

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

43

REPER BRÎNCOVENESC

(Paginile 12-13)

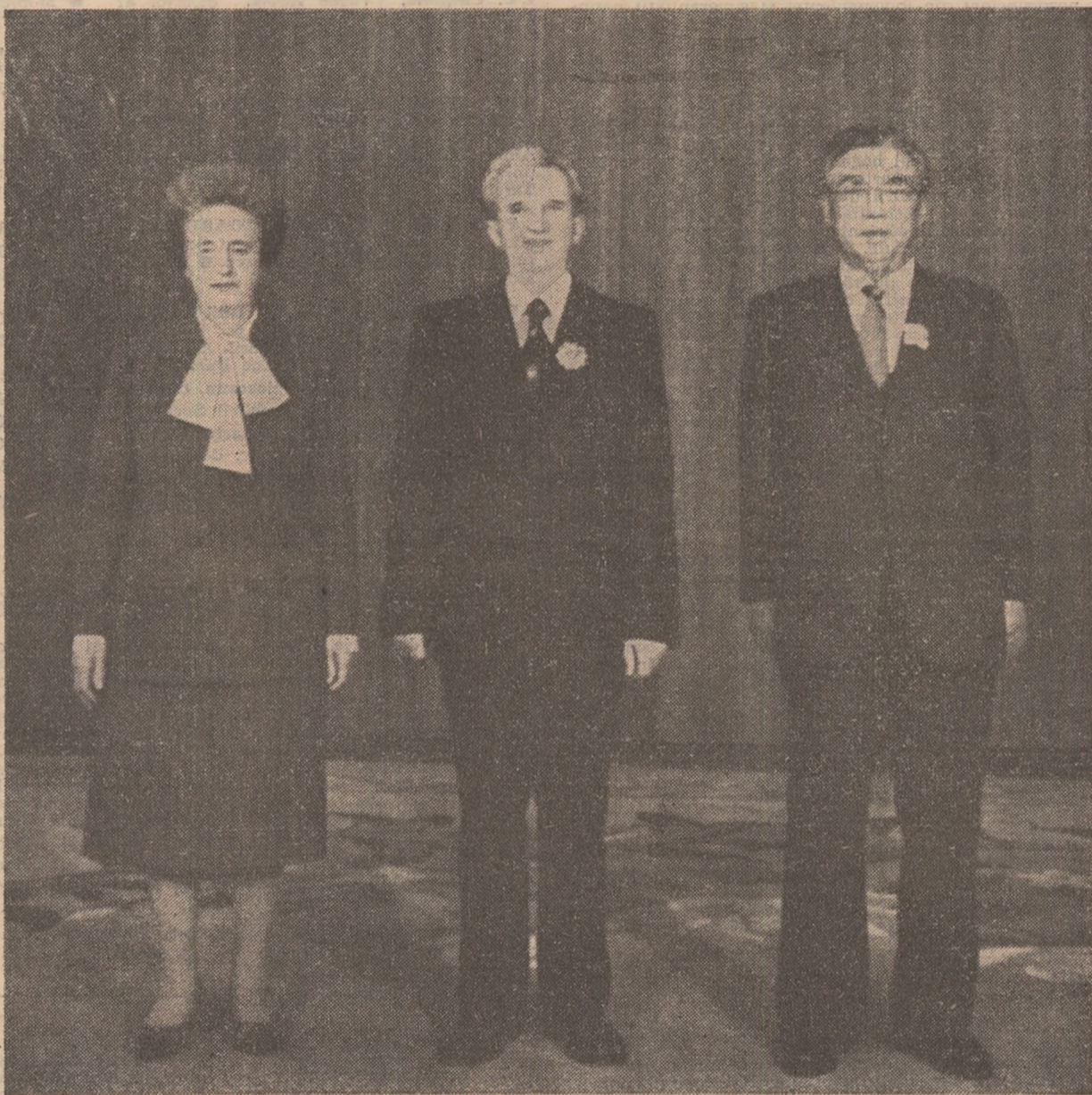
## PREZENȚA ISTORIEI

CONȘTIINȚA de sine a unui popor se raportează în chip firesc la propria istorie, ea implicând un viu, puternic și activ sentiment al devenirii colective în timp. Generatoare de sens, esențial factor formativ, asumarea trecutului fixează pregnant configurația identității naționale și constituie totodată platforma asumării prezentului ca istorie în desfășurare. Sentimentul istoriei are de aceea o vitală funcție angajantă, iar memoria trecutului se exprimă fundamental ca deschidere spre actualitate și spre viitor, o deschidere încărcată de responsabilitate atât față de înaintași cât și față de urmași, ce stimulează participarea substanțială și activă la făurirea înfățișării contemporane a țării.

Reprezentând o expresie înaltă și semnificativă a prezenței în actualitate a istoriei, prețuirea marilor evenimente, a momentelor și a personalităților care au marcat hotărârile cursul evoluției noastre de-a lungul timpului constituie o permanentă însuflețitoare a vieții societății românești de astăzi. Dreapta cinstire a înaintașilor și valorificarea moștenirii istorice și culturale a fost una dintre direcțiile esențiale prin care s-a manifestat spiritul înnoitor al Congresului al IX-lea al partidului, reliefându-se continuitatea de idealuri și năzuințe purtate prin veacuri până azi de poporul nostru. Coordonata istorică face parte integrantă din universul noii conștiințe socialiste.

ÎN acest context se înscrie și aprobarea de către Comitetul Politic Executiv a propunerilor privind aniversarea a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român, eveniment apreciat ca „măreț act istoric, care a încununat lupta de veacuri a poporului român pentru unitate și independență, a deschis calea dezvoltării națiunii noastre, a împlinirii visului secular al tuturor românilor de a trăi uniți în granițele aceleiași țări, într-un stat unitar, liber și independent”. Sărbătorirea Marii Uniri de la 1 decembrie 1918 capătă semnificații și rezonanțe deosebite din perspectiva actualității, a drumului parcurs de națiunea noastră de la făurirea statului național unitar român și până astăzi. „Comitetul Politic Executiv — se arată în comunicatul dat publicității — și-a exprimat convingerea că această glorioasă aniversare va constitui un minunat prilej de puternică manifestare a unității strinse a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de mobilizare largă a energiilor și forțelor creatoare ale tuturor oamenilor muncii pentru progresul și înflorirea patriei socialiste, pentru înfăptuirea exemplară a Tezelor din aprilie și transpunerea neabătută în viață a hotărârilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale a P.C.R., a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a patriei spre comunism, pentru afirmarea tot mai puternică a României, ca țară liberă, demnă și înfloritoare”.

Implicarea în prezent a istoriei constituie mărturia vie a situației contemporaneității pe direcțiile majore de evoluție proprii națiunii noastre. Idealul unității naționale, purtat prin veacuri de poporul român, se exprimă astăzi prin năzuința constructivă a înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate, prin voința fermă a întregii noastre națiuni de a-și făuri un viitor luminos. Vastul proces desfășurat la scara întregii țări, de transformare revoluționară și de perfecționare și modernizare a tuturor structurilor vieții noastre sociale, angajează plenar și într-o indestructibilă unitate eforturile și energiile poporului. Reper înălțător al istoriei naționale, înfăptuirea statului național unitar român este sărbătorită astăzi cu sentimente de legitimă mândrie față de înaintași și într-un climat de puternică angajare față de prezentul socialist al patriei. Vocile istoriei răsună în actualitate ca un îndemn și a ne cinsti trecutul glorios reprezintă deopotrivă o datorie și un angajament.



● **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a început marți, 18 octombrie, vizita oficială de prietenie în Republica Populară Democrată Coreeană, la invitația tovarășului Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democrate Coreene.**

## Floarea de purpură solară

Ți-aș proiecta pe zare de-ar fi mai largă zarea  
statuia ta scaldată-n profunde armonii  
ce urcă din obirșii, căci, tu, partid, ești floarea  
de purpură solară a-ntregii României...  
Și floarea ta, pe tija-i înaltă, nu rămâne  
doar floare, ci devine inimizmatul rod  
cel așteptat de veacuri al patriei române  
crescut din cutezanța întregului nord!

Acolo, unde-un fulger, din nopți, pecetea-și smulge  
și mai înalt e cerul ca soarele-n zenit  
tu ești, partid, acolo, reîntrupat din fulger  
prin tine, visul nostru măreț s-a împlinit  
în creuzet, cristaluri superbe cum există  
cum adevărul arde în friza unui verb  
în glasul ce ne-ndeamnă spre culmea comunistă  
mai plin de cutezanță e-ndemnul tău superb!

Ni-i inima, prin tine de-un dor sublim aprinsă  
ni-i cugetul, prin tine, aprins de-aceiași dor  
și lacrima, prin tine, din tija ei desprinsă  
s-a ridicat în spațiu și-a devenit condor  
și-oricât de grea-i furtuna, prin nori de plumb își taie  
cum nu mai este altul, un drum, prin vreme, drept  
pe care-l luminează a inimii bătaie  
cu torța ei aprinsă, partid, la tine-n piept...

Îți ascultăm chemarea din care, -un stol de vulturi  
cuvintele ne-ndeamnă să-naintăm spre țel  
că-n noi, în fiecare, a dezlegat tumulturi  
purtind pe umeri toga de griu și de oțel  
Bărbatu-ales de țară de la Congresul IX  
și cîtor de lumină prin ani a devenit  
și-a îmbrăcat pămîntul în vaste orgi de rouă  
să strălucească țara ca soarele-n zenit!

Ion Potopin



Din 7 în 7 zile

Înaltă solie

de colaborare și prietenie

VIZITA pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, a efectuat-o acum în R.P. Chineză deschide noi perspective prieteniei trainice și colaborării multilaterale româno-chineze.

Poporul român a urmărit cu bucurie și sentimente de vie satisfacție etapele acestei vizite atât de rodnice — începând cu primirea caldă, sărbătorească, de pe aeroportul din Beijing, continuând cu manifestările de înaltă stimă și deosebită considerație cu care înalții oaspeți români au fost salutați pretutindeni, la obiectivele economice sau culturale vizitate, și cu convorbirile oficiale cu liderii chinezi, desfășurate într-o ambianță de mare prietenie. Este din nou confirmată justetea politicii externe a partidului și statului nostru, care situează ca preocupare centrală dezvoltarea, extinderea și întărirea continuă a relațiilor cu toate țările socialiste; indiferent de continent și latitudine geografice, România este alături de aceste țări, așezând la baza raporturilor reciproce principiile de nezdruccinat ale independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc — principii pe care însăși viața le confirmă ca singurele capabile să asigure relații fertile, încredere și conlucrare prietenească.

Așa cum se arată în Comunicatul comun dat publicității, convorbirile de la Beijing au prilejuit ample informări reciproce și rodnice schimburi de experiență — cu atât mai bogate în conținut cu cât ambele țări se află în importante stadii ale edificării noi orânduirii, ale aplicării unor măsuri de natură să determine noi și substanțiale progrese pe calea modernizării, a sporirii eficienței în toate domeniile activității economico-sociale. Desigur, formele și metodele de activitate, măsurile cu caracter innoitor ce au fost ori sînt înfăptuite diferă de la țară la țară, în virtutea faptului obiectiv că socialismul se construiește în condiții deosebite, specifice fiecărei țări, și, ca atare, nu pot exista modele unice ori șabloane obligatorii, fiecărui partid revenindu-i dreptul și obligația de a aplica creator legitițiile generale ale socialismului la realitățile concrete, potrivit particularităților proprii — idee cu putere subliniată în desfășurarea vizitei.

Deși aflate la mari distanțe, între România și China legăturile economice au cunoscut un curs ascendent, asigurând o bază materială robustă relațiilor de prietenie; convorbirile oficiale, analizând cu satisfacție acest curs, au deschis noi orizonturi extinderii și intensificării cooperării reciproce avantajoase, în secunde de mare importanță pentru dezvoltarea economico-socială a țărilor noastre.

Fapt subliniat și de Comunicatul comun, convorbirile la nivel înalt au prilejuit un cuprinzător schimb de vederi asupra principalelor evoluții din viața internațională, reliefându-se că România și China se situează pe poziții identice sau foarte apropiate în marile probleme ale contemporaneității. În condițiile actuale, cînd, deși s-au făcut o serie de pași în direcția dezarmării și soluționării unor conflicte, situația internațională continuă să fie foarte complexă și contradictorie. România și China subliniază necesitatea unei noi gândiri și a unei noi ordini politice internaționale, care să asigure înfăptuirea dezarmării nucleare și clasice, lichidarea armelor chimice, oprirea militarizării cosmosului, reducerea efectivelor și cheltuielilor militare, rezolvarea prin tratative a tuturor litigiilor interstatuale. Aceste obiective își găsesc completarea necesară prin imperativul intensificării eforturilor pentru depășirea situației grave din economia mondială, pentru soluționarea problemei datorieiilor exorbitante și a dobinzării strivitoare ce blochează progresul țărilor în curs de dezvoltare, pentru edificarea unei noi ordini economice care să asigure înflorirea tuturor națiunilor lumii.

SUB auspiciu de fierbinte prietenie, de profundă stimă și înțelegere reciprocă, într-o ambianță sărbătorească de mare însuflețire a început și desfășurarea vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu în R.P.D. Coreeană, la invitația tovarășului Kim Ir Sen.

Primirea entuziastă pe aeroportul Sunon, manifestările de prietenie ale populației Phenianului, aplauzele și aclamațiile zecilor și zecilor de mii de cetățeni care purtau cu dragoste portretele tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășului Kim Ir Sen, ovățiile și scânderile înflăcărâte ale numerelor conducătorilor celor două popoare, omagiul ansamblurilor de cîntece și dansuri — toate au făcut ca, de la debutul ei, vizita să dobîndască atributele unui eveniment de excepție în cronica relațiilor de prietenie româno-coreeană.

În toastul rostit la recepția de la Phenian, tovarășul Nicolae Ceaușescu exprima bucuria reinfiltrării cu vechiul prieten și tovarăș apropiat, tovarășul Kim Ir Sen, subliniind rolul deosebit pe care întâlnirile și convorbirile purtate împreună l-au avut în dezvoltarea prieteniei, colaborării și solidarității revoluționare dintre partidele, țările și popoarele noastre: „Vizita pe care o facem în Republica Populară Democrată Coreeană constituie o expresie a bunelor relații de prietenie, solidaritate și colaborare, statonice între partidele și țările noastre încă din anii grei ai luptei poporului coreean împotriva agresiunii imperiaiste, pentru apărarea independenței și libertății patriei sale, o ilustrare a dorinței comune de a întări și mai mult aceste raporturi prietenești, în folosul ambelor țări și popoare”. În același sens, în toastul său, tovarășul Kim Ir Sen exprima convingerea că actuala vizită va constitui un nou moment de referință pentru prietenia și solidaritatea româno-coreeană, contribuind la întărirea unității și coeziunii țărilor socialiste, a mișcării comuniste internaționale: „Actuala dumneavoastră vizită în țara noastră se desfășoară într-o perioadă cu adînci semnificații, cînd are loc marcarea celei de-a 40-a aniversări a stabilirii relațiilor diplomatice dintre cele două țări ale noastre. În cei 40 de ani care au trecut, popoarele celor două țări ale noastre s-au sprijinit și au colaborat strîns ca frați de clasă și tovarăși de luptă revoluționară”.

Cronica

## Viața literară

În întîmpinarea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Sub egida Muzeului Literaturii Române și a Uniunii Scriitorilor se desfășoară o serie de manifestări cultural-educative consacrate temei. Literatura română — permanență a educației patriotice:

**CONCEPȚIA SECRETARULUI GENERAL AL PARTIDULUI, TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, CU PRIVIRE LA ROLUL ȘI FUNCȚIILE LITERATURII ȘI ARTELOR ÎN SOCIETATEA SOCIALISTĂ, LA SPIRITUL REVOLUȚIONAR AL CREAȚIEI**  
● Muzeul Literaturii Române și valorile de patrimoniu în opera de educație patriotică ● Vocația patriotică și umanistă a literaturii române ● Marile creații în mărturie și documente ● Simpozion-expoziție ● Au participat: acad. Alexandru Balaci, Iulian Antonescu, director adj. în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, prof. univ. dr. doc. I. C. Chițimia, Vasile Ileașă, director al Editurii Minerva, Gabriel Ștrempel, director adj. al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România ● 17 oct., Muzeul Literaturii Române.

**PATRIOTISMUL, DIMENSIUNEA FUNDAMENTALĂ A LITERATURII ROMÂNE**  
● Simpozion ● Au participat: Dumitru Almaș, Ion Lăncrănjan, Ioan Meștoiu, prof. univ. dr. Dumitru Micu, Fănuș Neagu, Dan Tărbilă.

**PATRIA ÎN VECI NEMURITOARE** ● Recital de poezie patriotică susținut de actrii Lucia Mureșan și Ion Marinescu ● 18 oct., Muzeul Literaturii Române.

**ISTORIA NAȚIONALĂ ÎN DRAMATURGIA LUI MIHAI EMINESCU** ● Dezbateri științifice ● Au participat: acad. Alexandru Balaci, prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Busuioceanu, directorul Editurii Academiei Republicii Socialiste România, Georgea Mitrăn, redactor la Editura Academiei, prof. univ. dr. doc. Alexandru Piru, Mihail Ungheanu, redactor șef adj. al revistei „Lucașfăruș”, și colectivul Eminescu.

**MIHAI EMINESCU ÎN VIZIUNEA SCRITORULUI ȘI PLASTICIANULUI ALECU IVAN GHILIA** ● Expoziție de artă plastică ● A prezentat Dan Grigorescu, critic de artă.

**TEATRUL MANUSCRIPTUM — OPERE — TEZAUR — MIHAI EMINESCU** ● Au interpretat actori din teatrele bucureștene (Manifestare organizată cu prilejul apariției vol. VIII — Teatrul din ediția națională Opere de Mihai Eminescu ● 19 oct., Muzeul Literaturii Române.

**POPORUL — IZVORUL NEPIERITOR AL CREAȚIEI — SPIRITUL REVOLUȚIONAR AL LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE** ● Simpozion-dezbateri.

**O PATRIE, UN PARTID, UN POPOR** ● Moment poetic ● 20 oct., ora 17, Muzeul Literaturii Române.

**PERMANENȚA SPIRITULUI NAȚIONAL — CAPODOPERE ALE LITERATURII ROMÂNE ÎN CREAȚIA CINEMATOGRAFICĂ** ● Dezbateri ● Prezentarea filmului „Moromeții” după romanul lui Marin Preda ● 21 oct., ora 16, Sala Universității Culturale Științifice București, str. Biserica Amzei 5-7 ● Organizează Muzeul Literaturii Române și I.C.M.B.

**VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE — OBIECTIV MAJOR AL POLITICII CULTURALE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN** ● REVISTA „MANUSCRIPTUM” ȘI PROCESUL EDITĂRII DOCUMENTELOR INEDITE ● Dezbateri.

**DECERNAREA PREMIULUI ANUAL „PERPESSICIUS” AL REVISTEI „MANUSCRIPTUM” PENTRU CEA MAI BUNĂ EDIȚIE CRITICĂ A ANULUI 1987** ● 22 oct., ora 11, Muzeul Literaturii Române.

**„CÎNTARE OMULUI”** ● Spectacol literar-muzical.

## Premiul „G. Călinescu” — 1988

● Revista de istorie și teorie literară a decernat vineri, 14 octombrie a.c., într-un cadru festiv, în prezența unei numeroase asistențe, Premiul „G. Călinescu”, acordat celor mai bune lucrări de teorie, critică și istorie literară apărute în anul 1987.

Laureații din acest an ai Premiului „G. Călinescu” sînt Adrian Marino (pentru volumul Hermeneutica ideii de literatură, Editura Dacia) și Nicolae Manolescu (pentru volumul Despre poezie, Editura Cartea Românească).

## Revista revistelor

## „Tribuna”

■ Nr. 39 al „Tribunei” se remarcă prin cîteva bune articole despre autori și cărți. În primul rînd, revista salută împlinirea de către Mircea Zăciu a vîrstei de șizeci de ani printr-un „profil”, pe care Petru Poantă îl scrie din perspectiva generației de critici clujeni iviți sub îndrumarea profesorului: „Pentru noi, cițiva critici mai tineri, Mircea Zăciu a fost un reper viu, un veal catalizator adeseori. Dacă nu l-am imitat este spre folosul nostru; dacă nu l-am uitat este pentru că îl prețuim”. Puține cuvinte despre singurătatea lui Noica semnează N. Steinhardt, în transcrierea — pare-se — a unui vizitator al său la Rohia, Dumitru Cerna (după cum se deduce dintr-o notiță introductivă): N. Steinhardt consideră că filosoful a fost la Păltiniș „îndeajuns de singur cu el însuși pentru a se putea manifesta liber și a-și regăsi nestingherit sinca”; iar prolificitatea ultimilor ani ai lui Noica împinge la concluzia că „Singurătatea mai prielnică rar va mai fi fost”. Cronicile literare scriu Marian Papahagi (despre „Tainele inimii” de Cristian Teodorescu) și Adrian Marino (despre După Socrate de Ioan Budea). Continuă să apară rubrica „O întrebare pe săptămînă” pentru acad. Ștefan Pascu. Un scurt interviu acordă Corneliu Sturzu. La capitolul poezie sînt publicate inedite de Aurel Gurghianu și un grupaj de Petre Bucșa. O prefață la un eveniment teatral semnează Ion Cocora, în întîmpinarea turneului clujean al

Premiile au fost înmîinate de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară și al publicației acestuia (președintele juriului). În cadrul festivității, au vorbit despre personalitatea celor doi laureați: Edgar Papu, Alexandru Paleologu, Mihai Zamfir, Paul Cornea, Monica Spiridon, George Muntean, Mircea Martin, Andrei Pleșu, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru și Nicolae Florescu, redactor șef al R.I.T.L.

## În spiritul colaborării

● La sediul Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, s-a înțîlnit cu dr. Yosef Govrin, ambasadorul Israelului la București.

Au fost discutate aspecte privind dezvoltarea relațiilor dintre scriitorii din cele două țări.

Au fost de față Tamar Samash, consilier cultural al ambasadei Israelului, și Teofil Bălaș, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Teatrul Mic. Sub titlul Shakespeare sau decasilabul ca handicap al densității, Ștefan Aug. Doinaș comentează și traduce șase sonete shakespeariene. De asemenea, Geo Vasile traduce din „Noua poezie chineză”, iar Dan Panaitescu tîlmăcește noi proze (ultra) scurte de Julio Cortázar. Alte articole despre plastică, muzică, film și șah completează sumarul, la nivelul bunelor apariții ale revistei.

## „Vatra”

■ Nr. 9 al lunarului tirgumureșean are în centru cîteva pagini consacrate lui Radu Petrescu (și anunțate ca atare încă de pe prima copertă): se publică fragmente inedite din jurnalul prozatorului, apoi un amplu eseu de Gheorghe Crăciun (intitulat Tradiția narațiunii simultane, cu următorul punct de plecare: Radu Petrescu considera — notează Gh. Crăciun — că „lumea e una singură și structurile ei de suprafață și cele de adîncime fuzionează într-o unitate complexă, deschisă atît spre devenirea experimentală a prezentului cît și spre unitățile invariabile ale trecutului” — de unde poetica „textului epic simultan”, „de o mare importanță pentru interpretarea mai exactă a literaturii lui Radu Petrescu”) și — în sfîrșit — un articol de Ioan Ilies, în care, după o serie de precizări privitoare la perioada de profesorat a autorului lui Matei Iliescu, sînt transcrise note din jurnalul scris atunci (în 1953) de un elev al său. Cronicile numărului sînt semnate de Stelian Tănase (despre Minima moralia de

Andrei Pleșu), Viorel Gheorghită (despre Elegie în grădina de Vasile Dan), Cornel Moraru (despre Tângoul Memoriei de George Cușnărențu), Al. Cistelean (despre Fiecare lucrurilor de Florin Murgu). Recenzii semnează Cristian Stamatoiu, N. Băciut și Valeriu Bărgău. Laureniu Ulici supune atenției cîteva Motivații la un paradox, în legătură cu „Promoția ’50” a literaturii române postbelice, iar Angela Marinescu face notații subiective („Accente”) pe marginea poeziei Ioanei Crăciunescu. Al. Zub se oprește asupra raporturilor lui Eminescu cu „istoria neamului său”.

Un foarte interesant interviu îl acordă Maricăi Grigorescu pictorul Florin Ciubotaru, cu numeroase precizări de concepție și de tehnică plastică. Se publică versuri de Adriana Rodica Barna, Dan Damaschin, Elena Ștefai, Horia Gârbea, Paul Viniciuș, Andrei Damian (ultimii trei, cu un text însoțitor semnat de Mircea Martin). Un fragment dintr-o piesă de teatru propune George Genoiu. Traducerile numărului se cuvî — de asemenea — menționate: ne sînt oferite versuri de Tomas Tranströmer (în românește de D. Marian) și Robert Graves (în românește de Al. Vlad), un nou episod din biografia Dostoievski a lui Igor Volghin (traducere de Valeriu Cristea și Alexandr Belevski) și proză s.f. de Mihail Korotkov și Frederic Brown (în românește de Radu Gârbea). Articolele de istorie („Documentele continuității”) și de sport completează sumarul acestui număr dens, cu aspect de atelier literar activ.

R. V.



# Anotimpul literar

**T**OAMNA e un anotimp literar. Nu numai pentru că este cel mai cîntat dintre cele patru anotimpuri (avem și o antologie a toamnelor), ci pentru că toamna scriitorii își reiau indeletnicirile literare și gospodărești. Căci, dincolo de lupta cu verbul, de pe foaia de hirtie (care-și apără candoarea ca-n versul lui Mallarmé), om ca toți oamenii, scriitorul este, totodată, gospodar. Dincolo de artă și profesiune, scriitorul e cetățean, prestigiul talentului și valorii sale literare fiind luminat sau, dimpotrivă, umbrit de atitudinea sa civică.

Într-un secol bîntuit de incertitudinile și neliniștii, atitudinea civică, etica profesională, orientarea estetică a scriitorului sînt privite, sînt scrutate cu ochiul de Argus al opiniei publice în căutarea de exemple și de soluții întru rezolvarea marilor probleme. Contactul strîns și permanent al scriitorului cu publicul nu este o lozincă proprie socialismului, deși în filosofia noastră politică el este pus mai pregnant, ci o necesitate și o cutumă care vin înspre noi încă de la începuturile tuturor artelor. Aezii antici cîntau, prin piețele cetăților, balade și legende legate de marile lupte; legăte între ele și armonizate de genile celebre sau anonime, s-au născut epopeile. În forul roman se lua contact nu numai cu arta elocinței, ci și cu toate celelalte arte: de la arhitectură și sculptură, la muzică și vers. Trubadurii și truburii Franței, Minnesängerii și Meistersängerii germani, cobzarii și lăutarii români erau purtătorii de adevăr și frumos sub cerul liber, din cetate-n cetate, prin mulțimile lubitoare de adevăr și frumos. Punctele de plecare pentru ceea ce au devenit, apoi, sezătorile literare. Termen frumos, constelat în etnografia locului, sezătoarea fiind, la români, forma specifică de manifestare și păstrare a tezaurului folcloric. O revistă de etnografie și folclor de odinioară se chiar chema „Sezătoarea”.

Dar înaintea evocării acestor sezători devenite obicei al scriului românesc să poposim la momentele de înaltă tensiune și emoție ale participării scriitorilor noștri în chiar miezul de foc al marilor evenimente politice și sociale. Bălcescu, Alecsandri, Bănuțiu și alții — pe baricadele revoluției de la 1848. Iarăși Alecsandri, alături de Kogălniceanu — la fărîrea Unirii Principatelor. Prezența lui Eminescu cu ființa și verbul pe lunca de la Putna, la aniversarea domnului Ștefan cel Mare. Scriitorii, compozitorii, pictorii legați incandescent de Războiul de Independență, de Răscoală din 1907, de primul război mondial. Prezența, la actul din 1 Decembrie 1918, în Alba Iulia, a unor scriitori tineri, înrolați sub drapelul marilor Idei, printre care Lucian Blaga, Emil Isac și alții (O. Goga aflîndu-se pe atunci în temnița de la Szegedin). Atitudinea militantă, demnă, curajoasă a scriitorilor români împotriva procesului de fascizare a țării.

Aceste participări majore, de dăruire extremă, pînă la sublimul jertfel de sine, pune în lumină sezătorile literare din vremuri de pace și liniște creatoare. Răsfoiesc monumentală „Istorie a literaturii”... de George Călinescu și mă opresc cu admirație și duioșie la fotografiile devenite de album literar în care scriitorii de faimă națională și internațională ca Mihail Sadoveanu sau Liviu Rebreanu citeau și se fotografiau alături de scriitori modești sau chiar debutanți din orașe de provincie uitate pînă și de Dumnezeu. În fotografiile acelea descifrez exemplul unei admirabile confrerii literare, unei democrații literare demnă de toată admirația. Căci sînt unele imagini de grup din care pînă și istoricii literari abia recunosc cîteva figuri mai marcante. Cine sînt ceilalți? Ce au scris și ce au visat ei? Ce au citit și ce succes au avut la public? Au fost eclipsați (sau poate că nu!) de maeștrii prezenți la sezătoare? Poate că n-au avut unde și cum să se afirme în presă și edituri!

Iată, la noi, astăzi, realitatea demonstrează că peisajul publicistic și editorial, în pofida crizei acute de hirtie, este cu totul altul. Aproape toate revistele repute de altădată au fost reeditate în contextul vremurilor moderne, — cele mai multe după Congresul al IX-lea al partidului: „Contemporanul” și „Viața Românească”, „România literară” și „Luceafărul”, „Convorbiri literare” și „Familia”, „Tribuna” și „Vatra”, „Transilvania” și „Astra”, „Ateneu” și „Cronica”, la care se adaugă reviste cu prezențe noi, în așa fel încît fiecare zonă a patriei își are revista (sau revistele ei), uneori la distanțe foarte apropiate. Același reviriment pentru publicațiile în limbile naționalităților conlocuitoare. Cele în limba maghiară în primul rînd, printr-o democrație socialistă a culturii, acoperită de talentul și valoarea de excepție a multor confracți de condei care scriu în limba lui Petöfi și Ady.

**Ș**I cu aceste incursiuni ale condelului prin lumina de miere și chihlimbar a toamnei, să ne reîntoarcem la sezătorile literare și la farmecul lor actual. Desigur că deschiderea lor festivală, după vacanța estivală, este în anotimpul trei. Ne reîntoarcem de la mare sau de la munte, prin trezoreria de aur, de cupru și de alămuri vegetale, murmurînd versul lui Arghezi: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă.” Și abia ajunși, la ceasul cînd gemantanele nu au fost încă golițe, un telefon — din partea Ununii Scriitorilor, din partea unei reviste, a unei întreprinderi, a unei instituții sau, pur și simplu, din partea unor confracți — cheamă la o sezătoare literară. Desigur, mergem unde putem și unde ne împinge mai mult inima. Eu, unul, sînt atașat sufletește mai mult de sezătorile legate de evocările lui Tudor Arghezi și Nicolae Labiș. M-am dus în bătătura sacră a Mărțișorului de cîte ori se cerea. La fel, prin întreprinderi și școli, evocîndu-l pe Labiș, împreună cu sora sa Margareta și cu colegii de condei și de vis care l-au iubit și-i prețuiesc opera.

Mergem prin toate mediile de cititori. În institute de proiectări sau comune rurale, în uzine și cazărmi, în școli și în cenacurii. În felul acesta putem urmări pe viu ecoul scrierilor noastre; putem urmări în realitate, cele citite în studiile de psihologia sau de sociologia artei. Confruntarea cu publicul este, desigur, una din coordonatele filosofiei noastre politice, dar și un termometru spiritual al recepției la cititorul de rînd. Ipostaza turnului de fildeş o fi tentantă, dar cine poate scrie numai pentru el, cînd pînă și preținșii ostracizați în odăile lor de scris, ca Proust sau Mallarmé, ca Mateiu Caragiale sau Ion Barbu, au scris ca să-și editeze operele. Sînt mărturie care atestă interesul lor deosebit față de ecoul operii la public.

Mergem deci în toate mediile, — nu numai în căutarea lor, ci și în căutarea noastră. Ne căutăm din ecou în ecou. Și este bine că în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României” mai toate județele țării au cîte un festival al lor, pe criteriu tematic sau de gen literar. De obicei, constelarea lor republicană se sprijină pe mari personalități de odinioară sau pe datini și genuri cu o eflorescență mai aparte acolo. Avem anual festivaluri Eminescu, Blaga, Topirceanu, Labiș etc. Avem festivalul teatrului scurt la Oradea (unde Iosif Vulcan a scris teatru scurt pentru educarea maselor și a militat pentru un teatru național transilvan), festivalul piesei de actualitate la Brăila, al umoristilor la Vaslui ș.a.m.d. Realizări profunde, prin recordarea la tradiție, și frumoase prin inițiativă și sens. Jurii formate din scriitori experimentați premiază. Premiații, ca totdeauna, o parte se pierd pe drum, dar o altă parte rămîn și se impun în succesiunea de generații creatoare fără de care nici un neam nu se poate justifica în fața istoriei culturii sale. Astfel, din ceea ce pare a fi un simplu concurs local țîșnește numele unui anonim ursit să ajungă un nou Arghezi, un nou Labiș — ca să ne mărginim la poezie. Sferile acestea de preocupare și interferență culturală se lărgesc și se completează. La redacțiile revistelor sosesc mereu noi și noi invitații la noi și noi festivaluri care se vor toate naționale. Ambiția nu trebuie nici să ne supere, nici să ne amuze. Dimpotrivă, să ne bucure. Adunate toate sub luceafărul aceluiași ideal de adevăr și frumos, intuind spațiul și timpul românesc dintotdeauna și de pretutindeni, asemenea festivaluri —, în cadrul cărora se întilnesc și colaborează scriitorul profesionist cu cel amator, cel notoriu cu cel încă anonim — fac cea mai directă și mai atotcuprinzătoare osmoză cu publicul, adevărata și rotunda „Cîntare a României”, în înțelesul fecund al cuvîntului.

Odată, cu desfrunzirea aurită a toamnei, începe înmugurirea sufletelor creatoare și creșterea spre noul zbor al arripilor civice. Ca să reziste și zborului prin țarnă, cînd sezătorile de la sate erau în plînată repertoriului lor. Și apoi pînă în primăvara dezghețului mult așteptat. Și pînă în vara coacerii și secerii ritual. Ca într-o nucă dintr-o cimilitură, cele patru anotimpuri se leagă în de ele și se leagă pe creanga de aur a visului nostru creator. Legate de natura românească și de poporul român antec, prin vers, prin vocație, prin crez.

Al. Andrițoiu



N. G. IORGA : Toamnă

## OCTOMBRIE

■ Un zvon melancolic taie oblic cerurile. Soarele copt se ingină cu ploile rezezi, cu cețurile sîdefii. Stelele clipeșc alene, stelele noastre purtătoare de noroc și de sorși, ochioasele, strălucimintele stele.

E miez de toamnă. În toată splendoarea ei, toamna e-n plină înflorire. Azurul cerului e mai stîns, lumina galeșă se pierde pe ape molcome. Pe casele noastre, raza soarelui e blindă și adesea puțînă. Din razela lunii împletim în seara timpurie coșite fetelor de șaisprezece ani, și ele, dacă se vor uita în oglinda apei, vor găsi acolo cel mai frumos chip cu puțință: chipul tinereții fremătătoare.

Verdele închis și bogat al copacilor se stingă. Frunza arămită de vreme pe margini acoperă fructul ce cade în palmele noastre întinse, copt, purtînd în el însemnele vieții împlinite. Citim în mustoasele culori ale florilor lui octombrie puterea și seva vieții; demnitatea și curajul în tulpinile lor cărnose, semeția și strălucirea în petalele lor catifelate, lucioase ori aspre. Buchetul lui octombrie: floarea, frunza și fructul copt, pregătit pentru cules.

Octombrie. Luna culesului roadelor pămîntului. Pă-rumbul cu fuior de mătase e gata, de aur, înveit în cămașa lui aspră. Pe cîmp sînt coapte, împlinite, după un an de tras seva pămîntului, toate roadele noastre. Fructele mustoase, merele, perele au chip de om, alinate pe tarabe. Mireasma lor învăluie și alungă tot ceea ce ar vrea să fie netrebnic, tot ceea ce ar vrea să surpe belșugul nostru adunat bob cu bob, de veacuri.

Dar care-i aurul nostru? Care-i aurul nostru învitej pe tulpină, cel care întrece și cal cu călăreț cu tot în înălțime, așa cum scriau cronicile străbune? Numele-i sfînt se cuvîne a fi rostit în șoaptă, căci multe seminții ne-au purtat simbetele pentru el, și mult a mai fost dus pe Dunăre în sus și-n jos, și tot a rămas belșug din trupul lui subțire și înalt și nepieritor, ca un însemn al soartei, însemnul piinii: griul. El este aurul nostru roditor și această lună a lui octombrie fie în primul rînd semnul însămînțării lui în brazda primitoare în pămîntul cald ce ne-a primit și străbunii și rădăcina piinii calde, rupte-n două pe inima toamnei, pe miezul ei bun.

Ioana Diaconescu



# După un secol de roman

**P**ROZĂ scurtă sau roman? Aceasta-i întrebarea aflată, declarat sau nu, „la ordinea zilei” în dezbaterile care au loc asupra cărților noilor prozatori intrați în viața literară a ultimului deceniu.

Trecind peste banala dihotomie proză scurtă — categorisire ea însăși discriminativă — versus roman, ignorând complexul de factori extraliterari care conferă aprioric romanului un statut privilegiat în raport cu proza scurtă, considerăm, de la bun început, că o astfel de punere față în față a unor genuri literare (cindva) distincte nu mai este operantă astăzi pentru o judecată critică rezonabilă asupra noilor orientări din proza noastră contemporană.

În fond, ce mai înseamnă, azi proză scurtă? Schiță, povestire, nuvelă — Ori e pur și simplu o diferențiere — istorică, tradițională — între un text de, să spunem, zece pagini și un altul de trei-patru sute de pagini? E cel mai comod criteriu de a judeca efortul narativ al scriitorului după calapoade literare demult uzate. Poate și din această cauză s-a vorbit și se vorbește despre „resurecția prozei scurte”. Contradițiile obiective ale societății, lupta dintre vechi și nou, confruntarea de interese (și literare) animă și evoluția prozei: stăpînii deplină ai textului narativ — romancierii — sînt tot mai „minați” de „revolta” micilor truditori pe ogorul literar. Insurecție urmată de resurecție.

În această superbă confruntare, critica șovăie (constatare pur personală), deși mulți și subtili analiști ai naratologiei contemporane, cum sînt I. Vlad, C. Regman, Ov. S. Cröhmalniceanu, G. Dimisianu, N. Manolescu, M. Iorgulescu, E. Simion, Irina Petras, I. Holban, C. Ungureanu acordă o constantă atenție prozei scurte din ultimii ani.

Și totuși... Un critic, oricît de binevoitor ar analiza un bun volum de proză scurtă al unui debutant, în momentul în care se apropie de finalul textului său critic, se simte îmboldit, nu-i așa, să conchidă: și acum așteptăm proba de foc a romanului.

Multe jertfe (literare) a mai dat această probă de foc! Multă hirtie s-a consumat înutil sub rotativele tipografii, din temerara încercare a scriitorului începător (tînăr cum se spune) de a ieși teafăr din proba de foc a romanului.

Excepțiile, și aici, confirmă regula. La un bilanț — oricît de sumar — al prozei noastre din ultimul veac, vom putea constata că, în afară de I. L. Caragiale, nici un alt notabil prozator român nu s-a ținut „tare” în fața tentației românești. Chiar și Urmuz a scris un „roman în patru părți”!

Explicația cea mai evidentă ar fi aceea că, prin roman, prozatorul român își putea afirma cu mai multă pregnanță menirea sa de voce a conștiinței colective. Spre deosebire de poet (chiar cînd acesta declară: „sînt suflet în sufletul neamului meu”), prozatorul român s-a simțit dintotdeauna investit cu harul (și dreptul) de a spune ceea ce, altfel, rămînea nespus și, poate, neînțeles din existența semenilor săi. O existență concepută (și percepută) în plan expresiv literar prin reprezentanți exemplari, generici (un exemplu: de la Ion la Mîțea Cocor).

Personal, cred că evoluția prozei române în acest final de mileniu va fi dată de dezvoltarea în continuare a prozei scurte. După un secol și-un sfert de roman (Clociți vechi și noi au apărut în 1863), prozatorii care vin acum încearcă să se desprindă de mirajul edificiului românesc (deși prejudecăți felurite îi îndeamnă tot spre roman!), defrișîndu-și fiecare după puțină cîmpuri noi ale scriiturii pe care să-și zidească viitoarele cărți.

Privind textul literar prin prisma convențiilor unui gen anume, se mai poate spune că un M. Nedelciu, Gh. Crăciun, S. Preda, C. Stan, C. Teodorescu, N. Iliescu, B. Horasgian scriu roman? Sau ultimele cărți ale lui V. Andru, L. Ciocărlie, Gabriela Adamășteanu, M. Sin — ca să nu-i mai numesc și pe „exploratorii” T. Topa, M. H. Simionescu, P. Creția, C. Olăreanu (cu mentorul lor, Radu Petrescu) — mai sînt oare ceea ce numim, în mod tradițional, romane?

Există în proza actuală (Sorin Titel, G. Bălăiță, C. Țoiu, Șt. Bănuțescu, N. Breban) o uimitoare schimbare de

strategii și planuri narrative. Romanul a renunțat la ceea ce era al său, preluînd însă tot mai mult din zestrea oponentei sale — proza scurtă. I-a luat nu numai ritmul, desfășurarea, ci și, esențial, ierarhia personajelor. Dacă romanul tradițional opera cu eroi de rangul intii, doi, trei (principali, secundari, episodici), acest nou tip de roman tinde să instaureze un alt tip de relație atît între personajele literare, cît și între acestea și autor. Roman-cierul își pierde tot mai mult statutul său de atoateștiutor și atoatefăcător.

Autorul-narator se apropie atît de mult de scrișii săi încît nu-l mai rămîne alt spațiu de desfășurare epică decît fragmentul (proza scurtă!). Atît de multă apropiere încît, ca de sub focarul unui microscop miraculos, cel scris își permite nemaipomenita libertate de a-l studia pe cel ce scrie. Situație rizibilă, știu, pentru cei care concep pagina scrisă ca o latitudine a naratorului (cîtă ironie nu se mai consumă, încă, pe tema asta: cum, adică, să scrii despre unul care scrie despre tine cînd scrii!). Dar mai știu, din propria-mi confruntare cu scrisul meu, că tocmai din această întîlnire cu cel pe care-l scrii — dacă ai puterea să te lași privit de el — se poate naște o pagină de literatură adevărată.

„Literatura trăiește prin ea și pentru ea însăși”, mărturisea L. Rebreanu, într-un răspuns la o anchetă în *Ideea europeană* din 1 ianuarie 1926, adăugînd însă imediat: „Durabilitatea ei atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde”. Un crez artistic de o pilduitoare înțelepciune, izvorît dintr-o tenace luptă scriitoriească.

Criteriul „vieții veritabile” constituie eterna probă de foc a prozatorului — fie el autor de „proză scurtă” sau de „roman”.

Dar cum mai poate fi captată această „viață veritabilă”, cum mai poate fi pagina cărții doar mimetică oglindă, cînd cele peste șase decenii trecute de la afirmația rebreniană — decenii marcate de calvarul celei mai pustioare conflagrații pe care a cunoscut-o vreodată omenirea — i-au demonstrat prozatorului (și nu numai lui) cît de puțină însemnătate a avut adevărul literar în jocul de-a viața și de-a moartea, funestul joc, jucat de cei care, odinioară, i-au cerut scriitorului să fie doar „cîntăreț” și nu conștiință?

Multe cărți — uitate pe bună dreptate istorică acum — ne învățau că, prin cît mai frumoase lozinci puse în gura personajelor lor, viața se poate răsfrînge complexă și triumfală în pagina scrisă.

**E**XPERIENȚA revoluționară a deceniilor inaugurate de Congresul IX al partidului demonstrează însă că singurul criteriu al adevărului artistic al operei de artă îl constituie libertatea creatorului de a aborda realitatea cu mijloacele impuse de însăși conștiința sa artistică. Deci, nu o mulare a realității după norme artistice dinainte stabilite, ci continua adecvare a procedeelelor expresive la impulsurile realității. Diversitatea de stiluri — de care în repetate rînduri a amintit secretarul general al partidului — constituie tărîmul libertății depline a creatorului, răspunsul său la menirea sa socială în ansamblul noii vieți.

În acest context, este pe deplin îndreptățită marea diversificare de strategii și tehnici narrative pe care proza ultimilor decenii le desfășoară în strădania ei de a aborda, cît mai cuprinzător, complexa realitate a patriei noastre socialiste. Se dezvoltă proza română actuală din datele unui proces revoluționar nemaîntîlnit în istoria țării. Transformărilor profunde care au loc în toate domeniile vieții economice, sociale, culturale din societatea noastră — proces istoric complex, cu implicații adînci în mentalitatea colectivă, în confruntările dintre generații, în schimbările structurilor sociale, în lupta veșnică dintre bine și rău, în ultimă instanță în despărțirea deloc blindă dintre vechi și nou — scriitorul trebuie să le dea chip artistic în opera sa.

Cum? Adecvîndu-și, mereu și mereu, într-o continuă căutare a adevărului artistic mijloacele sale expresive la realitățile care-l înconjoară (da, adevăr artistic înseamnă expresie artistică).

Nu e întîmplător faptul — remarcat de altfel de cei care urmăresc evoluția prozei noastre actuale — că cele mai imediate reverberații ale fenomenelor realității sociale contemporane sînt înregistrate nu de roman, ci de proza scurtă.

Afirmarea cu mare eficiență artistică a narațiunii române contemporane se desfășoară astăzi prin competiția dintre roman și proza scurtă în planul apropiierii lor de realitate. Cu toată amplitudinea sa deschidere epică, romanul abordează secvențe temporale mai îndepărtate de realitatea imediată. În schimb, proza scurtă — cu vasta ei deschidere socială oferă noi posibilități de a interveni în zonele „fierbinți” ale realității, scriitorul putîndu-și astfel afirma, mai eficient, dreptul său de a participa la procesul de edificare spirituală a noii societăți.

În avangarda romanului — care operează cu procese istorice încheiate — proza scurtă se află mereu în desfășu-

rare. De aici și imensul risc care o pîndește: dacă nu e scrisă cu desăvîrșită conștiință și măiestrie artistică, piere imediat absorbită de magma vieții, care își urmează cursul. Îndurătoare cu romanul — chiar cînd acesta o trădează pe ici-colo, adeseori în punctele esențiale — realitatea socială e nemiloasă cu o proză scurtă artistic neizbutită, refuzîndu-i orice drept la existență literară.

Nu am abordat în aceste însemnări și probleme legate de opțiunile cititorului, îndreptate spre roman sau spre proza scurtă. În lipsa unui pertinent studiu de sociologie literară — nu cunosc să fi alcătuit cineva la noi o astfel de cercetare privind opțiunile cititorilor între proză scurtă și roman — consenez, în finalul acestor notații, credința mea, de cititor și scriitor, în viitorul prozei scurte, în ampla ei desfășurare în deceniile care vin. Credință generată și de constatarea că, în ultimii ani, proza noastră cunoaște o tot mai benefică resurecție a textelor din tipologia „jurnalului cotidian”, inserabile nu în ansamblurile românești, ci tot (prin motivație psihologică, desfășurare faptică, situare auctorială etc.) în marea breasă a prozelor scurte. În fond, chenerul unei notații cotidiene dintr-un astfel de „jurnal” (vezi T. Măiorescu, L. Rebreanu, R. Petrescu, M. H. Simionescu, Al. George, P. Stoica, Valeriu Cristea — autori reprezentativi pentru vasta tipologie a literaturii de factură confesivă de la noi) include în sine „mierea” unei proze scurte.

Recenta *După-amiază de sîmbătă* a lui Valeriu Cristea — una dintre cele mai tulburătoare scrieri închinată timpului neperdut, dar permanent retrăit într-o altfel de regăsire în a vîrsteilor ogîndă — confirmă încrederea mea (mai mult intuitivă, deocamdată) în potențele prozei noastre confesive, în seriabilă, repet, în domeniile așezatei proze scurte. Poate cu un alt prilej, voi încerca să scriu mai mult și mai argumentat pe marginea acestei noi atitudinii de scris și conștiință pe care o întrezăresc și-o urmăresc în noianul de cărți prin care proza noastră se afirmă în contemporaneitate, cîstînd și înnoind totodată, marea, bogata tradiție a narațiunii în limba română.

Revenind la ale prozei scurte drumuri, eu cred că ei i-ar merge și mai bine decît acum dacă s-ar dezobișnui să mai privească temătoare spre roman. Dimpotrivă, ar trebui să vadă proza noastră scurtă, cu mîndrie, cum de cîțiva buni ani romanul o curtează cu evidentă simpatetic invidie.

Ioan Lăcustă

## „În sînul patriei”



■ ERA imediat după realipirea zonei septentrionale a Transilvaniei, vremelnice înstrăinate, la România. Cititor vorace al periodicele venite la Cluj din alte localități, mai cu seamă din București, mai doream și colaborator al celor literare sau în al căror spațiu apărea și literatură. Printre acestea din urmă se număra săptămînalul „Albina”. Îl știam din copilărie, și, revăzîndu-l, cu cîtă emoție, după cei peste patru ani în care imi fusese inaccesibil, am trimis redacției, îndată, citeva încercări poetice. Două dintre ele, în notă sămănătoristo-gîndiristă, aveau să apară curînd, însoțite de o prezentare a redactorului: Octav Sargețiu. Dacă nu mă înșel, redactorul m-a învrednicit și de o scrisoare. Asemenea momente, natural, nu se uită...

Mulți ani mai tîrziu, prin 1960, Octav Sargețiu mi se înfățișa, cu totul întîmplător, în carne și oase, pe bulevardul Ana Ipătescu, în dreptul clădirii ce adăpostea publicațiile Uniunii Scriitorilor. Tulburătoare coincidență, avea în servietă numărul din „Albina” la care colaborasem! Îl vedeam pentru intîia dată pe Octav Sargețiu, și, de atunci pînă în clipa cînd scriu, nu l-am mai revăzut...

Aflu că împlinște optzeci de ani. La

23 octombrie. Optzeci — adică mai puțin decît jumătatea numărului de reviste și ziare în care a scris! Debutant, la opt-sprezece ani, la „Brazda”, revista Universității populare din Călărași, Octav Sargețiu a semnat, din 1927 pînă azi, în peste 160 de periodice. Poate fi citit în o sumedenie de foi modeste precum „Opaițul satelor”, dar și în „Universul literar”, „Gîndirea”, „Convorbiri literare”, „Familia”, „Revista Fundațiilor”, spre a nu mai aminti publicații actuale, inclusiv „România literară”. Din producția sa lirică doar o infimă parte a fost strînsă în volume precum *Cîntece de singurătate*. *Satul meu* — povestea mea, cel dinîi prelat de Societatea scriitorilor români, la propunerea lui Ion Pillat, Gala Galaction și Pompiliu Constantinescu.

Sursa stărilor de conștiință exprimate în cele mai multe dintre versurile publicate e bucuria de a trăi „în sînul patriei”, de a fi legănat, sub cerul carpatodunărean, de „eoliană, harfa ierbii”, străbătută de „cerbil iubirii”. Așezat în „înima pădurii”, climatul ideal al sensibilității sale, poetul „arde precum frunzișul întomnat”; visul său „șerpulește ca Izvorul”, nins de lumina ce lunecă „în spice tremurate”. Apropierea de amurgul propriei existențe îl apare ca urcșu calm spre o „creastă alpină”. Întrucît simte în ființă „meleagul”, tărîmul natal: „Prin umbrele-mpletite cu lumină, / Către amurgul calm îmi flutur steagul, / Ajuns pe creasta falnică alpină, / În inimă cu, neuitat, meleagul”.

Unei asemenea sensibilități îi convine perfect structura tradițională de ten-

dință elasicizantă, canoanele prozodice fiind pentru ea nu tipare impuse, ci modul firesc, necesar, al funcționării lirice. De parte de a frîna emoția, versul regulat o provoacă. Riguros construit, el se dovedește suficient de suplu pentru a transmite simțăminte subtile, pentru a genera tonalități romantice și chiar vag simbolice, cînd comunică, de exemplu, în *Cîntece de internat*, nostalgia adolescenței, a orelor de clasă, în care, uneori, distrat, profesorul punea unui elev nota altuia, amintirea unei colege superbe, mercu premiante, sau a defilărilor din luna mai („Alămurile varsă foc de arși, / Și pasul se-ncordează lîngă pas, / Furați de-ale mirajului fruntării, / Sub noi pămînt de loc n-a mai rămas”) și, mai ales, cînd, în *Zidită-n elegii*, spune jalea poetului „juns la ceas amar” prin dispariția tovarășel de viață: „Urcă negru nor de nor / Din afundul zării, / Ca un țipăt de cocor — Vintu-nstrăinării”.

Simțirea delicată coexistă în Octav Sargețiu cu spiritul mucalit, expresia preferată a acestuia fiind epigrama. Autorul *Cîntecelor de singurătate* este laureat al Festivalului național „Cîntarea României” pentru creație umoristică și figurează în *Antologia epigramei românești* din 1975. Poate că această conviețuire a lirismului și umorului e tocmai faptul ce explică plînatatea forțelor sufletesti, la vîrsta de optzeci de ani, ale acestui scriitor ce poartă în nume Sargeția, riul în care, după legendă, și-ar fi îngropat Decebal comorile.

Dumitru Micu



# Ficțiune și adevăr

„**S**CRIU fără mască, nu ascund nimic. Lipsește cu totul ficțiunea, invenția, «minciuna». Totuși, ca la scriitorii, nu interesul pentru ce scriu primează. Mă interesează și pe mine mai ales faptul de a scrie». Reprezintă asemenea rinduri o provocare? Una prin care cititorul-comentator e îndemnat să opereze delimitări în structura unui raport ficțiune/realitate astfel scos în evidență? Ni se pare a fi mai degrabă o capcană. Fiindcă, într-o altă parte, nuanțările sînt alunecătoare, dar înclină oarecum balanța: „Cartea nu trebuie să cuprindă nici o «transfigurare». Tot ce a format lumea unui om. Ce l s-a întîmplat trăind, ce a perceput, ce percepe și ce gîndește în timp ce scrie. Nu analitic și epuizînd de fiecare dată ceva, e ce nu pot să fac [...]. Prin acumulări lente și multe reveniri. Fiind totuși literatură: fără invenție, fără transfigurare, doar din scris, din scris și din inconștientul lui, adică din faptul că un anumit simț al frazei face ca întîmplări, senzații și idei autentice, prin simplă acumulare, să devină literatură”. Livius Ciocărlie, căruia îi aparțin frazele de mai sus, este în-deajuns de familiarizat cu teoria modernă a literaturii pentru a ști că raportul înainte menționat rămîne doar unul din șabloanele (sau prejudecățile?) criticii literare; că, în ordine strict literară, ceea ce înseamnă și „raționament” estetic, și oficierea a lecturii, acest raport nu are nici o importanță sau, mai exact, acceptarea lui induce o lectură blocată înaintea actualului artistic prin cantonare „pozitivă” în factologicul diverselor planuri; că, aflați în sfera literaturii, indiferent de punctul de pornire sau de „programul” pre-textului, suverană devine ficțiunea, „realitatea” topindu-și rigorile structurale în sensuri ficționale, „adevărul” — rămînînd nu mai puțin adevăr — re-construindu-se pe punți de semnificații aruncate peste spații niciodată limitate. Dar capcana se păstrează deschisă și după ultima pagină a romanului *Clopotul scufundat* (Cartea Românească, 1988), pagină pe care autorul mai precizează: „...In termenii istoriei literare, e o carte naturalist modernă”. Numai că sintem tentați să spunem că invocății termeni nu prea există ca atare, adică par a veni dintr-o aproximație metaforică ori dintr-o piruetă de provocare în ordinea unei alte convenții, cea a eșchierelor clasificatoare. Căci, din nou, Livius Ciocărlie știe cu siguranță că nu este autorul unei cărți naturaliste decît în măsura în care „naturalism” înseamnă ca totul altceva decît ceea ce se înțelege prin acest cuvînt, căruia — de altfel — i se și conferă prin atributul „modern” dreptul de a participa la o sintagmă nu atît posibilă, cît hibridă și — de ce nu? — mediocră. Naturalism post-modern ar fi fost, poate, de înțeles, deși... deși discuția ar fi urmat de-abia să înceapă.

Dar să începă cu ce? Bunăoară, cu „problema” personajului principal, a „eroului” acestui text, care — într-un anumit orizont de așteptare — se confundă cu persoana-subiect sau (mai explicit, ca să zicem așa!) cu actantul-subiect. Chestiunea competenței actan-



COSTIN NEAMȚU:  
Pastel

țiale se va ivi și ea, bineînțeles, printre rinduri. Vrem să spunem că, pentru nu puțini dintre cititorii acestei cărți, referința „autobiografică” devine esențială, acordînd un statut în consecință personajului central. Mai mult, „adevărul” respectiv va dobîndi — e de presupus — un sens real și într-un exercițiu de viitor, probabil de istorie literară, care va încerca identificării erou/autor pentru „fișele” anecdotice care își au și ele utilitatea lor. E evident că, în asemenea situații, se practică disocierea literar/neliterar, desfiliindu-se cu satisfacție într-o atare ordine de idei tot ceea ce poate fi prefixat cu „auto”: depoziție, scopie, biografie etc. Se va putea, deci, citi și se poate citi și acum *Clopotul scufundat* ca un excurs autobiografic „literaturizat”, sigur parțial și autocenzurat (voluntar sau involuntar, nu are importanță), selectiv chiar în jocul imponderabililor din frazări scoase de sub incidența calculului, vagant cu eleganță printre orgolii textualiste și intertextualiste, cultivînd o sinceritate invidiabilă dar cu un patos ușor suspect, totul hrănindu-se din superbul tumult al culturii dispuse a consuma orice, pe sine chiar, sub acele arcanse ale spiritului unde esențială e viața întrebărilor. Acesta poate fi și, de fapt, este personajul „Livius Ciocărlie”, cel care va prilejui — nu ne îndoim — „interpretări”, întotdeauna însă sub semnul delimitărilor între ficțiune și adevăr, așadar între două categorii acceptate ca avînd drepturi egale, și atunci nu chiar roman ar fi termenul care acoperă obiectul, cu proprietate maximă. Devenim astfel conștienți că, „de undeva” literatura mizează doar pe adevărul ficțiunii...

Cum, însă, teoria modernă trimite un semnal de uzură înspre conceptul de ficțiune, autorul Livius Ciocărlie își impune — cel puțin teoretic — a evada dintr-un atare regim. Reușește, din nou doar teoretic, mai degrabă a pendula: „Memorialistul autentic — afirmă el într-un text din *Caete critice*, nr. 1—2/1987 — este scriitor, cu particularitatea că nu știe să scrie decît despre el însuși, despre ce a trăit și a cunoscut personal. Îi lipsește în general capacitatea de a-și proiecta experiența în ficțiune. De aceea, dacă socotim că literatura este un domeniu al fictivului, al imaginarului, despre memorialist putem spune că scrie proză, nu propriu-zis literatură, distincție neglijabilă pînă la un punct. Esențială rămîne și în cazul memorialistului capacitatea de autogenerare, mai determinantă decît eventuala incapacitate de a inventa”. Retorica este tulbură. Livius Ciocărlie „simte” că disocierile sînt fragile. Mai ales că acolo la finală subliniază imanența actualului de creare a unei lumi, ceea ce — dincolo de „material”, de optică, de „tehnică” s.c.l — înseamnă, cînd e vorba de aura „finală” a unui text, oricît am răsucit termenii, tot ficțiune.

**E**XISTĂ de-a lungul acestui singular *Clopot scufundat* un permanent dialog care instituie o dublă competență actanțială: cel dintre textul literar propriu-zis și teoria acestui text. Provocarea e continuă, în alternanță „la lumină”: textul își cere mereu teoria, teoria e permanent „ilustrată” prin text. Așadar, frazările teoretice nu re-

prezintă o „cheie” a textului; ambele „categorii” sînt, de fapt, provocatoare de acte, se semnifică pe sine, acordă sens desfășurării „acțiunii”, se definesc prin complementaritate, evoluează și se „formează”, pentru a încheia o lume a textului, în realitatea sa de fapt și în realitatea sa conceptualizată; am putea zice — o viață concretă și o viață a spiritului, abstractă. Iată, după cîteva pagini de secvențe (flash-uri) de text-memorialistic, replica teoriei: „Încerc să nu mă mai las aspirat de autor. Dacă se poate, aspirat de scris. [...] Mi-am dat seama că trebuie să schimb ceva. Am renunțat la ce era factice, la prezent. Adică la autor. Înapoi nu mă mai puteam întoarce, dar puteam să pornesc de la trecut”. „Trupul” textului e astfel controlat, în acțiunile sale, de propria-i conștiință. Și invers: abstracțiunea gîndului e urmărită în formele sale de manifestare în concret. De aceea, într-un atare tip de narațiune, logica obișnuită (clasică!) a textului e inutilă: „Scrisul acesta fără plan, fără minime certitudini, îl devastează pe autor”.

Dacă textul în sine e text pur, referențialitatea sa nu va mai fi ordonată prin „subiect”, desfășurare, convocări (de acțiune și personaje) ritmate în temeiul unui sens al faptelor strîns într-o „întîmplare”, structură narativă „logică” s.a.m.d., ci printr-o retorică a dezordinii, pură la rîndul ei: „Întîmplările au motivații care ne scapă și suportăm pulsivitatea unei imensități de fapte, a haosului de dincolo de determinări. A scrie o carte despre starea de neînțelegere; reacții variate, uimire, nevroză, neliniște, entuziasm. Avem o structură de receptare a pulsionilor dinăuntru și a celor de afară. Această structură sîntem noi. Omul, ca ființă neprecipătoare”. Și dialogul continuă: text și teorie a textului în cauză, drept care considerarea critică a celui dintîi (decî din unghiul însemnărilor de față) nu poate fi altceva decît o transcriere sau o „rezumare” a celui de-al doilea. Oricum, dificultățile se acumulează și ele odată cu înaintarea în „substanța” romanului: sesizăm întrebările nemarcate ca atare și în același timp neliniștea pe care accentele autoironice nu o maschează îndeajuns. Mai întîi, despre tipul de scriitură: „Stai la o masă și scrii ce-ți trece prin minte despre viața ta. Simți destul de bine toată subrezenia și nu te oprești. Scriitorul bun își găsește piedici, tu comodități. Cea mai facilă, aceasta, a-ți pune cenușă pe cap. Pe cap de persoană și de autor”. Apoi, despre limitele identificării autor/text, mai bine zis despre un absolut, pe acest plan, imposibil de atins: „Imaginam o carte informă făcută din lente acumulări și încheiată pe cale naturală, odată cu autorul ei. Certitudinea fără argumente că va exista, se va citi. Condiție asumată de autor postum”. Și din nou, după un lung răstimp, despre condiția scriitorului „adevărat”, cel a cărui literatură este „un fel de a media”, cel căruia nu-i lipsește „știința de a face o carte”, lucrînd așadar „după un proiect”. În fine, întrebările nu mai sînt ocolite: „Un text își are măsura lui, spune o teorie, se încheie cînd i s-au epuizat resursele. Eu cînd ar trebui să închei acest — acest ce?” Se insinuează irita-

rea: „Ce mă agasează nu e atît scrisul

cit convenția aleasă, să comentez frag-

mente din trecut”.

Rămîne să ne întrebăm și noi: unde poate (să nu scriem: trebuie) fi oprit acest dialog? Fiindcă răspunsul autorului — în postumitate! — este... neliterar; este, adică, în afara operei și a universului ei; este o negare a textului, în ultimă instanță. Și, atunci, vom conveni, revăzînd fișele acelei statornice lecții pe care ne-o dă literatura, că miza începe a se contura în momentul în care cristalizează problema cardinală, aceea a sensului. Cert este că, în acest caz, soluția (i.e. răspunsul) nu o poate oferi textul efectiv; nestructurat conform canoanelor obișnuite, caleidoscopic și cameleon, aleatoriu dintr-un anumit punct de vedere (altfel, spus „logicii” dialogului menționat), neconstrins de timp și nici chiar de o definită formulă stilistică (se află între memorial și notația telegrafică), discursul textual poate prolifera oricît și oricînd, risipind generos fragmente de personaje ori decupaje parțiale de situații, aliat agresivității memoriei „organizate”, dar și fulgurărilor amintirii accidentale. Este, cu alte cuvinte, un text-sepie cu imprevizibile, cantitativ, valuri de cerneală. Și, astfel, circumscrierea nu-i poate veni decît din partea partenerului de dialog, aflat pe aliniamente nedilatabile la nesfîrșit, constrins prin chiar specificul său să limiteze și să delimiteze, să definească și să „explice”. Iată de ce, spre finalul romanului, raportul text/teorie se inversează: dacă, la început, textul era acaparant, aproape sugrumînd inițiativa teoretică, ultimele pagini sînt marcate de invazia teoriei. De aceea, „rostul fragil al acestei cărți” devine tot mai evident. Semnele (auto)biografice sînt oculte printr-o semnificație de ultimă altitudine: „Încercarea, asupra căreia nu pot fi lucid, ar fi să fac ca în biografiile călinesciene unde împletindu-te prin mulțimea de amănunte ești prins în cu totul altceva decît viața scriitorului, și anume în literatură”. Nestructurarea de bază a textului-memorial este o nestructurare în sens. În oglinda teoriei, însă, însuși actul reflectării reprezintă de fapt o conferire de sens sau, cum se spune în carte, creația poate prinde orice, vidul chiar, într-o implacabilă rețea semnificativă: sînt, astfel, „reunite cele două ipostaze moderne fundamentale. Nimicul, ca altădată adevărul, prăpastie în care privești, și creativitatea. Dialog tensionat între nici un sens și sensul în act. Ce încerc să fac, așa cum pot. A găsi un sens în reflecția despre lipsa de sens”. Sub aceste auspicii, creația este opoziție (și soluție) la inerție, la vid, la extincție; nu o asumare pasivă, ci una conștientă, ceea ce înseamnă o depășire nu doar a „mesajului” imediat, ci a înțelegerii comune; o semnificație ancorată în unica generalitate fertilă: „Am de făcut din mine un personaj, iar adevărul cărții nu este adevărul persoanei. Adevăr literar și, dincolo de asta, un adevăr transcendent față de persoană, deși încorporat în ea. Interesează ce sînt, nu cine sînt. O stare a materiei, a omului și a istoriei”. Din apele adînci ale literaturii, *Clopotul scufundat* al lui Livius Ciocărlie emite semnale, sensuri și semnificații.

Mircea Braga

## Elegie în octombrie

In scrinuri vechi și plumburii oglinzi,  
Mai joacă încă vechea Incintare...  
Cu visul stîns, ce nu poți să-l mai  
prinzi

...Cu anii zăvorîți în depărtare...

Geamlicurile în iedera îmbrăcate,  
Pridvorul alb sub creanga de lămiie,  
Hortensia în ciubere miresmate,  
Zadarnic basmul cată să-l invie...

Cînd Sufletul prin parcuri a murit,  
Cu rozele, cu melcii și scatii,  
Cu ulița și socii ce-am iubit,  
Cu centenarii nuci și surugii...

Se scutură privesc și tirgul,  
Și ochiul tău ce închidea lumina,  
Și dealurile pustii... Doar amurgul  
Sărută coarda viii și ciorchina.

Mihai Moșandrei





# Gheorghe GRIGURCU

## Despre ce să scii

Despre ce să scii cu ce să-ncipi cu ce să  
termini  
acest poem cucernic care se-nchină Lumii  
cum un crucifix

acest poem căruia nu-i ești cauza certă  
căruia nu-i ești nici efectul cert

acest poem ca un obiect  
netrebuincios în sinceritatea lui de aur.

## Să te duci

Să te duci undeva în viitor (nu prea departe)  
și să te-ntorci cu un zîmbet jenat

ca și cum viitorul tău ar fi un mic strigăt  
neînsemnat o pălărie  
purtată de colo-colo

o pietricică într-un recipient metalic  
pe care-l agită cineva

o jucărie defectă  
pe care nimeni n-are timp s-o dreagă.

## Azi nimeni nu mai știe

Azi nimeni nu mai știe de unde pină unde  
copiii scrijelesc cu unghia cărămida zidului  
jupoaie fără milă sensurile  
cum coaja copăcelului de lingă ușă  
și larva lor e-o baricadă azi nimeni nu mai  
știe

de ce sînt alți copii în călușeii  
soarelui kitsch împodobiiți cu violente  
imagini tropicale cu buzele lor naive  
sugînd cețoase dulciuri cu străine nume  
pină cînd vine seara pină cînd între blocuri  
își strîng micile aripi colorate cum creioanele  
cu care-au desenat pe care le-au tocit.

## Tablou cinegetic

Pornește vinătorul ca o linie șerpuită  
vinatul ca o pată de culoare  
și-l crede pe cuvînt pe vinător  
și-i pune la-ndemină nuanțele care moșăie  
pe dealuri

ori gingurese între stejari npatici  
ascunsele semnificații atît de la vedere  
care pîndesc la marginea rîpelor  
vibrează cum oglinjoare parfumate-n care  
frunzele

roz galbene maronii țipă de plăcerea  
propriei lor imagini însă tabloul  
nici gînd să se isprăvească doar pușca  
vinătorului  
cu delicatețea unui penel descrie încă un cerc  
în care se află o propoziție  
cum o pasăre-n cuibul ei.

## Peisaj

Un fluture îți ascute simțurile cum o gresie  
o albină înțepă un nor (mic șarpe zburător)  
o roză își iese din minți și reintră în ele cu  
grație

o libelulă e transparentă ca o iubită  
suprerealistă

o rîndunică e un pumnal pacificat

o mașină stropește cu apă doar cerul lăsînd  
pămîntul insetat

creierul ți-l împrășcă cu lacrimi lăsîndu-ți  
ochiul uscat.

## Și vara a venit

Și vara a venit și norul ei sălcu  
cum un ușor plescăit din buze

și darurile ei îndestulîndu-ne plictisîndu-ne  
pe nesimțite traversîndu-ne inima

spre-a ieși din nou afară  
în libertatea văzduhului în care plutește  
Utopia

cum albine care-și șterg de pe aripi sudoarea.

## Amurg

Un frunziș rar un frunziș înroșit  
de parcă plin cu icre de pește  
în acest amurg în care apele cele mai calme  
par a avea

accese de nebunie sfărîmîndu-și vietățile  
măcinîndu-le în rîșnițele lor lichide  
împrășcînd cu resturi organice peisajul  
îngrozit estetizat de groază.

## Te-ndrești spre lucruri

Te-ndrești spre lucruri cum spre bombe  
explozia lor foarte probabil nu se va produce  
nicicînd

ele poartă însă o-ncărcătură mortală  
cum fețele alungite de-așteptare cum fin  
șovăitoarele brațe omenești

ele sînt acoperite de priviri de fire de păr  
ca și pielea noastră secretă sudoare

aceste lucruri din preajmă care se prefac  
moarte deși consumă neîncetat  
viața umilă vegetativă a trupurilor noastre

care-absorb lumina difuză a ochilor noștri  
a dinților noștri secătîndu-ne insesizabil  
ameninșîndu-ne cu ceea ce n-am fost  
niciodată

cu Hiroshima lentă a schimbării

ele sînt noi și fără cruțare ne distrug.

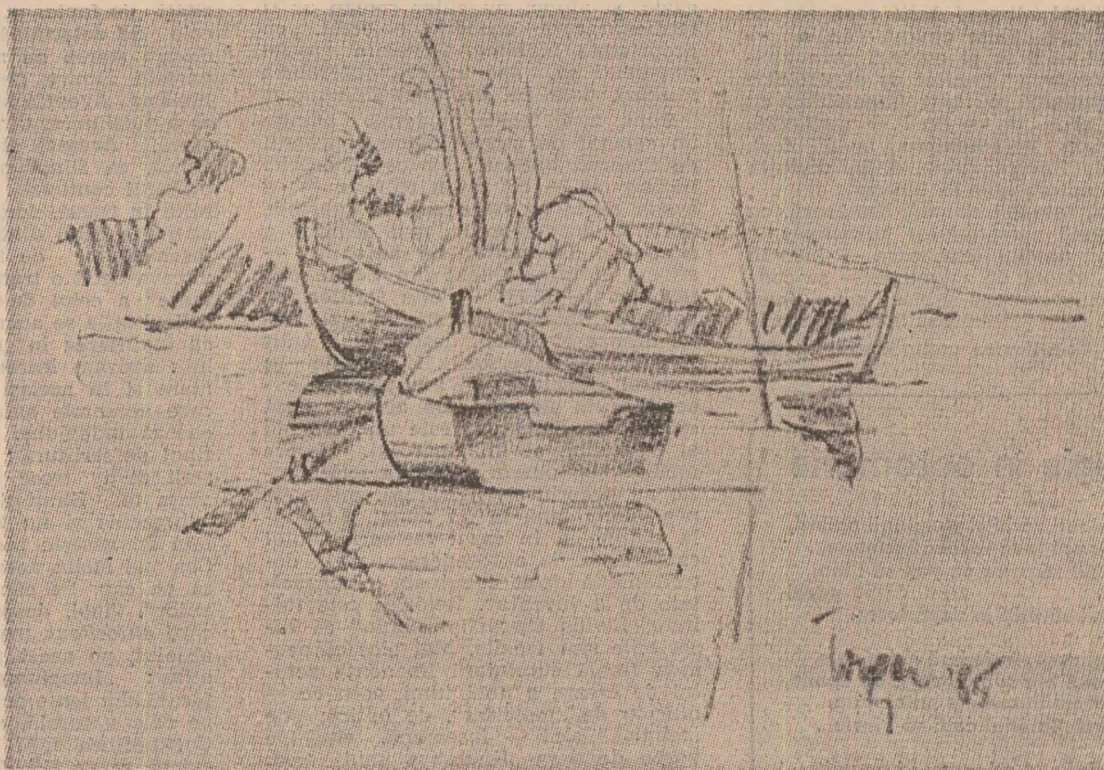
## În fine ai ajuns

În fine ai ajuns la un stil oarecum al tău  
după ce singele ți s-a așezat în mici băltoace  
la picioare

(tropotești prin ele ca-n zloata de noiembrie)  
după ce coastele și omoplații și sternul  
ți s-au împrăștiat pe jos cum boabe de

mazăre  
după ce respirația ți s-a ghemuit cum o rufă  
la fundul unui scrin uzat

în fine ai ajuns cel mai  
copleșit de durere ca de-o plictiseală  
de soartă ca de-o migrenă  
de care vrei să scapi luînd un antinevralgic.



N.G. IORGA : Peisaj cu bărci



# Andrei Mureșanu



**P**RIN Andrei Mureșanu, cel mai însemnat poet pașoptist al Transilvaniei, se statornicește o coordonată fundamentală a poeziei ardelenice: mesianismul, caracterul profetic sau puterea vizionară, trăsătură artistică regăsită apoi în poezia transilvană la majoritatea poetilor, de la G. Coșbuc până la Ioan Alexandru. Poetul vizionar „este un om angajat în istorie cu credința că existența are un sens și lumea înaintea spre o finalitate luminoasă. Vizionar este poetul care nădăjduie în ciuda tuturor catastrofelor și necazurilor ce cad peste omenire, el nădăjduie și intră în această luptă de zi cu zi pentru a abolii răul și minciuna, nepăsarea și scriba, ura și necinstea“. Poezii transilvaneni numesc de la început aceasta putere vizionară, mesianism, înțelegând prin el „atitudinea profetică și de exaltare în îndeplinirea unei misiuni prin sacrificiu“).

Desăvârșirea unității naționale a însemnat pentru neamul românesc împlinirea unei aspirații multiseculare. 1 Decembrie 1918 este — după expresia lui Ion Chinezu — „cea mai însemnată zi din întreaga istorie a poporului românesc de la venirea legiunilor romane pe pământul Daciei și până astăzi. 1 Decembrie 1918 este însăși finalitatea românească realizată, e sinteza tuturor eforturilor noastre de o mie de ani, e plebiscitul care însumează nu numai adevăratele unei generații, ci ale tuturor acelor care ne-au precedat și care, nedăjduind și crezând în această zi ne-au pregătit-o pe tainicele drumuri ale singelui, ale graiului și ale datinilor“).

Și unul dintre aceștia este Andrei Mureșanu. Ca și Ion Budai-Deleanu care în **Cântul X din Țiganiada** utilizează o alegorie evidentă cu cele trei fete de împărat pentru a sublinia starea mai vitregă a Transilvaniei, Andrei Mureșanu vorbește despre „orfana din munți“ (Transilvania) anticipând ca idee și viziune acest topos din poezia lui Goga. Poetul folosește monologul liric: „Nu este dar în lume / Ființă cum sînt eu / Un suflet fără nume / Uitat de Dumnezeu / Răsup de o durere / Ce-l roade în ascuns / Lipsit de mîngiere / În starea ce-a ajuns“ (**Orfana din munți**).

Participant la marea adunare de pe Cimpia Libertății din 3/15 mai 1848, poetul a fost profund impresionat de discursul înflăcărat al lui Bănuțiu, de hotărîrea nestrămutată a mulțimii ardelenice: „Noi vrem să ne unim cu țara!“ Se afirmă chiar că poetul ar fi citit **Jurămîntul** de pe Cimpia Libertății<sup>1)</sup>, în care ideea libertății și unității naționale sînt pregnante subliniate: „Ca român voi susține totdeauna națiunea noastră română pe calea dreptății și legiuită, și o voi apăra cu toate puterile, în contra oricărui atac și asupriri; nu voi lucra niciodată în contra drepturilor și a intereselor națiunii române, ci voi ține și voi apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea și frățietatea; pe aceste principii voi respecta toate națiunile ardelenice, poftind egală respectare de la dînsule. Nu voi încerca să asupresc pe nimenia, dar nici voi suferi să ne asuprească nimenea; voi conlucra după putință la desființarea iobăgiei, la emanciparea industriei și a comerțului, la păzirea dreptății, la înaintarea binelui umanității, al națiunii române și al patriei noastre“). Poezia **15 Mai 1848**, ecou liric al acestei mărețe zile, exprimă entuziasmul patriotic la imaginea emoționantă a unirii între „frații de-un singe“: „Măreață-i serbarea cînd frații de-un singe / Se leagă-ntr-o pradă și n-ici a se-nfrînge / Mărirea străbună și dreptul cuvînt / De azi libertatea și-amoreala frățească / În pieptul națiunii române vor fi, / Incit, strănepotul, știind s-o mărească / Prin faptele sale etern va-nflori.“ Imperativul social din **Răsune** —

„Desteaptă-te, române“ — este clamat în numele aceluiași idealuri de libertate și unitate națională. Tot un „ecou“ al Adunării de la Blaj este oda anonimă **La frații mei români**<sup>2)</sup>, semnată „Un filoromân“. Și prin vocabular („Românilor de singe, români de bărbăție“) și prin frecvența invocațiilor retorice, dar mai ales prin energicele îndemnuri la unitate națională, poezia sugerează paternitatea lui Andrei Mureșanu: „Unii-vă, c-o mamă avem noi împreună / Și-a noastră mamă-i Roma! o, nume glorios / Noi suntem frați de singe, și soarta ni-i comună / Să alungăm tiranii cu jugul uricios.“ Perspectiva unității naționale este aceeași ca și în poezia **Un răsune**, cînd se adresa „românilor din patru unghiuri“: În favoarea paternității lui Andrei Mureșanu mai pledează și faptul că între pseudonimele poetului întâlnim și semnătura „Un român“<sup>3)</sup>.

**C**ONȘTIINȚA unității naționale capătă acum, în anii revoluției, un caracter programatic, invocarea stăruitoare a trecutului eroic, făcută în spiritul romantismului avînd o dublă finalitate: noua acțiune își desceperă în trecut drepturile pe care prezentul i le refuză și, în al doilea rînd, pentru a demonstra unitatea națională ca factor vital în existența și propășirea națiunii: „Priviți mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Cîrve, / Româna națiune, ai voștri strănepoți / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / Viață-n libertate, sau moarte strigă toți!“ (**Un răsune**) sau: „Lucit-a odată a voastră virtute / Români de sub poala acestor Carpați / În focuri mărețe, din timpuri trecute, / Cînd strînși în unire, ca lei vă luptați!“ (**O dimineață pe Surul**). În aceeași poezie evocă nostalgic vremurile cînd „Ca frații d-un singe trăia între sine / Români...“ pentru ca în oda funebră ce preamărește pe martirii români din 1848—1849 să aibă viziunea unirii spiritelor lui Iancu, Buteanu și Dobra cu ale lui Mircea cel Mare, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare „Sub care românimea scăpată de-apăsare / Putea cu drept să zică, c-a reinviat din nou“. Mihai Viteazul este figura istorică cea mai des invocată pentru „pohta ce a pohtit“ — unitatea națională — ce a rămas un deziderat istoric permanent. De aceea într-o odă de circumstanță închinată domnitorului Gheorghe Bibescu, Viteazul este văzut în ipostaza de „mintuitor al neamului“: „Venită timpuri grele, certări pentru păcate; / Păgini te-mpilă, pămînt prea fericit / În jug gemeau românii, ființe dezarmate, / Cînd un Mihai Eroul de el i-a mintuit, / ... Știa Mihai să frîngă dușmanul cit de tare, / Știa să-si mute piatra departe de Carpați...“

În legătură directă cu domnitorul unității naționale apare imaginea mamei văduvite („O mamă văduvită de la Mihai cel Mare / Pretinde de la fiii-și azi mină d-ajutori“), metaforă sugestivă pentru țara ce tinjește după unitatea națională și prezentată în mai multe poezii: **Un răsune, Un devotament familiei Hurmuzachi** s.a. Imaginea „mamei văduvite“ sugerează asociația cu **Cîntarea României**, poezia lui Andrei Mureșanu mai avînd în comun cu celebrul poem în proză motivul eremitului (al pustnicului), paralelismele acesteia inspirînd chiar o nouă ipoteză asupra operei, în care „contribuția cărturarilor ardeleni, nu numai la publicarea, ci și la elaborarea primelor variante ale motivului Cîntării se impune a fi luată în considerație“<sup>4)</sup>. Și în primul rînd, a-dăugăm noi, a lui Andrei Mureșanu, care, înțelegînd istoria ca o „maștră vitae“, nu ocolește istorioarele morale, fabulele ce evidențiază importanța unității naționale. **Anul 1855**, poezie îndatorată intrucitva modelului oferit de Grigore Alexandrescu în poezia cu titlul omonim, stăruie asupra povestirii moralizatoare cu tatăl ce-și îndeamnă fiii să rupă snopul de nulele strîns legat și apoi una cite una, concluzionînd: „Trecutul nostru arată citînd în istorie / Că astă-nvățătură sau nu o am știut / Sau alte interese și oarba sumeții / Răpîndu-ne de minte, încet o am pierdut“.

În consecință neunirea apare întotdeauna în circumstanțe poetice impreative. Apostrofele adresate Milcovului amintesc de poezia lui Iancu Văcărescu: „Zăresc colo departe un riu ce-a frînt unirea / La fiii unei mame, ce soarta-i asupri, / O, Milcov, riu de patimi, ce neagră și-e menirea / Cînd aflu c-a ta undă pe frații îi despărți.“

În poezia **Un răsune** este înfierată de asemenea „oarba neunire la Milcov și Carpați“. Ca și la Goga, decăderea prezentului este urmarea unui destin vitreg, a unei istorii viforoase, așa cum reliefează poetul arătînd distanța între strălucirea Romei de odinioară și starea românilor de la mijlocul veacului trecut. Lipses-te interogația eminesciană plină de sar-

# TRAPEZ

CCLXXI

1261. În acea dimineață am vrut să văd ce este, în fond, bruma. Sub pudra ei rece — și probabil nu numai rece — frunzele căzute pe jos sau rămase în coșaci erau țepene, țepene ca morții. Dar abia după ce subțirele strat s-a topit, au murit cu adevărat.

1262. Cantonierul tocmai închidea bariera, legînd-o cu un lanț și punîndu-i — spre mirarea mea — lacăt. În șanț, chiar lingă calea ferată, un imblinzitor de șerpi își desfăcuse sacul în care avea reptila. Din automobilele ce nu conțineau să sosească, pasagerii coborau, dînd locului aerul unui mic iarmaroc. Curînd, trenul a trecut într-un virtej de fierărie zăngănită.

O oră mai tirziu, măsuram enormitatea de marmoră a Tajmahalului.

1263. — Cînd aveți nevoie, poftiți și vă servim... Răspunsul unui preot de țară la întrebarea unei cucoane din București, dacă în cimitirul satului se găsesc locuri de veci.

1264. Cînd, la mare, începeau să sosească din larg, la aceeași înălțime, niște nori albi, foarte plați, ca o escadră de lespezi de marmoră, știam că a venit toamna.

1265. Dumnezeu, și el, ar trebui să aibă curajul și să spună: — Trebuie luat totul de la început.

1266. Dacă urechile i-ar fi dezvăluit caracterul, atunci, pe lingă ele, acelea ale regelui Midas ar fi părut frunze de pătrunjel.

1267. Zgomotele orchestrei înainte de a apărea dirijorul. Promisiuni nu întotdeauna țînute.

1268. Acel tip de intelectual, gata să vorbească oricînd, oriunde și despre orice, trezindu-mi o admirație căreia repede îi ia locul decepția.

Geo Bogza

casim, căci „urmașii Romei“ au decăzut nu din vina unor politicieni perfizi și lacomi ci „prin a vesniciei fatale măiestrii“: „In stînga departe e rîul cel mare, / Prin care o mamă se taie de fii / Ma, [dar] nu din răință sau neascutare / Ci prin a vesniciei fatale măiestrii.“

S-a remarcat timbrul de alarmă al versului lui Andrei Mureșanu evident în formularea unor imperative sociale: **jurămînt**: „Dar noi pătrunși la suflet de sînta libertate / Jurăm că vom da mina, să fim pururea frați.“; **ultimatumuri** și **avertismente**: „E ora cea din urmă cînd patria te cheamă, / Să punem la o parte oricare alte griji / Și ascultînd suspînl ce-l varsă-o dulce mamă / Să ne lăsăm de ure, de certe și intrigi.“; **Esic** o direcție stilistică și tematică pe care o va prelua mai tirziu poezia lui G. Coșbuc, O. Goga, Aron Cotrus, Mihai Beniuc.

Frecvența cuvîntului **românie** cu sensul de „popor român“ sau „națiune română“ este explicabilă prin același deziderat al unității naționale, enunțat uneori în ton fabulistic, didacticist, ca în poema **O dimineață pe Surul**: „Învăț din asta și tu românie / A strînge la pieptu-ți pe dulcii tăi frați / Și-a pune la cale ca a ta tînerime / Să fie-nfrățită ca pînii-n Carpați.“

Ca un adevărat poet vizionar, Andrei Mureșanu are momente cînd disperă că lumea este nedreaptă, că s-a abătut de la eroism și echilibru, este îngrijorat de viitorul patriei pe care încearcă să-l descifreze prin numeroase interogații retorice. În poezia **Anul 1855**, ca și Grigore Alexandrescu, animat de nobile sentimente altruiste, poetul este îngrijorat de amenințările ce plutesc deasupra Patriei: „Sunt nori încă pe ceruri și nori ce varsă gheață / Orcane ce-amenință pierirea unui stat, / Scăpa-va România în pace cu viață / Atîrnă de la ceruri, curaj și simț curat.“ Vrînd să depășească rolul unei „Casandre mute“, al unui rău prevestitor, poetul își exprimă convingerea că în înflorirea patriei un rol hotărîtor îl are cultivarea virtuților patriotice și cetățenești. Tonul este evident profetic: „Cădea-va ca frunza astuta [vicleană] trădare / Mărirea deșartă și luxul pompos; / Atunci, Românie, veni-vei în stare / A ști și tu alege ce-i bun și frumos.“

Ideea unității naționale, fundamentală în programul politic al generației pașoptiste, capătă în poezia lui Andrei Mureșanu, bardul revoluției transilvanene de la 1848, aură profetică, vizionară.

**C**ONȘTIINȚA literară românească a văzut în Andrei Mureșanu pe cîntărețul nădejzilor de libertate națională a românilor din Transilvania. Multimea odelor închinete poetului **Răsune** lui demonstrează convingător acest lucru. Prima, în ordine cronologică, este oda lui Iosif Vulcan, **Către Andrei Mureșanu**, din 1861. Evocînd ultima perioadă din viața poetului, oda este construită pe sublinierea antitezei **odată** (cînd poetul națiunii cînta de „sînta libertate“) și **astăzi** (cînd „nu răsună acordul tău sonor“). Națiunea așteaptă în continuare cîntecul său pentru stimularea energiilor prezentului. Moartea poetului în 1863 este depinsă în elegii funebre de către Iacob Mureșianu, Zaharia Antinescu și Iustin Popfii. Oda lui I. Al. Lapedatu din 1876 **La Andrei Mureșanu** deplînge amortirea idealului de libertate națională, sugerînd că înflăcărarea idealului revoluționar pașoptist a scăzut, iar „vlăstarele din antica tulpină a Romei“ se complace în răbdarea jugului. Lirica de tînerțe a lui Eminescu a stăruit adesea asupra evocării lui Mureșanu, ceea ce demonstrează o prețuire aparte. „Ceea ce constituie unul din paradoxele literaturii noastre este faptul că acest poet,

atît de cuminte în fond, atît de împregnat de mentalitatea oamenilor de cultură transilvăneni din pragul dintre cele două secole, a rămas în conștiința posterității ca un personaj romantic“<sup>5)</sup>: „Muresan scutură lanțul cu a lui voce rugîntă, / Rumpe coarda de aramă cu o mină amortită, / Cheamă piatra să-nvie ca și miticul poet, / Smulge muntii dure, brazilor destinul spune, / Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune, / Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet.“ (Eminescu — **Epigonii**).

Apropae toate evocările poetice de mai tirziu vor fi îndatorate imaginilor eminesciene: Andrei Birseanu, **Grăieste marea**; Vasile Baciu-Muntenescu, **La Blaj** etc. Un moment de virf în evocarea poetică a lui Andrei Mureșanu îl constituie balada lui Ion Pillat, **Mureșanu**, din ciclul **Bătrîni**. Încadrat în ampla scenă a Adunării de pe Cimpia Libertății din 3/15 mai 1848, momentul evocator are un relief pregnant: „Atuncea Mureșanu leși ca din pămînt / În ochi purtînd el singur a lor priviri ce ard / Și graiul tuturor în glasul lui de bard: / — Avînd drept bronț toți muntii, iar limbă neamul meu / Și-o singură credință în el și-n Dumnezeu / Turnat-am cu al meu suflet în al iubirii clocot / Să sune mintuirea Ardealului, un clopot. / El sună clar pe Crișuri, el sună pe Tirnave / Să scoale inimi moarte și suflete trîndave; / El cîntă sus pe Someș, el cîntă jos pe Olt, / Unirea să-nflorească ca rușile, involt... / Pe Cimpul Libertății obezile sint sparte: / „Desteaptă-te Române, din somnul cel de moarte!“.

În poezia contemporană numele lui Mureșanu, sau imagini din **Răsune**, sînt invocate ca o mărturie a dobîndirii visatei demnități naționale: **La Blaj** de Ion Brad, **Clopot și Mureșanu** de Nicolae Stoiș, **Prag de patrie** de Dumitru Mălin. Această din urmă este una din cele mai frumoase ode închinete **Răsune**ului ca imn al permanentului ideal de libertate națională, strofele celebrei poezii împletindu-se într-o eminesciană comunală cu „riul, ramul“ și dăinuind etern în sufletele oamenilor acestor locuri: „Noi n-am avut nicînd mai multe patrii / Așa cum unii stăruie să creadă / Și chiar de-am mai cîntat și alte imnuri / „Desteaptă-te române!“ — stă dovadă / Că somnul nostru nu era moarte / Așa cum ni-l dorim barbarii de tirani / Ni-s mărturie porțile prin sate / Și limba cea vorbită de țărani / ... Dar patria din noi nu cere martori / Ci ea trăiește-n fiecare riu / Și-un cînt precum „Desteaptă-te, române!“ / Și frunzele, pădurilor îl știu.“

Poate mai accentuat decît în poezie, în arta plastică Andrei Mureșanu apare ca un exponent al poeziei sale. Unele portrete, desenate sau pictate, ne apar ca un mod de exprimare vizualizată a celebrelor versuri din **Răsune** sau a versurilor închinete poetului deșteptării noastre naționale: Mișu Pop, Aurel Jiquidi, Florin Butnaru. Dintre imaginile de grup trebuie menționate **Cimpia Libertății 3/15 mai 1848** de pictorul blăean Iuliu Moga și fresca lui Costin Petrescu de la Universitatea din Cluj-Napoca. Și mai consistent este capitolul portretului lui Andrei Mureșanu în sculptură: în inima orașelor în care a trăit (Bistrița, Blaj, Brașov, Sibiu) sub formă statuară sau de bust, monumentele închinete poetului revoluționar și realizate de sculptori ca Vi. Predescu, C. Medrea, Ion Vlasiu etc. reprezintă cel mai elocvent omagiu pe care conștiința artistică românească l-a închinat celui care ne-a dat imnul demnității naționale.

Ion Buzăși

<sup>5)</sup> Ovidiu Papadima, **Ipostaze ale iluminismului românesc**, Editura Minerva, București, 1975, p. 351.

<sup>1)</sup> Ioan Alexandru, **Puterea vizionară a poeziei**, în vol. „Iubirea de patrie“, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 41.  
<sup>2)</sup> Ion Chinezu, **Pagini de critică**, E.P.L., București, 1969, p. 112.  
<sup>3)</sup> Vasile Netea, **Din activitatea lui Andrei Mureșanu la Brașov**, (extras), p. 665.  
<sup>4)</sup> apud G. Bariț, **Părți alese din istoria Transilvaniei**, vol. II, Sibiu 1890, p. 119.

<sup>5)</sup> „F.p.m.i.l.“, An XI, 1848, nr. 21, p. 168; reproducă de Al. Papiu-Ilarian în **Istoria românilor din Dacia superioară**, tom. II, p. 287—289.  
<sup>6)</sup> Mihail Straje, **Dicționar de pseudonime**, Editura Minerva, București 1973, p. 810.  
<sup>7)</sup> Dumitru Bălăeț, **Cîntarea României**, în „România literară“, An IX, 1976, nr. 24, p. 12—13.



# Tentația romanului



**I**NTRAT în conștiința literară contemporană drept un pertinent comentator al actului de creație, Alexandru George resimte și el provocarea irezistibilă a romanului, ceea ce l-a determinat să publice o carte inedită, intitulată *Caiet pentru...* (1984). Excelent cunoscător al mecanismelor interioare ale speciei, scriitorul își conștientizează oarecum a rebours, adică din spate noile cuceriri ale teoriei literare în practica scriiturii. E suficient să consultăm, în acest sens, cuprinsul lucrării, care amintește prin sonoritatea titlurilor mai degrabă de un tratat de teorie a romanului decât de o carte de ficțiune. Încercând să fixăm locul romanului în peisajul prozei române de azi ne apropiem, aproape inevitabil, de dimensiunea experimentală resimțită în operele unor scriitori precum M.H. Simionescu, C. Olăreanu, Radu Petrescu sau Paul Georgescu, precum și de ecourile „noului roman” francez, așa cum se manifestă ele într-o serie de creații purtând semnătura lui Sorin Titel. Caracterul demonstrativ al confesiunilor, replicile tăioase, ironia subtilă și vocația eseistică reprezintă calități bine cunoscute ale criticului literar, transformate în adevărate virtuți ale prozatorului Alexandru George.

Pretextul în măsură să declanșeze relatarea este expus într-un prolog în care personajul-narator evocă o escapadă la o casă de odihnă din Hercești. Momentul se dovedește semnificativ deoarece naratorul — al cărui nume, Mihai, se rostește o singură dată — descoperă aici jurnalul ținut la începutul veacului de către o tî-

nără femeie, numită Nathalie. Al. George se folosește de o convenție străveche a literaturii, aceea a manuscrisului găsit, aplicată deja cu succes în romanul românesc de către Camil Petrescu și George Călinescu. Citeva nivele temporale bine delimitate marchează clar această carte, în care prezentul nu constituie decât punctul de pornire al rememorațiilor. Escapada naratorului la Hercești în compania exuberantului dansatoare Gina echivalează cu o regăsire, ducând la reluarea unei idile întrerupte subit de cîțiva ani în urmă. O nouă dimensiune a cărții ni se dezvăluie în capitolul *Text și intertext* prin lectura caletului de însemnări ținute de Nathalie. Un roman în roman începe prin confesiunile tinerei femei, care relatează istoria iubirii sale pentru Paul. Paginile lăsate intenționat albe înaintea narațiunii propriu-zise marchează în mod simbolic golul existențial de dinaintea acesteia înfîlțirii revelatorii. Romanierul se dovedește un fin analist al sufletului feminin, sfîșiat între chemarea iubirii și cea a rațiunii. Deși motivul care generează relatarea a ajuns un veritabil clișeu, lucrarea lui Al. George reușește să se impună tocmai prin originalitatea ei. Surprinde, înainte de toate, caracterul fragmentar al narațiunii; confesiunea este mereu întreruptă de comentariile personajului-narator, lipsindu-i, astfel, intenționat coerența. Atitudinea critică a scriitorului la adresa tradiției trebuie căutată tocmai aici, în procesul descompunerii structurilor narative convenționale. Polemic este și finalul acestui pseudo-jurnal, la fel de lacunar ca și începutul său. Problema cuplului, a iubirii și meditațiile despre artă sînt temele ce alcătuiesc elementele de sudură ale acestor narațiuni dispartate, care mai sînt unite și prin spațiul protector al casei de odihnă din Hercești, transformat într-un adevărat cronotop. Influența „noului roman” asupra prozatorului se concretizează într-o serie de trăsături precum reflexivitatea, disoluția epicului, structura inedită, absența unei cronologii riguroase și chiar a tiologiei. Atitudinea polemică a romanierului transpune și în lipsa unui titlu propriu-zis care, în mod firesc, ar trebui să ocupe locul punctelor de suspenzie de după specificarea *caiet pentru* (rememorații?): „Am lăsat caletul acesta fără nici un titlu; nu mai știu ce am scris în el și nici pentru cine. Poate că atunci cînd am să-l recitesc, peste foarte mulți ani, am să dau cu totul alt înțeles întâmplărilor, și în schimb, tot ceea ce acum mi se pare clar și obișnuit, dato-

rită trecerii timpului o să mi se pară fără noimă...”. Romanul *Caiet pentru...* reprezintă un experiment ingenios, în care unei relatări cronologice i se preferă o narațiune labirintică, structurată pe mai multe niveluri paralele.

**A**UTOR a mai multe volume de proză scurtă, apreciat traducător și pertinent comentator al actului de creație, Al. George se reîntoarce la roman prin publicarea unui nou volum, intitulat *Dimineața devreme* (1987). Spirit polemic, contestatar, aflat în posesia unei bogate experiențe literare, prozatorul își începe demersul și de această dată dinspre cuceririle teoriei literare înspre practica scriiturii, dinamind structurile tradiționale ale narațiunii. *Dimineața devreme* este o carte cu mai multe straturi, printre care cititorul este purtat succesiv. În ciuda conținutului epic sărac, scriitorul zugrăvește o experiență de viață decisivă. Romanul se găsește sub constelația memoriei, evenimentele fiind evocate cu maximă intensitate de către omul matur, cel care retracează și reconsideră vîrsta mitică a copilăriei. Viziunea despre lume a copilului aflat în pragul adolescenței poartă amprenta lecturilor sale, ceea ce face ca realul să se găsească în permanentă concurență cu imaginarul. Al. George evocă romanele decisive ale unei vîrste ingrate, la care se reîntoarce acum prin intermediul memoriei.

Scenariul epic al romanului este voit simplificat, redus la elementele absolut necesare. Ca în fiecare an, naratorul își însușește mama suferindă la stațiunea balneară Pucioasa. Sîntem în 1939, dată la care amenințarea unei noi conflagrații mondiale plutește deasupra lumii. Privind lucrurile din perspectiva limitată a protagonistului întâmplărilor, nu este vorba deocamdată decât de o amenințare îndepărtată, abstractă, dar care începe să se concretizeze din ce în ce mai puternic. Acesta este primul strat al romanului, cel social, alcătuit din fundal din care se bifurcă și celelalte narațiuni, autorul impletind mai multe tipuri de scriitură. Călătoria se transformă însă repede în pre-textul unei evaziuni în sferile unei meta-reality, cea a literaturii, deoarece, avid de suspans, naratorul folosește ocazia furnizată de voiaj pentru a citi o nouă carte de aventuri apărută în colecția *Excentric-club*. Adevărat roman în roman, cel de-al doilea „strat” al operei constă în relatarea unei narațiuni polițiste, a cărei autonomie în cadrul întregului este

potențată de existența unui titlu independent, *Crima din groță*. Al. George recurge la proiecția în abis, deoarece cititorul parcurge cartea pe care în interiorul romanului o citește însuși personajul-narator. O anumită dificultate creează la lectură faptul că nu sînt marcate trecerile dintre diferitele nivele ale textului, decodificarea acestora fiind lăsată pe seama cititorului. Relatarea poate fi considerată o replică parodică la romanul polițist, amintind de experimentul întreprins de Friedrich Dürrenmatt în *Făgăduiala*. Abundind în clișeele specifice genului — ca și cum prin aceasta Al. George ar încerca să demonstreze cit de ușor se poate scrie un thriller —, narațiunea zugrăvește felul în care Percy Stuart lămură dispariția milionarului Aston Durand.

Jocul contrapunctic dintre tihna patriarhală a stațiunii balneare și dinamismul extraordinar al romanului de acțiune se menține de-a lungul a două treimi din cuprinsul lucrării. Pentru a reconstitui cât mai fidel atmosfera timpului, autorul se folosește de numeroase colaje din ziarul vremii. De altfel, întregul roman ar putea fi privit ca o lungă succesiune de colaje, procedeu din care nu lipsește intenția polemică. Scena comentării ziarului de către un grup de copii este morometiană, perspectiva subiectivă și limitată despre război a personajului-narator este identică cu cea a lui Fabrice del Dongo în momentul cînd asistă la bătălia de la Waterloo, evocarea prestidigitatorului King parcă ar fi luată din *Mircea Eliade*, iar *Crima din groță* constituie o relatare ce se bazează pe arhetipurile eterne ale narațiunii polițiste. Așezate cap la cap sau suprapuse, asemenea tipuri de narațiune dau naștere unui experiment insolit, din care nu lipsește încărcătura tragică. Ingenios este și finalul romanului. Dacă firul epic al cărții se termină în capitolul al XII-lea, ultimele trei părți conțin o dezbateră asupra condiției romanului. Ca și Mircea Nedelciu în *Tratatul fabulatoriu*, Al. George își teoretizează opera, transformînd-o într-un metaroman. Locul prozatorului îl preia acum definitiv eseistul, romanul nemai-fiind din acest moment o carte de imaginație, ci un tratat de naratologie.

Critic literar consacrat, Al. George aspiră să se impună și ca romanier, tentativă care, după ultima sa carte de proză, pare să fie încununată de succes.

Gheorghe Glodeanu

## OPINII

### Din nou despre „Cuvinte și sensuri”

**C**ARTEA de lingvistică are — oricît s-ar spune — o situație ingrată în „oginda” activității editoriale pe care publicatiile periodice culturale și literare o oferă. Lucrul de într-o oarecare măsură firesc, ținînd seama de faptul că lingvistica este totuși un domeniu puternic specializat, dar nu corespunde cu interesul foarte mare, vizibil, al cititorilor care, nu numai că urmăresc lucrările de lingvistică, dar, de multe ori, participă — s-ar putea spune — la elaborarea lor, prin problemele pe care le ridică în diverse circumstanțe și mai cu seamă prin faptul că, la urma urmei, ei înșiși sînt aceia care furnizează majoritatea datelor supuse studiului.

Pe urmele unei îndelungate și bogate tradiții, se scriu în România multe (și bune!) cărți de lingvistică, dar ecoul pe care îl stîrnesc este încă restrîns, iar atenția de care ar trebui să se bucure — îndeosebi cînd se adresează publicului larg — este restrînsă tot la cercul specialiștilor. Cîți oameni interesați de cultura umanistă știu de numeroasele lucrări de lingvistică puse în circulație de Editura Științifică și Enciclopedică în fiecare an? Cîți știu că editura „Facla” de la Timișoara scoate o adevărată serie de lucrări cu tematică lingvistică? În cite publicații căutate de cititori (și prezentat remarcabilă carte a lui Ion Coteanu și Marius Sala, *Etimologia și limba română* (Editura Academiei R.S. România, 1987), adresată în mod expres tuturor celor (și nu sînt puțini aceștia!) pe care îi interesează etimologia pînă la a o practica?

Revista „România literară” prezintă o excepție în situația de mai sus, acordînd atenție de-a lungul anilor multor lucrări lingvistice de valoare, prezentîndu-le, și chiar comentîndu-le citeodată, mai ales atunci cînd acestea erau destinate nu doar specialiștilor, ci și „publicului larg”, mai sus invocat, din rîndul căruia fac parte — lesne de înțeles — în primul rînd profesorii de limba și literatura română, alături de care se află un număr considerabil de elevi, dintre care unii tind spre această profesiune.

Ne permitem de aceea să revenim asupra scîrtili scrise de Angela Bidu-

Vrănceanu și Narcisa Forăscu, *Cuvinte și sensuri* (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988), a cărei recenzie, semnată de un coleg de catedră al celor două autoare, conferențiarul universitar doctor Theodor Hristea, de la Facultatea de Filologie din București, a apărut deja în numărul din 22 septembrie al acestei reviste.

Trebuie să subliniem în primul rînd scopurile cărții, arătate explicit în introducere de către autoare, acela de a introduce în circulație principiile moderne de analiză semantică și mai ales faptul că, deși se bazează pe astfel de principii, lucrarea acordă o atenție specială explicației practice a cuvintelor, mai cu seamă prin exerciții. Vom evidenția de asemenea faptul că multe dintre aceste exerciții sînt direct din manualele școlare, dar că metoda de rezolvare a lor urmărește sincronizarea analizelor lingvistice de tip didactic cu cele mai valabile metode de analiză semantică, derivate din teoriile contemporane ale sensului, decizînd adesea exprimată, dar prea puțin împlinită. Vom sublinia, în fine, și amănunțit — deloc lipsit de importanță — că, dacă cititorul fără formație lingvistică specială găsește aici o metodă convenabilă și un metalimbaj moderat, lingvistul interesat de problemele ridicate poate afla baza teoretică a lucrării într-o carte anterioară semnată de cele două autoare, *Modele de structurare semantică* (Editura „Facla”, Timișoara, 1984), lucrare premiată de Academia Republicii Socialiste România cu premiul „Timotei Cipariu” pe anul 1984.

Nu credem că autoarele „contrazic realitatea lingvistică și lexicografică” — așa cum s-a spus — indicînd inconștient numărul de cuvinte cuprinse în dicționarele limbii române. Și aceasta pentru că cineva nu poate afirma în mod serios că stăpînește complet „realitatea lingvistică” (mai ales sub raport cantitativ!) a celui mai deschis și mai dinamic compartiment al limbii care este vocabularul și care își schimbă componența și relațiile probabil de la o zi la alta.

De asemenea, dacă autoarele scriu „noțiuni contradictorii”, în loc de contrare ori „relații de sens dintre cuvintele ro-

mânești”, în loc de *între* nu este grav, căci ambele variante incriminate sînt consemnate de *Diofanarul explicativ al limbii române*; mai mult chiar, dicționarul explică pe „dintre” pur și simplu „între”.

Nici cînd, în cartea discutată, același cuvînt este scris cînd cu literă mică, cînd cu literă mare nu este ceva de obiectat pentru că orice cititor atent al textului își dă lesne seama că respectivul cuvînt scris „manuale” desemnează toate manualele școlare, indiferent de materie, pe cînd, scris „Manuale”, se referă numai la cele de limba română, indicate de altfel în bibliografie (soluție tehnică probabil redacțională).

Fără a ne asuma o postură de „avocat” al autoarelor, am făcut aceste observații — pe marginea unor fapte care, în recenzia amintită sînt considerate, alături de altele la fel de nesemnificative, ca diminuînd valoarea cărții — pentru a ajunge la ceea ce credem că este important într-o recenzie și anume la contribuția originală a celor două autoare.

Lucrarea reprezintă o primă încercare la noi — după știința noastră — de a transpune metode foarte moderne de analiză semantică, verificate ca valabilitate de lingvistica din întreaga lume, în primul rînd de practica didactică și apoi în ceea ce s-ar putea numi o „practică a învățării. Din păcate, multe asemenea alte metode, la fel de valabile, aplicabile și la alte nivele ale limbii, zac încă în arsenalul de instrumente strict specializate ale lingvistilor, dar în școli nu au pătruns încă deși actuala capacitate de înțelegere a elevilor ar permite-o. Autoarele au curajul de „a slăbi” limbajul formalizat propriu domeniului lor în favoarea îmbunătățirii metodelor de predare în școală.

În consecință, aplicațiile se fac, în marea lor majoritate, pe exerciții existente în Manualele de limba română, iar unele dintre aceste aplicații relevă citeodată — ceea ce autoarele nu subliniază cu suficientă fermitate — că exercițiile nu sînt totdeauna bine alcătuite sau formulate. Bunăoară, sinonimele lui grai ridică mai multe probleme (după cum se poate

vedea din demonstrația de la p. 140) decît sînt presupuse de Manualul de clasa a V-a.

Precizări foarte importante sînt făcute în capitolul consacrat antonimiei, relație de sens tratată adesea superficial în școală, numai pe baza unei opoziții referențiale, cînd de fapt este vorba de o opoziție în primul rînd lingvistică, cu puternică determinare contextuală, cu ajutorul căreia vorbitorul poate acționa, potrivit intențiilor sale de a comunica ceva și din care poate genera expresivul procedeu al antitezei, fundamental uneori pentru înțelegerea semnificației întregului text, ca de pildă în *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu.

Cea mai mare calitate a lucrării constă în faptul — remarcat în trecut și de precedentul recenzent — că analiza lexico-semantică este însoțită de o analiză stilistică, dar trebuie arătat în plus că problema se pune din punctul de vedere al stilisticii funcționale și deci aplicațiile se fac în egală măsură atît pentru stilul literaturii artistice, cît și pentru stilurile tehnico-științifice și juridic-administrativ. Tocmai aici ar fi fost mai multe de spus, încît un capitol, reflectînd — după părerea noastră — o tendință expresă a vocabularului românesc actual, cum este cel intitulat *Cuvinte polisemantice „deviate” semantice și contextual* (sau *Dinamica polisemiei românești*), ar fi meritat un spațiu mai larg, fenomenul de pătrundere a cuvintelor specializate din unele domenii în uzul comun fiind, credem, unul dintre cele mai evidente și mai acute astăzi. Se poate discuta mai ales chestiunea oportunității unor astfel de „devieri”, ceea ce înseamnă, desigur, cultivarea limbii.

De fapt principalul merit al cărții care ne referim stă tocmai în evidența intenției de a deosebi, fără ostentație și cu multă metodă, „corectul” de „incorect”, „potrivitul” de „nepotrivit”, la un nivel mai subtil decît analiza gramaticală școlară de tip convențional, încît se poate spune, parafrazînd foarte puțin încheierea precedentului comentator, că timpul, care este cel mai imparțial judecător, precum și practica efectivă a învățămîntului, în primul rînd, vor arăta că această lucrare, izvorită din foarte bune intenții și susceptibilă de prea puține obiecții, își justifică într-un totul apariția.

Cezar Tabarcea



## Proza criticilor

„...NU scriu «memorii», nici măcar «amintiri», nu întocmesc o autobiografie, ceea ce ar reclama documentare și exactitate; încerc aici doar — încerc de fapt imposibilul — să «formulez» unele din acele impresii, sentimente, trăiri, experiențe etc. din copilărie pe care le consider constitutive, formative; dacă nu aș fi încercat acele impresii, sentimente, trăiri, experiențe, nu aș fi devenit acesta — care sint — iată, exprimat cu multă claritate, pariul cărții lui Valeriu Cristea intitulată *După-amiaza de sâmbătă* (Cartea Românească) și iată, totodată, definiția ei cea mai bună. Trebuie să observ, din capul locului (și nu prima oară) că proza cu adevărat remarcabilă din ultima vreme o scriu criticii. Las la o parte *Jurnalul de la Pătinis*, *Epistolarul* și alte lucruri mai noi ori mai vechi. E destul să arăt că, după Livius Ciocărlie (*Clopotul scufundat*) și înainte de Alexandru Paleologu (promisa *Scoală a melancoliei*, din care avem deja puternice fragmente), Valeriu Cristea publică o superbă carte de (toțiși) memorii, cel puțin în primele două sute de pagini, întregită cu altă sută de pagini de jurnal și de comentarii, cu nimic mai prejos ca valoare literară, în care intuiția și inteligența încheie un fericit pact de neagresiune. Tradiția memorialisticii la noi e prea bine cunoscută ca să mai ceară o subliniere; poate doar fiind vorba, în cazul de față, de memoria criticilor literari ori a filologilor dedată la viciul nevinovat al evocării proprii copilării, între care mult seriosul Timotei Cipariu pare a fi fost, acum 133 de ani, adevăratul pionier.

Nota specifică a cărții lui Valeriu Cristea este deja indicată de autorul însuși în pasajul pe care l-am reprodus la început. Dacă o comparăm cu aceea a lui Livius Ciocărlie (poate ar trebui să spun: cu aceea, fiindcă sint două, într-o originală relație complementară), ne dăm seama numaidecît că dorința de așa-zicînd exhaustivitate a autorului *Clopotului* și *Burgtheaterului* provincial (care epuizează documentele și își situează protagonistul în mijlocul unei lumi înfățișate cit mai complet, prin parcurgerea tuturor cercurilor concentrice) îl răspunde în *După-amiaza de sâmbătă* o memorie foarte selectivă și capricioasă, pe care, mai mult, Valeriu Cristea o cultivă în mod conștient și cu vădită intenție „artistică”. El nu vrea să fie obiectiv, neutru sau impersonal; și nu își privește viața ca pe un text ce se face oarecum de la sine, împreună cu textul căi mare al lumii, după cum se petreceau lucrurile în cărțile lui Ciocărlie. Punctul lui de vedere este acela clasic-impresionist, din care viața (în fapt numai copilăria, dincolo de care autorul păsește foarte rar și accidental) îl apare divizată în sute de fragmente multicolore, irizate din interior de stările sufletești în jurul cărora

Valeriu Cristea, *După-amiaza de sâmbătă*, Cartea Românească, 1988.

imaginile sau evenimentele s-au coagulat ca apa în jurul particulelor solide din atmosferă. *După-amiaza de sâmbătă* este un caleidoscop de sugestive intimplări, figuri umane, gesturi, locuri și obiecte, învăluite ca într-o ceață luminoasă de impresiile în care se scaldă. Eternitatea este a sufletului, nu a lucrurilor, care, luate în sine, sint de obicei pe cit de neînsemnate, pe atît de efemere. Ceea ce le oprește să curgă și să se piardă în infinitul egal al timpului este sentimentul de care s-au atașat și care le conservă asemenea gudronului care impregna traversele din lemn ale căii ferate. Le descoperim, în suspensia lor, cu uimire, ca și cum ar fi și ale noastre: soldatul cu obrazul roșu de ger din curtea cazarmii, mirosul rufelor proaspăt spălate, trenul automotor dintre Piatra-Olt și Corabia, baioneta de lumină proiectată pe peretele dormitorului, scolarita care se crede singură în camera ei cu multe geamuri, ca o vitrină, bolovanii rotunzi de pe strada clujeană, calcanul clădirii din colț și celelalte. Pînă și după-amiaza zilei de sâmbătă, acest paradis al timpului interior, este și a noastră: „Cu cită nerăbdare așteptam după-amiezele de sâmbătă: ele reprezentau pentru mine fragmentul de timp providențial, strălucind ca o bucată masivă de aur în zidul cenușiu, apăsător al săptămînii; dintre toate unitățile componente, mai mari sau mai mici, zile, părți de zi, ore, clipe, ce formează intervalul în care, potrivit Bibliei, Dumnezeu a făcut lumea, săptămîna de muncă divină, le preferam pe cele ce alcătuiau o după-amiază de sâmbătă — apogeele creației, în materie de durată...” Această contaminare inexplicabilă constituie secretul emoției cu care citim amintirile, al curiozității cu care ne ținem pe urmele povestitorului, al dorinței de a ni se oferi mereu altceva, mai mult. Ne însușim, cu alte cuvinte, în parte, dacă nu în totul, biografia citită. Și acest lucru a devenit posibil de cînd — de pe la Ion Creangă încocoace — nu marea istorie (sau nu numaidecît ea), ci istoria mică, personală, reprezintă obiectul memorialisticii. Cu un personaj legendar sau cu un erou trăit printre eroi nu mă pot identifica: viața lui, chiar reală de va fi fost, mi se pare un roman, asemeni lui *Don Quijote*. Doar cealaltă viață, cotidiană, poate fi și a mea, căci doar ea are pentru mine universalitate.

DOUĂ elemente sint frapante în felul de a-și aminti al lui Valeriu Cristea: sensibilitatea la moment, la atmosferă, la lumină, la culoare, pe scurt la natură; și memoria (ori imaginația) detaliilor. Cartea este a unui minutios, niciodată satisfăcut de ceea ce își amintește, hulpav de senzații și de obiecte evocate, în a căror meticuloasă descriere se lansează ca într-o călătorie spre infinitesimal; și, de fiecare dată, acest univers material des și dens, compact, fără ochiuri, lucrat extrem de strîns, își are aura spirituală ori emoțională, care e dată de o anumită calitate — de-

venită concretă, perceptibilă, — a anotimpului sau orei respective, memorată împreună cu el și definitiv inseparabile. Poezia amintirii este la Valeriu Cristea o poezie a meteorologiei. De aici, dacă pot spune așa, extraordinara ei corporalitate. Sentimentul este re-dat fizic.

Firește, de vreme ce avem în *După-amiaza de sâmbătă* în primul rînd amintirile care formează, latura analitică este deopotrivă de esențială. Atît în memoriile propriu-zise cit și în jurnalul, început și sfîrșit cu moartea mamei (și aducîndu-mi-l de aceea în minte pe al lui C.A. Rosetti, cuprînzînd și el o emoționantă relație a morții mamei, și tot într-o zi de Crăciun), Valeriu Cristea nu e doar un evocator al vieții sufletești, ci și un interpret al ei, un psiholog adică, de o adîncime și de o forță a observației căroră le găseșc cu greu termen de comparație la cei mai de seamă romancierii actuali. Sondajele aceștia în psihologia, în comportarea ori în limbajul personajelor (reale sau fictive) constituie dovada unui spirit atent și scormonitor, a unei mari inteligențe a sufletescului, dacă mi se permite expresia, și a vieții morale. Autorul *Dicționarului personajelor lui Dostoievski* nu se dezmente, indiferent dacă are de a face cu eroi de literatură ori de film (paginile despre Stan și Bran sint excepționale) ori cu sentimente culese din experiența directă. Aș putea exemplifica această din urmă ipostază a „psihologului” cu o mulțime de lucruri. Pomenesc la nimereală cîteva: observațiile cu privire la discreție, cu atît mai necesară, cu cit e vorba de ființe mai apropiate (p. 225); „contradicția” dintre frica obișnuită și frica paroxistică (p. 245); felul cum trupul nostru poate să ne exprime uneori mai bine decît obrazul (p. 255) etc. O specialitate a observatorului este legată de trăirile penibile sau jenante (din nou, faptul că el îl iubeste pe Dostoievski nu este probabil intimplător). Aceștia nu numai că nu sint ocolite, dar sint frecvent examinate, cu sinceritate și fără falsă pudoare. Valeriu Cristea are, de altfel, pudoarea necesară a omului inteligent, nu prejudecățile curente, în materie de autodezvăluire. El nu se dă în lături să-și relateze lasitățile și slăbiciunile. Dacă are oroare de gesturi (și, de cite ori comite unul, sub presiunea cine știe cărei circumstanțe, se simte brusc pedepsit!), cu alte cuvinte de afectarea emoției, se comportă firesc în fața emoțiilor ca atare. De altfel, îl putem desprinde fără greutate „filosofia”: pentru el, viața este o permanentă luptă cu dificultățile, mai ales lăuntrice, un traseu presărat cu probe care trebuie trecute (iar răsplata biruinței nu e niciodată exagerată fără să fie suspectă); chiar și în aceste condiții, simpatia i se îndreaptă către invinsi, nu către invingători (Hector nu Ahile), către timizi, discreți, incapabili de exhibiție publică (de unde și căutarea acelor spații ocrotitoare de care ei au absolută nevoie); lumea, realitatea îl apar pline de primejdii și de capcane, trebuînd a fi „citi-



te” cu maximum de atenție, spre a li se ghici laturile benigne și, din contra, maligne, căci ele abundă în semne și premoniții, arătîndu-ne cînd o față fastă, cînd una nefastă etc.

Prin această prismă, moartea mamei oferă cîteva pagini absolut uimitoare. Ea este vestită, în imaginația prăpăstioasă, mefientă, a naratorului de tot soiul de coincidențe bizare, „intelese”, desigur, abia mai tirziu. Cu citva timp înainte, ducîndu-se spre casă, după o zi foarte grea, naratorul are revelația stranie a unui paradis domestic deodată intangibil; privînd, altădată, cărămizile dezgropate din fundația unei clădiri, intuieste obscur o dezordine a lumii care anunță moartea; în fine, trei fetițe, de o cumintenie luminoasă, care îi ies în cale în drumul spre spitalul unde va afla că mama a murit, i se par purtătoarele unui nobil mesaj, ca și cum duhul mamei le-ar fi locuit pentru o clipă. Capacitatea de a extrage semnificații din cele mai obișnuite situații este mereu frapantă. Intîlnește, bunăoară, pe stradă o femeie în vîrstă, necunoscută, și care îi azvirle o privire rece, arogantă și disprețuitoare. Iată ce se „ascunde” în ea: „O privire absolut nemotivată, după cite îmi pot da seama: repet, nu o cunosteam, nu mă cunostea, nu-i făcusem nimic, nu avusesem ceva de împărțit cu ea și fu vîd ce prilej de nemulțumire l-aș fi putut da femeii aceleia în cele cîteva secunde cit a durat memorabilia noastră intîlnire. Era o privire nimicitoare, de parcă s-ar fi uitat la o ginganie. Era o privire ucigașă. În sensul că dacă e posibil să fi privit astfel, e imposibil să fi nemuritor, e cazul să dispari (cit mai repede) de pe fața pămîntului. Ceea ce motiva acea altfel nemotivată privire rea, străină, era propria ei natură de privire exterioară, obiectivă, care mă transforma automat într-un obiect. Și astfel am înțeles că murim pentru că alții, și nu o dată noi înșine, ne privesc din afară, de la o depărtare intolerabilă, fatală; că dacă firul subiectivității n-ar fi retezat de foarfecele răutăcioase ale unor priviri lipsite de simpatie și căldură, el s-ar toarce mereu, de la sine, la infinit. Subiectul ca subiect e incompatibil cu sfîrșitul. Eul ca eu nu poate fi distrus. Pentru a fi nimic, eu trebuie să devină mai întîi obiect, să devină un el. Numai el poate să moară, eu e nemuritor. Boala care ne ucide e boala alterității. Părcele sint fiicele ei, lucrînd, cînd e să taie fiul vieții, cu privirea — o privire ostilă, rece, arogantă, disprețuitoare. Ca a femeii necunoscute...”

Astfel de magistrale analize sint pretutindeni într-o carte pe care o citești cu pasiunea cu care citești o mare operă de proză, deși nu lipsesc din ea nici paginile scilpitoare de eseu critic, care ar fi merit, singure, o recenzie.

Nicolae Manolescu

## Promoția '70

## Încercare de tablou (III)

AȘADAR, pentru evaluarea justă a locului pe care poezii, prozatorii, dramaturgii și criticii promoției 70 îl ocupă în peisajul literelor contemporane se cere găsît, pe de o parte, modelul axiologic al fiecărui gen, diferit — cum am văzut — de la unul la altul și, pe de alta, specificul discursului auctorial, revelabil pe cale analitică dar relevabil în formulări sintetice de felul definiției critice. Pentru fixarea modelului axiologic cercetarea ansamblului, a contextului literar dintr-o perspectivă teoretică lîmpede și unică — o perspectivă care este, ori trebuie să fie, orice istorie a literaturii. Nu mă îndoiesc că asta constituie pentru cei mai mulți dintre comentarii avizați ai literaturii o banalitate, numai că sint cu mult mai puțini cei care țin cu adevărat cont de această relație, exemplele pe care le avem la îndemînă dovedînd mai curînd o tendință de eludare a perspectivei teoretice. Și dacă în cazul unei istorii sever selective, ce ar reține și ar comenta numai autori și opere de prima linie diminuearea interesului teoretic poate fi parțial compensată printr-o eventuală profunzime a interpretării critice, în cazul unei istorii ce ar vrea să pătrundă în liniile

mai depărtate ale literaturii unui timp sau chiar în partea ei nevăzută, perspectiva teoretică devine obligatorie pentru corectitudinea și coerența scării de valori propuse. Pentru un istoric literar cu gust ferm, știință de carte și judecată dreaptă dificultatea reală nu este stabilirea liniei întîi a literaturii dintr-o perioadă mai largă sau mai restrînsă (ea se impune oarecum de la sine) ci aflarea liniilor umătoare, a notelor proprii și, mai ales, a modului în care ele participă, cu o însemnătate de moment mai mare uneori decît a primei linii, la ceea ce numim evoluția literaturii. Un scriitor cu operă de plan secund care să introducă o cale nouă în discursul literar, o cale pe care alții o vor ilustra cu strălucire nu-i deloc o raritate și un Edouard Dujardin cu al său *Les Lauriers sont coupés* are pretutindeni, inclusiv în literatura română, corespondenți. A neglija asemenea autori și opere, în genere ieșiți repede din orizontul de așteptare a cititorului de după ei, dacă nu chiar din vremea vieții lor, produce într-o istorie a literaturii nu doar o nerespectare a adevărului istoric dar și, cu mult mai important, o deformare globală a timpului literar respectiv. Pe urmă, exceptînd capodoperele sau, mă rog, acele cărți care reușesc să reziste în atenția generală vreme de cîteva generații (de secole — într-un alt cod și în alt loc) între prima linie și celelalte ale unei literaturi se produc frecvente schimbări de

nume și titluri, ceea ce face să cadă în ridicol pretenția de definitiv sau de imuabil a ierarhizărilor preocupate exclusiv de autorii și cărțile ce par a fi, la un moment dat, în prima linie. Toate acestea argumentează în favoarea ideii de cuprindere pînă la exhaustivitate a bibliografiei unei epoci într-o istorie a literaturii (altă dată am încercat să arăt de ce, totuși, ideea este impracticabilă la nivelul întregii literaturi naționale și de ce este plauzibilă la nivelul unui fragment de cîteva decenii, precum cel cunoscut sub numele de „literatură contemporană”).

Pe lingă, deci, cei cincizeci-șaiszece de autori așa-zicînd de prima linie (cel puțin pentru moment) promoția 70 dispune de două sute cincizeci — trei sute de autori de valoare medie, de plan secund, a căror evoluție mi se pare deschisă deopotrivă spre prima linie (dacă-i judecăm după ce au scris mai bun) sau spre grupul tot atît de numeros al celor care nu au loc decît în bibliografie (dacă-i judecăm după ce au scris mai mult). Aproximativ jumătate din totalul numeric al promoției, autorii de valoare medie sint destul de conștienți pentru a îngădui o examinare critică individuală și poate și destul de diferențiată pentru a permite, în lăuntru medic, trepte valorice. Lucrul cel mai important în ce-l privește este însă că în scrierile lor se pot descifra mai bine decît în ale celor de prima linie notele comune întregii promoții, în egală măsură

notele de „gen proxim” și cele de „diferență specifică” din definiția promoției în contextul generației din care face parte. Altfel zis, adăugată valorii literare individuale propriu-zise, ei au o apăsată valoare de reprezentare, fiind exponențiali pentru promoția 70, așa cum cel de prima linie pot fi socotiți ca exemplari pentru această promoție. În fine, dar nu în ultimul rînd, receptarea lor critică, valorizarea lor istorico-literară ca prezență iar nu ca absență (precum și cazul bibliografiei necomentate) este justificată și de faptul că, avînd o apreciazabilă disponibilitate pentru schimbare, inclusiv valorică, ei asigură dinamica literaturii în spațiul promoției și, nu mai puțin, coeficientul de impredictibilitate care face piperul oricărei evoluții literare și al fotografierii ei într-o istorie, fie și numai a „literaturii contemporane”. E mai mult ca sigur că privită de mai tirziu, de pildă de la mijlocul veacului următor, literatura contemporană de astăzi va avea multe nume noi în prima linie, dar tot sigur e că aceste nume se vor alege dintre cele care acum ni se par a fi de valoare medie. Pentru ca lectorului de atunci să nu-i fie total necunoscute, obligîndu-l la actual neflesc al descoperirii în loc de actual firesc al redescoperirii, e nevoie, sau măcar e bine, ca o istorie a literaturii contemporane scrisă astăzi să nu se oprească doar asupra numelor și titlurilor care ni se arată acum în prima linie. Cit despre autorii (titlurile) evident lipsiți de valoare literară, prezența lor doar în bibliografie ar fi de două ori dreaptă: pentru efortul (orișicitiuși) scrierii și pentru statistica literaturii naționale.

Laurențiu Ulici



# Proza de analiză



**MIGRAȚII**, volumul de debut al Danei Dumitriu (1943—1987), cuprinde în esență cam toate temele prozei sale: complexul adolescentei urite, nepotrivirea între destinul interior și întâmplările din afară, revelația identității ființei și conștiința duplicității limbajului, complexele femeii tinere, orgolioasă și lucidă, relațiile dintre copii și părinți, cu sugestii venite din cimpul psihanalizei, tema, în fine, a comunicării și, deci, a rătăcirii care revine în toate romanele scrise de ea. În proză de tip eseistic, surprinzător de bine scrisă, fixată în tradiția Camil Petrescu și, prin amploarea analizei psihologice, în linia Hortensia Papadimitrescu, Anton Holban și, în genere, a „proustienilor”. Dana Dumitriu are bune lecturi, eseurile (Ambasadorii sau despre realismul psihologic, 1976) și cronicile publicate în „România literară” și alte reviste arată intuiții fine și capacități de expresie. În Migrații (1971) sunt patru confesiuni în care o tânără femeie încearcă să se înțeleagă și să judece întâmplările prin care a trecut, dar are tot ea sentimentul că mărturisirea integrală nu-i posibilă, și, în genere, nu există o biografie coerentă, inteligibilă, există numai un lung sir de întâmplări care falsifică biografia individului. E tema, cum am zis, pe care prozatoarea o urmărește în mai toate cărțile ca pe un dat fundamental al naturii umane moderne și ca o sursă inepuizabilă de conflict epic: „O nepotrivire. Între noi și propriile noastre întâmplări, între noi și propriile noastre accidente de viață. Fiecare a avut, măcar o dată, senzația acută că ființa lui așa cum este (duh abstract și suflet plămădit) și ființa lui așa cum se expune sunt două lucruri cu totul distincte. Întâmplările vin din afară și ne arată lumii cu chip străin pe care cu greu ni-l recunoaștem și foarte anevoie îl acceptăm. Cine dintre noi ar putea, minat de orgoliu, să creadă că și-a construit biografia prin voința sa și nu prin voia hazardului? Uneori te retragi și încerci să-ți refaci ființa, să migrezi spre tine”.

Această migrare spre sine este procesul care stă în centrul analizei. Naratorul, de regulă o tânără femeie, trece printr-un moment de criză (o întâmplare ciudată, un rău de existență) și atunci se întreabă „cine sunt eu?” și tot ea răspunde evocând întâmplări vechi și analizând cu aspră luciditate sensul lor. În Madrigal, prima năvălă din Migrații, personajul care se confesează are o criză de ficat și stă de vorbă cu medicul el despre greața de viață, instrăinarea de sine și alte simptome ale alienării („mă simt rău, doctore [...], parcă toate întâmplările s-au pus împotriva mea, parcă am nimerit din greșală în propria mea biografie”). Ea face o descripție sumbră a familiei și imaginează fape de groază:

mama, văduvă, suferă de ninfomanie și fiica, o adolescentă timidă și urită, îngrijeste o bunică paralizată. Sunt date amănunțite despre înfățișarea acestei bunice, cu o insistență stridentă asupra trupului atrofiat de bătrânețe: „Când o dezbrăcam s-o spăl și s-o îmbrac îi vedeam trupul gol, cu neobisnute contracții grotesce. Sini ca pergamentul îi cădeau peste coastele foarte pronunțate și epiderma îngroșată, ridată ca un pământ secetos, crăpat de arșiță. Era galbenă, galbenă și hidoasă, cu pielea foarte subțire și crăpată. Numai buricul i se vedea negru. Acolo nu-mi venea s-o spăl. Era de fapt ultimul lucru prin care se desprinsese de la neexistență la existență, ultimul lucru care ar mai fi putut s-o sufoca înainte de a fi. Nu mi-o imaginam altfel decât cum seada acolo întinsă goală în pat, galbenă, odioasă, și așa credeam că iesise din maică-sa, ca o ființă de dincolo de umanitate, ca o mumie convulsivă. Înmuiaș buțelele în apă și o frecam încet pe tot trupul. Habar n-avea ce se întâmplă cu ea. Starea ei era o continuă, amorfă zacere. Mincea sfărâind și clefând și se uita la mine speriată, parcă amorțită de ură, îngrozită că n-am s-o hrănesc destul”.

**MODELUL** prozei din Drumul ascuns este reluat și dus mai departe. Dana Dumitriu nu face, totuși, o analiză de tip clinic și nu studiază decât accidental psihologia individului bolnav. Proza ei se ocupă mai ales de relațiile umane și, fugind de categoriile psihologiei clasice, analizează complicațiile interioare ale ființei. Ea urmează, în acest caz, pe Camil Petrescu și, în genere, pe prozatorii moderni care văd în gelozie sau disperare un nod de pasiuni complexe. Nu trece neobservat, chiar în primele nuvele, efortul de a modifica tipologia tradițională. Naratorul (personajul) din Madrigal își detestă mama, mama isterizată își urăște fiica. În casă apare în noaptea de inviere un bărbat beat cu haina jerpelită și adolescenta se îndrăgostește fulgerător de el și, tînjind după o mare aventură, fuge de acasă. Tot atunci moare și bunica paralizată. Aceste întâmplări provoacă nașterea conștiinței de sine. Adolescența urită, abrutizată de suferință, se descoperă ca ființă independentă. „Luam cunoștință de mine și nu-mi venea să cred”, zice ea. Aventura se încheie în chip bizar: bărbatul, pregătit pentru mamă, duce fiica într-o familie străină, apoi dispare pentru totdeauna. Adolescența ajunge pianistă și n-a uitat încă pe bărbatul aiurit care i-a cîntat un suav madrigal... La urmă, aflăm că femeia minte, este o mitomană, totul a fost inventat, ea s-a născut, în fapt, într-o familie burgheză și a făcut o carieră mediocră... Morala povestirii este că „întâmplările sînt mai presus de noi” și că biografia reală se pierde printre ele.

O temă complementară în aceste esuri epice este aceea a stărilor intermediare, nedefinite, care agresează ființa și-i determină comportamentul. Așteptarea, crisparea, orgoliul, sentimentul de vinovăție, aroganța, neputința comunicării și retragerea în sine (migrarea) formează, toate la un loc, o stare complexă pe care prozatoarea încearcă s-o analizeze. O femeie tânără este nemulțumită de Arghir, un actor, pe care probabil îl iubeste. Orgoliul ei este rînit de indiferența bărbatului. E o nepotrivire între ei și propriile lui gesturi și femeia, care observă aceste disonanțe, intră într-o stare apăsătoare de vinovăție și ridicol. Arghir rontăie alune în timp ce discută despre

propovăduitorul neamț Karl-Heintz (un simbol al libertății lor spirituale) și femeia este enervată de nonsalanța, farmecul desăvîrșit al partenerului. Ea aude voci interioare și vocile o trezesc din somnul concretului, amintindu-i de lucrurile ascunse și de ceea ce poate fi în „clipele necugetate, negîndite” ale existenței noastre. E limpede că tinerele femei, care despică așa de fin lucrurile, nu-i place scortosenia distinsă a actorului și este pe pragul de a se despărți de el. Ea îl duce la un vechi conac, care aparținuse familiei, ca să revadă locul fericirii sale pierdute. Vrea să afle, cum mărturiseste la urmă, „un lucru esențial și etern, un nucleu absolut de viață” și se revoltă împotriva accidentalului (întimplării).

Naratoarea din Împotriva migrațiilor, o tânără absolventă, consideră mișcarea un sacrilegiu, o impostură, ea vrea ca staticul să fie singura stare reală a lucrurilor. E o fire contemplativă, nu-si iubeste tatăl (un complex care se repetă în proza Danei Dumitriu) și are o inerție, pe care o conștientizează printr-o cauzalistică fină, față de timpul obiectiv și subiectiv. Convingerea sa este că pasivitatea îngăduie mai bine înțelegerea. Drama ei esențială ar fi, în acest caz, nereceptivitatea duratei, indiferența la timp, imposibilitatea de a se supune — cum și zice — ritualului formal al vieții. Vrea să trăiască într-un timp interior în care să nu pătrundă zvonurile vremelnice („neliniștea pură a vremelniceii imi este străină, nu pun preț pe ea și pot contempla totul cu indiferență; pasivitatea mea nu era un somn al incapacității de activitate, de atitudine, ci atrofierea aceluși trup puternic al timpului...”). Însă timpul din afară dă năvală peste ea. E secretara unui bătrîn amiral, pe jumătate sîret, pe jumătate senil, care-si scrie memoriile inventînd aventuri teribile. Amiralul trăiește într-o casă care adună o lume pestriță și moare în chip grotesc în chiar ziua în care tatăl naratoarei, fost judecător, este arestat. Eroina vrea să rămîna netulburată în fața întâmplărilor străine de firea ei însă, din monologul nervos, fragmentat de reflecții morale prăpăstioase, se înțelege că indiferența față de circumstanțele vieții este greu de suportat.

**UN** fapt este sigur: Dana Dumitriu aduce în cimpul analizei epice aceste zone de penumbră ale psihologiei și definește individul printr-un sir de conflicte (stări) care angajează intens viața spirituală, chiar dacă spiritul nu reusește, pînă la urmă, să stăpînească incurcările relațiilor ale vieții. Totul este ca individul să fie conștient de existența lor. Analiza acestor relații obscure și a stărilor indeterminate pe care le provoacă în viața interioară a individului constituie substanța epică a naratiunii. Personajul din confesiunea Fioresc, prea firesc are un destin mediocre și spaima lui (spaima ei, căci este vorba tot de o femeie, ajunsă la vîrsta de 40 de ani lîngă un bărbat cuprins deodată de vraja vulgarității) este să nu facă un gest care s-o îndepărteze de acest destin. Femeia descoperă într-o zi că tatăl ei, academician ilustru, trăiește cu o doică urită și primitivă. Cu aceeași infernală doică este incurcat și gînerole, soțul femeii care povestește rece și obiectiv aceste istorii obscure. Ea însăși, femeia care-si urăște tatăl și-si disprețuiește soțul, acceptă din răzburare pe Tudor, prietenul familiei, apoi îl iubeste de-a binelea și hotărăște în final să fugă de acasă, desi are conștiința că nimic nu

se va schimba: „Voi face totuși acest gest gratuit, inteligibil și fără semnificație, numai pentru a-mi demonstra mie că am dreptul să-l fac...”.

Originalitatea acestei proze stă, zic, Valeriu Cristea (Domeniul criticii), în „amestecul neobisnuit de sentimentalitate și răceală”. Mircea Iorgulescu e de părere („România literară”, 15 oct. 1987) că determinant în epica Danei Dumitriu este „dezacordul între conștiința de sine, personajelor și viața lor faptică”. Ambele opinii sînt exacte, una privește stilul epic, cealaltă tensiunea din interiorul ei. Mai este, cred, o notă distinctă în această proză intelectualizantă, eseistică, și anume efortul, repetat, de a prinde în analiză stările obscure ale ființei, spaima de inconsistența cunoașterii: „căderile spiritului. Un bărbat citește Traité de désespoir și caută, apoi, intimitatea unei femei vulgare și proaste. O femeie înci tinără se teme de orice schimbare și își analizează cu luciditate mediocritatea; condiției și disperarea în care s-a instalat. Alta nu poate suporta frumusețea și echilibrul bărbatului pe care îl iubeste și-l urmărește cu exasperare gesturile mecanice, în fine, fiica este necruțătoare cu tatăl căzut și el într-o culpabilă vulgaritate. Toate acestea sînt notate într-narațiune de tip confesiv, fără intrigă și fără o temă clar definită. Tema și intriga trebuie desprinse din eselistica subtilă care urmează fluxul unei conștiințe în stare de criză”.

Masa Zarafului (1972), primul roman al Danei Dumitriu, reia atmosfera și personajele din nuvela Împotriva migrațiilor. Acolo era descris „bestiarul”, infernul „bine tapisat” în care moare un amiral senil și mitoman. În roman, casa amiralului este un fel de Arnoteni în care sînt înțînesc niște rătăciți superiori, fiecare justificările și fantasmale lui. Cartea este bine scrisă și impune o tipologie originală. Tehnica epică este simplă: proza de tip confesiv este dublată de o proză auctorială în care se dă o altă imagine mai obiectivă, a faptelor. Insistența asupra bătrînetii urite și acaparatoare amărătește de proza lui Nicolae Breban, drama intelectualului, victimă a circumstanțelor și a propriei inerii, trimite, într-o oarecare măsură, la Absenții, romanul existențialist al lui Buzura. Însă Dana Dumitriu are un stil propriu de a trata aceste teme. Romanul cuprinde cinci confesiuni și cam tot atîtea comentarii ale confesiunilor într-o epică în care esul romantic se unește cu senzaționalul, melo-drama (Valeriu Cristea vorbește, pe bun dreptate, de „infuzia melodramatică” și cu o foarte fină analiză a duplicității și a eșecului. Un dosar, la prima vedere al unor existente statice, sfîrșite, prins în raza de influență a unui bătrîn demonic, amiralul, Zaraful, numit „bătrînul Leviathan”, scrie de mult în o „Mare Enciclopedie Maritimă”, operă inutilă, tipică pentru un rătăcit neconștient. În casa lui se adună fiul său Alexandru, Marta, soția acestuia, Tamara, fiica anxioasă, și Tudor, descoperitorul unui medicament miraculos, medic al multor păgubos, îndepărtat prin întemărunte din institut. Fiecare personaj poartă o dramă pe care o mărturiseste și drama mai este o dată sau de mai mult ori analizată în confesiunile celorlalte personaje.

Alexandru, fiul, este Marele Rătăcit. Născut din unirea întâmplătoare dintr-un amiral și o englezoaică, el își petrece viața scriind interminabile scrisori disprețușoare mamei. E alcoolic, face teorii demnității existente precare și trece prindese crize de vulgaritate. Este căsătorit cu Marta, o femeie cu mintea viciată de prea multă luciditate, și se refugiază pe rîdic în bratele solide ale unei hoată ciudate care citește Magia caldeană. Andreea (hoata) devastase un magazin de jucării și apoi le împărțise copiilor din oraș împreună cu fratele său, preotul Teofan. Alexandru este un bărbat singur și trîndav, suferă de obolovism și sîmpartă fără patetism între Marta ce deșteaptă și rece și Andreea cea slabă de minte și ademenitoare, cu simțurile libere. Suferă de un complex de singurătate și iubeste o femeie, evident superioară lui (Marta) de care nu este însă în teles. Tristețea, drama lui, este că toți a dreptate. Se instalează lent în rătăcire și sfîrșeste prin a prețui dulceața ei. Să prefese, înții, resemnat, apoi devine adevărat resemnat: „M-am căsătorit nu ca să întemeiez o familie, ci ca să-mi dovedesc deplina libertate. Am întemeiat un cuplu sado-masochist ca să nu mi scape nimeni din încercuirea destinului. De cite ori mă gîndesc la asta mă bucur Sincer. Din toată inima. Forța de a miza pe masochism în marea pierdere a timpului n-o am decit eu, pentru că nu mi am nimic de cîștigat. Și uite așa, m-apucă bucuria, voioșia, frenezia, desfătarea, exaltarea, delirul, entuziasmul și deznădejdea. Tragedia începe cînd toată lumea are dreptate. Și victima, și călău și martorul mincinos, și martorul onest și asasinul, și cel asasinat, și judecătorul și grefierul, și procurorul, și însuși Dumnezeu din cer care se supără pe noi și n-avertizează”.

Eugen Simion

(fragment din Scriitori români de azi vol. IV).

Lector

## VITRINA

**DAMIAN STĂNOIU** — Nuvele și romane (Editura Cartea Românească). Ediție și prefață de Ion Nistor. E o antologie din „scrierile reprezentative de inspirație monahală” (cu formularea din Argumentul volumului — p. XXVIII), care au făcut la vremea lor faima prozatorului, Propunîndu-și să circumscrie „originalitatea lui Damian Stănoiu în contextul generației de scriitori postcaragialieni” (p. VI), Ion Nistor procedează în Prefață la o panoramare a operei în cauză, în toată abundența ei atît de denivelată valoric. A rezultat un profil micro-monografic de bună ținută istorico-literară. Sînt făcute mai întîi inventarul și clasificarea cărților lui D. Stănoiu pe criteriu tematic: perioadă „clericală” (ibid), scrierile „de inspirație rurală” și „creația urbană” (p. VII). Rămînînd la prima categorie, care face obiectul antologiei, I. Nistor schițează reperele ei universale și autohtone și investighează laturile principale ale variantei propuse de D. Stănoiu: „pictor de talent al vieții monahale”, el se remarcă prin „varietatea de tipuri prezentate” și prin „utilizarea [...] comicului în variatele lui

ipostaze”, cu apăsate „accente și notații critice la adresa moravurilor călugărești” (p. XI). Satira se exercită — totuși — cu o anumită moderație: „nu întîlnim în cărțile lui o stigmatizare a instituției monahale [...], ci, mai degrabă, o ironizare a vieții călugărești”: „Prozatorul observă, comentează, dar nu pronunță sentințe și nici nu filosofează pe marginea faptelor narate”. În sfîrșit, altă trăsătură relevabilă ar fi realismul funciar al prozei în discuție: D. Stănoiu „n-a creat ascetici ci i-a înfățișat pe călugări așa cum sînt ei în existența de toate zilele” — de unde efectul de „autenticitate” al operei sale (p. XII). I. Nistor supune în continuare atenției tipologia nuvelor și romanelor, cu numeroase exemple de personaje, și aspectul critic-moralizator al acestei literaturi, impînse uneori pînă la „un violent rechizitoriu”, cu aspect de „vigueros pamflet” (p. XXII). Se conturează astfel o imagine de „amplică frescă dedicată lumii monahale” (p. XXV). Intocmită pe un ton narativ axat pe valorile pitorescului, oralității, umorului. De-a lungul Prefetei sînt citați Călinescu, Philipide, Perpessiciu, D. Micu, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Piru, Ov.S. Crombălniceanu, ceea ce dă și o idee despre istoria receptării critice a autorului. În fraza finală, concluzia cade firesc: „Opera lui Damian Stănoiu, care i-a asigurat scriitorului un binemeritat loc printre clasicii literaturii române, prin caracterul ei realist prezintă și astăzi un viu interes.” (p. XXVII).

**CONSTANȚA BUZEA** — Cărțiceică de șase ani (Editura Ion Creangă). Reîntoarcere a poetei la literatura pentru copii, pe care a mai practicat-o cu bune rezultate. Versurile de acum merg și ele pe linia muzicalității jucăușe, exersate dincolo de aparența adresării „sobre” către micii cititori. E pusă la bătaie ici și colo inventivitatea lexicală obligatorie pentru genul dat, grație căreia apar niște „crinocai” (p. 12—3), „un prieten bufnicior” (p. 21), un „robotinc” (p. 25), o „încoprișesă” (p. 30), un motan „răsfățarnic” (p. 31) ori o „zgomotocicletă” (p. 34). În aceeași manieră „doctorul îi prescrie lui Petrică cel „bolnav” următoarele „medicamente”: „pastilapte”, „polivitalune”, „tinctură dulce”, „prăjitalc”, „piramidale „și „cavitori” (p. 14). Un sens mai profund al acestor amuzamente cu aspect ludic-didactic se conturează acolo unde e atînsă o temă a familiarizării cu limbajul, a „inițierii” în limbaj: „În primele versuri ale cărții, de pildă, unde invitația la joacă e convertită lute într-una la jocul cu vorbele. — Hai să ne jucăm! — De-a ce? / — De-a vîntul! — Ba de-a cuvîntul! — p. 3); sau atunci cînd despre povestii, proverbe și zicători se spune: „Noi, cu mintea iscusită / Le vom prinde ca-ntr-o plasă. / Ce hazlie, ce frumoasă / Este lumea lor vorbită!” (p. 6); sau în rememorarea clipelor în care „Stăteam cu soarele-nainte / Și ciuful răvășit în vînt, / Și dintre multele cuvinte, / Înțelegeam cite-un cuvînt.” (p. 10)...



# Alte povestiri din Banat

Proza

Florin Bănescu

LA  
TREI  
APE

ÎN seria povestirilor din Banat, pe care Florin Bănescu a început-o cu volumul *Calendar pe o sută de ani* (1982) și a continuat-o în *Moara de apă* (1984), intră și noua lui carte, prozatorul arădean făcându-și, se înțelege și din această împrejurare, un adevărat program din revelația prin literatură a specificului bănățean. Aceleiași orientări îi pot fi subsumate, în fond, și două dintre romanele lui (*Ierni peste tei*, 1978 și *Strada*, 1987), unde se încearcă însă și o situație istorică mai conturată pe firul unor evenimente majore. Direcția de ansamblu a prozei lui Florin Bănescu nu a trecut neobservată. „Aș spune — notează de pildă Cornel Ungureanu — că în materie de povestire Florin Bănescu face, pentru Banat, aproape tot ce trebuia făcut cu multă vreme în urmă: descoperă, justifică, înregistrează, bifează, celebrează. El este povestitorul care eține, el este cronograful care nemureșe, el este primul care oprește curgerea nisipului; satul e fără seamăn, niciunde nu se află asemenea oameni și asemenea întâmplări... Eroul e satul, uneori autorul coborînd în istoriile lui atât de învecinate legendei — aceste istorii care „să îndoaie sint unice...” (din textul aflat pe ultima copertă a volumului *La Trei Ape*).

Nu este însă mai puțin adevărat că spiritul bănățean este departe de a fi rămas necunoscut literaturii române. O bună parte a prozei lui Slavici, citeva dintre romanele lui Sorin Titel, ciclul memorialistic datorat lui Livius Ciocărlie, pentru a mă rezuma doar la câteva exemple notorii, configurează o atmosferă, o tipologie, o anumită perspectivă etică și chiar o problematică particulară. Din a-

\*) Florin Bănescu — *La Trei Ape*, povestiri, Editura Eminescu, 1988.

cest punct de vedere, autentică noutate a povestirilor lui Florin Bănescu, mai vechi sau mai noi, ține mai degrabă de o modificare a direcției privirii, cu implicații și consecințe uneori paradoxale, cea mai importantă fiind o anumită abandonare în fapt chiar a specificului bănățean. Fiindcă interesul prozatorului merge în mod precumpăntor către sat, un sat arhaic, proiectat în legendar, puternic născut cu elemente folclorice și generator de reverii naturiste și de elanuri rustice, cu toate că prin tradiția constituțională până acum în epica așa-zicând „bănățeană” lumea rurală apare de obicei într-o înfățișare mai curind orășenească, moravurile, indeletnicirile, relațiile dintre indivizi și comunități, raporturile sociale etc., aparținînd în chip vădit altor tipare decît celor existente, de pildă, la Sadoveanu, Rebreanu, Preda ori Stancu. În povestirile sale, Florin Bănescu evocă de aceea un sat ale cărui contururi sînt esențializate și stilizate pînă la pierderea atributelor ce țin de specificul local; doar numele personajelor și o serie de elemente lexicale mai pot contribui la eventuala fixare spațială a narațiunilor, la identificarea lor ca „bănățene”. Între programul scriitorului și proiectul său creator există, este de presupus, o anumită tensiune.

Vizibilă încă din *Calendar pe o sută de ani*, unde lua forma unei discrete opoziții între două lumi delimitate sub aspect temporal, una „veche”, rămasă numai în amintiri și în istorii de demult, trecută în relicve simbolice și mărturisită de „semne” tot mai puțin descifrabile, cealaltă grăbită în metamorfoze, lepădîndu-și neîncetat efemerele înfățișări, această tensiune capătă în povestirile de acum o soluție și un răspuns. Nu definitive, probabil, dar caracteristice pentru evoluția autorului și pentru momentul de acum al scrisului său. Povestirile din *La Trei Ape* sînt predominant lirice, iar factura lor compozițională este deliberat poetică: opțiune semnificativă. Unghiul de percepție devine mai cu seamă estetic. Într-o „predoslovie” este reluat motivul *Calendarului pe o sută de ani*, al cărui vechi pe ale cărui file au fost însemnate succint evenimentele petrecute în viața unei familii de-a lungul mai multor generații; aceste notații invită însă mai mult la reverii și nostalgii decît la rememorări, cartea însăși fiind privită ca un obiect artistic și valorificată ca atare. Precizarea autorului referitoare la un anumit „adevăr” al acestor însemnări („Cu puțină strădanie, însemnările lui Ailă, Filon, Marcu și ale altora care și-au mai amestecat scrisurile în *Calendar*, acesta poate fi pregătit spre a fi (re)dat tiparului. Strădanie ce trebuie de-

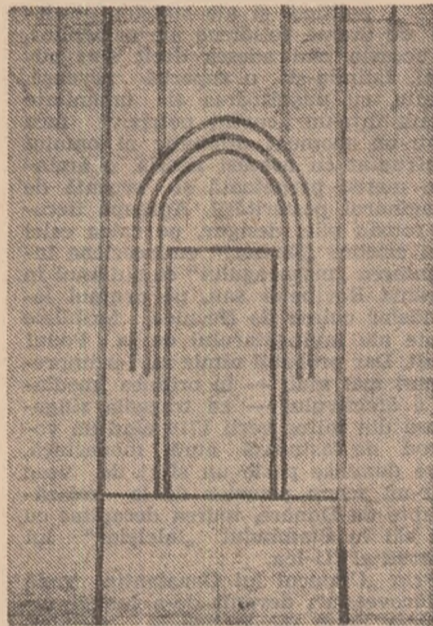
pusă fiindcă adevărul cuprins în el merită scos la iveală”) privește de fapt semnificațiile lor curat lirice. Fiindcă despre ce anume „adevăr” e vorba și care este natura lui aflăm în continuare din această poetică invitație: „Cine se îndoaie de acest adevăr să meargă în Slatina, care a fost odată a lui Florei și dintotdeauna a Timișului, și să întrebe Teiul cel mare. Sau să urce la Trei Ape, ca să întrebe Izvoarele, vîntul stăpîn al locului, iar dacă nu-l găsește acolo, pe acesta, măcar cu puil de vînt să stea de vorbă. Ori să se ducă la stînele de sub Gugu și Semenii, va găsi destule mărturii. Și încă: să asculte cîntecul morilor de apă, să descopere vizuina lupului cel alb, să urmărească fulgerările păstrăvilor în apele Slatioarei”.

Se înțelege mai bine, acum, de ce povestirile din *La Trei Ape* trec istoria și istoriile în poveste și povești, iar acestea au un ton netulburat bucolic. Florin Bănescu așază satul pe care îl evocă într-o perspectivă constant arcadiană, recurgînd frecvent la procedee de factură folclorizantă trecute prin filtru livresc. Cea dintîi povestire este o narațiune ce debutează, elocvent, cu „A fost odată...”. Scriitorul construiește în realitate imaginea unei lumi paradisiace, în care există un acord perfect între natură și oameni, „oamenii aceia creșteau precum copacii pădurii”, fiind „înalti și făloși, aidoma lor”. Deplasarea în fabulos este remarcabilă. Fiind „înalti precum copacii, erau și tari ca piatra”: sîntem pe tărîmul poveștii. Aceste fapte urleşti vinează cu chibzuință, fără a distruge, trăiesc în frățietate cu vietățile pădurii și ale muntelui, păstoresc, își lucrează pămîntul, sînt ghidate uneori de animale cu funcție magică (lupul alb), ascultă și înțeleg vocile secrete ale naturii. Armonia stăpînește definitiv universul acestor povestiri și conflictele, cîte există, capătă o desfășurare idilică. Există undeva o iarbă vrăjită (*Iarba cea dulce*), din care, oînd printr-un accident este cosită și arsă, crește un fum ce ia mințile oamenilor, făcîndu-i să vadă totul într-o mirifică lumină, uitînd de ei înșiși. Imperialii și turcii se împacă, bind împreună „răchii”, localnicii stau „de git” și cu unii, și cu ceilalți, pînă și uliul „picau” din înalții „drept în ogrăzi, unde legau prietenie cu păsărețul cîrlitor și nezburaător”. Povestirile lui Florin Bănescu stau, aproape toate, sub un clopot de piatră albăstrie (titlul unuia dintre ele), ieșită din arderea ierbii vrăjite. Cînd tehnicianul agricol Linu pleacă la mare, el va fi însoțit de un „puil de vînt”, ce-l cîntă noaptea la geam (la geamul vilei unde fusese cazat), ca să nu-i fie urit. Aici, pe malul mării, Linu se cam plictisește, totuși („nu

pricepea cum de stau atîția degeaba, încingîndu-și trupurile goale”), drept care își cumpără pe furii o coasă, taie iarba din curtea vilei și, cu sentimentul datoriei împlinite, se întoarce repede acasă, însoțit, evident, de „puil de vînt”. Cîte o povestire preia clasicele atribute ale idilei (*Cum a prins Linu luna-n șol...*), bine însușite.

Sensul mai general în care merg aceste noi povestiri din Banat este de aceea unul nostalgic. Satul este aici o realitate imaginară, inventată de o subiectivitate ce-și caută un teritoriu pe care să-și înalțe proiectiile compensative. Stilizarea și folclorismul șterg specificul bănățean, în favoarea unui fabulos de certă descendență idilică: Banatul se mută în Arcadia. *La Trei Ape* este cartea unui prozator ce recurge la poematizare ca la un vehicul menit să transporte narațiunea într-un orizont ferit de frămîntările și vulețul temporalității. Trecerea în poveste are o funcție protectoare, fiindcă în chenarul acestuia nu intră decît voluptatea reveriei: ca și *calendarul pe o sută de ani*, cartea ce trezește pofta de a visa povești, satul devine în proza lui Florin Bănescu un loc al incitării imaginației.

Mircea Iorgulescu



RADU COSTINESCU : Poartă

## Profesionist și artist al traducerii



PE Dan Duțescu, eminentul nostru anglist (ajuns acum la vîrsta de șaptezeci de ani — n. 21 octombrie 1918, în București), nu l-am avut profesor: tocmai se pensionase cînd am dat admitere la facultate. Îi ținea locul — în schimb — „legenda”, numele său fiind rostit întotdeauna pe un ton special, cu un tîlc aparte, la fel ca al profesorilor Ana Cartianu și Leon Levițchi (pe acesta din urmă, devenit și el acum cîteva luni, în august, septuagenar, l-am mai „prins” la cursul Shakespeare din primul an, la una dintre ultimele sale promoții de studenți): erau priviți ca un fel de „patriarhi” ai anglisticii românești postbelice, pe care au organizat-o la toate nivelele, și în primul rînd în plan universitar, formînd seriile astăzi active de cadre didactice și oferindu-le admirabile modele de specialiști ai domeniului. Un fel de abur mitic — de mitologie profes-

sională, vreau să zic! — înconjura numele lui Dan Duțescu în ochii studenților care eram, acea sugestie de „romantism” de care siluetele „intemeietorilor” nu pot fi despărțite.

Pe de altă parte, ne-am „întîlnit” foarte rapid cu Domnia-Sa atunci cînd am început să facem primele lecturi comparate din literatura engleză veche: text original-text în engleză modernă-text în românește. Căci după cum se știe — și mai ales acest lucru se știe — Dan Duțescu este unul dintre cei mai importanți traducători români ai ultimelor decenii, fie că ne referim la sfera anglistică ori la breasla întregă, dîncolo de specializarea lingvistică, el numărîndu-se printre acei cîțiva profesioniști de vîrf, la nivelul la care cuvîntul profesionist devine sinonim cu artist. Principalele sale transpuneri erau din *Beowulf*, Chaucer și Shakespeare, adică din acele texte fundamentale înafara cărora anglistică nu e! În acest punct, profesorul confirma vocația intemeietoare despre care am vorbit. Ce se potrivea mai puțin cu imaginea transmisă de anecdotică universitară era acuratețea textelor traduse, prin care se exprima un tehnician de mare calitate, un „ceasornicar” al tălmăcirii fidele, nișor opuse ideii de improvizatie care cam caracterizează „romantismele” și „inceputurile”. Descoperiam atunci că între entuziasm și temeinicie, între exuberanță și calcul, între patetism și rigoare poate exista alianță...

Despre perioada inițierii sale într-ale meseriei de traducător, Dan Duțescu a scris în prefața la antologia sa intitulată *Romanian Poems* (Ed. Eminescu, 1982). Rămasă — din cîte știu — necomentată pînă acum, acea prefață e totuși un document intelectual care nu trebuie scăpat din vedere. Prin el, unul dintre traducătorii noștri de prim-plan încerca un

bilanț personal și făcea totodată o profesiune de credință. Pe o anumită porțiune a ei, confesiunea de acolo are și valoare de mărturie asupra unei epoci, asupra căreia ne lipsesc încă radiografiile cuprinzătoare, ani în care au funcționat pe lîngă Uniunea Scriitorilor grupuri de traducători din literatura clasică. Într-o pagină și jumătate, e evocată atmosfera „cercului Shakespeare”, în care s-au aflat implicați Gala Galaction, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Barbu, Ion Vineu, Dan Botta, Virgil Teodorescu, Vlaicu Bârna, Mihnea Gheorghiu, Leon Levițchi, Petru Comarnescu, Ion Frunzeti, Ana Cartianu și alții (cf. p. 21-2). Dan Duțescu descrie ședințele săptămînale ale cercului, discuțiile „adeseori aprinse, impulsive, pasionate, dar atît de pline de miez și de spirit, atît de inspiratoare” (p. 22, în traducerea mea), precum și o scurtă conversație cu Ion Barbu, după ce acesta citise la cerc actul întîi din *Richard III*, în cunoscuta-i versiune.

Cît despre „profesiunea de credință”, am putea-o numi „declarație de modestie și fidelitate” — și anume una cu perfectă acoperire în activitatea de traducător a lui Dan Duțescu. Merită să citez cîteva fraze: „Înainte de orice, mă apropiu de o poezie care merită tradusă și de autorul ei cu un sentiment de adînc respect. Nu încerc să fiu mai bun sau mai isleț decît el și nu încerc să-mi iau libertăți față de opera lui și s-o „îmbunătățesc”. Ce mă strădui să fac este să-l reprezint cu fidelitate, să-i fiu mesager loial în altă limbă.” (p. 22-3). Considerîndu-se un „maniac al forme” (p. 24), Dan Duțescu e — într-adevăr — un traducător de „înaltă fidelitate” (hi fi, high fidelity!), preocupat întotdeauna de respectarea fără licențe a caracteristicilor textului original. Așa se explică reușita

transunerii (alături de Leon Levițchi, fiecare preluînd cîte o jumătate din text) a marelui poem epic anglo-saxon *Beowulf* în versuri aliterative, echivalente cu cele originale, și așa se face că versiunile românești ale capodoperelor lui Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury* și *Troilus și Cresida*, „respectă întocmai forma de versificație a originalului, redarea fiind în mod practic vers” (*Povestirile...*, ELU, 1969, Notă asupra ediției, p. 17, formulare reluată în *Nota la Troilus...* Ed. Univers, 1978, p. 23). Iar dacă socotim că, după *Beowulf* și după etapa Chaucer (care „a pus bazele versificației engleze noi, rupînd cu tradițiile poeziei anglo-saxone scrise în versuri aliterative” — *Povestirile...* p. 9 și *Troilus...* p. 11), traducerea lui Dan Duțescu acoperă renașterea shakespeariană (cu, între altele, *Richard III* și *Henry IV, Partea I*) și apoi pre-romantismul lui Burns, nemaivorbind de alte echivalări risipite în reviste și antologii (de pildă în *Antologie de poezie engleză de la începuturi pînă azi*, întocmită de Leon Levițchi și Tudor Dorin, Ed. Minerva, 4 vol. 1981-1984), putem trage concluzia că septuagenarul de azi a urmărit să reparcurgă o serie de repere majore ale „nașterii” și evoluției unuia dintre principalele limbaje poetice europene. Într-un fel, alegînd din comparație doar atît cît trebuie ales, Dan Duțescu și-a asumat o aventură lingvistică și literară similară aceluia dintr-un capitol celebru al *Joyceanului Ulysses*, unde „ființa” limbii engleze prindea viață și traversa seculii...

Și încă ar fi de adăugat două vorbe despre colaborarea profesorului Duțescu la mai multe cursuri și manuale de specialitate, ori despre traducerea sale din poezia română (*Mioriita*, antologie din versurile Anel Blandiana și ale Ilenel Mălăncioiu, sus-citată *Romanian Poems* etc., etc.). Oricum, tălmăcirile din literatura engleză rămîin argumentele principale ale provizoriului bilanț de azi, onorant pentru o carieră și pentru un travaliu intelectual, în egală măsură admirabile.

Ion Bogdan Lefter





Stema Țării Românești într-o tipăritură brincovenească (1706)

**P**RIN răcelile ei cristaline și definitive istoria aruncă în penumbra izbînzilor majore ale politicii și ale statelor puzderia de drame cotidiene ale oamenilor, și aceasta mai adesea decît s-ar cuveni. Luîndu-și o superbă revanșă, poezia, cu mișcătoarea ei umanitate fixată într-un „cuvînt potrivit” face dintr-un moment dramatic al omului confruntat cu aceeași istorie, o amintire mereu perpetuată și evocată de imaginarul posterității. Aproape fiecare român știe, desigur, pe calea celei mai celebre „Scrișori” eminesciene înfruntarea „moșneagului” cu sultanul în preziua Rovinelor sau, pe drumul legendelor culese de Neculce, teribilele lupte ale învingătorului de la Podul Înalt. Dar probabil nimic nu l-a impresionat mai mult — în ordinea imediată a afectivului — ca tragedia singeroasă din inima verii 1714 cînd un voievod de fastuoasă aură monarhică, care domnise peste un sfert de veac într-un scaun princiar de la miază-noapte de Dunăre, murea decapitat cu fiii săi în Stambulul „lalelelor” lui Ahmed al III-lea.

Prin „Cîntecul lui Constantin vodă Brincoveanu”, devenit de-a lungul ultimelor două secole baladă, vicleim, colind, ba chiar și „joc”, dramă folclorică intrată în repertoriul unor mineri din Transilvania, fiecare generație a putut citi și asculta, presărată cu eterne pilde morale despre înălțările și căderile omului, „o poveste minunată / Auzită în lumea toată” al cărei erou, pierînd, „striga” / Pre înpăratul blestema: / — Oh păgîne și spurcate, / Cum ne tai fără dreptate? / Cu ce-ți sintem vinovați, / De perim nejudecați?”.

Răsunînd atît de dureros între coșingeni domnului de la București, grozava faptă petrecută în Seraiul turcesc într-o vreme de părelnic zenit al Su-

blimei Porți — Petru cel Mare abia fusese învins la Stănilești pe Prut, Moreea și Veneția erau amenințate de campaniile acum pregătite — a avut ecouri în conștiința publică europeană, tragedia Brincovenilor fiind istorisită, cu variante inerente, în corespondența agenților consulari din Levant, în informații anonime, relatări de călătorie răsfrînte la rîndul lor în contemporane pagini de beletristică occidentală, cum ar fi cutare roman exotic al faimosului abate Prévost care aflase de moartea de martir a celui pe care îl știa drept „le Prince Bessarabe”.

Sfîrșitul lui Brincoveanu a fost voit, de călăii săi, nu departe de chioșcul sultanului, aidoma unui spectacol care să înfricoșeze, de felul celor pe care ulițele Stambulului nu-l disprețuiau niciodată. Se încheia astfel o viață de erou parcă desprins dintr-o dramă barocă așa cum se scriau atîtea în veacul nașterii lui Constantin vodă. O viață ce ilustrase exemplar acele „fortuna labilis” și „roata vieții” de atîtea ori rechemate în texte și imagini ale Țării Românești. Se încheia halucinant, lăsînd amintirea — alături de moartea lui Mihai Viteazul — a celei mai teribile jertfe românești din epoca veche.

Sfîrșită printr-un asemenea spectacol violent, precum atîtea existențe nobiliare ale timpului în chiar nemijlocita apropiere a Brincoveanului — unde pieriseră astfel nu puțini dintre cei imediat înrudiți, începînd cu tatăl său Papa postelnicului din Brincoveni, continuînd cu ambii bunici, marele postelnic Constantin Cantacuzino și marele ban Preda Brincoveanu —, cariera domnească a acestuia debutase, premonitoriu parcă, tot sub semnul spectacolului.

**C**ITIND cronicile Țării Românești ai fi tentat să crezi chiar că însuși actul chemării la domnie a lui Constantin Brincoveanu acum exact trei sute de ani — dinlăuntru și nu dinafară, împrejurare ce poate da un oarecare înțeles politicii și ideologiei românești din aceste ultime decenii pre-fanariote — ya fi fost o uriașă punere în scenă, demnă de teatrul timpului. Caracterul scenic al dia-logurilor din „Letopiseșul Cantacuzinesc” — cu finețe sesizat de Călinescu — te-ar putea face să suspectezi o funciară duplicitate a celui care răs-

punea astfel celor care îl poșteau în scaunul unchiului său matern abia dispărut, Șerban vodă Cantacuzino, bănuitul de veleități imperiale și reintregiri bizantine: „mi-am lăsat odihna și toate moșiile mele și mai mult fără voia mea m-ați ridicat domn”.

Ezitatea, citită între rîndurile acestui vechi text românesc, va fi fost una profund reală și sinceră de vreme ce o regăsim, cu minime diferențe, exprimată la fel în toate izvoarele narative importante ale timpului: cu mult nerv, cu schimburi de replici iarăși aproape teatrale, „Cronica anonimă brincovenească” îl pune pe bogatul și puternicul logofăt Constantin, în stare boierească încă, să rostească cuvintele dă-tătoare de măsură pentru ceea ce va fi fost statutul seniorial pe acest meridian est-european: „Dar ce aș vrea eu cu domniea, devreme ce ca un domn sînt la casa mea” (mărturisesc a fi tentat să văd în această „casă” a unui autentic „dominus”, echivalentul socio-politic, și nu doar semantic, a ceea ce era tot mai mult acum, în Extremul Occident, vocabula „maison”, cu sensul ei de apartenență la o nobilă stirpe, — au arătat-o limpede cercelările sociologice mai vechi și mai noi ale lui Norbert Elias —, exact așa cum în același veac al XVII-lea românesc o inscripție de la Bistrița olteană putea evoca „înpărătească casă a Cantacuzenilor” sau un pasaj din Miron Costin putea desluși, în neamul moldove-nesc al Movileștilor, o „casă a lui Simion-vodă” și o alta „a lui Ieremia-vodă”).

Declarația Brincoveanului ținea un adevăr cu atît mai evident cu cît o re-luă într-un alt registru — după ce, ca într-o punere în scenă din „commedia dell'arte”, aflăm despre precipitarea boierilor care înconjoară pe alesul lor „și-l luară de miini și-l împingea de spate” —, reamintindu-le celor ce-l aclamaseră stăpîn al Țării Munteneste: „bine știți toți că eu am fost la casa mea ca un domn” — ob-sesivă marcarea a apartenenței la o ordine nobiliară, cu nimic inferioară rangului suveran în Europa răsăriteană a crizelor politice și a atitudinilor baroce —, „trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi și domnia aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulțesc grijile și nevoile, ci dumneavoastră m-ați pohtit și fără voia mea m-ați pus domn în vremi ca acestea turburate...”.

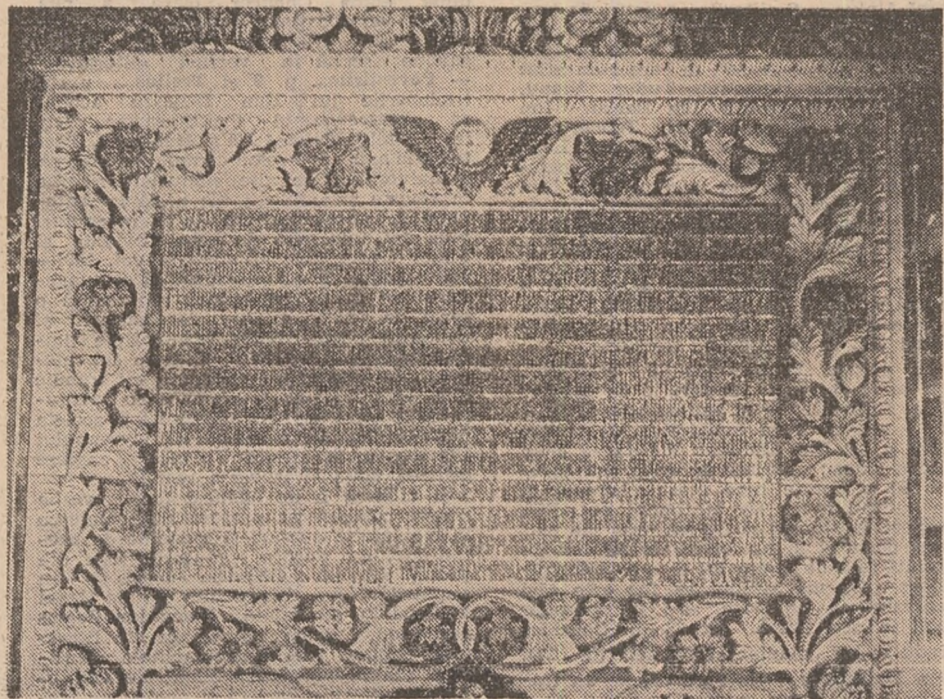
**O**RICE gînd al duplicității p-tice, al travestiului psiholo-al jocului actoricesc treb-aici, refuzat. Este drept,

două secole înaintea lui Constantin Brincoveni, la un alt capăt de Eur și sub o altă zodie, Richard de Gloucester ar fi putut să adreseze lui ckingham și lordului-primar al L-drei, într-o situație aproape simi-l imaginată de dramaturg, vestitul

„I am unfit for state and dignity”; știm bine din istorie și din Shakespe-re cît de aprig își dorise schilodu hiperinteligentul învins de la Boswo-acea coroană a unui regat apus-care, oricît de marcat de violență, crime, era încă departe de mental-tea unor oameni — fie ei și prinți-trăind în nesiguranță endemică, în-bitrării total al vremurilor și locur-Turcocrăției. Că un dragoman subti-versat în ale politicii precum Alex-dru Mavrocordat Exaporitul — cel ș-lit cîndva în Universitatea padovar-putea să-și dea singur palme și-plîngă (!) la vestea înscăunării fiu-său Nicolae — primul domn fan-a — în Moldova anilor de după 1700, că un boier cultivat din neamul St-zeștilor, la curent cu noutățile „c-penești”, posedînd diplome străine-innobilare, înrudit cu domni Țării, tea, în acel sfîrșit de veac XVII, să-fuze cirmuirea princiară oferită-boierii mergînd pînă la amenințări-moartea, iață semne ale unei ment-țări despre putere — mai curînd n-bișnuită — și care explică resortul p-fund al argumentelor „discursu-inaugural” brincovenească a căror sol-tate va fi verificată în chip tragic.

Intr-un ev al ascensiunilor și p-bușirilor spectaculoase — eroul co-nian ce fusese Vasile Lupu, „hîre :părătească” și exponent al unei „r-narhii culturale” și al unor atîtu-„regale”, nu a fost oare cel mai evid-precursor, cronologic și ideologic, Brincoveanului? —, într-un timp-precarității, al instabilităților, al e-terismelor și al încifrărilor hiero-fice, al conjurării astrilor și desti-prin mișloacele oculte ale astrol-— sub această față „saturniană” timpului se vor fi ascuns temerile-nădejdele voievodului și ale apro-șilor săi între care stolnicul C-stantin Cantacuzino, crezînd în „nel-burată mișcarea stelelor”, cerînd f-măciri de horoscoape politice din G-manía sau de almanahuri astrolog-

# REPERUL BRÎNC



Pisania de la Hurezi (1692)



Detaliu din portalul de la Antim (17



# VENESC

Italia, devenite „Foletul novel“ — o vreme a morților singeroase și xilurilor fără speranță, asemenea udinilor sînt simptomele care nu înțeleg ale unei crize în care singura, renta salvare era cea a compensăvizuale printr-un fast orbitor al veștelor, al alaiurilor și al ceremoniilor curților princiare de la București așa.

lumea românească de la 1700 e un privilegiat al sorții putea să arnă, într-o scrisoare, cuvintele — mi trebuiești alt nimic cît o fărîde viață fără groază“, iar encomiasl cronicar princiar-Radu logofăt ceanu se tînguia retoric pe marginațitor vexațiuni otomane („O, vară și păgînescă neomenie, pînă înși cum necăjaști păsupușii tăi!), recarea lui Constantin Brîncoveanu a instaura, cu ambiții pe măsură, o ilitate politică demult neatinsă, um și apetențe culturale care ce timpuri mai faste, rămîne în isnoastră un gest eroic.

ncroniile indiscutabile ale civiliei românești cu Europa — puse în ună de fiecare generație de istorici armele lui Iorga — și care pot fi reze cu osebire în câteva zone esențiale ale vieții aulice, ale artei, ale uezției și ale lecturii nu trebuie să teze nicicum distanțele, uneori u încă, între mentalitățile de la earea de Jos și cele de la Atlantic, piate treptat și contradictoriu abia tîrziu, în secolul Enciclopediei, în „al naționalităților“ și „al revoluțr“. Există aici cîte un detaliu neotat a cărui licărire poate deveni nă necruțătoare, dar necesară: în r anul 1688, cînd Brîncoveanu își gura domnia în Țara Românească, uezul altor incertitudini orientale porite de un lung război dintre tătă și Habsburgi —, la cealaltă gine de continent, în aceeași abia ată Anglie, cea a „revoluției glorse“, a „contractului politic“ între r și coroană, a sfîrșitului domniei tților era pentru înția oară men-simbolul certitudinii occidentale pînă astăzi poartă numele lui ard Lloyd, întemeietorul asigurămoderne...

REAȚIA prin excelență a acestei domnii, așezate cronologic între toamna 1688 și primăvara 1714, se numește „stîbrîncovenesc“. A fost un stil de și un stil de viață, unul al cere-talului și al reculegerii, al culorii organiceului, al călătoriei și al avei“. A fost, într-o mare măsură, fil al spectacolului, acordînd este-politicului — și tocmai prin aceasta ind indelebilă pecetea barocului —, pectacol care nu era doar cel pus enă la o petrecere domnească unde e istorisește un călător venit din a Europei în 1698 — „s-au făcut și e ale jocuri și tot felul de dansuri, ești, arăbești, chinezești, tătărești, uezști, spaniole și leșești“, veritateleidoscop coregrafic și, negreșit, amar. „Scenografia“ putea fi cea a ecurilor chiar, a pridvoarelor de uri deschise spre peisaj, înfrățînd ra edificiiului construit cu natura (urătoare; asemenea „slovnuri“ morfologice inedite, pilogonale sau fe, vibrînd pitoresc și neașteptat rile principale pregătesc nemijepoca brîncovenescă după mijveacului al XVII-lea la Pitesti, și sau Filipeștii de Pădure, pentru ai tîrziu foisoarele și loggiile ca-lui Brîncoveanu de la Potlogi și șoasia — aceasta din urmă, pri- în 1702 apelativul de „palat“, a o dată în civilizația rezidențiaromânilor — să prelungească, în irile bogate ale stucurilor poli-

crome sau ale balustradelor, coloanelor și consolelor sculptate, prea plinul unei naturi captate cu superioară înțelegere a formelor, cînd geometrizzate cumpănit, cînd încărcate încă de sevă. Dealtminteri, voi adăuga de îndată că, sub specie stilistică, preferința timpului pentru mișcarea liniilor și a volumelor, pentru bogăția materialelor puse în operă, pentru fuziunea mai multor meșteșuguri artistice avea să conducă treptat, în cuprinsul aceleiași domnii a lui Constantin vodă, spre o specie de „rococo atectonic“ în care principala modalitate de decorație, ușoară și fluidă, este tocmai stucul, regăsit în interioare de palate, dar și pe fațade de lăcașuri dintre care cele mai vestite sînt la Fundeni Doamnei; im-prejurarea nu poate să nu amintească de ecoul direct al rococoului occidental în arta otomană aulică de după 1700 și de implicațiile acesteia din urmă în destinul artei brîncovenesti și postbrîncovenesti ce înfățișează, în aceeaș ordine de idei, o ultimă fază de baroc vernacular.

Stilul vremii lui Brîncoveanu, încheșat și difuzat pe șantierele ctitoriilor princiare, este concentrat în ornamentica logică și elegantă a lemnului și a pietrei, a picturii și a broderiei atitor monumente ivite acum din Mehedinți pînă în Buzău, de la Simbăta de Sus a Transilvaniei pînă în Obileștii Bărgănelului.

Fastul vegetal geometrizat al decorației brîncovenesti adună laolaltă opulența barocă și abstractizări orientale, devine epiderma unei civilizații a tactilului, a reliefului bogat, a armoniei cromatice subtile scaldate în fonduri de aur, instaurînd o gramatică a formelor vizuale în care treptat se va recunoaște o întreagă cultură pe cale de a deveni „națională“ (în treacănt fie spus, nu altfel se va fi ajuns la „vlaho-muschia“ unui Filothei sin Agăi Jipel, în primi ani ai veacului al XVIII-lea, românilor a sonurilor de tradiție bizantină, purtînd ceva din gravitatea reculeasă dar și din pitorescul debordant al fațadelor de la Fundeni și Stavropoleos sau al portalului de la Antim). Mai mult — și mai prețios chiar — în sinozitățile unor frize și cartuse decorative cu vrejuri și flori, fructe și chiparosi, toate desenate cu un sentiment al naturii reale de nimic corupt mi se pare că putem citi și ceva din spiritul cel nou al deceniilor brîncovenesti, atașate unor realități ale „physis“-ului și ale mișcării, adîncite de români în școlile acum întemeiate la București și Iași, după modelul acelei Universități a Padovei pe unde trecuse unchiul domnesc, învățatul stolnic Constantin Cantacuzino. Curtea lui Constantin Brîncoveanu și școala sa superioară de la Sf. Sava erau, înainte și după 1700, locurile de notabilă convergență spirituală unde s-au perindat atîți „latrofilozofi“, urmași ai aristotelismului unui Corydaleu, care s-au numit Ioan Cariofil, Sevastos Kymenites, Jacob Py-larinos, Ioan Molybdos Comnen, medici, geografi, istorici, naturaliști, teologi, demni de enciclopedismul veacului lui Leibniz și al lui Cantemir, preocupăți încă, în zorii timpurilor moderne, de comentarea scolastică a Stagîrtului, cu un plus de liberalism tolerant, raționalism și realism pragmatic față de instrucția contemporană de la Academia din Fanarul stambuliot ce a constituit și ea un model pentru înaltele școli ortodoxe din țările române, Balcani și Rusia.

DESCHIS nouțărilor, momentul brîncovenesc își trage rădăcinile din tradiție într-un chip eclatant, programatic și teoretizat, pe alocuri, în prefețe ale unor cărți tipărite la Snagov și Rîmnic, la București și Buzău, pregătite de ierarhi



Constantin Brîncoveanu, Domnul Țării Românești și cei patru fii ai săi (Din cartea lui Del Chiaro, *Moderne rivoluzioni della Valachia, Venetia, 1717*)

și cărturari ca Antim din Ivirul Caucazului, autorul „Didahiilor“ imbibate de fast retoric și alegorism, sau Mitrofan cel venit din Moldova, sau Teodosie din Veștemul Transilvaniei, sau Damaschin fiul de țărani din Dimbovița.

Referirea la trecutul glorios al dinastiei Basarabilor, de care Brîncoveanu se lega genealogic și prin Craiovestil eyului mediu, este un „topos“ al ideologiei mîntenești din epocă, așa cum subtilele trimiteri livrestice către Bizanțul imperial din care se știa că vin Cantacuzinii pigmentează o pagină de cronică sau o alcătuire iconografică menită a sugera și descendența ilustră a voievodului de la București și posibilă sa apropiere de modelul monarhic prin excelență al vechii Europe care era omonimul prim basileu creștin din orașul de pe Bosfor, Constantin cel Mare.

„Dunga cea mare bătrînă și blagorodnă a rodului și neamului său, atîta depre tață, cît și depre mumă“ era vizualizată de vasta friză de portrete boierești și domnești din prima încăpăre a Hurezilor zugrăvită de balcanicul Constantinos și de ajutoarele sale autohtone, în 1694. Ea cuprindea — într-un autentic manifest politic pictat cu ostentație — efigii ale antecesorilor încoronați de la Șerban Cantacuzino și Constantin Șerban la Matei Basarab și Radu Șerban, de la Neagoe la Laiotă Basarab, învecinați orgolioaselor portrete nobiliare ce aminteau de frizele votive pictate în Prahova de un Pirvu Mutu, cu chipuri ale boierilor scoborîtori din David postelnicul și ale boierilor „postelnicești“, urmași ai Șeitanogului, cu toții înaintași direcți ai ctitorului voievodal, fiul lui Papă din Brîncoveni și al Stancăi Cantacuzino. În ceea ce am numit cîndva „istorismul brîncovenesc“, aceste portrete — aidoma celor din anii 1697—1698 de la Potlogi sau Tîrgoviște — sînt testimonii ale unei gândiri politice, ale unei continuități dinastice și statale al cărei punct de zenit voia să fie tocmai domnia lui Constantin vodă Brîncoveanu, munificent protector al ortodoxiei, al lumii greco — și arabofone din Levantul unde trimitea danii, odoare și tiparîțe, al aceluia venerabil Munte Athos, aflat cîndva sub patronajul împăraților „celei de a doua Rome“, sprijinit de toți voievozii români încă din veacul întemeierilor de țară, dar pentru înția oară pictat, într-o rară dar amplă perspectivă panoramică, în 1712, în pridvorul ctitoriei brîncovenesti de la Polovragi.

Sigur este că domnul român care s-a aflat în centrul celei mai somptuoase

curți din Europa de Sud-Est în timpurile postbizantine, care și-a dorit — plin de orgoli nemăsurate, dar și de temeri mereu șoptite — domnia pe viață și ereditară, care primea din Viena Habsburgilor sonore titluri însoțite de armorii, care descoperă în cărțile scrise în țara sa că omul este o „zidire cuvîntătoare“ capabilă de eroism și doritoare de faimă — nu pentru el, oare, unul dintre fiii princiarilor adapta „Viețile paralele“ ale lui Plutarh? — s-a vrut un model demn de urmat. Și a fost, într-adevăr, Constantin vodă Brîncoveanu, ca și stilul care-i poartă numele, o paradigmă politică, morală artistică. Întregul veac al XVIII-lea românesc și cîteva decenii după 1800 au stat, în lumea satelor și a tîrgurilor Munteniei și Olteniei, a ctitoriilor de „căpitani“, „schileri“, „vătăfi de plai“, „ierei“, „băieși“ și „neguțători“, sau mai departe chiar — în cuprinderile unui stil folcloric panromănesc —, în orizontul popular al Transilvaniei, al Banatului, al Moldovei, sub semnul gustului pentru povești și apocrif, al exuberanței decorative, al canonului iconografic brîncovenesc, al lecturii din cărți izvodite sau tipărite în epoca lui Brîncoveanu cum va fi fost la 1700 chiar — deschizînd, simbolic aproape, un secol al „stării a treia“ — mult citita „Floarea darurilor“. Pentru succesorii săi domnești din veacul zis „fanariot“, pentru cei care, în prima noastră epocă modernă, au reflectat — cu frinele puterii în mînă — la locul real al românilor între marile imperii absolutești ce tocmai în deceniile Brîncoveanului își începeau ascensiunea, prudența, așteptarea, negocierea au fost doar cîteva dintre virtuțile unei domnii, ale unei atitudini și ale unei vieți care au putut deveni, în timp, puncte de reper.

Orgoliosul, mult bogatul voievod și-a aureolat, prin moartea de martir, domnia zburcumată și minată de incertitudini pe care și-o presimțise acum trei sute de ani, așa cum prin opera sa ctitoricească și-a cîștigat gloria de prinț al culturii, așa cum prin gestul său de oblăduitor al celor de o credință cu el, din întregul Răsărit, și-a dobîndit faima de urmaș al împăraților de odinioară.

De fapt, este încă și mai sigur că la judecata din urmă a istoriei românești, Constantin Brîncoveanu ar putea fi rînduit printre marii și nu întotdeauna știuții ei înțelepți.

Răzvan Theodorescu





Dumitru MATALĂ

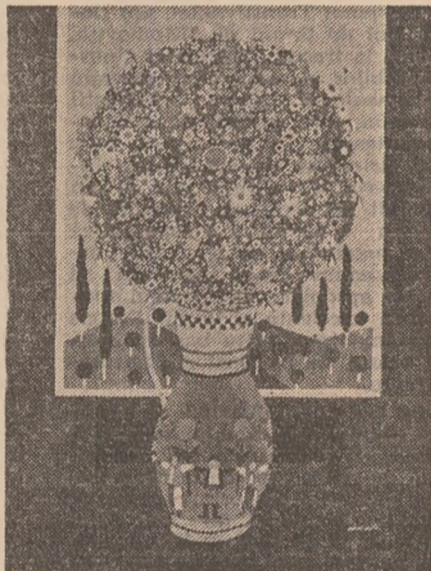
# Locuri de parcare

**N**UMAI din pricina primăverii s-au întâmplat astea toate. Dacă nu se grăbea ea să vină sau, și mai bine, dacă nu venea deloc, ar fi fost în ordine totul. Zic eu că multe dintre necazurile de care am avut parte după aceea s-ar mai fi dat în lături; poate ca să facă loc altora, nu știu, dar oricum am fi scăpat de astea. Mai întâi că nici duminica aia, cu întâlnirea sa veselă și sirguincioasă și cu intențiile sale cele mai curate, nici ea n-ar mai fi fost la fel în calendar. S-ar fi putut desfășura și ea cu totul altfel, ceea ce ar fi însemnat în fond același lucru, numai cu o mică întârziere. Pe cind așa...

O dată pe an, într-o duminică dimineață, după ce hotărâsc cu toții că, gata, de-acum a venit primăvara și nu ne mai joacă nici o festă iarna, bărbații din blocul nostru ies afară bine dispuși, cu lopeți și cazmale în brațe. De fapt, e mult spus bărbații, pentru că nu ies toți, mai precis încă nici jumătate din ei și sînt de fiecare dată cam aceiași. Ceilalți ies și ei, doar în balcoane, ca să se bucură laolaltă cu toată lumea de soare și de primăvară și ne mai îndeamnă, de acolo, cu bunăvoință, cu mărinimie, sau comentează, critic-admirativ, între ei, după cum avansează treaba. Pentru că treaba, pesemne și la îndemnul lor, avansează destul-de repede. Mai înainte de orice, se face o curățenie generală, de jur împrejurul blocului, to-a-le-ta, cum îl zic ei, bărbații. Peste țarnă, s-au-azvirlit de sus, de la toate etajele posibile, o mulțime de obiecte mai mult sau mai puțin folositoare: mânuși desprecchete; bucăți de piine; oase; cirpe murdare; cloburi de sticlă, capace — de tablă — de bere — de carton —; sacose de plastic; șosete; hirtii mototolite; cutii de chibrituri și multe altele. S-ar putea face o reușită expoziție de obiecte găsite cu ceea ce se azvirlit de-a lungul iernii din apartamentele blocului nostru. Și chiar aș putea jura că cei care le aruncă sînt unii și aceiași cu cei ce admiră, pe urmă, de la înălțimea balconului lor, operațiunea de curățire, căci parcă n-aș crede să fie dintre noi, cei care am coborât, ca să ne facem de lucru cu tot dinadinsul în duminica asta. Mă rog, e sau nu așa, n-am de unde să știu, știu însă că eu și prietenii mei avem acum de strins, nu glumă, ca să creăm front-de-lucru, cum zic iarăși bărbații, vrînd să ne arate cât e de importantă misiunea noastră. Cu toate acestea, nouă ni se pare, dintre toate, cea mai ușoară și de cite ori o facem avem impresia că vor să scape mai repede de noi, fără să ne alunge totuși. La urma urmei, dacă nu la anul, peste doi-trei ani le vom lua și cazmalele din miini.

Am strins, așadar, tot gunoiul și l-am stivuit într-un loc izolat, unde l-am dat foc. Între timp, ceilalți, bărbații, s-au apucat să sape cu nădejde împrejurul blocului; spațiul-verde, ca să zicem așa, mai ales că așa îl și zicem. Era încă destulă vreme pînă la ceea ce așteptam în tăcere cu toții, dar, oricum, etapele păreau că se vor desfășura ca de obicei. Așa se petrecea și cu un an în urmă, și cu doi. Ceea ce ne interesa pe noi se săvîrșea la urmă de tot, adică mai înainte, totuși, de țuca fiartă, care era chiar ultima etapă. Chestia asta, cu țuca fiartă, n-am s-o înțeleg niciodată, dar atunci totul este deja consumat, iar noi ne putem vedea de ale noastre, lăsîndu-i pe cei mari să se bucure și ei în felul lor. După ce terminau de săpat și greblat împrejurul blocului, cineva se ridică, dezdoindu-se de mijloc, își arunca privirea peste ceea ce era gata și zicea, cam într-o doară: „El, și-acum să trecem la ce-i mai important“. O spunea neglijent, ușor în deridare, dar avea în voce o nerăbdare, o poftă, cam așa cum avem noi cînd întrebăm de prăjitură. Momentul ăsta de fapt era pofta noastră din acea zi de duminică. Pe el îl așteptam toți, și eu, și Joe, și Bogdan, și Adrian, și Moțu. Ne-am angajat adică noi să ne ocupăm de ea mai departe. S-o întretinem; s-o udăm; să punem flori; s-o îngrijim întotdeauna. Ce ne-o fi apucat și pe noi în momentul ăla, iarăși nu știu. La urma urmei, pierdeam un mic loc de joacă, fiindcă de pe fostul maidan mai bubuiam o minge de zidul centralei termice. Dintr-o grădină nu mai poți face așa ceva. O fi fost, eventual, o însuflețire de moment, una din acele molipsiri de entuziasm, trecătoare, dar ulte că pe noi nu ne-a părăsit molipsirea nici pînă azi. Ca și atunci, și astăzi mai aducem o floare rară sau ceva semințe mai deosebite. Poate nu tot atît de des ca atunci, căci la început, e drept, exagerasem o vreme cu entuziasmul. Adusesem atîtea flori, și plante, și semințe, o sumedenie, astea da, chiar erau o sumedenie, încît a fost

**I**l spuneam așa pentru că e cu adevărat o bucurie a noastră, noi am amenajat-o, noi o întretinem, o stropim toată vara și așa mai departe. Ne revendicăm în fiecare an și dreptul de a o săpa noi, ceilalți însă ne tot amină, cu promisiunea solemnă că la anul, fără îndoială, nu mai începe discuție. Pînă una-alta, ne mulțumim să așteptăm înfrigurat momentul cînd încep ei să sape și să asistăm apoi, de pe margine, cum o fac. De fapt, ideea a avut-o tata. Pe locul acela nu era decît un maidan. Acolo se aruncau, nu numai iarna, tot timpul anului, gunoaiele, faianța veche scoasă de prin băi și bucătării, cauciucurile uzate — și nici nu se aruncau, ca acum, în orele nopții, pe furis, ci în miezul zilei în vîzul tuturor. Cum avea tata niște posibilități la întreprindere, ne-am pomenit într-o bună zi că descarcă dintr-un camion o sumedenie de flori vechi și capete de sîrmă. Nu erau deloc o sumedenie, mi s-a părut așa mie, pentru că la un moment dat am avut chiar impresia că n-or să ne ajungă. De unul singur, s-a apucat de treabă, fără să ceară nimănui ajutor, însă n-a rămas multă vreme singur. Eu am coborît aproape imediat, îl văzusem din balcon și, cu toate că nu-l eram eu de cine știe ce ajutor, îl îndemnam cel puțin cu curiozitatea și interesul. Unul cite unul au mai apărut apoi cîțiva vecini săritori, fiecare cu ce-avea la îndemînă: un tirnăcop, un bonfaier, o jumătate de sac de ciment. Asta a fost într-o simbă-



PETRU VINTILĂ: Flori

tă după-amiază. Pînă seara, gardul de fier forjat dimprejurul maidanului era gata; legat în sîrme, deocamdată, la încheieturi, mai tîrziu avea să fie și sudat. În dimineața următoare, duminică deci, cam aceiași oameni s-au apucat să și curețe terenul, de gunoaie și de bălării, și să-l sape. Se înțeleseseră sau nu să se întînească din nou și a doua zi, asta nu mai știu, fapt este că s-au întîlnit. Atunci a apărut pentru prima oară și chestia cu țuca fiartă, singura pe care n-o s-o înțeleg eu niciodată. Pe urmă am început să intrăm în activitate noi: eu, și Joe, și Bogdan, și Adrian, și Moțu. Ne-am angajat adică noi să ne ocupăm de ea mai departe. S-o întretinem; s-o udăm; să punem flori; s-o îngrijim întotdeauna. Ce ne-o fi apucat și pe noi în momentul ăla, iarăși nu știu. La urma urmei, pierdeam un mic loc de joacă, fiindcă de pe fostul maidan mai bubuiam o minge de zidul centralei termice. Dintr-o grădină nu mai poți face așa ceva. O fi fost, eventual, o însuflețire de moment, una din acele molipsiri de entuziasm, trecătoare, dar ulte că pe noi nu ne-a părăsit molipsirea nici pînă azi. Ca și atunci, și astăzi mai aducem o floare rară sau ceva semințe mai deosebite. Poate nu tot atît de des ca atunci, căci la început, e drept, exagerasem o vreme cu entuziasmul. Adusesem atîtea flori, și plante, și semințe, o sumedenie, astea da, chiar erau o sumedenie, încît a fost

nevoie să ne mai astîmpere lumea; pînă la urmă s-ar fi sufocat una pe alta. Vreo doi dintre noi, cînd s-au întors de la munte, la sfîrșitul vacanței, au adus și cîțiva puiți de brad. I-am plantat și pe ăștia, toți, ciorovîndu-ne la ne-sfîrșit între noi asupra locului, și distanței, și poziției, și așa mai departe. Nu s-au prins ei chiar toți, însă patru tot au rezistat, iar pînă una-alta era suficient atît. Peste nu știu cîți ani nu vom avea doar o simplă grădină, ci o adevărată pădure. Dacă va supraviețui și nucul meu, victoria va fi cu atît mai răsunătoare. Mai bine zis, ar fi fost...

Îl adusesem de la tatală, din Ferentari, pusesem o nucă acolo, în curte, cînd eram mic, iar ea chiar răsărise. Îl transferasem apoi aici, cu rădăcină cu tot, cum altfel, și-l îngropasem în mijlocul grădinii. Să fi văzut atunci calcule, cu rigla, cu metrul, pe verticale, pe diagonale, ca să-l plantăm exact în centru. Numai că nucul meu n-a rezistat. Adică nu că nu s-a prins, din contră, creșcuse frumos pînă în toamnă, cu trestia subțire a tulpinii lui, cu cele cîteva frunze, veritabile, de nuc. Pentru ca toamna, tîrziu, cineva să-l rețeze, cu cuțitul, într-o noapte, la cîteva centimetri de la pămînt. În primăvara următoare el a dat iar, zvelt, grațios, tot așa, pînă tîrziu în toamnă, cînd l-a tăiat iar cineva. Și nu cred în ruptul capului că a făcut-o cineva dintre noi. Copiii nu umbliă cu cuțite la ei. În afară de asta, s-ar fi lăudat cu isprava lui, mi-ar fi arătat, mîndru, ce arc ori ce pîrlilă de baghetă si-a făcut el din bățul de nuc. Însă numai oamenii mari știu cînd nu fac un bine și nu se laudă niciodată cu prostiile lor. Furios pe propria nepuțință, tata mi-a și promis că toamna asta vom organiza neapărat o pîndă, cu rîndul, ca să-l prindem pe răufăcător. Îmi promisese, mai bine zis... Nu s-ar fi ținut nici de asta, pesemne, cum nu s-a ținut nici de cealaltă, cu furtunul. În fiecare primăvară îmi promitea, legămint în lege, că îmi va cumpăra negreșit un furtun, ca să nu mai udăm cu găleata și cu borcanul. Speram, atunci mai speram încă, să se țină măcar anul ăsta de cuvînt.

**I**NTR-UN tîrziu, foarte tîrziu dacă punem la socoteală de cînd așteptam unii dintre noi, cineva trebuia s-o spună și pe asta. Și, cum nu se găsea nimeni să ia cel dintîi cuvîntul, s-a hotărît să zică tata: „El, și-acum să trecem la ceea ce-i mai important“. În momentul acela, ca la o comandă, toți bărbații, înșirați cum erau de-a lungul fîșiei de pămînt abia săpate, mărîntîndu-l încă, fără rost, au încetat subit orice mișcare. Și toți și-au îndreptat ochii în aceeași direcție, nu către tata, ci către administrator. Acesta, la rîndul lui, s-a scărpinat de mai multe ori în cap, avea sau nu avea nevoie, nu știu, poate că-l gidlă soarelele cele cîteva fire de păr din creștet, apoi și-a suflat îndelung nasul, nu cu batis-ta, cu degetele, și a zis, în cele din urmă: „N-are rost să mai săpăm acolo. Poate rămîne și așa“. „Cum adică? n-a priceput tata. Păi, băieții ăștia de cînd așteaptă“. Or, asta l-a silit pe celălalt să vorbească mai limpede: „Pe locul ăla o să turnăm asfalt. Mai cîștigăm cîteva locuri de parcare“.

Tata mai avea totuși nevoie de niște precizări, pesemne tot nu izbutea să înțeleagă ca lumea ceea ce auzise: „Pentru asta v-ar trebui o hotărîre colectivă. Votată-n adunarea generală. Nu credeți?“ I-a fost ușor spulberată și rezistența asta: „Am avut adunarea. Săptămîna trecută. Atunci s-a și hotărît. În asociație“. „N-am fost și eu de față la adunarea asta“. „Am venit eu personal să vă chem. Erați plecat într-o delegație“. La care tata nu mai avea ce replica. Nu știa dacă fusese sau nu convocat, însă fusese plecat într-adevăr în deplasare. Pe direcția asta nu mai aveam cum înainta, așa că și tata a încercat altceva: „Acum doi ani, tot într-o adunare, m-ați felicitat pentru idee. M-ați dat exemplul de inițiativă“. Ceea ce era întru totul adevărat. Eu nu fusesem la adunarea respectivă, dar îmi spusese prietenii mei, deși nici ei, firește, nu fuseseră. L-am văzut, într-o clipă, cum își pierde cumpătul, ori se supără, nu știu dacă pe tata sau pe el însuși, era mai greu de spus. I s-a împurpurat chelia, brusc încălzită de soarele strălucitor, în vreme ce, cu sapa pe care o ținea în mîini, nu prea știa ce să mai facă.

Ce-a fost atunci, a fost, a rostit el. Acum e altă situație“. I s-o fi părut însă și lui un argument cam anemic, aș zice că nici nu prea era un argument, așa că l-a mai căutat o dată, în altă parte: „Dumneavoastră aveți mașină?“ N-a nimerit-o nici de data asta. Era o întrebare de-a dreptul inutilă, ceea ce l-a și obligat să mai adauge ceva: „Dacă ați avea, ați judeca altfel. Au și ei dreptate, cei cu mașini“. „Nu știu cum aș putea judeca dacă aș avea mașină, a zis și tata, ca și cum ar fi căzut la învoială. Deocamdată judec așa“.

Între timp, în jurul nostru se adunaseră și ceilalți, care coboriseră odată cu noi. Se strinseseră ciorchine și prietenii mei, toți. Cum nu mai aveam, nici unii, nici alții, ce lucra, se gîndiseră să nu piardă o ocazie ca asta. Cei risipiți prin balcoane, la plajă, dădeau și ei semne de curiozitate, de nerăbdare chiar. Mai mult ca sigur își închipuiau că deschisese lucrările vreunei ședințe conspirative. La asta probabil ar fi vrut să coboare și ei. „Bun, a mai zis tata, ceea ce mai tîrziu. Parcă singura lui dorință era să cadă mereu la învoială, cu orice. Și cite locuri de parcare credeți că veți face aici?“ „Două“. „Tre“, am sărit eu pe neașteptate, pentru prima dată mă amestecam în discuția lor. „Tu să taci“, m-a apostrofat tata, de bună seamă n-avea de unde să știe ce urmăream eu. „Are dreptate copilul, m-a privit încurajator administratorul, ar putea fi chiar trei“. Atunci, pentru că tata îmi spusese să tac, eu n-am mai vorbit. Am arătat numai cu mina, către cele șapte-opt Dații, înșirate de-a lungul trotuarului. Mi-a văzut gestul și tata și a zîmbit. În sfîrșit, înțelesese și el: „Exact, are dreptate copilul. Mai rămîn încă destule mașini fără parcare. Se cheamă că-i rezolvată problema?“ „Credeți că nu s-a spus asta și-n adunarea generală?“ I-a informat și celălalt, o simplă pornire de bunăvoință, cel mult o invitație la conciliere, deși nu se dezlănțuise nici o ceartă. „S-a spus. Sînt însă prea mulți posesorii de mașini. Au avut marea majoritate de partea lor“. „Or să fie și mai mulți în viitorul apropiat, a precizat și tata cu aceeași clementă, cu prietenie chiar. Să desființăm atunci și spațiul verde din jurul blocului. Să turnăm asfalt și peste el. Să facem locuri de parcare și în holul de la intrare. Să construim niște benzi în spirală și să parcăm și pe acoperișul blocului. Ce ziceți?“ „Faceți niște propuneri în următoarea adunare generală“, l-a aprobat întru totul administratorul. Era numai seriozitate în acordul lui, era chiar o anumită gravitate, ceea ce putea să însemne că socotea discuția încheiată. Nu tot așa o considera și tata. „Să știți, a zis el, miine, dis-de-dimineață, mă duc înții și înții la sevepe. N-am făcut în viața mea o reclamație, dar de data asta mă duc“. Administratorul n-a mai scos însă nici un cuvînt. Era limpede că el spusese tot ce avea de spus. A ridicat pur și simplu din umeri, ca și cum ar fi fost întru totul de acord și cu asta, și și-a făcut loc să iasă dintre noi. În ziua aceea nu s-a mai bălat nici o țuică fiartă la sfîrșitul acțiunii.

**N**U știam ce-i ala sevepe, dar am aflat, în cele din urmă, a doua zi. Mai întîi am întregat-o pe tovarășa de română, care m-a rugat să-i spun și dinsei, cînd oi afla, iar după aceea m-a lămurit dirigînta. Sevepe este un fel de birou, de oficiu, ceva care se ocupă de spațiile verzi și de parcuri, nici că se putea loc mai potrivit unde să se adreseze tata. Cînd l-am văzut însă, după-amiază, revenit de la serviciu sau de acolo de unde zicea că se va duce, nu mi s-a părut că ar avea acru unii om care făcuse o reclamație sau o plîngere, mă rog. Din înfățișarea lui nu desprindeam de fapt nici un aer, adică nici cel așteptat de mine și nici altul. Așa că, văzînd, cum trec anii și el nu deschide gura, l-am întregat eu: „Ai fost?“ „Am fost“, a recunoscut el de îndată, după care n-a mai așteptat să-l întreg tot eu ce-a făcut. Mi-a acordat o favoare și a adăugat singur: „Am plătit o amendă“. „Ai plătit-o amendă?“ am exclamat eu, cu o uimire neîncercătoare. Numai la una ca asta nu mă așteptam. „Și pentru ce?“ „Ne trebuia o aprobare de la el ca să putem împrejmui locul ăla. Noi n-o avem“. „Dar nu l-am împrejmuit noi deloc“, am izbucnit eu, fără să-mi dau seama cînd sărisem de la uimire la revoltă. „El era de mult împrejmuit, nu-ți amintești? Avea o bordură de jur împrejur. Noi l-am ocrotit; l-am a-dă-pos-tit, nu l-am...“. „Sigur că da, a în-cu-vîntat în cea mai mare grabă tata, însă cu o însuflețire ceva mai mică în glas. Dacă mergeam împreună cu tine, poate nu mai plăteam amendă“. Și mi-a zîmbit cu prietenie, dar oarecum absent, în lipsa lui însuși parcă, pentru că zîmbetul ăla părea mai curînd obosit. Avusesese prea multă treabă la întreprindere și nu-i mai ardea să stea la taclale cu mine. Cel puțin asta a fost impresia mea, cea dintîi, căci cu toată impresia mea el tot a găsit o clipă de răgaz în care mi-a mai dat o veste: „Mi s-a spus că trecuse și administratorul nostru pe-acolo, în aceeași problemă. A încercat, adică, să obțină o aprobare măcar acum, pentru gardușul ăla. Dacă o obține, am fi discutat altfel cu ăia...“. „Pe cînd așa, înseamnă că discută altfel ei cu noi“, am înțeles eu; nici nu era prea greu de înțeles. „Cam așa ceva“. În momentul acela cred eu că am luat hotărîrea. O luasem ceva mai devreme, pesemne, dar în momentul acela mi-am formulat-o cuvînt cu cuvînt. Atunci cînd am văzut că unii are zîmbetul obosit, și stîns, iar celălalt nu e în stare să obțină o aprobare. Era cazul să-mi caut alte



ajutoare, mai demne de încredere. Am trecut așadar imediat pe la ceilalți. I-am convins să lase pe altă dată lecțiile pentru mine. Asta n-a fost prea greu, mai greu a fost să procurăm instrumente, unelte, cumva ca să nu ne întrebe nimeni ce facem cu ele. De venit au venit însă toți, mai spre seară, și Joe, și Bogdan, și Adrian, și Moțu, ba chiar au adus aproape tot ce ne trebuia. Așa că nici n-a durat o mulțime de vreme: peste vreo două ceasuri treaba era de-acuma gata. Ne-am strucurat înapoi în casă, cit am putut de furis, ca să nu ne vadă cumva părinții murdari de sus pînă jos. Eu unul am reușit. Pînă să mă întrebe al mei de unde vin la ora aia, eu mă zăvorisem deja la baie. Mi-am mai scuturat hainele, cit am putut, pe fereștrua băii, și m-am vîrit în cadă. Îl auzeam pe Joe, care stă sub noi, cum chiule de încintare sub jetul de apă caldă. Pesemne că-l făcea o deosebită plăcere baia aceea.

**C**IND, a doua zi dimineață, m-a trezit tata cred că dacă nu m-ar fi trezit el aș fi ajuns la școală pe la prînz. Mi-a pus mina pe umăr și m-a zgîlțit, ușor de tot, însă eu tot am gemut de durere. „Ce-i cu tine? Ești bolnav?” Și tata și-a mutat palma de pe umăr pe fruntea mea. Bănuiesc că n-a găsit nici un motiv de îngrijorare, fiindcă mi-a dat imediat altă palmă, la fund, în vreme ce mă întreba, cu o bucurie greu stăpînită: „Ascultă. Peste noapte ne-a săpat cineva grădina. N-ai idee cine a fost?” „N-am nici cea mai mică idee”, am sărit eu, și cu glasul, și cu trupul, în același timp. Chiar eram dornic să văd și eu, cit mai repede, cum arată isprava la lumina zilei. Și, firește, nu arăta rău deloc. În balcon, lîngă mine, tata mă tot imboldea cu niște cuvinte și cu un neastimpăr pe care nu l-am văzusem de multă vreme. Curînd am priceput că-mi spunea ceva despre seminte, despre răsăduri și ce vom avea noi de făcut, neapărat în după-amiaza aceea. „O să cumpăr și furtunul, ai să vezi, de data asta nu mai amîn, orice-ar fi”. Infrigurat, a intrat înapoi în casă, voia să caute chiar în clipa aceea ceva. A scotocit îndelung într-un dulap și a scos, după multă vreme, un obiect. O umbrelă veche, jerpelită, cu arcurile pe jumătate rupte. Alta n-avea. A încercat-o de cîteva ori, deschizînd-o și închizînd-o. Funcționa. „Pentru orice eventualitate, mi-a explicat el, metodic. Dacă plouă cumva după masă”. Și a plecat apoi în grabă, ca să nu întîrzie de la întreprindere, altfel nu văd ce motiv ar fi avut să se grăbească. Mi-a dat, oricum, întîlnire pentru după masă. N-a mai fost însă nici o după masă. Mai bine zis, a fost ea, dar era mai bine să nu fi fost deloc. Măcar ea să fi lipsit din întînderea zilei. Dacă primăvara era mai greu de scos din calendare.

Pe tata probabil îl anunțase cineva, sau o fi avut o presimțire, nu știu, nici n-am mai pomenit vreo dată ceva despre momentul ăla. Pe mine nu m-a anunțat însă nimeni. Și cînd m-am întors de la școală, la ora convenită, tata era deja de mult acasă. Se și dusese jos, la locul nostru, și uda de zor, probabil de cînd venise. Nu uda pămîntul însă, nu ceea ce săpasem ieri noi, ci niște ciment. O suprafață cenușie, mohorită, se întindea lenes peste săpăturile noastre și peste locul pe care îl botezasem pînă atunci grădina. Nimic nu mai rămăsese din gardul de fier forjat și din brăduții puși de noi să crească. Ba nu, se afla mai încolo totul, după centrala termică, dosit ca un lucru furat însă și stivuit totodată, gospodărește: bucățile de gard, una peste alta, iar deasupra lor brăduții, smulși cu rădăcină cu tot. Ca să nu mai apară cine știe ce surpriză nedorită, probabil. M-am uitat, în momentul acela, mai pe îndelete, la tata. În mina dreaptă ținea furtunul, cu care uda îndirjit, îndărătnic, un singur punct, aproximativ în centrul suprafeței de beton. Cu mina stîngă ținea deasupra capului, sus de tot, umbrela lui pînă, veche de cînd lumca, dar în stare de funcționare. Mi s-a părut hazlie scena. Nu din cauza umbrelcii, ci din alt motiv. „Al cumpărat, în sfîrșit, un furtun?” l-am întrebant. „Nu, mi-a răspuns el, mi l-a dat administratorul. Imprumut”. „Și cu obiectul ăla deschis ce ai de gînd?” Era destul de limpede la ce anume mă refeream. „S-ar putea să plouă”, zice tata. Atît. M-am uitat lung, la cerul înalt și senin de deasupra noastră. Pe drept cuvînt, o primăvară timpurie și generoasă, care mai bine n-ar fi venit deloc. „Astăzi?” m-am mirat eu. „Dacă nu astăzi, mîine”. Atunci, abia atunci, am înțeles, în sfîrșit. Adică de ce uda tata numai locul din centrul împrejurării și poate și alte lucruri. I-am luat furtunul din mină și l-am rugat: „Rămîn eu mai departe. O să vii să mă schimbi mai tirziu”. Pe urmă, după ce se îndepărtase deja, cu umbrela mereu deschisă deasupra capului, l-am strigat: „Tata. Ai uitat umbrela”. „Da, m-a aprobat el. Ai dreptate”. Și a dat s-o închidă. „Nu, am adăugat eu. Dă-mi-o mie”. Și chiar eram, în acele ceasuri, cit se poate de hotărît. Urma să tot ud împrejurimea aceea cenușie, pînă cînd avea să se topească cimentul sau pînă cînd avea să străpungă din nou prin asfalt. Așa cum răzbișe, de două ori, pînă atunci, trebuia să răzbească și a treia oară.



Elena GRONOV-MARINESCU

# Cheia

**T**REC prin fața Restaurantului Capsa, este douăsprezece fără douăzeci, mai am la dispoziție zece minute și un drum parcă fără sfîrșit. Trotuarele sînt pustii, oamenii se adăpostesc la intrările în magazine sau sub streșini. Nici nu știu cînd am traversat Piața Palatului, ajung apoi la Biserica Albă și... și, în sfîrșit, zăresc curtea școlii, plină de bunici cu umbrele, care își protejează cu grijă nepoții, și de copii fericiți că după ei nu a venit nimeni și își pot face astfel de joacă prin ploaie, grozăvindu-se în voie. Îl caut printre aceștia pe Andrei, nu-l zăresc, întreb elevul de serviciu, clasa a treia B, nule-a dat drumul tovarășul învățător, răsufu ușurat, am avut noroc, altfel cu siguranță l-aș fi găsit printre cei din mijlocul curții, transformați în paparude. Întru în școală, îmi string și îmi scutur umbrela de apa care sîroiește din ea și pornesc spre a treia B. Abia apuc să urc cîteva trepte și pe balustrada de ciment a scării, lustruită de pantalonii băieților, coboară cîteva temerari, alunecînd în viteză pe lîngă mine. Ridic privirea spre etajul al doilea, de unde bănuiesc a începe aventura cutezătorilor și îl descopăr pe Andrei cu ghiozdanul în spate, pregătindu-se să încalce balustrada. Mă zarește și el. Renunță la actul de proiectată bravadă și coboară pe scări...

— Te pup, îmi spune cu un aer grav, cînd ajunge lîngă mine.  
Nu-și poate ascunde neplăcuta surpriză de a mă fi întîlnit într-un moment în care își dorea cel mai puțin acest lucru.  
— Și eu, îl răspund, făcîndu-mă că nu-l observ indispoziția. Cum a fost? mă interesează apoi.  
— Meseriaș! îmi răspunde laconic, fără chef.  
— Nu înțeleg..., mă văd silită să recunosc.  
— Adică... bine! mă lămurește, luînd o mină de om sîcîit.  
— Ai luat vreo notă?, îmi continui însă cu perseverență interogatoriul, făcînd abstracție de muștele lui.  
— Șase la dictare, zece la istorie, mă anunță spre surprinderea mea aproape triumfător, revenindu-și bruscat din scurta jînduire după coborîrul pe balustradă... Pentru azi aveam Brincoveanu, dar pe mine m-a ascultat Bobilna, am știut toți anii, dacă vreți! spun și ție, uite...  
— Lasă asta, îl intrerup din acest avînt subit, atît de neașteptat pentru mine, mai bine explică-mi de ce ai luat șase la dictare...  
— Am avut douăzeci de greșeli, recunoaște cu un sentiment de vinovăție și ridică din umeri neajutorat.  
— Din cîte... posibile? întreb abia reușind să-mi depășesc consternarea. Cred că nu vi s-a dictat întreg manualul, atunci ai avea o scuză, adaug cu o ironie pe care Andrei o simte imediat.  
— Zece rînduri! precizează stînjinit... Da' tovarășu dictează prea repede și eu nu pot să mă țin după el..., se apără supărat, revoltat.

**I**EȘIM în curtea școlii, ploaia continuă să se reverse bezmetic, îl string pe Andrei lîngă mine, sub umbrelă, și fugim amîndoi pe străzi. Andrei este în culmea fericirii, nu trebuie să ocolească bălțile, nici nu ar putea, pe jos totul este o apă imensă, și el se lasă în voia plăcerii de a o lua de-a dreptul prin apă, topăind, stropindu-se și stropindu-mă și pe mine, dar sîntem amîndoi atît de uzi de ploaie, încît cîteva stropi de apă în plus nu mai contează...

— Mama, tu vezi covorul? mă întrebă bruscat Andrei.

— Care covor? întreb nedumerită.  
— Covorul de frunze! îmi explică, făcînd un gest de lehamite. Eram sigur! adaugă apoi. Oamenii mari nu văd toamna covorul de frunze și calcă pe el... Eu nu calc... Mi-e milă de frunze...

— Dar de ce crezi tu că oamenii mari nu văd „covorul de frunze”? încerc să aflui, deși ploaia îmi anulase orice plăcere de a filosofa, chiar și asupra frunzelor moarte.

— Pentru că oamenii mari nu se uită pe jos, n-ai observat? se miră. Ei nu se joacă...

Din Piața Amzel o luăm pe Mendeleev pînă la Piața Romană și traversăm bulevardul.

— Mama, ce artă îți place ție cel mai mult și mai mult? reia discuția Andrei.

— Greu de spus, ezit. Și pictura, și muzica...

— Mie îmi place arta cititului cel mai mult! mă asigură și tace, pentru ca brusc apoi, cu un aer solemn, să mă anunțe: Nu mă mai fac șofer pe 331!

— Cum asta?! exclam cu neîncredere.  
Șofer pe 331 era visul lui dintotdeauna, prima și singura lui opțiune din clipa în care devenise conștient că oamenii își aleg singuri profesiile, și nimeni și nimic pînă acum nu reușise să îl facă să își abandoneze idealul. Autobuzul 331 merge în cartierul Dămăroaia, unde locuia Tanti Vichi, pe care Andrei o iubea nespun, căci verile îl lua aici, să se joace în curtea casei. Tînjind mereu după zilele petrecute în casa din Dămăroaia, căci aici l se împlineau lui toate visurile, aici Tanti Vichi inventa pentru el jocuri, construia zmee de carton, palate de turtă dulce și bezea, torturi Napoleon după rețete numai de ea știute, Andrei hotărîse să se facă șofer pe 331, convins că numai astfel putea să dobindească sau să prelungească mica lui fericire de a ajunge în casa din Dămăroaia, de-a fi mereu în preajma ei. Căci în mintea lui de copil lucrurile rămîneau la fel, chiar și atunci cînd el avea să fie un om în toată firea...

— Și... ce-ai hotărît să te faci? întreb după un timp, curiosă.

— ...Învățător...  
— Să înțeleg că în sfîrșit te-ai obișnuit cu tovarășul învățător? tatonez, știînd că de la începutul anului, de cînd le-a venit un nou învățător, Andrei nu prea are zile bune.

— În nici un caz! se grăbește să-mi respingă presupunerea.  
— Și totuși nu înțeleg, mărturisesc după un timp, dacă nu îl poți suferi, așa cum mă lași să cred, atunci de ce vrei să îl furi meseria? înseamnă că pe undeva între voi tot există un punct de atracție, că ceva îți place la el, chiar foarte mult...

Mă privește surprins, cu ochii mari exprimîndu-i perfect deconcertarea.

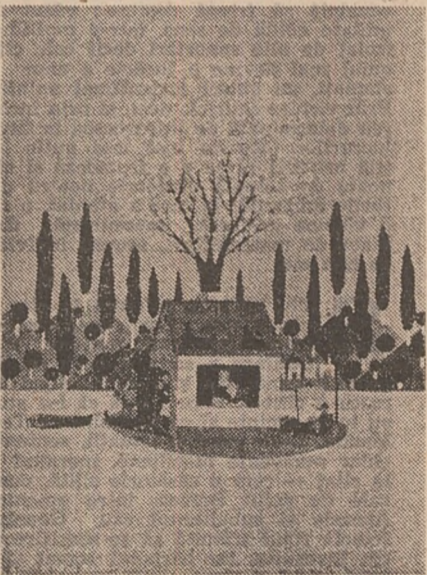
— Dar nu pentru el vreau să mă fac învățător..., se apără orgolios, revenindu-și imediat din starea aceea de consternare.

— Atunci pentru ce? insist, nedîndu-i timp să fabuleze.  
— Așa..., ca să le confisc copiii dintr-a treia jucăriile cu care vin la școală! mă anunță triumfător, fericit, și ochii îl rid de fericire, ca și cînd ar fi și devenit învățător și s-ar afla deja în posesia tuturor jucăriilor confiscate de la copiii dintr-a treia. Sau poate doar în posesia uneia anume...

Un gînd îmi trece fulgerător prin mințile, indus tocmai de această fericire care l s-a revărsat pe față și pe care nu l-am mai văzut-o decît atunci cînd ținea în mină Toyota!

— Ți-a confiscat Toyota! conchid fără drept de apel.

Mica Toyota de metal, cu uși care se deschid și se închid, este lucrul la care Andrei ține cel mai mult, de care nu se desparte nici noaptea, cînd se culcă și pune întotdeauna mașina lîngă el, pe lada studioului, și o privește pînă adoarme. Recunosc, nu mi-l pot imagina pe Andrei fără această mascotă, adusă de Alexandru dintr-o călătorie a sa la



PETRU VINTILĂ: Casa mult visată

Tokio, la un congres de echipamente periferice. Și totuși dacă mă gîndesc bine, în ultimele zile nu l-am mai văzut cu ea.

— Nu-i adevărat!... Am ascuns-o, m-am plictisit de ea! Inventează pe loc, imbujorîndu-se, fisticic.

Mă iluminez bruscat. Sint convinsă acum că numai credința în recuperarea mașinii, cîndva, îl putea îndrepta pe Andrei spre profesiunea de învățător.

Nu mai scot nici un cuvînt, am ajuns în fața blocului, intrăm și ne îndreptăm spre lift, care ne arde repede la etajul al șaselea. Cum iese din lift, Andrei fugge spre ușa apartamentului, de care se sprîjină, bruscat obosit. Nerăbdător.

Încep să caut în geantă cheia. Mai întîl în portmoneu. Nu este. Nu o găsec nici azvîrlită printre obiectele din geantă. Și doar este fixată în breloc, împreună cu cheia de la fișet, ah!, asta era, îmi amintesc imediat, cheia au rămas la birou, în ușa fișetului pe care l-am descuiat dimineață, înainte de venirea conferențiarului. Îi comunic stînjinită lui Andrei adevărul.

— Și ce facem acum? mă întrebă cu un glas plin de reproș. Mie mi-e foame..., izbucnește apoi, ușor nervos, lovind cu pictorul în ușa.

— Mă aștept aici, hotărîsc repede. Mă duc să telefonez la birou, poate găsec vreun coleg cu mașină care să vrea să vină să-mi aducă cheile...

— Ce complicat! exclamă nemulțumit. Cum să uii așa ceva?! se arată tot mai consternat de întimplare. Nu pentru asta venea, ca să-mi descui ușa? se întrebă cu voce tare, ignorîndu-mi prezența... Avea dreptate tata cînd zicea..., reflectează cu o maturitate aproape hazlie, dar eu sint prea enervată ca să mă pot amuza de astă-dată, și nu mai rabd, izbucnesc, incapabilă să-mi stăpînesc enervarea:

— Ce zicea?  
— Despre tine...! mă asigură Andrei cu nonsalanță... Că nu poate avea încredere în tine... Că mereu încerci lucrurile... Nu știa de ce. Asta nu știa nici el, de ce încerci tu mereu lucrurile...!

Nu îl mai ascult. Mă îndrept din nou spre lift, cu gîndul de a cobori, chiar în fața blocului sint cîteva telefoane publice..., dar liftul îmi este „furat”, pleacă singur, fără mine, trebuie să mă aștept, din fericire se întoarce însă repede, aducîndu-l cu el, spre stupefacția mea, nu și a lui Andrei, firește, pe... Alexandru. Niciodată nu m-a bucurat mai mult decît acum prezența lui Alexandru.

— Ce-i cu tine? aproape că strig de fericire văzîndu-l. Uite, mi-am uitat cheile la birou și nu putem intra în casă, încep să-i explic... Dar... parcă spunea că ești ocupat la serviciu, îmi revin treptat din surpriză, că ți-e imposibil să te repezi astăzi pe acasă.

— Așa și este, am o zi îngrozitoare, sint în drum spre aeroport, aștept o delegație străină, avionul trebuie să aterizeze într-o jumătate de oră..., mă informează grăbit, în timp ce descuie ușa apartamentului și îl împinge pe Andrei, cu gestul lui obișnuit, înăuntru, în vestibul.

— Si-atunci? întreb derutată.  
— Păi, ce vă faceați fără mine? observă zîmbind și eu îl simt reproșul nemărturisit. Cine știe cit timp ați fi stat pe la uși pînă îl recuperați tu cheia... adaugă.

— Asta cam așa este, recunosc cu amărăciune, dar...

— Dar... mi-am închipuit eu că n-ai să te descurci, că ai să încurci lucrurile..., îmi strigă Alexandru zîmbind parcă triumfător din liftul care deja a pornit cu el, grăbit, spre parter, căci într-o jumătate de oră trebuie să fie la aeroport, să primească delegația străină care în nici un caz nu va întîrzia, va ateriza la ora fixată...

Intru și eu după Andrei în vestibul și închid ușa. Îl ajut să își schimbe hainele udate de ploaie, îl trîmit să se spele, îl dau să mînce. Andrei sporovăiește întruna cu plăcere:

— Tovarășul învățător a zis că dacă nu aducem mîine cinci sticle mari, de un litru, ne scade nota la purtare...

Tac. Și mă gîndesc că Alexandru are dreptate, nimic nu-mi iese, oricît m-aș strădui, și mereu încerc lucrurile, dar nici măcar la acest lucru nu mă pot gîndi prea mult, s-a făcut tirziu, nu sint învoită decît pentru o oră, trebuie să mă întorc repede la birou, căci timpul a trecut de mult, și afară plouă, plouă torențial, ca primăvara, deși nu este nicidecum primăvară, și apa rece te pătrunde pînă la oase...





# O comedie incisivă

## Acuitate politică

**L**A 16 ani de la premiera absolută a piesei lui Dumitru Radu Popescu, *Piticul din grădina de vară*, continuă să emoționeze prin modernitatea scriiturii și tensiunea ideilor. În interpretarea colectivului teatral din Satu Mare destinul tragic al comunistei Maria Boitoș devine o patetică dezbateră despre demnitatea umană și opțiunea individului în momentele cînd istoria devine teren al alienării. Spectacolul, construit într-o manieră ușor expresionistă, cu imagini avînd valoare de simbol, relevă cu intensitate subtextul piesei, caracterul său problematizator. Regizorul Cristian Ioan împreună cu scenograful Magyar F. Attila decupează un spațiu al acțiunii kafkian, ambiguu în semnificații — un fel de ceate-puscărie, dar și ospiciu, în același timp —, în care se desfășoară tensionat înfruntarea între victime și călăi, între cei care au abdicat de la luciditate și conștiința umană, și cei care înțeleg să lupte, să reziste, să apere cu prețul suferinței și al sacrificiului umanitatea din om în momentele de restriște. În acest cadru, mișcările personajelor par dilatate, aerul sufocant; tăcerile sînt grele de semnificații. Din cînd în cînd, o lumină închizițională violentează existențele acestor loți în his. Răvășește, deconspiră, împreună cu vorbele-ghilotină ale nebunului Pasăre, face să cadă măștile insensibilității, ale infirmității de a comunica într-un fel cu semenii. Cristian Ioan realizează o radiografie sociopsihologică a eroilor evidențînd ceea ce anchilozează și degadează individul. În interpretarea actorilor este marcată, prin detalii subtile, demnitatea acestui univers alienat. Se remarcă, în portretizări, o penetrantă scrutare a caracterelor, a resorțurilor interne care au condus la compromis și apoi la faliment moral. În cuoul constituit de placidul și dereptitul Iros și crudul, obsedatul David, actorii Ion Tîfor și Marcel Mirea creionează reliefat o relație răsturnată, grotescă, dintre stăpîn și slugă. În *Izidor*, Gavril Pinte subliniază fariseismul și violența celor care sub masca pioșeniei, a slujirii celor sfinți se fac complici la crimă. Cu finețe, în cele cîteva intervenții sau prin simpla sa prezență distrată, abulică, Carol Erdős, în Stambulul pune în lumină superficialitatea cu urmări tragice pentru cei aflați în suferință, a celor care abdică de la preceptele profesiei de medic. Din grupul călăilor de oază, o creație remarcabilă face Corneliu Jipa în *Oprîtescu Mititelu*, „omul Securității”. Natura complicată a personajului, stările contradictorii, amestecul de ură și iubire pentru eroină, de neputință, de disperare, de lașitate, dar și de cruzime e îmbrățișat de tinărul actor prin mijloace complexe: o gestică studiată, mișcări convulsive ale trupului fixitate de gheață a privirii. Prin masca demenței și glasul de scapete, Radu Sas, în *Berceanu*, compune expresiv (însă cu unele excese) o figură de asasin reprezentativă pentru acest mecanic infernal al puterii tiranice și al violenței.

Admirabilă este evoluția tinerei actrițe Marina Procopie în *Maria*, Apariția fragilă, de o feminitate tulburătoare a personajului se încarcă treptat de o energie interioară care impresionează. Trăiri eroinei — de la însingurare, disperare, spaima de moarte, la liniște și serenitatea demnității din final, de la deruta în fața suferinței la conștiința propriei ei forțe care vine dinăuntru, a sacrificiului și luptei pentru idealul nobil pe care-l apără și-l reprezintă — sînt exprimate cu dramatism și rafinament al nuanțelor. Jocul ei are vigoare și măreție tragică.

O replică încărcată de adîncime emoțională, de senzualism, de tainice tensiuni, de mister și poezie îi dă Constantin Dumitru, interpretul lui Pasăre. Prezențe adecvate în ansamblul montării sînt Vasile Blaga (Mușat) Viorica Suciu, (Sevastita), Adriana Vaida (Zambila), Valentin Radu, Emilia Negrea (gardienii).

Un spectacol reprezentativ pentru colectivul Teatrului din Satu Mare, pentru disponibilitățile creatoare ale regizorului Cristian Ioan, o montare care valorifică inspirat frumusețea poetică și acuitatea politică a puternicei drame.

Ludmila Patlanjoglu



Mihai Ispirescu (autorul), Dan Micu (regizorul), Mircea Diaconu și Horațiu Mălăele (interpret) văzuți de... caricaturistul Horațiu Mălăele într-o dimineață la Teatrul „Nottara”

**T**EATRUL „Nottara” își cultivă dramaturgia pentru care a optat o dată: a jucat cîteva piese de Horia Lovinescu. Două drame de Ion Băeșu. După ce a obținut un succes durabil cu *Insomnie* de Adrian Dohotaru, i-a reprezentat acestuia și următoarea, remarcabila piesă *Concurs de impregnări*. L-a abilitat ca autor dramatic pe Mihai Ispirescu, prin *Trăsură la scară* și, deunăzi, i-a pus în scenă și a doua lucrare, *Intr-o dimineață*. Dan Micu, regizor de seamă, artist serios și adînc, i-a montat ambele piese, convingîndu-se și convingîndu-ne că e vorba de un scriitor autentic, cu vocația comediei satirice moderne, un explorator sagace al acelor fenomene negative care tind și pot să dețină cursul normal al existenței.

În scrierea acestora din urmă, dramaturgul ridiculizează atroce birocrațismul. Nu-l interesează manifestările exterioare — sarabanda paperasieră sau opacitatea funcționarilor rutinizați —, ci anomalie sufletești care fac să se blocheze mecanismele de gîndire provocînd proliferarea absurdităților pînă la instaurarea unei stări aberative. O stare în care realul se transformă în fabulos, iar omul normal nimerit în angrenaj poate fi anulat ca ființă. Povestea, începută „într-o dimineață”, într-un birou indeterminat ca rol și funcție, e a unei erori: o falsă raportare a unei cifre de plan, săvîrșită cu de liberare verosă, pentru umflarea scripțică a realizărilor. Din această tumefiere a datelor se naste, în chip fantastic, un personaj bivalent: funcționarul umil și sperios Georgescu e sălășluit, din cînd în cînd, de un zeu jucăus, o făptură stranie, îndrăzneată, insolentă, visătoare, numită Nenăscutul sau Viitorul, care și permite cele mai năstrușnice fantezii, deoarece e rodul unei ficțiuni. El e bulgărasul de zăpădă care, rostogolit mereu pe panta combinațiilor oneroase, va ajunge a declansa o demențială avalanșă. Căci birocrații nu încearcă a rectifica greșeala pentru a se reveni la realitate, ci se străduiesc în chip comic și uneori prin manipulații ce pot genera evenimente tragice, să modifice realul pentru că el să intre în schema dovedită ca eronată. Încercările de a farda circumstanțele, de a contraface mediul de viață, de a optimiza forțat stilul existențial al omului pentru ca să se obțină o corespondență cu imaginea fabricată, sînt caracteristice. Autorul le conduce abil pe făgașul unei satire crude. Abilitatea constă, printre altele, și în manevrarea unor instrumentații similiiști, precum și a unor rudimente caricaturale de viitorologie. În același timp, însă, se însinuează, în poveste, și o undă neliniștitoare: metafizica birocrațiilor moderni e capabilă să frîngă destine; văzut ca o unitate golită de sens, într-o mulțime, și izolat de alte raportări decît cele cifrice omul real devine o jucărie a unor orbi alienați, un obiect insignifiant anihilabil. Prin virtute satirică, deci, și prin încheierea determinată de întorcerea la firescul lucrurilor (aceasta însă mai puțin izbucnită artistic) piesa e o frumoasă și cit se poate de actuală pledoarie pentru drepturile umanului la care a atentat, o clipă, o viziune grotescă, mecanizată, deformată de matematism, asupra individului ca entitate.

**S**TATISTICA, minuită în eter, nepăminteste, poate face asemenea feste. Umoristul francez Pierre Daninos a scris o carte acidă pe această temă. Nu știu dacă Mihai Ispirescu a citit-o. E cert însă că l-a studiat cu luare-amînte și că-l admiră pe Teodor Mazilu. L-au inspirat situații, sentențe și chiar personaje mazillene, mergînd pînă la citat — cum e căsătoria silită, pusă la cale de șeful Berzea, între amanta sa Aspasia și subalternul său Georgescu, femeia fiind sfătuită să se sacrifice pentru instituție, iar bărbatul somat să capete astfel o stare civilă onorabilă. Sînt similitudini și cu alte comedii ce s-au mișcat în același teritoriu — de Baranga, Băeșu, Iacoban (*Stress*, de cam aceeași

factură alegorică). Tudor Popescu. Dar sînt și înriuriri care fertilizează. Și-apoi, e posibil ca analogiile să se justifice prin virulența și persistența fenomenului incriminat, pe care satiricii — nu numai de la noi — îl descoperă, îl identifică și-l infamează neistov în moralități ce implică, la urma urmelor, o atitudine recriminatorie unică. Originalitatea noii lucrări a lui Mihai Ispirescu stă nu atît în problemă, cit în unghiul nou din care e conspectată. În feroarea critică a demersului satiric. În modernitatea concepiei puternic imaginative și a scriiturii, nervoase, elegante. Tehnica e, într-o măsură, a teatrului absurdului, cu proliferații ale monstruosului și situații paradoxale generate de halucinații colective. Replica nu e sprintară, ci elaborată, de o incisivitate și de o adresă ce denotă un ironist grav și melodic, medînd la condiția umană cu spirit pătrunzător, vizînd concretul prin fine abstracțiuni.

După un debut criptic, cu un prea insistent accent metaforizant, fabula se derulează voios, cu imprevizibilități atrăgătoare. Narațiua nu e destul de fluidă, se observă unele poticneli, rupei și sincope. Deși afectat de ele, spectacolul conservă o unitate de sens și impune pînă la urmă acest sens, prelungindu-l, ca un sunet reverberant, și dincolo de final.

**E**PRIVITĂ și ascultată această reprezentare cu o atenție concentrată; și e percepută cu mult interes. Nu e spectaculoasă; însă simplitatea ei rafinată divulgă o organizare meticuloasă decurgînd dintr-o concepție sigură, solidă. Se începe din fața cortinei; Mircea Diaconu, interpretul celor două personaje ce trăiesc misteriosul unul în altul, se prezintă cu trendul ponosit al primului și surisul sardonice al celui de-al doilea, pentru a ne ține un mic discurs (altfel, perfect inutil) despre oamenii pe care-i vom vedea. Rostește cu atita seriozitate și gingășie incit efectul comic e garantat. Trăgîndu-se perdeaua, sîntem proiectați într-o încăpere bizară, cu pereți înalți, întunecați, și o unică ferăstrău, oarbă, semn că oamenii locului sînt străini de natură șiificați. Odaia e populată de scaune în diverse culori. Multe scaune, scenografa Lavinia Mirșu propunînd astfel o imagine pe deplin concludentă despre obsesia fundamentală a celor ce viețuiesc aici. Intrarea exponențului birocrațismului, intruchinat de Viorel Comănic, e hazoasă: șeful Berzea își scoate pardesul și rămîne în malou și pălărie. Va fi îmbrăcat ritualic, cu hainele de birou, de către subalterni tăcuți, rapizi, bine dresați. Costumul lui — ca și celelalte, create cu haz subțire de Anca Păslaru — e și el semnificativ: halna tăiată scurt, prea scurt, pantalonii lăsînd gleznele libere. După ceremonia vestimentației la vedere, personajul adiacent Stroescu apare în prim plan, cu o flanașă sobolanie roasă în cote, pantalonii căzuți și un fel de ghete golemice, cu sîrurile desfăcute; îi suflă ceva la ureche supraalternului, apoi se învîrte greoi și lîncez în jurul lui, mitocosing cuvintele, privind inexpressiv în gol, prin ochelari, făcînd gesturi dezordonate, săvîrșind totul cu o comicitate intensă și bogată, ce are toate particularitățile excepționalului talent al lui Horațiu Mălăele.

Corul funcționarilor va intona hazliu cîntecul dimineților lor din totdeauna (acum și mai tîrziu, cei patru figuranți, Adrian Păun Ion, Banț Gheorghiiță, Marian Tcaiciuc, Bogdan Iordăchioiu apărînd, dispărînd, luncînd cu precizie în penumbrelor scenei). Și numai decît va fi chemat Georgescu, acela ce a tulburat atmosfera biroului prin „dedublarea personalității”. Simpatice, de o jovialitate studiată, arborînd excelent o mirare candidă și jucînd admirabil nonconformismul inocent al unui soi de extraterestru (și extratemporal) Mircea Diaconu va face cîteva șotii, va produce perplexitate asistentelor, pentru a reveni, după o clipă, în postura slujbașului timid, speriat, gata să execute orice ordin, chiar dacă nu înțelege despre ce e vorba. Și acum, și mai

tîrziu, el va susține cele două ipostaze — și va purta cele două măști — cu un umor distilat în zîmbete pasive și gesturi mici, sugerînd, în alte ocazii, parapon, tristețe, minie, împotrivire, în dozae iscusite și comunicare limpede, executînd stranii, încîntătoare gimnastici frînte sub trendul transformat într-o pelerină clownescă. Un dramaturg german contemporan, Peter Handke, care a declarat că vrea să scrie „o piesă fără cuvinte”, ce ar avea nevoie un „actor special”, nota că „trebuie făcută o deosebire între tăcere, mutenie, liniste, amuțire, mutism, a-nu-putea-să vorbesti și tăcere expresivă”. Cred că Mircea Diaconu are toate aceste nuanțe în paleta sa interpretativă.

Nu peste multă vreme facem cunoștință și cu eleganta secretară Cristina, îmbrăcată pepit — nervoasă, clară, directă aici — în prezentarea Ancăi Bejenaru — și, în sfîrșit, cu Aspasia, cea care a îngroaț șapte bărbați: vestmint îndoliat, postura suferitoare, glas tînguitor, supușenie și serviabilitate, gata să facă orice îi cere șeful, chiar să se și desfrunzească la iuțea, după paravan (dintr-o eroare de înțelegere), sau să ia de bărbat un ne-suferit pe care îl va și supune, la moment, într-un dans forțat ce pare mai curînd un exercițiu de jiu-jitsu; totul spus, prezentat și orînduit cu har și spirit de Camelia Zorlescu, nostimă în toate meandrele succulentului rol. Cînd se ajunge la concluzia că trebuie pornită acțiunea de sulumenire a realității, se trage peste fondul negru o pinză azurie cu un soare lămiios, exclamîndu-se unanim că „totul s-a schimbat”. Cînd se va hotărî că trebuie dat un bal, se vor arbora ghirlande de hirtie colorată, se vor pune beculețe așijderea, se va crea o atmosferă tern festivă, în încercarea, rizibilă, de a glorifica falsul prin fals.

**S**E JOACĂ mai tot timpul cu o gravitate factice, de consistență comică. Asalturile unor personaje asupra altora sînt efectuate cu pornirea unui atac la baionetă. Discursul lui Mălăele, ilustrat cu planșe năucitoare, în fața unui auditoriu aiurit, e un moment de mare altitudine interpretativă. Betia agresivă a personajului său, Stroescu, ce-l declară „nimeni!” pe toți comparsii săi și pe sine însuși, dă o scenă greu de uitat, ca tensiune comică și fulgerare dramatică a adevărului într-o ambianță contrafăcută. Gesticulația sacadată, atitudinea voluntarist-optimistă, rostirea decisivă și siguranța lui Berzea, convoluțiile sale exorbitante sînt confecționate impecabil de Viorel Comănic. Se verifică aici o asertiune a unei repute cercetătoare franceze, Anne Ubersfeld: ceea ce exprimă spectacolul, mesajul său propriu nu se află atît în discursul personajelor, cit în condițiile de exercitare a acestuia. Dacă Anca Bejenaru n-ar fi coborît atît de mult, spre final, prestația ei, pînă la insuficiență, aneantîzînd momentul romantic prin insensibilitate față de partener, întregul cvintet actoricesc ar fi dat satisfacție integrală.

Se joacă bine, ferm. Pe tralecte netede și cu tranziții exacte. În simetrii, distimetrii și asimetrii orînduite cu inteligență. Și la diapazonul vesel al piesei, adică profund ca gîndire comică și măsurat în expresia ilariantă. Muzica, rău aleasă și indecobe nepotrivit plasată, e un minus al spectacolului, o sansă pe care montarea o ratează. Ultimul tablou e mai precipitat, intriga își pierde acuitatea. Dar nu spunea Camil Petrescu precum că sfîrșiturile n-au importanță în artă? Citeodată nici începuturile — poate (deși aici nu e cazul). Să apreciem însă întregul. Și mai cu seamă miezul gustos. Avem o nouă comedie satirică a zilei pe aflș — pasăre rară! — într-o reprezentare interesantă prin modurile productive de emergentă ale semnificațiilor scenice, și atractivă. Sînt temeuri să credem că se va păstra aici vreme multă.

Valentin Silvestru



# Zbor deasupra unui han dintre dealuri

**HANUL DINTRE DEALURI:** un film inspirat din nuvela *La hanul lui Minjoală* de I.L. Caragiale. Formula „inspirat din” (spre deosebire de aceea de „ecranizare”) trimite spre o zonă a maximei libertăți de mișcare.

Să ne reamintim: în nuvelă (un titlu de referință al prozei fantastice românești) „vocea” unui bărbat povestește, degajat și detașat, cu un ton de o unică savoare, de un umor micalit, de o nostalgia sugubeată — o aventură amoroasă de odinioară, cind lui, tînăr „curățel și obraznic, mai mult obraznic decît curățel”, i-a scuit mințile o hangîță coaptă bine, pe care tinerelul o cunoștea încă de copil, o Minjoloală cu puteri diavolești, stăpîna unul ied negru și a unui cotoi supărat, o „zdravănă femeie” cu „ochi strașnici” și brațe tari ca piatra, înșfăcîndu-l „cu toată puterea” pe junele care atîta aștepta. „Dragostea de vădană care amețește pe tineri... Edgar Poe a dus la proporțiile moderate ale superstiției”, spune Călinescu. În finalul nuvelei, plasat „toamna-ntr-un tirziu”, peste ani și ani de la aventura cu hangîța, bărbatul povestește sosirea veștii că a ars hanul și, o dată cu el, a sfîrșit și „biata cocoana Marghioala, acu' hîrbuită”. Și „vocea” încheie prin a-și mai aminti, cu tonul unei solidarități aproape afectuoase, un scurt dialog de atunci cu răposatul socru (care socru, la aflarea veștii, zisese rîzînd „A băgat-o în sfîrșit la jărătic pe matracuca!” și ascultase din nou, „pentru a nu știu cita oară” vechea pătanie cu hangîța povestită de ginere), un dialog din care se poate înțelege că bătrînul ar fi dat șmechel de „dracu”, la vremea lui, gustînd din farmecele aceleiași „matracuci”...

Există în nuvelă un pasaj hotărîtor pentru înțelegerea poziției de start a filmului: „Aș fi stat mult la hanul Minjoloaii, dacă nu venea socru-meu, polcovnicu Iordache, Dumnezeu să-l lerte, să mă scoată cu tărboi de acolo. De trei ori am fugit de la el înainte de logodnă și m-am întors la han, pină cînd, bătrînul, care vrea zor-nevoie să mă gînească a pus oameni de m-au prins și m-au dus legat cobză la schit în munte: pătruzeci de zile, post, mătîni și molitve. Am lăsat de acolo pocăit: m-am logodit și m-am însurat.” În jurul acestui nucleu narativ, autoarea filmului, Cristiana Nicolae, imaginează o întregă lume și un discurs cinematografic „despre altceva”: hangîța devine o fată bravă și inimoasă, un adevărat spirit progresist; tînărul va fi mai mult curățel decît obraznic; cît despre socru, el devine personajul principal, un tartor care distruge o mare iubire!

Pornind de aici, *Hanul dintre dealuri*, fără a mai fi cituși de puțin *Hanul lui Minjoală*, devine un foarte interesant film de autor (cel mai ambițios și mai dens titlu din filmografia de pină acum a Cristiane Nicolae), imaginînd, într-o cheie incitantă, o redimensionare a personajelor, a faptelor, a sensului nuvelei.

Vom reveni, cu altă ocazie, pe larg, asupra unor „compartmente de creație” ale filmului. Nu înainte de a remarca și acum cîteva aspecte de prim interes. Muzica splendidă (Adrian Enescu), adîncind perspectiva magică a filmului, învîluindu-l ca într-un vis al frumosului etern. Locurile de filmare excelent alese,



Alexandru Repan și Valentin Popescu în *Hanul dintre dealuri*

decorurile urmîrînd „parfumul local și vechi” (incăperile boltite, odaia hangîței cu ierburi puse la uscat și lină netoarsă). Distribuția într-o vizibilă stare de concentrare creatoare (Dana Dogaru — hangîța cu suflul de inger trist, Florin Busuloc — tînărul care moare și învie la propriu și la figurat, un rol foarte greu, rezolvat cu exactă măsură). Arta regi-zoarei de a sugera un anumit fantastic, extras dintr-un fabulos filon folcloric (descintecele, jocul „ieilor măiestrelor”, ierburile cu puteri miraculoase etc.). Montajul alambicat, punctînd povestirea de tip obiectiv cu fugare impulsuri imagistice subiective (amintiri, premoniții, halucinații, subconștient erotic). Filmul, pe lingă un număr de secvențe admirabile (v. secvența cununiei, secvența din final etc.), mai conține și destule lucruri care pot să nu-ți placă (flash-back-urile de un pitoresc convențional, accentele de „luptă conspirativă” care sună fals, figurația sărăcuță și teatrală din curtea hanului, departe de coplesitoarea „concretețe” a hanului din nuvelă, cu chirigii de pe lingă focuri, cu carele încercate cu chereștea și cu porumb, cu țigăniți țîrlîind olteneste, cu inghesuiala balcanică de oameni și vite dormind pe coceni...). Dar, dincolo de cele bune și cele rele, *Hanul dintre dealuri* impresionează tocmai prin organicitatea viziunii regizorale, prin acuratețea „ideogramelor”, prin faptul că toată această tehnică, tot acest cîmp de relații nu funcționează în gol, nu sînt un moft, ci, cum ar spune tot Caragiale, „îmbracă niște gîndiri”.

În primul rînd „gîndirea” de a construi, în cadrul unei drame istorico-legendare, plasată în secolul trecut, în tr-un moment post-revoluționar — mai multe trepte de semnificații, mai multe posibile niveluri de înțelegere și interpretare. Mai întii povestea unui tînăr smuls din certitudinile lui confortabile („știu că sînt boier, că sînt de neam și că voi fi bogat!”) și devenind un „sărman flăcău” bătut și umilit de arnăuți, în curtea ca de cazarmă, de la conacul polcovnicului Iordache. Apoi povestea de dragoste de coloratură romantică dintre o femeie puternică și un bărbat slab (un susur de cantilenă „să fugim, să fugim în lume”, spart de o revoltă exclamativă,

care se știe neputincioasă: „tilharilor l, lașilor l Polcovnic ticălos l”; o poveste urmărită de un timbru baladesc, de un tîngitor și obsesiv blestem de — și din — dragoste, care revine de mai multe ori în film, cu o forță crescîndă, tulburătoare: „Blestemul meu să te-ajungă, să te-ajungă dorul meu cînd țî-o fi drumul mai greu...”). Apoi povestea unui spațiu închis, terorizat de un polcovnic abuziv, personaj imaginat de Alexandru Repan cu un rafinament psihologic filigranat, cu o mare subtilitate în a sugera că nu este ceea ce cu atîta naturalitate pare a fi: calmul tacticos și, pe alocuri, dulcetăndu răsfață pervers o voluptate a crimei, o ură sălbatică față de orice formă de „nesupunere”; un polcovnic ale căror gesturi frizează nebunia, dar care „nu e nebun, e doar umflat de el însuși”, de „setea de avere și mărire” care „se ațîță pe măsură ce-o sature, nu se astîmpără de la sine, n-are margini”, cum o spune, cu glas cristalin, chiar fiica polcovnicului, și ea una dintre victime (o Mariana Buruiană aureolată de o lumină „mesianică”, amintind, stranlu, de Brigitte Helm, Maria-inger din *Metropolis*).

Înspre sfîrșitul filmului, aparatul se re-trage meditativ, lăsîndu-l pe polcovnic să-l ordone gînerului, „pentru a nu știu cita oară”: „Ia mai zi l”, și lăsîndu-l pe ginere să înceapă instantaneu să recite — alb, mecanic, absent — „cum a fost cu hangîța”, continuînd să îngine, la timpul unui „prezent continuu”, minciuna asimilată perfect, născută din aflarea secretului supraviețuirii în apropierea polcovnicului: „să te creadă supus, să te prefaci supus”.

Așadar, de la o „aventură tînească” la o parabolă a binelui cu de-a sila și a împotrivrării, a deformării conștiințelor și a extîrpirii demnității (într-un context istoric precizat: în jur de 1850 în Țara Românească).

În fața acestei lecturi foarte personale pe care o propune regi-zoarea, întrebarea esențială rămîne aceea a lui Caragiale: „se potrivește?... Se potrivește.”

Eugenia Vodă



Flash-back

## Războiul între ris și moarte

■ SUB titlul oarecum dezangajant de lungul, scurtul și solidul (*The long and short and the tall*, Leslie Norman, 1960) se ascunde o pledoarie antirăzboinică nehotărîită între genuri și sentimente, între comedie și tragedie, între umor și oroare. Ultimele ore ale celor șapte ostași englezi rătăciți în hățisurile junglei din Birmania și în cele din urmă masacrați de micii lor adversari asiatici sînt descompuse în infime stări provizorii, care trec de la comical cam inconștient și flusturatic, prezent cită vreme dezno-dămîntul poveștii și imprevizibil, la dramatismul luptei, cînd personajele se diferențiază și se limpezesc, ca în final să fie apăsate de tragismul morții și al inutilității. O țesătură de teme și motive face lectura acestui film de bărbat extrem de densă. La început ne dă sentimental fals că războiul e o bașetă, că oamenii în uniformă nu diferă de cei ce fuseseră civili. Sergentul și caporalul își respectă gradul, cer ascultare, soldații se supun, fiecare după temperamentul său, cu excepția insului încapăținat, recalcitrant, arțăgos, „bun de gură”, ce se opune din principiu oricărei încercări de a fi tratat altfel decît ca om. Urmează miezul filmului, cînd încercura începe să se contureze — ca o nouă încercare a caracterelor — este capturat un prizonier. Vorbărețul continuă să se poarte ca în viață, îl tratează pe prizonier de la egal la egal, îl salvează de citeva ori de la execuție. Toti ceilalți se comportă însă după legea războiului, dispuși să facă vinovat de nenorocire pe captivul încă mai nenorocit decît ei. Și, ca o ironică răsturnare, urmează proba focului, cînd — vorbele nemacontînd — caracterul aparent cade ca o mască, iar cel adevărat se dezvăluie în fata morții. Cu cît fuseseră teoretic mai dirji și mai mili-tăroși, indivizii mor în practică mai lași și mai urit, în timp ce insul vorbăreț și oarecum nedisciplinat rămîne ultimul rezistent, devenind — sub muntele care-l îngroapă (sublimă imagine) — un fel de statuie cu arma îndreptată spre inamic.

O întregă filozofie a războiului este pusă în discuție, dar nu la modul didactic, ci prin derularea acestor mărunte experiențe existențiale. Misiunea militarilor trimiși înainte, fără tînlă și fără explicații, pare numai aceea de a muri, de a se sacrifica inutil. Jertfa este absurdă, eroismul o chestiune de caracter, fără nici o legătură cu vorbele ce-l definesc. Contactul direct între adversari (ca și în alte filme de război „intimiste”, de Pabst, Milestone, Dmytryk, etc.) dezvăluie arbitrarul fără margini al războiului. Aceasta este, mai mult decît o calmitate de ordin epic, un sistem orb, un mecanism implacabil care striveste totul în cale și căruia rațiunea, bunătatea, mila indivizilor nu-i mai pot opune nici o rezistență.

Romulus Rusan

## Radio t. v. Valori culturale naționale

■ Sub orizontul cu-prinzător al programului muzical radiofonic, prezența integralelor, de la cea a cvartetelor de coarde la cea a sonatelor pentru pian de Beethoven (anunțate chiar pentru această săptămînă) are o specială strălucire. Și semnificație, căci atenția publicului este îndreptată spre piese de referință, transmise în interpretări de referință, buna circulație a valorilor fiind pe deplin asigurată, iar hotărîrea de a înfățișa, prin mijloace radiofonice, lumi artistice de marcată originalitate dovedindu-se prin ea pasăși exemplară. Inițiativa nu este nouă și nu caracterizează doar munca redacției muzicale. În 1989 se va împlini, astfel, un sfert de veac de la prima **Ediție radiofonică Eminescu**, inaugurată, în 1964, de Tudor Viaru și avînd, atunci, 20 de emisiuni, pentru ca 12 ani mai tîrziu (de-a lungul a 52 de săptămîni) să fie transmisă o nouă **Ediție**, prefăcută de acad. Al. Philippide, Geo Bogza și Șerban Cioculescu, în care opera poetului a fost analizată

pornindu-se de la temele și motivele definitorii. Cîștigurile formative și informative ale acestui ciclu fac, în martie 1976, obiectul unei sesiuni științifice organizată de Academia Republicii Socialiste România, în colaborare cu Radioteleviziunea Română, la care au participat, printre alții, acad. Al. Philippide și profesorii Zoe Dumitrescu-Busulenga, Alexandru Balaci, Alexandru Dima. Completat de **Eminesciana** (zilnic, timp de un an, lecturi din opera marelui poet), un asemenea ciclu s-a dovedit un adevărat îndreptar pentru largi cercuri ale opiniei publice. Și dacă adăugăm faptul că radioul a realizat, pină în prezent, peste 35 de **Ediții** dedicate unor mari scriitori și cărturari români (Cantemir, Alecsandri, Odobescu, Cosbuc, Slavici, Creangă, Caragiale, Hasdeu, Delavrancea, Ibrăileanu, Rebreanu, Sadoveanu, Bologa, Camil Petrescu, Arghezi, Călinescu) avem dovada elocventă a contribuției specifice a instituției la patrimoniul culturii naționale, contribuție ce se

cere mereu îmbogățită și dezvoltată.

■ **Repere ale simfonismului românesc** (redactor Laura Mihalache) este titlul unei noi serii de emisiuni de educație muzicală pe care o găsim inclusă în programul după-amiezii de luni. Ca și cu alte prilejuri, „lectia” este construită alert, exemplificările sînt manevrate cu dezinvoltură, iar opțiunea tematică este într-un totu relevantă. Iată un posibil model și pentru alte redacții culturale, chemate a-si diversifica mijloacele de investigație, prin acordarea unei firești atenții abordării tipologice a domeniului respectiv.

■ Așadar, un fascicol larg de posibilități de a construi emisiuni culturale, pe care așteptăm să-l găsim mai vizibil trasat și în programul micului ecran, program de extraordinară audiență și, în consecință, dator tocmai de aceea a propulsa și comenta valorile artei românești.

Ioana Mălin

## Secvențe

■ CU vreo două decenii în urmă, pe cînd faima încă tineret noastre cinematografii bătea fără complexe la porțile gloriei internaționale — cu Iliu, Gopo, Ciulei și ceilalți mîndri veterani — un mare critic și istoric de film, care a trecut pe la Buftea, mi-a comunicat o părere extrem de interesantă despre această „nouă școală europeană de cinema”, remarcînd gustul și grija spectela față de cultura spectacolului de film, cu alte cuvinte, mai în clar: nivelul cultural ridicat al artei noastre cinematografice.

În preajma acelor cine-aști cultivați se lansa cu afecțiune și temeritate schimburi următor, din promoțiile absolvenților noului Institut de artă teatrală și cinematografică, unde (pe vremuri) și eu predasem Filmologia. Acei tineri atît de talentați acum au cam încărunțit, mi se pare ca mușchetarii „vingt ans après”, dar și-au dobîndit, pe bune merite, partea lor de glorie pentru posteritate.

Cu cele o duzină de pelicule cunoscute ale

## Omul și Ploaia

sale, Dan Pița cred că este „primul între egali”, crescînd necontenit de la Nunta de piatră pină la următoarele, bune și foarte bune profesioni de credință ale unui creator matur, un mare regi-zor de filme al acestei din urmă jumătăți de veac.

Am fost martor, ca scenarist, la unele din filmările pentru *Tănase Scatiu*, la lucrul pe platou al lui Dan Pița (elaborarea cadrului ambiant, mișcarea actorilor, plastica imaginii etc.), cu excelența lui echipă și cu actorii săi favoriti, aleși cu exactitate profesională și îndrumați cu duhul inspirației. A lăsat, precum s-a și spus, o operă de artă care se prezintă și ca un act de cultură, fiindcă rareori o ecranizare după o operă literară celebră poate fi transpusă în „celalaltă artă” păstrîndu-și marile însușiri ale paginii scrise sau visate de alt autor despre o lume care a fost poate adevărată, sau doar închipuită.

Autorul de filme, cel autentic, e confruntat cu

mai multe obstacole, ca meseriaș bun și cîștit, în calea spre beneficiarul său public, decît scriitorul (care și le are, desigur pe ale lui), pentru că, pe lingă talenți și etică profesională, cineastul e solicitat și ca tehnician și ca artist plastic și, negresit, ca om de teatru și, dacă se poate, meloman un fel de magician aparte.

Nu voi uita scena din setul unde s-a filmat serventa finală din filmul citat, în care Scatiu (ireproșabil înțeles de Victor Rebengiuc), ucis de țărani pe brazele desfundate de o ploaie nenărat torentială, este ținut cu lacrimi amare doar de slujnica lui mută (admirabila Carmen Galin), în vreme ce izbucnind pe neașteptate, o furtună adevărată țina și fulgera peste noi toți, peste regi-zor și actori, iar camerele de luat vederi turnau non-ston.

Dan Pița mi-a rămas pe rețînă în această imagine, ca omul care aduce ploaia binefăcătoare tocmai la vreme,

Mihnea Gheorghiu





N.G. IORGA : Deltă ; Cetate

● **PORNIND** de la realitatea inscrierii într-o tradiție autohtonă de construcție prin culoare, de materie sensibilizată și de figurativ panteist, va trebui să admitem că pictura lui Nicolae G. Iorga nu rămâne la nivelul unei simple și cuviincioase prelungiri de formulă, ci își asumă răspunderea unor intervenții definitive pentru concepția și stilul său de astăzi. Expoziția de la „Galeriile Municipiului” marchează punctul interferenței dintre demersul cerebral, adică un constructivism post-cezannian, cu perspectivă aeriană și planuri viguros marcate prin tușele savuroase, și latura pasională, materializată prin tonalități unificatoare, impetuozitate dictate de o tensiune afectivă irepresibilă. Există paralele, și prin această paradigmatică, piese lucrate cu o rigoare de lecție în spiritul respectului pentru organizarea concretă a materiei și valențele ei coloristice, și altele în care incendiul gamelor de roșu, sau neliniștea provocată de asociații tonale reci, propun o dimensiune expresionistă și un sens simbolic profund. Dealtfel plăcerea jocului de contraste simultane, a raporturilor tranșante și viguroase, vocația certitudinii și conștiința nevoii de poetizare caracterizează pictura lui Nicolae G. Iorga în totalitatea ei, oferindu-ne reperele unei certitudini. Dar accentul pus tot mai decis pe instaurarea unui climat afectiv prin utilizarea efectelor psihofiziologice ale culorii transferă datele analizei într-un câmp al disponibilităților latente, al tentațiilor ce depășesc știința picturii pentru a pătrunde în teritoriul acaparator al sensurilor intime, emoționale și telurice. Într-un anumit fel, remarcând iarși originalitatea inconfundabilă a materiei, ne reamintim în acest plan cu tensiunile care provocau expresionismul cro-

matic și dramatic al unui Vlaminck, generat de o descendență glorioasă și fructuoasă în arta secolului nostru. Intuim astfel subtile canale de comunicare prin sensibilitate, dar și cultură plastică asimilată solid, cu orizontul de altitudine și iconicitate al unei direcții care nu permite cantonarea, pastişa sau satisfacția, chiar dacă recunoaște și prelungeste o tradiție în ceea ce are ea ca esență. Motive suficiente pentru a considera expoziția lui Nicolae G. Iorga o confirmare și o incitantă deschidere, la interferența valorii cu neliniștea căutărilor fertile.

■ **LA fel de paradigmatică** pentru acumulările și evoluțiile artistului, expoziția lui Radu Costinescu de la galeria „Simeza” prezintă posibilitatea accesului de la figurativ la sinteza abstractă prin intermediul situațiilor concrete, explicite sub raport iconografic. Expozantul este cunoscut și clasificat ca un artist al rigorilor științifice, păstrate în limitele unui figurativ auster, cu o construcție clară și o cromatică rafinată, ținută în zona unor acorduri severe, în care lumina griurilor colorate se echilibrează prin brunurile profunde. O anumită detașare de senzualismul imediat al materiei, sentimentul unei nevoi de a transcende concretul în favoarea conceptului făceau previzibilă trecerea la treapta decantării și a ideilor pure, a picturalității autonome. Acest lucru se petrece nu neapărat prin ruptură și renegare, ceea ce ar ridica semne de întrebare legate de autenticitatea și profunzimea mutației, ci prin înlanțuirea logică și causală a celor două nivele problematice. Și tocmai în această dialectică intimă a demersului, poate într-un anumit sens amintind de procesul prin care a trecut arta lui Piet Mondrian, de la restituire la instituire,

pentru a atinge treapta absolutului plastic, rezidă calitatea expoziției lui Radu Costinescu și, prin extensie, a programului asumat. Structurile propuse astăzi țin de o anumită emblematică a epocii noastre, sint moderne mai curind prin regăsirea surselor și a valențelor simbolice originare, oferind reperul organizării logice și semnificative, dar și pe acela al poetizării prin noblețea cromaticii distilate. În acest orizont, caracteristic pentru artist, se petrece și metamorfoza sensibilității, cu o anumită discreție care disimulează forța și convingerea viabilității noului sistem de conotare, atrăgând inerente consecințe picturale pe termen lung, în primul rând la nivelul conceptual al demersului. Ajuns logic și legitim în acest punct, Radu Costinescu se dovedește nu doar conștient de, ci și dotat pentru, înfinitul acaparator al deschiderii asumate ca o condiție de a fi. Ceea ce, oricum, echivalează cu o împlinire.

■ **O expoziție Florin Niculiu** la „Galeriile Luchian”, la Botoșani, ne readuce în atenție arta unui pictor de mare sensibilitate, inteligență și capacitate de transfigurare, un poet al fantasticului imanent și al enigmelor panteiste, cu lucrări de dată recentă care aduc o nouă perspectivă iconică și propun datele unei reevaluări a tot ce știm până acum, sau bănuim că știm, despre autor. Va trebui să reluăm analiza capacității de a provoca sentimentul iminenței unui eveniment, de a sugera metafizicul și irealul prin articularea celor mai banale obiecte cotidiene, printr-o fantă în peisajul luxuriant, prin detaliul unui accent cromatic sau apariția unui semn purtător de mesaje ascunse. Apoi, tot în Botoșani, un contact cu preocupările Cenaclului U.A.P., în care activează artiștii de real interes — Liliana

Greu, Bejenaru Mihai, Victor Hrenluc, Teodor Valinluc, Gh. Stanciu, Radu Coțel, Dumitru Agavriloaie, Ildiko Both, Const. Doroftei, Elena Luca — și creatorii de la fabrica de frumos din Dorohoi, Daniela Făiniș, Maria și Aurel Antal, Cătălin Hrimluc, Mihai Debell. Forțe artistice de care profită atmosfera culturală a județului, în prelungirea tradiției cu semnificație de reper spiritual românesc și în contact permanent cu inițiativele contemporane de valorificare a tuturor resurselor de talent și capacitate creatoare. De aici și o anumită efervescență menținută și susținută printr-o eficiență și polyvalență organizare a tuturor acțiunilor culturale, tabere și simpozioane, expoziții și dialoguri, toate contribuind la conturarea unui profil distinct, recunoscut, al climatului botoșenean.

În sfârșit, scopul principal al acestei reînălțări cu atmosfera aparte a locurilor din care au urcat în spiritualitatea românească și universală Eminescu, Enescu, Iorga, Luchian, marcând o actualitate cu multiple implicații: deschiderea expoziției cu lucrările realizate la cea de-a IV-a ediție a taberei de sticlă și porțelan de la Dorohoi. Moment festiv și emoționant pentru toți participanții la tabără și publicul avertizat, punctat de un cald și semnificativ cuvânt adresat tuturor de Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului județean al P.C.R., relevând sensul și virtuțile acțiunii, valoarea ei ca act de cultură și semn al actualității. Tradiția acestei manifestări cere ca numărul artiștilor participanți să fie de 12, din cele mai diferite centre și aparținând tuturor generațiilor, ediția din acest an remarcându-se prin aportul creatorilor din linia primă a genurilor: Ioana Șerban, Tereza Panelli, Cristina Popescu Rusu, Cristina Iliescu, Adriana Popescu, Mihaela Kvasnevski, Alexandra Gheorghe, Daniela Făiniș, „cadetul” echipei, Dan Băncilă, Vasile Cercei, Gheorghe Fărcașiu, Cătălin Hrimluc, Dionisie Popa, „managerul” taberei, și Sumedrea Ioan. Ei au oferit una din cele mai interesante și incitante expoziții, cu forme libere, având valoare estetică autonomă, ținând la integrarea decisă și intimă a calităților expresive, dincolo de tradiționalul decorativ al materialelor.

Virgil Mocanu

## Vernisaj

■ **Joi, 20 octombrie 1988, orele 18,00, la Sala Dalles, are loc vernisajul expoziției de sculptură, desen și culoare, a lui Neculai Păduraru. Prezintă criticul de artă Dan Hăuică.**

## Muzica

## Portretul unei generații

**G**ENERAȚIA compozitorilor tineri (aflați aproximativ între 30 și 40 de ani) reprezintă în prezent un compartiment compact, omogen, de un înalt profesionalism, fiind afirmați cu realizări importante în viața muzicală a țării și peste hotare.

De altfel, școala de compoziție românească, privită în ansamblul ei, este o școală puternică, bine consolidată, fiindu-i recunoscute autenticitatea și diversitatea stilurilor, reunite, totuși, într-un suflu unic, într-un ethos unic, ce-i conferă caracter național și prestigiu competitiv pe plan internațional.

Continuând în mod firesc marea tradiție a genului muzicii românești, George Enescu, asimilând creator arhetipurile structurale ale folclorului nostru și ale tuturor tehnicilor universale de compoziție ale secolului XX, compoziția românească contemporană a rodit din belșug, în toate genurile și la toate generațiile.

În acest context de accentuare a originalității muzicii românești, de dialog și continuitate firească a generațiilor, de reformulare permanentă a raporturilor național-universale sau tradiție-inovație, tinerii creatori alcătuiesc în prezent mănunchiul cel mai pregnant afirmat, imediat după „generația de aur”, cea din jurul vîrșei de 60 de ani, cea care a dat o perspectivă universală creației noastre muzicale.

Cine va răsfoi anuarele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor va putea constata, în primul rând, un număr impresionant de lucrări semnate de tineri autori, în toate genurile: simfonic, concertant, vocal-sinfonic, operă, muzică de cameră, muzică corală, de film și de scenă, muzică electronică, muzică ușoară.

Desigur, nu cantitatea e criteriul decisiv de apreciere, dar ea reprezintă terenul fertil din care pot răsări adevăratele valori, care vor avea șansa să dăinuie peste timp.

În acest sens, portretul unei generații aduce și nuanța unui bilanț, dar numele sint semnificative și nu pot fi omise pentru demonstrarea acestei tinere și viguroase pleiade de creatori. Astfel: în genul simfonic, vocal-sinfonic și concertant s-au afirmat Adrian Iorgulescu, Șerban Nichifor, Ulpiu Vlad, Cristian Brăncuși, Liviu Dăncăeanu, Călin Ioachimescu, Doina Rotaru, Maia Ciobanu, Cătălin Ursu, Sorin Lerescu, Iosif Henz, Mihnea Brumariu, Cristian Misievici, Viorel Munteanu; creația corală a fost abordată, cu succes, preponderent de Dan Buciu, Anton Dogaru, Cristian Alexandru Petrescu, Adrian Pop, Dan Bălan; la lucrările pentru variate ansambluri camerale, pînă la formulele simfonice, tuturor celor menționați mai sus li se adaugă Iancu Dumitrescu, Fred Popovici, Viorel Crețu, Marta Vlad, Peter Segő, Valentin Petculescu, Vlad Opran, Andrei Tăneșescu, Paul Rogojină, Irina Hasnaș. Genul operii a fost și el abordat de tinerii creatori prin lucrările semnate de Șerban Nichifor, Liviu Dăncăeanu, Fred Popovici, Mihnea Brumariu, Cătălin Ursu. Creația de muzică de film a rodit la tînăra generație prin două nume de vîrf: Adrian Enescu și Răzvan Cernat, cea ușoară prin Anton Șuteu și Marius Teicu, iar genul romanțelor este cultivat cu succes de Lucian Vlădescu. Creația didactică este și ea prezentă la autorii Dan Buciu, Anton Dogaru, Valentin Petculescu, Doina Rotaru.

Această departajare pe genuri nu este, bineînțeles, strictă, căci catalogul fiecărui

autor e foarte variat, în marea lor majoritate ei abordînd mai multe genuri.

Dincolo de datele statistice și exemplificările pe genuri, este interesant portretul spiritual al acestei harnice generații, căci fiecare, prin suflul creator, forează în adîncul conștiinței colective, din care extrage esența pentru a le proiecta către timpul fără sfîrșit, forează în ordinul ancestrale ale acestui pămînt relevîndu-le noi frumuseți, năzuiește să asigure o solidaritate a existenței și o predare firească a ștafetelor, decantează muzici care au adus lauri internaționali României.

Înaltul profesionalism și devotamentul pentru cotidianul muzical asigură minuțiozitatea și forța de a fi mereu ancorat în contemporaneitate.

Vorbînd despre coordonatele stilistice, se pot remarca preponderent un modalism diatonic și cromatic, cu multe trimiteri la structurile sonore ale cîntecelor noastre, investigarea spectrului de sunete armonice ale unor sunete fundamentale — ajungîndu-se pînă la straturi de infrasunete — o notare destul de minuțioasă a evenimentelor sonore micro și macrostructurale (tînăra generație nu mai manifestă un interes deosebit pentru aleatorismul parțial sau total), prezența unor tehnici de compoziție repetitive și minimale (ca rezultat al înțelegerii profunde a sensurilor arhetipale ale acelor procedee și nu ca mimetism al altor culturi), cultivarea preponderentă a unor forme variaționale, discret continue, un anume lirism și o căldură a expresiei. Aș putea spune că este o generație în egală măsură neo-clasică și neo-romantică a avangardei românești, exprimîndu-și gîndurile în cele mai variate ipostaze, rămînd în limitele unui limbaj modern, încetățenit în creația universală.

Cele două atitudini fundamentale ale actului creator, apollinică și dionisiacă, sau de tip clasic și de tip romantic (pri-

ma exprimînd starea de echilibru, lumină, de relativă stabilitate a unor demersuri creatoare, cea de a doua fiind aceea a prospecției, a aventurii spre orizonturi nebănuite) au existat dintotdeauna de-a lungul istoriei și coexistă și la fiecare autor în parte. Balanța care a atîrnat în favoarea uneia sau a alteia, e adevărat, a creat epoci și stiluri în istoria muzicii universale.

Din acest punct de vedere bipolar, al neoclasicismului și neoromantismului, creația generației tinere este și de tip romantic, prin elanul și dorința de a sparge mereu niște canoane și de a reformula original adevărurile fundamentale ale universului de tip clasic, prin concretizarea unor lucrări aflate deja într-un cadru amplu, statornic, de limbaj de sfîrșit de mileniu, care tînde să devină un limbaj planetar, cu sintaxe gramaticale general valabile, fără anularea particularului național. S-o numim atunci post-modernă? Se poate spune, oricum, că este un avangardism autentic, ce exprimă umanitatea acestui secol, ce și-a conturat unele repere stilistice. Prea folositul termen de „neo romantic” atribuit generației tinere n-ar fi în deplină concordanță cu realitatea creației ei. Această tendință de reformulare a unui limbaj sonor planetar al secolului nostru este încă o pledoarie pentru capacitatea muzicii de a invita oamenii la prietenie și iubire, de a fi pentru veșnicie un limbaj universal, precum matematica, dansul, pictura, ce nu au nevoie de translator.

Sînt bucuroasă și mîndră că aparțin acestei generații de excepție a creației contemporane muzicale românești, care, dincolo de etichetele stilistice, clădește cu hărnicie cultura noastră. Timpul va cerne și îi va da și ponderea calitativă pe care o merită.

Liana Alexandra



# Mitul Parthenonului

1

Am remarcat că unii istorici, probabil iritați de mitul lui Alexandru cel Mare, s-au apucat să demonstreze în ultima vreme că macedoneanul n-a urmat în campaniile lui un plan, ci o himeră, că n-a fost arhitectul, ci sclavul destinului său sazonal, un meteorit care a traversat luminos cerul pentru a se prăbuși în gol fără să lase nimic palpabil în urmă. Pentru a-l demitiza, ei pun în evidență tot ce ar putea să arunce o îndoială asupra integrității minții sale ori să sugereze ridicolul în care a căzut uneori grandiozitatea sa. Povestesc cu lux de amănunte că discipolul lui Aristotel era gelos pe Ahile, că se considera fiul unui zeu, că a cîntat la harpă pînă ce Filip l-a luat în deridere și de atunci n-a mai vrut să audă decît marșuri militare, că era superstițios la culme și nu lua nici o hotărîre fără să-l întrebze pe astrologii din preajma sa, că nu voia niciodată să consulte o hartă, că în desert bea ultimul, după toți soldații, cînd se găsea apă, dar că, apoi, ședea pe un tron de aur, purta pe cap două coarne care erau simbolul lui Amon și l-a ucis pe medicul care nu l-a putut salva de la moarte pe cel mai bun prieten al său. În fine, să opresc aici șirul detaliilor. Și rezultatul? Deocamdată, singurul rezultat vizibil e că mitul lui Alexandru a sporit, se pare, și mai mult, că gloria lui a devenit și mai misterioasă, dovadă că demitizarea e o armă cu două tășuri.

Nu m-aș încumeta, prin urmare, admițînd că mi-ar trece prin minte așa ceva, să încerc să demitizez un mit infirm mai complex, cum e acela al Eladei. Știu că explicațiile acestui mit sînt multe. Unele se află chiar în textele vechi. În felul cum înțelegeau anticii istoria: ca învățătură morală. Altele se găsesc în modul cum a fost idealizată antichitatea de-a lungul secolelor, din Renaștere încoace: în același mod în care ne idealizăm copilăria. În sfîrșit, există ceva în noi care ne determină să adăugăm acestor mistificări propria noastră contribuție: fantezia se descurcă uneori mai ușor visînd cu ajutorul a ceea ce a fost. Elada e pentru omul modern ceea ce era Hyperborea pentru greci: un ținut de nicăieri și chiar de nicînd. Și pe măsură ce trece timpul, ea devine mai misterioasă, mai muzicală, în ciuda progreselor făcute de istorie în cunoașterea adevăratei fețe a lumii antice. Legenda intră în concurență cu istoria și se pare că nu o dată are cîștig de cauză. Încît se întîmplă cu Elada ceea ce se întîmplă cu Luna. Știința a dus primii oameni pe Lună și ne-a arătat de aproape solul selenar, însă poezia continuă să vadă în imaginea palidă a astrului nopții un mister pe care numai reveria l-ar putea viola.

Nu, nu țin să mă fac de ris. Și pe urmă, cu unele excepții, îmi displac demitizările. Cel mult, m-ar fenta să le demonstrez că o parte din miturile pe care le credem vechi sînt, în realitate, mituri moderne; și că de aici se pot trage multe concluzii, nu totdeauna plăcute, dar instructive, despre locul pe care-l ocupă mitologia în lumea de azi.

2

În vizita sa pe Acropole, Pausanias îndrăznește ceea ce nimeni n-ar cuteza azi: menționează Parthenonul numai în treacăt, în schimb descrie pe larg Erechtheonul. Și am putea considera această vîdită preferință o gafă sau chiar mai rău, o dovadă de insensibilitate, dacă n-am ști că în preferințele anticilor Erechtheonul, nu Parthenonul, se afla pe primul loc. Masiv, dominant și mai sobru, Parthenonul era privit cu mindrie, după ce fusese în timpul lui Pericle obiect de dispute și intrigi. Adăpostea, în cele două încăperi ale sale, statuia de aur și fildeș a Athenei, creată de Fidias, și tezaurul zeiței păzit de fecioare care locuiau chiar în templu. Dar cele mai emoționante vestigii se găseau în delicatul și mai modestul Erechtheon. Acolo se vedea, se zice, urma lăsată de tridentul lui Poseidon cînd zeul mării s-a certat cu zeita înțelepciunii pentru stăpînirea cerului și tot acolo se păstra măslinul sacru, pe care grecii l-au văzut ars cînd perșii au incendiat sanctuarele Acropolei și care ar fi dat o ramură nouă în aceeași zi. Cecrops, născut, după unele legende, din însuși solul Aticei, era reprezentat în Erechtheon cu un tors uman și o coadă de șarpe, împreună cu statuia cea mai venerată de atenieni: o statuie a Athenei, sculptată în lemn de măslin, căreia areforle îi aduceau în fiecare an un popos de în țesut de ele și pentru care fusese făcută o lampă de aur ce putea arde (se spune) un an, zi și noaptea, fără să fie alimentată cu ulei.

Așadar, anticii deveneau lirici între coloanele subțiri și zvelte ale Erechtheonului, unde nu erau admise sacrificiile de animale, ofrandele fiind limitate la

prăjituri, în vreme ce noi trecem destul de grăbiți pe lângă el, nerăbdători să ne apropiem de coloanele dorice, robuste, ale Parthenonului. Ce anume a determinat această schimbare? De ce Parthenonul a devenit un mit modern? Fiindcă e mai impozant? Fiindcă răspunde mai bine decît alte temple grecești gustului nostru estetic? Sau fiindcă satisface, prin prestigiul său, tendința de a admira ceea ce e celebru, fiindcă e celebru?

Ultima explicație e prima la care m-am oprit. Mai ales că am văzut cu ochii mei, pe Acropole, că există admirații și incintări pe care nu le provoacă entuziasmul, ci teama de a rămîne indiferent în fața unui lucru considerat de toată lumea admirabil. Cum să treci pe lângă Parthenon, capodoperă a etc., etc., fără să te arăți capabil să-l admiri? Ar însemna că n-ai gustul, priceperea, rafinamentul cerute de o asemenea emoție. Oricine ar putea să tragă această concluzie și în primul rînd tu. Astfel că, fără voia lor, unii dintre cei care sînt pe Acropole se trezesc condamnați la ipocrizie. Trebuie să se arate incințați, chiar dacă nu sînt. Obligația intră în ritual. Cei care se tem cel mai mult să nu fie surprinși în flagrant delict de insensibilitate sau să constate ei înșiși că nu simt nimic, ajung, adesea, să fie admiratorii cei mai ostentativi. Printr-o ironie a soartei, dacă nu cumva e o logică foarte strictă aici, demitizările proliferate în lumea modernă merg paralel cu un plus de constringere în miturile la modă. Parthenonul, mitul cultural cel mai celebru alături de Gioconda, intimidează, impune o pietate totală, absolută. Nu-ți poți îngădui să ai rezerve, să te arăți decepționat și cu altul mai puțin, vai, să spui: „Nu pricep de ce se îngheștie atîta lume să-l vadă”, în caz că ai gândi astfel. Apoi, moda, ca orice modă, te atrage în curent fără să vrei. Ajung să fii sincer convins că-ți place și ție ceea ce le place altora.

Ar fi o exagerare, totuși, și poate chiar o frivolitate să reducem mitul Parthenonului la modă, la presiunea celebrității. Această presiune există, fără îndoială, ea corupe, obligă, face victime, dar ea nu s-a putut forma decît după ce mitul s-a constituit. Încît problema rămîne. Ce anume a provocat mitul? De ce domină Parthenonul mitologia modernă legată de lumea antică? Să fie vorba de o simplă întîmplare? De un capriciu transformat ulterior în superstiție? Sau de ceva mai profund?

Am luat în considerație și istoria agitată a Parthenonului ca posibilă explicație. Toate construcțiile de pe Acropole au cunoscut o istorie dramatică, inclusiv Erechtheonul care a fost transformat o vreme în harem al comandantului turc, dar nici una n-a trecut prin atîtea încercări ca templul conceput de Ictinos și decorat de Fidias. Parthenonul a fost transformat, pe rînd, cum se știe, în bazilică, în moscheie, în depozit de pulbere. Venețienii au tras cu tunul asupra lui, dărîmind aproape jumătate din construcție, iar lordul Elgin a luat o bună parte din friza Panateneelor și o duzină de metope, ducîndu-le la Londra. Aroganța, puterea, războiul, nepăsarea, obtuzitatea s-au amestecat pentru a lăsa Parthenonul părăgînit, invadat de bălării și șopirle. Toate acestea, firește, ne tulbură. Și ne tulbură cu atît mai mult cu cît, devastată, ultragiată, marmura a rămas senină. Parthenonul ne apare ca un templu crucificat, iar Acropolea ca o altă Golgotă. În aceste condiții, mitul Parthenonului are, poate, mi-am spus, și un sens de expiere. El vine să repare măcar în parte, prin venerație, ceea ce a fost stricat, distrus, desfigurat, prin stupiditate. S-ar zice că pentru tot ce s-a întîmplat cu templele și statuile Eladei, pentru miile de coloane de marmură transformate în var, pentru statuile zdrobite cu ciocanul sau pentru cele, de bronz, prefăcute în clopote și tunuri, perlerinul modern vine să ispășească prin entuziasm, să regrete păcatele vechi, ale altora, înainte de a săvîrși propriile sale păcate.

Și poate că e ceva adevărat în această explicație. Martirajul Parthenonului, a avut, presupun, un oarecare rol în punerea în lumină a purității templului martirizat. Dar există cel puțin două rețineri care mă împiedică să cred că acest rol a fost decisiv. Una e de natură istorică. Revelația celor întîmplate a fost treplată și lungă. Alta e de natură morală. Culpabilizările, în secolul nostru, tind să nască nu mituri, ci justificări.

ACĂ am mai avea vreo îndoială asupra justetei opiniei lui Byron că toate timpuriile sînt bune cînd sînt antice, Elada ar spulbera-o. Ea a devenit aproape un echivalent al paradisiului pierdut, o vîrstă a tuturor virtuților, numele unei lumi de o mare simplicitate și puritate. Iar Parthenonul pare mesajul acestui lumi radioase, la fel cum piramidele par mesajul unei lumi enigmatice. Lumina lui secetoasă îi



face pe cei care trec de Propilee să uite ce spun istoricii. Lumea elină li se arată ca bătrîni sculptați de Fidias în friza Parthenonului, fără riduri pe față: tinără și bătrînă totodată. Tinără fiindcă e plină de poftă de viață și bătrînă fiindcă e înțeleaptă. Intrăm, aș spune, pe Acropole într-o stare de credulitate luminoasă care ne permite să avem o optică unilaterală și naiivă. Ne amintim că Athena, zeița înțelepciunii, s-a născut direct din feasta lui Zeus și găsim aici dovada „grocii” au suit Rățiunea în Olimp. Și ce admirabilă sărbătoare e celebra procesiune a Panateneelor! Toți zeii au coborît din Olimp să vadă cum fecioarele ateniene vin să-l ofere zeiței înțelepciunii un voal țesut în onoarea ei. Are vreun rost, te întreb, să te mai gindesti că, exact în anul în care Parthenonul a fost terminat, a avut loc procesul intentat lubitei lui Pericle? Fidias fusese învinuit că-și însușise o parte din aurul destinat statuii gigantice a Athenei, din Parthenon, și fusese proscris. Acum, prin atacul dezlănțuit împotriva Aspasiiei, acuzată de impietate într-un proces cu multe aspecte sordide, conservatorii îl ținteau pe însuși inițiatorul reconstruirii templelor de pe Acropole.

Grecul antic preferă adesea (ne sugerează istoricii) să fie un strălucit pierde-vară decît un mediocru om de treabă. Îi place logica, se pasionează după ea, dar acest zel ascunde și un interes egoist: vrea să-și „înfunde” semenii. Pune preț pe autocontrol, dar o face din pricină că e mereu prada unei dorințe de nestăpînit, legată de glorie, de dragoste, de putere sau de bani. Îi birfește pe Aristotel pentru faptul că are degetele pline de inele, dar una dintre cele mai prospere industrii din Atena e aceea de parfumuri. Plăcerea cea mai mare a bărbaților e să caște gura, să audă ce se mai vorbește și să-și spună părerea în legătură cu orice subiect, fără complexe, dar nimeni nu mai are înțelegere pentru sofisti cînd molima paradoxului a ajuns să pună Atena pe gînduri și „infecția” filosofică e denunțată. Și, cu excepția unui filosof singular, ca Democrit, care trăiește retras, fără să frecventeze saloanele și fără să apară vreodată în agora, cine tubeste singurătatea? Atenianul obișnuit preferă o existență plină de toate experiențele. Filosofia l-a spus că „totul curge”, pentru a-l declara apoi că „totul stă”, că nimic nu începe și nimic nu sfîrșește. A fost sfătuit de sofisti să pună preț numai pe ceea ce îi poate fi de folos, de stolci să trăiască departe de patimi, și de epicurieni să nu disprețuiască plăcerea. I-a ascultat pe toți, dar de urmat și-a urmat firea. A avut o anumită considerație pentru Nicias, care era plos, devotat zeilor, nu ieșea niciodată din casă cu piciorul stîng, inscria cuvinte magice pe zidurile locuinței pentru a o proteja de incendii, nu întreprindea nimic nou în zilele nefaste, marți și vineri, iar că să-și taie părul aștepta luna plină, însă cel pe care l-a adorat a fost inamicul lui Nicias: Alcibiade, frumosul și turbulentul Alcibiade, discipol al lui Socrate, arbitru al modei, impetuos comandant militar și un la fel de impetuos aventurier, ambițios și nechibzuit, seducător de mare clasă (a reușit s-o seducă pînă și pe soția regelui Spartei cînd a fugit la spartani) și dotat în egală măsură pentru filosofie, pentru strategie și pentru scandaluri. S-ar zice că anticii au descoperit chiar totul.

Au descoperit pînă și Inchiziția. Mult înainte ca tribunalele Sfîntului Oficiu să-și deschidă porțile pentru a-i chema în fața lor pe eretici, grecii au făcut din „impietate” un delict grav, pasibil chiar de pedeapsa cu moartea, și au acuzat de acest delict un șir lung de spirite libere, cum a făcut și Inchiziția mai tirziu. Giordano Bruno și Galilei s-au numit în antichitate Socrate, Anaxagora, Euripide și Aristotel. Protagoras, după ce a afirmat în public, într-o zi, că nu există decît adevăruri subiective și că, deci, oricine poate opune adevărului comun un altul, propriul său adevăr, a fost alungat din Atena, iar cartea sa *Despre zei* a fost arsă în piață; metodă pe care alte secole au făcut-o celebră, dar ea era cunoscută și sub cerul insorit al Athenei clasice, în secolul lui Pericle. Pe Anaxagora, nici prietenia cu Pericle nu l-a pus la adăpost. A fost acuzat de erezie, de „impietate”, și chemat în fața unui tribunal unde opera sa *Despre natură*, devenită suspectă, a fost întoarsă pe toate fețele. Numai fuga l-a ferit să cunoască soarta lui Socrate. Împotriva lui Aristotel s-a formulat aceeași acuzație: impietate. Iar metoda folosită de tribunal a fost, de asemenea, aceeași: fraze scoase din context în care erau găsite tîlcuri irreverențioase. „Nu

vreau ca Atena să se murdărească de un alt delict împotriva filosofiei”, ar fi spus Aristotel, fugind din cetate, dar se pare că Atena nu se speria de o asemenea teribilă perspectivă; l-a condamnat la moarte în contumacie.

Rar se poate întîlni un amestec mai ciudat de abitudini opuse decît cel pe care-l oferă Atena în perioada ei de glorie. Cînd fiul lui Sofocle, temîndu-se că tatăl său îl va dezmoșteni în favoarea unui frate bastard, l-a dat în judecată pe dramaturg și a cerut să fie pus sub interdicție ca senil, acesta nu s-a apărut. S-a mulțumit să le citească judecătorilor o scenă din tragedia la care tocmai lucra în acel moment, *Oedip la Colona*. Iar judecătorii nu numai că l-au achitat, dar l-au însoțit pînă acasă în semn de admirație. Triumf specific elin! Pe coaltă față a medaliei, însă, Euripide avea motive temeinice să anate, ca într-un bust de la Luvru, melancolie. Și-a susținut ideile cu prudență. Din cînd în cînd, a întrerupt un raționament periculos pentru a da corului posibilitatea să înalte un imn lui Dionysos. Totuși, la șaptezeci de ani l s-a întentat un proces, fiind învinuit de impietate. Pînă la urmă a fost achitat, însă primiroa ostilă de care a avut parte următoarea sa tragedie l-a silit să priceapă că era mai bine să plece din Atena.

În statul imaginat de Zenon, părintele stoicismului, nu existau temple, la fel cum în republica inchipuită de Platon nu existau poezi. Dar de aceste lucruri cine-și aduce aminte pe Acropole? Lumea de care-ți vorbește marmura e înțeleaptă, senină, simplă și eroică, fără păcate. Înțelepciunea ei este prea cerebrală pentru un afectiv ca mine, care nu se poate stăpîni să adauge că grecii înșiși au sîpțit pe soama Athenei o răutate (fiind născută din capul lui Zeus, e o zeiță „fără mamă”), dar trebuie să admit victoria mitului asupra memoriei. Parthenonul conține în el, ca o crisalidă, toate prejudecățile noastre despre idealul clasic. E o sinteză admirabilă a acestor prejudecăți, pe care le justifică și le hrănește. Oare nu și de aceea a devenit un mit? El ne încurajează comoditatea (sau nevoia?) de a-i vedea pe anticii nu așa cum au fost, ci așa cum ne imaginăm că au fost, și de a privi clasicismul prin această prismă.

În fond, ce se întîmplă? Un fapt atît de curios încît îmi pare aproape un joc de cuvinte cînd îl formulez: romantizăm clasicismul! Ne-am obișnuit cu ideea că îndrăgostii de clasicitate au edenizat lumea clasică și au creat mirajul antichității. N-o cunoaște decît cine o trăiește ca pe o realitate vie, ca pe un adevăr propriu. Brutal zis, n-o cunoaște decît acela care o falsifică. Or, aceasta e o operație prin excelență romantică, după cum tot romantică este febra care exaltă mitul Parthenonului.

Există un imperialism involuntar al melancoliei romantice care o împinge să pună stăpînire pe toate ruinele, să năvălească în toate paradisurile pierdute și să le treacă în stăpînirea ei. De ce ne-am mira că a idealizat ruinele grecești, că a aburit optica noastră asupra antichității? Dacă ar fi, poate, prea mult să spun că idealul clasic, așa cum se conturează el în nostalgiile noastre, este o creație romantică, am impresia că nu gresesc afirmînd că imaginea pe care o avem astăzi despre Elada este o imagine romantică, născută din logica neliniștii care are nevoie de un cer limpede.

E poate cea mai subtilă și mai neașteptată revanșă a romantismului aceasta, de a aduce idealul clasic și rațiunea lui, în captivitatea sentimentelor, oferindu-ne drept virtuți ceea ce, în mod obișnuit, considerăm păcate. Lîngă Parthenon, romantismul a preferat să nu mai ofteze după timpul dispărut așa cum a procedat în poezia ruinelor. Și-a schimbat tactica, găsind una mai discretă, dar, cel puțin pînă acum, extrem de eficace. A renunțat la elegie și a trecut la rugăciune. La rugăciunea senină, care invocă plină de pietate miracolul clasic. Idealizată, învăluită în lumina incertă a unui miraj, purificată de adevărul istoric, lumea antică a devenit aproape o colonie romantică plasată în trecut, iar mitul Parthenonului un obstacol pentru a nu mai vedea bine cum arăta, de fapt, Grecia clasică și pentru a nu mai înțelege cum trebuie în ce consta profunzimea genului elin.

Octavian Paler



# Arta caligrafiei

**P**ENTRU definirea spațiului cultural caracteristic Republicii Populare Democratice Coreene, trebuie să ne referim, în chip firesc, la îndelungata tradiție a civilizației — sub toate formele sale — care a înflorit în acest cadru geografic. Firește, referințele pot fi multiple, dar ne oprim aici la una dintre cele mai frumoase reprezentări artistice specifice, continuate de-a lungul timpurilor, găsindu-și și astăzi o înaltă prețuire.

Arta caligrafiei a atins, în istoria culturii coreene, culmi foarte înalte, existând mărturie asupra unei îndelungate tradiții, a existenței unor adevărați maeștri ale căror opere au rămas ca momente de referință. Despre arta caligrafiei Mallarmé scria: „Printr-un singur gest se definește un spațiu, fiecare caracter, odată scris — de fapt pictat cu minuție și un anume sens al

sacerdoțului — semnifică o lume, este operă de artă în măsura în care fiecare operă de artă, la rândul său, este un univers în sine”. Și există legenda — celebră în spațiul întregului Extrem Orient — asupra maestrului caligraf a cărui perfecțiune formală era atât de mare încât, spre sfârșitul vieții, picta caracterele doar cu pensula uscată. Rămânea doar gestul pentru că, spunea el discipolilor, fiecare semn este o lume pe care trebuie să știi s-o creezi. Iar gestul optim înseamnă știința necesară. Desigur, nici această artă — a caligrafiei —, nu trebuie să fie considerată în sine, ea fiind dublată în permanență de o filosofie profundă asupra vieții, asupra modului de reprezentare a realității.

În R.P.D. Coreeană găsim, ca mărturie a vechimii acestei arte, câteva inscripții în piatră datând din perioada celor trei regate (aprox. 57 î.e.n. — 668 e.n.). Primii mari maeștri în arta caligrafiei sînt Kim Saing (711—791) și Choi Ch'i-won în perioada dinastiei unificate Silla (668—935), dar stilul clasic al caligrafiei avea să fie cel stabilit în timpul mării înfloriri culturale din vremea dinastiei Koryo. Exemple semnificative de măiestrie artistică, adevărate compoziții pictate, ne oferă Kim Chong hi, cu stilul său numit ch'usa combinație originală de linii asimetrice, tușe violente și o extremă sensibilitate în alcătuirea tabloului general. Această pasiune pentru arta caligrafiei avea să fie dublată de cea a gravării — pentru planșele ce serveau la tipăritul cărților, planșe reprezentînd, la rândul lor, adevărate opere de artă de incomensurabilă valoare.

Și, iată, foarte recent, în R.P.D. Coreeană a avut loc un adevărat eveniment cultural ale cărui semnificații sînt legate de grija profundă pentru valorificarea acestui patrimoniu național, expresie a identității culturale a întregului popor. Institutul Clasic Național de sub egida Academiei de Științe Sociale a R.P.D. Coreene a terminat de curînd traducerea celor 80 000 de planșe ale colecției complete de Scrieri budiste și a publicat bibliografia lor. Se numește **Tripitaka din Koryo** și a fost pentru prima dată publicat în timpul dinastiei cu același nume, în secolul XI, dar această versiune a ars aproape în totalitate în timpul invaziilor străine. Are 80 000 de



Depozitul din masivul Myohyang

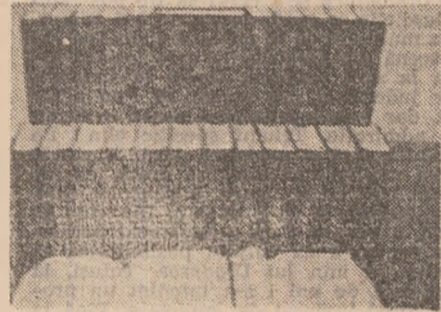
planșe de lemn și 160 000 de compoziții și se bucură de reputația de a fi una dintre versiunile cele mai interesante ale Sutrelor budiste, cuprinzînd 6 793 de volume din 1 537 de genuri diferite, caracterele fiind deosebit de frumoase și extrem de elaborate, fiecare dintre ele o capodoperă a caligrafiei și gravurii. Referindu-se la această operă de mari proporții și de o excepțională importanță, președintele Kim Ir.Sen a spus: „Marele Sutra budist cu 80 000 de planșe și xylografiile sale constituie prețioase tezaururi ale statului, dovedind dezvoltarea tipografiei în țara noastră”, la inițiativa sa începîndu-se opera gigantică de traducere în coreeană modernă a întregului text. A fost acum publicată o versiune tradusă, prescurtată, în 25 de volume, folosindu-se un sistem original de compilare a textelor.

Versiunea tradusă prezintă, în volumele 1—7, Sutrela Mahayana, volumele 8—10 introduc codul, canonul și teoria Mahayana, iar volumele 11—18 prezintă Sutra Hinayana, canonul și doctrina sa. În cadrul volumului al 19-lea sînt publicate diversele scrieri budiste precum și o istorie a budismului, a diferitelor școli existente și a pătrunderii sale în această zonă. Volumul 20 cuprinde documente relative la diversele personalități istorice ale filosofiei budiste, conține, pe lângă acestea, lista completă a sutrelor și a diverselor dicționare budiste. Volu-

mele 21—25 adună Scrierile budiste precum și numeroasele documente adăugate, Sutrela Mahayana și doctrinele adiacente, codul etic Hinayana, listele complete ale sutrelor budiste, dicționarelor și documentelor de corectare a diverselor variante. În sfârșit, ultimul volum publică documente posteroare dinastiei Koryo, privind introducerea filosofiei Zen, precum și relatări privind viața unor personalități istorice coreene din acea perioadă. Cele 80 000 de planșe de lemn care constituie versiunea originală a Scrierilor budiste sînt păstrate în depozitele de colecții din masivul Myohyang, alături de alte capodopere ale culturii și civilizației poporului coreean.

Această inițiativă culturală este, pentru cei care studiază arta și civilizația Extremului Orient, un act cu semnificații deosebite, pentru prima dată punîndu-se, după secole, la îndemîna experților și a marelui public documente de extraordinară valoare pentru înțelegerea unor întinse epoci istorice, oferind, în același timp, o viziune de ansamblu asupra fenomenului cultural coreean. Desigur, semnificațiile acestei inițiativă sînt și de ordinul politicii culturale, afirmîndu-se astfel profunda și niciodată întreruptă legătură, dintre Nordul și Sudul țării, continuitatea civilizației coreene, una dintre cele mai frumoase și bogate în istoria Extremului Orient.

Andrei Udreanu



Tripitaka în 80.000 de planșe (notite bibliografice)



Tripitaka

## Cartea străină

# Montale în limba română

**Î**N domeniul receptării prin traduceri a literaturii lumii, apariția cărții lui Eugenio Montale, **Poezii**, Dacia, Cluj-Napoca, 1988, 345 p., realizată de Marian Papahagi constituie un eveniment demn de toată atenția. Lirica lui Montale — tradusă și apreciată în multe țări ale globului și care i-a adus trei premii ad honorem ca și incununarea supremă, Premiul Nobel pe 1975, a mai fost, în parte, propusă cititorului român în diverse „ocazii”. Am putea spune chiar că Montale se dovedește a fi, la noi, „cel mai iubit” dintre poeții italieni contemporani de vreme ce, pe parcursul ultimelor patru decenii, poezia lui s-a bucurat de mai multe versiuni românești publicate, fie răsleț, în diferite reviste, fie sistematic, în florilegii datorate Rosei del Conte (Douăzeci de poeme în **Poezii italiene de azi**, București, 1945), lui Dragoș Vrânceanu (**Poezii**, E.L.U., 1968 și respectiv **Poeme alese**, Albatros, 1983) și lui Florin Chirițescu (**Calet pe patru ani**, Univers, 1981).

Pe lângă numeroase traduceri și studii critice, de la Montale au rămas șapte culegeri de poezie: **Ossi di seppia** (**Oase de sepie**), 1925; **Le occasioni** (**Ocaziile**), 1939; **La bufera e altro** (**Furtuna și altceva**), 1956; **Satura**, 1971; **Diario del '71 e del '72** (**Jurnal din '71 și din '72**); **Quaderno di quattro anni** (**Caletul a patru ani**), 1977, și postum, **Altri versi** (**Alte versuri**). „S-a spus că e o producție săracă — mărturiște autorul în **Mai e poezia cu puțință?** — presupunîndu-se poate că poetul e un producător de mărfuri; mașinile trebuie să fie folosite la maximum. Din fericire, poezia nu e o marfă”. Despre această „producție săracă” a sa, „piatra Montale” (cum a fost numit de un reputat ziarist, Giuseppe Gricco) nu a vrut să vorbească. Totuși, într-o conferință ținută la Paris în 1952 și intitulată **Singurătatea artistului**, poetul ne dă — într-un anume fel — chiar cheia pentru a-i citi și înțelege opera poetică. „Nu cred — afirma cu aceluși Montale — că triumful noilor mijloace tehnice este fără importanță într-o

lume care tinde spre un nou umanism pozitiv și științific și care se străduiește să facă mai bună viața multimilor; susțin însă că și miine cele mai importante glasuri vor fi acelea ale artiștilor care vor face să se audă, prin vocea lor izolată, însingurarea fiecăruia dintre noi”.

Ca omagiu adus acestei singulare și proeminente voci a liricii universale, în 1980, la Milano, în colecția „I millenni”, apar — pentru prima dată reunite — toate poeziile lui Montale sub titlul **L'opera in versi** (**Opera în versuri**), sub îngrijirea Rosannei Bettarini și a lui Gianfranco Contini. Volumul cuprinde multe inedite ca și versuri publicate în diferite periodice, însumînd peste o mie de pagini.

Din cele circa șase sute cincizeci de poeme scrise de Montale, volumul antologic al lui M. Papahagi — prevăzută cu prefață, note și repere critice — cuprinde ceva mai puțin de jumătate. Numărînd deci peste trei sute de poezii traduse, ediția în discuție este, după știința noastră, cea mai amplă culegere de lirică montaliană apărută într-o limbă străină.

Confruntată cu precedentele antologii de tălmăciri românești din Montale — în care s-au strecurat destule erori de înțelegere a textului poetic și deci de echivalare — cea de față este net superioară, nu numai prin numărul de poezii cuprinse, ci, mai ales, prin interpretarea înaltă calitativă a versurilor. Ceilalți traducători români ai poeziei montaliene, luînd scrișul poetului drept proză — așa cum, de altfel, s-au petrecut multă vreme lucrurile chiar în Italia — au respectat în echivalare doar nivelul lexical-semantic al originalului (excepție făcînd ediția din 1967, care a redat în multe cazuri și rimele) — fapt ce a împietat asupra cunoașterii de către cititorii noștri a muzicalității — fără posibilitate de comparație în lirica italiană modernă — a versului montalian. M. Papahagi, la curent cu exegeza critică provocată de creația lui Montale, de la primele cronici și pînă la monografiile, studiile și dicționarele de limbaj poetic din ultimii ani, a înțeles că textul poetului, așa cum afirmă De Ro-

bertis, „nu este proză: are adesea un mers de hexametru, este un vers bogat, cu un pas ferm și ușor”. A înțeles că limba poetică montaliană se caracterizează printr-un fonetism de o asprime ce merge pînă la duritatea pietrei sau a osului, printr-un recurs la zonele mai puțin frecventate ale vocabularului, printr-o sintaxă de o eleganță sobră, care amintește de Leopardi, printr-o versificație complexă „întemeiată pe o profundă cunoaștere a tradiției metrice italiene și europene, dozată într-o savantă îmbinare de versuri cu măsuri clasice în cele mai felurite combinații, cu hipo- și hiper-metrii voite, versuri faux exprés, structuri metrice antice etc., complicate de un sistem rafinat de rime finale și rime interne, asonanțe și quasi-rime”, în fine, printr-o „incifrare”, ce întretine „o densă rețea de relații și aluzii intertextuale”, și că toate acestea împreună formează tot atîtea dificultăți de biruit pentru a realiza o transpunere validă. Călăuzindu-se așadar după criteriul exactității, care presupune în cazul traducerii de poezie vizarea, concomitentă, a tuturor nivelelor amintite, traducătorul s-a străduit, și a reușit admirabil, să redea nu numai ritmul, măsura și chiar fonetica montaliană, dar și rimele, asonanțele, rimele cu tmeză etc.

Un aspect al virtuozității componistice montaliene, al unei tehnicități ușite din comun, este, de pildă, recursul la endecasilabul (foarte frecvent, de altfel, în prozodia italiană) urmat de un septenar. Această treptuire tonală, foarte greu de obținut/realizat în limba română, este fericit rezolvată de traducător, ori de cite ori este cazul. Să ne oprim, de exemplu, la prima strofă a unui poem din **Oasele...**, în care patru endecasilabi și un septenar se împletesc într-o muzicală țesătură armonică: „Felicità raggiunta, si cammina/per te su fil di lama. / Agli occhi sei barlume che vacilla, / al piede, teso ghiaccio che s'incrina; / e dunque non ti tocchi chi più t'ama”. În comparație cu traducerea în proză a ediției din 1968:

„Fericire atinsă, mergem / pe tine ca pe o muchie de cuțit. / În ochi ești lumină ce pîlpii. / sub picior gheață ce plesnește / și nu te atinge cel ce te dorește mai mult” M. Papahagi câștigă: „Ajunsă fericire, pentru tine / călcăm tăis de lamă. / Ești pentru ochi un tremur de lumină, / pentru picior, gheață ce-aba se ține; / cin'te iubeste nu te bage-n seamă.” (p. 34).

Un model de ars poetica montaliană este și **A Liuba che parte** (**Liubel care pleacă**, p. 78). În **Tre saggi su Montale** (**Trei eseuri despre Montale**), D'Arco Silvio Avalle, relevînd de altfel „extraordinara abilitate” a poetului „de a obține ecouri în consonanțe multiple și rare”, demonstrează că nici poezia sus-amintită nu face excepție, „bogată cum e și rime interioare, distribuite fără o ordine aparentă, frazată în întregime printr-un joc savant de reluări și armonice rigurose proporționate, care lasă să transpară experiența de tinerete a unui „dilettante” al bel-canto-ului”. Originalului: „Non il grillo ma il gatto / del focolare / or ti consiglia, splendido lare / della disperata tua famiglia. / La casa che tu rechi / con te ravvolta, gabbia o cappelliera? / Sovrasta i ciechi tempi il flutto / arca leggera — e basta al tuo riscatto” —, foarte bogat în rime, mai ales interioare, (gatto/riscatto, focolare/lare, consiglia/famiglia, cappelliera/leggera, rechi/ciechi, sovrasta/basta) — traducătorul îi dă o replică românească: „Nu greierele ci motanul / din pălmar / te sfătuiește acuma, splendid / lar al familiei ce se risipește. / Casa pe care-o porți / sub braț, cușcă — ori de pălări cutle? / învinge negrii sorti, ca peste val / arca zglobie — și îți stinge alecanul” — care ține în cumpănă nu numai rimele (motanul/alecanul, pălmar/lar, sfătuiește/risipește, cutle/zglobie, porți/sorți, învinge/stinge) dar și sensul, muzicalitatea și structura acestuia.

Prin asemenea tălmăciri exemplare, Montale și-a câștigat un loc meritat în aria culturii române.

Rod al unei munci de traducător înțeleasă ca o investire de sine totală, antologia de poezie montaliană interpretată de Marian Papahagi — cu o înfățișare grafică somptuoasă și ilustrații semnate de Ioan Horvat-Bugnarju — rămîne un reper de exigență și seriozitate.

Eleonora Cărcăleanu



# EMILY DICKINSON

**S**URPRIZA artistică a postumelor semnate de Emily Dickinson (publicate în volum numai la patru ani după moartea ei) constituie, în același timp, o problemă grea pentru critica de tip biografic. Într-adevăr, ce elemente ale vieții autoarei pot să explice o atare operă?

Se știe că Emily a dus o viață de totală reclusiune, într-un orizont familial limitat și meticolos, lipsit de orice evenimente memorabile. Se ascundea, oare, ceva zguduitoare și tragic sub apa acestei existențe atât de calme? „Suprafața nu-și divulgă profunzimea”, declară poeta. Singurătatea de femeie urâtă, frustrată în iubire și maternitate? Structură psihică prea vulnerabilă, pentru a se expune în public? Semnele discrete ale unei latente nebunii? În lumina operei, viața ei a apărut ca având o „feroare cu surse misterioase”; formula care, neîndoios, semnează impasul biografismului, chiar dacă a fost dublat de demersuri psihanalitice. Cel ce au cunoscut-o insistă asupra ascetismului ei moral, asupra simplității, modestiei și nudității unei experiențe aproape terne. Ființă sfioasă și delicată, speriată de lumea din jurul ei, Emily pare a fi trăit într-o zare suplinită de propriile-i iluminări și obsesii, atență numai la faptele esențiale ale vieții. Dar care au fost acestea, pentru ea? Un comentator vede în Emily Dickinson un poet „de tip romantic care simte lu-

crurile ca un calvinist” (Gelpi). Această „călăgărită fantastă” — cum i s-a zis — avea o deviză de viață, care e totodată un precept de artă poetică: „Să spui tot adevărul, dar să-i spui pe ocolite”. Într-o viață lipsită de materia concretă a faptelor trăite direct, este de așteptat ca lecturile să aibă o mare importanță: de la Biblie la metafizicienii englezi, ele i-au hrănit inspirația. Dacă trimite îndărăt la Donne și la Blake, lirismul ei anticipă totodată un întreg arc de poezie americană: Hart Crane, Allen Tate, Marianne Moore, Conrad Aiken, Archibald MacLeish etc. După propria-i expresie, atât de bine găsită, poemele sale ar fi „bulletine de imortalitate”. În absența unor întâmplări reale, ce altceva ar putea să „noteze” aceste poeme, dacă nu „stările sufletești” (dar nu personale, căci Emily și-a simțit întotdeauna eul ca un eu generic, ca o conștiință depersonalizată) ale unui contact cu absolutul; absolut care, mai adesea, a fost moartea. Non-eul, lumea ca obiect real, este aproape absentă din lirica ei: macrocosmosul — în ciuda elementelor lui de reprezentare — nu e decît o umbră, frumusețea naturii din jur e doar o imagine mentală. Singura realitate pare a fi iluminarea teribilă a morții, aceea care — moment privilegiat — autorizează fuziunea între „Eu și Creațiune, despre care nu există mărturie umană”. Poemul, în schimb, mărturisește pentru fiecare ge-

nerație: el îi oferă o imagine a imortalității diferit interpretată”, spune Jean Guy Forgue.

Specificul acestor poezii stă în capacitatea dilatării clipei care — posedînd brusc o dimensiune spațială — devine scenă a unui eveniment pur interior, care ne întîmpină cu masa „corpului” său secret, asemeni unui iceberg ascuns, de ape. De atare supradimensionare se bucură, de pildă, o simplă adiere de vînt (Vîntu-a bătut...), ultima privire a unui om (Am văzut o privire...), apariția primei stele (O stea galbenă...). Procedeu predilect este personificarea: vîntul, infinitul, sufletul, cerul, veșnicul etc. — toate devin personaje grațioase și candidate ale unor scenete fulgurante. Realul e de-structurat și re-structurat, devine agent docil al „aventurilor psihice” ale poetei. Timp și spațiu sunt investite cu virtuți sufletești, pentru a sugera revelația unică (Mari străzi de liniște...), așteptarea (Eu neștiind cînd...), eternitatea (Veșnicul se compune...), momentul suprem al morții (Așa se spune...). Meditația asupra rostului poetic renunță, uneori, la orice aparat conceptual, devenind povestire naivă a unei „întîmplări” create exclusiv de fantezie (Eu am murit...) sau relativ simplu o ocupație imaginară (Era un poet...). Alteori, dimpotrivă, avem impresia unui lirism de tip obiectiv, deși ceea ce e „se întîmplă”, de pildă, naturii nu e decît desenul exterior al unei a-



venturi a sensibilității, în speță presimțul morții (Presimț e lungă umbră...).

Artă, așa zice, a unui instinct poetic, rod al grației, — cel puțin în primă instanță. Dar, apoi, poemul își etalează „lucrătura” internă: el rezultă dintr-un alambic care a distilat esențe rare. Exploziv dar lipsit de suflu, poemul este expresia unui temperament ce-și impune disciplina proprie: aceea a fulgerului, în lumina albă a căruia amănuntul devine cosmic, pasiunea personală la proporții cosmice, conflictele au ceva apocaliptic. Dar acest jurnal metafizic al unei realități extatice e de o feminitate unică, de o înduioșătoare neliniște, de o sinceritate ce tale respirația, ca desenul unui craniu pe spatele unui fluture de noapte.

## Vîntu-a bătut la ușă ca un om

Vîntu-a bătut la ușă ca un om  
Trudit. Și ca o gazdă i-am strigat,  
Cu hotărîre: „Întră!”, și atunci  
În încăperea mi-a intrat

Un oaspete grăbit, fără picioare;  
Să-i dau un scaun ar fi fost în van,  
Cum e cu nepuțință să ofer  
Părelnicului aer un divan.

El n-avea oase care să-l susțină;  
Vorbea ca într-un fel de cîrîp  
A mii și mii de colibri de-odată  
Peste-un tufiș aproape ațipit.

Înfățișarea lui era un val;  
Ar degetele, ca și cînd trecînd  
Ar picura în urmă muzică — acorduri  
Suflate peste sticlă tremurînd,

Așa m-a vizitat, zburînd în liniște.  
Pe urmă, ca un om timid, ca un ecou,  
Iar a bătut la ușă — și era o vijelie...  
Și iată-mă: sunt singură din nou.

## Eu, neștiind cînd or să vină zorii

Eu, neștiind cînd or să vină zorii,  
Deschid toate ușile, prevăzătoare  
Ei vor avea — ori pene, ca o pasăre,  
Ori valuri, ca un țărîm de mare...

## Am văzut o privire în agonie

Am văzut o privire în agonie  
Cum s-a pornit prin odaie s-alunece  
În căutarea unui lucru — se pare;  
Apoi — a început să se-ntunece,

Apoi — s-a-nfășurat ca-ntr-o ceață,  
Apoi — s-a lăsat, pecetluită, să cadă:  
Fără a dezlăui ce anume  
Ar fi fost fericită să vadă.

## Așa se spune — că Infinitul

Așa se spune — că Infinitul  
Ar fi un oaspete neașteptat.  
Dar cum se poate-ntoarce, uimitorul,  
Cînd niciodată n-a plecat?...

## Veșnicul se compune din clipe

Veșnicul se compune din clipe.  
El nu este timp diferit,  
Decît prin nemărginirea lui  
Și libertatea de locuit.

Măsurile experienței de-aici  
El le înlătură pe toate:  
Anii evaporăți în alți ani,  
Lunile în alte luni dizolvate.

Fără contraste, fără opriri,  
Fără zile de sărbătoare vor fi  
Anii noștri desfășurați  
Din Anno Domini.

## O galbenă stea strălucind

O galbenă stea strălucind  
S-a ivit sus, triumfală;  
Luna și-a scos coiful de-argint  
De pe fața-i lustrală;

Seara s-a aprins din toate-ale ei  
Ca un salon astral.  
— Tată, i-am spus Cerului,  
Tu ești punctual...

## Era un poet — adică acela

Era un poet — adică acela  
Ce din gîndirea comună  
Tilcuri uimitoare distilează,  
Și-atîtea esențe adună

Din specii, știute, moarte pe prag,  
La care n-am luat aminte,  
Încît ne mirăm că noi înșine  
N-am făcut asta mai înainte.

Cel ce dezlăuie Înfățișarea  
A toate — este Poetul.

Iar nouă, la sărăcie neîncetată,  
— Prin contrast — ne dă dreptul.

Unui destin atât de inconștient  
Furtul nu-i scade din nimb:  
El însuși — sieși — comoră  
Înafară de timp.

## Cînt ca să se consume așteptarea

Cînt ca să se consume așteptarea.  
Să-mi potrivească bascul căzut  
Și să-nchid ușile casei —  
E tot ce mai am de făcut,

Pină ce vine pasul lui sprinten.  
Către ziua ne îndreptăm  
Și, ca să gonim întinericul,  
Ne spunem unul altuia ce să cîntăm.

## Presimț e lungă umbră ce se pune

Presimț e lungă umbră ce se pune  
Pe cîmp, un semn că soarele apune —  
Înșînțare pentru iarba-nspăimîntată  
Că întinericul are să vină-ndată...

Prezentare și traduceri de  
Ștefan Aug. Doinaș

## Oskar Schlemmer la centenar

**N**ICI în momentele de glorie, în anii 20, ale Bauhaus-ului printre al căruia reprezentanți de seamă — din cei mai originali — se afla Oskar Schlemmer, nici în anii 60, ai revival-ului de mare amploare, în special în țările anglo-saxone și în Franța, numele lui Schlemmer nu apărea la locul îndrituit. Explicația ar fi mai întîi una de ordin biografic: Schlemmer și-a desfășurat activitatea aproape în exclusivitate în Germania, iar acolo prioritar la Stuttgart, un centru mai puțin animat al vieții artistice de primă modernitate. Călătorii îndelungate la Paris, socotite la acea dată cvasi-obligatorii pentru orice artist, Schlemmer n-a făcut. O scurtă ședere pariziană în 1914 și încă una în 1932, ca participant la Congresul internațional al baletului, nu l-au putut impune în mediile artistice pariziene. O altă explicație însă, revelatorie atât pentru înțelegerea adevăratei substanțe a Bauhaus-ului, cît și a evoluției modernismului spre post modernism, este bivalența gîndirii și sensibilității artistice a lui Schlemmer și, în același timp, luciditatea cu care el s-a luptat pentru echilibrarea celor două contraste ale experienței sale interioare, acceptate ca valabile amîndouă. Se știe, mai bine zis se crede, că marea aventură a Bauhaus-ului a fost dragostea absolută față de geometrie, de ordine, rațiune și claritate incarnate în lumea formelor funcționale, destinate a înșenina prin obiecte estetizate viața cotidiană ca și actul de contemplație artistică. Faptul că, în ciuda eforturilor celor mai devotate în această direcție, cu rezultate adesea admirabile pe planul arhitecturii și al

design-ului industrial, idealurile Bauhaus-ului au fost mereu pe pragul capitulării în fața unor apetente estetice contrarii, a rămas în umbră. Tendințe naturiste barochizante, expresioniste, magic-realiste, cîteodată chiar în opera unuia și aceluiași artist: a fost cazul lui Schlemmer dar și al lui Klee, Itten, Schreyer, parțial și al lui Kandinsky — au agitat aparenta seninătate a Bauhaus-ului.

Opera lui Schlemmer consacră exemplar autenticitatea trăirilor lui. Debutul, în 1905 la Stuttgart — orașul natal — indică interesul pentru tradițiile păpușarilor germani, interes din care se va dezvolta activitatea regizorală coregrafică a lui Schlemmer, capitol din cele mai originale ale artei anilor 20—30. De la motivul marionetelor integrate în naturi moarte de factură postimpresionistă, Schlemmer va trece în 1909 la imaginea cu păpuși-manechin investite cu sens simbolic plurivalent, dominat de ideea că figura umană abstractizată, emblematizată, poate deveni locul de intersecție al „organicismului vital” cu „geometricul-ideal”, al raționalității cu intuitivitatea și presimțirea. Această idee centrală a picturii lui Schlemmer va atinge maturitate, după 1914, cînd se încheie etapa tatonărilor — de la ecourile impresionismului berlinez al lui Liebermann la ecourile lui Cézanne, Deraîn și Feininger. „Personaje la masă” (1923), „Compoziție romană” (1925), „Duzina festivă” (1930), seria „Compozițiilor cu trepte”, din care nu lipsește niciodată personajul văzut din spate, se constituie ca o demonstrație a rolului decisiv pe care pictorul îl acordă „figurii umane” care, simplificată, redusă la imaginea em-



Oskar Schlemmer (1888—1943): Femei albastre

blematică este menită să exprime un umanism al echilibrării suferințelor și pasiunilor umane cu ajutorul geometriei vizuale regizate de artist. În completarea — și ea compensatorie — a acestor picturi cărora li se adaugă și câteva reliefuri amintînd — nu se știe pe cei căi — de unele forme brăncușiene, apar baletele lui Schlemmer, în întregime realizate de el, de la desenul costumelor la desenul mișcărilor coregrafice în spațiul scenic.

Cel mai important din aceste dansuri, „Baletul triadic” (1922—1923) pe muzica lui Hindemith, oferă, atât în concepția personajelor, îmbrăcate într-un soi de geometrie fantastică, cît și în concepția arabscului corporal în spațiu, o notă jucăușă, amintînd de jocul marionetei germane (după cum nici picturile lui Schlemmer nu sînt străine de tradiția romanticismului german cu subtext geometric — al lui C.D. Friedrich și Runge). „Acest dans, scrie Schlemmer, dionisiac la originea lui și numai sentiment, va trebui să devină un simbol al echilibrării polarităților, prin formele lui finale sever-apolinice. Baletul triadelor, care cochetează cu veselia fără a cădea în grotesc, atinge în trecere convenționalul fără a se apropia de platitudinile lui, aspirînd mereu la eliberarea trupurilor, va propune începuturile unui balet german original în raport cu altele — rus, suedez etc.”. După plecarea de la Bauhaus, în 1929 și un interval de profesorat la Academia de arte din Wrocław cu cursuri pe tema „Spațiul și omul”, Schlemmer va fi nevoit, odată cu instaurarea nazismului în Germania, să lucreze zugrăveli de imobile și alte lucrări de acest fel, uneori pictură pe sticlă la comandă. Exact în acei ani, 1938—1940, operele lui, expuse la New York și Londra, începeau să atragă atenția asupra calității lor de excepție. Ultimele lucrări, din 1942, sînt micile picturi pe tema „ferestrei”, subintitulate „minuni ale vizibilității”. Moare la nici 55 de ani, la Baden-Baden.

Amelia Pavel





LUMEA PE TELEX

### Festivaluri de film

● S-au decernat premiile la Festivalul internațional al filmului fantastic de la Sitges (Barcelona). Pelicula **Monkey Shine** a adus realizatorului său, George A. Romero, premiul pentru cea mai bună regie și cel mai bun scenariu, acest din urmă premiu fiind decernat, ex aequo și lui Hugh Leonard, autorul scenariului filmului **Ra**, în regia nord americanului Matt Clark.

La Valladoid, între 21 și 29 octombrie va avea loc o altă competiție cinematografică internațională, cea de-a XXXIII-a ediție a Săptămânii filmului, manifestare dedicată în acest an școlilor de film

din zona latino-americană. Deschiderea se va face cu **Șase povești de dragoste**, realizate de tot ația regizori plecând de la subiecte oferite de creația lui Gabriel Garcia Márquez. Regizorii care au realizat aceste filme sunt Ruy Guerra (Brazilia), Posandro Lucque (Columbia), Tomas Gutierrez Alea (Cuba), Olegario Barrera (Venezuela), Jaime Humberto Hermosillo (Mexic) și Jaime Chavasari (Spania). În același timp, această manifestare se constituie și ca un virulent protest împotriva lumii dezonorante a apartheidului, fiind proiectat filmul **O lume aparte** regizat și filmat de Chris Menges din Marea Britanie.

Cr. U.

### Michelangelo

● La National Gallery din Washington este deschisă „expoziția anului” cuprinzând peste o sută de exponate, desene, schițe, proiecte realizate de Michelangelo, printre acestea numărându-se și o noutate absolută, un desen reprezentând sce-

na Cleopatrei mușcată de aspidă. Rezultat al colaborării între mai multe muzee europene, expoziția constituie cel mai important eveniment artistic al acestei perioade, prin amploarea excepțională a exponatelor prezentate.

### Expoziție Picasso

● În orașul Antibes, locul în care Picasso și-a desfășurat o mare parte a activității sale creatoare, s-a deschis o expoziție omagiu prin care 20 de pictori algerieni omagiază personalitatea

na Cleopatrei mușcată de aspidă. Rezultat al colaborării între mai multe muzee europene, expoziția constituie cel mai important eveniment artistic al acestei perioade, prin amploarea excepțională a exponatelor prezentate.

## ANNE EDWARDS : „SHIRLEY TEMPLE, PRINȚESĂ AMERICANĂ”

(William Morow, New York, 1988)

● Shirley Temple nu mai există, există doamna Shirley Temple Black, respectabilă mamă de familie, temeinic instalată în înalta burghezie, angajată în opere filantropice, stilp al conservatorismului extrem, pe care l-a slujit cu succese mediocre în posturi politice și diplomatice de rangul doi-trei. În 1967, când a candidat pentru un loc în Congres din partea Californiei (n-a fost aleasă) i-a pus la punct pe reporterii care o asaltau cu întrebări despre uluitoarea ei glorie prematură, pe atunci demult trecută: „Nu candidează mica Shirley Temple. Dacă cineva ține să-mi pună o etichetă, să scrie pe ea Shirley Temple Black, republicană independentă”. Așadar, totuși, Shirley Temple Black, nu Shirley Temple Black (patronimul celui de-al doilea soț al ei), nume care n-ar fi trimis direct la identificarea artăgose repudiată de purtătoare. Cu eleganță căutată, desuetă și nițel stridentă, cu tocurile prea înalte care de-abia atrag atenția asupra staturii ei scunde, cu părul prea bufant, prea lăcuit și prea închis la culoare, anume parcă pentru a contrasta cu faimoșii zuluși aurii din copilărie, cu taloarea și rochii de croială clasică dar în to-

nalității tipătoare, Shirley Temple Black și-a păstrat groșițele cindva irezistibile și continuă să suridă chiar și în momentele cind zimbetului nu e la locul lui, dar altminteri are alura perdanță și scortoasă a unei matroane victoriene. De ce a scris oare Anne Edwards (autoare, între altele, a unor scrieri biografice despre actrițele Vivien Leigh, Judy Garland și Katherine Hepburn, despre scriitoarea Margaret Mitchell și despre perioada hollywoodiană a lui Ronald Reagan), această carte din care cititorul află cele de mai sus și multe altele, dar care a fost publicată, așa cum reiese din lista surselor folosite, fără colaborarea și probabil fără asentimentul celei în cauză? Printre cei care i-au dat informații autoarei sau au ajutat-o să le verifice se numără cunoscuta personalități din lumea filmului și din cea politică, pină și scriitorul Graham Greene (judecat, în 1938, de un tribunal britanic pentru calomniea micuței Shirley, deoarece, într-o cronică cinematografică, însinuase că producătorii ar fi exploatat, în ultimele ei filme, ca sex-appeal, o săgălnicie ce nu mai ținea de farmecul copilăriei), numai Shirley Temple și membrii familiei ei lipsesc. Ideea biografiei pare a fi fost de a explica resorturile psi-

hologice care au determinat-o pe Shirley Temple, ani în șir „figura cea mai familiară într-o lume în care trăiau Franklin Roosevelt, Winston Churchill, Wals Simpson, Clark Gable, Greta Garbo” să se lanseze, la 39 de ani, după aproape două decenii de existență retrasă, într-o nouă carieră publică, nu doar diferită de cea careia îi datorase „o adulare fără precedent”, dar chiar opusă ei prin sistemul de valori îmbrățișat. Anne Edwards este de părere că Shirley Temple, creație aproape exclusivă a mamei ei, ambițioasa Gertrude Temple, a fost profund șocată de căderea tot mai adincă în umbră în anii adolescenței și tineretii, cind a perseverat în strădania de a rămâne sau de a redeveni o stea, fiind însă handicapată de noua ei înfățișare și de insignifianta talentelor ei, extraordinare pentru un ținc, însă neindestulătoare la o actriță în toată firea și lipsită și de o pregătire profesională adecvată. După părerea biografiei, Shirley Temple Black luptă împotriva unui adversar invincibil, propria ei celebritate de altădată, chinându-se să demonstreze că activitatea sobră, devotată, în slujba unor cauze considerate a fi nobile este mai de preț decit atractivitatea unei fetițe năzdrăvane. După greșeala de a nu se fi re-

tras de pe ecran înainte de începerea coborâșului, Shirley a încercat să se impună în domeniul străine de cinematografie (au pasionat-o, pe rind, arta decorativă, studiile medicale etc.), ajungând în final la concluzia că singura alternativă la vedetismul actoricesc este vedetismul politic. Modestia realizărilor ei pe acest tărâm (a fost de două ori membră a delegației americane la O.N.U., ulterior a deținut funcția de șef de protocol a Casei Albe, dar funcția cea mai importantă — ambasador în Ghana — i-a adus doar ponoase: de la început numirea ei a fost criticată ca fiind o recompensă pentru serviciul de partid, nu o desemnare pe merit și în final a trebuit să-și părăsească postul în grabă, în urma unei gafe politice) n-are în sine nimic dezonorant, dar n-ar justifica o recapitulare pe câteva sute de pagini. Cartea va fi citită de dragul dopului de fetiță care a întretinut atita vreme iluzia că și candidearea este o armă a supraviețuirii, meritele reale ale adulte care n-a pregetat să facă publică lupta ei cu cancerul, pentru a da curaj altor bolnave, participă la acțiuni pe plan mondial pentru stimularea cercetărilor privind scleroza în plăci etc., nu ar fi luate în seamă.

AL. O.



### „Futurismul și moda”

● La Milano a fost deschisă o expoziție cu tema „Futurismul și moda”, organizată de Enrico Crispolti, autorul unei lucrări fundamentale despre curentul artistic de la începutul acestui secol. Expoziția prezintă o întreagă secțiune a stilului futurist, de la primele

idei ale lui Balla și pină la epoca tirzie a curentului din anii 30 și de mai tirziu, cuprinzând cinci compartimente: designul contemporan, teșături, costume bărbătești, de damă și de teatru. (În imagine, schițe pentru costume executate de artiști futuristi).

### Moravia — un nou roman

● În vîrstă de 80 de ani, scriitorul Alberto Moravia va fi prezent toamna aceasta în librăriile din Italia cu un nou roman. După cum infor-

mează revista „L'Espresso”, cartea, intitulată **Il viaggio a Roma**, urmează să apară la editura Bompiani din Milano.

### Karlheinz Stockhausen — 60



● Într-un amplu articol consacrat unuia dintre cei mai remarcabili compozitori din a doua jumătate a secolului nostru, Stockhausen (în imagine), cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” relevă că el este unul din puținii creatori care îmbină preocuparea pentru perfecțiunea tehnică cu un potențial inovator și o ambiție muzicală de dimensiuni evasgalactice. Timp de aproape 40 de ani, Stockhausen s-a aflat la originea unor inovații incredibile și imprezvisibile, furnizînd impulsuri decisive.

### Lexicon

● Scriitorii ruși de la 1880 pină la 1917 este titlul unui nou lexicon aflat sub tipar la editura „Sovietskaia enticlopedia”. Lucrarea conține articole monografice despre mai mult de 3000 de prozatori, poeți, dramaturgi, critici și publiciști. Editura mai are în lucru și o nouă ediție a lucrării Scriitorii sovietici ruși.

### După șapte secole

● În colecția 10/18 a fost editată de curînd traducerea în limba franceză a romanului de dragoste occitan **Flamenca** din secolul al XIII-lea. Traducerea și prezentarea, pe care comentarii le consideră remarcabile, aparțin lui Jean-Charles Huchet, amintind oamenilor de literă francezi „datoriile” pe care le au față de literatura occitană de-a lungul timpului.

## Uvertură la Concursul „Clara Haskil”

● Asociația Clara Haskil, cu sediul la Vevey, în Elveția, a lansat prospectul și buletinele de înscriere pentru cel de al 13-lea concurs organizat în memoria mării pianiste. Preparativele pentru această nouă ediție, ce urmează a avea loc în toamna anului viitor, coincid cu împlinirea a 25 de ani de cînd a fost inițiat concursul, devenit un tradițional podium pentru afirmarea și promovarea de tinere talente din întreaga lume. De astă dată, vor fi admisi concurenții născuți după 1 ianuarie 1957. Ei se vor întrece în probe eliminatorii repartizate în patru etape. Repertoriul propus, atit la piesele obligatorii, cit și la cele benevole, este astfel conceput incit să dea concurenților posibilitatea a-și dovedi afinitățile cu orizontul muzical și stilul interpretativ al Clarei Haskil. Juriul internațional are în fruntea sa, evident, un prestigios pianist în persoana lui Nikita Magaloff. O simpatică dovadă



a popularității de care se bucură Clara Haskil printre locuitorii din Vevey s-a produs în cadrul serbărilor folclorice desfășurate la mijlocul lunii iulie: după informații din jurnalul „Vevey Riviera”, cu acea ocazie, au fost folosite pahare (cifra exactă: 3047) avînd imprimată efigia pianistei.

### Lauri pentru Giorgio Orelli

● Odată cu începutul toamnei, intră în funcțiune și fascinanta mașinărie a premiilor literare. Mai grăbită decit Academia Goncourt, ale cărei opțiuni sint comunicate totdeauna în noiembrie, Fundația Schiller și-a anunțat laureatul pe acest an. Astfel, cea mai importantă distincție literară în perimetrul elvețian a fost atribuită poetului Giorgio Orelli, a cărui activitate se desfășoară în regiunea Tessin, de peste patru decenii. De multă vreme, versurile sale sint difuzate sub egida faimoasei edituri italiene Mondadori, fapt ce constituie în sine un certificat de înaltă recunoaștere și prețui-

re. Incă în urmă cu 15 ani, o culegere din poeziile lui Orelli abărea în traducere franceză, însoțită de o prefață extrem de elogioasă datorată lui Marcel Raymond. La rîndul său, poetul-laureat este el însuși un avizat critic și un rafinat interpret al patrimoniului poetic de la Dante Montale. Poate nu e inutil, spre a aprecia însemnătatea premiului Schiller, să se știe că printre laureații din urmă s-au aflat Friederich Dürrenmatt, Max Frisch sau Denis de Rougemont. Singurul tîcnez, incununat cu același lauri, a mai fost Francesco Chiesa, în urmă cu șaiszeci de ani.

### „La Musica II” ecranizată



● După ce în **La Musica II**, Marguerite Duras a amplificat acțiunea piesei inițiale, **La Musica I** (reprezentată și la noi la T.V. și radio), scriitoarea a trecut acum la ecranizarea ei. Nu e de altfel prima oară cind încearcă această experiență, Marguerite Duras avînd la activ mai multe scenarii cinematografice, dintre care, mai

cunoscute, **Hiroshima dragostea mea** și **Absență îndelungată**, reprezentate și pe ecranele noastre. De astă dată însă ea a trecut și în spatele camerei, ca regizoare. „Am asistat la realizarea atitor filme încit, în cele din urmă m-a ispitit să încerc experiența aceasta de regizor. Nu știu în ce măsură am să reușesc așa cum doresc eu, dar vreau să sper că, în nici un caz, **La Musica II** nu va fi mai prejos decit celelalte filme scrise de mine sau realizate după operele mele.”

### N. IONIȚA

#### „Verba volant...” ?



„Chi serve troppa gente, non serve nessuno” (Proverb italian)





● Cota internațională impusă de imensa audiență la public a unor actori de culoare, în ultimii ani (Richard Pryor, Eddie Murphy — eroul seriei Beverly Hills Cop), a trezit interesul față de evoluția acestor cineaști pe ecranul american. Istoricul de film Dalton Narine răspunde cu competență acestei curiozități în volumul recent apărut în Ed. Johnson, 1988. Intitulat „Black America's Rich Film History”. Aflăm astfel că cel dintâi film semnat de un regizor american de culoare a avut premiera în 1918: The Homesteader de Oscar Micheaux. În următorii 30 de ani, Micheaux, care a fost numit „simbolul speranței și perseverenței” celor de culoare, a produs și regizat 35 de filme. Exemplul său a fost urmat de-a lungul anilor și de alți artiști de culoare care au depășit obstacolele pentru a-și materializa speranțele.

Hallelujah! și Hearts of Dixie au fost cele dintâi filme cu o distribuție integral de culoare (1929). Prezența lui Paul Robeson, mai întâi ca actor și cântăreț, apoi ca orator și militant pentru drepturile oamenilor de culoare, dă noi speranțe. Cel dintâi western de culoare, Harlem in the Praries, e lansat în 1938, iar în 1939, Hattie McDaniel este cea dintâi actriță de culoare recompensată cu un premiu Oscar (cea mai bună interpretare într-un rol secundar: dacă din Pe aripile vântului). O nouă etapă, precizează autorul volumului, începe după cel de al doilea război mondial, când din personaje de „coloratură”, actorii de culoare devin eroi cu partitura întreagă, ca de pildă primul soldat de culoare de pe ecranul american, interpretat de James Edwards, în Home of the Brave (1949). După un an, debuta Sidney Poitier care avea să devină

primul actor de culoare cu statut de vedetă internațională. El avea să dea strălucire și persuasiune ideii egalității și loialității în relațiile interrasiale prin filme ca Lanțul (1958), Crinii din vale (1963) — obținând cel dintâi premiu Oscar acordat pentru un rol principal unui actor de culoare), În căldura nopții (1967). Ghici cine vine la cină? (1968) etc.

În sfârșit, o a treia etapă se configurează prin filmul de debut, autobiografic, The Learning Tree (1969) al lui Gordon Parks — fotoreporter, scriitor, compozitor, producător și regizor. Odată cu anii '70 în echipele de filmare își fac simțită prezența numeroși sunețiști, monteurii, asistenții, compozitori și desigur, scenariști și regizori de culoare (Spike Lee și Robert Townsend, sint, astăzi, extrem de activi). În 1972, ecranul găzduiește și cel dintâi film semnat de o regizoare de culoare: Georgia, Georgia de Maya Angelou.

Indemnul lui Micheaux: „Dacă dorim să vedem pe ecran cum trăim, cum muncim, cum visăm, — trebuie mai întâi să scriem poveștile originale despre viața oamenilor de culoare”. — este, astfel, două ani și ani de „speranță și perseverență”, împlinit. În imagine, actorul de culoare Eddie Murphy în Trading Places, alături de Jamie Lee Curtis și Dan Aykroyd.

## Naghib MAHFUZ



M-AM întrebat adeseori dacă ar putea fi delimitat particularul de universal în scrierile lui Naghib Mahfuz, ale lui Rabindranath Tagore sau Gabriel García Márquez, de exemplu. Unde este oare limita diacolo de care gustul pentru exotism cedează în fața aprecierii trăirilor general umane? Este Naghib Mahfuz oare unic prin glasul său, prin limbă, prin cultura pe care o reprezintă sau poate prin modul de a vedea această lume întreagă? Ne aplecăm asupra paginilor sale pentru a afla ceva până atunci neștiut sau pentru a ne regăsi pe noi înșine așa cum simțem, așa cum am dori să fim?

S-a spus că ar fi fost la început un scriitor realist. S-a mai spus că, după 1983, odată cu publicarea romanului Hoțul și cinișii, ar fi adoptat un nou stil, simbolist sau neorealism. Este adevărat. Dar trecerea a fost oarecum firească, după cum firească se pare și actul scrierilor. Altfel timp cit are ceva de comunizat oamenilor. Iar el, în toată această viață a sa, de când s-a născut, la Cairo, în anul 1912 și până în ziua de azi, a străbătut altele timpuri, altele transformări, a fost alături de cel care au schimbat cursul vremii. Este firesc atunci să-și împărtășească experiența. Cui? Celor de azi și de mâine. „Să relatezi doar ceea ce știi.” Și iată, după perioadele de început în care a scris nuvele și romane istorice (Jocul soartei, Lupta Tebel), îi regăsim în romane ca Mirajul (1947), Început și sfârșit (1949) și trilogia Baina al-Qasrein (1956), Qasr aș-Şauq (1957) și as-Sukka-

riyya (1957). (De altfel, primele două volume ale trilogiei sînt cunoscute și cititorilor români, în traducerea lui Nicolae Dobrișan). Pentru cel de-al doilea volum i s-a decernat, la apariție, Premiul de stat pentru cel mai bun scriitor egiptean. Naghib Mahfuz urmărește în această trilogie destinul a trei generații în cadrul unei familii tradiționaliste egiptene, viața orașului Cairo (titlurile poartă numele unor cartiere ale capitalei Egiptului) de-a lungul anilor care au urmat primului război mondial, până la sfârșitul celui de-al doilea război mondial. O familie, o societate cu preocupări specifice, marcate de evenimente singulare, abordate după tiparul european al romanului realist clasic. Să fie doar o formulă nouă pentru literatura egipteană și pentru cea arabă, o formulă generală pentru o trăire particulară? Faptul că trilogia s-a tradus în numeroase limbi, chiar înalta distincție care i-a fost conferită recent din partea Academiei suedeze să reprezinte oare o tendință de marginalizare a orientării literaturii universale moderne? Răspunsul vine de la sine. Și am mai adăuga doar că cititorul este minunata recompensă pentru căzma și datoria scrierilor. Oricine ar fi el: cu identitate cunoscută sau un anonim de undeva de pe aite meleaguri și din altă cultură.

Revenind la Hoțul și cinișii... Acesta a fost hotărât pe care Naghib Mahfuz l-a trecut spre un nou stil ce a marcat și alte romane: Prepelețele și toamna (1982), Drumul (1984), Cerșetorul (1965), Miramar (1966). Renunțând a mai fi martorul evoluției în timp a personajelor sale, le-a creat o conștiință, le-a lăsat să se prezinte singure prin monologuri interioare, să acționeze și să se autoevalueze, considerând că numai așa puteau găsi soluții (și, prin ei, autorul însuși) în fața unor probleme ca raportul dintre individ și societate, rațiune și credință, sensul vieții, izolarea sau integrarea în societate cu toate implicațiile ce decurg din această opțiune.

S-a afirmat că limba arabă este ca marea: adîncă și vastă. Am adăuga, pe bună dreptate; iar opera lui Naghib Mahfuz este asemenea limbii arabe.

Irina Vainovski Mihai

## Concurs

● Un concurs internațional pentru cel mai bun proiect al clădirii Bibliotecii din Alexandria a fost inițiat de UNESCO. Aceasta va fi edificată pe același loc unde în antichitate se afla celebra bibliotecă antică egipteană. După ce piatra fundamentală a fost așezată în vara acestui an de directorul general al UNESCO, F. Mayor și de președintele Hosni Mubarak, în toamna anului 1989 un juriu internațional alcătuit din nouă arhitecți și bibliotecari va desemna pe câștigătorul concursului. După aprecierile specialiștilor, construcția noului clădiri, completarea fondului de cărți, achiziționarea aparatului moderne vor însuma aproximativ 100 de milioane de dolari.

## Dostoievski la operă



● La noul teatru de operă din Leipzig a fost prezentată în premieră absolută opera Idiotul, creație a compozitorului Karl Ottomar Treibmann după romanul omonim al lui Dostoievski. Libretul este semnat de Gerald Gerlach. Dirijor: Johannes Winkler. Regizor:

Günter Lohse. În rolul titular — cel al contelui Mișkin, — Jürgen Kurth. În alte roluri: Magdarena Lăzărescu (Nastasia), Konrad Rupp (Generalul) și studentul Roland Schubert (Bogoșin). În imagine — o scenă din spectacol.

## „Bastionul”

● Peste patru secole de istorie a Spaniei și Americii latine traversează romanul Bastionul al scriitorului argentinian Horacio Cabral — Mag nasco, apărut de curind în versiune franceză. Textul original al cărții scrisă în castiliană a fost publicat pentru prima oară în editura Planeta din Barcelona, în 1978, apoi în editura argenti-

niană Brugera, în 1983. Adaptarea franceză (Arcaantere Editions) a fost modificată de autor, în special în ce privește respectarea părții istorice. Acțiunea romanului se petrece în Spania și într-o țară imaginară din America latină, începând din secolul XVI, sub domnia lui Quinones când un tânăr și bogat nobil spaniol se hotărăște să-și vîndă toate bunurile pen-

tru a construi orașe pe noul continent. Prin această autorul adresează un omagiu tuturor spaniolilor care, în timpul colonizării, au contribuit la dezvoltarea lumii noi. Acțiunea se încheie prin anul '50 într-o țară latino-americană când un descendent al lui Quinones participă la o insurtecție împotriva guvernului militar.

## André BRUNELIN:

## GABIN



În Iluzia cea mare de Jean Renoir

## Preludiul gloriei

«PENTRU JEAN l-am descoperit pentru întâia oară în filmul Coeur de lilas, povestește regizorul Jean Crémillon. Mă aflam în compania lui René Clair. Ceea ce ne-a impresionat cel mai mult, pe René Clair și pe mine, a fost jocul noului actor — Jean Gabin — a cărui personalitate ni s-a părut cu totul deosebită. Nu părea să „joace”, într-altă era de natural — dar știm cit de mult trebuie să-ți lucrezi rolul, să-ți compui (să uiți pe urmă că ai făcut asta), ca să poți obține acest „natural”. Jocul lui era simplu și de o reală eficiență novatoare la vremea aceea, cînd numeroși actori mari

veniți din teatru aveau tendința să șarjeze, să caute neapărat „efecte” în intonații pe care, din păcate, camera de luat vederi le amplifică fără milă.

Nu era deloc cazul lui. Îmi amintesc că René Clair mi-a spus cînd ne-am despărțit, atunci, la ieșirea din cinematograful „Le Colisée”:

— Despre asta m-aș mira să nu se mai vorbească. Va trebui să-l trecem pe lista noastră...»

NU m-am gîndit niciodată la felurile terțipuri actricești. Atunci, s-a zis că jucam „dinlăuntru”. Mărturisesc că expresia m-a distrat grozav, fiindcă nu prea înțelegeam ce voiau să spună cu... „a juca dinlăuntru”. Într-adevăr, munceam din răspuțuri, spre a imprima personajelor mele firescul pe care îl socoteam cel mai potrivit. Și nu a fost întotdeauna ușor. Oricum, nu-mi place să vorbesc despre micuța mea bucatărie de actor, mi s-ar părea că așa putea să lunec în afecțare. Și-apoi, îmi închipui că prea puțin îi pasă lumii de toate astea. Nu am niciodată chef să dezvălui intîmele mele stări de saltimbanc...

LOUIS BERGER, mare șef electrician de studio, care a lucrat la Fiecare cu norocul lui (1930), mi-a oferit — în 1954 — mărturia sa privind debutul lui Jean în filmul acesta:

„Cînd l-am văzut debarcînd pe platou, l-am îndrăgit cu toții. Găseam că ne seamănă, îl simțeam aproape de noi, lucrătorii din cinematografie: mașiniști și electricieni. Cu el nu trebuia să alegem cuvintele, ne înțelegeam. De-atunci, am îmbătrînit, firește, dar el nu s-a schimbat; față de noi în nici un caz. Cinematograful nu i-a vătămât firea. Și, în pofida gloriei la care a ajuns, s-a menținut același, de la film la film — întotdeauna corect, sincer, cinstit și conștiincios. Cum să nu ai simpatie pentru un asemenea om?”

CITE nu s-ar putea istorisi despre conștiinciozitatea lui profesională...

Într-un film din 1932 (La belle marinière), Gabin trebuia să se arunce în apă, să o salveze pe Madeleine Renaud (care,

din fericire pentru ea, era dublată). A-fără, frig ca în februarie. Scena a fost reluată de cîteva ori. Și, de fiecare dată, Jean plonja, fără să cricenească. Imediat după aceea, se desfășura pe salupă o scenă cam lungă, în care Gabin își continuă rolul, ud din cap pînă în picioare. Îl ajutam să se vire într-o cadă, cu apă la fel de rece ca aceea din fluviu. Turnarea scenei a durat o zi întreagă, iar la fiecare reluare Gabin „se reîmbăia”. Fără nici un cuvînt de protest. Privirea lui parcă spunea: „Asta-i treaba, deci o facem”.

FIECARE dintre filmele de după aceea au cuprins cite ceva din elementele care vor contribui la explozia „mitului Gabin” din anii 35-40. Au urmat așadar: Mephisto (primul ciné-roman francez vorbit), film alcătuit din patru episoade. Gabin juca în el rolul unui polițist — rol pe care nu l-a mai interpretat decît peste douăzeci și patru de ani, deosebi cu Maigret; Toate acestea nu fac cit iubirea (1931); Steaua din Valencia și Tunelul (ambele în 1933)...

Din aceeași perioadă, mai exact din 1931, datează și intîlnirea Gabin-Fernandel. La început, se cam tachinau: Jean poreclindu-l „Uranie”, după numele unui vestit cal de curse de la hipodromul Vincennes, Fernandel zicîndu-l „Albinos”, din cauza părului foarte blond și a ochilor săi albaștri.

Între anii 1930-1933, Jean Gabin a turnat cincisprezece filme, cîștigînd tot mai multă popularitate. Chiar dacă unele nume ca: Raimu, Harry Baur, Pierre-Richard Wilm, Fernandel strălucneau deocamdată mai puternic, Jean a avut avantajul de a capta atenția celor care aveau să se afirme, curînd, drept cei mai buni regizori și scenariști ai perioadei ce se deschidea. Talente ca Julien Duvivier, Jean Renoir, Jean Crémillon, Marcel Carné, Jacques Prévert păreau să-l fi așteptat pe Jean Gabin pentru a se afirma deplin...

DIN pricina unui aspect exterior, de om oarecum ursuz — așafat îndeosebi față de necunoscuți — aspect care nu era altceva decît un mijloc de a-și ascunde timidițatea, o încercare de a trasa un hotăr între popularitatea de pe-acum greu su-

portată, și el însuși, Jean era socotit, de către cei ce nu-l cunoșteau bine, drept un soi de brută. În plus, crezînd poate că-l măgulește, presa accentua confuzia dintre omul în viața lui particulară și unele personaje interpretate. Dar Jean nu a fost nici primul, nici ultimul sortit să plătească, astfel, un tribut celebrității născînd. Realitatea s-a dovedit a fi cu totul alta. O confirmă martorii din vremea aceea ai vieții sale — Jean era mai degrabă un romantic cu purtări delicate, niciodată dezmințite, al căror farmec s-a știut desăvîrși odată cu maturitatea.

Era considerat un camarad minunat, după cum au subliniat-o, neîntrerupt, partenerii lui masculini. Iar partenerii îl socoteau, cel mai adesea, „adorabil”.

Micuțul neastîmpărat și neșlefuit de la Mériel rămăsese departe, în trecut. Eleganța lui Jean nu era doar vestimentară, ci și morală. Bărbații îi apreciau cinstoa și simțul dreptății; femeile, purtările atente, curtoazia discretă și romantică, delicatețea.

Era vesel și amuzant, ca în anii debuturilor sale la Folies-Bergère. Iubea florile — din totdeauna le iubea — și îi făcea plăcere să le ofere femeilor; nu doar celor alături de care apărea pe ecran.

Și iată că într-o seară de toamnă a anului 1933, la o cină luată în casa unor prieteni comuni, o tinără dansatoare de la Casino de Paris și de la Apollo, denumită Doriane — dar care, în realitate, se numea Jeanne Mauchin — se văzu biruită de farmecul actorului în ascensiune Jean Gabin.

Dar un alt eveniment survenit la data aceea în viața lui Jean, eveniment care avea să încheie cu o durere prima parte a existenței sale, a fost moartea tatălui; Ferdinand își încheia astfel cariera, la șaiseci și cinci de ani. Nici o clipă însă, părintele nu încetase — cu mindrie și emoție — să urmărească urcușul către glorie al fiului. Avînd mereu-mereu grijă să rețete primului ieșit în cale:

— Știi... eu sînt tatăl lui Jean Gabin!

Traducere și adaptare de  
Elsa Grozea



# SPAȚIUL LITERATURII

**R**ETEUAU de trenuri rapide (S-Bahn) care are drept centru gara centrală a München-ului duce pe călător, în câteva minute, în afara de trepidăția orașului; spre sud, unde începe să se deseneze linia Alpilor sau spre nord, unde se afla foste rezidențe princiere și unde surid mușcatele la balcoanele caselor ce strălucesc de curățenie. În numai câteva minute, poți ajunge la Schleissheim, palat înălțat de prințul elector Max-Emanuel, în care se dau azi concerte, în „marea sală barocă” și care are drept pandant un pavilion de vinătoare cu o splendidă colecție de porțelanuri, mare parte din secolul 18, cind banchetul a devenit mai puțin un loc de adunare al celor apropiați și mai mult un ceremonial. Aproape de oraș, se află Nymphenburg, considerat cel mai vast palat baroc german, deși liniile exterioare păstrează o proporție clasică ce nu dezvăluie decorația barocă din interior. Interesant este că, pe urmele exemplului dat de Versailles, aceste palate se reflectă în prelungi lacuri artificiale care aduc, în exterior, jocul oglinzilor din încăperi; or, asemenea lacuri le întâlnești la Washington, unde barocul nu-și face simțită prezența, pentru că la data construirii capitalei americane ecoul său se stinse. Și totuși, jocul undelor, strălucirea apei, prospețimea aerului revin în locuri atât de depărtate și atât de diferite ca stil și mentalitate. Sînt anume structuri ale expresiei artistice care se regăsesc în mai toate vremurile, așa cum s-a spus că marile sisteme filosofice se sprijină pe citeva idei, altfel combinate. Dar în timpul șederii noastre, capitala Bavariei nu a încurajat pe vizitatori să se urce cu entuziasm în Schnell-Bahn, deoarece a plouat sistematic și insistent, asemenea unei expunerii didactice.

**P**ARTICIPANȚII la cel de al doisprezecelea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată au pornit cuminți spre sălile de cursuri din Universitate, o clădire impunătoare, cu încăperi înalte și reci, cu coridoare întortocheate care, adesea, te aduceau în fața altei uși decît cea la care sperai să te aducă planul întocmit de secretariat. Lîngă Universitate, pe arcul de triumf, o inscripție laconică reda o filosofie dedusă din experiență: dedicat victoriei, distrus de război, îndemnat păcii. În amfiteatre și în sălile de seminar, profesorii și cercetătorii au dezbătut tema Spațiului literaturii — Spațiul în literatură. În timp ce studenții se aflau departe, în vacanță. Tema s-a dovedit extrem de generoasă, nu numai pentru că a îngăduit citirea unor texte care se inscriau în spațiul amplu al criticii literare, dar mai ales pentru că s-a pretat la multiple nuanțe vădite de grupajul comunicărilor. Organizatorul Congresului, profesorul Roger Bauer, a desfășurat largul avantaj al temei într-un program deosebit de interesant. Astfel, „Spațiul și frontierele în literatură” s-a dovedit a cuprinde: spațiul familiar și cel străin, în căutarea spațiului necunoscut, reprezentarea spațiului prin mimesis și transpunere simbolică, evocarea spațiilor particulare, în timp ce „Spațiul și frontierele literaturii” a adus în discuție: literatura spațiilor geo-politice diferite, trecerea de la o literatură la alta, literatura și celelalte activități intelectuale, pentru ca o a treia secție să grupeze contribuții avînd drept subiect „Spațiul și frontierele din critica și teoria literară”. Cîteva mese rotunde și un colochiu despre München — metropolă a culturii europene au completat acest program foarte bogat.

Ca la toate congresele, au avut loc prelegeri în plen care s-au bucurat de atenția participanților. Eva Kushner, președinta Universității din Toronto, a prezentat o serie de probleme actuale ale istoriei literare, insistînd asupra modului în care este reconsiderat canonul literar. Armin Paul Frank, de la Universitatea din Göttingen, a vorbit despre sistem și istorie în studiul traducerii literare,



Poarta Karel



Palatul rezidențial

Iar V. V. Ivanov de la Moscova a infățișat, în buna tradiție a semioticii sovietice, legătura dintre studiul lingvistic și istoria literară. Alte prelegeri au avut loc seara, pe teme mai restrinse. Deosebit de grăitor a fost faptul că atât profesorul de la Göttingen, cit și specialistul sovietic au adus în discuție constante: A. P. Frank a vorbit chiar despre o „magazie a formelor” care permite traducerii să se adapteze la noul mediu, iar V. V. Ivanov a descris o „lume a semnelor”, o lume imaginată care stă la baza oricărei creații, exemplele din Dostoievski, Pasternak și Kafka fiind convingătoare. Desigur că însăși tematica acestui Congres a favorizat evidențierea unor structuri ale creației literare, dar nu este mai puțin adevărat că se poate constata o recurență a temelor și procedurilor artistice, apariția unor modele ale creației literare, care nu stîrbesc întru nimic originalitatea creatorului, dar, în schimb, facilitează înțelegerea operelor apărute la mari distanțe în timp sau în spațiu. Acesta pare să fie aportul „original” al literaturii comparate care ușurează înțelegerea experiențelor artistice „străine” tocmai prin acest efort constant de a surprinde asemănări și deosebiri, care, mai departe, duc la o serie de structuri ale expresiei artistice. De altfel, ni s-a părut evidentă discrepanța dintre cadrul incitant și somptuos al programului, în care temele evocate se divizau în sub-teme la fel de atrăgătoare, și conținutul „cuminte” al comunicărilor făcute într-un netulburat spirit pozitivist. Or, asemenea întruniri pot deschide noi perspective înțelegerii reciproce, țeserii din provincialism și din metode uzate, rămase mult în urma dezbaterii filosofice actuale, a anchetelor sociologice și ale „noii istorii”. Propensiunea teoretică a Congreselor de literatură comparată a fost dovedită și de masa rotundă despre „Formarea și deformarea conceptelor în teoria literară”, desfășurată cu o sală arhiplină, în ciuda faptului că sala era greu de descoperit.

**C**ONGRESUL s-a deschis cu o adunare generală care a pus punct trecutului și s-a închis cu o altă adunare generală în care a fost ales noul birou, prezidat acum de un specialist american în literaturile asiatice, profesorul Earl Miner de la Princeton, și a fost aplaudată propunerea colegilor japonezi de a ține viitorul Congres la Tokyo, cu tema extrem de atrăgătoare „Puterea ficțiunii”. Pînă atunci, comisiile Biroului vor lucra din plin, pentru a duce mai departe seria de volume din „Istoria literaturilor în limbi europene”, a formula noi teme pentru dezbaterile teoretice, a pune la dispoziția celor interesați noi instrumente de lucru. Astfel, Comisia pentru cercetare a difuzat la Congres un foarte util Repertoriu al comparatiștilor, în care specialiștii sînt menționați cu lucrările lor recente și cu temele la care lucrează, ceea ce facilitează contactele între specialiști. Printre aceștia se află mai mulți comparatiști români, care au fost prezenți la Congres și prin lucrările pe care am avut posibilitatea să le expunem pe o masă special amenajată în sala expoziției de carte: au fost expuse numărul dedicat Congresului de către revista noastră de literatură comparată „Synthesis” (XV, 1988), cu un sumar pe tema congresului, „spațiul în literatură”, numere diverse din „Cahiers roumains d'études littéraires”, volumele apărute la Editura Univers: *Le comparatisme roumain*. O deosebită bucurie ne-a pricinuit-o standul editurii Gunter Narr din Tübingen, unde era expus cel mai recent număr din revista „Oeuvres et critiques”, integral dedicat temei „Receptarea literaturii franceze în România”, cu solide contribuții din țara noastră.

De altfel, participanții români la Congres și-au marcat prezența ca autori de comunicări sau președinți de secție, la toate cele trei subteme ale Congresului, acordînd o sporită pondere fie analizei universului imaginar (Monica Spiridon), fie contactelor literare (Andrei Corbea, Ion Opreșan), fie aspectelor teoretice (Paul Cornea), fie jocului variat al imaginației (autorul acestei cronici). Este grăitor faptul că opere românești au fost analizate de comparatiști străini, care deocamdată s-au oprit la Panait Istrati, Mircea Eliade și D. R. Popescu.

**P**INTRE picături de timp și ploaie, ne-am regăsit, unii dintre noi, la Alte Pinakothek, unde ne întrebam dacă Rubens mai poate atrage cu aceeași intensitate, dacă nu cumva prîvim pe Fra Filippo Lippi prin intermediul comentariilor lui Aldous Huxley, dacă nu se mai învîrt încă cele două roți din țara visurilor descrisă de Brueghel. Ne-am regăsit cu toții la cele două recepții date în Antiquarium-ul din vechea reședință a regilor Bavariei și în vechea Primărie. În piața primăriei turiștii aveau programul lor, ascultînd pe Mozart la clarinet, în interpretarea unor studenți călătorești, sau participînd la spectacolul improvizat într-un ritm uluitor de un tînăr din alte părți ale lumii. Orașul are un farmec propriu pe care i-l dă fericita îmbinare a grădinilor încărcate de flori cu numeroasele lăcașuri de cultură. Dincolo de München vom merge, poate, altădată, cînd vremea și prețurile vor fi mai rezonabile. Dar intensitatea vieții culturale se simte din plin și fără să ajungi la castelele din povești de la Neuschwanstein, cel ridicat de admiratorul lui Wagner, Ludovic al doilea, sau Herrenchiemsee. Și această intensitate a amplificat, fără îndoială, dialogul comparatiștilor.

Alexandru Dușu

## Prezențe românești

### R.P. BULGARIA

● La al IX-lea Congres internațional al slavistilor, care a avut loc la Sofia, cu o largă participare din 30 de țări ale Europei, Americii, Asiei și Australiei, între cele 750 de comunicări s-au numărat și 10 expuneri susținute de delegații români: prof. M. Novicov, prof. dr. doc. I.C. Chițimia, prof. dr. doc. G. Mihăilă, prof. dr. C.N. Velichi, dr. Romulus Vulcănescu, conf. dr. Dan Horia Mazilu, conf. dr. A. Kovacs, conf. dr. Maria Dumitrescu, conf. dr. O. Vințel și lect. dr. Zlatca Iuffu. În ultima zi a congresului, Universitatea „Kliment Ohridski” din Sofia a decernat, cu prilejul centenarului său, titlul de doctor honoris causa unor renumiți savanți, între care prof. G. Mihăilă de la Universitatea din București. Totodată, acestora, precum și altor specialiști din diverse țări, între care prof. C.N. Velichi (România), le-a fost înmînată medalia de onoare a aceleiași universități.

### S.U.A.

● La invitația comitetului editorial, în revista americană „Perspectives of New Music” (vol. 24, 1985, nr. 1, p. 62-71) compozitorul Anatol Vieru publică articolul *Modalism — a Third World*, iar în vol. 26, 1988, nr. 1, p. 258-287 al aceleiași reviste matematicianul Dan Tudor Vuza publică articolul *Some Mathematical Aspects of David Lewin's Book „Generalized Musical Intervals and Transformations”*. În ambele articole se atrage atenția asupra cercetărilor românești în domeniul teoriei modurilor și ritmurilor muzicale și asupra interferențelor lor cu cercetările întreprinse concomitent în S.U.A. John Rahm, editorul revistei „Perspectives of New Music” și profesor de teoria muzicii și compoziție la Școala de Muzică a Universității din Washington, Seattle, S.U.A., se referă de mai multe ori în mod elogios, în revista americană „Journal of Music Theory” (vol. 31, 1987, nr. 2, p. 305-318) la contribuțiile lui Anatol Vieru și Dan Tudor Vuza.

● „World SF Newsletter”, buletin informativ al Asociației mondiale a creatorilor profesioniști din domeniul literaturii și artei de anticipație, publică în numărul său din luna august 1988 o relatare despre Simpozionul *Anticipație și umanism*, organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, la București, în zilele de 24 și 25 mai a.c.

### R.D. GERMANĂ

● În colecția *Spectrum* a editurii *Welt und Welt* din Berlin a apărut o culegere de povestiri de Ana Blandiana, varianta în limba germană a volumului „Proiecte de trecut” publicat în 1982 de editura Cartea Românească. Traducerea este semnată de Veronika Riedel.

### SPANIA

● La invitația Universității din Barcelona, profesorul Solomon Marcus a participat la cel de al patrulea Congres de limbaje naturale și limbaje formale desfășurat în orașul spaniol Lerida (19-23 septembrie 1988), prezentînd rapoartele „N.S. Troubetzkoy și continuatorii săi în studiul opozițiilor lingvistice” și „Școala românească de lingvistică matematică”. De asemenea, a participat la mese rotunde pe teme „Lingvistică și logică”, „Capacitățile cognitive ale metaforei” și „Semnificația operei lui N.S. Troubetzkoy”.

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de  
**DUMITRU RADU POPESCU**  
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea      Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei