele sprijinite pe coate

Dar iată, crește rumoarea din nou,
de porumbei din toate părțile poetul
asaltat e.

Bioritmul adevărat

Vine furtuna de vară și tulbură
dintr-o dată curbele bioriturilor

Nici vorbă de solzii reflexelor soarelui
în oglinzile lemnului
pe tavan joacă flăcări valpurgice

Nu te lăsa împins în fîntina
melancoliei,

În puțul interior I
Sterge-ți rinjetul de pe-obraz
nu accepta rinjetul reciproc I

Dincolo de clădirile orbitor de albe
ce supără ochii ca o lumină
aprinsă brusc în întuneric
cerul s-a făcut negru și vertical

Vine furtuna de vară ! A și venit !
Risul se mută de la o masă la alta
ghivecele cu flori se răstoarnă
vîntul aleargă aburii picăturilor
sfărîmate

scurmierile abia dacă pot
să rețină fețele de masă fluturătoare

Ape repezi de inundație
aleargă pe marginea trotuarului

Între timp, tîja florii
stă sprijinită de măsura vinzătoarei de
lozuri

Între timp, pe fiecare cupolă dată cu
lac
licăre soarele. Pelicula se usucă
și luciul dispare slab ca o stea în
crăpături

Pe terasa pustie mesele
și scaunele gesticulează

O avalanșă de oameni

Priviți copiii – pentru ei
pînă și mersul e-un joc
în mers mîinile lor se joacă
picioarele se joacă și capetele se joacă

Priviți aceste călcîie roșii
priviți aceste brațe rotunde
aceste picioare de lapte cu peri

Priviți femeile-n drum către casă
dialogînd bucuroase

Priviți bătrîna cocirjată
duce în mină o sacoșă

pe care se vede-un bărbat, mustăcios
cu pălărie de cow-boy

Priviți fețele trecătorilor pînă cînd
ochii-amețesc în mulțime

Oamenii zilei sînt verticali
oamenii nopții orizontali

În umbra zidului o femeie stă pe scaun
o alta cu un mic ventilator se răcorește

Pline sînt trotuarele puhoi de lume
pe terase gurile bubuie

Pe terase dicționarele sînt citite
complet

de la A la Z
O nemaipomenită poftă de vobră
au toți
cu glas de burghiu un copil dă semn
că există

Cu dinții de fier ai motoarelor
autoturismele mînîncă mere

Priviți bustul mic a femeii
umerii-nguști și coapsele mari

Priviți copilandrul cu citeva
fire de păr în bărbie

Priviți bărbatul înalt cu mustață
priviți bărbatu-ndesat cu pantalonii
largi

O avalanșă de oameni e ziua
o mină mare în care se cuibărește-o
mină mică

Încă o explicație pentru inexplicabil

RAPORTURILE dintre Eminescu și moștenirea greco-romană, subiect de disertație doctorală, se pot transforma acum în criteriu de reevaluare a romantismului eminescian. Teoria schițată în textul de față încearcă, evident, să explice inexplicabilul; dar bruma noastră de certitudini este întotdeauna rezultatul unor asemenea tentative. Problema moștenirii clasice în opera lui Eminescu ne antrenează, fatal, spre discutarea dificilului raport dintre această moștenire și romantism, apoi — la limită — spre definirea romantismului însuși.

A te întreba din nou cu privire la sensul ultim al operei eminesciene începe prin a fi un rit și sfârșeste deseori prin a deveni exercitiu fastidios — pentru cei obligați, prin lectură, să-i suporte consecințele. Dar centenarul morții poetului se zărește la orizont și obligă la reevaluări: în cazul de față, nu avem a face cu comemorări festive, ci cu măsurarea (aproximativă) a profunzimii unei opere care nu încetează să ne fascineze de un secol și ceva. Cu ocazia centenarelor, forțele vii ale inteligenței colective încearcă să descopere rațiunile tinereții ce pare perpetuă (a fost cazul lui Victor Hugo în urmă cu trei ani!); dar dacă jumătate din opera lui Hugo evocă indubitabil muzeul, opera eminesciană se află mai departe de muzeu decît oricînd.

Una dintre explicațiile perenității eminesciene poate fi găsită în actuala redimensionare a romantismului, a averturii romantice care a avut loc la finele secolului al XVIII-lea și s-a terminat (dacă s-a terminat!) cu un secol mai târziu. Vedem astăzi în romantism cu totul altceva decît în urmă cu trei decenii sau cu o jumătate de secol, în momentul monografiei călinesciene despre Eminescu. Descifrînd mai clar modul cum se inserează Eminescu în structura mișcării romantice, vom înțelege violența spirituală cu care el vorbește, pînă astăzi, fiecăruia dintre noi.

Miracolul capătă un început de explicație dacă atacăm problema pe versantul opus. Ce ne poate spune astăzi sintagma „Eminescu și clasicismul”? Un timp, s-a crezut că puțină ambrozie clasică în vinul romantic pare a-i asigura acestuia din urmă o folosință mai îndelungată. Pornite pe această pantă, exegeze meritorii au început — încă din anii '30 — să refuzeze portretul lui Eminescu în sens clasic; zona romantică pură nu ar fi fost, prin urmare, atît de întinsă, cît mai ales modelată de vocația greco-latină. Remarcabilul volum **Eminescu și clasicismul greco-latin** (Junimea, 1982), editat de Traian Diaconescu, ne-a dezvăluit o lume poate nebănuită, în care aderențele explicit clasice ale lui Eminescu luau forma unei plase întinse și ordonate, surprinzătoare prin coerență. Atunci cînd vehiculează adevăruri comune pe această temă, exegeze specializate apelează la o panoplie de fapte foarte cunoscute, în care detaliul material se imbină cu anecdota. Începînd cu primul articol scris de Maiorescu despre poet pe marginea poeziei **Venere și Madonă**, s-a exaltat „cultura clasică” pe care o dovedea Eminescu încă de la primele versuri; studiile vienzeze și berlineze, precum și abundența aluziilor greco-latine din antume au intrat de mult în domeniul mental public. Același Maiorescu a vrut să încheie evoluția spirituală eminesciană pe o imagine edificatoare: în ziua cînd poetul inebunește și ajunge acasă la critic, acesta (printr-o intuiție curativă de care pare a fi foarte mîndru) îi arată reproducerea unor statui antice, Hermes și Venus din Milo și „Lasă că va reinvia arta antică”, ar fi pronunțat, tremurînd de emoție, Eminescu. Inconștient, efortul maiorescian a creat o imagine edificată pentru uzul public: cea dintîi și cea de pe urmă apariție a marului romantic se aflau, simbolic, situate sub un semn clasic. Romanticul Eminescu nu ar fi fost chinuit de romantism, din moment ce marea critic îl receptase și îl părăsise sub asemenea eterne auspicii.

Că nu e vorba decît de o primă confuzie — mi se pare evident. Privită dintr-un astfel de unghi, imensa statuie eminesciană își schimbă dimensiunile și devine o continuare aproape logică a pașoptismului românesc. Pentru că, la rîndul său, acest pașoptism a fost înecat în sechele clasice. Originalitatea primului nostru romanticism, afirmat cu emfaz la 1830, se găsește în permanență nuanțată prin măsurarea atență a unei „moșteniri clasice” tot mai invadatoare. Aici argumentele sînt abundente și au provocat comentarii nesfîrșite. Epopeile și fabulele lui Heliade, satirele și fabulele lui Alexandrescu, pasteurile lui Alecsandri servesc, de aproape un secol, la demonstrarea acelei schizofrenii căreia pașoptiștii români i-ar fi căzut victimă; pururi sfîșiată între clasicismul formației ei prime și roman-

tismul epocii, generația pașoptiștii pare destinată unui bicefalism estetic veșnic, spre încîntarea profesorilor amatori de sistematizare. Rareori invenții ale spiritului didactic au avut o așa de lungă viață ca aceea despre amestecul dintre clasicism și romantism propriu literaturii pașoptiste române.

Astăzi, știm că tradiția clasică nu a dispărut niciodată în romantism și că mării romantici ai Europei s-au hrănit, literalmente, din nostalgia greco-romană. De la Novalis și Goethe, pasionați de Grecia ca de leagănul gîndirii lor poetice, pînă la Keats sau Hölderlin — linia idealului clasic declarat străbate marea romantism, făcînd din aspirația spre clasicitate un loc comun al discursului romantic. Am spus „marele romantism” — iar sintagma va trebui ulterior rafinată; pentru că revolta romantică, ale cărei proporții nu trebuie nicidecum exagerate, a vizat cu precădere sterilitatea taxinomiilor din secolul al XVIII-lea, compuse excesiv de cerebral — și nu marea moștenire greco-latină. În aceste condiții, faimosul amestec dintre clasicism și romantism pe care l-ar fi savurat cu predilecție pașoptiștii români încetează de a fi o excepție și nu face decît să se încadreze unei tradiții europene generale.

În ultimii ani, exegeza romantismului și-a nuanțat sensibil viziunea asupra unui fenomen cultural despre care credeam că știm totul. Romanticismul este acum văzut ca fiind dispus net în două faze: la finele secolului al XVIII-lea și în primul deceniu al secolului următor, izbucnește, grav, primul mare romantism, cel care a schimbat fața lumii. Atunci se prăbușește o mentalitate, atunci cadrele mai mult sau mai puțin socializabile ale colectivității umane se sfîrșimă pentru a face loc individualismului integral. Din firicire, acest individualism n-a însemnat afirmarea sterilității de orgolii inflamate care, nemăiîncăpînd în limitele altor sfere sociale, a invadat cultura; individualismul extrem al primului romantism a provocat, de exemplu în Germania, ecloziunea unei pleiade de genii pe care, rațional, nimic nu o prevăzuse. Dacă termenul „geniu” implică echivocuri infinite, am putea risca un exercițiu intelectual delectabil numărînd „geniile” care trăiau în Germania în anul 1800 și care fasonau, după propria lor imagine, romantismul. Ne cuprinde amețea, pentru că cel puțin zece nume vin spontan în minte; la 1800 erau contemporani Kant, Hegel, Beethoven, Haydn, Herder, frații Schlegel — dar și Goethe, Schiller, Novalis, Hölderlin. Reforma romantică se afirmă susținută de personalități care, fiecare în parte, ar fi putut produce singure o mutație spirituală esențială.

Faza romantică cea mai cunoscută, cînd romantismul din reformă tectonică devine loc cultural comun, se plasează abia după 1815, după ce aventura napoleoniană a luat sfîrșit, iar Europa părea a se așeza în cadrele unei păci îndelungate. La naștere atunci a doua treaptă a romantismului, treapta lui moderată, versatilă și ironică, în care marile inovații de la 1800 vor fi aduse la nivelul mental propriu cititorului mediu. Începe, cu alte cuvinte, epoca unui romantism Biedermeier (după expresia deja consacrată dintr-o recență și remarcabilă monografie), adică epoca în care eroismul primordial se convertește în sentimentalism, ironie și cultive ostentativă a valorilor domestice. Este epoca în care noul „romantism la gura sobei” va fi unanim acceptat, iar starea romantică — polisată prin acceptarea publică. Romanticismul devine un bun inegal împărțit între Vasile Alecsandri și Zița Tîrcădău, deoarece instinctiv amîndoi aderă la aceeași substanță, la substanța romantică acomodante, discursive și arătînd doar fața familiar-umilă a unui trecut eroic.

În toate literaturile occidental-europene există, net delimitată, distribuția romantismului în două trepte. Dacă Goethe, Schiller, Novalis sau Hölderlin reprezintă reforma romantică în toată puritatea ei, există în generațiile următoare Heine, Möricke, Eichendorff sau Hauff. Dacă în Anglia noul spirit s-a afirmat prin Blake, Coleridge sau Wordsworth, Shelley și contemporanii săi vor populariza romantismul în forme deja codificate. În Franța, după Rousseau și Chateaubriand, ca și după marca aventură romantică a revoluției și a lui Napoleon, există purtătorii oficiali și recunoscuți ai titlului romantic, ce se numesc Hugo, Lamartine, Vigny, Balzac sau Nodier. Din această simplă enumerare, se vede că cele două trepte ale romantismului nu au implicat neapărat valoarea în ontologia lor fundamentală: Hugo și Balzac rămîn, probabil, cel mai mare poet și cel mai mare prozator francezi, chiar dacă ei poartă semnele evidente ale „stilului Biedermeier”. Primul romantism, cel de la 1800, reprezintă, genetic, centrul de greutate al mișcării, în

Trapez

CCLXV

1210. Cum ședeam cu fața în sus, întindeam mina cu gestul nonșalant cu care cauți o carte la căpătii, și dădeam de apa mării. O, în ce intimitate am trăit cu infinitul.

1211. Cum de-a putut dispărea o pădure atît de falnică? Drept explicație îi dus într-o magazie plină cu cozi de topor.

1212. Dacă e vorba de tras, nu știu ce e de preferat: targa pe uscat sau dracul de coadă.

1213. Tristețea cuielor în ploaie. O frază de René Magritte.

1214. Forța, capabilă să sfîrșimă și munții, a celor ce nu se tem de stereotipie.

1215. — Sîntem modești, ne mulțumim cu puțin, nu facem măgării prea mari, spuneau măgării.

1216. Cînd a văzut că robinetul e defect a turnat în piuă o sticlă de apă minerală.

Geo Bogza

care substanța romantică apare pentru prima oară pură, veșnică și strălucind cu forța filonului de aur abia descoperit.

O simptomatice apreciere a celor două faze romantice poate fi făcută luîndu-se în considerare atitudinea distinctă față de moștenirea greco-romană. Cultul ei rămîne în afară de orice discuție, dar selecționarea mesajului clasic suferă modelări semnificative de la o etapă la alta. Primul romantism, cel al descoperirii și al afirmării, pare sensibil la suflul mitic și tragic al clasicismului, la chemarea îndepărtată a originilor. Goethe reface în formă modernă epopea prin **Faust**, traduce spiritul tragediei grecești în **Iphigenia**; mișcarea spirituală esențială a operei lui Novalis o constituie „coborîrea la zeii greci”: el și Hölderlin au fost, poate, singurii autori moderni cu adevărat familiari ai grecilor vechi, în care amîndoi au văzut instaurarea unei idei atemporale de frumos; romanele-epopee ale lui Chateaubriand au teme extrase din tragediile grecești și ferocitatea absolută a începuturilor. Exemplele pot continua. În schimb, cea de a doua fază a romantismului receptează o antichitate polisată și raționalizată. Epoca Biedermeier cultivă speciile utilitare și didactice ale unui clasicism intrat deja în opoziție factice cu romantismul: abundența odele, fabula, apolojul, satira și epistola, adică tot ceea ce face specificul clasicismului epidermic și ornant, fără chemare spre profunzimi. **Oda la o urnă grecească** simbolizează perfect atît recuperarea estetizantă a moștenirii greco-latine, cît și nostalgia perfecțiunii spre care toți romanticii au tîns.

IN această perspectivă, poziția paradoxală a lui Eminescu în cadrele literaturii noastre apare cu atît mai vie. Nu e greu de văzut că pașoptismul românesc a reprezentat o variantă tipică pentru romantismul de a doua fază, pentru romantismul sentimental și familiar. Nu e vorba doar de abundența elegiei, a versului lamartinian, a ironiei romantice și a observațiilor sociale acute — prezente atît în Moldova, cît și în Muntenia; frapază mai ales acruul de familie pe care îl degajă ansamblul pașoptismului nostru, un aer umanizat și rațional, reprezentativ pentru o epocă în care suflul eroic fusese deja domesticit. De la pitoresc-ironicul Heliade pînă la ornamentalul Alecsandri, trecînd prin scriitura parăc desprinsă din a lui Michelet proprie lui Bălcescu, se desfașoară aceeași melodie de fază a doua, același romantism redus la proporții umane. Eroismul nu lipsește ca intenție la pașoptiști, ci ca realizare: romantismul nostru se afirmă inițial în registru acomodant.

În mod normal, apărut după faza a doua a romantismului european, Eminescu ar fi trebuit să fie reprezentantul unui romantism edulcorat, aproape demonetizat prin citeva decenii de uz. Or, nimic din toate acestea. Eruptia eminesciană, neîncadrabilă în scheme, transcende orice ierarhizare romantică și orice tentativă de clasificare: ea are violența și originalitatea unui fenomen natural, pe care metodologia nu poate decît să-l aproximeze.

Apelînd la criteriul care ne-a călăuzit în paginile de față — adică la receptarea moștenirii greco-romane — notăm incidental și la Eminescu urme ale unui romantism de fază a doua, ale unui romantism ornant. Formulările celebre din **Venere și Madonă**, mitologia poeziilor de tinerețe, admirația pentru odele lui Horățiu, aluziile clasicizante din **Scrisori**, ca și însăși celebra **Oda în metru antic** reprezintă forme curente și schematice de clasicism. Aceste mostre de clasicism recuperat par să facă din Eminescu un romantic al vremii sale, un romantic ce a învățat să domesticească monstrul sacru.

Dar nu aici se află veritabila legătură dintre Eminescu și lumea greco-romană, în ciuda celebrității fragmentelor evocate. Și nici romantismul său adînc. Uranicul și neptunicul Eminescu se plasează la un

cu totul alt nivel de înțelegere a Antichității, la acela al matricii stilistice originare. Adevăratul Eminescu (adică cel din **Memento mori, Rugăciunea unui dac** și din infinita noapte a postumelor) visează în permanență somnolent la „tărîmul de dincolo”, la un Eden pierdut, în care lumea civilizată nu luase încă formă. Din moștenirea Antichității, Eminescu selectează cel mai profund suflu al originilor mitice, sentimentul acut al începuturilor sau mobilul tragediei grecești (în **Dodecameronul dramatic**, atît de mult visat și rămas la stadiul nenumăratelor proiecte). În gîndirea eminesciană, filosofia presocratică și cea platoniciană, precum și filosofia orientală, ocupă un loc la fel de important ca și filosofia clasică germană. Exegezele lucide din ultimii ani (aceea a Ioanei Em. Petrescu, de exemplu) au subliniat tocmai această vocație originar-mitică a operei eminesciene, făcută să confere autorului **Egiptului** o poziție cu totul specială în gîndirea europeană a secolului trecut.

Fundamentală nostalgie eminesciană se îndreaptă spre omul primordial, adică spre omul de dinaintea căderii lui în istorie. Toată poezia lui Eminescu tinde spre recuperarea aceluși om, adică a ființei originare încă neîntinată de păcatul conjuncturii. Spre omul pur converg aspirațiile, spre omul neîntințat în cursul înfinit al determinărilor, privite de poet cu rictus schopenhauerian. Aproximarea dintre Eminescu și Platon, mai ales, nu mai are în acest caz ca o simplă explicație de surse, ci ca o chemare adîncă, motivată de aceeași viziune asupra lumii.

Eminescu cel mai adînc — acel Eminescu ce aparține proiectelor poetice fundamentale — se încadrează așadar pe deplin celui dintîi romantism, romantismului genuin. Înruđirea dintre poet și romantismul anului 1800 este infinit mai profundă decît aceea dintre Eminescu și romantismul de la jumătatea secolului. Îndrăgostit de runele culturii europene, adică de Antichitatea greco-romană în forma ei primară, adevăratul Eminescu vibrează împreună cu mitosul grec, împreună cu forma originară din care am ieșit cu toții. (O intuiție interesantă și îndepărtată a lui Cezar Papacostea din 1930 mergă în același sens, schițînd timid un proiect pe care încercăm acum să-l verbalizăm).

Afinii spirituali ai lui Eminescu nu sînt nici pe departe poezii de la 1850, așa cum ar fi fost normal în cazul unui autor obișnuit. Dacă executăm o triere severă, atunci vedem că textul eminescian aparține aceleiași familii definite prin numele lui Novalis și Hölderlin. Aceeași splendoare nocturnă, aceeași inocență a începutului, aceeași poeticitate în cele mai teoretice pagini; și, nu în ultimul rînd, aceeași viziune asupra Antichității. Nostalgia clasică a lui Novalis sau Hölderlin, ca și cea a lui Eminescu, nu au un obiect amabil sau gracil, la rigore estetizabil: aceste nostalgii vizează tărîmul de început al lumii mediteraneene, cultura orientală și, finalmente, noaptea timpurilor, pe care fantezia genială poate să o reconstituie în voce. Novalis și Hölderlin aparțin, prin vocația mitică în receptarea Antichității, primei trepte a romantismului. Eminescu îmbrățișează, cu toate forțele, aceeași formă — treapta lui genuină, nativă și genială. Caz unic de retardare cronologică, poetul român devine, pînă la urmă, caz unic de ieșire din cronologie. Actualitatea lui permanență și acută poate găsi aici o explicație — încă o explicație!

Redimensionarea lui Eminescu semnificativă, implicit, redimensionarea romantismului românesc. Se poate glosa la infinit despre unicitatea eminesciană, ca și despre raporturile dintre poet și moștenirea greco-romană. La pragul celor o sută de ani, distanța în timp este suficientă pentru a încerca situarea — fără prejudecăți și fără inhibiții — a lui Eminescu în galeria veșnică a statuiilor romantice.

Mihai Zamfir



O viață — o operă

IATĂ-MĂ în fața unei datorii morale deosebit de grele, aceea de a înfățișa într-o formă succintă cine a fost Tudor Bugnariu, figură de o aleasă distincție a vieții noastre culturale, acum când destinul l-a smuls dintre noi. A scrie despre un prieten dispărut, de care ești strâns legat sensibil și intelectual, înseamnă în fond a te despărți încă o dată de el. Imaginea lui păstrată de memoria sentimentală, care palpită de fluctuațiile și fluiditatea subiectivității impredictibile, trebuie să facă loc alteia produsă de o memorie oarecum impersonală și obiectivă, care pentru a se obiectiva se distanțează de cel ce-a fost, îl privește parcă de pe alt tărâm. Este condiția metamorfozării vălmășagului de stări și sentimente, de amintiri explozive într-o schiță de portret.

Tudor Bugnariu a fost profesor universitar de filosofie și nu s-a vrut decât profesor, dar și-a îndeplinit misiunea pe care și-a asumat-o iradiind neîntrerupt o filosofie, nu numai ca ansamblu coerent de idei, ci ca stare existențială. Pentru cei care l-au cunoscut, studenții, colegii sau prietenii, Tudor Bugnariu emana un echilibru intelectual și sensibil, aproape de neînțeles în acest veac traumatizat atât de nemaiîntâlnite catastrofe sociale cât și de nemalvăzute dezamăgiri spirituale, marcat de cele mai acute dileme și interogații, de cele mai neașteptate convertiri filosofice. Echilibrul lui era cel al unui înțelept, care nu închidea ochii în fața contrastelor și traumatismelor existenței, a deziluziilor și eșecurilor istoriei, dar totodată nu dispera, credea neîncetat în om, în valențele critice și creatoare ale acțiunii sale, în forța posibilităților pe care ea le deschidea. De aici aura liniștitoare pe care o răspîndea în juru-i, chemarea repetată îndreptată spre cunoașterea lumii, a istoriei și a propriei ființe.

Izvorul cultural al înțelepciunii sale a fost opera filosofică și social-politică a lui Marx, repătrunderea neîncetată — de la anii tinereții și pînă la ulti-

mele luni ale vieții — în orizontul ideilor ei, ca și efortul permanent de a gândi și regîndi în lumina lor secolul nostru cu meandrele sale imprevizibile și adesea durerose, inclusiv avatururile și accidente grave străbătute de mișcarea revoluționară din care a făcut parte din anii '30. Spirit profund raționalist, în sensul cel mai nobil și deschis filosofic, cel al afirmării rațiunii ca mijloc al cunoașterii omului, realizării sale creatoare, Tudor Bugnariu a respins ori de câte ori avea ocazia diversele mituri ale acestui veac, nu li s-a supus, fie că au fost cele ale dogmatismului pretins revoluționar, fie cele propulsate de filosofia metafizică. Două situații, printre altele, sînt grăitoare în această privință: în anii 1937—1939 n-a pregătit să releve caracterul de înscenări arbitrar și totalitare a așa numitelor procese împotriva unor militanți marcanți ai mișcării comuniste internaționale, care au afectat grav întreaga ei istorie; după cum apoi, în anii '50, a intervenit, din păcate fără succes, pentru salvarea vieții lui L. Pătrășcanu. Spiritul său teoretic nuanțat, critic și antidogmatic, s-a materializat în importanțele sale contribuții la reabordarea și reinterpretarea unor capitole ale filosofiei marxiste, cum sînt cele ale culturii, comunităților etnice, fizionomiei istorice a gândirii lui Marx etc.

De aceea, înfrîngerile și stagnările mișcărilor revoluționare îl îndurerau,

dar nu-l clinteau din convingerile sale, rezultat al înțelegerii istoriei ca teren al ciocnirii dintre forțele rațiunii și cele iraționale.

Înțelepciunea lui Tudor, cum îl numeau prietenii săi, provenea și din firea lui, din fundamentele sale culte, din delicatețea și distincția sa spirituală pe care le iradia în toate întîlnirile lui publice, din democratismul unic și ireproșabil al moravurilor sale cotidiene. Dădea în fiecare zi, în mod neotentativ și nedeclarativ, un exemplu de comportare democratică, de certă influență culturală și socială. Urmărindu-i actele și reacțiile variate puteai să crezi, la un moment dat, că aparține unei lumi pure și imaculate, prin blîndețea și politețea pe care le degaja, atenția profundă și respectul acordat interlocutorilor săi variați, modestia nespctaculară a afirmării punctului său de vedere. Avea o toleranță intelectuală rar întîlnită, asociată cu o coerență articulată a gândirii și sensibilității, a ideilor și valorilor pe care le împărțea. Devenea intolerant numai în fața prostiei orgolioase, a nocivității ei ireversibile.

Din toate acestea țîșnea farmecul său singular, nu întotdeauna ușor de receptat de la început, dar copleșitor și reconfortant pentru toți acei care pătrundeau treptat «enigma» personalității lui, aura sa specifică.

Există înțelepți — filosofi, ce nu elaborează sisteme metafizice, care de-

altfel s-au învechit de mult în secolul nostru, dar fac din viața lor o operă în care intrupează idei și valori, conduse și moravuri de mare rezonanță în existența și temporalitatea istoriei. Este drept că o operă de acest fel, o viață-operă, este mult mai greu de cunoscut și păstrat, de salvat de eroziunea timpului; decît dacă ar fi cuprinsă în cărți. Tudor Bugnariu reprezintă prin întreaga sa viață, transformată astăzi într-un adevărat destin, unitatea indisolubilă dintre gîndul filosofic, acțiunea socială, civică, și valorile universale ale eticii, ale fondului de umanitate a omenirii, care a constituit cea mai acută dilemă a veacului. Această unitate formează acea expresivitate umană rară căreia l-a dat contur personalitatea profesorului, esența înțelepciunii pe care a emanat-o prin lecțiile, studiile, discuțiile și întîlnirile sale.

A fost un înțelept din aria gândirii marxiste, care nu avea răspunsuri de-a gata la incertitudinile și întrebările acestui timp, dar căuta cu asiduitate adevăruri validabile, plin de încredere în paradigmele gândirii lui, în posibilitatea împlinirii treptate, procesuale, a istoriei, scoaterii ei de sub dominația forțelor iraționale. A propus astfel viitorului, prin viața și spiritul său, un nou model de înțelepciune.

Radu Florian

Minunea clipei

Cînd n-am să fiu decît un nume spus între prieteni la un ceas de seară vezi, oboseala zilei s-a mai dus și ei vorbesc de vreni de-odinioară.

Din vîlvătăi ce stăruie-n apus voi trece pragul care ne desparte, acel ce-am fost, acesta care nu-s va năluci în viață peste moarte.

Cu trup de abur preschimbat în foc mă voi întoarce, adînd tîrzie mireasma clipei noastre de noroc și toate cite-au fost au să invie.

Eu, cel de-o boare blîndă răsfățat și-ndurerat cu mari poveri pe urmă, eu care port un nume de-mpărat scîndînd pe țîrm cuvintele din urmă,

Fiu al acestui timp și mai ales al unui timp ce-n veci nu se termină, albină-n zorii tinereții la cules minunea clipei sfîrîmînd lumină,

Nu voi mai fi atunci decît un nor scurt risipit de vîntul rece al serii, alunecînd deasupra pieței și fîntînilor, un foșnet vag în geamul încăperii.

Adrian Popescu

Filosofie și cultură

Estetica muzicală

AM mai avut prilejul să remarc, în cadrul acestei rubrici, dezvoltarea impresionantă a gândirii estetice românești contemporane, urmînd ambele direcții care s-au constituit în țara noastră încă din a doua jumătate a secolului trecut: estetica literară, avînd o primă întemeiere în opera critică de excepție a lui Maiorescu, și estetica filosofică, preponderentă la Dobrogeanu-Gherea dar dobîndînd un statut propriu mai tîrziu, la Mihail Dragomirescu și Tudor Vianu. Poate cu o singură excepție, deosebirile dintre cele două direcții nu au fost niciodată prea tranșante și rigide, iar în perioada postbelică, îndeosebi sub impulsul creator al Congresului al IX-lea al P.C.R., cercetătorii domeniului tind să realizeze o sinteză a celor două direcții cu ponderi și accente care tin de formația filosofică sau artistică a acestora. Remarcabil este în orice caz faptul că, pe lîngă studii temeinice de estetică generală, culminînd cu *Dicționarul de estetică* și *Tratatul academic de Estetică*, s-au dezvoltat esteticile de ramură care, dealtfel, alecătuiesc și o secțiune amplă a tratatului menționat.

Între esteticile de ramură un loc important ocupă estetica muzicală, care beneficiază și de climatul rodnic al școlilor componistice interpretative și muzicologice foarte puternice, de renume internațional, ce s-au dezvoltat la noi în ultimele decenii.

O lucrare recentă de estetică muzicală dar cu deschideri benefice către celelalte arte, către climatul cultural în general, o constituie *Sinteze estetice* de Vasile Do-

nose, apărută la Editura Muzicală (redactor, Mireca M. Ștefănescu).

Compozitorul și muzicologul Vasile Donose este de mulți ani, în ambele sale ipostaze, o prezență vie și rodnică în emisiunile posturilor noastre de radio (din păcate nu și în sălile de concert) și ca publicist talentat în revistele literare și de cultură. Cartea *Sinteze estetice* reprezintă rodul multor ani de trudă, decanțînd experiența sa bogată și diversă în activitatea muzicală. Ea este, deasemenea, o nouă mărturie asupra perspectivei filosofice și deschiderilor culturale proprii activității creatoare a autorului.

Prima parte a lucrării (*Direcții determinate și specificități în cultura muzicală a secolului XX*) s-ar putea numi și după titlul pe care Ovidiu Varga l-a dat unui ciclu întreg de studii — *Quo vadis musica* epocii noastre. Nimic esențial în creația muzicală, în modelele estetice și conștiința estetică a acestui veac frămîntat nu este ignorat. O caracteristică generală a mișcării ideilor muzicale o constituie ceea ce Vasile Donose numește „fenomenologia apariției continue a noului inclusiv în creația compoizistică, estetică și muzicologică...”. Uneori înnoirile sînt preponderent de limbaj și tehnice, dar fără semnificația istorică a structurilor muzicale apare pericolul formalismelor secătuite de viață. Muzica secolului XX a fost prefigurată de Wagner și Mahler care, printr-un cromatism puternic, au deschis calea expresionismului, ea a trecut apoi prin impresionismul lui Debussy, care a emancipat și privilegiat disonanța, și și-a cucerit momentele ei de referință prin

Arnold Schönberg, Alban Berg și Anton Webern, reprezentanți de frunte, deveniți clasiți ai muzicii expresioniste și dodecafonice, dar și prin alte direcții ce par a desăvîrși dezagregarea sistemului tonal (Iannis Xenakis, John Cage s.a.). Un loc aparte în peisajul muzical al secolului ocupă ceea ce am putea numi Școlile neoclasiche naționale — o adevărată punte de legătură între trecut, prezent și viitor, sinteze stilistice originale între valorile perche ale tradiției, culte și folclorice, și înnoirile de limbaj și sens ale ultimului secol.

Trei capitole din șase ale lucrării pe care o discutăm sînt consacrate muzicii românești care, prin echilibrul ei interior, prin forța umanistă și națională a mesajului, prin dreapta și cumpănita așezare a valorilor tradiției și a celor contemporane a știut și știe să se ferească de extremismele dezarticulate și mortificante ale unor false înnoiri. Idealul estetic al muzicii românești a fost întotdeauna în consonanță cu etosul spiritual, cu gîndurile și sensibilitatea poporului român. Mărturiile unei asemenea atitudini etico-estetice sînt prezente încă din muzica psaltică bizantină, ele devin pregnante în secolul XIX, odată cu lupta pentru făurirea spiritului național unitar și a culturii române moderne și ating punctul culminant odată cu saltul calitativ înfăptuit de George Enescu. **Momentul George Enescu** — cum se intitulează un capitol al lucrării — este acela în care îndelungile acumulări și decanțări de spiritualitate și sensibilitate românească ating un asemenea nivel de realizare tehnică și estetică încît devine posibilă sinteza superioară dintre național și universal, pătrunderea și integrarea valorilor românești în universalitate. Fascinația muzicii lui Enescu, contribuția sa esențială la afirmarea etosului românesc în conștiința muzicală europeană s-o datorăm, desigur, geniului său, dar și unor particularități ale creației sale cum ar fi primatul și funcționalitatea valorilor morale în construcția estetică a discursului sonor, perspectiva filosofică asumată conștient în sens umanist, al confruntării omului cu destinul, conștiința finalității umanist-educative a muzicii și

distilarea, esențializarea pînă la incandescentă a inspirației folclorice.

Există, fără îndoială, și alte momente de referință în muzica românească interbelică și postbelică pe care autorul le analizează cu același spirit de discernămint și pătrundere a sensurilor ei umaniste, a climatului cultural-artistic în care se integrează. O dezbaterie aparte ar merita considerațiile estetice ale autorului despre muzica românească a zilelor noastre — în care el însuși este atât de adînc implicat —, despre transfigurările umaniste specifice discursului muzical al idealurilor comuniste-patriotice, despre înalta ținută etică și estetică a școlii românești contemporane de creație și interpretare muzicală, de muzicologie. Spațiul nu ne îngăduie să ne oprim asupra lor. Lucrarea se încheie cu două capitole substanțiale privind *Evoluția limbajului muzical — expresie a dezvoltării gândirii umane, și Implicații filosofice în muzica secolului XX*. În legătură cu cele dintîi aș observa că *relația conținut-formă* în artă nu are valoarea cognitivă pe care i-o atribuim altădată, cu atât mai puțin în muzică și, mai ales, în muzica secolului XX.

În capitolul final, Vasile Donose își orientează efortul de sinteză în sensul a ceea ce am putea numi *înțelepciunea tehnică și cea filosofică* a muzicii. Trăim într-adevăr timpul marilor sinteze dar care în muzică nu se pot realiza decît revăzînd (și nu abandonînd) premisele, valorile și structurile sale fundamentale, a ceea ce s-a cristalizat și impus timp de secole și milenii. Iată o apreciere semnificativă: „Muzica își asumă astfel un rol global și revelator în conștiința umană, iar tonalitatea reprezintă legea sa de ne-trecut... Legea tonală nu este legea naturală, nici a urechii, nici a sunetului, ci a conștiinței muzicale”. Ceea ce, aș adăuga în încheiere, reprezintă doar una din condițiile importante și necesare pentru ca muzica să participe cu imensa ei forță cognitivă, expresivă și educativă la revoluția umanistă a valorilor pe care o va realiza civilizația contemporană, îndeosebi cea socialistă.

Alexandru Tănase

Roman sau jurnal?

ROMANUL așa zicând obiectiv și impersonal de care este legat, între altele, marele succes de public al literaturii noastre contemporane din anii 60-70, pierde încet-încet teren de la o vreme în favoarea unor tipuri de proză, care par să dețină cum simpatia scriitorilor de toate vîrstele. Un tip este acela, de care am mai vorbit cu diverse ocazii, al prozei textuale și (sau) al metaromanului, în care se ilustrează mai cu seamă ultima generație. Altul este al prozei inspirate de profesiunea memorialistică, de jurnal și, în general, de autobiografie. Dacă e să judecăm după părerile culese în numărul — 2 pe 1987 al „Caietelor critice“, acest din urmă fenomen ar avea anumite legături cu postmodernismul. Fapt este că autori foarte diferiți — și nu dintre cei mai tineri, fiindcă nevoia de confesiune pare de obicei mai tirziu — se simt spintiți să-și publice jurnale, amintiri, nărturisiri și așa mai departe. Chiar în omenitele „Caiete critice“ avem două noastre: extraordinarele și intrucitva surprinzătoarele pagini scrise de Alexandru Paleologu (*Școala melancolică*) și Marin Cristea (*După-amiaza de simbă-*).

Dar există deja un număr considerabil de cărți care ne întăresc în ideea preponderenței pe care a căpătat-o genul și ele sînt iscălite de Radu Petrescu, Marin Preda, Costache Olăreanu, Maria Banuș, Radu Cosașu, Florin Mugur, Eugen Simion, Tudor Țopa, Livius Ciocărlie, Marin Mincu, Octavian Paler, Ana Blandiana, Romulus Rusan, la care s-ar putea desigur adăuga volumele de amintiri în sensul propriu, fiind lucrurile de la început și avansînd metodic, ca de pildă acelea ale lui Iorgu Iordan. O parte din aceste cărți au o formulă incertă, amestecînd biograficul și fictivul, romanescul și confesiunea sau, citeodată, încercînd să treacă drept ce nu sînt.

Pe coperta a doua a recentei cărți a lui Alexandru George intitulată *Seara tirziu* și subintitulată roman citim cîteva rînduri extrem de caracteristice pentru „confuzia“ pe care operele de acest tip o cultivă pînă la a se convinge pe ele însele că sînt altceva decît sînt. Textul debutează așa: „Autorul și-a citit singur, la un moment dat, acest roman, anume în clipa în care a crezut că «distanța» față de el a ajuns destul de proprie unei lecturi cu ochi străini“. De ce ar trebui pus un roman la păstrare, ca vinul, să se înțeleagă încă; s-ar părea deocam-

dată că autorul a lăsat pe seama timpului verificarea validității lui. Dar nu, problema lui e alta, cum deducem din cele ce urmează: „Și bucuria lui cea mare (a autorului) a fost să descopere, în ciuda convenției unor așa zise însemnări intime și a unei singure voci care vorbește, un **personaj** diferit de el, cu care existențele, mediul și întâmplările doar se intersectează“. Îndepărtarea în timp se motivează deci prin natura conținutului personal al întâmplărilor. Autorul, în fond, ne mistifică grațios: „așa-zisele însemnări intime“ nu sînt deloc o pură „convenție“, cum declară el, iar dacă efectul de distanță crează impresia de alteritate a personajului principal (narratorul), este cît se poate de greu de admis că evenimentele trăite de el doar se intersectează cu cele biografice, ale autorului. Toată această sofistică urmărește să ne sugereze că subtitlul de **roman** e pe deplin meritat de o carte care pare (și este) un jurnal intim. Nu sînt atît de naiv, încît să nu înțeleg că scriitura însăși produce alteritate sau, altfel spus, că între personajul unui jurnal și autorul lui identitatea nu e perfectă. Mai mult: pot accepta cu ușurință pretenția autorului de a-și boteza jurnalul roman. Dar că nu avem de-a face în cazul de față doar cu o convenție și că autorul și-a publicat **bel et bien** însemnările dintre 1957—1959 (eventual, modificîndu-le sau tăind) este așa de evident încît întreaga discuție devine de prisos.

SEARA TIRZIU este o carte agreabilă tocmai prin nota de autenticitate, ba chiar de document. Această notă există în toate jurnalele (fie că-și zic roman, fie că nu), aici ea nu este nici măcar mascată de o pronunțată înclinare artistică. Avem la îndemînă destui termeni de comparație. În *Ucenic la clasici*, scrierea cea mai bună de pînă astăzi a lui Olăreanu, care e de asemenea un jurnal (măcar în prima ei parte), se vede bine, de pildă, preocuparea de formularea memorabilă, în spirit julesrenardian, de efectul artistic, de metafora *recherchée*. La Radu Petrescu, în oricare din cărțile lui de acest fel, observarea mediului, a naturii, este extraordinar de plină de poezie, aproape lirică, arătînd la autor o conștiință clară a artistului ca fenomen, să-i zicem, fizic. El e ca un pictor care decupează cu ochiul în realitatea inconjurătoare mici tablouri sau peisaje gata înrămate de la început. Alexandru George, în schimb, marcat de lectura timpurie a lui Proust și Camil

Petrescu, prețuiește banalul, cotidianul, lipsa de încordare a existenței, așa cum ne apare ea la nivelul comun și cînd nu ierarhizăm faptele și impresiile în vederea literaturii. De altfel, el recunoaște singur acest lucru (la pagina 31, adăugînd lui Proust, ca posibilă sursă, pe Amiel, la Camil referindu-se în numeroase alte ocazii). Valoarea acestor pagini vine din aspectul lor de transcriere fidelă a realității sufletești și a observațiilor prilejuite de contactele cu lumea. Livius Ciocărlie, care, în *Clopotul scufundat*, a folosit și el maniera aceasta „dezliteraturizată“, explică într-un articol din „Caiete critice“ (și care i-a fost probabil „dictat“ de experiența lucrului la cartea cu pricina) cum devine literar un text definit de absența literaturii. El și discriminează între **proză** și **literatură**: „În locul elementelor descriptive, nume. Totul e în limbaj, nici o boare de sens deasupra lui [...] Cu alte cuvinte, **proza** este un mod de a scrie, **literatura** un mod de a construi textul făcîndu-l să crească spre metaforă și simbol. Memorialistica pură propune proza despre fapte trecute și atîta tot“ (p. 17). O anume intensificare, precizează Ciocărlie, a prozei conduce finalmente spre transcenderea ei, cînd se transformă, fără voia ei, în artă. În *Memoriile* lui Saint-Simon bunăoară: „Obiectul ca și, totodată, subiectul scrierii nu este Saint-Simon, ci **ducele** de Saint-Simon. Aristocrația devine la el o valoare absolută, căreia îi închină cartea și care o însuflește“ (ibid.). Nu altul este resortul cel mai profund în cazul **prozei** lui Alexandru George din *Seara tirziu*. Ar mai rămîne să detectăm acea valoare prin care se operează la el transcenderea. Și aceasta este, dacă eu întuiesc corect, intelectualitatea adevărată și subtilă, ca reticentă față de agresiunea nediferențiată a mediului și ca rezervă fragilă de bunuri morale, mereu epuizată și mereu reînnoită. Una peste alta, prefer explicația găsită în articolul lui Ciocărlie celei pe care Alexandru George însuși o propune și care mi se pare falacioasă.

De altfel, personajul jurnalului (și acum dau pe de-a-ntregul curs recomandării autorului de a mă referi la el ca la un suflet fictiv) are multe asemnări cu personajele similare ale lui Radu Petrescu și Tudor Țopa. Este un intelectual neadaptat și nerăzbuțitor, subapreciat din această cauză de către „descurcăriți“, căruia marginalizarea socială i-a sădit un profund sentiment al eșecului personal (și în profesie, și în iubire). Revanșa pe care și-o acordă este un contract cu

posteritatea: el scrie un roman care-l va consacra cîndva, răzbuindu-l. Acest roman despre care aflăm o mulțime de lucruri nu a fost, cred, publicat pînă azi (el nu poate fi **Caiet pentru...**) și nu avem în *Seara tirziu* propriu vorbind un jurnal al romanului, ca la Radu Petrescu, probabil și din pricină că aici accentul nu cade pe artistic, ci pe comun. Nu întîlim deloc la Alexandru George devoțiunea mistică pusă de Radu Petrescu în slujba ideii de literatură. Din contra, personajul lui se dovedește oarecum detașat și nonșalant față de eventualitatea de a fi considerat cîndva scriitor. Scrierea romanului — deși se revine deseori la ea — rămîne totuși episodică, un detaliu printre altele din actele cotidiene ale personajului. Mai dezvoltată este, dacă pot spune așa, latura general-culturală a acestor acte. Și din nou ne izbeste asemănarea cu personajele celorlalte jurnale amintite: experiențele muzicale, vizitele duminicale în galerii de pictură, „glosa“ pe marginea monumentelor urbane și arhitectonice alcătuite o mare parte din substanța cărții. Intelectualul lui Alexandru George este, nu în ultimul rînd, un cititor rafinat și paginile despre autori și cărți (Cioran, Nietzsche, **Le petit prince**, **Pe aripile vîntului**, Comarnescu, Jules Renard etc.) sînt sculptoare și ar merita, singure, o discuție. Nostimada este că vocația livrescă a personajului (care are teoria că literatura se inspiră din literatură, nu din viață) merge mină în mină cu un spirit cancanier deosebit de viu. Există o curiozitate pentru anecdotă și birfă, pentru **faptul divers** sau insolit pe care nu ne-am aștepta s-o descoperim la un om atît de pătruns de cultură. Mărturisesc a fi fost șocat de bucuria cu care culege știri (firește „absolut sigure“) despre moartea lui Camil Petrescu (sîntem în 1957, să nu uităm), despre urmările ei, despre soția și copiii romanțierului. Epicul din „roman“ este aproape numai de natura aceasta. Oamenilor, dacă nu atrag prin nimic ieșit din normal, nu le sînt schițate portretele. Bizarul deține un loc întins în această proză a banalului. E greu de explicat la urma urmelor de ce autorul „eseurilor“ din **Simplu întâmplări în gînd și spații** a consumat mai multe pagini pentru portretistică și evocare decît autorul „romanului“ de față. Oricum ar fi, *Seara tirziu* se citește cu plăcere, atît pentru farmecul personajului cît și pentru acela al naratorului (dacă vrem cu orice chip să-l separăm).

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Temeiuri pentru drum

■ ION BOLOS (n. 1949): *Fintina vulturilor* (1978), *Întoarcerea fiilor* (1982), *Vizitele necunoscutului* (1983), *Călători ca apele* (1986). O alianță între observația calistă de tradiție ardelenască și sonlarea stărilor tulburi sau imponderabile încearcă Ion Bolos, medic de profesie, în narațiuni inspirate din mediul țărănesc nord-transilvănean, scrise pe potriva lițiilor proprii oamenilor locului, frust adică și departe de orice înflăcărare stilistică, și gîndite din perspectiva unei tipologii derivate dintr-o matcă mitologică. Că accentul cade pe revelarea surselor ancestrale și a resurselor psihologice ale comportamentului personajelor. Concretețea istorică, respectiv spațiul și timpul povestirilor, oferă doar diversitatea factologică în desisurile cărcia comportamentului taie mereu aceleași cărări. Ce se urmărește nu e, totuși, ca în proza realistă, o imagine bidimensională a unor biografii individuale ori a biografiei colective, cît fotografia miscată a destunului văzut și înțeles ca opțiune mîrginită le hazard. Cel puțin în *Fintina vulturilor* și *Întoarcerea fiilor*, această tensiune mitologizantă sau simbolizantă face ca personajele să-și pună, prin voia autorului încă nu prin voie personală, toată energia existențială în slujba descoperirii unor temeuri supraindividuale pentru întâmplările unei vieți și să caute în fiecare eveniment un proiect consacrant, dacă nu chiar o dimensiune transcendentă. Prezența cu valoare simbolică, în ambele ro-

mane, a vulturului și a riului semnifică, dincolo de ce ar zice o investigație psihanalitică, tocmai această neobosită și, poate, puțin cam pretentioasă fixare într-o ontologie totalizantă. Vlase (în primul roman) și Ioan Mustang (în al doilea) sînt, în atare privință, mai puțin niste personaje din carne și oase și mai mult niste purtători de cuvînt, mai mult sau mai puțin avertizați, ai unificării la scară paradigmatică a tuturor ipostazelor istorice plauzibile ale existenței țărănului transilvănean. Nevoia de a fi în pas cu vremea a celui dintîi, ca și nevoia de a conserva, prin memorie, un trecut neclar a celui de al doilea, atît de diferite în aparență, răspund, în fond aceleiași exigențe a unificării existenței pe cale simbolică și în vederea atestării mitologice. E în asta un schematic perid de care prozatorul nu s-a ferit suficient. De vreme ce, în ciuda intențiilor de sugerare a bogăției de stări implicate în diversele și banalele reacții comportamentale ale personajelor, impresia este de limitare și simplificare a orizontului afectivității și înțelegerii. Defectul acesta e mai puțin sesizabil în *Călători ca apele*, nu numai pentru că aici factologia pare a fi decupată din chiar biografia autorului, fiind deci mai puțin inventată în scopuri demonstrative, dar și pentru că romanul acesta nu mai are ambiția de a concura mitologia. Personajul romanului, un tînăr medic de cir-

cumscripție rurală, are și el, precum personajele din romanele anterioare, o anumită înclinare spre despicarea firului în opt însă, spre deosebire de celelalte, e nevoit să și-o cenzureze, sau măcar să evite excesele, din pricină că are de răspuns unor întrebări extrem de concrete, deloc metafizice, legate de chiar sensul prezentei sale în satul de cîmpie transilvănean. „Doctorul“ (asa e cunoscut în roman) nu caută un loc al locului, el caută un loc pentru sine, ca atare problemele lui sînt, înainte de toate, de sociologie și de pedagogie, nu ca obiect un anumit potențial de adaptare istorică, al eroului însuși, și nu printr-un rezolvări în absolut. Romanul e superior celorlalte și prin mobilitatea observației, prin suplețea unor intervenții analitice în chestiuni ce tin de viața sentimentală a unor personaje din anturajul doctorului sau de viața socială a comunității sătești. Doar maniera frustă, bolovănoasă a narării e aceeași, precum și, dintre neajunsuri, prea puțin atenta supraveghere a frazei, cu încă multe platitudini, neglijențe și improprietăți.

În chip simptomatic, povestirile din *Vizitele necunoscutului*, de o mai mare acuratețe stilistică decît romanele, pun accentul exclusiv pe surpriza motivației comportamentale. Ion Bolos făcînd onorabilă figură de priceput autor de filigran

epic. Materia lor e în genere, inefabilă, cu un grîunte de epic în jurul căruia crește, de regulă cît și cum trebuie, descripția de comportament cu motivația aminată pînă în final cînd e produsă brusc, mizînd pe efectul de soc la cititor. Îndeboste aminarea este un mod de a menține tensiunea epică, în cazul unor povestiri cu aspect de schiță, cum sînt majoritatea în *Vizitele necunoscutului*, ea mai are și o funcție, ca să spun așa, tănuitoare, ascunde pentru o clipă chiar obiectul prozei respective, în sensul că mută interesul lecturii de deasupra lui asupra propriilor ei mijloace de paginare epică așa încît deconspirarea din final își dublează practic puterea de soc. Pe de altă parte prozatorul se află el însuși într-o poziție mai convenabilă pe „scăunele“ schitei care îl obligă să stea drept și treaz, decît în „fotoliul“ romanului care-l invită la reverie și redundanță. De altfel o și recunoaște tacit atunci cînd transformă primele pagini din *Întoarcerea fiilor* într-o schiță. *Bătrînul*, de sine stătătoare și parcă mai convingătoare ca atare decît ca fragment de roman. Prozator cu univers conturat, lumea satului nord-transilvănean, Ion Bolos își caută încă formula epică personală.

Laurențiu Ulici

Oglinda infidelă



UN prozator cu program original, nu doar estetic, este Ion Cristoiu, autor a cărui notorietate, cel puțin docamdată, se datorează însă mai mult exporărilor lui documentar analitice în trecutul literar apropiat (epoca imediat postbelică) decât creației propriu-zise: un dezechilibru injust.

Sint mai mulți ani, peste un deceniu, de când Ion Cristoiu a început să publice prin reviste capitole și fragmente de capitole dintr-o anumită foarte voluminoasă lucrare, anunțată sub titlul de două ori relativizant, din prudență sau din ironie, **Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane**, unde sint reconstituite explicativ o serie de evenimente și evoluții literare specifice momentului. Autorul, om de presă el însuși, familiarizat de timpuriu cu gazetăria culturală (a fost redactor șef adjunct la „Amfiteatru” și „Viata studentească”, apoi la „Știința tineretului”, al cărei „Supliment literar-artistic” l-a condus până în 1987, acum fiind redactor șef al revistei „Teatru”), pare a face complet abstracție de experiența lui jurnalistică, pornind aproape în exclusivitate de la publicistica vremii: faptele literare sint evocate și analizate după imaginea lor reflectată în această oglindă de hirtie. Eventuala infidelitate a oglinzii și rolul ei așa-zicind creator (prin selecție, orientare, distribuție a accentelor etc.) nu sint luate în considerație: o strategie a stabilirii contextelor, subtextelor și supratextelor în funcție de un „text” el însuși principial susceptibil de distorsiuni. Ipotetica distanță dintre realitatea „reală” și realitatea din oglindă nu intră în vederile autorului, care procedează asemenea unui pa-

leontolog ce reconstituie, pornind de la desenul unui osior, nu doar scheletul unui animal preistoric demult dispărut, dar și modul lui de viață, micro și macro-climatul, schimbările de ordin ecologic etc. Nu este chiar exagerat să se observe că demersul lui Ion Cristoiu se exercită de fapt asupra unei ficțiuni referitoare la lumea ficțiunii, perspectivă din care titlul anunțat al cărții sale, o epopee istorico-literară cu accente descoperitoare eroi-comico-satirice, dobîndește o paradoxală exactitate, nefiind totuși mai puțin adevărat că dintr-un punct de vedere mai prozaic publicistica unei epoci este doar unul dintre elementele-reper ale literaturii și vieții literare din aceea epocă, nicidecum martorul absolut și deplin credibil.

Fapt însă cu totul remarcabil, proza lui Ion Cristoiu nu este deloc străină în spirit și atitudine de „propunerile pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane”. **Personaje de rezervă** (1985), volumul de debut al autorului, sugera încă de la titlu o siluare hotărîtă în ficțiivul organizat, realitatea cotidiană a vieții din povestirile de aici fiind cu bună știință una determinată literar. Psihologia, caracterologia, implicațiile sociale nu lipsesc; dar sint trecute prin filtrul convențiilor literare, iluzia realității nu se mai aplică „vieții”, ci imaginii ei literare. Autorul nu mai poartă o oglindă de-a lungul unui drum: el se instalează, cu o anumită jovialitate, în lumea oglinzită. Cea mai caracteristică povestire din acest volum se cheamă **Subminare** și dezvoltă, interpretînd-o literal, una dintre cele mai frecvente figuri de stil ale gazetăriei din anii '50, prezentă în cea dintîi propoziție a textului („Neavînd încotro, Zamfir Lăbușcă se prefăcu în mijloc și se strecură în G.A.C.”). Odată „strecurat”, chiaburul provoacă, fără voie, prin simplă prezență, ca un adevărat agent malefic, un șir de catastrofe. Deși la timp „se muncea cu spor și se cîntă”, deși la sediu se citeau fragmente din **Mitrea Cocor**, deși la club „țărăncă Maria Cojocaru juca șah cu țărăncul Gheorghe Istrate și îi luase deja un pion”, deși brigăzile de lucru se întreceau cu spor, totul începe să meargă de-a-ndoaslea, de la neașteptata instalare în sat a unei stări de „permanentă duminică” pînă la apariția în Gazeta de perete a G.A.C.-ului a unui articol „cu înfrîntătoare greșeli de ortografie”. Concluzia se impunea de la sine, „era mai mult decît clar că dușmanul de clasă se strecurase în G.A.C.”; el tre-

buia, deci, „descoperit și demascat”, ceea ce se și întîmplă — Zamfir Lăbușcă părăsește G.A.C.-ul, ieșind pe poartă „cu pași mai mult resemnați decît triști”. Refuzarea nu se mai face aici la o anumită realitate (istorică etc.): se face la o anumită literatură despre o realitate ce rămîne, în fond, necunoscută. Dar și această literatură, prezentă prin câteva clișee, suferă transformări importante. E, mai întîi, socotită realitate, nicidecum convenție; redusă, apoi, la rolul de chenar, în interiorul ei sint descoperite (sau imaginate, e totuna) o serie de elemente ce-i modifică integral sensul. Fiindcă nu atît în direcția unui comic al parodiei, rezultat din absolutizarea caricaturală a unor șabloane moarte merge povestire lui Ion Cristoiu, cît în aceea a unui fantastic nu lipsit de note grave; între altele, este de menționat că Zamfir Lăbușcă, nume dinadins ales din reperitoriul onomastic al derizoriului pitoresc, devine un personaj cu fină tentă tragică, el fiind victima inocentă a unei apartenențe categoricale de care nu este responsabil. În raport cu materialul încorporat, proza lui Ion Cristoiu mizează de fapt pe efectele de infidelitate ale oglinzii ce-și ia libertatea de a genera ea însăși imaginile presupus reflectate.

Încă mai evidente, deși cu un spor considerabil de complexitate, sint aceste efecte speculative în noua carte a scriitorului, **Povestitorii***, tot un volum de proză scurtă. Personajele de aici sint, cu sau fără voie, creatori: citeva, cele mai reprezentative de altfel, sint o inexplicabilă poftă de scris proză și se năpustesc, la propriu, asupra foilor de hirtie, scriind „cu turbare” pînă își pierd cunoștința. Între cauză și efect nu există nici o legătură directă. Unui autor de versuri îmbolnăvit pe neașteptate de o maladie curioasă (sparge tot ce găsește în cale cînd se întoarce acasă după miezul nopții) i se recomandă, în urma unui consult medical, „să treacă la proză” (**Furie**). Un profesor de țară este cuprins dintr-o dată de „o irezistibilă nevoie de a scrie proză” și vrea să umple toate spațiile albe pe care le întîlnește, de la catalogul clasci la care predă și pînă la panourile și pereții unei autogări (**Proza**). Un jurnalist, ațîțat că doi colegi publicaseră o năvălă, scrie și el citeva, dar îi sint, toate, respinse. Apelează, atunci, la o vrăjitoare și, urmîndu-i sfaturile, se trezește stăpînit „de inspirație”, și încă

* Ion Cristoiu — **Povestitorii**, Editura Cartea Românească, 1988.

„atît de tare, că i se făcu rău”. Se „năpustește” și el „asupra foii”, revenîndu-și pe măsură ce se apropia de sfîrșitul povestirii pe care o scria (**Nuvela**). Că trei proze menționate conțin atît o referință despre circumstanțele și manifestările stării de creație, cît și produse literare rezultate; surprinzător, în realitatea celor dintîi este în general umoristică, în vreme ce secvențele reprezentînd opera „povestitorilor” au un caracter de obicei fantastic, deseori cu implicații magice. Alteori vocația narativă a personajelor lui Ion Cristoiu se manifestă oral, dar imbinarea dintre cele două registre se menține (**Un vîntător cu pană la pălărie**, **Ursul**, **Un avest de excepție**). Aparent abătute de la această modalitate ingenioasă de structurare, alte povestiri (**Cabana**, **Cîntarea Aparatului**), propun o cufundare la propriu în lumea literaturii. În **Cabana**, de exemplu, un redactor de editură dispărut în chip misterios, iar un anchetator în sarcina de elucidarea cazului citește o atîtă insistență manuscrisul unei scurte proze ce fusese găsit pe biroul acestuia, încît intră în ambianța descrisă acolo granița dintre realitate și ficțiune fiind abolită.

Se înțelege că una dintre temele volumului, poate cea mai importantă, constituie magia creației; în ciuda viziunii comice asupra „povestitorilor” (uneori, totuși, stridentă, ca în cazul referințelor preterite de vrăjitoare), textele se încarcă de o tensiune enigmatică, sporită de calitatea estetică a prozelor (**Lu bîre**, **Foca**, **Trei crai de la răsărit**, **Cășătorie**) puse în seama eroilor. Autorul — avut excelența idee de a nu face aceste proze născute din „năpustea” niște aberații de factură grafomană dimpotrivă, cu toată scindarea sub aspect exterior epic în raport cu condiții preținșor autori, ele sint literar remarcabile și contribuie la adîncirea poziției în sensul fantasticului grav. D notat este, de asemenea, capacitatea autorului de a absorbi și integra elemente ale cotidianului într-o, uneori, dezlănțuită paradă ironică, de un ha nebul. Talentul și verva autorului sint incontestabile, ca și priceperea lui compozițională; supără totuși, la lectură, unele neglijențe de exprimare (de „lucrurile neinsuflețite”), probabil reminiscente gazetărești. **Povestitorii** este cartea unui prozator (încă) tînăr, de care ne putem aștepta la mari surprize.

Mircea Iorgulescu

VITRINA

■ **MIHAIL SADOVEANU** — **Frații Jderi** (Editura Militară). Reeditare a binecunoscutei trilogii, cu un **Studiu introductiv** de Petre Răileanu. Criticul optează pentru o abordare sistematică, în trepte, pornind de la ansamblul creației sadoveniene și ajungînd la particularități de construcție ale operei prefațate. Rezultă un bun eseu de „actualizare”, util în latura sa didactică și atrăgător prin anumite ipoteze interpretative mai puțin obișnuite. „Treptele” cu pricina sint cele șase capitole din care **Studiul introductiv** se compune. Cel dintîi, **Virtele prozatorului**, face o rapidă sistematizare a operei aelului, cu sprijin pe exegeze de Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, Lovinescu, Călinescu, Vianu. Al doilea, **Între roman și epopee**, problematizează pe tema situației **Fraților Jderi** în paradigma genului, cu trimitere la ipotezele unor Călinescu, Edgar Papu, Paul Georgescu, N. Manolescu, Al. Paleologu. Abia cu următoarele trei capitole intrăm în analiza propriu-zisă a trilogiei: **Un voievod de Renaștere** se ocupă de figura lui Ștefan cel Mare, **Eroul** se oprește asupra lui Ionuț Jder, pentru ca între aceste două portrete de personaje să fie vorba, în **Călătoria „schișii”**, despre „organizarea militară” a domnului Moldovci (p. XXI), prilej pentru P. Răileanu să facă schița foarte promițătoare a unei posibile „lecturi strategice” a **Fraților Jderi**, care ar putea da rezultate originale prin integrarea unor date ale romanului în ecuații inedite, cu concursul limbajului respectiv (un esanțion: „Alegerea și impunerea locului de aplicare a loviturii decisive [-] mlaștinile ce se cheamă Trei-Ape-], folosirea unui procedeu de felul «ambuscadei» și apoi repezirea celor șaisprezece steaguri ale bătrînului comis

Manole, din flancuri, care «au prîpit acea înfricoșătoare izbîndă a lui Ștefan-Vodă», dispunerea celorlalte esloane ale oastei astfel încît să nu permită regruparea urdicii osmanliilor într-un loc mai prielnic, sint elemente de tactică militară folosite de Ștefan în lupta cu un inamic mult mai numeros” — (p. XXIII—XXIV). În sfîrșit, capitolul despre „Stateta naratorilor”, „Tema” scrisului pornește de la unele observații asupra strategiei narative și asupra livrării, datorate lui N. Manolescu, I. Vlad și Al. Paleologu, trasînd și în cazul acestor două teme, din linii puține, schițe de interpretare probante pentru calitatea pe care eventualele dezvoltări ar putea-o avea. Eseul lui P. Răileanu are meritul de a nu se fi rezumat la sarcina „introducerii” în opera reeditată, etalînd — în plus — premisele unor continuări în profunzime ale analizei. Merită întreprinse.

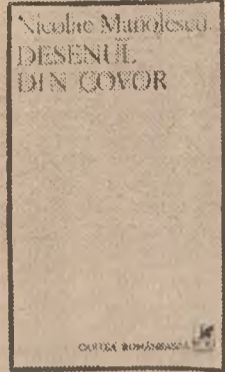
■ **SABIN OPREANU** — **Poznase întîmplări cu un greieraș albastru** (Editura Facla). Gîndit ca „literatură pentru copii”, volumul cuprinde o simpatică istorioară derulată pe două planuri: unul al personajelor nestrușnice, tipice basmelor (greierele albastru din titlu, un bălaur, un lup fioros ș.a.m.d.); și altul — abia acesta cu adevărat important — al autorului însuși, care demontează în genios mecanismele povestirii, „boicotîndu-le” permanent și obținînd astfel tîlcuri cînd ludice, cînd pedagogice. Apariția greierașului, la „un început de lume nouă” (p. 7), ca într-o „geneză” sui generis („s-a ivit pe lume un greieraș albastru” — p. 12), nu înseamnă și declanșarea vreunor evenimente epice fantastice. Luînd direcțivul, autorul își ceartă personajul și îl amenință cu... guma (cu care l-ar putea șterge de pe hirtie!), greierașul e obrăznic și îi spune creatorului său „nene” — ceea ce e destul pentru ca presupusa „seriozitate” a narațiunii să se dezumfle definitiv, lăsînd locul unui joc inteligent de-a povestitul, în care celelalte personaje sint convocate doar pentru a fi comentate (în termeni accesibili, firește) din perspectiva poeticii basmului. Greierașul va ajunge să-l certe și el pe autor („Atențiune, nene autorule sau ce mai crezi că te visezi! Lasă-i iambii și dactilii! Aici ești într-o poveste adevărată!” — p. 43: „Bine, nene, îți copiii de vorbă, le spu vrute și nevrute, autor serios te numești dumneata?! Cum crezi că vei reuși să scrii literatură pentru copii, dacă le îndrugi fel de fel de basme de pe timpul lui Păzvanț?” — p. 55) și îl va invoca pe ... Creangă („Ion Creangă a scris povestea cu mult timp în urmă și acum vii dumneata cu o asemenea rezolvare!” — p. 45), iar autorul va ajunge să-și explice ironic procedeele („dragă, știi că nu-mi arde de săgă! Iar dacă mai rimezi din cînd în cînd nici nu-mi trece prin gînd!” — p. 39) și să dea o definiție „de lucru” a genului („O poveste e ca oricare alta: cine e bun învinge pînă la urmă, trecînd printr-o mulțime de întîmplări, una mai poznasă ca alta!!!” — p. 30). Totul capătă astfel un sens „metanarativ”, dezvoltat în chip sprîțar, atrăgător. Pînă la urmă, singurul lucru care se întîmplă efectiv e trecerea firească a anotimpurilor, încît va veni iarăși, ca la început, primăvara. Ideea fusese că „natura e o poveste fără de început și fără de sfîrșit” (p. 7), propoziție egală cu o propunere de „narațivizare” a naturii înseși, care ar putea să se substituie epicii oricărui basm, echivalînd-o. Fie și doar din aceste sumare sugestii interpretative se vede că despre albastrul greieraș ni se oferă un realmentesubstanțial volumaș!...

■ **OVIDIU GHIDIRMIC** — **Proza românească și vocația originalității** (Editura Scrierilor române). Cercetare de aspect universitar, consacrată prozei fantastice românești. Cele cincizeci de pagini ale primului capitol cuprind o „reexaminare” a conceptului însuși (sub chiar acest titlu: **Conceptul de literatură fantastică reexaminat**). Avansînd prin prezentarea rezumativă a teoriilor existente în domeniu, prin sublinierea tezelor socotite valide și — cînd e cazul — prin delimitare, autorul parcurge metodic bibliografia consacrată: pentru raportul dintre „imaginație” și „fantezie” se întoarce la Aristotel, la romanticii germani și englezi, la De Sanctis și Croce, iar pentru conceptele de „fantastic” și „literatură fantastică” traversează studiiile cunoscute ale lui Starobinski, Caillois, Marcel Brion, Todorov, dar și altele de Ion Biberi, Adrian Ma-

rino, Marin Beșteliu... Se conturează fel următorul imperativ: „Odată aj la acest punct al demonstrației noastre, după ce am supus analizei critice principalele teorii ale fantasticului, este momentul să încercăm o definiție a literaturii fantastice, mai largă, mai complexă, în sensul în care, în același timp, mai exactă, mai corespunzătoare realității literare, mai «realistă», refuzînd delimitările pre-rigide și prea categorice, forțate, situîndu-ne în afara unui «purism» al genurilor și categoriilor estetice, practicat de alți teoreticieni, ce s-a dovedit, cel mai adesea, utopic și convențional” (p. 35—6). Următoarele două pagini sint ocupate de respectiva definiție, sinteză (culeasă o literă cursivă) a trascului de pînă la acest punct, după care conceptul de „fantastic” e pus față în față cu cele — „îmbrudat sau învecinat” (p. 38) — de „straniu”, „mireculos”, „grotesc” ș.a.m.d., cu trimitere la Philippide, Sergiu Pavel Dan, Mircea Eliade, Blaga, Propp, Călinescu, Albe Beguin. Capitolul se încheie cu o propoziție concluzivă: „Pentru noi fantasticul reprezintă, prin raport cu realismul, ceva laltă față de medaliile”. (p. 37). Sint prezente și unele ticuri de stil didactice, precum această prezentare de tipul medaliei nului popularizator: „Reprezentant al școlii de la Geneva, critic de orientare teomatiștă și psihanalitică, dublat de un psihiatru, Jean Starobinski...” etc. (p. 11). Celelalte capitole ale cărții urmăresc „directiile evolutive principale” (p. 57) și „prozei românești de gen, și anume „fantasticul mitologic” (în capitolul II), „fantasticul filosofic” (în capitolul III), „fantasticul enigmatic și absurd” și „realismul fantastic” (în capitolul IV). Șapte pagini de **Conexiuni** fac la urmă legătura între fantastic și science-fiction. Autorul pur astfel la punct un tablou descriptiv „directiv” alese, dovedind o dată în plus atracția pe care ea o exercită asupra cetătorilor noștri literari. Cartea a apărut — se cuvine menționat — la doar eptev luni după **Narațiune și imaginar. Preliminarii la o teorie a fantasticului de Ioan Vultur** (Ed. Minerva, 1987) și **Între imăginar și fantastic în proza românească de Nicolae Ciobanu** (C.R., 1983).

Lector

Cititul și Scrisul



DOUĂ cuvinte care au pentru mine, în aceste zile, o accentie specială ca să nu zic dramatică. Citese 160 de lucrări, scrise în fel și chip, despre Nică a lui Ștefan a Petrei și grafia fantasmagorică a onora pune la grea încercare privirea și răbdarea mea. Niciodată n-am cunoscut mai mult ca acum în ideea că scrisul exprimă nu numai caracterul, dar și (sau în primul rând) inteligența individului. În ciuda atîtor dovezi care mă pot contrazice, îmi vine să cred că nu gîndesc frumos cine scrie urît și nu are acces la idee cine nu stăpînește caligrafia (o disciplină care, fiind izgonită din școală, se răzună și ea cum poate). Nefericirea este că se răzună pe cine nu trebuie. Dar nu despre această temă vreau să vorbesc în articolul de față, ci despre o carte de eseuri pe care o citesc după ce dă Domnul și dura mea obligație didactică se încheie. O deschid la întâmplare și ochi îmi cad pe un fragment ce vorbește despre... *Seris și Citit*. În primul moment, cred că am halucinat, mă șterg la ochi, mai citesc o dată și mă conving că, într-adevăr, autorul vorbește chiar despre această relație care îmi dă, în această vară caniculară, teribile frisoane. O coincidență care mă pune pe gînduri. Ar trebui să amîn lectura, dar, cum n-am altă carte la îndemînă, îmi înving inerția și mă apuc să citesc sistematic eseurile cuprinse în *Desenul din covor* (*). Autorul, un martir și el în aceste zile al devotamentului didactic, notează într-un loc că vrea să scrie o autobiografie în care să nu fie vorba de it despre experiențele lecturii. Îi vine în ajutor Grațc care (în *En lisant, en écrivant*) e de părere că, pentru a înțelege un scriitor, trebuie să-i cercetezi nu influențele mărturisite („les grands intercesseurs dont il se réclame”), ci „le tout-venant habituel de ses lectures de jeunesses”. Modelul mai apropiat al acestei utopice autobiografii este, negreșit, Barthes, un autor pe care N. Manolescu (cîci despre el este vorba, el este citatul martir al devotamentului didactic!) îl prețuiește mult și-l urmează în unele privințe. Barthes a publicat, cum se știe, în 1975, o autobiografie în care amestecă romanul familial cu „la jouissance d'écriture” și, de la un punct (punctul în care apare *Textul*), romanul existenței este înlocuit de romanul scriiturii: „un autre imaginaire s'avancera alors: celui de l'écriture”.

*) Nicolae Manolescu: *Desenul din covor*, C.R., 1968.

POEZIE

Lirism discret

NOUUL volum de versuri al lui Dumitru Udrea, circumscris o poezie discretă, pină la extînd(e)*. Tonul se pierde aproape insesizabil, dispare. Gîndul vaporos și încert, izbit de un vers este prelat de următorul și suflă ca puful de păpădie în transparența aerului. Uneori ai senzația că n-ai rămas cu nimic, este însă o impresie înșelătoare, prin acumulări configurîndu-se o tonalitate lirică. Impresia de sterilitate care te-ar putea acapara la un moment dat e și ea falsă. Versurile scurte, tinzînd spre o formă fixă, indivizibilă, cum încearcă să o sugereze și titlul, fără a izbîdi întotdeauna maxima concentrare, cifrele cu atenție, își dezvăluie în cet starea lirică a poeziei, o anume meditație sau mai degrabă o aparență reflexivă manifestată prin câteva fixații, ca să nu le spun obsesii, pur sintagmatice ale unei forme primordiale a sufletului poetic. Iată una dintre aceste „monade”, mai plină de semnificații decît altele și implicit mai concentrată, mai sigură: „Vitori negre / Plîne cu spumă / Sparg timpanele clipei, / Adîncindu-mi în suflet / Haosul primordial, / Prin care mi

*) Dumitru Udrea, *Monade*, Editura Albatros.

N. Manolescu promite în *Desenul din covor* (pag. 125 și 222) să scrie despre sine o carte asemănătoare: „Nimic altceva decît lecturi, audii sau acele clipe neuitate pe care le-am trăit în sălile unor muzee de artă”. Știe chiar și cum se va numi această carte: *Cititul și Scrisul*... Păreră mea este că el a și scris-o în bună parte, dovadă fragmentele de jurnal intim de la sfîrșitul volumului de eseuri și, mai ales, numeroasele notații cu caracter confesiv din interiorul eseurilor. Dacă va scrie, într-o zi, proiectată, utopica *autobiografie*, rămîne de văzut. Deocamdată să luăm act de elementul biografic care se strecoară în textul critic de acum și, în multe cazuri, îl domină. *Desenul din covor*, al VII-lea volum din seria *Teme*, cuprinde eseurile și schițele publicate de N. Manolescu în anii din urmă în *Steaua*, *Ateneu* și *Cronica*. Pe cele mai multe le-am citit la apariția lor în reviste. Unele sînt, probabil, inedite (fragmentele de jurnal în mod sigur). Recitite în ordinea (cronologică) dată de critic, aceste însemnări lasă impresia unui jurnal în care ficțiunea cheamă biograficul (existențialul, anecdoticul) și biografia nu se revelează decît printr-o ficțiune sau, de regulă, în relație cu o ficțiune (o carte). N. Manolescu și-a construit o schemă pentru eseurile sale și se ține riguros (alt cit de riguros poate fi un eseist) de ea: citește și ceea ce citește îl aduce în minte o întâmplare veche pe care o povestește și revine, apoi, la textul inițial, intră într-un muzeu sau vede un spectacol de teatru și o imagine din copilărie se suprapune peste reprezentările de acum... Trecerea dintr-un plan în altul se face fără dificultate, ficțiunea primează (cel puțin în intenția eseistului) și în funcție de ea criticul își citește, să zicem astfel, viața. Viața unui cititor „inițialic” care, prin profesiune, devine ceea ce n-ar dori să fie: un cititor „consumatorist” (mă folosesc de distincția pe care o face N. Manolescu în *Greșala de ortografie*). Lecțiile sînt adevăratele evenimente ale vieții sale și, dacă este așa, de ce evenimentele n-ar putea deveni surse pentru opera de ficțiune?

EXISTĂ, în fapt, mai multe categorii de scrieri în acest fermecător *Desen din covor*. Cîteva (o întâmplare adevărată, *Dați-mi un sfat*, *Femeia din vis*, *Ce fel de gînduri se pot lega de un geamantan vechi*) sînt, fără dubii, schițe literare, mici narațiuni în notă eseistică. Unele sînt ingenioase (*Ce fel de gînduri...*, *O întâmplare adevărată*) dovedind un talent epic pe care criticul îl arată, dealtmînteri, și în articolele sale: știe să-și pună ideile în pagină și, în demonstrație, lasă să se desfășoare ceea ce am putea numi imaginația ideilor. Narațiunile de acum sînt însă, precizăm înainte, opere de ficțiune. Autorul fixează un personaj descrie o împrejurare, avansează o ipoteză, duce mai departe o scriere cunoscută (*Femeia din vis*), organizînd surpriza și trăgînd faptele spre simbol. Un exemplu: *Ce fel de gînduri...* Naratorul vede în autobuz o fată frumoasă și delicată lingă un geamantan mare și jerpelit. O relație pe care n-o acceptă și face mai multe ipoteze care se dovedesc, la urmă, false. Valoarea povestirii stă tocmai în calitatea acestor speculații (jocuri) epice. În *O întâmplare adevărată*, o femeie volubilă și indiscretă, scoasă din schițele lui Caragiale, povestește o întîlnire stranie și, pentru moment, personajul

iese de sub incidența comicului. Mișcarea epică este bună și notațiile sînt fine. Previzibilă, mai puțin izbită, mi se pare schema narativă din *Dați-mi un sfat*. Nu știu dacă N. Manolescu va publica, într-o zi, un roman, dar că el va scoate o carte de povestiri (inclusiv povestiri S.F., narațiuni politiste în stil Poe sau proze de analiză în manieră Henry James, un autor pe care îl comentează des) este aproape sigur.

Dar să mă întorc la eseurile propriuzise, categoria cea mai întinsă în *Desenul din covor*. Ele amestecă în chip voit temele literare cu temele morale. Livrescul cu biograficul, analiza ideilor cu fuga în narațiune și confesiune. Remarcabilă este tocmai această libertate a spiritului care trece fără dificultate de la un subiect la altul și se implică, totdeauna, pe sine în ceea ce citește și ceea ce vede. N. Manolescu și-a construit un stil în această privință și, în *Desenul din covor*, stilul este, am impresia, mai apropiat de acela al moralistilor. Lecțiile mai noi din Cioran (pe care îl și comentează în cîteva pagini strălucite) i-au dat gustul pentru a pune, cum se zice, lumea în paradox și a dezlega paradoxul ideilor comune. Eliberat de obligația de a justifica estetic opera (operație ce rămîne în seama cronicarului literar), eseistul caută în operele pe care le citește și, mai ales, le recitește, *temele* sale. Ele acoperă un spațiu întins de probleme, de la discursul îndrăgostit al Marianei Alcoferado la discursul epic neîncheiat al *Sufletelor moarte*. Imposibil și, dealtfel, inutil să le citez aici. Mai important este să observăm tehnica eseistului și constantele spiritului său. Să încep cu cele din urmă. N. Manolescu preferă pe autorii de parabolă, pe „livrești”, „lezîști”, îi plac jocurile literare și, în genere, jocurile de orice fel, de aceea apreciază mai mult întîmplările inventate decît întîmplările adevărate. Preferă să vorbească despre cărți și mai puțin, ne asigură el într-un loc (*Întîlnire de gradul doi*), despre persoane. E cazul de a-l corecta: vorbește, cu adevărat, despre cărți, dar, cel puțin în *Desenul din covor*, nu știu ce face că ajunge deseori la *ființele* din cărți și aproape totdeauna la *ființa* care citește cărțile. Și atunci? Atunci intervine paradoxul care dă sare și piper gîndirii noastre și dă frumusețe textelor noastre. N. Manolescu este expert în a crea aceste paradoxuri și a-și construi eseurile în funcție de ele. Cel mai răspîndit este acela al spiritului livresc care face, în fapt, anatomia spiritului moral. Sînt multe disocieri subtile în temele de acum și cîteva mi-au atras atenția în chip special. Acelea, de pildă, despre scrierile Marianei în care eseistul vede o contradicție între sufletul inocent al călugăriței îndrăgostite și stilul lor retoric și abstract în maniera clasicismului francez. Observație, repet, fină, ipoteză plauzibilă, formulată în propoziții exacte, reci, nu lipsite de-o anumită grație pe care o dă pasiunea speculației. Sînt și alte ipoteze de lectură pe care nu le mai eitez. Precizez numai că ele ating invariabil și o latură subiectivă sau, mai bine zis, eseistul știe să se aducă pe sine în ficțiunea pe care o analizează și să construiască o altă ficțiune în care este personajul central. El întărește, astfel, ideea că lumea reală și lumea cărților constituie un sistem de semne, și rostul intelectualului este de a gîndi și explica acest sistem, cum și spune într-un articol despre Eco: „de a sesiza legături care dau coerență universului nostru, de a ghici necesitatea ascunsă

sub aparența accidentalului. Intelectualul se ocupă cu o chiromafie sui-generis: citește în liniile — asemănătoare și unice — ale lumii destinul ei fundamental și secret. Eco și-a strîns în mai multe cărți (din care eu am citit selecția franceză intitulată *La guerre du faux*), articole, studii sau însemnări disparate ca temă, dar avînd, toate, un scop comun: dezvăluirea coerenței ideologice în incoerența faptelor cotidiene, a sensului în ceea ce nu poate să aibă sens, a unității în diversitate. Tot așa a procedat Barthes în *Mitologies* și, dacă nu păcătuiesc prin vanitate, tot așa aș dori să-mi fie înțeles volumele de *Teme*, pe care le-am publicat în ultima cinci-sprezece ani. Sensul activității intelectuale este de a surprinde sensul culturii, dacă în noțiunea de cultură cuprindem tot ceea ce, în universul vieții noastre de zi cu zi, se definește în primul rînd prin faptul de a poseda un sens. Restul e neant”.

NUMELE lui Barthes și titlul unuia din cărțile lui (*Mitologii*) nu mi se par întîmplătoare în acest fragment confesiv. *Temele* sînt, cu adevărat, *mitologiile* lui N. Manolescu, cu observația că, în aceste ultime eseuri, *mitologiile* sale tind să devină niște parabolă critice și, cum am spus înainte, ating în chip programatic tema biografului. Citindu-le, am, trebuie să mărturisesc, dincolo de satisfacția intelectuală, și una de ordin moral. De mulți ani apăr, în critică, ideea că există o *structură a existenței* în operă și în afara operii de ficțiune și că cea dintîi (existența din afara operii) poate deveni ea însăși sursă pentru ficțiune pe măsură ce se lasă transerisă într-un text. N. Manolescu ilustrează în felul său și cu mijloacele talentului său această idee. Oricum „livrescul” eseist se lasă ușor citit în *Desenul din covor*. Noturile de pe partea ascunsă a covorului sînt descrise cu vervă de autorul care, altminteri, apără literatura de tip livresc și parabolic.

Și, pentru ca să nu mai existe nici un dubiu, dă la uemă un emoționant jurnal în care evenimentele centrale sînt agonia și moartea tatălui. Temele literare nu lipsesc (și n-au cum lipsi în jurnalul unui om care citește și scrie toată ziua), însă, e limpede că literatura rămîne în planul doi cînd spiritul este încercat de o mare suferință. Mi-au plăcut enorm aceste notații tulburătoare care-l dezvăluie pe N. Manolescu, ca om, mai mult decît crede el. În timp ce scriam *Sfidarea retoricii* am trecut printr-o experiență asemănătoare, dar n-am avut curajul să introduc în carte decît o singură pagină despre tragedia din care nu aveam să ies multă vreme și pe care, în fapt, n-am uitat-o nici azi: dispariția tatălui. N. Manolescu notează mai sistematic stările prin care trece și jurnalul său este, repet, admirabil, dacă poate fi admirabil ceva ce este atît de aproape de durere.

Vorbînd despre ce i se întîmplă eseistului, am uitat să spun ceva despre tehnica eseului. N. Manolescu distinge în *Cum se nase ideile* între tipul francez („Thibaudet [...] se așterne la taifas cu scriitorii”) și tipul german (eseistul care se adresează unui public școlar sau universitar; Gundolf este o dovadă). Români oscilează, zice tot N. Manolescu, între eseistica de tip franceză (de la Ralea la Palcoolog) și aceea care se bizuie pe un didacticism fundamental. N. Manolescu se alătură singur acestei categorii („de cînd mă știu, mi-a plăcut să fiu profesor”: „nu sînt capabil să scriu un singur rînd fără să am în fața ochilor băncile din clasă...”). Îi găsesc un argument pentru această opțiune: plăcerea lui de a pune lucrurile și ideile în categorii, obsesie, i-aș zice, a *tipurilor* (sînt trei sau patru „romane” erotice în poezia lui Eminescu, sînt două sau trei tipuri, s-a văzut, de eseistică; „Cei doi Svevo”: „două feluri de teatru”, două feluri de a citi, două clase de spirite (după Cioran): „obsedați” și „disponibili” etc.). Toți avem tendința de a pune lumea în categorii și toți căutăm, pentru a înțelege mai bine, compartimente în care să introducem haosul lumii din afară. N. Manolescu își face un obicei de a descoperi asemenea tipuri și, trebuie să spun, că aduce de cele mai multe ori argumente plauzibile. Ce este, în fond, un bun eseu dacă nu o ipoteză a spiritului pe care demonstrația o face verosimilă? Citim eseuri nu ca să aflăm adevăruri, ci posibilități ale adevărului.

În privința tipurilor de eseisti (eseisti nu eseistică) am făcut eu însumi, cu alt prilej, o împărțire: între eseisti raționaliști și ironici de tipul Zarișopol, Ralea... și eseisti (și filosofi) care introduc stilul solemn și tragic (de la Petre Pandrea și „trăiriști” din anii '30 la Octavian Paler). N. Manolescu îmi pare a avea afinități cu prima categorie. Spiritul lui geometric (didacticismul) e însă concentrat serios de spiritul ludic, de plăcerea disocierii și plăcerea (n-am cum să-i zic altfel) de a construi o ficțiune a ideilor.

Nastasia Maniu

Eugen Simion

OLTUL, LOTRUL...

DINTOTDEAUNA electricitatea a exercitat asupra mea o stranie fascinație, pe care nici acum nu aş vrea să mi-o explic. Poate doar motive tinind de pașnica obișnuință a a vieții de zi cu zi de a nu lăsa „descoperit” nici un „de ce?” ar pune-o pe seama obirșiei de om născut la munte, de copil de pădure, trezit sub vijelia marilor furtuni electrice, rostogolirilor tunetului din virf în virf și, mai ales, dezlănțuirii fulgerelor cu miros de pucioasă udă. Sigur, nu trebuie socotită mai mult decât o tentație a memoriei această explicație; o altă fascinație, de astă dată „autofascinare”, în fața trecutului de mult închis, din ce în ce mai departe în ceață. Dar ce splendidă e pină și amintirea confuză a acelor galopări de fier prin văzduh, a marilor despăcări ale boltii din care, iată, niciodată nu răzbăteau amenințarea și primejdia! Era o lucrare acolo, o tulburătoare putere socotindu-se cu ea însăși, iar dacă fulgerul, scăpat printre zimții cerurilor, pornea să rezeze gardurile din sirmă ghimpată de pe dealuri, dintre livci, dintre imașuri, să sară, deci, nădrăvan, răpunindu-i, din par în par, să-i dezghioace de coaja aspră, dind la iveală albeața cărnii lemnului, tot mare măiestrie se întâmpla sub virtejul și bulboanele electrice miniaturizate în cer!

Apoi (de când?) a fost mica uzină electrică de lângă gară. Cine venea cu trenul în Vatra Dornei putea s-o vadă de la ferreastră: o casă cu pereți albi, o casă mai înaltă decât celelalte; nu mult mai înaltă, însă cu ceva solemn în înfățișare. Nu era de pe aici casa aceea; privind-o cu ochii minții de acum, îi deslușesc contururile văzute în munții din ținutul Grațului. Casele noastre țărănești, îmbrăcate în verandele lor prietenoase, oferite soarelui, într-un efort care se străduia să treacă limitările ținutului montan cu ierni lungi și toamne dificile, se detașau prin zveltețea lor caldă. Cu sticlirile lor așezate-n livezile verzi, lipite de cite o margine de pădure albăstrie, făceau parte din lumea cea de sus, a cerului, erau strălucitoare schije, presărate, pe iarba blândă, de înfruntările cele de toate verile...

Între ele, uzina electrică apărea ca un animal de povară, o vietate a muncii neîntrerupte, făcută cu îndirjire plăcută sau cu plăcerea îndirjirii. Adică ea, uzina, căsoaia pe sub care trecea o minecă de girilă, captată din Bistrița, prinsă-n ademenirea unui baraj de-o șchioapă, strânsă de-un stăvilar de lemn peste care săreau, în asfințit, stoluri de clean și lipan, uzina electrică, deci, arunca provocarea ei posac-optimistă către tot și toate. Până și furtunilor uriașe ale electricității cerești, față de care ținea să-și mărturisească independența!

Minunea era abia înăuntru. În cele două odăi: întâia, mai îngustă, cecalaltă, neobișnuit de largă în raport cu casa noastră. Întâia, cu pardoseala de birne de stejar, depărtate între ele, cit să se vadă negreala apei dedesubt, turbina cu o roată pe lat, culcată; o roată înăuntru la careia altă roată, cea adevărată, se mișca-n bătaia apelor furate Bistriței, sfirîia osia neagră răzbătind la vederea caneluri conice, imbucate în alte caneluri, apoi axul pe orizontală. A doua odaie conținea adevăratul spectacol: roata volantă! Harnica roată de fontă, pusă cum trebuie să stea o roată: la drum pe calcătura. la drum lung și așezat, fulgerind din lungi umbre, împingând taina apei în micul dinam torcînd alături.

Vijia curea de transmisie! Fluiera, plesnea, dansa-n văzduh; altă furtună, bine strunită, avea loc și aici, sub ochii noștri, copiii de pe deal, admiși de cite un maistru bun, cu chip de aiurea, de cite un ucenic apoi, cu chip de-al nostru, să ne uităm, dar să nu punem mina, să intrăm, dar să nu stăm prea aproape de misterioasele făpturi care-și făceau lucrarea în tăcere.

ACUM, cînd scriu despre ce am văzut cu ochii, am ascultat, și-un inginer cu halat impecabil, ca scos din cutie, călcat precis, numea „amenajarea hidroenergetică a riurilor Lotru—Olt”, arăta hărți, citea în grafice colorate despre una dintre cele mai ingenioase și temerare lucrări făcute de ingineria românească, de muncitorimea românească, de industrializarea românească din ultimele două decenii, la liniștea aceasta mă gândesc. Racordul dintre acum și atunci astfel se face: un arc de liniște, poate de mister, un flux pe care încercăm (cum încercam eu singur, de mult, atras magnetic de magicul dinam!), într-o odaie luminoasă, părelnic adăpostii de arșița verii, la întreprinderea de electrocentrale Rîmnicu Vilcea, să ni-l imaginăm. Sîntem un grup de scriitori, unii (ca mine) aici pentru întâia oară, alții au mai fost, au mai văzut, auzit, scris despre complexul energetic de pe Lotru—Olt. Unii dintre noi, cei mai tineri, nu au cu mult mai mulți ani de cîți au trecut de la data trăsării primei linii pe întiul plan ce urma să se prefacă, ferm, în lucrare; ceilalți, mai vîrstnicii, sîntem mai tineri decât ideea românească a acestei lucrări — vom înțelege curînd — cu adevărat fantastică din pornire... Pentru toți, peste toți, în mod egal, se așează însă liniștea acestei povești spusă de inginerul cel inspirînd liniște, cu felul lui de a înmuia pe „e”, de-a nu grăbi, de-a nu arde etape, de-a lăsa să curgă cu Oltul și cu Lotrul această

consistență parte din ceea ce este istoria electricității românești din ultimul sfert de veac al mileniului doi. Mă simt tentat să spun că e un duh în încăperea aceasta, o stare specială; o încordare incitantă de-a vedea nevăzutul ne concentrează atenția spre grafice, spre descifrarea ingenioaselor soluții tehnice, cauzelor, efectelor, un fel de încercare comparabilă cu cea trăită, uneori, în fața cite unei file de istorie stringînd pe ea evenimentul. Ce-a fost? Cum a fost? Cum s-a înțeles în realitate? Cum era atunci? Înțorci fila: cu ea trecutul e trecut, rămîne-n urmă. Evenimentul a fost.

Aici, însă, în clădirea vag semicirculară, cu un umăr sprijinit de dealul acoperit de pomi, trecutul este.

Stăm pe trecut. Odaia în care încercăm să deslușim concretul din abstractul a ceea ce se numește „valorificarea riurilor Olt și Lotru”, „folosirea integrală a potențialului lor tehnic amenajabil în bazine, a căror suprafață se întinde pe 24 400 de kilometri pătrați”. „la aproape două decenii de la punerea în funcțiune a primului agregat de 170 MW. la Lotru—Ciuget, în decembrie 1972”, și a „primului grup de 23 MW, pe Olt, la C.H.E. Rîmnicu Vilcea, în august 1974”, deci odaia, noi toți stăm pe acest timp acumulat, pe această liniște care, ne vom convinge îndată, e cel mai limpede prezent.

AM încoput aceste însemnări mărturisindu-mi fascinația pentru electricitate. Fac drumul meu pe Lotru și Olt, prin poarta amintirii micii, minusculei uzine electrice din Vatra Dornei. O clipită din acea uzină veche, azi dispărută, s-a strecurat în unul din romanele mele; un personaj din *Scrisorile imperiale* vine de acolo: bătrînul Prsejinka, iluzionistul, povestitorul, culegătorul de vircolaci și eresuri, stăpîn pe ele. Într-un fel, acest om a existat în realitate: fantasticul trezit în mine de el nu-i numai o proiectie a minții mele. Omul uzinei electrice era astfel, se sugera dincolo de aparentă așa. În sala de comandă a Întreprinderii de electrocentrale din Rîmnicu Vilcea, pe care stăm, în care curînd intrăm, îți poți imagina. Aceasta-i calitatea, foarte specială, a acestui loc: te lasă să-ți imaginezi — mai mult decât planșele, hărțile, cuvintele fără grăbire — ce poate însemna acel timp acumulat, măsurat în 1984 în 1200 de MW (megavați), tinzînd către anul 1990 spre 1750 de MW (tot megavați), scoși din 27 de centrale, în spațiul curb dintre Făgăraș și Dunăre. Duhul electricității, misteriosul personaj aruncînd de atîtea ori provocări atîtor cărți — atîtor literaturi chiar! — e aici în una dintre ipostazele sale, pe care ți-o poți inchipui deopotrivă fantastică și logic riguroasă. Sînt pereții cu panourile

de comandă, pupitrele, telefoanele, catoarele electronice, cred că am văzut și citeva ecrane de televizor (sigur văzut; sigur, pe ele cifre fixe, nemerea aceluși timp de care vorbeam, chle în care stătea legat, strîns) și este xul invizibil străbătînd miliardele de de rocă, de la un lac la altul, de la centrală la alta, de la un codru la alt; acel foșnet straniu, acea neconținută tare/găsiro a fiecărei părți din imer tea structurii care muncește, cu riv siguranță, precum uzina copilăriei și acea întrebare care trebuie să aducă pîns, din pămînt, și din apă, din Astfel că peste liniștea acestor încă unde și avertizoarele vorbesc cu glas tolit și cei doi-trei ingineri dispeceri înțeleg mai mult din priviri, îți poți gina cum se întreataie forțele furtu enorme, cum se încruntă munții, lucrează o vastă natură de presiuni echilibre, o formidabilă dinamică trează, prezentă, încă o dată mărtur acel timp trecut există, fiindcă a fo pus. Există stăpînit de aici, vegheat, tat cum se cuvine unui adversar de ore, invins dar nu disprețuit.

EXISTĂ o cronică a centralelor pe Olt și de pe Lotru. Gaz acestui ultim sfert de veac au ținut- pe cit posibil. Pe cit posibil, pentru în raport cu ceea ce s-a petrecut această parte a României, în transpur în electricitate a unca dintre, repet, mai ingenioase opere ale ingineriei mînești, orice încercare de redare s talității faptei nu poate depăși stare parte dintr-un întreg, dintr-un pieș... complex ca viața însăși. M acum, la 5000 de zile și de nopți sc de la început, cum ni se spune, cu o cere a rostirii unei cifre magic-bă tească, mindră, nu ne rămîne decît în nația. Din nou imaginația, cu riscuri șansa ei. Din nou, a vedea acel cev nu se mai vede, dar există. Trecutul căuît din formidabila muncă a milio oameni! Din viața lor formidabilă, r nose, greu de inchipuit, dar cel ma proape de adevăr, tot cu inchipuirea buind a fi măsurată!

În primul rînd, viața savanților ro care, în anii treizeci, străbăteau muntii, poate purtați de călăuze loc, dar sigur călăuziți de marea inspirați a strînge și-a întoarce țării un vast zaur de energie. Numele a doi dintre — Pavel și Leonida — legate și de peea Bicazului, sînt în substanța de drăzneală și fantezie tehnică a lucrărilor celeste pe care generațiile următ aveau s-o îndeplinească...

În al doilea rînd, viața geologilor, a cetătorilor, a tuturor celor care au cș și au reușit să descifreze secretele a tor munți, codri, ape, urmînd a le pre un nou destin.

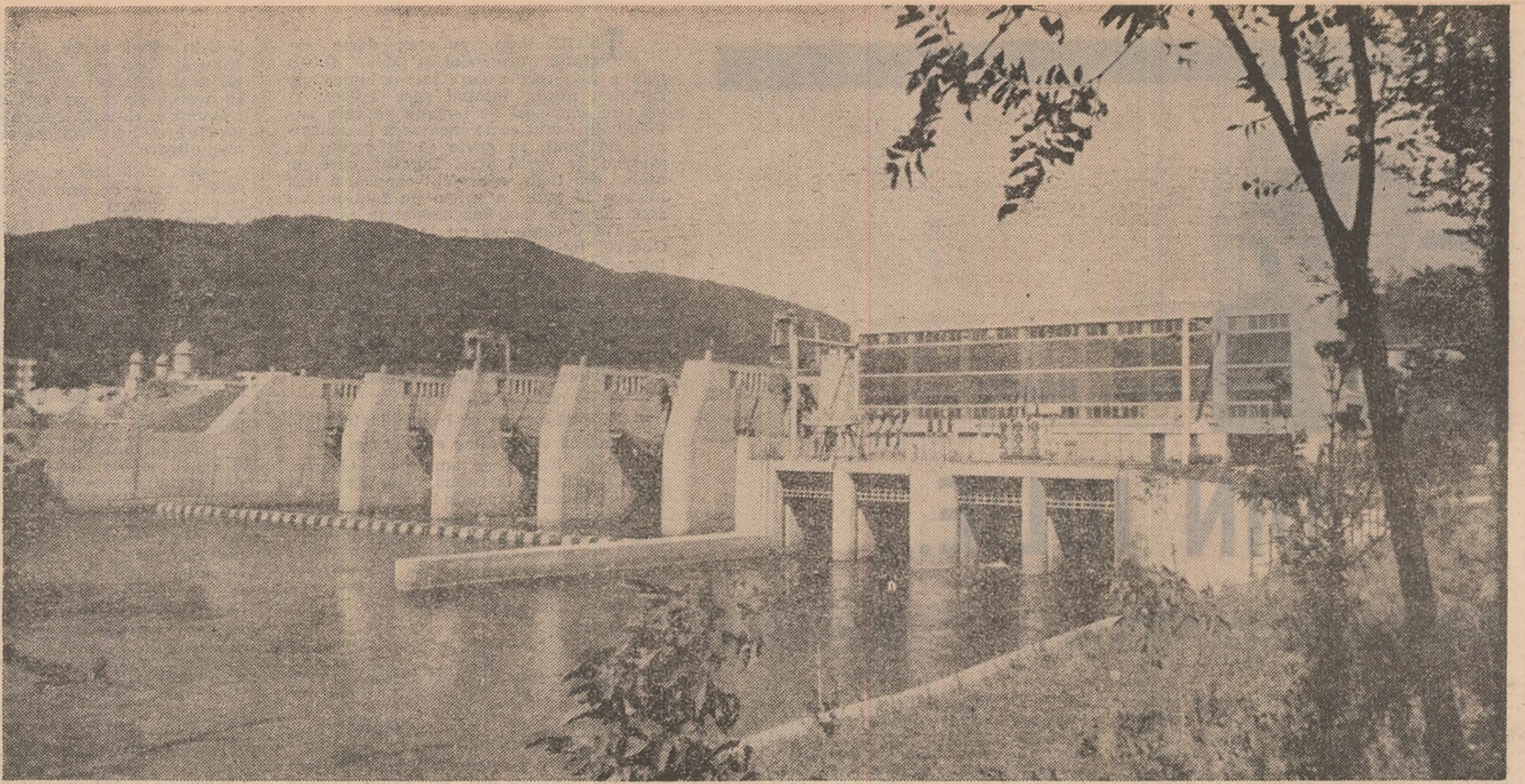
În al treilea rînd, nu singuri, toți preună, de la omul de știință, practic constructor experimentat pînă la maistru betonistul, excavatoristul, fierarul, oș nului, bucătarul, bibliotecarul, macarua șoferul, artificierul, minerul, atîția și ția, ei, constructorii, cu viața lor...

Și drumurile care le-am străbătut pe și Lotru în sus erau, în zilele verii a teia, liniștite. Oltul, la Cozia, își t valurile de fața pietrei, ca-n Gri Alexandrescu:

„Ale turnurilor umbre peste unde stă
culc
Către țărîmul dimpotrivă se întind, se
prelumi
Și-ale valurilor mindre generații
spume
Zidul vechi al mănăstirei în coșul
izb

Dar generațiile spumegate ale valur cum minunat, cu o tăietură de mare zic modernă, spune autorul celebru poem *Umbra lui Mircea. La Cozia*, t mai purtau reflexele umbrelor genera de oameni, cu adevărat generații, lungul unui sfert de veac, care au și au muncit aici. Poate ei mai era undeva prin liniștea din preajmă; ei sigur erau, și i-am întîlnit în drumul tru de după bătaie, nevăzuți veghine rajele, continuînd un dig, fătuînd o zî tinînd, întreținînd și ei, în cecalaltă v nu știu dacă mai bună sau mai puțin l în orice caz alta, a doua, viața de după tălie, starea de integralitate ca mai dar și starea ca spirit, a lucrului lor gur, e un loc comun să scrii despre





nu se poate descrie, să chemi în ajutor imaginarul, posibilul, probabilul, ca uneal- de arheologie a unui trecut mai depăr- sau consumat îndeaproape, la care nu fost de față. Nu e mai puțin adevărat că singura măsură... pe măsura a ceea s-a petrecut aici, în acești ani, sint sinele, sumele de viață le-așzice, acele foade irepetabile care, de obicei, mar- ză definitiv o existență umană, îi asi- un combustibil interior pentru tot ul vremii sale sau pentru multă vreme. tul, Lotrul, pentru mulți oameni de pe i, din întreaga țară veniți, a însemnat, n forța lor de solicitare a inteligenței, orii efortului cotidian, profesionalității. ul dintre aceste depozite de aventură și eriență umană, capabile să pornească ne, să împlinească aspirații profesio- e, să încerce — de ce nu? — puterea a rezista la succes sau la eșec, la ger i la arșiță, la ritm dictat de tehnologii i de idealuri ale unor oameni de a iz- ti, de a intra în competiție cu alți oani, de a înfringe dificultăți, de a găsi uții, de a perfecționa... Fiecare clipă i aceste 5 000 de zile mi-o închipui, de-a igul riuurilor pe care mașina le urmează im cu odihnă, o probă de valoare iană, are identitatea ei, rămasă aici, să în altă parte, închisă-ntr-un timp o lucrare, ca să se deschidă, spre alte pe revelatoare, în alta. Acum, nouă ne nîn ca unele de măsurat peisajul, noul .sai, sextantul și teodolitul, vibrațiile ctromagnetice, mesajele electronice cise cu oceanul calculatoarelor, pe elec- cardiogramele făcute muntilor douăzeci patru de ore din douăzeci și patru. Dar a cum acel timp trecut există, acumulat iur împrejurul nostru, lucrind pentru de azi și cea de mâine, omul care ieste în aceste construcții există în a din marile sale clipe, poate încă nu deajuns descifrată chiar de el însuși, dar gur urmind a fi citită cu alte și alte co- ri, de oamenii ce vin.

— **C**IT rezistă un asemenea bar- raj? a întrebat unul dintre i.

— Un secol, ni s-a răspuns.
— Și după un secol?
— Dacă-i bun, mai rezistă un secol, a us același om, care era unul dintre spe- liștii avind în răspundere întreținerea, ghea, lucrul centralelor de pe Olt și ghea.

Un secol! Simplu. Și încă un secol! nplu. Mă gândesc la o reflecție din in- antul jurnal al lui Julien Green. Ce se întâmpla cu o operă literară după cite- mii de ani? Ce rezistă? Cit rezistă? ce rezistă? Opinia lui este că cel mai ne rezistă artele nemateriale, ferite de urile interperii... Dar au ajuns pînă noi lucrări de arhitectură încă din anti- itate... Căutăm secrete în piramide. Se- ete ascunse în aceste secrete. Problema zistenței în timp rămîne mereu deschi- , constituite o tentație, o aspirație, un riu pe care îl face autorul de artă „mate- rială”, precum și cel de artă „mate- rială”. Astfel că siguranța aceluia „un se- l” este șocantă. Provocatoare. Acum, la rpe sfârșit de secol, tot nu avem ima- nea exactă a ce înseamnă secolul nostru, iar cind privești un monument de mai ulte secole, nesiguranța rămîne. Ceva e cert, confuz; au avut loc, în timp, re- ceri și prefaceri. Secolul acela (secolele) arată și nu-și arată dimensiunea. Iată.

Bucovina, un arhitect austriac a dirijat staurarea citorva dintre celebrele monu- ente, punindu-le acoperisuri din țigla rălțuită. Am văzut în Austria, dar și-n omnia, în Italia chiar, construcții multi- culare în care stiluri peste stiluri se eced: goticul, îmbrăcat în baroc, peste roc fanteziile unor timpuri ulterioare mola- ci. Te încercă o vagă stare de neputin- . Deci timpul nu poate fi văzut în sta- a lui exactă? Amestecuri, straturi peste raturi. Călătorul care-și face iluzii dese- e sumptuoșitatea pe mari spații a tem- clor antice grecești e de preferat să nu

meargă la Delfi, unde, într-o curmătură de munți, parcă semn de hotar între două milenii, dorm ruinele modeste ale gran- dioaselor veacuri din imaginația noastră.

Deci ce-i un veac? Cum arată el cu adevărat? Rectorizăm, și iată-ne brusc în fața unei imagini sigure. Deci acest munte din „anrocamente” care închide valea Lot- rului și face posibil lacul de acumulare Vidra, cu „un volum util” de... 300 de milioane de metri cubi de apă!, va fi vă- zut aidoma și peste o sută de ani! Noi, cei care urcăm cu „IRANAȚIONAL”-ul, cu acest șofer vesel și cam rubicond fredon- ind „Săracă irina mă”, semn de admira- re pentru folclorul din Maramu’, pu- tem fi propriii noștri urmași. Sau urmașii urmașilor noștri. E un fel de mică (sau mare) nemurire, nu știu cit de liniștitoare pentru indivizii/oameni cu viața trecind. Inșă, după opinia mea, cel puțin parțial în stare să te facă să te simți legat de cei ce vor veni în următoarea sută de ani. Și, cum dă asigurări specialistul (care nu o face cu nici un substrat de forțare a eternității, ci, bun meserias, vorbește ca un meserias bun) avem pașaport de le- gătură și călătorie poate pentru încă un veac.

Discuțiile intră în detalii: muntele pe care-l străbatem spre lac are un miez de argilă, erou al multor scrieri despre ase- menea baraje. După aventura arcurilor de beton, costisitoare, a fost redescoperit pămîntul. S-a redescoperit altă eternitate, cea în care — de ce nu? — răspunsurile sint sigure, cum sigur (spune autorul „Jurnalului” amintit mai înainte) este că, peste milenii, lumea va continua să asculte muzica lui Beethoven...

Da, un secol, două secole. Așa cum, la Cozia, după veacul lui și al nostru, ne-am întîlnit cu versurile lui Grigore Alexan- drescu... Ba mai mult: ne-am simțit în somnul treaz al lui Mircea, în chipurile, cum spune alt mare poet, zugrăvite în tin- dă, cu acuarul suferindă. Chipurile între care stăm: Basarabii, Mușatinii, Canta- cuzinii... Care ne preced și succed. Ne iau cu ele. Muntele de la Lotru, tras în punctul cel mai de sus care se numește Veneția, cu accent pe i, un astfel de pre- cedent care ne va succede, luindu-ne cu el, deja este.

DIN nou, umbra micii uzine elec- trice și mărturisirea de a-i fi ră- mas fidel, însoțită de altă mărturisire: iată, orice călătorie în viitor e un drum și spre trecut. Sau invers: orice drum în trecut are fărîma lui de viitor. Mi-am descoperit bătrînul paznic al uzinei, scri-indu-l. Acum el mă scrie pe mine: el mă împinge, magicianul, să intru în labirintu- rile călătoriei acesteia, pe care, sigur, nu o voi uita. Ea s-a scris în mine și, pe mă- sură ce pătrund în altă și altă etapă, știu că trebuie să mă aștept la ceva și mai extraordinar. Așa și este. Acel ceva și mai extraordinar e drumul sub pămînt, cu ace- același microbuz, cu același șofer (care acum nu mai cîntă), la rădăcina altui munte, spre punctul de cădere. La 800 de metri deasupra noastră se află lacul, acei trei sute de milioane de metri cubi de apă utili ținuți de un baraj de „anrocamente”. Deci de muntele înalt de 121 de metri! În copaia lui au fost adunate tot ce era apă în preajmă, mai sus și mai jos. Da, de și mai jos, ape împinse de pompe, prin labirinturi de galerii însum- mind 153 de kilometri, ajung în aceeași căldare, de unde toate împreună se nă- pustesc, de la înălțimea de exact 809 me- tri, asupra celor trei turbine marca „Pel- ton” cu rădăcina îngropată undeva sub picioarele noastre.

Ca să ajungem aici am coborît și noi prin tunelul oblic care i-a cam tăiat pofta de cîntec șoferului și a umplut microbuzul de o tăcere asurzitoare, cum a zis altci- neva celebru. Uzina (cit vedem din ea, mai exact capetele turbinelor, pe vertical, aidoma celei din uzina copilăriei mele) este un dreptunghi de lumină liniștită și aer condiționat probabil, oricum — curat,

nici uleiul din transformatoarele de ală- turi, ceva măsurat în zeci de tone!, nu miroase. Aceeași atmosferă aseptică, ușor ireală, ca la centrala de jos, de coordo- nare; se vorbește încet, rotoarele minate de năvala apei nu fac nici un zgomot, nu simțim vibrații și, ceea ce e mai ciudat, nu vedem apa; nu mi se arată apa, deși insist, vreau să cobor acolo jos, unde tre- buie să urle Niagara asta a Lotrului, să se arunce cu spume violente asupra cupe- lor de oțel.

Sint refuzat, poate neînțeles, poate nu se poate ajunge acolo, unde o fi fiind ascunsă taina cea adevărată, secretul muncii zecilor de mii de oameni, iscăli- tura de neșters, cu adevărat urmind a fi citită numai de generațiile viitoare. Noi le-am fost contemporani, ei ne-au fost contemporani, ne ajunge, ce mai vrem unii de la alții? E poate un loc precum cel unde a fost pus la adăpost testamen- tul lui Einstein, scrisoarea marelui sa- vant urmind a fi despeceluită, citită, în- țeleasă sau intraductibilă, doar peste un veac! Așa îmi place să-mi închipui, așa vreau să fantalez. Bine a făcut tehnicia- nul care, arătîndu-ne turbinele, alte ta- blouri de comandă, explicînd cum se re- pară unul din acești diavoli căpușiți cu aramă pe dinăuntru — tocmăi în repara- ție aflat sau în reverificare —, că a lăsat nevăzut acel loc, că mi-a lăsat o taină, ceva la care să te gîndești și după ce ai ieșit, pe aceeași galerie-tunel în pantă, la soare!

Da, un secret. E bine pentru mîntea noastră și a lor, cei care au pătruns cu dinamita în miezul muntelui, au făcut centrala subterană, să credem că există un secret, acolo, în adînc, și pe el e clădit totul. E încă o legătură cu cei ce vor veni.

IMI dau seama că rămîn dator ci- titorului în fel și chip. Mai ales cu întimplări, cifre, date, alte și alte puncte prin care să identifice în cele de mine văzute această cea mai mare ame- najare hidroenergetică din riurile interio- are ale țării. Îi stîrbesc din dreptul lui de a vedea prin mine aceste hidrocent- rale ale lui, nu numai în mod figurat ale lui, cititorul acestei țări, la propriu, beneficiar al lor, legat de ele prin firul ce intră în casă, prin ștecherul introdus în priză, în multe alte chipuri deopotri- vă, banale, senzaționale poate, în funcție de propria-i viață. Pentru că numai de apă mai sintem într-atît legați ca de cu- rentul electric. După acr, acestea două sint, azi, elementele: apa, electricitatea. Nu exclud o nedreptățire în ierarhizarea mea, dar îmi place s-o propun, așteptînd, ca să zic așa, alte propuneri. Pînă atunci, o imagine a amploarei a ceea ce se „petrece acolo”, adică aici, în centralele de pe Olt și Lotru, o extrag tot dintr-un dialog, pe care-l scriu în rezumat: cum poate, stăpîni omul atîta forță, dacă o poate stăpîni? Dacă e luată în conside- rație posibilitatea erorii, dacă și cum se ajunge la unitatea de decizie, cind acțio- nează doi indivizi? Mărturisesc că întrebările noastre nu au stîrnit ironice ridi- cări din sprincene. Ni s-a răspuns cu toată seriozitatea: nu e posibilă eroarea. — ?

Aceiași ingineri de la Rîmnicu Vilcea, dar și alții, în alte locuri, vor fi gîndit ca noi... „Cade” un grup, de exemplu. Deci avarie. Intervenția, izolarea, relansarea, reintrarea în normal se face în maximum trei minute. Omul înțelege; electronica însă o cea care acționează prompt, din direcții suprapuse, verificări în concerta- re. Omul rămîne martor, raportul lui e mai degrabă cu viitorul. Acum acționează acel depozit de inteligență realizat aici, materia cu amprentă de gînd a trecutulu- lui.

Ieșit dintre munți și hidrocentrale, Ol- tul coboară printre vii. Coborim și noi pînă la Drăgășani, unde se coace via, unde istoria cea nouă lucrează cu un ochi

deschis către cea veche, cum tot așa ar fi trebuit să spun și despre alte locuri, cele rămase-n urmă: centralele au în ve- cinătate castre romane. La Drăgășani, deci, unde se coace via, dar înflorește și știința viei, cu ramuri mergînd departe-n trecut, cu mari deschideri către viitorul cercetării. De altfel, înainte de a spune despre ce e vorba, să nu uităm a preciza: riurile electrice străbat, în acest sud de țară; din munte, prin subdeal, la Danu- biu, un ținut al științei. Centralele elec- trice nu sint apariții solitare într-un spațiu stagnant. Vedem Rîmnicu Vilcea, orașul rezidit, modern, din temelii. Vedem concentrarea industrială de la Go- vora, al cărei fum lansat în ceruri ar fi bine să fie mai puțin, dacă nu deloc; vedem acest Drăgășani, atît de departe de chipul tirgului de pe stampa de la Mu- zeul viei și vinului. Vedem stațiunea de cercetări viticole unde știința e la ea acasă. Un fel de electricitate a științei străbate tot acest fragment din Oltenia. Istoria, în vesele citate despre efectele revigoratoare ale vinului, pentru inimă, somn, nervi, dar nu în cantitate mare! (Pliniu Cel Bătrîn) și performanța cer- cetătorilor stațiunii în combaterea a ceea ce se numește și, din păcate, există, can- cerul viei, provocat de o bacterie, ucis de altă bacterie, cea născută în labora- toarele stațiunii. Savații cu pălării solem- ne în vechi fotografii, tineri bărbați cu mîneca suflecată, de prin zilele noastre, profesori de viticultură cu fețe de far- mer-i. Și numele acestor vii, dulceață de limbă veche: *gordana, cirloganca, crim- poșia, afuzaliul, sultanina, braghina, no- vacul!*

Riurile electrice îmbracă Oltenia într-o acoliadă de știință; în ea își găsește lo- cul cuvenit, de cîntec, autorul *Rusoai- cei*, Gîb Mihăescu. În casa-muzeu, ma- nuscrisul acestui mult celebru roman stă parcă gata, după ultimul șir pus de mina ce-avea să nu mai fie, curind; aproape, caietele cu calcule trigonome- trice /matematice/ astronomice, atît de dragi scriitorului; lingă fereaștră, privind cum trece și se petrece vremea pe pămînt, lunetele prin care romancierul, ca un alt Principe al lui Lampedusa, cerce- ta bolta. Tristețe, nostalgie; articole vechi din gazete, mai ales cel amar-iro- nic al lui Mihail Sebastian, prilejuit de moartea prematură, mult prematură!, a scriitorului. Oficialități, cu gesturi mece- nat-propagandistice, mai mult propagan- distice decît de grijă măcar postumă pen- tru o profesie fără statut, au azvîrlit o fărîmă de la imbelșugata lor masă so- ficeii celui dispărut; apoi va fi uitare, mi- zerie...

Nu mi-am propus polemici de nici un fel în rindurile de față. Nici măcar cu trecutul, cînd Oltul și Lotrul nu erau elec- trice, deși ar fi trebuit să fie, că țara-i bogată, majestate, nu? Nici cu condiția intelectualului „de atunci”, nici cu tre- cătoarea stare umană dintotdeauna și tot- deauna perfectibilă. Zilele de pe Olt și Lotru, prin cîmpiile viei, la vale, erau o revărsare temeinică de lucru omenesc, din cele care, din cînd în cînd, te fac să ieși din efemer, să sari din clipă, din per- fectibilitatea cotidiană... Atingi cu dege- tul statornicia, ceva comparabil poate cu Dunărea către care pare a curge salba de centrale electrice. Săgeata Oltului gă- sește fluviul. Undeva îmi imaginez Ro- vinele de după luptă; frumosul oștean scriind pe genunchi:

„De din vale de Rovine
Grăm, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa departe.
Te-am ruga, mări, ruga,
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mindu-n valea Ta:
Codrul cu potenele,
Ochii cu sprincenele...”

Platon Pardău



Fănuș NEAGU

DIN IULIE...

UMBRA zilelor de-atunci nu mai e perfectibilă. Și totuși mă recunosc în ele. Iulie. Bunica Tascica șade pe o carpetă scoasă-n curte, cu coatele sprijinite pe două scăunele, mănincă smochine tescuite și numără urși: adică talmăcește vise. Alături, ingenuchiată în praf, dada Măcrina, care, noaptea, a visat unșpe ingeri scâldind unșpe minji albi în vadul Dunării mici.

— Măcrino, pe tine, aznoapte, te-au lătrat ciinii. Eu n-am văzut minz alb din tinerețe, și tu, hop dintr-odată cu unșpe! Păi nu sint unșpe minji albi în toată cimpia. Da-n vis merge; deci, minji albi, scâldați de ingeri de vei visa, înseamnă că intră în portul Brăila vasul cu măslina grecești.

Dada Măcrina e năpădită de o bucurie năvalnică. Pe vasul ăla lucrează un marinar grec, cu care s-a avut bine, mai demult. De fiecare dată, când vine la Brăila, grecul îi aduce rășină de mestecat.

În dreapta bunicii, pe o rogojină, eu bat un pachet de cărți de joc și încerc să-mi servesc o chintă regală. Nu izbutesc, o iau de la capăt și, plin de speranță, munc din aerul cald ca dintr-un fagure. În iulie, suculența luminii atinge punctul din care țineșc rebeliunile. O lumină grea, argintie, și foarte gustoasă plutește în coroanțele celor trei mesteceni sub care ne-am adăpostit, singurii mesteceni din sat, dacă nu chiar din cimpie. Niște copaci nimenunți mestecenii, dar în comparație cu salcîmii se lasă prea ușor învinși de viață. Trag o carte. Valetul de treflă.

— Mamaie, cu cine scamănă grăsunul ăsta?

— Cu frate-tu mai mic, cu George. Auzi, Măcrino, ieri l-a suit pe frate-su în spinarea ciinelui, i-a legat picioarele cu o sfoară și a luat ciinele la bice, vrînd să-l facă să se strecoare cu povară cu tot, printr-o spărtură a gardului livezii.

— Am plătit; m-a croit bunicul cu cîrja de frasin.

În clipa aia apare frate-meu George. Este el, de la gît și pînă la călcîte, dar capul nu i se vede; capul e ascuns într-o oală cu toartă.

— Ma, strigă mamaia, scoate capul din oală, zevzecule!

— Nu pot. L-am vîrit în oală ca să mi se dogească vocea și acum nu mai pot să-l scot.

— Te ajut eu.

Părăsese pachetul de cărți, îl iau de mină pe George și-l duc lîngă peretele casei. Miroase a caș întins pe acoperiș ca să-l dospescă soarele. Cașul, incon-

jurat de mănunchiuri de mărar, are culoarea aluatului pentru cozonaci cînd îl frămîntă mama cu brațele goale. Peste o săptămînă o s-avem lăină nouă.

— Lasă gîtul moale, îl sfătuieste pe George și, brusca, îl izbesc cu capul de perete.

Oala se face tîndări, fruncea lui George singereză, dar el ride și nu-mi dă voie să sfărîm și buza oalci, care i-a rămas zgardă de gît. Cedez, cu gîndul că, cine știe, poate mai incolo-l duc în lesă. Mă întorc la cărți și trag din pachet un popă; tot de treflă. Îl asez, la distanță de-o palmă, în dreapta valetului (locul dintre ei îl este destinat damel. nu?) și încep să rid: George, la spatele dadei Măcrina, inchipuie, călcînd pe loc, mersul ei de femeie șchioapă.

— Ce-i cu tine? se răstește bunica. Te bucuri ca și cum ai fi spart un riud de gamuri din trupul scolii.

— Am văzut o vrăbie-fluture.

— De-atîta căldură, zice dada Măcrina, omul căpiază ca oala — și scoate din buzunarul țără fund al șorțului negru o sticlă de lichior de coacăze.

— Bogdaproste, zice mamaia, iar dada Măcrina, care nu mă are la lingurică, pentru că i-am așezat două luminări aprinse la cap, cînd am găsit-o dormind în cimitir, nu scapă prilejul să mă beștelească.

— Băiatul ăsta, zice, e soi rău. Alaltăieri, oamenii care treiera grîu la baroza din spatele vici lui Lascu-samitaru l-au trimis cu căruța la Dunărea mică să le-aducă un butoi cu apă de băut. S-a întors vîrit pînă la gît în butoi. Dacă puneau mina pe el...

— Tărăboiul, mamaie, încerc eu să schimb cîrma, s-a iscat cînd au dat de George stînd ghemuit pe fundul butoiului și jucîndu-se c-o știucă.

— George! strigă mamaia, cu minie profăcută, căci George-i e mai drag decît mine.

— Nu m-au prins în butoi, mamaie, nu te speria — și-ncerc să se-nbrobodească în vorbe nepereche, pe care eu le ascult, plin de incitare, ca pe niște unde de sunet fermecat. (Și nici o adiere nu insuflătește căldură!)

Și George:

— Tocmai cînd se pregătea să mă înșfăce de ceafă și să mă tragă afară de urechi fata lui Neculai Branga, sluta dracului!, soarele a schimbat în aburi alca vro trei căldări de apă rămase pe fundul butoiului și aburul m-a ridicat într-un nor.

INTRE timp, eu așez dama de treflă între valet și popă. Dama asta e fata care-a curs într-o luntră, pe Dunărea mică, minînd spre Tulcea, la vînzare, cincizeci de butoaie pe care oamenii din satul ei le inecaseră în marginea fluviului, ca apele să le curețe de mirosul de varză acră. Bunicul, care pe atunci era tînăr, a azvîrlit cangea, a tras luntră la mal, a suit-o pe fată pe un snop de grîu și-a dus snopul în casă.

— Tot urcîndu-mă eu la cer, se laudă George, mi-am julit genunchii pe treptele norului.

Năuceală. Ameteli. Peste lume, stigmatul pelinului. Bat cu deștul cartonul cu chipul popii și zic:

— Scamănă nemaipomenit cu bunicul. A fost hoț în tinerețe lui bunicul?

— Cel mai mare. Hoțul hoților.

— Și de ce nu-l arestau?

— Nu-i lăsam eu să-l bage la temniță.

Cu toate că și pe mine mă furase.

— Nu-i lăsați, se amestecă George, fiindcă te ducea la baluri. Cum era la un bal pe vremuri, mamaie?

— La bal, oricare băiat venea să te invite la dans se inclina în fața ta și zicea: poftim o floare, domnișoară. Și din mină-i țineșca o floare pe care n-o avusese acolo.

— Unde-o ținea?

— Nicăieri.

— Și atunci?

— Nu mai puneți atîtea întrebări, sare dada Tudora, c-o s-ajungeți spioni, vai de capul vostru! Sau măcar unul din voi o s-ajungă. E-he, ce-o să vă mai fiuie gloanțele pe la urechi!

George, care n-o suferă pe dada Tudora din ziua cînd l-a pîrit pe Aliuță Panait-țiganul pescarilor că le dijmuieste, noaptea, vîrșele inecate în baltă, pentru pradă-iar ăștia, făcînd pîndă, l-au prins și l-au îndopat cu pește crud, de-a zăcut țiganul trei zile pe moarte, necheză tremurat și începu să cînte, fudul, cîntecul cu care se ameteau Fusulache, Șterpelache și Vili Gîrlicii, elevi la un liceu din Brăila și vecinii noștri:

...Păi, în gură c-o țigară,
Să tragi chiulul pe la gară,
Păi, asta-i viața de elev...

— Încetează! se răstește mamaia și dă-te mai aproape să văd dacă nu miroși a tutun.

Gura unui copil care a mîncat vro zece pere din cele vro cîteva sute strînse în lăzi, pentru vînzare, e un complot al mirosurilor. Bunica îl sărută, lăsîndu-i în creștet o pată uleioasă de lichior de coacăze.

— Mamaie, rosteste George, fericit ca-nșelat-o, azi dimineață am întrebalt o salcie: cum ț-a venit în gînd să te faci salcie, fetițe?

— Și ea ce ț-a răspuns?

— N-a găsit timp să-mi răspundă, fiindcă sint prea scund. Cu Petruș le place lor să vorbească.

— Răbdare, o să te lungești și tu în curînd.

George suride bucuros ca și cum s-ar fi suit cu adevărat la ceruri și s-ar fi întors de-acolo cu un sac plin cu știuci și cu un braț de cimbru violet, care-i mîncarea spiridușilor.

Tăcere albă. Se aude numai sfîrșitul deștelor mele, căutînd după asul de treflă. Căldura, pulsînd flexibil, a mistuit parcă toată vîlaga din noi. Capul meu e al unei vrăbii-fluture în care fierbe o bilbiială incilcîită: ziclele astea de vară, năucitoare, se duc grămadă într-o allă vară, necunoscută nouă; oare ce le-or fi spunînd despre noi oamenilor cuprinși în vara aia de neatîns cu viața?

— Povești, rosteste mamaia.

— Ești vrăjitoare, mamaie.

DEODATĂ, din linia cu mări a satului se porni o adiere cu miros amar de lișcă friptă (se imbuibau licăloșii de morari). Păducelul din fundul curții, slut, strimb, țepos, chipul decep-

ției, în două vorbe, colcăia de vrăbii-fluture. Zăpușeala ne sorbise toate simțurile și intrasem într-o părăsire confuză. În această zi ca un pui de piersică, zeii mărunți ai cimpiei, cci cu geniul lăcrimei, uneltiră să ne dăruiască un ceas de viață măgulitoare.

— Azi, oftă bunica, se implinesc cincizeci și cinci de ani de cînd Petrace a tras cu cangea la mal luntră în care pluteam spre Tulcea. Pe atunci, ușa casei ășteia se închidea cu un pui de iepure de cîmp și se deschidea cu un miel; hornul se astupa cu un coș de nuci în care se fuduleau două veverițe și-n fiecare geam își desfășura aripile un cocor.

— Tușă Tascică! strigă de peste gard bătrînul învățator Chircan.

E cocoțat în hamacul legat între două crengi ale nucului și-si face vînt cu pălăria. Scorpia de nevastă-sa se leagănă singură, lungită într-o albie, lălăind o melodie nătîngă.

— Mi-au fost jefuiți cinci butuci de struguri ananas. Dacă nu puneți joarda pe cei doi pui de lele, o să fac eu să fie amestecați și-n furtul de odoare din biserică satului.

Cu o încetinală mistică, probabil ca să ne dea timp de replică, bunica trage spre rogojină o nuia de alun.

Fu și George, între timp, dispărem în podul cu fin. Printre șipcile peretelui larg, îl vedeam pe armăsarul Talaz, ingenuchiat la conovă; o nevăstică-i împletea coama bogată; iată, deci, cine-l dichisește în fiecare zi și noi nu știam! — Ia, mă zgîlții George de umăr. Mamaia a dat timpul cu cincizeci și cinci de ani îndărăt.

Priveam uimit. Un miel alb, ca un sentiment fugar în urma căruia rămîne doar abnegația speranței, deschide ușa casei, un iepure cu două capete, cel din dreapta, infundat într-un cîmp de lucernă, cel din stînga, într-un pepene galben, ieși fugă din casă, pierzîndu-se în via învățatorului, inconjurată cu sîrmă ghimpată în rînduri dese și înalte (chiar și vîzduhul de deasupra părea plin de ghimpi de tablă), iar în urma lui sălțară peste prag, în curte, douazeci de cocoși.

— Îi cunoști? mă întrebă George.

— Drace! imi scapă o-njurătură, au învîiat cocoșii zugrăviți pe fundul talerelor de lut și cei cusuți cu arnici și mătase în ștergarele de bumbac.

Sint mărunți, vînoși, uscați. În aripile lor, involburate nu pentru zbor, ci pentru luplă, strălucesc vedeni de curcubeu; invăpăieci albastre, corbii, violete. Ciugulesc din mers boabele de mei împrăștiat pe bălătură și înaintează în grup compact, conduși de-o durere severă, de-un avînt inconștient spre a se azvîrli, într-o năvală suplă, asupra cocoșului din curte care, lovit pe neașteptate, se rostogolește la pămînt, ca dovedit de hultan. Cocoșii cei mici îi smulg cele mai frumoase pene din coadă și se duc de le înfig într-o ramă de sîdel, alcătuint un evantai pe care-l pun în miinile obosite ale bunicii.

— Chestia asta trebuia s-o facem noi doi, zice George, cu glasul trecut parca prin vijelii de mătase și arnici. Îi răspund altceva.

— Un băiat din Brăila, îi zice, care-a venit la bunicii lui, pe ulița a doua de la noi, mi-a spus că filipinezii care intră cu vapoarele la Brăila cumpără căței pe care-i mănîncă.

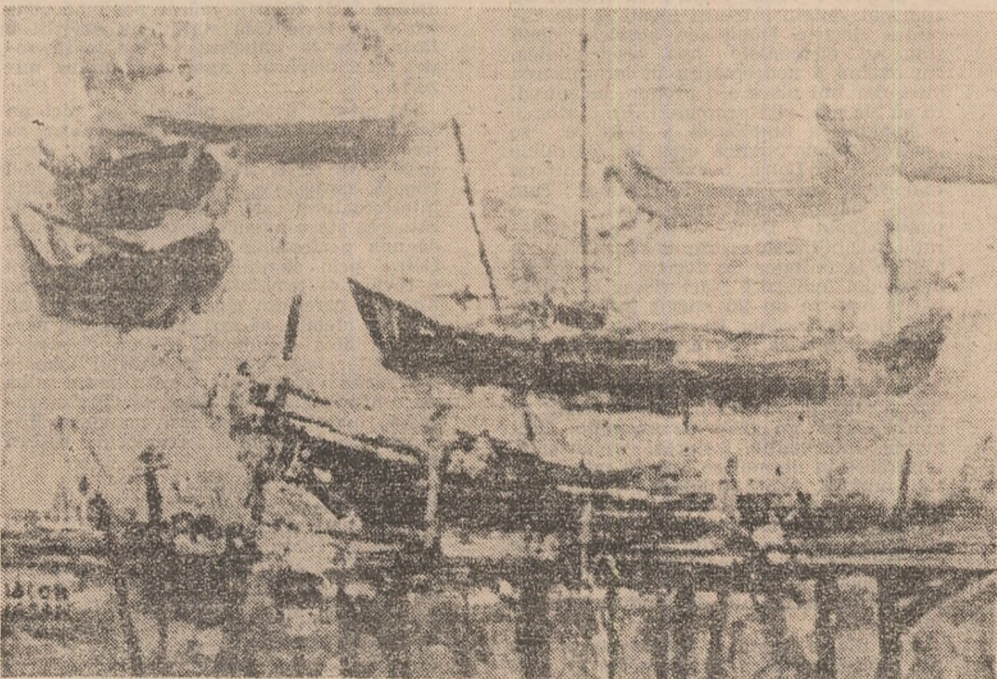
— O, la, la, se plesnește George peste frunte, păi lui Neicu Chircan tocmai i-a fătat cățeaua.

Coborim pe scara din dos a podului și pornim spre Dunărea mică, să ne scaldăm. Peste creștetele noastre zboară, în ocoale din ce în ce mai mici, două vrăbii-fluture.

Oricît de neperfectibilă, umbra zilei de iulie s-a inseris în noi ca o recucerire a timpului, pe care o datorăm mereu celor bătrîni.

Mergînd spre Dunărea mică, George cîntă cît îl ține gura:

Eu ț-am închinat bucuria
Căci m-tine m-am increzut...



IACOB LAZAR : In Deltă

... 'N SEPTEMBRIE

GEORGE se opri în dreptul porții și strigă:
— Mamă Tudoră, mamă Tudoră!

În același timp întărita ciințele din curte, trăgând pe gard c-un țărșuș de scos brindușe.

— Ce-i, mă, afurisitul, se răsti mama Tudora, a dat bengă-n tine de nu lași ciințele-n pace?!

— Cine-i bengă? vru să știe George.

— Un drac bălțat.

— Fac cruce cu limba-n cerul gurii și scap de el. Dar ciințele-ăla-i răgușit rău. Intru în baltă și-i aduc niște ouă.

— Păi, da, că găștele sălbatice ouă-n septembrie!

— Nu ouă?

— Nu. De ce m-ai strigat?

— M-a trimis mamaia Tasica să te-ntreb dacă l-ai de matală s-a legat magiunul?

La noi fierb cazanele de azi dimineață și nimic, terci.

— Cu ce face bunica focul?

— Cu stuf.

— Să schimbe focul pe lemne.

— Fug să-i spun.

— Las că-i spui mai târziu. Vino să-ți arăt pământul fermecat.

— Vrei să mă tragi de urechi, se codi George, fiindcă ți-am furat din grădină niște iarbă dulce.

— Mi-ai furat tu și niște căpșuni țirzii, dar cu treburile astea ne scoțim altădată. Vino.

George se strecură în curte, crăpind poarta, puse la loc zăvorul de lemn, și schiță un salut uscat spre ciine.

— Dacă nu-ți mai vinjești colții tăi nemernici, cind mă trimite bunica să-i cumpăr gaz, ți-aduc un ou. Îl sparg și-l bei din palma mea.

Ciinele hăpăi o muscă și puse botul pe labe: învoială se făcuse. Mulțumit, George porni pe urmele mamei Tudora, pe sub căștii cu frunză galbenă și intră în livadă. Cunoștea bine locul, fiindcă-l prădase toată vara, începând chiar din săptămîna cind se pîrquiesc vișniile. Nu mai țirziu decît ieri, scobise o groapă sub gard și țirise în drum o pepenoaică. În aracul ce sprîjină perdeaua de măr atîrna un petec din cămașa lui. „Ce-ar fi să încerc să-l iau?” Făcu un pas, ușurel, spre stînga, dar mama Tudora-l simți:

— Semnul rău rămîne la locul lui!

Și el, ca și cum șalcimii se scărpinau la subțioară:

— Mamă Tudoră, sfinții din icoane au fund?

— Mă, blestematul, cum de nu se scufundă cărarea sub tine?!

— Așa zicea nea Aliuță Panait-țiganu' cind am trecut pe sub geamul lui.

— Uită-te pe baltă!

— Mă uit.

— Ce vezi?

— Văd luna. Parc-i o suviță de slăni-nă. Știi că-mi vine să rid?

— Și sub lună ce vezi?

Sub lună, pur și simplu, cu toate că eram la mijlocul lui septembrie, ningea cu fulgi mari.

— Ninge cu fulgi mari cît o falcă de iepure.

— Mă, tu ești bolnav la minte?

— Am zis prostii? Am zis țepure, fiindcă fulgii ăia tremură neconțentit.

CU piciorul rupsse un dovleac din vrej și-l împinse către tufele de liliac; cu miinile nu putea lucra, cu ochii alese cea mai frumoasă gutuie... frumoasă ca luna de miere... ce dracu-o fi ăia!?... Tăicută, încep să cînte-n gînd, susaiul tomatoc e amar, fluturii sint o otravă pentru leustean, o să mă gîndesc le un peste albastru, o să încasez o mică chelifcălă... și, totuși, de ce ninge cînd afară e cald?

— Mamă Tudora, ninge, fiindcă n-are încotro.

— Cine?

— Un om, un inger, o salcie. Parcă poți să mă știi cine ninge și cine nu în ziua de azi? S-au schimbat lucrurile.

— Față de cine?

— Față de imprejurări.

— De unde-ți vin vorbele astea în cap?

— Le visev cu ochii deschiși.

— Trestioară...

— Nea Mitî Bleandă, cu frate-su Taur și cu Constantin Milea.

— Și cu bezmeticul ăla de Ștefan Covașche.

— Pe toți îi știi matală, mamă Tudoră.

— Sint niște haimanale.

— Cei mai buni pescari și cel dintii hoți de cai.

— Îți place de ei?

George se dădu un pas îndărăt și, ca un făcut, rupsse cu călcii un castravete.

— Dacă-mi dai voie, mie nu-mi place decît de bunica și de matală.

— De mine de ce-ți place?

— Fiindcă ai grijă ca să miroasă a izmă pe-ai.

— Într-o zi o să rup o nuia pe spinăra ta.

— Merit. Pe cuvînt de onoare. Sint un ăla... un mucos nesuferit.

— Nu-i adevărat.

— Nu-i adevărat?

— Nu. Uită-te pe baltă și spune-mi ce vezi?

— Pleacă berzele. Și eu m-am prefăcut că ninge. Vrei să le număr?

— Vreau.

George se așeză pe mal, cu picioarele atîrnînd în chipul girlei și ridică mîna spre cer.

— Ele nu pot fi numărate, mamă Tudoră.

— Nici nu-i drept să fie numărate. Ar insenina să le ursești să piară pe drum.

— Hora lor se-ntînde de la răsărit la apus. Stai, dar văd plutînd pe baltă o buturugă în flăcări.

— Nu, ăla-i pămîntul fermecat — un plaur mic și rotund, înconjurat cu stuf, iar în mijlocul lui o pasăre mare, un flaming.

— Eu cred că e chiar inima bălții.

— Flamingul păzește inima bălții. Și tu trebuie să mergi să-l prinzi.

— Vrei să-i jumulești pencele? Nu ți-l aduc.

— Trebuie să-l am în casă, o noapte, fiindcă inima bălții se mută după el. Ea bate numai atîta vreme cît simte deasupra pămînt fermecat, altfel se usucă și apele se mută în alte părți. Vreau să cobor în inima bălții, să mă scald în boarea ei și să văd acolo locul unde o să găsim noi doi o comoară, în toamna asta.

— Dacă-i așa, se bucură George, miine îl prind, îl îmbrac în cămașa de borangic și ți-l aduc. Îl ascund în cămașa de borangic, ca să nu-mi ardă ochii.

MAMAIE Tasica, strigă George, înlocuindu-se în ograda lor, schimbă focul pe lemne. Cele mai bune sint alea de mesteacăn; cînd o să mincăm magiun, la iarnă, ne vin în minte sitarii.

Mamaia Tasica, bătrînă, subțirică, mișcîndu-se iute, ca inima porumbelului speriat, îl luă pe George de ciuf și-l așeză pe-un scaunel cu trei picioare, sub valul de viță de vie care acoperă peretele casei dinspre baltă. El îi zîmbi fericit și rămase cu ochii pironiți la strugurii aurii. „Ce bine-ar fi să fiu eu o mierlă, se gîndi, aș da o roată pînă la plaurul ăla și miine-aș ști din ce parte merită să pornesc atacul”. Dar zise altceva:

— Mamaie, zise, uite la scirbele-alea de viespi cum sparg boabele de struguri. Ieri am uitat un căuș cu pere pe masa din curte și azi dimineață le-am găsit pe toate ciuruite de viespi. Și măcar de-ar da și ele un strop de miere!

Viespea, asta va trebui s-o țin minte, este o ființă nefolositoare.

— De ce-ai întîrziat atît de mult la Tudora? Mi-a trecut os prin os, așteptîndu-te.

— Am stat de vorbă cu ciinele Tarzan, mi-ai George.

— Ai tu darul ăla să vorbești cu animalele?

— Cu toate jigîniile.

— Și despre ce-ai vorbit cu Tarzan?

— Despre una, despre alta. De-ale noastre. E un ciine deștept, dar nu știe un lucru — și nici eu n-am putut să-l lămurim — nu știe dacă o cămașă de borangic te apără de farmede. Îți place de el, mamaie, ce-l arde pe suflet? ! Fugi de-ai, măi Tarzane, j-am zis, mamaia Tasica are o maramă de borangic de înfășori casa pe la mijloc cu ea și tot se teme de tunete. Cînd plouă, intră în odaia din Crivăț și stă-n genunchi sub calendarul ortodox.

— Tunetul e una, farmedele, alta.

— Așa zicea și Tarzan.

Vintul susura în frunzele rugului de viță. Focul suia limbi albastre pe blăniile de salcîm, magiunul bolborosea în căldări.

— Mamaie, toate literele din calendarul ortodox sint roșii ca boabele de mei?

— Numai alea care vestese sărbătorile.

— Uite ce frumos asfînteste soarele, se miră George. Cel mai frumos se vede asfîntitul prin pinză de borangic. Mamaie, îmbrobodește-te cu marama, ca să fii din nou lină, ca o mireasă-n pocniță.

— Ei, na, că altceva n-am de făcut decît să mă sui în pod să scormonesc în ladă!

„Murgule, căluțul meu, chiui în suflet George, îți voi da mîrgăritare la cină! Va să zică trimba aia de borangic acolo e”.



C. GĂVENEA : Peisaj din Delta

Se ridică învîrti magiunul dintr-o căldare cu lopățica de lemn, gustă, dădu din cap mulțumit și zise, apucînd-o spre Dunărea mică:

— Mă duc s-arunc un maldăr de stuf în luntrea noastră. Cine știe, poate bunicul o să vrea să iasă la pescuit la noapte.

— La te uită ce băiat vrednic, făcu mamaia Tasica, nu-i a bună cu tine!

GEORGE trecu în livadă, dar nu mai făcu un singur pas spre girle; furișîndu-se pe sub gard, ieși în drum prin colțul ăla umbrît de pruni tineri, unde prinsese, astăiarnă, un iepure și se strecură în casă prin ușa din față. În tindă mirosea a busuioc și a caise uscate. Potrivi scara pe gura podului și se cătără cu îndeminare spre lumea de borangic în care avea să învelească un flaming de purpură. Sus, incremeni. În pod, mingiîat de razele soarelui, dormea somn lenș un pui de leu.

„Va trebui să mă lupt cu el”, își spusese băiatul și încleștă mîna pe briceag, hotărît să-i sară în spinare și să-i ia beregata. Încet, cu pași veninoși, ca și cum ar fi călcat prin zodii strimbe, se apropie de puțul de leu. Acesta, simțîndu-l, se întinse, piimbîndu-și mustățile și desfășurînd o coadă lungă și subțire și în clipa aia George descoperi că puțul de leu era motanul Coci al mamei Tudora, venit să bată vinătoarea de soareci în podul casei lor. „Camforu” mă-ti de năuc, injură băiatul repetînd vorbele bunicului, cînd ieșea la pescuit și se stîrnea din senin vînt neprielnic, te spinzur, măi Coci, de bagdadie și-aduc din leasa de porumb două căciuli de șorice! ca să joace pe călcie, fericeți!, în vreme ce tu-ți dai duhul”. Se bucură de idee ca de-un ospăț cu mere coapte-n cuptor. Și totuși n-o duse la capăt. Înhață motanul de ceafă și-l zvrîli afară printr-o răsflătoare a podului. Motanul se izbea de-o cucuvea, ghemuîta sub sprînceana de lemn de care atîrnau niște struguri puși la păstrare pentru iarnă și zburară împreună pe acoperișul de tablă. Jos, în curte, mamaia Tasica-și făcu cruce, speriată. Bine i-ar fi prins să se afle bătrînul acasă, cu pușca lui cu două țevi.

În pod, George desfăcuse lada cu colțare de fier și tăia din trimba de borangic o fișie cam cît un ștergar de mare. Se mișca încet și cu folos. La sfîrșit, cînd închise capacul și se așeză pe el, ca să spargă două nuci rătăcite prin buzunare, nu se știe cum îi veni în minte cuvîntul rouruscă, auzit de la un moldovean care băuse rachiu la el. Rouruscă-i zicea omul ăla valului de federă curgînd pe perete, de la streasînă la temelia casei, rouruscă, zise acum, de trei ori la rînd George, și dintr-o dată, în pod, cobori un fagure de cer și într-un colț al lui o nuia plină cu stele vii, albastre și mari cît prunele. Numai în virful nuiei îi imbocise o stea ca o floare de mac — cupă roșie adunată pe-un ochi negru. „Ce semn o fi ăsta, se întrebă, de noroc sau de nenoroc?” Înhață nuiaua, cobori din pod și-o apucă spre girle. La vad se întîlni cu o ceată de copii cu care se afla în război, dar ăia nu-l observară și scapă necotonogit. „Nuiaua, își spusese el, mă acoperă, e vrăjită”. Și ca să se convingă de adevăr, azvrîli cu un bulgăre în ceafa unuia dintre dușmani. ăla privi în jur, aiurit, apoi se repezi cu pumnii în prietenii săi, convins că ei l-au otînjit. George rise și se sui în luntrea bunicului. Asfîntitul stăruia violet în zarea cîmpiei; deasupra bălții se învâluiu cîrduri de rațe și se iluminau miresme. Lovind rar cu vislele, băiatul mină luntrea spre pămîntul fermecat. Stuful tîmîia apele. Iar vîntul, scornit în gropile malului de sub casa lor, umplea balta cu hohote de aur și purpură. Rouruscă, spusese din nou George, și în clipa următoare luntrea se izbi de-un grind pe care se aflau patru purcei mîncînd pește. Rupeau în colți numai crapi burtoși, bibani, lini, știucă. Unul minca fructe sălbatice. Steaua din virful nuiei îi sună ca un clopoțel și toți purceii se prefăcură

în purcei de azur impietrit, iar peștii se reintruchipară în formele de-nceput și lunecară în ape. Luntrea, cu nuiaua infiptă în cheutoarea lanțului de la prova, pluti pe cărarea deschisă în stuf, ocoli o insulă cu sălcii plîngătoare, se strecură pe un canal strîns între două maluri de tufe de gherghiuri și răzbi într-un luciș pe care se clădea inscrarea. Valuri line, domolite de patima somnului sau a poveștilor. Sute de plauri se roteau ameții în jurul buturugii în flăcări pe care trona un flaming, păzînd inima bălții sau a pămîntului. Băiatul scoase pinza de borangic și lovi cu visla în undă. Visla impietri. Și din dedesubt izbucni un glas: „Împărații tătarilor, dorm în munții Altai, pe ei îi cauți, băiatule?” „Dă drumu’ vislei, răspunse George, ca să nu te pocnesc peste botul ăla de vulpe puturoasă!” Avea alături o nuia cu stele și nu-i era frică de nimic. Dar în clipa următoare, flamingul ieși din plaurul lui și, călcînd pe două panglici de flăcări, porni spre el. Băiatul, înfricoșat, se trase ca într-o groapă în fundul luntrei. Pasărea care păzește inima pămîntului se opri la doi pași și-i zise:

— Eu știu cum te cheamă și cine te-a trimis. Dar steaua ta te-a urșit să găsești singur comoara pe-o care-o poștește și mama Tudora. Vezi da peste ea, după mulți ani, într-o noapte de aprilie, cînd ai să arzi zahăr pe plită pentru o față frumoasă. Va fi într-o noapte cînd apele Dunării, la Brăila, iau formă de amforă și se adeverece cu mișdali vîntului amar. Toată lumea se va chinu să înțeleagă de unde curge atîta dragoste, atîta melancolie, atîta colț de înjurătură neagră. Acum, în Virful cu dor al apelor, acolo unde-și scapără amnarul tristețea, zidit din mîlnir și din vucet lung de plopi băluți cu umbră de păsări călătoare, trece, îmbrăcată-n ninsori amăgite, o sanie. Atunci, ape și ploii se vor împleti într-o stare de maci și o stare de clopot inginîndu-se cu izvoarele austrului. Și-n rama ferestrei, bogat de singurătate, o să spui: sărutări de mîini prea frumoase sălcii, să nu mă spuneci pri-vighetorilor c-am adormit cu tîmpla sprîjinită-n lună. Ține minte, George: începutul din singe se numește aprilie; gîlgite mirarea sub drum deschis prin mărăcini; se-afundă-n neamul măceșilor.

adică din neam în neam de floare, pasărea dulcilor iubiri; plouă cu lotuși; vin din ocoale de cositor numai clipe fără de cgal; inima se zbate ca perechea sîtarului împușcat, azi în zori, de bunicul tău; curcubeul frînge stînjenei.

— Dar mie mi-e frică să mă scald, primăvara, întîmpină George. Un prost a făcut-o, i s-au aprins plămîni și l-a luat bengă, cum zice mama Tudora.

— Ei, tu atunci o să umbli atîrnat de-un fluture.

— Cînd mă atîrn de fulgi de zăpadă, mă gîndesc cum i-au furat caii bunicului la prima ninsoare.

— În acel aprilie, o să te înalți ca-n dimineața cînd ați furat caii ălora de-au furat caii bunicului.

— Te cred, pentru că, primăvara, eu mă simt vrednic de dat în păsări, în tufe de cîtină, în pelin nou. Păcat că n-o să fie și frate-miu Petruș aici, el e, acum, la liceu.

— Înfige visla-n val, e-am desferecat-o de blesteme.

Zicînd, flamingul se întoarse pe plaurul lui și numaidecît se înălță un porumbel roșu care se năpusti în pieptul băiatului și se schimbă într-un semn ce închipuie zborul. Se minună și se întoarse acasă.

Dimineața, dînd să plece la pescuit, bunicul găsi în fundul luntrei un cuib scris cu numele George: litere mici, subțiri — o boare de argint. Iar vislele atîrnau cu minerele legate într-o nuia plină de muguri oacheși.

— O să fie toamnă lungă pe pămîntul ăsta fermecat, zise bătrînul, privind răchitele care scuturau în Dunărea mică picături de soare, ca să indulcească eternitatea.



O exegeză cehoviană originală

SPECTACOLUL timișorean cu celebra piesă a lui Cehov *Trei surori*, ultima scrisă de Anton Pavlovici (1900), reprezintă o relație interesantă cu premiera de acum patruzeci de ani, de la Teatrul Național din București și, totodată, o desprindere netă de viziunea de atunci. Regizorul Moni Ghelert, actrițele Aura Buzescu, Elvira Godcanu, Maria Botta, și ceilalți interpreți credeau în avinturile, disparea, vorbele inflăcărâte și visele eterate ale acestei lumi crepusculare și mai ales în aspirația ei spre frumusețe și noblețe sufletească. Esecul acestor oameni era tragic, dar speranța lor, ineluctabilă, Alexa Visarion și interpretii de azi sunt înclinați să dea crezământ, în primul moment, celor ce iubesc, filosofează, suspină și se bucură — în primul act; într-o grădină cu orizont vast, mărginită de mesteceeni desfrunziți și tufisuri tepene, printre mese albe cu șfesnice, în ambianța unui asfințit liric, au loc conversații amabile, se fac prezentări de oaspeți, se consumă amintiri, se produc glume și au loc mici exaltări tineresti. Se aude muzica militară, surorile — una în alb, cealaltă în gri, a treia în negru — sint aspectuoase, afabile, musafirii ceremonioși. Între noi și personaje e al patrulea perete; îi privim ca într-o dioramă paseistă. Dar, treptat, în actele următoare își face loc neîncrederea în spusele eroilor; fața lipsește, vorba inflamată e goală. Atmosfera se încetosează („e întunecată” — zicea Cehov), sentimentele se mărunțesc, în patetism se însușează ridicolul. Se relevă — cum observa Victor Eftimiu, într-un articol vechi — că nu e vorba de indivizi superiori, constrinși la o viață insignifiantă, ci de „făpturi mediocre, oameni care ar vrea și nu știu ce vor, incapabili să realizeze ceea ce ar dori”. Al patrulea perete se pulverizează; ființele de pe scenă ni se adresează, parcă, vor să ne convingă că sint ceea ce par, dar, pe nesimțite, dovedesc că nu sint nimic, iar existența lor e derizorie. Nu au axă spirituală, sint inconsistente. Reprezentarea e concepută deci ca un proces de eroziune lentă a relațiilor și afectelor, de demonetizare a emfazei. Dialogurile se resorb în monologuri paralele. Se instalează o incomunicabilitate aproape totală, până într-acolo încît Verșinin și Mașa, într-o scenă amoroasă, ochi în ochi, își vorbesc fiecare sîși, în timp ce cei din jur sint adormiți, ori n-aud; sau Andrei, adresîndu-se surorilor sale, perorează în fața unor paravane inapoia cărora cele trei doamne somnolează, ori dorm de-a binelea; în orice caz, plictisite, nu-l ascultă. Blazarea, cinismul, indiferența domină. Singurul adevăr, care tulbură, totuși, e demoralizarea celor trei surori: ele au pierdut totul și jalea lor, din final, cînd își plîng, pierite, destinul și strigă, în lacrimi, ca un blestem: „Trebuie să muncim...”, „trebuie să trăim...” e de o emotivitate autentică și ni le apropie.

S-a creat, astfel, o operă scenică puternică, de un realism metaforic pătrunzător, substantial. Imaginea de ansamblu are o vigoare deosebită. Articulațiile cu mediul sint flexibile, cele cu istoria, rupte. Oamenii acestia mici și luneteci sporesc

o dramă universală, a iluziei fără scop, ce, în lipsa conștiinței reale de sine, se mistuie ca un foc de paie. Iată o replică ce dobindeste valoare emblematică în spectacol: „E o părere că trăim”.

Talentul și pricepera regizorului, ajuns-se la o maturitate deplină a inteligerii și mijloacelor, au dezvăluit resurse latente ale piesei și au edificat un univers original, relevant. Sub raport semiotic, Alexa Visarion a operat cu distincție, cu profunzime, o reasezare a conținutului lucrării cehoviene, ceea ce a determinat o schimbare de cod, demersul său artistic producînd o nouă viziune asupra lumii create de autor. Seriozitatea travaliului său se observă și în faptul că a fost preocupat de integralitatea acestei viziuni, lucrînd, cu sirguintă și asupra năvelor inferioare ale planului expresiei — cum le spune Umberto Eco —, asupra acelor valori functionale pe care comunicarea comună le acceptă ca predefinite. Geometriile, cromatica, interacțiunea timpului scenic cu timpul real la diverse ore ale zilei și ale nopții, microstructurile — cum e organizată o masă, o întîlnire, dislocarea unui grup, ocurențele concrete cu durata abstractă a unei stări — au fost studiate și raportate la întreg, arătate ca organice, astfel că aproape toate elementele demonstrației se (și o) justifică.

Coroziunea realului inchipuit de faptele scenice se face cu ironie fină, prin ele inșele, nu prin elemente exterioare. Se spun banalități cu aferare, au loc mirări față de fleacuri, se repetă pînă la plictis propozițiuni ce se golesc de sens tocmai prin redundanță. Masa, transportată, dansează prin încăperea cu o pernă în brate, pe care n-o va părăsi nici în tandra conversație cu amantul; fiecare stupid Kulighin, asistînd la rămasul bun isteric al soției sale adulterine și ofiteului ce pleacă, zăbeste fericit că „viața noastră va merge mai departe”; Tuzenbach, entuziasmiindu-se încontinent și miop de ceea ce i se va întîmpla, topăie fericit, negăsindu-și locul. Apoi, totuși, cuvîntă în același timp („Vorbesc și iar vorbesc” — exclamă unul din ei) spunîndu-și glume proteste, rîzînd fără motiv, neascultîndu-se, într-o frenezia a afirmării și a grabei de a se evidentia. Nu e inteligentă această umanitate și replica Olgăi despre pașionala Masa, care pare a pluti peste lucruri și întîmplări, cu risul ei perpetuu, „Dintre noi toți, tu esti cea mai proastă!” e rostită cu atîta pregnanță încît devine o cheie criteriologică a acestei lumi.

CONCLUZAREA fericită a regizorului cu admirabila scenografa Emilia Jivanov a avut ca efect o plasticitate sesizantă iarăși, nu numai a cadrului și costumelor, ci și a elementelor de interstiiu, ce contribuie la articitate. Rochia de catifea neagră a Mașei pare a se transforma, în amelițiile senzuale ale eroinei și în valsările ei, într-un vestmînt ușor și transparent, de libelulă. Segmentarea personajului Tuzenbach — o dată militar țepăn, apoi un soi de Paganel în haine nisipii, sîrînd de colo pînă colo — se spriină și pe costumație. Fluiditatea tranzițiilor de la

opulenta salonului la odaia golită, cu un pian stingher și un scaun, vîdînd o degradare și o părăsire, o schimbare reală, se datorează gândirii scenografice. Valorile formale ale miscării, grupurilor, iluminării, trăsăturilor ori amănuntelor ce individualizează, au totdeauna însemnătate estetică.

Conclucrare fericită a fost și între regizor și actori. Am simplificat sustinînd că ei l-au urmat. Acceptîndu-i exegeza au inventat, au zămislit personajele pe datele generale propuse. Absolut remarcabil, robust actor Vladimir Jurăscu l-a creat pe Verșinin ca pe un om mărginit, un amoretz mărunț, coplesit de nefericirii casnice, prins într-o aventură trecătoare cu o provincială infocată. Nuanțat, grijuliu să nu vulgarizeze, artistul a portretizat cu cea mai mare finețe: ironia lui la adresa personajului, aplaudată la scenă deschisă, e săvîrșită cu artă înaltă. Exceptională ca apariție, ton, mobilitate sterilă, pașionalitate, pierdere de sine și mai ales vid intelectual, Mașa e realizată de Larisa Stase Mureșan într-o unitate și diversitate ireproșabile. Pare a asculta fără să audă și a participa fără nici un fel de adevăz. Doar din cînd în cînd are întuiția propriei drame, dar reacțiile sint și atunci inautentice. Actrița s-a regăsit, acum, după unele experiențe mai puțin semnificative, și si-a relevat din nou, peremptoriu, marile sale calități minice, gestuale, comportamentale, vocale — un glas adînc, vibrant, ce știe să se subțieze cu o octavă cînd e nevoie și să reanunț numaidecît la notele grave — un mod specific de a ride, de a plînge, de a se minuna, o capacitate rară de a avea prestanța feminină cerută de rol și de a nu trivializa promiscuitatea. Nu au izbutit să se detașeze din cerpele în care au fost înfășurați, și să se audă distinct, Ferapont, bătrînul usier (Sandu Simionici) și Anfișa, bătrîna doică (Victoria Szukits Codrice). Nu din cauza micimii rolurilor. Căci Cristian Cornea (sublocotenentul Fedotik) și Romeo Bărbosu (sublocotenentul Rode) au avut și ei roluri episodice dar le-au conturat merituos. Toate stările lui Tuzenbach au fost excelent desenate de Robert Linz, cu nos-

time răsuciri și precipități, imprevizibil, mereu surprinzător, comunicînd cu precizie dimensiunea eroului. Cu aceeași excelență si-a construit personajul Luminița Stoianovici, Natașa Ivanovna reprezentînd una din cele mai sigur conluse scenice eroine, impulsurile ei, minile ca și satisfacțiile meschine, vitalitatea, aroganța, sadismul, perversitățile fiind infăptuite cu știință și artă. Infățișarea Irinei a fost găsită coresponsuzător de Margareta Avram, dar o anume sufocație vocală manieristă a actriței defavorizează rolul. Desentimentalizarea fetei a avut însă o gradatie notabilă, Kulighin al lui Miron Nețea, un imbecil important în propriii săi ochi, e o reușită. Pare incapabil a duce o conversație pînă la capăt. Ceva mai stearsă, Olga e totuși temeinic asezată pe făgașul statornicit de spectacol, de către Irene Flamann Catalina, Șters și el, Andrei Prozorov are, însă, în Mircea Belu, un interpret ce si-a adevăz posibilitățile, imposibilitățile eroului de a fi altfel. Ion Haiduc, adunat în sine, întuncat, rău, a dat o mască și o tinută impecabile căpitanului Solionii. Actorul a pus în evidență o notă distinctivă care, în alte interpretări, nu apărea: vulgaritatea acestui cinic. Foarte potrivit în medicul școlizat și afanisat Cebutkin, trăind fără apăsări drama ratării și mediocritatea, Daniel Petrescu a convins mai puțin doar în monologul personajului, acesta pîrînd improvizat.

Dar dacă există diferențe în calitatea intruchipărilor, nu sint distorsioni în imaginea de ansamblu. Stilul nervos, clar, sigur, al acestei frumoase montări de referință în spectacologia cehoviană românească exprimă personalitatea lui Alexa Visarion — așa cum altele i-au exprimat pe Lucian Pintilie, Gheorghe Harag, Aureliu Manea; și nu numai pe ei.

Iar Teatrul Național din Timișoara, care arată din ce în ce mai limpede că știe să-și onoreze emblema prin piesele ce le alege, regizorii cărora le încredințează și distribuțiile actoricești implicate, tînde să devină, — dacă izbuteste să-și continue prestigioasa activitate din ultimii ani — o instituție exemplară.

Valentin Silvestru

Vladimir Jurăscu (Verșinin) și Larisa Stase Mureșan (Mașa) în *Trei surori de Cehov* pe scena Teatrului Național din Timișoara. Regia, Alexa Visarion; scenografia, Emilia Jivanov

Două cărți despre teatru

LA scurt interval, Horia Deleanu ne oferă două noi cărți, care reconfirmă continuitățile de preocupări și unitatea de metodă probate în scrierile sale anterioare. După *Elogiu actorului* (1982) și *Elogiu regizorului* (1985), centrate pe relevarea cu precizie a unui sau altuia din creatorii spectacolului, *Elogiu scenei*¹⁾ este axat pe ideea punerii în valoare „a scenei, cuprînzînd în economia ei și spațiul de joc, și trupa, și instituția de spectacol”. Se vizează, așadar, reliefația în spectacolele analizate a contribuțiilor conjuncte ale factorilor implicați în realizarea lor, tendință să deceleze, în același timp, orientările distinctive ale unor instituții de spectacol. Firește, ca în orice demers critic, evaluarea artistică nu este ocolită, deși uneori este marginalizată, atenția autorului focalizîndu-se pe descrierea reprezentăției, pentru ca acela „care n-a văzut-o încă sau n-o va mai vedea, să fie în stare să-și alcătuiască, pe cît posibil, o imagine, o idee justă despre ea”. Regăsim în această intenție de principiu o mai veche preocupare a unor regizori, istorici și teoreticieni de teatru, reactivată și intensificată în ultimul timp de semioticienii care, plecînd de la faptul că istoria teatrului este o istorie a „absențelor”, doreau să fixeze prin proceduri multiple, inclusiv notația muzicală, cu cît mai mare fidelitate, opera scenică în toate elementele ei, oferînd posterității posibilitatea unor raportări cu o diminuată marjă de aleatorism. Horia Deleanu nu abordează teoretic problema, nici nu apelează la un instrumentar atît de divers,

operație de altfel fastidioasă, aflată deocamdată în faza tatonărilor, dar intenția sa conșună cu această tendință, care îi impune structura modulară a demersului reconstituitiv, bazat pe verificatele mijloace tradiționale. Pentru fiecare spectacol precizează, mai întii, în perspectivă contemporană, parametrii semnificațiilor textuale, invocînd în acest sens opinii ale unor reputați exegeți, se referă la viziunea regizorală, infățișează soluțiile scenografice, apoi modul în care actorii au interpretat personajele, decupează momentele nodale ale conflictului și insistă asupra soluționării lor scenice. Standardizarea perspectivei de investigație este compensată de abundența informațiilor lor, cînd se renunță la neutralitatea „evocării”, de incitante comentarii. Consemnînd unele spectacole, Horia Deleanu urmărește să detecteze tendințe caracteristice în activitatea teatrelor care le-au prezidat: Studioul I.A.T.C. este considerat „anticameră a profesiunii”; Teatrul Tinerețului din Piatra Neamț este „o rampă de lansare”; Naționalul craiovean are „privilegiul limpezimii”; Naționalul din Tirgu Mureș s-ar caracteriza prin „teatralitatea cuvîntului”, iar cîteva din reprezentațiile Teatrului Evreiesc de Stat sint reunite sub genericul „Comic înlăcrimat și realism patetic”. Orice încercare de calificare printr-o unică trăsătură a unei activități artistice deosebit de complexe este inevitabil pîdită de riscuri, cu atît mai mult cu cît criteriile adoptate sint eterogene. Aceste caracterizări pot fi uneori prea elastice, altele prea restrictive. Este și cazul dominantelor stabile de Horia Deleanu. Teatrul din Piatra Neamț nu este numai o rampă de lansare, ci și-a

impus și un stil; teatralitatea cuvîntului nu este emblematică unui singur teatru, după cum „limpezimea” nu este apanajul exclusiv al trupei craiovene. Desigur, se poate discuta și pe marginea selecției propuse. Mai întii, a teatrelor: lipsesc instituții de prim ordin, afirmate prin mari acte de cultură teatrală, dar, probabil, au fost premeditat lăsate deoparte tocmai pentru că aportul lor a fost evidențiat nu de puține ori; în al doilea rînd, a spectacolelor asupra cărora s-a oprit. În mod cert, și alte opere scenice meritau să fie comentate. Recunoaștem la capătul acestor succinte notații că *Elogiu scenei* este, și în această structură, o lucrare demnă de interes; iar interesul este suscitât, în primul rînd, de ceea ce autorul și-a propus: „descrierea” avizată a spectacolelor și contextualizarea lor în dinamica artei teatrale contemporane.

Cea de-a doua carte este consacrată examinării sintetice a esenței artei regizorale și a funcției directorului de scenă în infăptuirea operii teatrale.²⁾ Conspicînd diacronic etapele dezvoltării regiei, ascensiunea directorului de scenă în viața teatrului, începînd cu sfîrșitul veacului trecut pînă înspre anii noștri, convîncînd la dezbateri practicieni, istorici și teoreticieni ai teatrului, semnalînd convergențele și divergențele punctelor de vedere, autorul se realizează cu justețe celor ce susțin postulatul caracterului de creație al

travaliului directorului de scenă și autonomia artistică a regiei. Plecînd de la „recunoașterea primordialității textului dramatic” în opera scenică, sint examinate atitudinile adoptate de regie față de acesta pendulînd între fetisizare și negare globală, plecînd pentru fidelitate creatoare. În continuare sint urmărite interacțiunile dintre regizor și actor, schimbările de impulsuri creatoare dintre ei, precum și raporturile dintre regizor și public, „ca obiect, dar și ca subiect”, „influența exercitată de acesta asupra muncii regizorului atît în etapa de pregătire, cît și în cea de desăvîrșire a spectacolului”. Modul de valorificare practică a acestor relații, conclucrare regizorului cu ceilalți factori (scenografi, tehnicieni, autorul coloanei sonore etc.) constituie substanța capitoului „Regizorul și spectacolul”. În „Încotro se îndreaptă regia” sint semnalate, producînd disocierile convenite, cîteva tendințe afirmate în ultimele decenii, referîndu-se, printre altele, la formulele propuse de Living Theatre, The Bread and Puppet Theatre, Grotowski sau Peter Brook, stăruindu-se asupra celor ce vizau reevaluarea funcției cuvîntului în spectacol, reafirmîndu-se convingerea că „regizorul își demonstrează marea însemnătate în teatru subordonîndu-se comandamentului textului, interpretului de scenă, receptorului de contemplație activă”.

Constantin Măciucă

1) *Elogiu scenei*, Editura Meridiane, 1988.2) *Arta regiei teatrale*, Editura Literă, 1987.

De unde privești

■ DEPINDE cum și din ce unghi privești, pentru ca același fapt de viață să ia o înfățișare sau alta. În momentul de cumpănă, soluția ultimă care-ți rămâne este să privești tragedia ca spectator detașat, cu ochiul pe care l-ai avea dacă n-ai fi prins în ea, iar spectacolul s-ar petrece pe o scenă. Această versatilitate a realității a fost pretext pentru mulți comedioografi, iar Billy Wilder nu procedează altfel când, în **Prima pagină**, inversează poli sentimentelor. Orice tragedie este sursa unei posibile comedii. Lupta între pasiune și datorie nu-i doar axa de aur a tragediei clasice, dar și — când ai curajul și cruzimea asta — prilej de ris, pretext de satiră. Ziaristul care se hotărăște să părăsească redacția „The Examiner” pentru a se însura și a se deda vieții mai tihnite alături de Peggy nu încetează a fi un personaj de comedie, chiar dacă totul se petrece în „press-room”-ul unei închisori, în așteptarea executării unui condamnat la moarte. Fugind cînd de poliție, cînd de redactorul-șef, cînd de logodnică, Hildy Johnson (Jack Lemmon) devine martorul unor întâmplări sinistre, petrecute toate pe lama suspense-ului veritabil. Cum de putem ride totuși cu hohote cînd viața unui om este în pericol, cînd răii și șmecherii par să aibă câștig de cauză, cînd peste toate plutește amenințarea, aranjamentul, forța brută? Să fie la mijloc garanția happy end-ului care știm că va sosi? În această perspectivă, doar, spaima apare nejustificată, furiile durilor devin copioasă sursă de ris, prostia rămîne pur și simplu caraghioasă, clipa își permițe luxul de a fi sarcastică în așteptarea deznămintului răsturnat.

Nu la fel se întâmplă (iertat să-mi fie eclecticismul) în **Serisoara pierdută?** M-am surprins de câteva ori pe parcursul filmului făcînd comparația, găsind numeroase elemente comune. Aceeasi incurătură teribilă pentru interpretii din interior, dar devenită farsă atroce pentru martorul prevenit; aceeași plasmă dramatică, îmbibată în acidul zeflemei. Miza în filmul lui Wilder este mai ostentativă — și deci inferioară —, dar avem și aici incurătura cu scrisoarea (grație-rea condamnatului), avem un Tipătescu și un Pristanda (primarul fercheș din Chicago și șeriful lui, ce-i drept mult mai puțin descurăcîr), avem un cetățean turmentat din Springfield (curierul care aduce și pierde scrisoarea), avem chiar și un Dondanache (psihiatrul zaharic adus de la Viena pentru testarea condamnatului). Iar încheierea, plină de compromisiuri, chiar că amintește de chermoza din finalul caragialian. Totul se încheie cum trebuie, toate relele și amenințările se anulează de parcă n-ar fi fost, spre bucuria spectatorului, convins cu mintea din urmă că, preferînd tragediei hohotul de ris, s-a scutit de păcăleala de a fi jucat el însuși, fără voie, rolul personajului ridicol.

Romulus Rusan

Manuela Cernat



PREMIERA SĂPTĂMÎNII : Păstrează-mă doar pentru tine. Scenariul, Mircea Mureșan ; regia, Virgil Colotescu

Ștafeta tinereții

AM urmărit întotdeauna cu bucurie și secretă emoție filmele studenților regizori și operatori. Lansarea fiecărei noi promoții de la I.A.T.C. are ceva din patetica speranță și incertitudine a decolării rachetelor spre o stea îndepărtată. Își vor atinge oare ținta? Vor rezista fricțiunilor? Vor avea combustia necesară?

Din 1968 încoace, de cînd după o lungă pauză porțile fabricii noastre de cineaști s-au redeschis, nu puține filme de diplomă și-au depășit condiția, aspirînd cu autoritate la aceea de argument pentru o viitoare istorie a cinematografului românesc contemporan. Și nu o dată operatorii și-au trecut colegii regizori în inventivitate și poezie. De fapt filmitoteca I.A.T.C. are în păstrare mici comori. (Cu atât mai mult e de natură să ne alarmeze precaritatea condițiilor de stocare a filmelor. La o recentă vizionare menită să prezinte în bloc întreaga producție a ultimei promoții, inclusiv filmele de an II și III ale operatorilor, câteva pelicule pe 16 mm n-au putut ajunge pe ecran fie pentru că... li se rătăcise sunetul, fie pentru că se rătăciseră cu totul!).

Anul acesta la start s-au înfățișat patru regizori (clasa prof. Geo Saizescu) și opt operatori (clasa prof. George Cornica). O serie echilibrată, omogenă, fără mari revelații, fără surprize spectaculoase dar și, ne grăbim să o spunem, fără decepții. Tinereții cineaști, a căror vîrstă oscilează între 24 și 34 de ani, se arată a fi de pe acum stăpîni pe profesia lor. În cazul clasei de regie, salutară ni s-a părut diversitatea stilistică a celor patru filme de diplomă.

Ioana Pop are aerul să fi ales cu înțelepciune calea documentarului. Scurt-metrajul **Căutări** omagiază sobru și cu o certă eleganță a discursului vizual (imaginea Marius Georgescu) memoria sculptorului Corneliu Medrea, din perspectiva traiectoriei artistice a doi dintre elevii acestuia: Ilica Veturia și Al. Ionescu-Călinești, surprinși în singurătatea creației, în atelierelor lor populate cu forme de marmoră și ciudate moriști de lemn.

Valentin Vasilescu se arată inclinat, cel

puțin deocamdată, spre o vizlune sarcastică asupra realității (**Umor la domiciliu**), spre o incisivă abordare a degradării relațiilor umane. **Ziua tatălui** concentrează în 20 de minute drama unei adolescențe frustrate de afețiune din pricina dezertării paternale. Interpreți bine conduși (Papil Panduru izbutește cel mai atașant rol al său de pînă acum), notații de atmosferă interesante (excelentă imaginea tandemului Cătălin Barbu-Ianosz Rusza), un montaj nervos, eliptic și mult simț al ritmului probează indiscutabilă vocație regizorală. Ce-i lipsește încă lui Valentin Vasilescu este un scenarist. Să ne fie cu iertare, dar nu toată lumea se naște cine-autor.

Cu multă delicatețe — pășind parcă pe poante — pătrunde Olivia Sircanu în universul elevelor balerine (**Cum, nu m-ai văzut?**). Pornind de la schemă narativă des uzitate aiurca și chiar în cinematograful autoliton (vezi **Recital în grădina cu pitici**), regizoarea a găsit totuși o soluție originală de rezolvare a dramei micuței stele scoase de sub lumină reflectoarelor de o nefericită ruptură de menisc: fetița va trăi împlinirea creației prin transfer, devenind coregrafa colegelor sale. O frumoasă punere în ecuație a contrastului dintre vedetismul egoist și generozitatea sacrificiului lucid asumat îmbogățește sensurile unui film cu reale clipe de emoție, luminat de prezența unei interprete cu git de lebădă: eleva balerină Luana Sircanu.

Adaptare liberă după Brăescu, comedia bufă de mediu metraj **Prinși în plasă** (40 de minute), a lui Bogdan Drăgulescu, ar avea un fulgerător succes de casă dacă, așa cum ar fi de presupus, ar ajunge în rețea. Parodiînd dezlanțuit opoziția, de la marele mut la sonor, ticurile și rețetele comediei cinematografice, Bogdan Drăgulescu este singurul dintre elevii lui Geo Saizescu care îi calcă cu fidelitate pe urme. Tribulațiile bahice a doi tineri căpitani descingi într-un moment de pierdere a rațiunii la generalul lor care profită ca să și-i facă gineri cu de-a sila, sint pretext pentru o formidabilă pantalonadă. Cu o contagioasă bucurie a improvizăției,

Bogdan Drăgulescu improvizează frenetic, antrenîndu-și interpretii — Stela Popescu, Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu, Bogdan Stanoevici, Magda Catone și mulți alții — într-o cascadă de gaguri de un comic deseori cam gros, dar, ca-n orice pantalonadă, irezistibil. Scenografia, amuzantă, ingenioasă și agreabil colorată, aparține Daniciei Voicilă, proaspătă absolventă a secției de scenografie a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, care și-a dat cu acest film lucrarea de diplomă, iar imaginea poartă semnătura trio-ului Cristian Glodeală, Ion Cristodulo, Octavian Ciulea.

Respectînd tradiția, și de astă dată operatorii au făcut o primejdioasă concurență colegilor regizori. Mai elaborate estetic, și totuși decontractate și spontane, cu o dramaturgie cel mai adesea originală, ferm articulată și alert ritmată, cu actori atent îndrumați, mini-filmele lor de autor (obligate benefic să se încadreze în limitele scurt-metrajului de 10 minute) vădese o tonică dezinvoltură. Un real freemănt creator. Dincolo de impecabila pregătire profesională — lumină, cromatică, suplete a mișcărilor de aparat, cadraj — lucrările de diplomă ale operatorilor funcționează și ca spectacol în sine. **Antrenament** de Ianosz Rusza înalță banalul portret al unei arcașe la altitudinea unui ardent poem fără cuvinte. În filiație declarată cu Mircea Daneliuc (evocat fie prin dialog, fie prin prezența obsesivă a unor afișe). **Probă de vis** al lui Ion Cristodulo — o zi din viața unui sunetist din Televiziune — observă cu umor trist discrepanța dureroasă dintre aspirații și realitate. Concizie, simț al narațiunii și o certă capacitate de sugerare a vidului sufletesc a dovedit Ion Nădrag în **Aventura**, în timp ce **Reportajul** lui Cătălin Barbu reia în termeni originali și cu o reușită poantă finală, tema — des abordată de „jalecisti” — a capacității imaginii de film și televiziune de a „prelucra” datele realului.

Patru plus opt cineaști bat la porțile studiourilor. Să fie într-un ceas bun.

Manuela Cernat

Radio t. v.

În plină vară

● Cele patru premiere de teatru înscrise în programul părții a doua din această săptămînă confirmă faptul că în plină vară sectorul radiofonic amintit își păstrează cota de interes la un bun nivel. De altfel, încă de la începutul lunii am avut ocazia să constatăm fenomenul și spectacolul **Sufletul nu-i de vinzare** de Ion Dodu Bălan (regia artistică Dan Pui-can) este un elocvent exemplu. Cunoscut ca istoric, eseist și critic literar, Ion Dodu Bălan abordează, după poezie, un nou gen literar și construcția sa dramatică are coerență și pregnanță. Plasat pe vastul ecran al epocii de tranziție dintre două secole, destinul constructorului de avioane, inventatorului și pilotului Aurel Vlaicu este investit cu o puternică valoare simbolică. La numai 31 de ani, în plină glorie, Vlaicu părăsește viața, lăsînd în urmă amintirea unui destin ce a exprimat cu ardoare nobile aspirații ale spiritualității naționale și valoarea inițiativelor sale a

primit încă din epocă o reală recunoaștere europeană. Piesa este evocarea acestui destin și reconstituirea etapelor biografice, ca și a imaginii lumii din care a pornit și căreia i-a dedicat splendidele sale realizări, este făcută cu minuție, dincolo de fapte conturîndu-se rezonanțe mai largi. În rolul principal, actorul Emil Hossu a realizat o creație reprezentativă.

● Ultimul **Atlas cultural** (redactor Victoria Dimitriu) a difuzat poeme dedicate României de tineri poeți chinezi și sirieni, a prezentat noutăți editoriale și larg culturale din Albania, R.D.G., Cuba, Uniunea Sovietică și a cuprins, de asemenea, un portret al orașului Amsterdam în viziunea Luciei Demetrius. Punctul central al emisiunii l-a constituit, însă, interviul cu Iuri Kojevnikov (interviu realizat de Ioan Ion Diaconu), în care am reascultat mărturia ale cunoscutului om de cultură sovietic, despre cultura și literatura noastră, studiată și tradusă de-a lungul a trei de-

cenii. Odobescu, Sadoveanu, Argezei, Caragiale, Bacovia, Zaharia Stancu sau mai tinerii Ioan Alexandru și Ana Blandiana reprezintă scriitorii pe care Iuri Kojevnikov i-a talmăcit cu talent și înțelegere artistică. Dar, între ei, un loc central îl ocupă Mihai Eminescu. El este „destinul meu”, precizează traducătorul, recunoscînd întîlnirea cu autorul **Luceafărului** ca pe o „descoperire orbitoare”, care i-a marcat întreaga sa activitate.

● Miine dimineață, **Capodopere ale artei românești** va prezenta tablouri de Ion Ţuculescu aflate în muzeu din București și Craiova. Colaboratorul emisiunii este Dan Grigorescu.

● La confluența artelor se situează, seara, **Clio și Euterpe**, urmînd tema **Spiritualitatea poporului român ogîndită în operele lui Constantin Brăncuși și George Enescu**. Colaborează Adriana Crăinic Botez.

Ioana Mălin

Secvențe

La Dalles

■ „Tăticule, tăticule, uite-l pe Fane cu Miorlache!” — striga fericit un băiețel de vreo șase ani turtîndu-și nasul de vitrină și arătînd cu degetul spre interlocherii expoziției, unde, chiar pe unul dintre stilpii de la intrare, atrîna portretul unui copil blond și zburlit avînd alături un motan țercat.

Cu mici variațiuni, scena se repetă zilnic în fața sălii Dalles unde un afiș ne anunță cu litere albe pe fond roz că între 15 iulie și 15 august putem vizita expoziția „Arta filmului de desen animat”. Cei mici își tirăsc părinții în incintă, cei mai răsăriți vin singuri sau în grupuri la întîlnirea cu prietenii lor Mihaela, Pin-Pin, Maria, Bălănel și Pătrățel, șoriciei mușchetari sau pionierii de la scara II. După o rapidă trecere în revistă a desenelor expuse pe pereți, după un scurt popas la standul cu cărți și discuri, micii vizitatori se așează în fața monitorului video plasat chiar în mijlocul expoziției sau pătrund în sălița de proiectie special amenajată.

Si e normal să fie așa. Cine și-ar putea imagina azi, în epoca videocasetelor, o expoziție de film fără film? Cum s-ar putea evidenția mai bine dualitatea unei arte — i se mai spune și a 7-a bis —, imbinare de grafică / pictură / sculptură și cinematograf?

Pentru copiii, dar mai ales pentru adulții interesați să afle cite ceva din specificul acestei arte, expoziția funcționează pe mai multe nivele. Expozatele statice îi introduc în laboratorul de creație al animatorilor prezentîndu-le fie cum filmul se scrie mai întîi pe hîrtie (etapa decupajului), fie cum se realizează descompunerea și recompunerea mișcării, fie cum se naște un proiect de film de animație. Această zonă a expoziției se ocupă cu precădere de filmul românesc de animație la timpul prezent, adică de filme recent terminate sau aflate încă în lucru.

Programînd eșalonat o selecție de circa o sută de titluri mai vechi și mai noi, proiectiile introduc și o altă dimensiune temporală: trecutul,

adică istoria, adică evoluția unei arte de la primii ei pași la cele mai recente realizări. Ele sînt gîndite tematice (animația românească de la începuturi și pînă azi, succese internaționale, medalioane de realizatori, tehnică și stiluri, genurile animației, filmul de autor, tinăra generație etc.), sînt uneori introduse prin succinte prezentări și urmate de discuții cu spectatorii, astfel încît să creeze un tablou cit mai complet și mai complex al devenirii și perspectivelor acestei arte.

Triada act de creație — operă de artă — receptare își găsește astfel înspirat materializarea în această expoziție care pune în evidență posibilele raporturi între termenii componenți — cum ar fi de pildă publicul receptor ca model și sursă de inspirație pentru creator. În acest sens, replica scenaristului Iuliu Rațiu, la una dintre întîlnirile cu micii spectatori, nu este defel o simplă butadă: „Temerarii de la scara II sînt printre noi”.

Cristina Corciovescu

Arta filmului de animație



PRIN chiar genericul său — *Arta filmului de animație* — manifestarea de la sălile „Dalles” aduce în discuție o anumită ambiguitate a domeniului în chestiune, lucru de care ne conving în egală măsură imaginile prezentate ca un prim timp, cel al plasticității, și cel de al doilea timp, cel al cinematografului, prin proiecțiile ce au loc în aceeași încălzire. Priza definitivă la un public larg, succes în competiția mass-media, amestecul de invenție, realitate și imposibil, inegalabila forță de sinteză, structura specială a semnelor și a mesajelor transmise, elasticitatea atitudinilor, între farsă și tragism, între grotesc și liric, infinitul capacității de a metaforiza sau a construi mituri și simboluri, accesibilitatea eliberată de simplism și tautologie, sint toate calități care, virtual, fac din animație locul întâlnirilor fertile dintre creatorul pasionat și spectatorul fără vîrstă. Și, pe un loc prioritar, ca vehicul purtător de idei și mijloc de comunicare, se află valoarea plastică intrinsecă.

Despre această dimensiune reușește să ne vorbească expoziția de la „Dalles”, gî-

dită cu acuratețe și logică profesională, cu degajare și acribie, ca o posibilă necesară lecție despre animație, după parcurgerea căreia filmele proiectate capătă sensuri noi sau, ca un corolar firesc, vin să amplifice și mai mult problemele celor pasionați de această artă. Paralel, și lucru ni se pare extrem de important, publicul la cunoștință de efortul permanent, anonim într-un numit fel, și tenace, al realizatorilor de la studioul „Animafilm”, o mică echipă în compunerea căreia intră și sonorități impresionante — regizor, artist plastic, scenograf, grafician, operator — dar și profesioniști de nomenclator deplin anodine și totuși esențiale: animator, conturist, colorist, constructor de păpuși sau decoruri, echipele de filmare, sunet, montaj, redactor etc. Undeva, în centrul mișcării care antrenează un mecanism nu atât complicat, cit complex, se află artistul, creatorul imaginii finale prin care ne întâlnim cu filmul, simbioza aceea dintre cel ce gîndește personajul, cel ce gîndește ambianța și culoarea, uneori una și aceeași persoană, cel ce realizează, de fapt, semnele și mesajele unui limbaj cu infinite coduri semantice. Este ceea ce ni se propune prin suita de expozate — sinteză infimă din enorma cantitate de investiție în talent și efort — prilej pentru a ne întâlni cu personajele filmelor românești și cu autorii lor, de a descoperi valori plastice cu statut autonom, ridicate la o altă treaptă de existență estetică prin conotarea lor filmică. Dincolo de posibil și necesare dispute de natură teoretică în jurul ideii de film de animație, al statutului său sau al locului în ierarhia abstractă a artelor, acest gen aparține prioritar spațiului artelor plastice, transferate cu adăul mișcării în cel al cinematografului. De aceea foarte multe imagini expuse pot constitui piese definitive pentru o expoziție de grafică, pictură sau obiecte, autorii lor avînd, în general, o formație profesională specifică.

Pentru argumentare am putea lua extremele unor situații filmice, personajele „clasice” prin inepuizabilul formulei grafice mereu fertile și solicitate, venind din tradiția Disney și fructificate, și cele utilizate într-un film de autor, cu o grafică elaborată, purtînd amprenta autorului unic și inconfundabil. Este ceea ce ne dovedesc panourile „școală” semnate de Victor Antonescu, sau imaginile oricărui realizator de seriale, și cele ale unor autori ca Radu Igozșag sau Liana Petruțiu, primul practicînd desenul pe hirtie, cu virtuozități profesionale, cealaltă decupînd siluete pline de poezie și expresivitate. Perechile ar putea fi constituite de componenții echipei care a realizat „Temerarii...” — regretatul Zaharia Buzea, Ana Maria Bu-

zea, Artin Badea, Marian Mihail — cu o grafică de conciliere între figurativul explicit și regula desenului animat și valorile plastice utilizate de Ion Truică, fără îndoială unul din creatorii cei mai dotați pentru o grafică simbolică, Zeno Bogdănescu, operînd cu o plastică mai cerebrală, Dinu Petrescu sau Marcel Mihai, mîzînd pe un fotorealism încărcat de aluzii. Cu o invenție specială datorită și genului de mișcare utilizată, Ion Manea se detașează în context, propunînd o scriitură subtilă într-un serial clasic, un fel de contrapunct pentru desenul lui Lucian Profirescu, deplasînd personajele „retro” către o existență plastică modernă. Pe o linie aparte, de autonomie grafică și subtilitate cromatică, plastică semnată de Doina Botez pentru filme de autor sau seriale educativ-formative aduce o notă distinctă și o scriitură filmică specifică, la fel cum Laurențiu Sirbu posedă o inepuizabilă capacitate de a redacta, cu sensibilitate și forță, soluții plastice pentru basm, legendă sau feerie, utilizînd o cromatică expresivă. Un alt tip de punere în stilul animației aduce Constantin Păun în filmul istoric, decalcînd mișcarea naturală și redesenînd-o, cum a făcut și echipa Mircea Toia, Călin Cazan, Dan Chisovschi în lung-metrajul „S.F.”, aproape ca formula, dar „inventînd” situațiile, aflîndu-se și Mihai Șurubaru, cu o grafică masivă, pe măsura epopeii pe care a redactat-o. Luminița Cazacu reușește să propună o formulă atractivă prin personaje și cadrul acțiunii, modificînd conceptul desenului de serial tradițional, în timp ce Tatiana Apahideanu apelează la valențele folclorului pentru a conferi veridicitate feerilor naționale sau basmelor pe care le realizează. Interesante soluțiile aduse de Olimpiu Bandalac în filmele sale de autor, cu o grafică atent căutată, sau de Adrian Petringenaru, mîzînd pe aluziv și simbol. Există apoi autori ca Olimp Vă-

rașteanu, realizator „total”, care trece cu dezinvoltură și egală valoare de la serialul „clasic” la filmul satiric de autor, sau Florin Angelescu, furnizînd totdeauna sinteza ideală între intenția filmică și mijloacele plastice. Interesant ni se pare și felul în care Ion Popescu-Gopo alternează filmele cu grafică consacrată, din seria „Omulețului” său și altele de invenție inedită, în căutarea eficienței specifice genului. Mai aparte, poate și pentru că specia se află în umbră, este starea desenului umoristic — sau satiric, dacă nu se ride — unde Nell Cobar vine cu aplombul graficianului autoritar în domeniu, Dinu Șerbănescu a consacrat o tipologie mai modernă, în afara normelor, pe măsura ideilor cu substrat existențial, iar Cristian Marcu, un incontestabil talent de caricaturist confirmat, vădește calități pentru umorul subtil. Un aport calificat aduc în filmele la care compun cadrul plastic artiști ca Dana Dămăceanu, Anca Florea, Radu Dămăceanu, Geneveva Georgescu, imbinînd autonomia cu finalitatea. Un accent special pentru creațiile Isabellei Petrașincu, autoarea inventivă și cu bun gust a filmelor de păpuși și obiecte, în care acuratețea și expresivitatea se interfează fertil.

Din atractiva etalare de valori complexe, unde primează calitatea imaginii statice, transferată apoi pe ecran cu un alt statut estetic și social, desprindem profilul unor artiști, dar și sensul eforturilor ce se depun la „Animafilm” pentru autenticitate și identitate, pentru eficiență și accesibilitate. Este un sentiment stenic, optimist și dătător de certitudini, acela ce se desprinde la capătul periplului prin expoziție — trecînd fîrește, și prin fața „lanternei cu vise” — recompenzînd deplin eforturile echipei din micul și animatul studio cinematografic.

Virgil Mocanu



Imagine din opera *In labirint* (Călătorie în zori) de Liana Alexandra (libretul George Arion) pe scena Operei Române din Timișoara

Ieșirea din labirint

CULTURA contemporană este din ce în ce mai mult o cultură a imaginii. Divinizată, imaginea e elementul tutelat al unei lumi dacă nu mai frămîntate ca altădată, în mod sigur mai contradictorie. Ar fi de ajuns să amintim preferința pentru imagine în arta contemporană (de la supra-realiști încoace), „producția gigantică, mecanizată și industrializată la maximum, de imagini devenite realitate socio-culturală dominantă”, imaginea comercială ca modalitate eficientă de atracție a unui public eterogen, arta imaginii (cinematograful, televiziunea) concurend și înlocuind progresiv evul lecturii, pentru a configura un univers deja comun omului de astăzi. Un univers care îi condiționează existența cotidiană.

Ochiul rămîne organul funcțional al comunicării; privirea pătrunde în labirintul imaginii și deopotrivă absolvă de teribilul ei șoc printr-o particulară putere de selecție. Aventura cunoașterii e în bună măsură aventura imaginii. În teatru, asemenea ideii nu s-ar putea intra altfel decît prin intermediul metaforei scenice, al simbolului, presupunînd, prin urmare, un plan vizual cuprinzător, de la jocul actoricesc la funcționalitatea imagistică a fiecărui element scenografic. Este exact ceea ce a conceput regizoarea Marina Emandi-Tiron mon-tînd, în premieră absolută, *In Labirint* (Călătorie în zori) de Liana Alexandra (libretul George Arion) pe scena Operei Române din Timișoara. După o primă lectură, așa cum a fost prezentarea în concert la București, în sala Radio (o primă audiție cu elemente teatrale, folosînd cu succes spațiile rămase în fața și în spatele orchestrei, populate cu statuete, scări, draperii, alcătuiind nu numai atmosfera necesară, ci sugerînd o oglindă a acțiunii; regia Cătălina Buzoianu, conducerea muzicală Ludovic Baci), montarea timișoreană a oferit un modern spectacol de poezie teatrală. Viziunea regizorală, o spunem de la bun început, e întru totul potrivită spiritului în care muzica Liane Alexandra tratează un su-

biect mai puțin convențional, în aparență nepotrivit genului. Operă de cameră în două acte, *In Labirint* (Călătorie în zori), după romanul Trucaj de George Arion, este poate prima operă polițistă din lume. Mai exact, folosînd o intrigă în manieră polițistă, cu o sumară recuzită detectivistă, tensiuni și ruperi de ritm în consens. Un ziarist contemporan, Andrei Mladin, „hărțuit de imagini terifiante” și mai ales neliniștit din cauza unei enigmatice amenințări, altfel destul de inclinat spre farsă, pleacă împreună cu un grup de prieteni într-o excursie pe Insula Zorelelor. Sint momente de reverie, cu nostalgii luminoase, întrerupte de simularea unui eveniment tragic: moartea Suzanei Meculea, tinăra actriță ce-i însoțește. Dar presupusa crimă se va dovedi o simplă farsă, la fel cum, aflăm, imaginara este excursia și iluzorie, insula. Se va dovedi, însă, numai după ce a declanșat o înfrigurată căutare, un labirint psihologic, momente de halucinație, furie, nehotărîre, speranță — propice interpretărilor simbolice. Un plan de reverie poetică înscrie așadar acțiunea, cită este, în sfera motivelor consacrate. Cel mai important dintre acestea, labirintul, poartă sugestia tematică de primă însemnătate pe care o propune libretul: aventura cunoașterii, mai precis, a autocunoașterii. Andrei Mladin, capriciosul erou, învinge obstacolele atîtor supoziții, impresii și imagini anxioase, un labirint interior, dublat și făcut expresiv de „drumul întortocheat” străbătut pe insulă.

Dotată cu vervă și umor, dar și cu momente de nobilă melodicitate, cu ritmuri calde și armonii seducătoare, muzica păstrează permanent o pedală în registru dramatic. E de intensă plasticitate, urzînd o adevărată rețea de sugestii imagistice, realizate prin dezinvoltura frazelor, prin dinamica accentelor, structuri armonice, colorit orchestral — de la motivul cantabil, luminos (aria-refren reluată poetic de vocile feminine) la efectele parodice, ori de la leitmotivul — l-aș numi — „al datoriei”, aspru și

trepidant, în care cîteva note grave ale fagotului ilustrează amenințarea unei realități mereu gata să se răzbune, la un marș funebru scris în culori puțin conformiste.

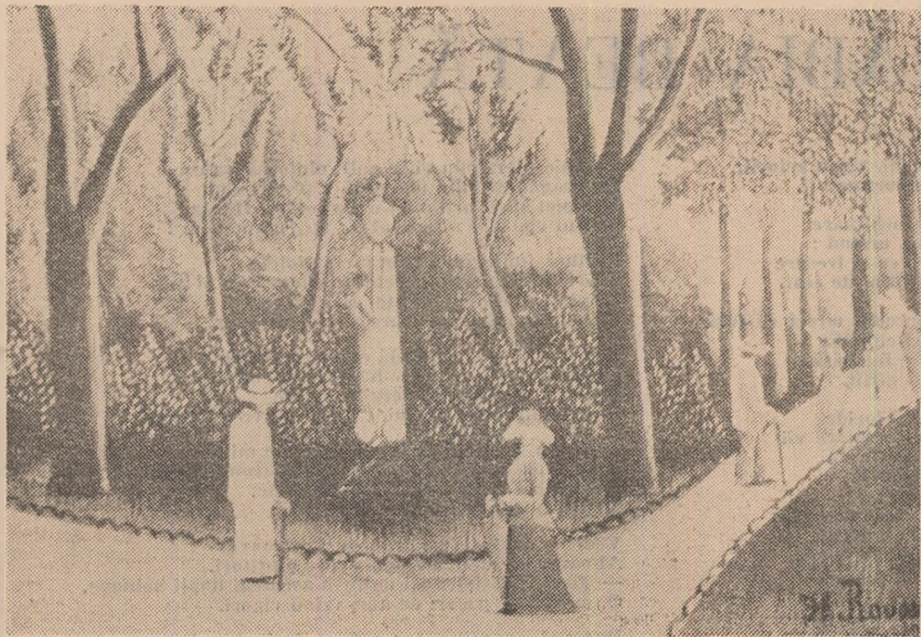
A crea imagini, a le înlăunți coerent, a justifica fiecare detaliu prin prisma simbolice nu sint posibile scenice decît printr-un exercițiu de teatru total. Exercițiu care presupune o poetică și un limbaj articulate ireproșabil. Tocmai în acest lucru constă reușita Marinei Emandi-Tiron, în spectacolul cu *In Labirint*. Interpretii cîntă, dansează, fac pantomimă, declamă, joacă teatru într-un cadru sugestiv, de o picturalitate deloc decorativă. Scenografia lui Grigore Gorduz propune cîteva simboluri, desprinse din pinzele lui Dali și Chagall. Un ceas, o scoică, o ramă de tablou, un arbore, lobul urcii devin elemente funcționale ale spațiului de joc. Obseșia timpului (ceasurile și bătăile de metronom) însoțește statornic tentativa ieșirii din labirintul-simbol al introspecției, al căutării de sine, al conflictului moral. „Imagini întrerupte” (titlu al unei piese pentru cvintet de suflători compusă de Liana Alexandra) se reunește, alcătuiind un discurs fluent, unitar, de remarcabilă expresivitate. Coregrafia Liane Iancu incită prin rafinament și prin ritmul interior, veritabilă „arhitectură” a acestui poem scenic. Filtrele de lumină nuanțează momentele de tensiune ale muzicii, evidențiază starea unui personaj sau marchează importanța unui detaliu. Culoarea devine ea însăși un element scenic de primă însemnătate, concentrînd semnificația. Personajele sint îmbrăcate în alb și negru, tonurile intermediare par interzise. E un mod de a exprima pe de o parte tentația analizei psihologice, interiorizarea care refuză atributele ris-cant-conotative ale culorii; pe de alta,

„tirania” maniheistă a unui cotidian banal din care personajele încearcă, prin fiecare gest, să evadeze. O imensă eșarfă de catifea roșie coboară și urcă, acoperînd pentru un moment cochilia uriașă (simbol labirintic), învăluie drama, exprimînd vizual aspirația, speranța, în „teribilele” încercări prin care trece eroul. În finalul operei, o panglică de un albastru strălucitor, desfășurată „muzical” pe cadența solistică a flautului, imaginează — măsură cu măsură — simbolul ieșirii din labirint.

Nimic din toate acestea nu suferă de prețiozitate. Și mai ales nimic nu e static, fără a exagera însă mișcarea (indeosebi a personajelor aflate în planul al doilea). Un studiu atent al sugestiilor oferite cu atita generozitate de partitură a permis regizoarei și actorilor să articuleze o sintaxă nu numai pe deplin verosimilă, ci și foarte expresivă, a imaginilor. Interpretii, tineri cîntăreți ai operei timișorene, sint, fără îndoială, autorii unei demonstrații de virtuozitate, într-atît de bine au reușit să susțină actoricește dificilele roluri incredințate. Ei au învins exemplar handicapul multor cîntăreți de operă deficitar în jocul dramatic, imobili și greoi. O voce caldă de bariton înalt, cantabilitate, expresie dramatică sint calitățile lui Marius Iuliu Mare (în rolul principal, Andrei Mladin). Cînt echilibrat, timbru plăcut, mobilitate, un sigur instinct scenic dovedesc soprana Agnes Contras, cu o voce catifelată și frazări potrivite, mezzosoprana Mariena Chirici, baritonul Dan Pătăcă, basul Constantin Ghircău. În fața unei orchestre pline de temperament, promptă și eficientă în răspunsuri, dirijorul Mihai Vălcu asigură omogenitate și dezinvoltură, distincție și culoare muzicală unui spectacol de excepție.

Costin Tuchilă

Un arhipelag numit ingenuitate



HENRI ROUSSEAU (1844-1910) : Memorialul Chopin in Grădinile Luxemburg



Intr-o pădure tropicală : luptă între tigr și taur

NICI o hartă a spiritualității umane, configurată prin artă, nu poate ignora mirificul arhipelag al ingenuității fără a deveni astfel incompletă și mincinoasă. Un arhipelag, spunem, și nu o insulă, pentru că deși centrul său de greutate e reprezentat de țărnișurile prea puțin explorate ale naivității, el polarizează în jurul lor, pe o aceeași longitudine spirituală a inocenței, reveriei utopice, miraculosului și spontaneității, numeroase alte insule ce au devenit, într-o măsură mai mică sau mai mare, ultime rezervații ale mai sus amintitelor ipostaze ingenuie. Spre a li se da o identitate, nu însă și o delimitare absolută, au fost numite convențional: „artă primitivă”, „artă infantilă” sau „artă populară”. Le reuneste o aceeași atmosferă spirituală, ce ne-a fost proprie tuturor, la naștere, dar pe care prea puțin am știut s-o conservăm. Ea permitea comuniunea totală dintre ființa noastră și ființa ascunsă a lucrurilor, dominația intuiției asupra premeditării și un elan imaginativ neînhibat de nici o convenție sau canon impuse prin educație. Această structură sufletească făcea să dăinuie copilul din noi și odată cu el inocența sincerității, spontaneității, inventivitatea și curiozitatea nedisimulată. Precum și acele doruri, nu într-un totuși conștientizat, acele vise și acea blindețe a mărturisirilor șoptite ce conturează dar și ocrotesc totodată un spațiu pentru a cărui identificare cunoștințele noastre istorice sau geografice se dovedesc insuficiente: arhipelagul ființării ingenuie.

Ca un pământ al făgăduinței, dintotdeauna visat și prea de puțin ori atins, ca un Eldorado obsedind cu promisiunea unor fabuloase resurse imaginative fantazia seacăuită a omului contemporan, se ridică în mijlocul său contururile diafane ale **Insulei Naivilor**. Populația ei, mult mai numeroasă decât s-ar putea bănui, e alcătuită azi din toți cei a căror sensibilitate artistică și-a conservat starea de grație a ingenuității. Un har ce-i absolvă de păcatul cunoașterii unilaterale și-i face imuni la ideile, convențiile și prejudecățile ce ne împiedică, adesea, să vedem lucrurile.

Exploratorii moderni ai acestei insule le-au dat băștinășilor denumiri felurite, în funcție de una sau alta din trăsăturile cărora le-au acordat prioritate: „pictori de duminică”; pictori „laici” sau „de ocazie”; „pictori ai inimii sacre”; „artiști ai instinctului”; „neoprimitivi”; „exponenți ai marelui real” sau ai „realismului naiv”; „maestri populari ai realității”; „artiști insitici”. În mare parte sinonime, conținând mozaical un recunoscut portret-robot al artistului naiv, aceste denumiri mascăză însă disocierile de esență ce trebuie operate, în perimetrul artei „laice”, între arta naivă, pe de o parte, și arta primitivă, arta populară și arta de amatori, pe de altă parte. O delimitare estetică, dar mai ales tehnică și sociologică.

MULȚI îi atribuie lui Rousseau-Vameșul, primul pictor naiv modern, rolul de Columb al acestui arhipelag. El nu a fost însă, în epocă, singurul descălecat. Cu Paul Gauguin începea o altfel de imbarcare spre utopicele insule ale naivității, cea care căuta în spațiul geografic, real, urmele unei expresivități primitive a popoarelor naturale, o expresivitate plină de forță, extaz solar și de o intensitate cromatică instinctivă. El le va regăsi în Insulele Oceanice. În urma lui Gauguin, Kandinski le va căuta în Africa de Nord; Nolde în mările sudului și în Japonia; Pechstein în insulele Palau, în China și în India; Segal în Brazilia; Klee în Tunisia ș.a.m.d. Pentru toți acești artiști mirajul universului inedit promis de

viața și arta popoarelor primitive răspunde încercării chinuitoare de a se regăsi de fapt pe ei înșiși, propria puritate, în afara ipocriziei, convențiilor și stereotipului unei culturi oficiale resimțite ca sterilă. Există însă o deosebire esențială între toți acești exploratori și Rousseau. În vreme ce ei căutau acest pământ al făgăduinței ca pe un loc aflat în altă parte, în alte orizonturi geografice, Vameșul este primul care a înțeles că marea descoperire nu poate fi decât răsplata unei explorări interioare și că mult visatele „Insule Ferice” se află în noi, în străfundurile nealterate ale propriei sensibilități. Universul picturii lui Rousseau, cel care avea să intrige, să entuziasmeze, să deconcerțeze și în cele din urmă să seducă definitiv, este aceea oază de liniște și siguranță, nevăduvită de nostalgie și mister, pe care toți o căutaseră, mai mult sau mai puțin zadarnic, „dincolo de propria epidermă”, cum va nota Mario de Micheli. Această oază Rousseau o descoperise în mod spontan, ca o lume a fabulosului, fără ca măcar s-o caute deoarece o purta în sine, asemenea tuturor naivilor. Ea i se revela în ciuda sau poate tocmai datorită ignoranței sale profesionale, căci există un fabulos și o șansă a ignoranței în orice artă. Curată, multicoloră, strălucitoare și parcă smălțuită, pașnică și senină, lumea poetică a Vameșului emana din pinză un farmec magic și reprezenta evadarea dintr-o realitate sfîșiată de contradicții, deziluzii și cruzime într-o lume fără dezbinări, fără monștri morali, fără violență. Erau principalele coordonate umane, morale și spirituale, ce localizează Insula Artei Naive. Pentru a o afla trebuie să trăiești marea aventură a explorării pinzei la capăt a propriei interiorități. O insulă imaginară dar nu ireală, ce materializează deopotrivă „exotica natură” visată de Mallarmé, unde „beția văzului se ia la întrecere cu beția păsărilor planând între o mare neștiută și ceruri” și „lenevoasele insule ale reveriei”, în care Baudelaire intuia arbori ciudați și fructe savuroase. Mulți au căutat-o deci, puțini au avut șansa de a o găsi. Pentru că, spre a ajunge la ea, e nevoie de un pasaport pe care viza intelectului nu mai e suficientă.

Odată identificată și omologată pe harta spiritualității, Insula Naivilor a trezit interesul și față de celelalte insule ale arhipelagului, reprezentând arta infantilă, a psihopaților sau cea primitivă (arhaică), interes izvorind dintr-o aceeași exacerbată poetică a evaziunii. Ele au fost un rezervor nesecat de sugestii formale, de dezinhbări tematice și modele de sinteză pentru cei aflați în căutarea unei viziuni noi, libere de orice încătușare a civilizației. Klee, Miró sau Picasso sînt numai cîțiva dintre beneficiarii direcți ai acestor incursiuni eliberatoare.

DAR, așa cum au existat falși profeti sau falși hagii, pretinzînd o recunoaștere nejustificată de nici un hagialic, există și falși naivi, mimetiști purtați de modă ai unor forme de expresie al cărei conținut l-au putut doar învăța nu și trăi și care, deci, nu-i exprimă. Pentru că dacă formele, temele ori registrul cromatic al artei naive pot fi imitate, motivația existențială a acestei ipostaze de a trăi estetic realitatea — singura ce-i conferă autenticitate — nu permite decât o ființare naivă, pe cont propriu. De aceea falșii naivi vorbesc despre o lume pe care n-o cunosc decât „din auzite”, ei nu sînt depozitarii acelor revelații miraculoase ce luminează și încălzesc mărturiile tuturor celor ce au fost cu adevărat oaspeții Insulei Naivilor. Ingenuitatea artei naive nu este o tehnică ce ar putea fi copiată ci rezultatul unei atitudini mo-

rale și unei viziuni particulare asupra lumii. Cînd rațiuni mercantile sau considerente de succes iau locul instinctului, — spontaneitatea, sinceritatea și ingenuitatea se scurg printre degete. Rezultatul e o minciună estetică și o denaturare a finalității originare a artei naive. Facerea într-o artă devine simplu artefact, producție de serie, pîndită mereu de capcanele kitsch-ului, în care cad toți cei ce părăsesc sau nu au ajuns niciodată la altitudinea ei de descoperiri și trăiri autentice.

Printre cei ce au căutat să identifice și să localizeze pe harta spiritualității umane acest arhipelag al ingenuității, mulți au repetat eroarea lui Columb, care a descoperit continentul american crezînd că a ajuns în India. Eroarea se referă, de această dată, la confundarea continentului mitologic al Utopiei, „acel pîmînt pe care debarcă neconținut omenirea”, cum scria Oscar Wilde, cu ingenua Insulă a Naivității. Rudă geografică apropiată a utopicele **Insule Ferice**, situată pe aceeași paralelă spirituală, Insula Naivilor, cu toate că încorporează și ea visul nostalgic al omenirii după o lume a înțelegerii, dreptății, comunității generale, libertății și indetului, dominată exclusiv de bunătate, armonie și frumos, conferă acestor virtuți nu o structură teoretică, rațională, le convingește nu în mituri ce năzuiesc spre o împlinire practică în proiecte socio-economice concrete ci în imagini intuitive, în trăiri emoționale capabile să evoce un spațiu spiritual compensativ în raport cu realitatea. Astfel încît, deși ambele atitudini, cea utopică și cea naivă, sînt expresia unei aceleiași năzuințe comune de a transcende realitatea dată prin evadarea spre un orizont ideal, defulant — o concretizează și o materializează diferit, prin mijloace, modalități și soluții specifice fiecăreia în parte. Cu alte cuvinte, deși viziunea utopică și viziunea naivă se hrănesc cu aceleași fantasme și proiectii ale unui Eu ultragiag și contrazis în elanurile sale definitive, le digeră în mod diferit.

Cu toate că își are exploratorii ei moderni ce au impus-o conștiinței estetice contemporane (Wilhelm Uhde, Apollinaire, Kandinsky — la începutul acestui secol, și Bihajli-Merin, Anatol Jakovski, Rolf Italiander, Herbert Read ș.a. pentru anii mai apropiați de noi), arta naivă nu este un fenomen modern. Doar conștientizarea ei tipologică și explorarea teoretică a acestui teritoriu recent descoperit este un eveniment modern. Iar la o cercetare mai atentă se va vedea că Insula Naivilor nu a reprezentat nici pentru exploratorii spiritualității umane din secolele trecute o „terra incognita”. Deja Kant îi semnalase prezența, apoi Schiller îi dedică un important studiu, socotind atitudinea naivă, alături de cea sentimentală, una dintre raportările fundamentale ale omului la realitate. Schlegel, Diderot și Stendhal surprind și ei, deși sporadic, determinante semnificative ale atitudinii naive, menite s-o plaseze mai riguros în contextul relațiilor artistice legitime și eficiente. Avalanșa de cărți, studii, albume și cataloage publicate astăzi în lume pe tema artei naive nu este deci reflexul unei preocupări devenite, brusc, modă și nici material de propagandă turistică menit să întrețină isteria unei năvalnice „goane după aur”, după aurul fanteziei și purității, spre țărnișurile ademenitoare ale Insulei Naivilor. Ele se inscriu într-o continuitate istorică, amplificînd investigarea fenomenului amintit pe măsura importanței pe care o dobîndește el în viața sufletească a omului contemporan.

La fel cum în domeniul descoperirilor geografice, conștientizarea existenței unui nou continent nu coincide niciodată cu momentul constituirii lui fizice, mult mai veche, și în cazul Insulei Naivilor ca și

al întregului arhipelag al ingenuității de altfel, existența lor premerge cu mult prima lor semnalare teoretică. Istoria devenirii lor se pierde în negura timpurilor. Pentru că, artiști ingenui, pictori naivi, au existat la drept vorbind întotdeauna, ca și o artă a copiilor sau a spiritelor rătăcite. Numai că ele reprezentau vagi gesturi spontane, răspunsuri din vis ale unor imbolduri stopate de realitate, efulguranții nedesluite ale unei memorii fecundate de nostalgia unui Eden pierdut, iar nu o practică artistică cit de cit regularizată, acumulată și cristalizată treptat sub forma unei modalități de expresie independente.

ARHIPELAGUL ingenuității s-a ivit din magma neliniștilor sufletești și curiozităților nesatisfăcute, odată cu nevoia omului de a visa, de a compensa realitatea deficitară prin plămămirile unei fantezii necoruptă de nici o finalitate utilitaristă. De atunci, el a atras mereu spre țărnișurile sale cu roci blinde, ocrotitoare, fantomaticile corăbii rătăcitoare, ostentive de furtuni și agasate de traseele maritime standardizate. În rada porturilor sale au acostat, temporar sau definitiv atîția dintre artiști și meșterii populari anonimi de la jumătatea acestui mileniu, fie înfrumusețînd cu reprezentări picturale mobilier și obiecte de uz cotidian, fie însuflețînd îngălbenite file de cronici ori cărți populare cu miniaturi de o emoționantă ingenuitate. Pictura murală de o fabuloasă inspirație a unor biserică gotice din Finlanda sau a mănăstirilor din nordul Moldovei, portretele picturii votive sînt, în istoria artei naive, puncte de referință ce-i atestă vechimea și extensiunea tematică. Ba chiar și numeroși maestri canonizați ai artei culte, de la Bosch sau Breugel cel Bătrîn la Chagall, Utrillo sau Fernand Léger, porniți în explorarea unor noi orizonturi și tehnici de expresivitate plastică, fie că au adăstat și ei pe țărnișurile Insulei Naivilor, fie că i-au străbătut măcar apele teritoriale. Unii dintre ei se vor fi simțit aici mai acasă decît oriunde, chiar dacă fregatele lor au rămas înregistrate oficial în alte porturi și sub alte pavilioane.

În Europa de la începutul timpurilor moderne — demonstrează Jean Delumeau — frica, ascunsă sau manifestă, era prezentă pretutindeni. Spaimă de boală și epidemii, de tîlhărie, mizerie și foamete, de războaie religioase și naționale, de năvăliri barbare. Pînă într-atît încît la cumpăna dintre secolele 18 și 19, Saint Just se socotea îndreptățit să afirme că „noțiunea de fericiere este nouă pentru Europa”. În această lume a neliniștii și nesiguranței, arta naivă, încă neidentificată teoretic, ca atare, intruchipa o rară rezervație a fericiirii. Cu atît mai mult astăzi, cînd am devenit parcă mai vulnerabili în fața primejdiiilor și mai permeabili la frică decît străbunii noștri (teama de o conflagrație nucleară nimicitoare, de epidemii mondiale ale unor boli incurabile, de dezastre ecologice ireversibile etc), existența acestei enclave de visători fericiți, a acestui refugiu de calm, armonie și comuniune pe care ni-l oferă Insula Naivilor, ne poate deschide, fie și numai temporar, un compensativ orizont al speranței. Și chiar dacă, ontologic, lumea ei are adesea contururile difuze ale unei Fata Morgana; chiar dacă oamenii, evenimentele ori situațiile pe care le figurează sînt mai mult plămămiri utopice decît reflectare a unor ipostaze reale ale vieții contemporane, reale rămîn totuși sentimentele, visele și dorurile care le-au inspirat. Și cîta vreme ele persistă în om, în omul zilelor noastre, nimic nu este încă definitiv pierdut!

Victor Ernest Mașek



Arthur RIMBAUD

CORABIA BEATĂ

Cum coboram pe Fluvii ce curg a nepăsare
Nu-mi mai simțeam la cîrmă cîrmacii-îndrumători
Căci i-au luat, drept țintă, Pici Roșii țipătoare
Legindu-i goi, pe punte, de stilpi multicolori.

Nu imi păsa de nimeni, — nici eu-n cărușie
Car grinzile flămânde și inul englezesc.
Odată morți cîrmacii, — fără de gălăgie
Lăsatu-m-au, pe Fluvii, să curg unde voiesc.

Căci eu, în elipocirea mării furioase,
Az-îarnă, cu un creier mai surd ca de copil,
Concam, Gonceu cu mine Peninsulele scoase
Ca din harababuiă, spre-un trumfal exil.

Furtuni sanctificară trezirile-mi marine
Ci, eu dansam pe valuri ușoră ca un dop
Unde rostogolite free victime-anonime,
Neregretînd că farul e ca un ochi neghiob.

Mai dulce decît carnea de măr la prunci în gură
Pătunse apa verde prin coaja mea de brad ;
Doar urmele de vinuri de-azur și vomitură
Mă mai spălau, la țărniuri, cînd ancorele cad.

De-acolo, decurgîndu-mi scaldarea prin Poeme
Marine, infuzate de astre-n cer lăptos.
Cînd beam verzui azururi vedeam cum trece-alene
Extatic, dus pe gînduri, vreun înecat în jos.

Chelindu-și albastrimea, în chip subit, — delire
Și ritmuri line pe sub diurne străluciri, —
Mai tari ca alcoolul, mai largi ca niște lire
Dospneau în rumenirea amarelor iubiri.

Știu ceruri spintecate spre elar, știu ape-n tumbă,
Curenți, bulbucane cruute. Seri dulci am cunoscut.
Și zori în exaltare, ca gînta de columbe, —
Văzui ceea ce omul credea că-ar fi văzut.

Zărit-am soare josnic sub mistica ororii
Iluminînd de-a lungul cu cheaguri viorii

Și-asa precum, în drame străvechi, visau actorii,
Talazuri mari, pe zare, foșneau cortine vii.

Rivnisem seara verde cu neaua orbitoare
Ce mării îi sărută privirea blind, urecînd ;
Și pulsul mît al sevei și veghea ce-și tresare
În galben și-n albastru fostorii plini de cînt.

Urmam, prin lunci fecunde, precum cirezi în fază
Isterică, viltoarea ce bate-n roci cumplit
Făr' să visez că glezna, Măriiilor, licioasă
Întrînge-ntr'eg oceanul și botu-i gîfîit.

Știi voi ? Eu atinsesem mirifice Floride
Cu ochi de flori și-n piele de om pantere vii
Și ecreubele-asemeni căpeștelor fluide
Pe orizontul mării cu turme albastrii.

Priveam spre bălți dospite în largile năvoade
Și-n care putrezește-un Leviathan ucis !
Rostogolită, unda, din miez de liniști roade
Și cade depărtarea-n virtejuri spre abis.

Sori de argint : ghețarii, Vad de sidet la zare
De jar, și esuarea hidoasă-n golful brun,
Pe unde șerpi gigantici mineați de rozătoare
Cad de pe pomi cu scorburi și neguroso partum.

Copiilor visasem să le arăt dorade
Pe val de-azur, și pești, de aur, cîntăreți, —
În rădăcirea-mi dulce pe spume înflorate,
Înaripată-n treacă de-un vînt de frumuseți.

Dar, uneori, martiră, — cînd polii mă refuză,
Urea spre mine marea suspinele-n mînunchi,
Cu florile-i de umbră, cu galbena-i ventuză, —
O-nîmpinam, ea trista femeie în genunchi.

Peninsula jucală la țărniuri ce se ceartă
Sub găinaț de păsări cu ochii blînzi, — în mers
Pluteam pină spre unde, la margine de hartă,
Coboară înecații, visînd, în mers invers.

Corabie pierzîndu-și în golf, plectoasă, șansa,
De uragan zvîrlită pe-un fără păsări vad,
Mie nici Muritorii, nici nave juți de Hansa
Nu-mi vor găsi scheletul de-atîtea ape beat !

Ci liber-fumegîndă prin picile violete
Spărgînd ca pe-un perete un rumen cer și pur
Și aducînd dulcime atitor firi poete :
Licheni umpluți cu soare și bale de azur.

Fugea cînd îi desmiardă electrice lunule
Nebuna lemnărie, —ntre hipocampi cernind,
În tulie să cadă sub vergile tudule
Lungi bolți ultramarine ca-n pilni ce se-aprind.

O-nțiora suspinul ce la cincizeci de mîle-1
Scăpa, născînd, balena sau Mielstromul încet. —
Tocîndu-i veșniciei azururi imobile,
Regret al Europei antice parapet.

Vedeam arhipelaguri solare și ostrouave
Al căror cer deliră deschis spre plutitori.
— Tu dormi și-ți rogi exilu-n asemeni nopți bolnave,
O, milion de păsări de aur, vrînd vigori.

Dar, vai, am plîns. Așa e. Sint Zorii chinul mare.
E cruntă orice lună și-i orice soare-amar.
Iubirea aeră-mi umflă o lene-îmbătătoare, —
Mi-e chila scăpărîndă. Mă vreau, pe mare, iar !

Vreau apa Europei în curgerea-i firească,
De-un negru rece spre un amurg ce-l aromai,
Ca un copil ce lasă, în joacă, să plutească
Vaporu-i fraged precum un fluture de Mai.

Nu mă mai vreau scaldată-n langori de valuri grele
Cărușînd bumbacuri pe drumul monoton
Și nici să trec prin faima de flamuri și drapete
Nici să plutesc, sub ochii oribili, la ponton.

In românește de
Al. Andrițoiu

Din nou Desnos



Desen de Robert Desnos

PE diverse căi este menținut la cotă ridicată interesul pentru opera și personalitatea lui Robert Desnos, pentru traiectoria sa distinctă în cosmosul liric francez de după 1920. Dizident suprarealist, animator de idei în competiție cu Breton, cu Aragon, apărător al statutului de independență creatoare împotriva tendințelor de aservire și degradare sub presiunea fascismului în ascensiune, apoi participant la Rezistență cu prețul sacrificiului suprem, ar fi putut să aibă, astăzi, 88 de ani, dacă la jumătatea acestei vîrste nu cădea în capcana Gestapoului alături de întregă rețea parisiennă din care făcea parte. Calvarul detențiilor sale în diferite lagăre de exterminare a inclus etape la Auschwitz și Buchenwald, ca să se termine undeva pe teritoriul Cehoslovaciei, la 8 iunie 1945, secerat de tifos, exact cînd — prea tîrziu pentru fapta poeziei epuizate de torturi — opresiunea nazistă era zdrobită de forțele aliate.

Vestea dispariției lui Desnos, răspîndită cu oarecare intîrziere în condițiile de atunci, a afectat intelectualitatea noastră (vezi articolul lui V. Cristian din „Ultima oră”, 10 I 1946), intrucît scrisul său făcea parte din peisajul familiar celor captați, mai mult sau mai puțin, de fluxul programelor estetice născute la intersecția variatelor forme de manifestare ale modernismului european. La „Continuororul” lui Vinca și Marcel Iancu, la „Unu”, dar și în publicații mai efemere de coloratură avangardistă de la noi, îi circula numele printre notorietăți. Volume ale sale erau recenzate în presa de mare popularitate (d. ex. „Adevărul” din 12 iunie 1930 insera un avizat comentariu sub semnătura lui Lucian Boz). Cînd, un

an mai tîrziu, un suprarealist român, în vizită la Paris, avea șansa să-l recunoască printre obișnuții cafenelei Le Dome, va păstra momentul definitiv încrustat în memorie : „La o masă, singur, pareă absent la tot ce se petrece în juru-i. Robert Desnos, Ochii albaștri de copil și privirea obosită a marelui poet n-au încetat să mă urmărească de-a lungul anilor. Și să repet în gînd neuitata prozopoeică **Si tu savais...**” (Sasa Pană : **Născut în '02**, Buc. Minerva, 1973, p. 337). Memorialistul mal reținea alte siluete în preajmă, a graficianului și fotografului Man Ray, a pictorului de origine japoneză Fujita, însoțit de ultima lui soție, „un dragălas bibelou”. O identificăm ușor pe Youki, ulterior indestructibil legată de existența lui Desnos, pînă la tragedia lui dispariție. Încă în iulie 1931, el îi destina mesaje pasionate : „Paris sans toi est bien désert...”

Impresionante documente inedite ale relației dintre Desnos și Youki ies la iveală în cel mai recent caiet „L'Herne”, dedicat poeziei. Sint scrisori din timpul deportării, ultime probe ale excepționalei lui țărni morale și capacități de a-și păstra intactă demnitatea. Mai întîi un rez-luz obstinat de a se lăsa copleșit de mizeria fizică : „Suferința ar fi de nesuportat dacă n-am putea s-o considerăm trecătoare...”, scria chiar în momentul cînd aniversa împlinirea a 44 de ani. Păstra un optimism încăpăținat prin care, firește, își da curaj lui însuși : „În ce mă privește, mă iau o dușcă de tinerețe, să revin plin de dragoste și energie”. Cum se apropia și ziua ei de naștere, găsea nimerit să-i întrecină bruma de iluzii posibile : „Aș fi vrut să-ți pot oferi 100.000 de țigărețe aurii, douăsprezece rochii de la mari croitorii, apartamentul din rue de Seine, un automobil, căsuța din pădurea Compiègne, cea de la Belle-Isle și un buchetel de cîteva parale. În absența mea, cumpără neapărat florile, și le voi rambursa. Îți promit restul pentru mai tîrziu”. Prin intermediul ei, transmita gînduri bune prietenilor, celor ce-i expediaseră pachete, ca Jean Louis Barrault sau Madeleine Renaud, lui Eluard, lui Vaillant, lui Pascal Pia și altora mai obscure. Obsesia creației rămînea constantă și o sublinia, poate într-adîns, spre a-și dovedi robustețea lăuntrică inalterabilă : „Am puzderie de idei pentru poeme și romane. Regret că nu dispun de libertate și timp ca să le încredințez hîrtiei. Ai putea, totuși, să-l înștiințezi pe Gallimard că, în trei luni după reîntoarcerea mea, îi voi preda manuscrisul unui roman de dragoste într-o manieră absolut nouă”. Cînd situația se agravase și condițiile deveneau exasperante, la începutul lui 1945, mărturisise consecvent : „La urma urmei, găsesc adăpost în poezie”.

Pentru profilul uman al poetului sint colecționate elocvente amintiri de la prieteni. Între ei, Alejo Carpentier, cunoscut de Desnos cu prilejul unei scurte treceri

prin Cuba în 1926 și convins de el, imediat, să-l însotească la Paris. Paginile sale (reluete după o revistă din Caracas, din 1948) se intitulează „Robert Desnos și cele trei magice locuințe ale sale”. Oriunde se instala avea — pare-se — darul să instaureze o ambianță de fascinantă reverie și prolifică incitație intelectuală. O primă locuință, botezată „Roma” fiindcă era cuvîntul-cifru al incuitorii casei, se găsea într-un fost pavilion de vmatoare din sec. XVIII, în frapant contrast cu modernele construcții, utile și fără caracter : „Tereții erau acoperiți cu picturi ale lui Francis Picabia și cu fotografiile de Man Ray. Pe o masă se găsea un gramafon din anul 1908, cu pilnie și cilindri, înconjurat de felurite obiecte, precum : stele de mare, cai de mare, pipe de argilă, bătrîne chei, globuri de cristal avînd în interior desene ale lui Picasso, clondire marinărești...” Pe ferestre în anumite nopți, pătrundea o muzică lascivă, seducătoare, de la balul spălătoreșelor martinicheze. Era o atracție, căreia dădeau curs de multe ori, spre a privi perechile înlănțuite, robite ritmurilor exotice. Dar, odată revenit acasă, prietenii puteau realiza „magnifice călătorii pe covorul zburător al discurilor cu melodii africane ori din Polinesia sau Bali, provenite, unce, din incomparabila colecție a lui Tristan Tzara”. Iată un intermediar, putînd încă din epoca începuturilor să mijlocească apropieri între Desnos și confrăți ai săi români. Voronca, după stabilirea sa la Paris, este foarte probabil să-l fi contactat personal. În orice caz, G. Călinescu sugera afinități de substanță, cel puțin în cazul plachetei **Patmos** (cf. „Jurnalul literar” din 22 oct. 1939 — asociere menționată și în **Istoria literaturii**). Carpentier povesteste cum, într-o seară, pași pragul „Romiei” însuși faimosul realizator al **Cruceaștorului Potemkin**. Încîntat peste măsură de ce-i vedea ochii, Serghei Eisenstein ar fi spus asistentului său : „dacă vreodată vom avea nevoie să aducem pe cerin personajul unui poet ac-

tual, vom utiliza drept decor în studio, o replică a acestei locuințe”. Celelalte două locuințe, evocate de același memorialist, nu aveau să fie mai puțin cuceritoare. Ceva magnetic atrăgea halaltă ilustre figuri ale vremii : Rafael Alberti, Nicolas Guillen, Langston Hughes, Jose Bergamini, David Alfaro Siqueiros, Hemingway, John Dos Passos, Raymond Queneau, Jean-Louis Barrault, Silvestre Revueltas (care a compus în acea ambianță primele bocete la moartea lui Federico Garcia Lorca), într-un rînd chiar Pandit Nehru. Aici, poezia se întuipa spontan, autentic, în căreata de chemări către omenire. Pînă ce zidurile Parisului fură invadate, într-o dimineață, de afișe ce anunțau premiera numeroase texte inedite ale lui Desnos **Bonsoir mesdames, bonsoir messieurs**. Nici n-avea să se lase bine seara însă, și poetul urma să fie ridicat de poliția secretă nazistă. S-ar zice că, din nou, misterioasa putere de devinație a poezilor intrase în funcțiune, căci „Bună seara doamnelor, domnilor” prefigura neașteptatul salut de adio, dinaintea nopții absolute ce cădea asupra lui Robert Desnos. Dincolo de asemenea retrairi, cuietel „L'Herne” selectează pagini de exegeză, numeroase texte inedite ale lui Desnos (mai ales articole de ziari), reproduceri după desene originale rămase de la poet și excelente fotografii documentare (evident, cu Youki și ale interioarelor de care fu vorba). Nu numai o individualitate pregnantă, ci o lume și o epocă se oferă generoasă cititorului. Meritul principal revine celei ce îngrijește splendidul volum, Marie-Claire Dumas, de mulți ani devotată acțiunii de punere în valoare a moștenirii desnosiene. Este autoarea unor ediții de texte inedite și a unui impozant opus critic, **Robert Desnos ou l'exploration des limites**, editat în colecția Bibliothèque du XX-e siècle a editurii Klincksieck, în 1980, indispensabil cui dorește să se orienteze în meandrele suprarealismului.

Geo Șerban



Cu Youki în Montparnasse (1928)

„Viață pentru viață“

■ Dispariția, relativ recentă, la vârsta de 85 ani, a scriitorului alb sudafrican Alan Stewart Paton a stîrnit pretulindeni în lume un răsănit emoțional rar întâlnit în presa cotidiană și literară. Militant neobosit al cond.ului împotriva segregăției rasiale, șef al partidului liberal din opoziție, Paton a însemnat o viață literară în mers și în acțiune, lăsînd în urma lui un gol cultural și social considerabil.

Începînd din 1948 — după o viață protestatară, plină de vicisitudini — Alan Paton se consacră literaturii, publicînd la New York faimosul său roman Pliugi, țară iubită (Cry, the Beloved Country), tradus în numeroase limbi și difuzat în aproape douăzeci milioane de exemplare. Cartea a fost și mai mult popularizată de filmul realizat de Zoltan Korda, în interpretarea actorului de culoare Sydney Poitier, ca și de drama muzicală adaptată după roman de Maxwell Anderson și Kurt Weill, care în 1949 și 1950 a fînit afișul fără încetare la Music Box Theatre din New York. În anii următori, scriitorul publică poeme, piese de teatru,

nuvele și cîteva romane și biografii, distinse cu diverse premii literare venite din străinătate.

Cînd, în 1977, Paton semnează, împreună cu scriitorii sudafricani Nadine Gordimer și André Brink, protestul împotriva interdicției oricăror publicații liberale, măsură decretată de guvernul rasist de la Pretoria, lui Paton i s-a retras pașaportul, fixîndu-i-se domiciliu forțat la Durban, unde a și decedat. „Nu, nu regret nimic“, declarase scriitorul cu puțin înainte de a se stînge. „Dacă ar trebui să reîncep viața aș urma aceeași cale. Singura mea neconsolare este că n-am fost ascultat cu treizeci de ani în urmă. Faptul acesta ne-ar fi cruțat de un mare număr de suferințe“.

Fragmentul publicat alături e extras din nuvela intitulată Viață pentru viață, impregnată nu numai de viziunea crudă a unei realități oprimate, dar și de mișcătoarea înțelegere a atîtor glasuri anonime, lipsite de ecoul lor firesc.

G. P.

DOCTORUL închisese rana dezgustătoare din craniul lui Flip pentru ca văduva lui, frații și surorile acesteia, împreună cu nevestele, bărbatii, odraslele lor, și frații și surorile lui Flip însuși cu soțiile, soții și copiii lor, să poată veni și rămîne în picioare un minut ca să privească fața aspră, de piatră, a stăpînului din Kroon, una din cele mai bogate ferme din tot tinutul Karoo. Mașinile nu mai pridideau să vină și să plece, aducînd, readucînd polițiști, pe doctor, ziaristi, vecini din apropiere și de mai departe.

Toate femeile albe se aflau în casă, iar bărbatii albi rămăseseră afară. O asemenea întimplare, moartea năprasnică a unui de-ai lor, îi aduna cu o lupteală fulgerătoare, pentru ca lumea întrecăgă să poată vedea că nu-și vor îngădui nici o clipă de răgaz pînă cînd nu se va face dreptate. Lumea asta, adunată aici, îi silea pe oamenii cu pielea întunecată să se închidă în căsuțele lor de piatră și să-și vorbească în șoaptă, iar spaima lor se transmitea copiilor, încît nu mai era nevoie să le spună nimeni să stea cumînți. Cînd și cînd, vreunul dintre ei ieșea din casa lui să-și facă nevoile în tufiș, dar încoale nimic nu se cîntăca dinspre partea asta a văii. Fiecare familie rămînea în locuința ei, aproape de ușa de la intrare, și urmărea mistuitor de neliniște acel du-te-vino al albilor din fața casei mari.

Nu mult după aceea pastorul alb, ușor de recunoscut după pălăria și hainele sale negre, sosi de la Poort. Strînse mina fiilor Marelui Baas Flip și le prezentă condoleante. Apoi cu toții îl însoțiră în casă și, o clipă mai tîrziu, notele unui cîntec rar și hotărît răsunară de-a lungul văii pînă la casele joase de piatră, pînă la aceea a lui Enoch Maarman, ciobanul de la Kroon, și a soției sale Sara, care stătea în prag. Neliniștea lui Maarman se vedea după mișcările feței și ale mîinilor sale, și nevestă-sa știa ce simte bărbatul, dar întorcea capul. Se simteau vinovați amîndoi, căci uriseră pe Marele Baas Flip, nu stringînd pumnii și arătîndu-și colții, ci așa cum se cuvine oamenilor de teapa lor, salutînd cu respect.

Sara se ridică deodată. „Vin“, zise ea. Priviră pe cei patru băbati cum ies din casa mare și cum o iau pe drumul care duce către căsuțele de piatră, și amîndoi se simțiră năpădiți de spaimă. Se simteau cu atît mai vinovați cu cît nu-i stăpînea nici o mîhnire și asta le sporea spaima, căci urmele unei dureri ar fi îndulcît, poate, cruzimea încercării iminente. Cineva trebuia să plătească pentru o crimă atît de groznică și, în lipsa celui care o făptuise, cine altul decît unul care nu era în stare s-o deplîngă? În dimineața aceea, Maarman se înfățișase cu pălăria în mină înaintea lui Baas Gysbert, fiul cel mai mare al Marelui Baas Flip, spunîndu-i: „Toți ai noștri au aflat cu mîhnire vestea groznică“. Iar Baas Gysbert îi dăduse acest răspuns infiorător: „Se prea poate“.

Sara îi spuse: „Robbertse e cu ei“. Și bărbatul dădu afirmativ din cap. Știa că Robbertse era de-al lor, Robbertse, marele zbir al poliției, în stare să se infurie pînă cînd făcea spume roșii la gură și să stringă un om de gît pînă ce unul dintre ai săi urla să-i dea drumul. Tatăl Sarei, scotlit printre cei mai înțelepți băbati al districtului Poort, spunea că s-a întrebât mereu dacă lui Robbertse îi lipsea o doagă, sau se prefă-

cea, dar că era totuna și, oricum, era un om primejdios.

Maarman și nevestă-sa se ridicară în picioare văzîndu-l pe doi dintre polițiști că se apropie de intrarea căsuței lor de piatră. Unul dintre ei era Robbertse, dar și celălalt era înalt, voinic și sigur pe el. Purtau vestoane frumoase de tweed, pantaloni de flanelă și pălării de fetru cenușiu. Intrară cu pălăria pe cap și, cu o privire de stăpin, cercetară încăperea. Vorbeau între ei ca și cum n-ar fi fost acolo două ființe în picioare care așteptau să li se adreseze cuvîntul.

În cele din urmă Robbertse zise: „Tu ești Enoch Maarman?“

— „Da, baas“.

— „Ciobanul șef?“

— „Da, baas“.

— „Cine sînt ceilalți ciobani?“

Enoch îi dădu numele celorlalți și Robbertse se așeză pe un scaun să și le noteze în carnet. Pe urmă își dădu pălăria pe ceafă și zise: „A fost vreunul din ei închis?“

Enoch își umezi buzele. Îi venea să spună că detectivul ar fi putut ușor să afle asta singur, că el era cioban șef, dator să răspundă la întrebările despre fermă și despre muncă. Dar zise doar atît: „Nu știu, baas“.

— „Nu știi că Kleinbooi era de Crăciun la pușcărie?“

— „Ba da, știu asta, baas“.

Dintr-o săritură Robbertse fu în picioare, cu capul aproape atingînd tavanul în timp ce trupul parcă umplea toată odăia, și strigă cu glas de tunet: „Atunci de ce ai mințit?“

Sara se lipise de perete și se ulia la Robbertse cu ochi îngroziți, dar Enoch nu se cîntî din loc, cu toate că murea de frică.

Răspunse: „N-am vrut să mint, baas. Kleinbooi a fost închis pentru că a bătut, nu pentru că a omorît“.

Robbertse zise: „Omorît? De ce vorbești de omor?“

Și fiindcă Enoch nu răspundea, detectivul ridică mina atît de brusc încît Enoch se dădu înapoi și răsturnă celălalt scaun. În genunchi pe jos și apărîndu-și capul cu brațul, ridică scaunul zicînd: „Baas, știu că sînteți aici pentru că a fost ucis stăpînul“.

Dar, pe cît se părea, Robbertse nu ridicase mina decît ca să-și scoată pălăria. O puse pe masă zîmbînd.

— „N-ai de ce să cazi pe jos fiindcă-mi scot pălăria. Țin să-mi scot pălăria în casa altuia“.

Zîmbi Sarei și, privind scaunul care stătea din nou pe patru picioare, îi spuse:

— „Poți să stai jos“.

Cum ea nu se arăta dispusă să răspundă la invitația lui, bărbatul încetă să zîmbească și repetă pe un ton rece și amenințător: „Poți să stai jos“.

După ce femeia se așeză, l se adresă lui Maarman: „Nu mai răsturna scaunele. Pe urmă, dacă se fărîmă vreunul, ai să-i spui magistratului că eu l-am strîcat, nu-i așa? Că l-am ridicat în aer ca să te ameninț?“

— „Nu, baas“.

Robbertse se așeză din nou și își cercetă carnetul ca și cum mai era scris acolo altceva decît numele ciobanilor. Apoi spuse așa, pe negîndite: „Îl urai, nu-i așa?“

Și Enoch răspunse: „Nu, baas“.

— „Unde e fiul tău Johannes“.

— „La Capetown, baas“.

— „De ce nu e cioban?“

— „N-am vrut să fie, baas“.

— „L-ai trimis la universitatea albă?“

— „Da, baas“.

— „Ca să devină un baas alb?“

— „Nu, baas“.

— „De ce nu vine niciodată să te vadă?“

— „Marele Baas nu-i dădea voie, baas“.

— „Fiindcă nu voia să fie cioban?“

— „Da, baas“.

— „Și de aceea tu îl urai, nu-i așa?“

— „Nu, baas“.

Robbertse îl privi cu dispreț.

— „Un om îi interzice fiului tău să-ți calce în casă fiindcă ai vrut să-i faci viața mai bună și tu nu-l urăști? Dumnezeu, dar din ce aluat ești făcut?“

Continuă să-l privească pe Maarman cu dispreț, apoi dădu din umeri și deveni deodată apropiat, inspirînd încredere, prietenos chiar.

— „Maarman, îți aduc o veste, poate o s-o găsești bună, poate o s-o găsești rea. Dar ai dreptul s-o cunoști din moment ce e vorba de fiul tău“.

Ciobanul fu cuprins dintr-o dată de teamă: Robbertse mai pregătea vreo lovitură. Așa era el, nu putea suferi să vadă un om de culoare ridicînd capul, nu putea să vadă un om de culoare altfel decît în genunchi sau culcat la pămînt.

— „Fiul tău“, spuse Robbertse pe un ton cordial, „tu îl credeai la Capetown, nu-i așa?“

— „Da, baas“.

— „El bine, nu-i acolo“, spuse Robbertse, „este aici la Poort, a fost văzut ieri“.

Așteptă ca aceste vorbe să-și facă efectul, apoi îi spuse lui Maarman: „Îl ura pe Marele Baas Flip, nu-i așa?“

Maarman protestă: „Nu, baas“.

Robbertse se ridică din nou, invadînd odaia cu statura și cu nebulia lui.

— „Nu-l ura?“ urlă el. „Dumnezeule! Marele Baas Flip îi interzicea să vină în casa lui, să-și vadă tatăl și mama, și el nu-l ura! Și nici tu nu-l urai, scîrnăvie! Din ce naiba sînteți plămădiți, voi toți?“

Își ațintise asupra ciobanului ochii demenți, injectați de sînge. Apoi repetă cu același dispreț: „Scîrnăvie, hotentotule“.

— „Baas“, rosti Maarman.

— „Ce-i?“

— „Baas, domnia ta poate să mă întrebte ce vrea și eu am să încerc să răspund, dar rog pe domnia ta să nu mă insulte în casa mea și în fața nevestei mele“.

Robbertse păru încîntat. Altul s-ar fi putut arăta jîgnit că un om de culoare pretinde să-i dicteze astfel conduita, dar el consimțea să admire această demnitate virilă.

— „Să te insult?“ zise el. „N-ai văzut că mi-am scos pălăria cînd am intrat la tine?“

Se întoarse către Sara și o întrebă: „Dumneata nu m-ai văzut că mi-am scos pălăria cînd am intrat în casă?“

— „Ba da, baas“.

— „Ai avut impresia că-l insultam pe bărbatul dumitale?“

— „Nu, baas“.

Robbertse îi surise cu un aer amabil. „I-am zis doar scîrnăvie și hotentot“, spuse el.

Cuvintele crude îi risipiră plăcerea mușcătoare pe care o gusta; acum era într-adevăr furios. Făcu un pas către cioban, dar însoțitorul său, celălalt detectiv, care rămăsese tăcut pînă atunci, strigă deodată: „Robbertse!“

Robbertse se oprî. Se uită la Maarman cu ochi lipsiți de expresie. „Mă strigă cineva?“ întrebă el. „Ai auzit un glas strigîndu-mă?“

Maarman era înspăimîntat, fascinat, zărea spuma roșietică. Nu știa ce să facă, nedîndu-și seama dacă era vorba de pură nebulie, de o stare simlînd sminteala sau de altceva.

— „Celălalt baas v-a strigat, baas“.

Apoi totul se liniști dintr-odată. Robbertse se așeză iar pe scaun ca să-și reia interogatoriul.

— „Știi că s-au furat bani?“

— „Da, baas“.

— „Cine îi-a spus?“

— „Mimi, fata care slujește la casa mare“.

— „Știi că banii erau într-o casetă de fier și că a fost luată?“

— „Da, baas“.

— „Unde au putut s-o ducă?“

— „Nu știu, baas“.

— „Unde ai fi dus-o tu dacă ai fi furat-o?“

Dar Maarman nu răspunse.

— „Nu vrei să răspunzi, ai?“



fi cel puțin doi oameni ca s-o ducă, mai mulți poate, și n-au avut timp s-o ducă departe. Prin urmare, se află încă pe terenul fermei. Tot ce-ți cer e să te gîndești la locul unde s-ar putea găsi. Nimeni nu cunoaște pămînturile astea mai bine ca tine“.

— „Am să mă gîndesc, baas“.

Celălalt detectiv spuse deodată: „A sosit locotenentul“. Amîndoi leșiră în prag să se uite la casa mare din partea cealaltă a văii. Apoi Robbertse se întoarse brusc spre Maarman și, apucîndu-l de ceafă, îl trase cu putere spre ușă ca să poată vedea și el.

— „Vezi“, spuse el. „Vor să stie cine l-a omorît pe Marele Baas Flip și vor să știe repede. Îi vezi?“

— „Da, baas“.

— „Îl vezi pe locotenent? Umblă într-un Chrysler și te asigur că și el vrea să știe. Și-i vai de tine dacă nu descoperi“.

Îl împinse pe cioban în odaie, își puse pălăria și ieși, urmat de celălalt polițist.

— „Să nu crezi că ai terminat cu mine“, îi mai spuse lui Maarman. „Va trebui să-mi arăți unde au ascuns prietenii tăi caseta“.

Pe urmă, împreună cu însoțitorul său, se alătură celorlalți doi polițiști și totuși patru se întoarseră la casa cea mare, Vorbeau cu însuflețire, oprindu-se în loc cite-o clipă cînd vreunul din ei insistă asupra unui punct sau emitea o părere. Nu s-ar fi zis că unul dintre ei era dement.

TRUCUSERĂ douăsprezece ore de cînd îi luaseră bărbatul. Douăsprezece ore de cînd polițistul nebun cu ochii roșii și zbuciumați venise să-l ridice, prefăcîndu-se că este hărțuit de locotenent. Îi zîmbise bărbatului ei și-i zisese: „Vino, să încercăm să găsim caseta“. Soarele cobora peste colinele de la Kroon. Nu era ceasul să mergi în căutarea casetei.

În noaptea aceea Sara nu dormi. Niste vecini stătuseră cu ea pînă la miezul nopții, pînă la ora două, pînă la patru, dar nici un semn. De ce nu venea acasă? Mai căutau și acum, noaptea? Apoi răsări soarele peste colinele de la Kroon.

...Trecuseră cincisprezece ore. Dar ea nu voia să mînînce. Vecinele îi aduseră ceva merinde, dar ea refuză. Vedea spuma roșietică la colțurile gurii, silueta de temut și auzea glasul tunător care umplea casa de furie, de polietete prefăcută, de dispreț și de surisuri crunte.

...Mînia o părăsi brusc, lăsînd-o sleită de puteri și din nou plină de îngrijorare pentru soarta soțului ei și pentru soarta fiului care hotărîse să vină la Poort în acest coas al primejdiei. Ca un om care sade în frig și, nemîșcînd, își dă o iluzie de căldură, ea rămînea aparent neclintită ca nu cumva să tulbure amorțea gîndirii și să resimță durerea situației sale... Dar asta nu-i fu îngăduit prea multă vreme, căci la ora unsprezece Hendrik Baadjes, al doilea cioban, îi trimise vorbă că nici detectivul, nici ciobanul șef nu se aflau pe pămînturile fermei de la Kroon. Apoi, la prînz, un băiețos veni s-o anunțe că fratele ei, Solomon Koopman, se află cu un taxi la intrarea principală a fermei și că trebuie să se ducă acolo numaidecît pentru că lui îi e teamă să vină la ea. Își legă o basma pe cap și, de îndată ce-și zări fratele îi strigă: „Sînt teferi?“ și, fiindcă el nu părea a înțelege, adăugă: „Bărbatul și băiatul meu“. Frate-său îi comunică atunci că Robbertse poate glumise, căci fiul ei era în siguranță la Capetown și nici nu venise la Poort. Era fericit să-i poată împărtăși această știre, deoarece îl aducea alta, îngrozitoare. Enoch, soțul ei, era mort. În ceea ce îl privea, totdeauna îi fusese oarecum teamă de soră-sa care crescuse toată familia după moartea mamei lor, și nu știa cum s-o consoleze. Dar ea plînsese puțin, ca o femeie obișnuită cu acest fel de evenimente și care nu se lasă pradă durerii, ci se pregătește pentru ceea ce urmează.

În sfîrșit, spuse: „Cum a murit?“

Atunci el îi relată faptele în legătură cu moartea lui Enoch așa cum îi fusese istorisite la poliție; îi spuse că noaptea era intuneric și că, pe cînd căutau pe malul apei, Enoch alunecase pe un bolovan care era acolo și căzuse în cap, că fusese transportat de urgență la Poort, dar că murise în mașină.

Prezentare și traducere de Georgeta Pădureleanu

România literară 21



LUMEA PE TELEX

Festivaluri estivale

● La München s-a încheiat Festivalul internațional de film la care au asistat peste 100 000 de spectatori. Caracteristica acestui festival este de a nu organiza o competiție oficială dotată cu un premiu, promovind însă întâlnirile între mari realizatori și foarte tineri regizori. Printre personalitățile consacrate în lumea filmului s-a numărat, la München, Marco Ferreri, Bernard Tavernier și Manuel de Oliveira, acesta din urmă prezent și cu noul său film *Canibalii*. Foarte aplaudate au fost peliculele *World apart* semnată de Chris Menges, *Sur de Fernando Solanes*, *Romance de brazilianul Sergio Bianchi* și *Povestea frumoasei Palomera* de Ruy Guerra. Critica de specialitate a subliniat deosebi meritele filmului spaniol *Lorca*, moartea unui poet de Juan Antonio Bardem, precum și ale filmului pentru copii *Pequena revancha* de Olegario Barrera.

Picasso, poetul

● Agenția E.F.E. a difuzat știrea anunțată de Francisco Rico, membru al Academiei spaniole: foarte curând, sub auspiciile Muzeului Picasso din Paris, va apărea un volum de poezii, eseistice și cugetări semnate de Picasso. Amănunte au fost oferite în ziua de 6 iulie, la Santander, acolo unde se desfășoară, sub auspiciile Universității Menéndez Pelayo, seminarul

Expoziție Papini

● Centrul de cercetări asupra avangării literare de la Fiesole a anunțat că, începând cu luna septembrie, va organiza o expoziție care să aducă în atenția publicului o

La Merida, în Spania, se află în plină desfășurare manifestările, deosebit de ample, cuprinse în programul Festivalului de teatru clasic, acum la cea de-a XXXIV-a ediție. Deschiderea festivalului s-a făcut printr-un mare și emoționant spectacol dedicat poetului Rafael Alberti, prezent el însuși, recitând poeme scrise în momentul întoarcerii sale din exil, în aprilie 1977. Trupa de teatru condusă de Luis Pascual (având ca actori pe cunoscuții Nuria Espert, Nacho Martínez, Paco Rabal) a prezentat piesa *Dela vivo a lo lejano*. A urmat un recital de chitară susținut de Manolo Sanlúcar și unul de cintece pe poeziile lui Alberti, solistă fiind binecunoscuta soprană Montserrat Caballé, completându-se astfel evocarea onora din momentele exilului politic al lui Alberti în Franța, Argentina și Italia, perioadă în care, în Spania, poemele sale erau interzise.

CR. U.

internațional asupra „Literaturii și artei în tradiția spaniolă”. Marie Laure Bernadac și Christine Piot, conservatoare la Muzeul Picasso, au susținut lucrarea *Picasso poet*, bazată tocmai pe cartea ce urmează a fi publicată, definită ca „un jurnal de creație” care reunește poeme, fragmente teatrale și narative, eseistice foarte diverse și meditații filosofice.

altă parte a arhivelor Giovanni Papini, conștinând în peste 33 000 de scrisori adresate unor mari personalități ale lumii culturale a timpului.



● „Recitindu-l pe Büchner astăzi devii mai acut autoconștient”: este aprecierea făcută de Christa Wolf, renumita prozatoare din R. D. Germană, cu prilejul unei ceremonii de decernare, în R. F. Germania, a premiului literar care poartă numele dramaturgului

Autobiografia lui Elia Kazan

● Marele regizor american Elia Kazan (în imagine) a publicat recent la editura „Knopf” o incitantă autobiografie (818 pagini). Prima sa recunoaștere substanțială a fost cea obținută în 1935, ca actor în piesa *Așteptându-l pe Lefty*, prezentată la Group Theater. Mai recent, el a fost considerat drept un „vulcan stins”. Între aceste două extreme, Kazan a fost o puternică forță regizorală în teatru și film, cum nu s-a întâmplat cu nici un alt american înaintea sa. Spectacolele cu *Un tramvai numit dorință*, de Tennessee Williams, și *Moartea unui comis voiajor*, de Arthur Miller, au definit în anii '40 cele mai înalte aspirații ale Broadway-ului, iar filmul *Pe chei* a făcut același lucru pentru cinematografia americană a anilor '50. Totodată, a con-

Georg Büchner (1813—1837). Modernitatea operei acestui scriitor este pusă în evidență într-un volum de studii recent apărut la Berlin, în editura „Aufbau”. Sint relevate precizia limbajului și amplitudinea perspectivei în piesele *Moartea lui Danton* (analizată de H. G. Werner), *Leonce și Lena* (Th. Wohlfahrt), precum și în nuela *Lenz* (P. Kubitschek). Capodopera *Woyzeck* este examinată de I. Diersen, H. Poschmann și G. Schmidt. Relevanța lui Büchner (în imagine — un portret de epocă) pentru teatrul liric al secolului XX este, de asemenea prezentată de G. Rienacker și G. G. Müller. U. Kaufmann și F. Hörnick descriu prezentarea creațiilor lui Büchner pe scenele din R. D. Germană.



ceput și fondat cea mai influentă instituție de învățământ din istoria teatrului american — Studioul Actorului, din New York. În anii '60 a pus bazele repertoriului la Lincoln Center din New York și printre altele, a scris romanul de mare succes *Aranjamentul*. Despre toate acestea și multe alte aspecte din viața și creația sa se relatează în *Autobiografia lui Elia Kazan*.

140 de mii de cotidiene

● Muzeul internațional al presei de la Aix-la-Chapelle posedă o colecție unică în felul ei, însumând 140 de mii de cotidiene din lumea întreagă. A pornit de la o colecție particulară a lui Oskar von Forckenbeck, funcționar la municipalitate, care în 1854, aflându-se la Haga, a văzut pe fundul vaporului care-l transporta pe canalele orașului, un ziar aruncat pe jos și călcat în picioare.

Indignat, el a început în cursul acestei călătorii să cumpere primele ziare străine. În 1886, el a prezentat pentru prima oară publicului specimenele pe care le adunase. Iar în 1931 a fost inaugurat primul muzeu internațional al ziarului. Printre exemplarele rare figurează un facsimil al unui ziar din Wolfenbüttel datînd din 1609, una din cele mai vechi publicații ale presei germane.



Valéry sub reflector

● Pentru cohorta numeroșilor admiratori ai lui Paul Valéry este un adevărat eveniment apariția recentă a *Jurnalului* ținut între 1913—1934 de Catherine Pozzi. A fost una din figurile legendare ale Parisului din anii '20. De o inteligență scriitoare, l-a cucerit pe Valéry de la prima lor întâlnire, în 17 iunie 1920. Prietenia lor a durat pînă în ianuarie 1928, animată de o perfectă comuniune spirituală. *Jurnalul* conține multe revelații asupra acestei comuniuni. Ea merge pînă la a sustine că Valéry nu s-a sfîșit să imprumute pagini din caietele sale de note (în *Rhumbs*). Cert este că în culegerea postumă de aforisme ale Catherinei Pozzi (*Peau de l'ame*) se remarcă o certă tonalitate valérystă.

Premiu

● Poetul Thomas Böhme (în imagine) este noul laureat al premiului literar Georg Maurer, pentru volumul *Stoff der Piloten*, apărut la Aufbau-Verlag, în acest an. Thomas Böhme s-a născut în 1955, la Leipzig, și a debutat editorial în 1983. Volumul premiat conține poezii scrise în anii 1984—1987, printre care poeme dedicate unor plasticieni (Moore, Hrdlicka, Murillo), lui Passolini și Gades etc.

Michael Tippett

● Deși se bucură, la cei 83 de ani, de toate onorurile în țara sa, compozitorului britanic Mi-



chael Tippett (în imagine) i-a fost descoperită abia acum în Franța opera *Regele Priam*, datorită unui remarcabil spectacol al Operei din Nancy, în regia lui Antoine Bourseiller, în cadrul unui ciclu din stagiunea actuală intitulat „Opera europeană în zece lucrări”.

În memoriam

● „Interpretează mai frumos ca oricare instrumentist” spunea Colette despre Pierre Fournier, Violoncelistul (1906—1986), străbătut întreaga lume, cucerind lauri pentru sensibilitatea interpretării sale. Deutsche Grammophon a avut de curind inițiativa de a reedita, ca omagiu, unele din cele mai bune înregistrări ale lui Fournier, printre care concertul de Dvorak dirijat de Georges Szell.

Sabine Azema

● „Japonia m-a derutat” declară actrița franceză Sabine Azema, care a participat la premiera de la Tokio a filmului *Melo*. „Japonia m-a derutat fiind totodată țara unei tehnologii de vîrf și a kimonourilor. Modernul cel mai divers se îmbină cu tradiția într-un mod armonios. La Kyoto m-am plimbat într-un parc de arțari cu o atmosferă foarte liniștitoare. Am vizitat casa lui Paul Claudel și am vorbit cu bătrînii lui îngrijitori.”

Premiul cărții pentru tineret

● Anul acesta, *Premiul pentru pace* — Gustav Heinemann, destinat cărților pentru copii și tineret, a fost acordat de landul Rhenania de Nord-Westphalia cărții lui Jan de Zanger *La nevoie, cu forța*. „Cartea a fost distinsă atît pentru problematica ei de actualitate, cit și pentru forma ei literară, convingătoare”, și-a motivat juriul alegerea. Volumul, tradus de Siegfried Mrotzek, a apărut în editura Ahrich.

Un film împotriva drogurilor

● În 1987, Bernard Debré, profesor la clinica Chochin, a lansat un concurs de scurt metraj deschis tinerilor din asociații, școli sau municipalități pentru a-i antrena în lupta anti-drog. Rezultatele s-au văzut anul acesta. Cîteva filme realizate de tineri au fost selecționate pentru a fi difuzate pe marele și mai ales pe micul ecran. Filmul *Passarelle*, aparținînd C.U.E.F.P. (Centrul universitar de economie și formare permanentă din Calais), a fost premiat, și de curind difuzat, deocamdată de canalul de tv. FR3.

KATHERINE GRAHAM ȘI „THE WASHINGTON POST.”

(„Katherine Graham și „The Washington Post.”, Zenith Edition, Bethesda, U.S.A., 1987)

● Accastă carte a apărut în primăvara anului 1987, dar în „Introducere” se arată că a mai existat, la finele lui 1979, o versiune a ei publicată de prestigioasa editură Harcourt Brace Jovanovich și retrasă imediat, 20 000 de exemplare tipărite fiind distruse și date la retopit. Curios lucru în America de azi. Și mai curios este însă faptul că această nimicroscopă a unei cărți a fost executată la cererea a doi oameni care au făcut poate mai mult decît oricine altcineva în America pentru a impune dreptul oricărei informații de a vedea lumina tiparului: Kate Graham, editoarea ziarului „The Washington Post” și Benjamin Bradlee, redactorul lui șef. El a fost cel care, luînd hotărîrea crucială de a publica în 1971 documentele secrete ale Pentagonului în legătură cu războiul din Vietnam, au zădărnicit actul de autoritate prin care un tribunal interzisese apariția lor în „The New York Times” și, solidarizîndu-se astfel cu gazeta rivală, au determinat decizia istorică a Curții Supreme în legătură cu drepturile presei. Și tot

ei au adus la lumină, asumîndu-și toate riscurile inerente, scandalul Watergate, cu consecințele cunoscute. Cum a fost cu puțință ca cei mai decîși adversari ai cenzurii să apară dintr-o dată în postura de promotori ai ei, egal de eficienți în demersul diametral opus celui căruia îi datorează considerația și recunoștința întregii bresle gazetărești americane?

Ecaterina cea Mare ar vrea să pară biografia unei femei cu mare putere de influență politică, dar nu e decît un pamflet pe cit de răuvoitor, pe atît de inabil. De la bun început, Kate Graham a refuzat să stea de vorbă cu Deborah Davis spre a-i furniza date, după tipărirea ediției din 1979, ea și Benjamin Bradlee i-au atras atenția editorului, William Jovanovich, asupra unor „inexactități” care l-au determinat pe acesta „să-și piardă încrederea în autoare” și să distrugă exemplarele trase, iar cînd, la capătul unor complicate litigii în justiție și în afara ei cu editorul inițial, biografa a găsit un nou editor, și doamna Graham și Bradlee au respins propunerea acestuia din urmă de a citi textul pentru a sugera modificări, ară-

tînd că dezaproabă cartea în întregul ei. Toate aceste informații provin din „Introducerea” semnată de autoarea contestată, punctul de vedere al celor denigrați de ea nu ne este cunoscut din sursă directă.

Lipsită de cursivitate și chiar de coerență, scrisă scrișnit, greoi, cartea are o teză de bază: în toate intervențiile sale, cu rezultate bune sau rele, pe scena politică americană, „The Washington Post” n-a făcut decît să aducă la îndeplinire directivele C.I.A.

Istoria familiei lui Eugene Meyer care a cumpărat „The Washington Post” la licitație în 1933, autoritatea dobîndită de acest ziar în cele două decenii în care a fost condus de Phil Graham, ginerele lui Meyer, energia dovedită de Kate Graham după moartea tragică a soțului ei, în 1963 cînd, la vîrsta de 46 de ani, a debutat, fără pregătire prealabilă, ca șefă a marii întreprinderi gazetărești și, știînd exact cui trebuie să delege răspunderile și cînd trebuie să și le asume personal, i-a asigurat o faimă și o prosperitate demnă de invidiat — toate acestea au fost descrise cu mai multă acuratețe în alte cărți. Alci, accentele cad pe

diformități și tare: aventurile galante ale lui Phil Graham, boala psihică din faza ultimă a existenței lui și sinuciderea finală, fapte, vorbe și chiar gânduri urite atribuite protagoniștilor prin citate între ghilimele dar fără precizarea sursei. Obiectivul evident este însă răstălmăcirea acțiunilor Katharinei Graham în sensul indicat mai sus. Autoarea promite și o revelație senzațională: deconspirarea identității lui „Deep Throat” (Gitlej Adinc), înaltul personaj misterios care îi furniza informații tainice lui Bob Woodward în timpul afacerii Watergate. Este numit un oarecare Richard Ober, funcționar al C.I.A. care, „potrivit surselor mele” (cum își introduce Davis cele mai neverosimile afirmații) a avut la un moment dat un birou în subșolul Casei Albe. În stilul bătătorit al întregii scrieri, revelația este pe jumătate retrasă („fie că Ober a fost sau nu Deep Throat...”).

Nici măcar scandalul ediției retrase nu poate asigura audiența la public unei cărți atît de rău informată, construită, scrisă și intenționată.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



“Men tire themselves in pursuit of rest” (Proverb englez)

● Intr-o sală blindată și climatizată, înzestrată cu un dublu sistem de alarmă antifurt, este expusă una dintre cele mai prețioase cărți din Evul mediu: **Marele manuscris de cintece de la Heidelberg** (Grosse Heidelberger Liederhandschrift). Organizată la bibliotecă Universității din Heidelberg, expoziția **Codex Manesse** reconstruie odiseea acestui manuscris și viața din secolele XIII și XIV. Manuscrisul a fost realizat între 1300 și 1333 la Zürich, la comanda și în onoarea prințului Manesse. Cu excepția câtorva pagaje, el este scris de aceeași mână, a unui maestru caligraf principal, și ilustrat de către alți cinci artiști ai vremii. Prezența sa a fost menționată pentru prima oară în 1607, ca proprietate particulară a prințului elector al Palatinatului, Frederic V, suveranul „regele iarnă”. Se presupune că acesta l-a luat cu el în exil, ceea ce ar explica faptul că nu a ajuns în biblioteca Vaticanului împreună cu alte manuscrise prețioase, în 1623, la căderea Heidelbergului. Văduva lui Frederic, Elisabeta Stuart, sărăcită, a vândut probabil manuscrisul Manesse fraților Dupuy, bibliotecarii lui Ludovic XIV. Încercările de recuperare a manuscrisului au fost în general timide, deoarece nici una din



tranzacțiile care l-au instrăinat nu fusese făcută cu acte în regulă. Procesul de reintegrare a acestei comori în patrimoniul național a început în 1886, când Biblioteca Națională a Franței a autorizat producerea unui facsimil pentru a 500-a aniversare a Universității din Heidelberg. Un librar din Strasbourg, originar din Heidelberg, a luat cunoștință de existența manuscrisului și a început negocierii pentru răscumpărarea lui dintr-o colecție engleză, unde ajunsese după ce a fost furat din Franța de un nobil italian cărturar și bibliofil maniac, pe nume Guilelmo Brutus Ilcius Timoleon Libri Carlucci, suveranul „Libri, hoțul de

cărți”. Dar fondurile care s-au putut strânge s-au dovedit insuficiente față de pretențiile proprietarului britanic și a fost nevoie de o subvenție substanțială din partea împăratului Germaniei, ceea ce a asigurat întoarcerea manuscrisului la Heidelberg. Acum el este expus pentru prima dată pentru public, dar nu poate fi răsfoit, ci doar privit la pagina de text-illustrație la care este deschis (pagina va fi întoarsă de cinci ori în timpul citirii deschise expoziția). În imagine — două anuminuri din **Codex Manesse**, reprezentând pe împăratul Heinrich (în stânga) și pe cavalerul Wolfram von Eschenbach.

SF — povestiri clasice

● La editura Das Neue Berlin din capitala R.D. Germane au apărut trei volume de povestiri clasice SF, îngrijite de Erik Simon și Olaf R. Spittel. Primul volum, **Der Traumfabrikant**, reunește povestiri fantastice, texte mai puțin cunoscute ale unor autori celebri, care au scris între 1870—1930; printre ei aflându-se Lasswitz, Bierce, Doyle, Bellamy, Čapek, E. A. Poe, Karinth, H. G.

Wells. Volumul următor este intitulat **Duell im 25. Jahrhundert**, conținând povestiri considerate la vremea când s-au scris „utopice viziuni ale viitorului” și aparțin unor Jules Verne sau Edward Bellamy. Ultimul volum din serie, **Die Fahrt durch Unendlichkeit** se ocupă despre „viziuni ale progresului în călătorii”, pe pământ, prin aer și în inima pământului.

„Selectie”

● Acesta este titlul volumului editat de Michael Mason, la Oxford University Press, care cuprinde, într-o formă modernă, cu adnotări, aproape întreaga creație poetică și în proză, precum și

unele scrisori ale lui William Blake (1757—1827). Sunt publicate în întregime narațiunile epice **Milton** și **Jerusalem**. Un index al figurilor mitologice evocate de Blake completează informația cărții.

„Arta nu se separă de viață”

● Această afirmație aparține lui Alain-Fournier. Pentru autorul cărții **Le grand Meaulnes**, tot ce a văzut și a gândit a devenit „material de scris”, transfigurând realitatea în valori estetice. Aceste date esențiale și altele au fost analizate în biografia semnată de Pierre Suire, **Au miroir de grand Meaulnes**. Pierre Suire a beneficiat și de un detaliat „portret intim” ale cărui date i-au fost furnizate de sora și cumnatul scriitorului, Isabelle și Jacques Rivière.

Donație

● Zece scrisori ale lui Maxim Gorki, adresate cîntărețului rus Fiodor Șaliapin (1873—1938), au fost donate de fiul renumitului cîntăreț arhivei de stat din orașul Gorki.

Atlas

Cîteva zile de primăvară (II)

■ Extrem de ordonate, curțile aveau vițe urcătoare, flori de primăvară și, în grădini de nisip, legume galbene, ca modelate în ceară, stranii și neliniștitoare stufi vegetale. Straturile acelea palide de zarzavaturi domestice au fost antecamera paradoxală a ciudatei păduri, neobișnute tocmai prin sălbăciea și forța izvorite din precaritatea nisipurilor. Am înaintat mult printre dune, atît de iracale și de lipsite de consistență încît te așteptai să înceapă să se miște ca valurile, printre stejari robuști, înălțuți de liane exotice și de spectaculoasele tufe ale unui parazit asemănător viscului. Călea ne era tăiată de fazani speriați și de hieroglifele prelungi desenate pe nisip de șerpi invizibili, iar deasupra capetelor noastre înfiorate, în crengile arborilor uscați se rotunjeau cuburile vulturilor-pescari, păsări rare și tulburătoare prin măreția lor urjenie. Cel mai mult ne-au impresionat însă ci-rezile de vaci semisălbatică, care trăiesc în pădure liber, fără grajduri, fără să fie mulse, și sînt recuperate doar pentru a fi tăiate. Animalele semănau cu niște bizoni decăzuți, așa cum se opreau cu capul inclinat suspicioși, cu o cocoasă înestetică pe gîtul puternic și cu pielea acoperită de o blană stufoasă ca de ciine, crescută să le apere de frig. Nimic din ceea ce vedeam nu era frumos, dar totul emana o forță a supraviețuirii impresionantă și devenită amenințătoare. Răsărită din nisipuri nehotărîte și mișcătoare, pădurea de la Letca te cutremura nu prin frumusețe, ci prin încăpăținare, prin puterea de a nu renunța și de a continua să reziste pînă în punctul în care această rezistență devenea simbol existînd în sine, indiferent la caracteristicile și calitatea vieții salvate astfel. Din loc în loc, din urma piciorului izvora apă, iar nisipul părea o carne moale cuprinsă de tremur: solul nesigur ne amintea, în felul lui insinuant, că fiecare pas e o aventură periculoasă și de nerepetat.

Ne-am întors pe canale limpezi în care soarele după-amiezii — ca o răscumpărare — descoperea frunze roșietice de lotuși și ierburi acvatice, incredibil de vii, înălțându-se senzual în mișcările apei. Era ora aceea a sfîrșitului zilei, cînd aerul rămîne transparent, dar încetează a fi incolor, cînd soarele, apunînd, împrumută întregului văzduh un violet blind, un roz dulce și muzical. De altfel, soarele se apropia de ape din ce în ce mai mare și, rar, din cînd în cînd, dispărea după o pinză paralelă cu orizontul, numai pentru a ieși dincolo de ea, mai jos și mai mare, mai lichid și mai roșu decît fusese cu cîteva clipe înainte. Apele — fișii de Dunăre, țesute cu fișii de stuf, cu plauri, cu tîpsane și cu bălți fremătătoare de ierburi — se făceau și ele din ce în ce mai roșii sub zborul razant, agitat înainte de culcare, al lișitelor, sub dansul inconștient al efemeridelor care se apropiau de soroc și sub privirile noastre fericite, care pluteau peste toate, argătîndu-se de crengile înflorite ale sălcilor, de trunchiurile copacilor morți peste iarnă și dublați de aplecarea ogînditoare deasupra undeii. Dar nu numai ochii ne erau fericiți, urechile și ele se desfătau de vacarmul aiuritor, neliniștitor al buhatilor de bălți, greierii exacerbați de întinderea fanatică a apelor, de ecoul inmulțitor al orizonturilor repetate și fluide. Iar nările tresătau de beatitudinea suavă a mugurilor de salcie bătrînă trezită la încă o viață, de fericirea ierbii mirosind senzual și a apelor neputrezite încă de căldură.

„Mi amintesc și povestesc minuțios ceea ce-mi amintesc, uimită puțin pentru a ieși de imaginea pe care cuvintele o încheagă. Dintre o întreagă excursie cu întâmplări, personaje, scene, peripeții, memoria mea a selectat un peisaj, un simbol și un sentiment, devenite emblematice și încărcate astfel cu mult mai multă semnificație decît trebuie să fi avut atunci, în clipa trecătoare a realității lor. Dar nu chiar acesta este, oare, rostul amintirilor? Nu accentele cadentînd fraza și sensurile aglomerate riscant, gata-gata să se răstoarne, deosebesc proza unui enunț de fulgerul unui vers? Ceea ce-mi amintesc din ceea ce a existat este puținul care merita să existe.

Ana Blandiana

Falsuri

● Intr-o localitate din apropierea Parisului a fost deschisă o expoziție cuprinzînd una din cele mai bogate colecții de falsuri din lume. Organizată de firma de ceasuri „Cartier”, expoziția prezintă „cele mai autentice”

falsuri din diferite domenii, în special pictură și sculptură: contrafaceri după Matisse, Picasso, Vermeer, Rodin și, bineînțeles, capodopera lui Leonardo da Vinci, **Mona Lisa**, în 300 de variante. Alături de acestea sînt expuse și copii izbutite

realizate de artiști talentați. Expoziția este efectul seminarului recent convocat de Organizația mondială a proprietății intelectuale, la care s-a propus aplicarea unor măsuri aspre împotriva autorilor falsurilor.



Othello (1964)

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (XX)

● PENTRU a realiza un Othello cît mai plauzibil a făcut îndelungi exerciții fizice. A ridicat greutăți. A alergat, la Brighton, de-a lungul coastei. A urmat cursuri vocale pentru a-și cobori registrul glasului cu o octavă. Machiajul îi lua, de fiecare dată,

trei ore încheiate. A descoperit în Othello trăsături de vanitate, de afectare intelectuală, adîncuri de gelozie viscerală. A adoptat un mers săltat, de vîntor african — în general își compusesse o mască de african — un negru alienat într-o societate de albi.

În același an, virează din nou spre repertoriul nordic și îl interpretează pe Harvard Solness din **Constructorul Solness** de Ibsen. Nici că se poate închipui un contrast mai puternic, Olivier se suprasolicita. Cabina lui de la teatru era și biroul său directorial. Una dintre actrițele principale din echipă îi era soție și-i dăruia o familie mereu în creștere. Mișcunea pe care și-o luase de a întemeia Teatrul Național al Marii Britanii presupunea nesecate resurse de energie. Numai o persoană care se învățase să trăiască mai multe vieți simultan putea spera să înfrunte cu succes toate aceste dificultăți. Olivier pare a fi un om a cărui energie e generatoare de energie. Dar o singură alunecare, un singur pas greșit pe piscurile pe care se înălțase, ar fi determinat prăbușirea, atracția abisului.

Așa ceva s-a întimplat cu Olivier în seara premierei piesei **Constructorul Solness**. I se înclăștase gîtlejul, nu-și mai putea aminti replicile. Publicul, în rîndurile cărui se aflau Noel Coward, Kenneth Tynan, critici, jurnaliști, prieteni, admiratori, devenise nerăbdător. Chiar și acum, cînd evocă această scenă, Olivier reflectă panica de care se lăsase cuprins în acea memorabilă seară. S-a gîndit să apără la rampă și să se scute: „Doamnelor și domnilor, îmi pare foarte rău dar sînt bolnav și...” știa însă prea bine că unii nu i-ar fi iertat niciodată un asemenea gest și nu i-ar fi îngăduit nici lui să-l uite vreodată.

Poate că starea de epuizare nervoasă se datora efortului colosal pe care îl solicită interpretarea lui Othello (rol despre care susținuse că e de nejuțat și pe care totuși îl juca); contribuiau poate și îngrijorarea și fericirea pricinuite de nașterea, în acele zile, a celui de-al treilea copil al lui și al lui Joan; sau laborioasa activitate administrativă

impusă de conducerea tînărului Național; poate că pur și simplu îi cedaseră nervii și, pentru prima oară de cînd îl părăsiseră spaimete copilăriei, privise în adîncurile lui de „constructor” și descoperise un imens vid.

A reușit totuși să ducă spectacolul la capăt, dar în următorii șapte ani senzația de vid avea să-l viziteze tot mai des. S-a recurs la diferite strategeme pentru a i se veni în ajutor. Nu suportă să rămînă singur în scenă și, pe parcursul lungilor monologuri din **Othello**, actorul care-l interpreta pe Iago trebuia să stea în culise, într-un loc de unde Olivier îl putea vedea. De cîte ori se simțea invadat de strania-i neputință, Olivier își aduna echipa și, cerînd tuturor iertare pentru altitudinea sa neprofesională, îi ruga ca niciodată, absolut nici un moment, să nu-l privească în ochi pe scenă — orice privire directă l-ar da gata. În aceeași perioadă e prins în gheara unei lungi și grave boli fizice.

Și totuși merge înainte. Întreprinde împreună cu trupa un turneu la Moscova, unde prezintă **Othello** și **Iubire pentru iubire** de W. Congreve (în premieră absolută), stîrnind un entuziasm de neuitat. Turneul continuă apoi la Berlin. În ambele țări, după sfîrșitul istovitoarelor reprezentații, iese la rampă și mulțumește publicului în limba respectivă. Întors acasă, activitatea sa se desfășoară pe aceleași multiple planuri și în același ritm neobosit. Pune în scenă **Vrăjitoarele din Salem** de Arthur Miller, și **Juno și pînul** de Sean O'Casey. Interpretează rolul lui Tatle din **Iubire pentru iubire** și realizează excelente efecte de comedie bufă, iar în rolul Căpitanului Edgar din **Dansul morții** de Strindberg (spectacol înregistrat și pe peliculă), se ridică la asemenea culmi de măiestrie, încît John Gielgud, de pildă, îl consideră „cel mai reușit rol neshakespearean al lui Olivier”. Regizează **Trei surori** de Cehov, un spectacol extraordinar pentru unitatea de stil și pentru interpretarea realistă a lui Joan Plowright. Apare într-un rol minor în **Paricel în urceche** de Georges Feydeau, pentru că,

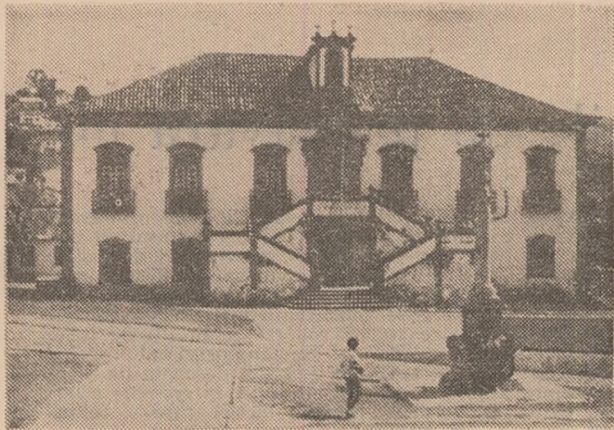
printre cele o mie și una de treburi administrative, ținea să arate că „dacă ești actor trebuie să ieși la lumină și s-o dovedești”. Și seară de seară e terorizat de spaima celui gol fără fund care se putea căsca oricînd, ca o trapă, înghițindu-l.

În 1967 se lasă antrenat într-un conflict amar și jignitor cu propriul său consiliu de administrație. Kenneth Tynan îi cere să monteze și piesa **Soldații** de Hochhuth. Aceasta era un atac direct la adresa lui Churchill, căruia i se punea în spinare moartea, într-o catastrofă aeriană în 1943, a generalului Sikorski, comandantul forțelor libere poloneze. Lordul Chandos, președintele Consiliului Teatrului Național, colaborator și prieten personal al lui Churchill, se opune categoric la introducerea piesei în repertoriu. Ne credem îndreptățiți să afirmăm că, în sinea lui, în conștiința sa de fost combatant, și Olivier era împotriva piesei. Dar s-a simțit obligat să se solidarizeze cu Kenneth Tynan, apărînd principiul autonomiei artistice. Corespondența purtată, pasiunile care s-au declanșat, insultele primite au fost de natură să-l zdruncine puternic. Totuși, o dată în plus, Olivier și-a vădit stăpînirea de sine și loialitatea, luptînd pentru o cauză ce lovea în însuși conformismul societății căreia îi aparținea. A pierdut bătălia în care investise mult zcl, deși fusese conștient de la bun început că nu are șorți de izbîndă. Dar Olivier este omul care nu se dă bătut pînă nu cîștigă sau pierde definitiv.

În același an a murit și Vivien Leigh, măcinată de o cruntă boală de nervi. Și tot în același an i se descoperă o tumoră canceroasă, pe care Olivier refuză să o trateze într-un sanatoriu, stăruind pentru un tratament ambulator, care să-i permită să poarte mai departe pe umeri povara de Atlas a Teatrului Național. Pînă cînd boala l-a doborât.

Dar, în mod caracteristic pentru el, și-a concentrat întreaga voință împotriva cancerului, ca „să-l înfrîngă pe ticălos”. Și l-a înfrînt.

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian



„Prefectura” din orașul-monument Mariana, cu „pelourinho” în dreapta

BRAZILIA, o sută de ani de la abolirea sclaviei

CE legătură este între psiholingvistică și desființarea sclaviei în Brazilia? Nici o legătură directă, decît faptul că, în loc să țin un ciclu de șase lecții la o universitate din Sud, am fost anunțată, venind din alt oraș, că nu vor putea fi decît patru, deoarece s-a aflat între timp că a cincea zi era declarată sărbătoare națională, de repaus general, iar după asemenea intreruperi era greu să se reia lecțiile: era centenarul abolirii sclaviei. Acest fapt nu pare, totuși, să explice de ce, invitată pentru a ține conferințe de psiholingvistică și de lingvistică aplicată la diverse universități braziliene — prilej de a cunoaște pentru prima oară o țară încă plină de mister pentru mine și unde știam că se răspindise mult o carte a mea publicată la São Paulo —, am ajuns la un titlu care evoca „abolirea sclaviei”. Intenționam să „scriu ceva” despre călătorie și timp de peste zece zile încă nu alesesem o temă anumită. Brusc, în acea seară din ajunul sărbătorii de „13 mai 1988”, într-un mic oraș de pe paradisialul litoral sudic — deci nu în plin „Nord-Est” dominat de Recife și Salvador (Bahia, prima capitală a Braziliei), cu populația majoritară „preto” (neagră) și „pardo” (mulatră), ci în Sudul cu imigranți europeni, am decis să dedic un articol acestui eveniment, intimplat acum o sută de ani: sub presiunea Angliei — care ținea o mare piață de desfacere —, a tendinței interne către industrializare — la care nu puteau contribui sclavii ignari —, a insistenței celor care doreau să se facă loc emigranților europeni — mai ales italieni și germani, specializați în creșterea vitelor și prelucrarea laptelui —, ca și a armatei, care vedea în Negri pe cei care ajutaseră în singurul război al Braziliei, teribilul război cu Paraguaiul. Într-o zi de mai, cînd Împăratul era plecat, i s-a dat condeii Regentei, Princesa Isabela (cf. *Almanaque*, S. Paulo, Ed. Abril, 1983, 90), ca să semneze decretul abolirii. Deși se spune azi că abolirea s-a făcut treptat, încă înainte de 1888, faptele obiective arată ce era cu sclavia chiar prin acei ani: în presă se publicau proteste relative la „sclavii fugiți”, ori se dădeau anunțuri de cumpărare-vinzare a sclavilor, care dovedesc statutul lor de „obiecte”: „Se vinde o Victoria în foarte bună stare [...] și se cumpără un sclav de vîrstă mijlocie...”, „Pe strada Consolación, 72, sint 38 bucăți de vinzare [...] foarte bune bucăți. Se vinde ieftin, pentru lichidare” (presa din S. Paulo, 1880, apud L.M. Schwarcz, *Retrato em branco e negro*, S. Paulo, Comp. das Letras, 1987, 133).

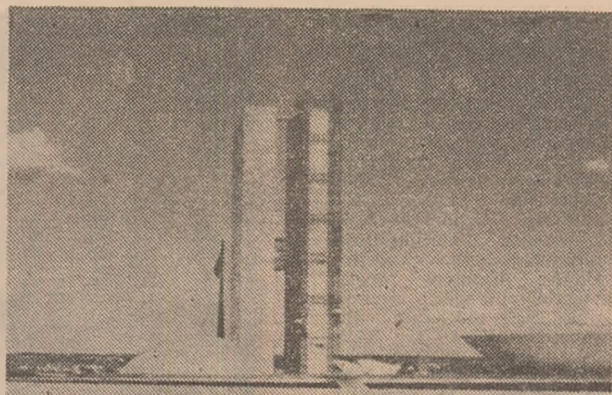
În desuetul „Palat guvernamental”, strălucind de luxul secolelor trecute, pe care-l vizitasem în ajun ca muzeu și care era oficial pus la dispoziție pentru celebrarea evenimentului, primea la ușă, zimbînd cu senință și majestuoasă afabilitate, șeful spiritual al comunității negre, „Pai Juca”, în viața zilnică funcționar la municipalitate: un bărbat relativ tînăr, cu fața smeadă și rotundă, îmbrăcat, azi, într-o „rochie” de mătase lucitoare, cu turban alb legat spre creștet cu un nod ca niște aripi. În interior, o expoziție de costume scilpitoare, noi, ale „sfinților” — sau divinităților — din „religia afro-braziliană”, „candomblé” (religie pe același plan cu catolicismul, iar nu „sectă”). Aflasem ce era aceasta, din vizitarea altor muzee, din Nord-Est — între altele, chiar „Muzeul Orașului”, din Salvador, în altă aripă a imobilului, unde e și Muzeul Jorge Amado. Negrii erau vinduți, în piețele din Brazilia, începînd din 1532, ca sclavi — cu prețuri variînd după etate, sex, robustețe, dantură —, smulși de pe pămîntul natal, din diversele triburi africane — din Senegal, Zambia, Nigeria, Angola, Guineea, Congo —, tragic despărțiți de familie, supuși la munci extenuante — la cafea, bumbac, trestie de zahăr, mine —, mîncînd și dormînd puțin, locuind sub acoperișuri rudimentare, pedepsiți — dacă furau fructe, sau fugeau, ori inghițeau o piatră prețioasă de la minele unde lucrau, spre a se elibera cîndva — cu bătaia ori tortura la stîlpul din piața publică, numit *pelourinho* și rămas pînă azi în numele unor piețe, dar dispărut, în genere, ca reminiscență rușinoasă (l-am putut vedea și fotografia în orașelul-monument, din sec. XVIII, Mariana). Singura „avere” adusă cu ei, și în care se refugiau: conștiința apartenenței lor la o comunitate „de culoare” și spirituală, exprimată în ritualuri care păreau — par și astăzi — „artă” fără vreun substrat — muzică, dans („samba”, în primul rînd), costume, podoabe, gastronomie rafinată. Mai aflasem că, pentru a fi atrași către religia stăpînitorilor, catolicismul le-a acceptat credințele, transformate în oficialul amestec „afro-brazilian” sau așa-numitul „sineretism” — care-mi pare unul dintre cele mai stranii fenomene de contradicție culturală.

Dacă, în adîncime, s-a păstrat pînă astăzi credința disperărilor, în niște forțe oculte care țin legătura cu pămîntul strămoșilor, manifestată, în „terreiros”, prin practici care merg pînă la evocarea „spiritelor morților” și la magie, la suprafață ea se traduce, concret, în ceea ce se vede și în muzee sau la procesiuni. Catolicismul sugerînd, subtil, că divinitățile africane corespund cu diverși sfinți creștini, adoptarea noii religii permînda și păstrarea tradițiilor la care sclavii nu voiau să renunțe: astfel, sînta Ana este „Nanan” și apreciază ofrandele din carne de porc, st. Anton e „Ogun” și diamantul îi este piatră favorită, „diavolul” e „eshú” st. Gheorghe (Jorge) e „Oshossi”, e celebrat prin procesiuni la 23 aprilie, îi plac ofrandele de „camarão” (crevetec), cacao, manioc; în acest Panteon figurează și „Juana D'Arc”, drept „Obã”.

În expoziția amintită era, de pildă, și „st. Lazăr”, respectiv „Omolu”, costumat cu paie lungi peste față și în chip de fustă, așezat pe un soclu plin cu floricelele sale preferate, din care se infrupta oricine dorea. Un grup de frumoase mulatre planturoase, cu pielea întinsă pe obraji durdulii și cu carnația de șocolată topită, purtînd turbane, zeci de coliere multicolore și tradiționale rochii albe înfoiate (albul este simbol de ritual), s-au prosternat la un moment dat, cînd a intrat „Pai”, au bătut ritmic cu palmele în podea, el a spus ceva, apoi femeile, cu dulce blîndețe, au început să servească tuturora (poate și cu orgoliul descendenților sclavilor de a oferi mîncare albilor care invadaseră Palatul) pãhãrele cu bãuturi, prãjituri din aluat fin, bezele și „acassã”, un fel de sarmale din foi de vițã din care se mîncã umplutura fãcutã din pastã de cocos („Delicious!” — ne îndemna un tînãr american). Sora lui „Pai”, dulce-rotundă, m-a salutãt tînîndu-mi mîna în palmele ei calde, moi, plãcute, și mi-a fãcut o lungã urare, ca un farmec, pe care n-am înțeles-o. În curte, un grup de negri cu pãlãrii împodobite cu stele de staniol au cîntat și au dansat, conduși de un bãtrîn șef uscãțiv, care accepta, mindru, microfonul tînuit la gura lui de un tînãr alb avid sã înregistreze acest vechi folclor; copii negri se jucau de-a „capocira” — dans provenit dintr-o tehnicã de luptã, mijloc de apãrare al sclavilor, constînd din agile ridicãri ale picioarelor de cãtre cei doi parteneri, fiecare cãutînd sã nu fie lovit de celãlalt și totodãtã încercînd sã-l doboare (apoi, la Rio — în plinã amiazã și nu departe de hotelul luxos oferit de gazdele universitare, pe plajã „Flamengo” —, am fost amabil prevenitã de o doamnã mulatrã cã doi tineri se pregãteau în spatele meu, de la distanțã, sã mã atace astfel pentru a-mi lua — ce? — n-aveam decît verighetele și un ceas la mînã; dar astea — mi-a spus ea — se puteau transforma în ceva de astîmpãrat foamea, teribila foame a celor din „fãvelã”, cartierele mai mult decît mizere, cu case improvizate).

Simultan, alãturi de Palat, pe esplanada din fața Catedralei, o mare mulțime participa la un meeting: cînta fanfara și se vorbea tare, prin microfon: „S-a abolit sclavia” — mi s-a tradus —, „dar nu s-a schimbat mare lucru pentru noi!”. A doua zi, la São Paulo, am vãzut, din fuga mașinii, alte asemenea manifestații — dar seara, la un spectacol dat în clãdira Muzeului de pe celebra „Avenida Paulista”, atmosferã era de purã veselie, iar doi actori — proclamați „cei mai buni sambisti ai anului” — au vrut sã evocø, cu o vervã izvoritã din certa vitalitate a supraviețuitorilor sclaviei și totodãtã dintr-o vãditã bucurie a sãrbãtorii, sentimentul de imens entuziasm care va fi fost trãit de „satul de sclavi” la auzirea veștii definitive eliberãri. Iar peste încă o zi, invitatã la teatru, piesa *Shica da Silva*, jucată cu brio de actrița protagonistã și regizatã inteligent, celebrã amorul unui colonist portughez pentru sclava care devine o parvenitã infumuratã — el trebuie s-o pãrãseascã, plecînd în țara de baștinã, și atunci *Shica* se cãiește cã s-a „afundat în noroi”; iar cînd portughezul, rechemat la Lisabona, ezitã, spunînd cã are acum „douã patrii”, sclavul care-l ajutase la imbogãțire prin exploatarea pietrelor prețioase izbucnește: „Dar eu nu mai am nici una!” (replici și aspecte-cheie care evocã situația locuitorilor Braziliei). Toate acestea, și altele, s-au petrecut în acele zile de „Centenar” — care mi s-a pãrüt cã devine un moment crucial, de „constientizare” a ceva fundamental pentru Brazilia, dar prea puțîn observat, atîta vreme, datoritã banalității vieții cotidiane în care s-a împletit irevocabil.

PUTEAM alege sã scriu despre multe aspecte atrãgãtoare, interesante, din această țarã fantasticã, mare cit un continent (ajungînd, în zbor de o zi, de la Belem — din delta Amazonului — în extrema sudicã, la Porto Alegre, izbucnindu-mi pe drum o teribilã gripã și o virozã digestivã — poate și de la sosul de cocos ori din alte specialitãți bahiane —, clãtinîndu-mã pe picioare de febrã și indoindu-mã cã voi putea, a doua zi, sã vorbesc — din fericie, m-am putut achita de obligații, și am tînuit conferința —, mi s-a spus, la aeroport, cã am strãbãtut cam distanțã Paris — New York, trecînd de la cãldura Ecuatorului la valul de frig venit din Argentina!). Puteam, deci, scrie atîtea despre Brazilia, țarã bogatã în ingeniozitate umanã, în resurse naturale, în sensibilitate artisticã — și în datorii —, în



Brasilia — cu cele douã clãdiri-calote; Senatul (stînga) și Camera (dreapta)

cer scilpînd, în ciuda poluãrii, de stele — altele decît cele pe care le știam (o, Cruzeiro do Sul!), și cu cornul lunii întors pe dos față de cum e în Europa —, în cobre, scorpioni, papagali, languste și arbori bizari — și în care am înțeles cu adevãrat ce înseamnã „contrastele”. Puteam scrie, de pildã, numai despre „Psiholingvistica în Brazilia”, despre grupurile incipiente dar entuziaste de cercetãtori — unii deplin pregãtiți, alții, ca Leonor Scliar-Cabral, promotorea lor, chiar pãtrunși în viața internaționalã —, trudindu-se, prin cercetãri bine realizate, sã rezolve problemele „lecturii” (absolvenții de școli, în genere, abia știu citi și scrie). Sau despre zecile de universitãți, bine utilitate și cu localuri ultramoderne, și cei vreo 50 la sutã de alfabeți dintre cetățenii trecuți de 60 de ani, sau despre cei peste 140 de milioane de locuitori — numai regiune S. Paulo avînd 16 milioane (cf. Gõrgen, în „Deutsch-Brasilianische Hefte”, 1987, nr. 6., 379). Sau despre arhitecturã: cea barocã, din orașele-monumente, pãstrate intacte în sec. XVIII, unele protejate de UNESCO — Ouro Preto sau Olinda, cea cu peste 36 de bisericile mari, dar cu cãsuțe miniaturale —, sau cea modernã, alit de ingenioasã, „a viitorului”, cum i-a zis genialul O. Niemeyer, care propune, în Capitalã fãrã trotuare, printre clãdiri splendide, structurile originale ale Camerei și Senatului ca douã cupe enorme, una cu gura în sus și alta cu gura în jos. Ori despre obsedanta muzicã, despre situația economicã și „datoriã” de vreo 120 de miliarde — și acestea obsedante —, despre dansuri strãvechi, devenite moderne — fãcute pentru cei cu inimi fãrã „ischemie” —, gastronomia variatã și movilele de fructe, peste, carne afumatã, și milioanele de guri care nu le mîncã, despre plajele elegante și celebre, cum e „Copacabana”, și submizerile „fãvelã” din apropiere, și copiii abandonatã pe strãzile din Rio, de la 4 ani, pe care nu-i adunã nimeni sã-i ducã la orfelinate, despre puzderia de avioane și lipsa de cãi ferate, scilpîrile sutelor de nuanțe ale pietrelor prețioase (80 la sutã din producția lor mondialã) și absența din cîmpul vizual și din unele tabele statistice a foștilor stãpîni ai acestor locuri, „indienii”, sau muzeul închinat lui Jorge Amado în Piața „Pelourinho” din Salvador, unde, pe lîngã numeroasele traduceri din operele lui (inclusiv cele din Romãnia), sint prezentãți în fotografii marele scriitor, ca și fiecare dintre fiii, nepoții, prietenii sãi, iar în unele însoțeste pe Sartre și Simone de Beauvoir la vestita „Mãe-de-Santos” Menininha de Gantois — șefã spiritualã din Nord-Est, decedatã nu de mult, —, care stã imperial de majestuoasã în tradiționalul jilț de trestie împletitã, iar celebrul scriitor de culoare îi sãrutã mîna cu pios respect.

Cu aceasta, ne-am apropiat mult de rãspunsul pe care trebuia sã-l gãsec, referitor la cauza opțiunii mele. Foștii sclavi, fãrã sã-și pierdã identitatea, au cucerit, troptat, țara pe care totuși n-o simțeau drept „patria” lor. Se pare cã au fost aduși cam 3 milioane din Africa (arhivele privitoare la sclavie au fost distruse în 1890, cf. *Almanaque*, 91). În statisticile din decada noastrã, „cor preto” (culoarea neagrã) reprezintã aparent puțîn față de „branco” (albã). Dar rubrica „pardo” („încrucisatã”, „mulatru”) aratã o cifrã aproape cit cea pentru „albi”; și nu trebuie ignorat încă un detaliu — esențial —: nu puțînii negri sau mulatri au fost — sint — declarați „albi”, în funcție, de pildã, de dorința (și posibilitatea pecuniarã ori statutul social) de a-și camufla originea, sau în funcție de decizia autoritãților datoritã poziției sociale a cuiva (colegul S. a fost de la început considerat „alb” — deși culoarea feții lui e neîndoielnicã —, pentru cã tatãl sãu, fiu de sclavi, izbutise sã devinã medic — prin ce voințã tînãricã, și ce mindru apare în fotografie, în togã de „doctor”!). Demografic, cei de „cor preto” și descendenții lor amestecați în extraordinarul amalgam brazilian reprezintã o majoritate. Ei au influențat cultura și arta, limba — prin variante dialectale, în care dominã accentul african —, poate chiar detaliile ale vieții cotidiane — gastronomie, practici rituale, plãcerea podoabelor și a „jocului” de orice fel.

În zilele Centenarului, nu puțînii au devenit conștienți de ceea ce reprezintã și mindri de aceasta (atunci am descoperit și eu — ceea ce se știa, totuși — de pildã, cã „samba” e dansatã și cîntatã pe întregul glob, deseori fãrã a fi numitã astfel sau ignorîndu-se originea ei de dans ritual; sau cã o capodoperã de „bossa nova”, cunoscutã în legãturã cu Julio Iglesias, are ca autor pe marele Vinicius de Moraes). În acele zile, colegul S. mi-a adus albumul de familie, cu orgoliul de a-și arãta tatãl negru și de a-mi spune, ironic, cum de a fost declarat el, fiul, drept „alb”. Ziare și reviste, radioul și televiziunea, spectacole, expoziții au pãrüt sã descopere și au tînuit sã sublinieze „Prezența neagrã în Brazilia” (tradus în englezã: „Influența neagrã...”). Într-o asemenea publicație, sub fotografia unei femei negre privind melancolic, se scrie cã: ea, membrã a Aduãrii de elaborare a Constituției noi, „Benedita da Silva e nepoatã de sclavi”, a locuit într-o „fãvelã” din Rio de Janeiro și este „prima femeie neagrã care a prezidat o ședințã a Aduãrii”. Un Centenar pare mult, în timp — este puțîn, dacã ne gîndim cã așa de tîrziu s-a abolit sclavia din ultima țarã, care o mai practica; dar uneori poate avea o contribuție imensã: cunoștințele vehiculate cu asemenea prilej festivi și devenite conștiința a ceva.

Tatiana Slama Cazacu

„România literarã”

Sãptãminal de literaturã și artã editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistã Romãnia
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Cãmpãanu

5 lei