

# România literară

CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ  
ȘI UNITATE SPIRITUALĂ

(Paginile 12—13)

## ACTUALITATE SI VALOARE

IDENTITATEA și configurația fiecărei perioade literare sînt stabilite după valorile care îi aparțin. Ele o caracterizează și o definesc, îi precizează fizionomia, o situează istoricește ca favorabilă creației marelui sau, dimpotrivă, celei minore. Și totuși, după o idee indeajuns de răspîdită pentru a fi uneori acceptată ca un adevăr evident și deci indiscutabil, cărțile unui moment literar sînt fie reprezentative, fie valoroase, cele două aspecte imbinîndu-se doar în cazurile fericite, oarecum excepționale. O anumită îndreptățire nu se poate contesta acestui mod de a gândi, însă trebuie observat că principiul e valabil — fiind e — numai ca instrument de cercetare istorică sau sociologică. Și nici atunci pe de-a-ntregul, întrucît neluarea în considerație a criteriului valoric antrenează inevitabil anularea specificității artistice, altfel spus rezultatele analizei vor fi prejudiciate prin inadecvare la obiectul cercetării. În fapt, nici un creator nu-și propune să realizeze opere curat reprezentative, dar lipsite de valoare, sau opere valoroase, dar a căror reprezentativitate să fie minimă. După cum nici publicul, nici critica și nici instituțiile care asigură desfășurarea activității literare (edituri, reviste etc.) nu-și formulează și nu-și manifestă opțiunile în funcție de una sau alta dintre cele două trăsături văzute separat. Tînta comună, tînta tuturor — creatori, public, instituții, critică — este valoarea, fiindcă în literatură cu adevărat reprezentative valorile sînt. Despărțirea valorii de reprezentativitate, indiferent dacă se manifestă în planul evaluărilor istorice sau al actualității imediate, are întotdeauna ca efect ocultarea lor.

Din acest punct de vedere, Congresul al IX-lea al partidului a avut o influență hotărîtoare asupra evoluției literaturii române contemporane. Instituind un climat generos de receptare, stimulare și susținere a valorilor, îndepărtînd viziunile schematice și simpliste ale dogmatismului, ale căror consecințe afectaseră atît creația momentului cît și moștenirea literară a trecutului, acest memorabil eveniment istoric a deschis o nouă epocă și în viața literaturii naționale. O epocă de efervescență creatoare, o epocă bogată în opere deopotrivă valoroase și reprezentative, înscrise în continuitatea afirmării energiilor spirituale și artistice ale poporului nostru. În acest context s-a precizat mai ferm și raportul dintre valoare și actualitate, un raport numind, în ultimă instanță, realizarea unei superioare sinteze între efortul artistic și angajarea lucidă, substanțială în istorie, în prezentul societății și al țării. Cîtă valoare atîta actualitate și cîtă actualitate atîta valoare : acest acord caracterizează cele mai importante creații literare ale epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, o nouă epocă de creație majoră în evoluția literaturii naționale.

PERFECTIONAREA neconținută a activității în toate domeniile, această preocupare de prim ordin a întregii noastre vieți sociale aflată la loc de frunte în Tezele pentru Plenara C.C. a P.C.R., se traduce în plan literar prin grija pentru stimularea și susținerea valorilor, în consens cu cerințele de ansamblu ale dezvoltării culturii și cercetării științifice naționale. „Trăim o epocă de mari transformări revoluționare, de mari și noi descoperiri științifice și tehnice, de largire continuă a orizontului cunoașterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce trebuie să spunem cu toată tăria că viitorul poporului nostru — ca de altfel al oricărui popor — va fi determinat în mod hotărîtor de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice. Sînt pe lume mari puteri, care dispun de multă forță militară ! Dar cea mai puternică forță este aceea a științei, a culturii, a învățămîntului — și un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă știință în toate domeniile, va deveni o putere mare pe Pămînt ! Trebuie ca și România, poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii !” — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea prilejuită de deschiderea noului an de învățămînt. Este direcția ce asigură înaintarea creației noastre literare, angajarea sa în actualitate sub semnul preocupării pentru valoare.

„România literară”

CORNELIU BABA :  
Familia

[...] Familia trădează, în evoluția mea, dorința clară de a păstra o anumită tinerețe în pictură și de a ști să asimilez tot ceea ce mă poate ajuta ca elemente noi de expresie, apropiate temperamentului meu și proprii epocii în care trăim [...]

(Omagiu adus artistului la 82 de ani, reproduce rile inserate în acest număr fac parte din albumul Corneliu Baba, apărut la Editura Meridiane în 1984, prefăcut de Tudor Vianu. Fragmentele de comentarii care însoțesc lucrările aparțin pictorului și sînt reproduce din același album)



### Unire

Unire, fel de-a fi a firii românești  
Simbol de preț al veșniciei noastre  
Ce suie din adînc de dor  
Cum suie fulgerele-n fruntea unui nor

Te pun pentru vecie căpătîi  
Și ești românilor întreaga fire  
În fiecare an pios și cu iubire  
Unire, sens al zilelor ce vin  
Lumină albă pururea de crin  
Fel de-a fi a firii românești  
Steaua-n destin ce ne călăuzești  
Ce suie din adînc de dor  
Cum suie fulgerele-n fruntea unui nor !

Gheorghe Daragiu

### Statornicie

Cine a sorbit din izvoarele patriei  
Cine ascultă cîntul privighetorii  
Cine a lucrat cîmpiile noastre asudînd  
Cine a văzut om bun la împărțitul piinii  
Cine a gîndit pacea fiecărei zile  
Cine a cîntat cu poetul însoțit de lîră și speranță  
Cine și-a dus morții casei  
În acest loc sacru al țării  
Al acestei nații fiu se numește  
Și aici va rămîne cit apele din moluri !

Ioan George Șeitan

### Însemnări printre deseneuri

■ De vreo 50 de ani și mai bine trăiesc lingă această paletă, pinze și culori. Speriat de cînd mă știu de termene și date mi-am făcut loc cum am putut printre mode și evoluții și m-am trezit — nici eu nu știu cînd — la vîrsta venerabilă de azi, aproape de capătul cestă-lalt al existenței și carierei (...). Eroii pinzelor mele : țărani, concetățeni, omul cu lingura, oțelari, arlecchini, femei, chipuri de oameni celebri sau anonimi, din cînd în cînd roșuri catifelelate de flori, ici colo ceruri liniștite sau sumbre, coborîte peste arbori sau ziduri macerate de vreme, de ape, de timp, peste pămînturi. (...). Am fost întrebant în fața cite unui microfon amenințător : de cînd pictez, dacă am fost copil precoce, de ce nu mai cînt la vioară, de ce am pictat de predilecție țărani dacă nu sînt de origine țărănească, de ce nu m-am schimbat în pictură, de ce nu-mi place să vorbesc în public, de ce nu-mi public jurnalul, ce m-a atras la Iași, în dulcele tîrg de altădată ? Ce legătură au toate acestea cu tablourile mele. Știu și eu de ce ?...

Nu m-am schimbat în pictură fiindcă am socotit întotdeauna că mai este încă mult de făcut cu mijloacele ce am. Nu mai sînt la vîrsta aventurii. În schimb îmi cunosc dimensiunile și de fiecare dată vreau să fiu pe măsura lor, mai puternic, mai dramatic, mai pictor. Nu reușesc întotdeauna dar acest lucru intră în legile meseriei căreia l-am asumat definitiv riscurile.

Corneliu Baba

(Din Prefața la catalogul Expoziției retrospective de la sala Dalles — 1978)



## Repere clare, orientări concrete, programatice

EVENIMENTE multiple au marcat această perioadă, evenimente de certă însemnătate deși diferite prin natura ori semnificațiile lor: reluarea tratatelor privind conflictul din Golf, consultările electorale din S.U.A., noile evoluții, și chiar unele involuții, în problemele privind situația din Afganistan, sesiunile unor organisme precum Consiliul Național Palestinian. În aceste condiții, de mare complexitate politică, se relevă necesitatea unor luări de poziție capabile să definească repere clare, să evidențieze concluzii stabile și riguros fundamentate, să proiecteze orientări precise de acțiune.

În aceste coordonate se înscriu recente interviuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu acordate publicațiilor „La revue du Liban”, „Al Seyassah” și „Arab Times”. Interviuri a căror însemnătate sporește în lumina faptului că abordează probleme din cele mai importante ale actualității internaționale, cu puțin timp înaintea Plenarei C.C. al P.C.R., constituind astfel un prilej de reafirmare a unor idei și poziții cuprinse în Tezele din aprilie.

Este o realitate că, în timpul din urmă, s-a înregistrat un început de tendință spre trecerea la dezarmare, spre reducerea armamentelor atomice, spre dezvoltarea dialogului în locul confruntării. În aceste condiții se relevă cu o nouă vigoare importanța întrecerii economice dintre cele două sisteme sociale — problemă pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o abordează aprofundat în interviul acordat revistei „La revue du Liban”. Subliniind că România socialistă se pronunță pentru coexistență pașnică și că problema întrecerii dintre capitalism și socialism nu trebuie să se desfășoare pe calea forței, ci prin activitatea de construcție, secretarul general al partidului evidențiază obligativitatea de a se lua în considerare, pe lângă nivelul forțelor de producție, și asemenea realități ca imposibilitatea capitalismului de a soluționa inegalitățile sociale și naționale, de a lichida asupra omului, șomajul, criza învățământului, a locuințelor, sărăcirea unor largi părți ale societății etc.

În interviuri este reafirmată orientarea fermă și principială a României care situează în centrul politicii sale externe dezvoltarea continuă a prieteniei și colaborării multilaterale cu toate țările socialiste. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la recente vizite întreprinse la Moscova, la Beijing și la Phenian, care au oglindit pregnant bunele relații reciproce — și nu încapă îndoială că așa va fi cazul și cu vizita care începe astăzi în R.D. Germană la invitația tovarășului Erich Honecker. În același timp, este subliniată dorința României de a conlucra cu toate țările, fără deosebire de sistem social — idee exprimată și în Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu adresat sesiunii Consiliului Economic Româno-American, în care este evidențiată importanța dezvoltării schimburilor comerciale și a cooperării în producție și tehnicoștiințifice, în folosul ambelor părți. În această privință, de o mare importanță ar fi asigurarea unui comerț eliberat de orice restricții, bariere artificiale și discriminări, ceea ce ar impune revenirea la acordarea reciprocă a clauzei națiunii celei mai favorizate, revădită pe intervale mai ample de timp.

În interviuri este cuprinsă o analiză de ansamblu a situației internaționale, apreciată ca destul de gravă, mai ales datorită menținerii armelor nucleare. În aceste condiții se impune ca sarcină prioritară intensificarea eforturilor pentru realizarea acordului de reducere a armelor nucleare strategice cu 50 la sută, a unui acord general de oprire a experiențelor nucleare, de eliminare, în mai multe etape, a tuturor armelor nucleare, inclusiv a armelor chimice, precum și pentru realizarea unor acorduri de reducere substanțială, cu 20 pînă la 50 la sută, a armelor convenționale.

În prezent, în legătură cu aproape toate focarele de război din lume sînt angajate tratative care — chiar dacă cunosc destule sinuozități — au adus sau aduc la dialog părțile opuse. Singura excepție continuă să o constituie Orientul Mijlociu, fiind, de aceea, întrutotul firească atenția deosebită acordată acestei probleme de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Exprimînd hotărîrea de a sprijini opțiunile considerate de O.E.P. ca răspunzînd intereselor poporului palestinian, președintele României a formulat totodată, în interviurile amintite, un șir de importante precizări. Se relevă astfel că, fără a se transplanta mecanic alte soluții aplicate în zonă, singura cale posibilă spre o pace justă și trainică rămîne calea rezolvării politice, prin tratative. Aceasta presupune realizarea conferinței internaționale sub egida O.N.U., deosebit de importantă fiind sublinierea președintelui României socialiste că o asemenea conferință trebuie să constituie un cadru și să ofere garanții pentru soluțiile adoptate, dar ea, în sine, nu poate rezolva problemele, nu poate înlocui tratativele directe, în cadrul conferinței, dintre O.E.P. și Israel. O soluție adoptată de conferință care ar adopta hotărîri în locul părților interesate ar determina o pace impusă — or, aceasta, ca orice rezolvare stabilită de alții, ar fi o pace neviabilă.

Sînt sublinieri de o mare valoare principială și practică, mai ales acum cînd această problemă ocupă un loc de prim plan în actualitatea politică. Se vedește, astfel, încă o dată profunda răspundere a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru destinele păcii, imbinarea strălucită a preocupărilor privind progresul și bunăstarea poporului român cu acelea privind înțelegerea și buna conviețuire a tuturor popoarelor lumii.

Cronicar

## Viața literară

### În întîmpinarea Marii Uniri

● În zilele de 3—6 noiembrie a.c. s-au desfășurat la Brașov manifestările prilejuate de a II-a ediție a Concursului de creație literară „Andrei Mureșanu”.

În cadrul manifestărilor au avut loc dezbaterile „Idealurile Unirii și dimensiunile unității naționale în condițiile socialismului. Originalitate și specificitate în creația literară din arealul studentesc” și „Cultura și arta studentescă — indice de elevație a vieții universitare românești”, organizate de Consiliul Unirii Asociațiilor Studenților din Universitatea Brașov, sesiunea de comunicări prilejuate de împlinirea a 125 de ani de la moartea poetului Andrei Mureșanu „Patria română — spațiul etern al poeziei” — care a avut loc la liceul „Andrei Șaguna” —, o întîlnire cu iubitorii de literatură de pe platformele Industriale brașovene, la Întreprinderea de Tractoare Brașov, precum și o vizită la Casa Mureșenilor, și spectacolul de muzică și poezie patriotică „Poem brașovean pentru Marea Unire”, la Casa municipală de cultură Brașov.

Au participat scriitorii: Daniel Drăgan, Ion Horea, Ion Mircea, Cornel Moraru, Tudor Popescu, Dan Tărchilă, A.I. Zănescu. Au participat, de asemenea, Carmen Dobrescu, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brașov, Aurica Borcea, director al Centrului județean de îndrumare a creației, și Toma Pirău din partea Consiliului sindical județean.

Juriul concursului de crea-

ție literară „Andrei Mureșanu”, format din: Ion Horea, președinte, Daniel Drăgan, Ion Mircea, Cornel Moraru, Tudor Popescu, Dan Tărchilă, Elisabeta Petrescu, Aurica Borcea, Toma Pirău și Romeo Dobre, a acordat premii pentru poezie, proză și teatru. Premiul I pentru dramaturgie și Premiul „României literare” au fost acordate lui Sergiu Vileu (Brașov).

● Muzeul Literaturii Române a organizat un simpozion cu tema „Scriitorii români și Marea Unire”, în cadrul căruia au fost evocate lucrări literare și autori care au prezentat — în poezie, proză, dramaturgie — momente semnificative din lupta poporului nostru pentru unire, libertate și independență.

Au participat: acad. Alexandru Balaci, George Gană, Mircea Malița, Emilia St. Miulescu, Georgeta Penelca, Mihai Ungheanu. Actorii Mircea Albușescu și Ștefan Velnicu, au citit pagini din operele scriitorilor evocați.

● Cu prilejul unei suite de manifestări desfășurate, în întîmpinarea Marii Uniri la Baia Mare și în alte localități a avut loc o consfătuire a cenaclurilor literare „Nord” și „Arta” —, după care a fost vizitat Complexul memorial „Vasile Lucaciu”, unde corurile „Diamant” și „Maramureș” au reînviat cîntecele care au însoțit ziua de 1 Decembrie 1918 pe Cîmpia Libertății din Alba Iulia, urmate de prezentarea

piesei „Tribunul”, realizată în tehnica teatrului popular.

● „E scris pe Tricolor Unire”. Sub acest generic, Muzeul Literaturii Române a inaugurat seria manifestărilor cultural-educative dedicate evenimentului istoric de la 1 Decembrie 1918 — făurirea statului național unitar român. Prima manifestare a avut loc la 9 noiembrie a.c. la Liceul „Mihai Viteazul” din Capitală. Despre semnificația istorică a momentului Unirii a vorbit prof. univ. dr. Dumitru Almaș.

Criticul literar Emil Manu a prezentat contribuția scriitorilor români din epocă la Marea Unire, iar poetul Lucian Avramescu a vorbit despre reflexul literar al Unirii în contemporaneitate. Actorii Cristina Deleanu și Violet Comăneli au susținut un recital de poezie clasică și contemporană.

● La Liceul industrial „Tudor Vladimirescu” din Capitală a avut loc o întîlnire cu cadrele didactice și elevii, organizată în cinstea apropiatei aniversări a 70 de ani de la Marea Unire din 1 Decembrie 1918; au participat poezii Nicolae Grigore Mărășanu, Adi Cusin, Florentin Popescu.

● În cinstea aniversării zilei de 1 Decembrie, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Prahova a organizat o întîlnire cu cititorii din comuna Cărbunești. Au participat prof. Alex. Bădulescu, vicepreședintele comitetului, scriitorul N. Rădulescu-Lemnar și membri ai unor cenacluri literare.

### „Zilele Mihail Sadoveanu”

interior a operei sadoveniene, relațiile literare slatonicite între Sadoveanu și Octavian Goga, respectiv motivul „vetrei” la Sadoveanu.

În aceeași zi, au fost decernate premiile concursului „Matineul de proză”, juriul acordînd următoarele distincții: premiul întâi — Ion Manolescu — București, premiul al doilea — Dan Nicolae Doboș — Iași, premiul al treilea Constantin Andrei — Iași, premiul „Cronica” — Marilena Istrate — Făurei, premiul revistei „Convorbiri Literare”, Marilena Grigore-Rusu — Iași, premiul revistei „Dialog”, Cătălin Tîrlea — București, premiul revistei „Opinia studentescă” Gabriela Gavril — Iași, Premiul Muzeului de literatură din Iași — Costel Lupu —

Galați, mențiunea specială a juriului — Virgiliu Brăescu, din București.

A doua zi s-au desfășurat simpoziunile „Opera lui Mihail Sadoveanu oglindită în manualele școlare, „Eternii noștri păzitori ai solului vesnic — M. Eminescu și M. Sadoveanu” și „Sadoveanu în cinematografia românească”.

La comunicări și evocări au participat Constantin Ciopraga, Al. Husar, George Horvat, Ioan Holban, Const. Mitru, Doinica Murgoci, Lidia Popița.

În ultima zi a manifestărilor, scriitorii și ceilalți invitați au participat la o întîlnire cu elevii și cadrele didactice din Fălticeni și au vizitat locuri ce amintesc de viața și activitatea lui Mihail Sadoveanu.

### Asociațiile scriitorilor

#### TIMIȘOARA

● Prozatorul Mircea Șerbănescu s-a întîlnit cu tinerii cititori de la Liceul de matematică-fizică Constantin Diaconovici-Loga din Timișoara, unde, despre creația sa, au vorbit prof. dr. Pavel Petromar și prof. Floare Glăja. ● Decada cărții românești a prilejuit, în cadrul Cenaclului de limba sîrbă al Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Knjivni Jivot”, o întîlnire consacrată Editurii Kriterion, la care au fost lansate volumele Meșteșugul poetului de Slavomir Gvozdenovici, Devenire de Miodir Todorov și S-a dus vara de Slavco Vesnici, recent apărute. Manifestarea a fost prefată de cuvîntul poetului Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara. Despre volumele lansate a vorbit Octavia Nedelcu, redactor la Editura Kriterion. În continuare, au citit din creațiile lor Slavomir Gvozdenovici, Miodir Todorov și Slavco Vesnici. La dezbaterile care au urmat, au luat cuvîntul Dušan Baški, Svetomir Raicov, Doru Eugen Popin și Cedimir Milenovici. La întîlnire

a participat de asemenea tovarăsa Ana Tărăbie, din partea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Timiș.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a analizat, în cadrul unei prezentări a diferitelor acțiuni inițiate în cele trei trimestre ale anului, manifestările literare desfășurate atît în județul Timiș cit și în alte zone ale țării.

În informarea respectivă, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației, a subliniat diversitatea acțiunilor și eficiența lor sporită în direcția orientării și îndrumării creației literare. A fost discutat și aprobat planul de activitate al Asociației pînă la sfîrșitul anului.

La discuțiile ce au avut loc au luat cuvîntul Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Mircea Șerbănescu, Cornel Ungheanu.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, în cadrul cenaclului său de limba sîrbă și al revistei „Knjivni Jivot” o întîlnire a Editurii „Kriterion” cu cititorii din acest municipiu.

Cu acest prilej au fost prezentate volumele „Meșteșu-

gul poetului” de Slavomir Gvozdenovici, „Devenire” de Miodir Todorov și „S-a dus vara” de Slavco Vesnici — volume apărute recent.

Manifestarea a fost prefată de Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara.

Au citit din creațiile lor cei trei autori prezenți și au luat cuvîntul Dušan Baški, Cedimir Milenovici, Svetomir Raicov, Doru Eugen Popin.

#### CRAIOVA

● La Teatrul Național din Craiova, în cadrul manifestărilor sub genericul „Întîlnirile revistei Teatrul”, au participat scriitorii Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Ion Cristoiu, Romulus Diaconescu, Mihai Dușescu, Carmen Firan, Harie Hinoveanu, Marin Soreșcu și Ion Zamfirescu.

● La dezbaterile din cadrul Cenaclului „Ramuri” al Asociației scriitorilor din Craiova au participat scriitorii Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Harie Hinoveanu, George Soreșcu și Marin Soreșcu.

## SEMNAL

● Panait Istrati — NERANȚULA ȘI ALTE POVESTIRI. Prefată de Constantin Cubleșan; tabel cronologic de Alexandru Talex. (Editura Minerva, XXXII + 270 p., 8 lei).

● Constantina Nisipeanu — FATA PESCARULUI. Poeme. (Editura Cartea Românească, 136 p., 15,50 lei).

● Nicolae Tîc — PINA LA ULTIMA CONSECINȚĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, 302 p., 19 lei).

● Haralamb Zincă — FIECARE OM CU CLEPSIDRA LUI. Roman. (Editura Cartea Românească, 366 p., 19 lei).

● Mircea Florin Sandru — PAȘI PE ACOPIRIȘUL FIERBINTE. Selecție din volumele anterioare alături de poeme inedite din ciclul Podul Grant. (Editura Eminescu, 330 p., 20 lei).

● Al. Husar — ÎZVOARELE ARTEL. Volum din seria „Prospecțiuni estetice”. (Editura Meridiane, 336 p., 17,50 lei).

● Voicu Bugariu — PLATFORMA. Roman. (Editura Militară, 318 p., 11,50 lei).

● Anca Sărbulescu — FLORI DE FIN. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 13,50 lei).

● Viorel Cozma — AMIAZA UNUI CINTEC. Versuri. (Editura Eminescu, 54 p., 6,50 lei).

● Petre Mihai Băcar — FIACĂRI SUB AP. Reportaje. (Editura Eminescu, 256 p., 12 lei).

● Ion Vădan — ÎZVOR REGĂSIT. Versuri. (Editura Albatros, 38 p., 6,50 lei).

● Augustin V. Pop — LUMINI ALBASTRE. Al cincilea volum din ciclul „Epopeea bluzelor albastre cu ecuson de brigadier”. (Editura Albatros, 330 p., 19 lei).

● Nicolae Cojocaru — FAT-VOINIC ȘI DOMNIȚA CEA FRUMOASĂ. Povești. (Editura Ion Creangă, 80 p., 8,50 lei).

● Ioan Hanea — ULTIMA CARAVANĂ. Povești. (Editura Dacia, 156 p., 8,75 lei).

● Ligia Tomșa — ARIPIA DIMINETII. Povești. (Editura Facla, 48 p., 6,50 lei).

● Monica Anton — SUFLETUL FOCULUI. Schițe. (Editura Ennescu, 276 p., 8 lei).

● Dumitru Ion Dîncă — MAI MULT DECÎT DRAGOSTEA. Roman. (Editura Eminescu, 172 p., 9 lei).

● Vladimir Tendrea — RĂSPĂLATA. Patru microromane. În românește de Laurențiu Chechich. Prefată de Valeriu Cristea. (Editura Univers, 694 p., 35 lei).

● Joseph Conrad — CORSARUL FALK. Cele două romane apar în traducerea semnată de Virgil Stanciu. (Editura Dacia, 304 p., 17 lei).

LECTOR

### Prezentări de noi volume

● La Antrepriza de construcții din Tirgu Mureș și la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României” din Tîrnăveni, criticul Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra”, a prezentat romanul „Șantierul” de Tudor Băran, recent apărut la editura Dacia.

Autorul a citit pagini din volum, iar membri ai cenaclurilor literare din cele două localități au oferit recitaluri din propriile lor creații. Au participat la întîlniri Florin Ciotea, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș, și Herla Vulcan, directoarea Centrului de librării din Tirgu Mureș.



# Toate versurile pentru contemporani!

**F**ĂRA îndoială că atributul fundamental al literaturii noastre umanist-socialiste este **noutatea** ei. Fiecare epocă a intrat pe arena artelor cu temele, cu problematica și lumea ei. Dar, de fiecare dată, artistul avea senzația — și în ultimele faze tot mai accentuată — a unor repetări. Căci o literatură își pierde energia când izvoarele ei încep să scadă, să se molească, când realitatea dă semne de automatism, de repetiție. Sentimentul de sufocare, de anemie este copleșitor, determinând retragerea artistului în acel faimos turn de ivoriu, abordând pe fața-i pală un suris demonic de mare neînțeles. Întrebarea „Pentru cine scriem?” rămânea fără răspuns. „Nici un vers pentru contemporani!” — declara poetul, cu o secretă dar reală mindrie, având totuși speranța unei mari audiențe, postume. El însuși adeseori un învins, un neadaptat, artistul crea asemenea erori literari. O bună parte a prozei lui Delavrancea, Vlahuță, Brătescu-Voinești este populată tocmai de asemenea învinși; proza lui Camil Petrescu și cea a lui Cezar Petrescu sînt străbătute, mai ales a celui dintîi, de marile sfîșieri ale neadaptărilor. În 1926 Tudor Vianu scria: „Adevărul este că tema inadaptării stă la baza literaturii moderne, ca răsunset al stărilor noastre sociale și al condiției scriitorului român, creatorul acestei literaturi. [...] Ceea ce se poate întrezări de pe acum este o creștere a sufletului nostru în complexitate și îndrăzneală, în așa fel încît problemelor sociale nu vor răspunde numai vocile muzicale ale resemnării, ci atitudinea omului căruiă chiar în înfrîngerile cele mai grele ale vieții îl rămîne desulă personalitate pentru a înțelege și judeca realitatea”.

## Lumină eternă

Îmi pun timpla pe moșia  
Visului ce are lumea logodită cu vecia  
Deschid cartea oriunde  
A cîntărilor profunde

Nu-i luceafăr pe măsură  
Eminescului luceafăr ce ne rouează gura  
Frumusețea i-o contemplant  
Ca zidirea unui templu

Nepereche în nemoarte  
Fu menit ca să ne poarte  
Dorul visul și iubirea  
Ce măiastră-i minăstirea

Țe-a sculptat-o în cuvinte  
Dăvenite lucruri sfînte  
Gînduri cu bătaia lungă  
Pentru vracuri să ne-ajungă

Lingă versu-i diamantin  
Mă smeresc și mă închin  
Ochii mei se umplu numai de lumina lui  
eternă  
Pînă cînd această timplă din pămînt și-o face  
pernă

Vasile Andronache

Ceea ce marele umanist întrevădea cu timiditate, plecînd de la constatarea foarte exactă a temei inadaptării, tocmai aceea creștere „în complexitate și îndrăzneală” constituie astăzi o realitate a literaturii noastre, o realitate de care ne mindrim și care își dovedește valabilitatea, ea rezistînd unui examen obiectiv, cu probe severe. Căci Revoluția a vindecat individul de sentimentul dureros al imputării zădărnice, alienării, inadaptării, ori al eșecului; a demistificat universul — redînd omului sentimentul demnității, al naturii lui funcționar sublim. În acest context, și numai în acesta, artistul a putut să-și reia colocviul cu lumea, să devină un adevărat cîntăreț al cetății; căci marile mutații din planul real au influențat și literatura. Ecoul acestei umanități care, prin Revoluție, a străbătut o experiență istorică memorabilă, nu putea să nu se resimtă în lumea tipurilor literare, în perspectiva artistului, în orizontul tematic. Este vorba de mai mult: de o calitativă schimbare. O trecere de la lumea necesității, cum spunea Engels, la lumea libertății, adică a necesității înțeleasă și folosită. Omul care suportă istoria, o stăpînește acum, făurind-o. Omul acestei lumi este deținătorul patosului participării conștiente, este comunismul. Acesta va deveni deci și principalul erou al literaturii.

**P**ARTE integrantă a revoluției, literatura noastră condusă și îndrumată de partid nu este doar o simplă oglindă care se plimbă de-a lungul unui drum, conform cunoscutei formulări, ci a devenit un factor activ. Scriitorul este dar nu numai martor, ci și parte, o parte activă, implicat în procesul lăuntric de făurire a lumii noi. Această nouă poziție a scriitorului înarmat cu știința marxist-leninistă, animat de spiritul de partid, îl dă posibilitatea unei mai profunde și mai complexe scrutări a lumii, a vieții, a omului; îi avantajează lărgirea viziunii și perspectivei sale social-istorice, îl dă putința de a exprima prin concretul divers, generalul, acel „particular gravid de universalitate”, cum zicea Călinescu, îi dă posibilitatea de a arunca acele sonde îndrăznețe, de mare explorator în acest infinit spiritual al omului. Zăgrăvirea acestor eroi nu implică rețete, fixism în caractere, o geometrie literară în care să se încadreze tipul X ori Y, reprezentant al cutărei stări sociale, ori transformarea personajului în difuzor al clasei lui, ci, dimpotrivă, ele întrușipează acel om activ, umanist, receptiv la lecțiile vieții, în continuu proces de ascensiune și transformare morală. Căci literatura noastră încorporîndu-și organic tot ce s-a creat viabil anterior, refuzînd o prezentare exterioară, de inventariere naturalistă, intră în zonele majore ale socialului și umanului, defrișînd terenuri nestrăbătute, reflectînd socialul prin psihologic, printr-un realism sever și minuțios, redînd în același timp calitatea simfonică a universului creat de noua lume.

Maturizarea literaturii a fost evidentă nu numai prin tot mai largă ei eficacitate în rîndul maselor de cititori, ci chiar prin reacția critică la schematism, la idealizare, la negativism și alte isme, care, la rîndul ei, odată cu studiile ample de revalorificare a moștenirii literare, și-a perfecționat mijloacele de investigație a fenomenului literar. Critica a detectat, procedînd la o severă selecție, adevăratele valori.

Interesul față de această literatură se datorește faptului că ea afirmă un înalt mesaj de omenie, aduce în paginile ei tumultul unei umanități active, figura unui om înaintat al epocii și, implicit, o originalitate care constă în originalitatea lumii pe care o reflectă. Iată despre ce scriem, iată pentru cine scriem.

Așadar, toate versurile pentru contemporani!

Vasile Rebreanu



CORNELIU BABA: Țărani (detaliu)

[...] Este o pînză de maturitate în care, bizuindu-mă pe un meșteșug pe care îl pun mereu la încercare și din ce în ce mai pretențios, am creat totul cu grijă, folosindu-mi la maximum mijloacele de expresie.

## Infinitul încrederii

### Văzul nostru

Soarele meu l păduri de cuvinte  
S-au prefăcut între timp  
În cărbune și-n munți, Soarele meu,  
Făclie a graiului, amintire  
A nației de la ziua cea dintîi  
A istoriei, a miinilor, a strălucirii  
Gîndului, Soarele meu, patria mea  
Sfîntă, respirație a poporului ca un  
Cîntec urcînd piscurile înzăpezite  
Unde totul e pur, unde totu-i pe luptă l  
Soarele meu, viața mea, patria mea.

### Patria mea

Au trecut secolii și nu te-am pierdut,  
Au trecut hoarde și nu te-am rătăcit,  
Au trecut, au trecut, au trecut...  
Dar nimic nu a fost să întunece clipa,  
Graiul s-a ridicat deasupra învingătorilor  
Și stă în puterea nației să nu piară  
Slăvit și slăvind zorii născuți prin  
Oameni căci ei nu uită patria, nu lasă  
Viitorul pradă timpului, nu dau  
Pe nimic patria, nimic nu-i mai mult decît  
Pacea de purpură a buciului.  
Fericiți să fim l Ceea ce dorim tuturor l  
Răsăritul pe-aproape, acest pămînt  
E nepieritor în cronica nesfîrșită  
A omenescului, a eroicului, a poporului.

### Ziua slăvită

Statornicit aici, lingă fluviu și munți,  
La marginea dintîi a timpului, cea cunoscută,  
Poporul meu, ce fire nflăcărată l poporul meu  
Ce drept la izbîndă ai l Și cum ar fi fost  
Altfel cînd graiul tău este o Cimpie a Libertății  
Cu fiecare cuvînt care se aude ca o primăvară  
Sau iarnă atîngi albastrul cel mai luminos  
Al lumii. Fiii cu fiii vin, stăpîni peste taine,  
Lacrime nu li s-a văzut, ci doar privirea  
Fără sfîrșit dăruită urmașilor și adevărul  
Înseninînd casele de ziua Unirii, semn  
De cristal pentru veșnicia pămîntului românesc.

Pavel Pereș



# Devenirea romanului



CORNELIU BABA : Odihnă la cimp (detaliu)

[...] Unii au văzut drame mult prea mari în imaginea femeii care, de fapt, pentru mine nu reprezintă decât o femeie care veghează somnul bărbatului și al copilului. E oare prea puțin pentru tema unui tablou?

**O** DISCUȚIE despre condiția romanului astăzi ar trebui să așeze în miezul său întrebarea: *ce este romanul?* Sau ar trebui să pornească de la aceeași chestiune însă reformulată, nuanțată, dezvoltată: *cum trebuie să devină romanul pentru a fi ceea ce este cu adevărat, pentru a răspunde la interogațiile vremii noastre?* Fiecare perioadă istorică își are un gen literar — sau, mai larg, un gen artistic — privilegiat, care corespunde conceptului de frumos al timpului, care este în stare să exprime acea perioadă în esența sa. Să observăm că abia în secolul al XIX-lea romanul făcea un salt spectaculos pe scara prestigiului între genurile literare (sigur, se cuvin consemnate, dintre încercările românești de până atunci, nobilele excepții, un *Don Quijote*, spre exemplu). Dintr-un gen periferic, de amuzament ușor, romanul trecea cu strălucire în prim-planul interesului, își schimba statutul devenind un instrument remarcabil de sondare gravă a adevărurilor omului și umanității, contind ca o fascinantă cale de cunoaștere. Atunci se impuneau solide edificii ale romanului realist, prin capodopere datorate lui Stendhal, Balzac, Flaubert, Dostoievski, Tolstoi, ca să numim doar câțiva. Capodoperele au adus cu ele ceea ce s-ar numi *efectul (finess) de ecou*, adică o mulțime de romane (apărute în mai toate literaturile, cu deosebire după 1900) care repetau cu fidelitate smerită lecția silabisită după inegalabilii măestri. Dar, evident, s-au ivit și primele reacții negative, de distanțare sau chiar de refuz. În romanul tradițional tehnica de captare a cititorului era sigură și deloc complicată: se trăgea un fel de cortină și se dădea la iveală „scena de tip lanternă magică a teatrului burghez”. Noii romancieri resimțeau ca pe o povară atîta dintre convențiile, dintre clișeele formulei românești de autoritate: de pildă, *omnisciența* și *omniprezența* autorului, ce vicia serios gradul de autenticitate al relatării, introducînd un supărător de ridicat factor de mistificare. Unora dintre autorii care meditau la soarta romanului, clișeul enunțat aici le-a părut, probabil, ca fiind de neevitat, fără soluție. Aidoma unui drum care se termină brusc în fața unui zid nesfîrșit și inexpugnabil. Dar nu există ziduri inexpugnabile. Zidul s-a topit ca un abur: Proust înlătura relatarea omniscientului și omniprezentului autor și opta, într-un gest al adevăratei angajări intelectuale, pentru un *monolog al propriului eu*, pentru o reprezentare verbală a propriei sale experiențe umane. Obțineau astfel *unitatea de perspectivă*. Tot el, în resurecția sa estetică purtată cu mare îndrăzneală, dinamita un alt tabu: viziunea timpului impusă de romanele tradiționale. Introducînd *fluxul liber al memoriei*, *memoria involuntară* ca principii de structurare a evenimentelor, el oferea o altă idee, originală, despre durată, despre sensul trecerii tim-

pului. Prin operația de renovare datorată lui Proust, romancierii și, odată cu ei (sau la cițiva pași după ei), cititorii se obișnuiau cu o realitate anume: aceea că romanul suportă asalturile repetate ale inovatorilor și chiar pe cele ale contestatarilor, fără să piară, că este un gen flexibil și puternic, în stare să capteze cele mai fine schimbări și care se redefineste din mers, îmbogățindu-se necontenit. După aceea, sub diferite forme, din diferite direcții, mișcările subversive împotriva romanului tradițional s-au amplificat și s-au permanentizat, devenind un fel de stare firească a sa — romanul, un gen literar proteic, dinamic, aflat în neîncetată schimbare. Sigur că da, există în roman un *strat fundamental* sau, altfel zis, un *nucleu ireductibil*, pe care orice tentativă reformatoare e obligată să-l respecte, să nu se atingă de el, căci acesta asigură „structura de rezistență” a romanului; fără el romanul s-ar spulbera, s-ar dezintegra. Ce ar cuprinde această „zonă zero”? În primul rînd, din roman nu trebuie să lipsească *personajele*, unite printr-o *tramă* / *acțiune* (un triumf, deci, al *spiritului epic*); și, apoi, romanul trebuie să creeze un *sentiment al infinitului*, lumea lui fiind o lume infinită, ale cărei părți componente sînt legate între ele printr-un număr nemărginit de relații manifestate sau posibile.

**T**RAIM o vreme de un dinamism inimaginabil, o vreme a opozițiilor, a extremelor alipite, a căutărilor divergente. Prin cuceririle științei și tehnicii, cu subramurile lor micro-electronice, industria calculatoarelor, fizica atomică, robotica etc., s-au făcut rapid pași înainte uriași în cunoașterea lumii în care trăim. Să zicem că am supune înțelegerii unui om de la începutul secolului (acesta ar putea fi, de ce nu?, un personaj din romanele lui Rebreanu ori Sadoveanu...) următoarea situație concretă, care face parte din realitatea timpului nostru: zborul unei rachete cosmice și dirijarea ei computerizată de la o bază terestră. Desigur, evenimentul depășește capacitatea de înțelegere a omului de odinioară și nu poate fi judecat de acel om decât cu mijloacele extra-raționalului, ale miraculosului... Ce rost are exemplul acesta? Să sublinieze și el că lumea omului s-a modificat teribil de mult, că întrebările, dilemele ei sînt altele. Iar o altfel de lume implică o altfel de descriere. Romancierul a disprețuit totdeauna comoditatea, somnul leneș la umbra netulburată a marilor cărți de altădată. Dar astăzi, mai mult decît oricînd, lumea în noutatea ei uimitoare îi cere romancierului să vegheze cu maximă luciditate, și angajare, pentru a da expresie memorabilă neliniștilor, speranțelor, problemelor complexe ale vremii sale. Niciodată, în istoria sa, omul nu a dat, ca astăzi, mai multe motive de speranță prîvind forța sa creatoare, condiția sa su-

perioară, ca ființă spirituală, intelectuală, morală. Și niciodată omul nu a fost atît de dezamăgitor, ca astăzi. Pozitiv și negativ, deodată, în cel mai înalt grad. Cucerirea spațiului cosmic, cercetarea structurii materiei, pentru a deslăși cauza unor boli și a prelungi viața, explozia informațională, explorarea atomului pentru folosirea benefică a energiei sale, atîtea tulburătoare acțiuni civilizatoare; și, în același timp, atîtea dezaastre colective și individuale: proliferarea — pînă a nu mai putea fi ținută sub control — a forței de distrugere (de fapt, de auto-distrugere), obscurantismul, între altele tendințe contrare, între altele sfîșieri, ce se întîmplă cu omul? Este întrebarea la care, chiar dacă nu explicit, orice carte caută un răspuns. Pentru prima dată putem vorbi despre un *destin planetar* al omului, despre o dimensiune cosmică a existenței sale. Există tendința de desființare nu doar a distanțelor spațiale, ci și a celor temporale. Aflat într-un punct de înălțime și de răscruce, cînd totuși îl interesează, cînd totuși îl privește în mod direct, omul, ființă multi-dimensională, trăiește sub semnul unui *imens aici*, care cuprinde toate zonele geografice, și unui *imens acum*, care include nu doar prezentul, ci, deopotrivă, trecutul și viitorul.

**C**A să întrezărim sarcinile și locul literaturii, ale romanului în epoca noastră, am considerat necesar să încercăm aici o schițare rapidă a cîtorva dintre trăsăturile dominante ale acestei epoci. De asemenea, se cuvine să ne interogăm și asupra rosturilor culturii în vremea noastră. Un răspuns profund la această chestiune îl oferă Anton Demitriu, în cartea sa consacrată culturilor elate și culturilor heracleitice. Referindu-se la cultura Europei, gînditorul român observă că, de-a lungul timpului, ea a cunoscut erori, rătăcirii, a pornit într-o mulțime de direcții divergente, fiind preocupată de detalii. Starea de criză a reprezentat pentru ea aproape o constantă. A fost o cultură obsedată de a face, a crea, o cultură a extremei matematizării. Cultura vremii noastre, înțelegă ca un bun dialog între Occident (a cărui mare descoperire este *umanitatea*) și Orient (a cărui mare descoperire este *omul*) are sarcina și șansa să pună în centrul său *omul*. Omul cu toate componentele sale, cu posibilitățile sale latente, cu marile sale energii care așteaptă să fie aflate, îmblînzite, canalizate, intrupate. Cultura vremii noastre și-ar putea fixa ca deviză acel mesaj al Orientului — *cercetăți omul, nu uitați omul*. Și s-ar putea defini ca o cultură a *spiritului științific*. Spiritul științific implică detașarea de orice constrîngerii, așezarea dincolo de orice condiționare, libertatea completă a gîndirii. A avea spirit științific înseamnă a căuta adevărurile (știut fiind că adevăr științific absolut nu există), înseamnă deschidere către toate valorile; înseamnă necurmată mișcare ferită de îngîrădiri a gîndirii care, cînd și cînd, descoperă (propozeste în) anumite adevăruri / idei, conștientă de relativitatea, de provizoratul acestor adevăruri / idei (ce, dacă ar fi definitive, imuabile, ar duce tocmai la limitarea, încetarea gîndirii, stoparea inteligenței, a creativității). Spiritul științific presupune nu ancorarea încăpățînată în niște „adevăruri”, ci deslășirea și afirmarea raporturilor general valabile, a structurilor, a legităților dinamice care fundamentează existența. Tot distinsului gînditor Anton Demitriu îi aparține conceptul de *cultură a devenirii*, *cultură heracleitică* (de la propoziția „Toate curg” — Heraclit), un concept atît de larg grăitor, mai potrivit poate decît post-modernismul pentru a exprima cultura de astăzi în esența sa: *moment de bilanț și sinteză, o cultură deschisă și recuperatoare*, repudiînd dogmele, închistarea, constrîngerile, prejudecățile, o cultură a libertății de creație și de expresie, o cultură a devenirii (cu diferențele ei popasuri) unei gîndiri în veșnică, neodîhnită mișcare; o cultură propunîndu-și să așeze în centrul său *omul creator*, omul care nu acumulează cunoștințe de dragul cunoștințelor, ci fiindcă este angajat în cunoaștere, în înțelegerea de sine, și în transformarea de sine, omul care-și descoperă personalitatea, firea adevărată, se pune de acord cu lumea, un om liber lăuntric, construindu-și „o existență mai amplă și mai semnificativă”.

**A**ȘADAR, rezumînd: lumea de azi — o lume a maximei speranțe și a maximei îngrijorări, o lume în accelerată schimbare: cultura de azi — o cultură recuperatoare, deschisă, așezînd în centrul ei *omul creator*. Și, odată „stabilite” condițiile problemei, să ne întoarcem la roman printr-o afirmație categorică, făcută pe un ton apodictic: nici un gen literar nu este mai potrivit decît romanul pentru a răspunde *spiritului vremii* noastre. (S-a mai zis asta și în secolul trecut: nu era greșit; după cum și noi sîntem îndreptățiți să investim în roman speranță și entuziasm.) Este un adevăr

recunoscut de oricine, și am încercat să-l reamintim la începutul acestei intervenții, că romanul suportă foarte bine inovațiile; ele intră în normalitatea sa. Desigur, asupra lui s-au exercitat operații de reformare neavenite, extravagante, pulverizatoare, căci nu au respectat acea „zonă zero”, acea *matcă intangibilă*, de care vorbeam. Sigur, nu mai există Roman — cu reguli precise, verificate, fixe —, ci doar romane. Prin urmare, era normal să apară voci care, în atîtea rînduri, în acest frîmțit veac al nostru, au dat alarma, vestind criza fără scăpare a romanului. Dar, de fiecare dată altfel, romanul a găsit soluții, a ieșit întărit din furtună: în ultimii treizeci — patruzeci de ani revitalizarea, reînnoirea romanului au asigurat-o fie prozatorii nord-americani, fie cei din America de Sud, fie cei din vestul Europei, fie est-europenii.

După 1905, în literatura noastră se manifestă o remarcabilă prezență a romanului, cu creații majore atît în spațiul prozei tradiționale, cît și pe teritoriul prozei „de incercare”, deschise înnoirilor. Dacă ar fi să enunțăm tendințele novatoare, cuceririle romanului, n-ar trebui să omitem cîteva. Astfel, au apărut romane care explorează spațiile imaginare, care consideră fantasticul o dimensiune a realității. Au apărut romane care, „înarmate” cu experiența teoretică a psihanalizei, forează straturile de adîncime ale ființei omenești (pre- sau sub-conștientul, iraționalul), însondabile altădată, neluate în seamă, căci nu se vedeau, acoperite fiind cu un fel de pinză de ceață, dar atît de însemnate pentru adevărul omului. Au apărut romane care-și fixează sistemul de referință nu în realitate / viață, ci într-un alt text, romane ce realizează o „lectură” nouă, o reinterpretare a unor opere literare, existente, detectîndu-le și valorificînd rezervele de actualitate, nucleele de intelectualitate. Au apărut romane în care aventura personajelor este dublată de o aventură a scriiturii, ori romane care afirmă cu strălăcire spiritul ludic, care se auto-parodiază, ori romane care impun un nou model: *omul ficțional*. Au apărut romane în care raporturile dintre *universul real* și *cel verbal* nu mai sînt statice, ci dinamice. Au apărut romane în care distanța dintre autor și cititor pe de o parte, dintre autor și lumea verbală, pe de altă parte, nu mai este fixă, ci variabilă. Romancierul a mai eliminat încă o prejudecată, încă un clișeu, recunoscîndu-și *prezența* în roman, divulgîndu-și propria poveste (o poveste despre un om care încearcă să scrie o carte), recunoscîndu-se ca personaj cu o funcție intermediară: el este cel care descrie, descrie, modifică (și este modificat de) lumea descrisă (se știe, potrivit *teoriei incertitudinii* a fizicianului Werner Heisenberg, actul observației modifică însuși obiectul fizic observat...). A putea spune că oglinda autorului tradițional de romane este înlocuită cu cea puțin două oglinzi: în prima vedem un anumit fragment de lume, iar în a doua îl privim pe cel care ține prima oglindă...

Ce concluzii se pot desprinde din această sumară trecere în revistă a tendințelor noi din roman? În primul rînd: romanul trece printr-o „perioadă a reflecției”, cu îndrăzneală, „romanul reflectează asupra lui însuși”, îmbogățindu-se necontenit, prin repetate spulberări de tabu-uri. Apoi, ceea ce este cel puțin tot atît de important: romanul dovedește o extraordinară capacitate înglobantă. Aidoma aceluia personaj mitologic care prefăcea în aur tot ce atîngea, romanul vremii noastre preschimbă în substanță proprie sieși tot mai multe dintre formele de expresie veritabile, ce, în accepția tradițională, aparțineau altor genuri: poezie lirică sau epică, reportaj sau literatură document, eseu sau meditație filosofică, dramaturgie etc. Formulele: roman mitologic, roman politic, roman psihologic, roman social, roman istoric, roman parabolă, roman textualist ar putea ajunge să fie inoperante, inadecvate, căci introduc hotare false. Ele toate și altele se tocesc într-un tipar mult mai larg, care le conține: romanul nețărmuritei oglindiri.

Prin neobișnuita sa capacitate integratoare, romanul poate satisface nu doar nevoia noastră de epic, ci și pe aceea de poezie, de ideologie sau de metafizică, de document. De aceea nu este deloc hazardat să privim romanul ca fiind apăsător devină acel *gen total* așteptat. Fîndcă, desigur, purtăm nostalgia unui *ger total*. A închipui literatura ca pe un *text depîln*, ca pe un *continuum* ce conține toate experiențele verbale: în inflexiunile dramatice ale cuvîntului, în șirul teribil de avatururi, de intrupări ale cuvîntului recunoaștem neliniștea în terogativă a spiritului omeneș, în veșnică, netrădată căutare a absolutului.

Gabriel Chifu



# O poetică a austerității

**I**N romanul românesc de azi, fie colorat și fantasmatic, fie polemic cu marile idei ale lumii, fie încifrat în propria-i personalitate clocotitoare, greu i se poate găsi un coleg lui Mihai Sin. El ocupă zona austerității, a modestiei și curățeniei. Domeniul demnității individului cu aspirații obisnuite, „normale”, fără vanitatea de a judeca societatea și de a crede că i-a găsit soluția de perfecționare, fără orgoliul romancierului ce inventează o lume unică și cu limba ei unică, fără îndrăzneala dusă până la imprudență a altui romancier apăsător de o conștiință specifică mai degrabă conducătorilor de oști.

Mihai Sin pune în circulație în romanele sale ideile comune ale vremii. Personajele inventate de el, indiferent de locul pe care îl ocupă în societate, mai înalt, mai important sau mai periferic, sînt ființe austere și curate. Nimic hiperbolic nu există în ele, nimic izbitor. Chiar și forțele răului sînt la Mihai Sin mai limfate, mai terne, capabile să se strecoare din propria lor definiție. Lumea romancierului de la Tirgu Mures este a „omului fără însușiri” și a ideilor fără tîfnă de unicat. Dacă citim un roman de început, *Viața la o margine de sosea*, unul de maturitate, *Bate și îi se va deschide*, sau o năvală din *Terasa*, în memoria unui atlet începător, observăm că viziunea autorului nu s-a schimbat. Un posibil campion n-are aceea concentrare de dorință și ambiție pentru a-si ocupa locul pe podium. Un profesor de liceu sau un pastor deviază parcă de la linia principală a profesiei lor, se lasă împinși de o parte, ba chiar se dau de o parte de pe culoarul care le aparține. Pavel Mamina din *Ierarhii*, care a făcut detenție pe nedrept, în vremuri tulburi, e lipsit de ideea revanșei, de dorința de a cere socoteală. Ierarhii dintr-un oras de provincie au ideea de a urmări asemenea unui tribunal marile personalități și fenomene ale lumii contemporane. Verdictul pe care îl vor da îl imaginează însă ca nepublic, particular și destinat unui viitor foarte îndepărtat. Modestie, austeritate, curățenie, fără mari lansări în ideea de dreptate, cu toate că o urmăresc și îl duc dorul, fără forța de a dori iubirea, realizarea în profesie sau chiar în ascensiunea socială.

Toate sentimentele vehiculate de personajele lumii lui Mihai Sin au măsura mărunții, zgirciții a omului fără însușiri, tinzînd la comoditatea unei societăți echilibrate, dar nefăcînd mai nimic pentru asta. Ca și cum nu e rostul lor acesta, prea vanitos, prea tănos. Ei aspiră, dar nu prea înalt, sînt nemulțumiti, dar mai mult mohoriți. Ideea de protest sau de risc le este străină. O peliculă de modestie orgolioasă ascunde o tensiune interioară gata să izbucnească. Această tensiune izbucnește, totuși, aproape întotdeauna, cu violență neașteptată, mereu simțită, crescînd ca apele, secret, insesizabil, pînă în clipa în care ele inunda, năvălesc, lăsîndu-ne uimiți. Nu ne așteptăm, nu păreau să vină. Este în toată atmosfera mărunți burgheză, lipsită de evenimente mari, retezată de aspirații eroice a lui Mihai Sin o putere sublerană, o violență ce se strecoară, stă ascunsă, pîndeste și năvălește deodată. Atunci se petrece ceva, nu un eveniment, doar o împlinire nefericită, rea, urită. Vinovat nu este cineva, cel care va plăti, ci magma în continuă fierbere de sub atîta lipsă de însușiri și de eveniment. Personajul principal din *Bate și îi se va deschide* se trezește dimineața, are niste treburi de făcut, nimic nu-l îndeamnă să le facă, suferă de un soi de mahmureală fără să fi băut, își face cafeaua care are un gust nu prea izbit, se gîndește la femeia iubită cu o nemulțumire de sine și de ea, se îmbracă lent, leșe pe stradă, se întîlnește cu un vecin și stă de vorbă, își amintește de serviciul lui cu sîcîială, se urcă într-un autobuz spre o localitate apropiată, se fereste de lumea cu porniri agresive, stă de o parte, nu dă ocazii de discuții. În final,

după atîta fereală igienică de tot ce nu e suficient de curat în lume și în viața lui, un derbedeu va da buzna, îl va agresa fără motiv. Povestea este simplă pînă la banalitate, periplul personajului este tern, cum spuneam, potînit, sîcîitor. Nu vrea decît să rămînă neatins de rutina iubirii, se fereste de murdăria concretă a autobuzului pe cursă periferică, se scutură de plictisul muncii lipsite de un sens înălțător. Vrea puțin, foarte puțin, vrea ființa lui igienică, într-o modestie orgolioasă, vulcanică sub atîtea învelșuri de eveniment banal. Cum poți alina modestia și austeritatea? Nu le poți cere mare lucru, nu le poți pedepsi pe drept. O altă mică scenă, repetată ca fapt românesc în proza lui Mihai Sin, este atacul băieților mici de înălțime, luți și sîreți împotriva lunganului tăcut și modest care nu încearcă să-și ocupe vreun loc de drept între ei. De ce, care este pricina alta decît orgoliul bine ascuns al lunganului, fereală și curățenia care stau pînite sub presiunea unei modestii a aspirațiilor? Indivizii cu velleități declarate vor simți intrusul, străinul și vor dori să-l doboare. (O analogie de viziune se poate face între autorul român și creatorul personajului și a modalității de existență numită Meursault).

**F**IECARE roman al lui Mihai Sin poate fi povestit într-o frază care n-are nimic epic: Eroul, Brenda din *Schimbarea la față*, Mamina din *Ierarhii*, se trezesc cu un gust amar, își amintesc atmosfera unui restaurant sau chiar intră într-unul care rezumă și simbolizează un sistem de trai și simțire, se gîndesc la relația trupestă sau chiar fac dragoste cu o sfîșietoare și inactivă dorință de frumoa și pur, observă pereți, uși, obaze, manifestări, camere de hotel, primării, interioare de case, acceptă inițiativele altora în privința petrecerii timpului și din toate astea, parcă fără scop dar și incapabili de a gîndi rău sau a se opune, trezesc violența, o provoacă. Ceea ce suferă aceste personaje nu este altceva decît pedeapsa pe care o merită pentru abulia seacă, lipsa de putere și voință în a acționa în sensul aspirației. Poate, însă, pedeapsa pentru aceste personaje vine, pe drept, pentru prea mărunta aspirație, pentru incapacitatea lor de a risca dorind mult, acționînd puternic.

Personajele lumii lui Mihai Sin nu riscă nimic. Nu se aruncă în viltoare, nu se iubesc pe ele însele, nu se flatează ca unicate. Dimpotrivă, fiecare dintre ele este măcinat de o nemulțumire mahnită și orgolioasă față de ființa care este. Un mizantropism biologic pare a le fi atins ca o molimă. Ochiul personajelor e atent, mirosul la pîndă, suspiciunea asupra a tot ce se vrea bun, frumos și drept se strecoară, mereu trează, coborînd orice mică stăchetă a entuziasmului, acționînd cu puterea sireată și diabolică a igrișiei. Coboară și minează totul ca și cum nu li s-ar cuveni, n-ar fi demni de o clipă de liniste și bunăstare sufletească. Modestia orgolioasă, incapacitatea de a contrăbui la un fapt, de a-l pune în evidență sau măcar de a se putea bucura de el ca atare. Într-atît de tare se suspectează pe ele însele aceste personaje încît o noapte cu zăpadă albăstrie, aerul unei după-amieze de toamnă li se par un dar pe care nu-l merită. Dintr-o prea mare austeritate.

Modestie, curățenie, austeritate, aceste componente ale lumii romancierului sînt mai vizibile la nivelul modalității romanesti abordate.

S-ar spune că în romanele lui Mihai Sin nu se împlinî nimic important. Fraza se desfășoară corect, exact, aproape banal. Nici un fel de acoladă de prozator. Se descrie, se confesează, se țin monologuri, se înșiră vise, și mai ales se observă. Vom spune un truism pentru a sublinia acuitatea prezentei ideii la autor: observația este una dintre cele mai modeste și austere forme de manifestare a personalității. Cele mai frumoase și mai originale pagini din romanele *Schimbarea la față*, *Bate și îi se va deschide*, *Ierarhii* sînt scene de dragoste. În ele trăiesc nemulțumirea aspirației spre curățenie și neputința de a face ceva pentru a o realiza. O fisură în tencuială, o teavă care zbirniie în noaptea de iubire, umezeala cearsafurilor sau becul chior și prăfuit se constituie în vini ale nevovătuului bărbat dornic de a dăru și de a se bucura de darul pe care l-a făcut. Cuplul este în romanele lui Sin parcă cea mai grea încercare a dorinței de bine. Niciodată prea tineri, chiar dacă au douăzeci de ani, partenerii sînt parcă grevați de o poliță ce trebuie plătită cu toate că nu rămăseseră dator niimănu. Îmbătrînirea, la orice vîrstă, lată altă obsesie românească a autorului. Durerea mocnită, nemulțumirea lipsită de un temei obiectiv în dragostele acestui lum, atîta chin și sufocare a epidermei curate, fac din aceste pagini ale autorului unele dintre cele mai originale pe care le-a dat romanul românesc, căci, vai, de



CORNELIU BABA : Întorcerea de la sapă

[...] Cele patru unelte de muncă încearcă să aibă personalitatea unor portrete, participînd din plin, prin așezarea lor în compoziție, la marcarea grupului de oameni mergînd. Peisajul, de o poezie voit aspră, se impune conceput ca spațiu adecvat portretelor tăcute și grave.

dragoste s-au ocupat multi romancieri ca de o hrană modestă și la îndemîna tuturor.

**R**EVENIND la modalitate, nici aici nu se lansează și nici „entuziasmează” autorul. Nu riscă, nu vrea să o facă. Luciditatea personajelor este și mai însemnată, dacă se poate, la constructorul romanului. Deci, larăși, personajul se trezește, își bea cafeaua, merge să ia aer, vine de la slujbă, îl caută un prieten sau un necunoscut. El se lasă consumat de gînd, de observație, de inițiative ca și străine de el. Este precis, exact, numără pașii făcuți în bucatărie și mai cîntărește o dată înfiurarea simțită ieri la trecerea unei necunoscute. Poate ar fi trebuit să o oprească, își spune, dar nu, un asemenea risc nu și-l putea asuma. Exactitatea severă, lipsită de metafore, comparații sau alți tropi se instalează în frază, în capitol, în amintire sau senzație. Dacă s-ar putea, autorul parcă ar dori să folosească nu mai multe cuvinte decît fondul principal al limbii, nu alte întorsături de frază sau gînd pe care orice anonim le-ar folosi. Din atîta exactitate, aproape notională, se naște poezia românească a lui Mihai Sin. Auster pînă la zgîrcenie, autorul pare a purta în spate hăturile din care nu-și îngăduie să iasă. El nu va zburda, nu va avea capricii, nu va țîșni rupînd friul. Îl acceptă ca pe o datorie, cu atît mai mult cu cît și l-a impus el însuși. Va trage căruța în ritmul firesc pînă la capătul drumului. Nu-l tentează pajiștile, ca și cum nu le-ar merita, nu rivnește să facă pas de manevă. Într-un cuvînt, orice este plăcere și joc legiferat în arta romanului. Mihai Sin le îndepărtează de la sine. Zidarli meșteri al unei lumi cu un cod lingvistic personal sau luptătorii plini de rănilor imprudentei curajului nu-i spon nimic. Personajul Pavel Mamina, atletul adolescent, Brenda se trezesc, les pe stradă după ce s-au bărbierit, își amintesc o înfiurare nedusă pînă la capăt sau o iubire chinuitoare a adolescenței. Vor să guste „libertatea singurătății”. Un prieten sau o femeie îi caută, ei se lasă an-

trenați în discuție. Mai mult ascultă, spun cuvinte obisnuite, ce mai faci? e un aer plăcut, n-am nici un program. Nimeni și nimic nu-l poate convinge că ei pot fi declanșatori sau participanți la un eveniment. Personajele lui Sin nu „au organ” pentru eveniment. Din modestie orgolioasă și din austeritate. Cînd sînt căutați, admirați sau iubiți se întrebă care poate fi motivul. Tot așa li se întîmplă cînd cad victime unei agresiuni cu totul nejustificate.

Semnul cel mai acut al severității austere a autorului este, să-l numim, fragmentarismul romanelor sale. Fiecare capitol pare a veni, discret și modest, fiindcă așa s-a întîmplat. Un vis întreprinde o discuție importantă. Un personaj secundar îl duce pe cel principal la o petrecere. Sub banalitatea acestor fapte neeroice se ascunde tensiunea care atrage iubirea sau violența. Autorul, închinat de propria-i voință, pare a refuza, din modestie, o construcție, un esafodaj românesc în care să desfășoare tot ce stie în materie. El și, ce dacă stie?! ar fi răspunsul specific lumii lui. Mihai Sin înlătură tot ce ar putea fi numit „act artistic”, efect românesc. Fiindcă toate acestea țin de o poetică lucidă, gîndită demult și maturizată în *Schimbarea la față*, lectura romanelor lui Mihai Sin sugerează firescul și autenticitatea mai mult decît la alți autori contemporani înzestrați cu alte daruri. Exactitatea în comunicare, lipsa de căutări stilistice la nivelul frazei sau al capitolului, o tendință susținută, cu intenție spre tern și banalitate face să izbucnească în proza lui Sin o lume care poartă amprenta autorului și pe care o stăpînește doar el în proza românească de azi. O lume care ascunde o mare tensiune umană și socială, o încordare a ideilor despre lume nedecarate, dar vii, puternice, coplesitoare.

Poetica românească a lui Mihai Sin este una care refuză eroul și evenimentul. Autenticitatea ei izvorăște din aspirația spre curățenie și austeritate. Și, ca și cum literatura influențează viața, Mihai Sin este, ca autor, stimat și admirat, dar, de cite ori se poate, parcă în semn de pedeapsă pentru modestia lui orgolioasă, este lăsat de o parte din enumerările festive, entuziaste.

Maria-Luiza Cristescu



CORNELIU BABA : Portretul lui G. Călinescu





# Eugen FRUNZĂ

## Veghe

O ploaie rece s-a pornit,  
in arbori vara dă s-apună,  
va fi o noapte fără lună  
cu vagi sclipiri de antracit.

In casa mea de pădurar,  
cea neaieve, doar visată,  
vrăjit de ce-ar fi fost odată  
voi sta de veghe solitar.

La pindă sta-voi pină-n zori  
gindind, chemind făptura-ți albă  
să prind la gatul tău o salbă  
de ghiociei nemuritori.

Iviți pe-un plai de început,  
sub codru tinăr, in amiază,  
ei veșnic fragezi se păstrează  
ca și inițiul tău sărut.

## Prin pinza vremii

Prin pinza vremii ca de fum  
văd iarăși codrii mei departe ;  
ei n-au plecat in altă parte,  
ii văd la locul lor și-acum.

Nu s-au clintit de unde-au stat  
pe cind eram copilul gureș  
ce alerga cu alții-n iureș  
din zori spre Verde-Împărat.

Doar că un freamăt dureros  
de ne-implinită revedere,  
trezind bătrina mea tăcere  
coboară dinspre munți in jos.

## Poate astăzi, poate mâine

Te mai rabdă calendarul  
pină-n ziua care vine ?  
Oare n-ai să treci hotarul  
dintre tine și necine ?

Vremea intră-n altă casă,  
nu te-aude, nu-ți răspunde ;  
inger negru-n zbor se lasă  
nu se știe cind și unde.

Poate astăzi, poate mâine  
cu aripa te-nfășoară ;  
fără-marginea rămâne  
din ce-ai fost odinioară.

Fie dar grozava taină  
doamna celor împăcate ;  
muritorul nu se caină,  
toți sintem eternitate.

## De-ar fi

De-ar fi să-mi sune iarăși in auz  
dezmierdătorul tău refuz,  
certind amar și dulce rechemind  
sărutul meu cel mai flămind.  
Respins apoi cu ciudă, nemilos,  
tu cerul să-mi așterni pe jos,  
iar eu să calc, s-alerg din stea in stea  
spre tine iar, osinda mea.

## Retrospecție

Imi pari că prin pădurea dusă treci  
de-o virstă cu bătrinele poteci  
tu, suflete, drumeț nepotolit  
plecat din trupul meu spre asfințit.

Te pierzi pe după fagii părintești,  
frunzișul sună lung cind te ivești ;  
atita vreme a tăcut amar,  
tu-l chemi la joacă și la freamăt iar.

Intoarce-te și adu-mi umbra cui  
m-a răcorit cindva, copil tehui,  
și-o creangă să-mi aduci cu mugur  
din care basmul vechi să-l mai aud.

## Autoportret miniatural

Ce mă frământă ai vrea să știi ?  
Nimic decît totul și toate :  
Morții din mine, in juru-mi cei vii,  
pluralul din singurătate.

Nu mi-am aurat un turn protector  
și visele nu-mi sint armură ;  
dorul mi-e parte din marele dor,  
mă trag într-o cimilitură.



CORNELIU BABA : Portret de fată

[...] Poate tentația de a încerca  
riscurile portretizării unei frumuseți  
feminine care cere o deosebită  
înțelegere picturală, evitîndu-se  
mondenitatea banală a fizicului,  
mă face să concep un portret  
simplu, poate unul din cele mai  
simple ale mele, intenționînd să  
realizez o imagine de o obsedantă  
prezență.



# Dan DAVID

## TATA

Nu cred că l-am cunoscut pe tata. N-am știut să-l adulmec, să-l  
gindesc deschis, să-i aduc un pahar cu apă.  
Bobițe de coriandru pe chipul lui amar. Tata era neutru, privire  
metalică, aer rece, aer cu găuri in noaptea potabilă.  
Picături de frig cadeau pe căldarim.

Globulele lui s-au mutat in globulele mele.

Mîini-e lui s-au mutat in mîinile mele.

Capul lui s-a mutat in capul meu.

Pașii lui s-au izbit de pașii mei. Cuvinte'e mele s-au izbit de  
cuvintele lui, indeparau-se, apropiindu-se, amestecindu-se.

Am venit să te văd, tată ! Am venit să te văd ! Să te văd am venit,  
tată !

Dacă dumneata ești fiul meu, atunci nu înțeleg de ce cad atitea  
frunze peste noi, acoperindu-ne fără milă.

E o ninsoare cu frunze de aur, tata ! E o frumoasă ninsoare cu  
frunze de aur !

Lingă noi, in grădină, o masă din lemn de cireș.

Deschide ochii, tată, și-au putrezit gindurile, e frig !

M-am scuturat de frunze. Masa de cireș era liberă, era sfioasă,  
era mijlocul nostru de comunicare.

Mai degrabă mi-ai recunoscut bastonul de alun, zice, cred că  
mi-ai recunoscut nasului de alun.

Am venit să te-nlocuiesc, tată, să-mbătrînesc sub steașina casei !

Tată, am cunoscut oameni ce fugeau de ei inșiși.

Am cunoscut oameni ce tugeau unii de alții. Am văzut oameni  
rastinau-se a propria lor mină. Aveau cunoștințe priapine,

cădeau stelele, mergeam in mîini, pe picioare, tirîș. Am venit  
acasă, tată, și s-au uscat ochii, fruntea, mîinile. Te-ai împușinat,  
ești fericit și trist, trist și fericit.

Tata se mura in locul meu, eu mă mutam in locul lui –  
luneceam in el insumi :

in urma noastră ramănea un praf de stele amirosind a lucruri  
vechi, ii

puneam întrebări, tata se făcea alb ca varul, întrebările  
mureau.

Tata era istovitor, prunii fierbeau in pămînt –

crăntăneam in dinți simburii de prun.

Tata, am strigat, crăntînind simburii de prun in dinți, tată,

spune-mi un cîntec, un cuvînt, iartă-mă, sint și eu un om, un

copil, o nervură tehnologică, o mică republică. De ce taci, tată ?

Vom fi fericiți, vom avea ochii plini de flori, vom renaște-n  
ulei de smochin și singe de nufăr, vom  
zbură pe deasupra lumii cu pămîntul lipit de frunte.

Am venit să te-nlocuiesc, tată, deschide ochii, ești rece !

Am văzut viața, tată ! Am văzut viața in cirpele sale răcoroase,  
am căzut in iarbă, am încercat să scriu poezia, primul cuvînt a  
fost omul. Apoi am plecat in căutarea omului, am căzut in

brinci cu un buchet de trandafiri in brațe. Tata, sint construit  
din spaime, derută și pămînt, ajută-mă să mă tirăsc spre mine  
insumi, să-mi descifrez colțul casei !

Te iubesc, tată, am creat poemul după chipul și-asemănarea ta.

Ești singurul om căruia pot să-i vorbesc deschis, de ce taci ! ?

Tata a lovit cu bastonul in masa de cireș.

Tată, viața e o datorie, am venit să te-nlocuiesc, să beau

apă din piriu, să visez

flori, am aici misiunea de a pune pomi pe marginea omului –

Mi-ai putea strivi umbra șubredă, transpirația, poemul –

și-e frig și și-e cald, și-e cald și și-e frig !

Lumina morții șiroia aburoasă pe masa de cireș.

M-am regăsit într-un straniu diminuendo față de tine insumi –  
portativul nu ma suportă, neantul mă adoră, o să mă-nalț la  
cer înfășurat in vipere tierbinți.

Bastonul pornise a se mișca singur pe masa de cireș.

Eram istovitor de singur, aveam doi ochi ca să văd cu doi ochi  
și o singură gură cu care să vorbesc cum se vorbește cu

o singură gură.

Tata se uita in altă parte. Tata se uita in el inșiși, avea  
ochii inchiși, își pierduse obiceiul de a se uita. Inima mea  
încremenită ședea pe inima lui încremenită. Am venit să te  
înlocuiesc, tată ! am strigat eu in tăcerea de marmură, imi voi  
comuta cîntecul, imi voi căuta o nouă pedeapsă, e vineri !

Lumina se spîrgea pe masa de cireș. Tata semăna la ochi cu  
acest vineri saibatic.

Dacă ai venit să mă vezi, cîntă-mi o cîntare ! a strigat tata,  
risipindu-se printre stele ca o bobită de coriandru.

A doua zi a fost Marți și iarba vuia pe acoperișuri și

ploaia șuiera o cîntare nemaiauzită –

o cîntare plină de pietate și a toate mistuitoare.



# Proza lui Victor Papilian



**E**PROBABIL că Victor Papilian nu s-a bucurat, ca scriitor, de prețuirea meritată. Poate că la aceasta a contribuit și faptul că primele sale două volume (**Generalul Frangulea**, 1925, **Ne leagă pământul**, 1926) au fost semnate cu pseudonim (Sylvius Rolando). Scriitorul, fiu de medic militar, născut în 1888, pare a nu se fi luat în serios de la început, marcat, din capul locului, de mereu două pasiuni (preocupări) egal de absorbante. Ca elev la liceul bucureștean „Sfintu Sava”, urmasă și conservatorul de muzică. Și așa îl cam trăgea spre cariera muzicală, pentru că la absolvirea liceului fusese angajat în orchestra Ministerului Instrucțiunii de sub conducerea lui Grigoraș Dinicu, cîntînd și într-un cvartet. Numai opoziția hotărîtă a tatălui, care recomanda autoritar medicina, a pus capăt acestei numai aparente cochetării cu Euterpe. Devine medic în 1916, face războiul, își întemeiază familie și, în 1919, e numit profesor agregat la Facultatea de Medicină din Cluj (fiind titularizat în 1923). A fost acolo, ca șef al catedrei de anatomie descriptivă și topografică, un profesor iubit și respectat. Nu abandonase nici muzica, acum putîndu-se dedica pasiunii sale din adolescență. Dar nu atît ca interpret, cît ca animator, inițîind în 1919, împreună cu Zeno Vancea și G. Vilsan, constituirea Filarmonicii „Gh. Dima” din Cluj. În 1933 devine director al Operei din Cluj, pentru ca, în 1936, să ajungă director al Teatrului Național. Nu erau, acestea, deloc demnități onorifice ci funcțiuni efective, slujite cu devotament și competență, în admirația recunoscătoare a avizatorilor. Fusese, acest artist, o expresie fericită a intelectualității medicale de odinioară (speța nu s-a pierdut cu totul), care refuza unidimensionalizarea, știind — din pasiune — să imbine preocupările științifice cu cele artistice. Și, dacă ne e îngăduită o asemuire, am spune că gîndul ne-a dus spre profesorul Francisc Rainer, prietenul lui Stere. Și Rainer și Papilian fuseseră profesori de anatomie, iar pasiunea lor pentru muzică, literatură și artă le era, și ea, comună.

E, desigur, de mirare că un om cu atîtea preocupări pluriforme și atîta deschidere spre artă a găsit că e necesar, la vîrsta maturității depline (avea, la debutul în volum, 37 de ani), să apeleze, pentru literatură, la un pseudonim. I-o fi fost teamă că volumele de proză literară îl vor primejdi onorabilitatea profesiei didactice? Nu avea încredere suficientă, la debut, în vocația de prozator, nevoind „să se facă de ris” în lumea medicală? Cine ar putea răspunde? Sigur că extraordinare însușiri literare nu dovedeau cele două volume din 1925, 1926 (cel din 1926 fiind chiar un roman, **Ne leagă pământul**). Dar se cuvenea — cum să spun? — să-și asume răspunderea scrisului său și să-și înfrunte, îndrăzneț, destinul literar. N-a făcut-o și, se pare, faptul l-a fost fatal. E drept că, în 1928 (avea, atunci, 40 de ani) și-a semnat cu numele adevărat volumul de nuvele **Sufletul lui Faust**. Cinci ani mai tîrziu, în 1933, publică romanul, poate cel mai izbit, **În credința celor șapte sfesnice**, în 1937 alt roman, **Fără limită**. Urmează, în 1938—1939, volumele **De dincolo de rîu și Vecinul** iar în 1943, **Manechinul lui Igor și alte povestiri de iubire**. Și, în aceste aproape două decenii, mai publică sau i se joacă cîteva piese de teatru (în 1945 a și publicat un prim volum din dramaturgia sa). Era, deci, un autor fecund, care nu se cruța de fel. Și mai era, pe deasupra, și un extraordinar animator cultural. Și, totuși, după atîtea volume de proză (vreo șapte la număr), piese de teatru (reprezentate!) și activități de animator literar, opera lui nu cucerește audiența și recunoașterea așteptată, iar în Societatea Scriitorilor Români e primit abia în 1941. Criticii importanți ai vremii (acel care întotdeauna — și azi —, prin judecățile lor, consacră sau marginalizează cariera literară a scriitorilor) nu prea se apleacă asupra volumelor lui Papilian. Lovinescu nu îl comentează în a sa **Istorie a literaturii române contemporane** (nici în compendii din 1937!), Pompiliu Constantinescu nu scrie despre nici o carte a lui Papilian, ca și Șerban Cioculescu, iar Călinescu, în **Istoria lite-**

raturii (1941), îi consacră un scurt medalion mai degrabă negativ. Pînă și politicoșul Perpessicius scriind, în 1928, despre **Sufletul lui Faust** constată și el tăcerea care a înconjurat primele două cărți ale scriitorului, deși romanul **Ne leagă pământul** „ar merita atenție”. Cît privește volumul de povestiri care prilejuia comentariul, apreciază că majoritatea pieselor din sumar sînt sub nivelul romanului, cam hibride; cu o ideologie confuză și o oarecare artificialitate a povestirii. Doar una, nuvela **Minunea**, i se pare o realizare artistică valabilă, constituindu-se în „piatra pe care dl. Victor Papilian poate zidi cu temei”. Oricum am lua această cronică, nu putem decît conchide că Perpessicius a fost cumpătat în apreciere. E, în sfîrșit, posibil ca atmosfera de inspirație religioasă în care ideologicul și filosoficul apăreau prea frust și neprelucrat, apropiindu-l pe scriitor de cercul „Gîndirii”, unde a și scris eseuri și articole, să-l fi handicapat în receptarea critică. Și, totuși, romanul **În credința celor șapte sfesnice**, tribut ar aceleiași înclinări și atmosfere, pe care l-am citit acum vreo două decenii cu interes, e o realizare în proză care nu trebuie ignorată. E, vorba lui Ovid S. Crohmălniceanu, „o operă epică solidă, înălțată cu uriașă răbdare a prozatorilor transilvăneni”. E aici, pe fondul mișcării „mileniste” din Ardealul postbelic, o imagine bine recreată a unei lumi și a unei epoci, cu personaje exponențiale, care se rețin pentru că au viață și sînt autentice. Figura pocăitului Maxim (eroul central al romanului), tulburătoare, nu se poate uita. Nu e, cum s-ar putea crede, o frescă socială, ci o creație românească interesată de sondajul psihologic. Ba chiar se pot constata vădite ecouri din psihanaliza lui Freud (sanctionate cu iritare de Călinescu care, se știe, nu agrease freudismul). Dimensiunea psihologică se adîncește în romanul **Fără limite**, istorisire, cam forțată în punctul de plecare, a disoluției unei căsnicii, căzută victimă a erotismului maladiu, soțul devenind brusc un priapic nesățios și doamna sa ajunsă, tot schimbînd experiențele, patroana unei case de toleranță. Tipologia e aici mai rarefiată dar surprindea tragediei acestor conștiințe care nu se pot opune degradării, deși trăiesc acut măsura dezastrului, e relevantă. Interesantă este și nuvelistica scriitorului, în care fantasticul e construit pe stări obsesive, cu pricepere și talent.

Scriitorul a continuat să scrie pînă la stingerea sa din viață, petrecută în 1956. Mai ales că, din 1947, a trebuit să abandoneze catedra universitară, devenind cercetător la un institut al Academiei. Era încă relativ tînăr, în putere și, deși nu putea publica, scria de zor proză pentru sertar, sperînd că odată, cîndva, scrierile sale



CORNELIU BABA : Portretul soției artistului

Un mic portret, se pare lucrat la prima. Unul dintre studiile de atelier, la care reușești să nu mai ai nimic de adăugat.

## TRAPEZ

CCLXXV

1287. — Iată, spuneau albinele, se întorc milionăresele... Așa le numeau pe acelea dintre ele care aduceau cantități-record de polen.

1288. Grupul de balerine, întrupat de cele mai subțiri crengi ale copacului, era alcătuit din giște și pisici, cam caraghioase cu gîtul lor foarte lung. Altminteri nu erau lipsite de grație.

1289. Apariția aparatului fotografic a dat o primă de încurajare cabotinului din noi.

1290. În copilărie, în amurguri reci de toamnă, adeseori am stat și am privit cite un biet cal, căruia îi ieșeau coastele prin piele, dîndu-se de ceasul morții să scoată o cărută de nisip din gropile de la marginea orașului. Sus, pe ulița pietruită, cai puternici și bine hrăniți n-aveau nevoie nici de a zecea parte din forța lor spre a trage cite un camion plin cu butoaie de bere.

1291. Stam, priveam, mă gîndeam, mă pătrundea frigul și mă cuprîndea o tristețe vecină cu deznădejdea.

1292. Identitatea mea era următoarea : Bogza Al. Gheorghe, elev la Școala primară nr. 5 din Ploiești.

1293. Intr-o zi, despre un text pe care i-l dădusem să-l citească, G. Călinescu a spus : — E bun, dar i-ar mai trebui ceva care să-î dea relief, ceva așa... ca niște agrafe cu care prinzi o rochie. Și cu o mare dexteritate și-a purtat mina între umeri și genunchi, oprînd-o ici și colo și mlădiindu-se, ca o cucoană care ar da indicații croitoresei.

1294. Și-or mai fi spunînd, nu și-or mai fi spunînd, cei care ar fi cazul să-și spună : — Dă Doamne ce n-am gîndit...

1295. Poate că omenirea a pornit pe drumul greșit pe care merge, de mult de tot : cînd a construit prima casă cu etaj.

1296. Un ocean e o parte din cosmos, dar un rîu șerpuiind prin cîmpie e o fișie de paradis.

Geo Bogza

vor ajunge în librării. Nu s-a înșelat. Speranța i s-a împlinit. Numai că postum. Și a scris în acești nouă-zece ani **fără odihnă** : romanul, în trei volume, **Chinușii nemuririi** (apărut în 1976, 1981, 1986), romanul istoric **Bogdan înfidelul** (apărut în 1982), o vastă lucrare memorialistică, din care a văzut lumina tiparului o parte (**Amintiri din teatru**) în 1988 și încă altele. Scriitorul se defula la masa de lucru și universul imaginar căruia îi dădea viață îl făcea să uite de sine și de tot. A fost un fel de mintuire sau numai o autosalvare prin verb. Proza, pe care la început se rușinase să și-o asume, a sfîrșit prin a-i oferi un liman al izolării de care, într-adevăr, avea nevoie.

**M**ĂRTURISESC păcatul de a nu fi citit din aceste scrieri postume ale lui Papilian decît **Amintirile din teatru**. Ca să mă revanșez, am citit volumul, tot postum, **Coana Truda**, alcătuit din romanul (încheiat în 1948) care dă titlul cărții și cîteva proze scurte. Editura „Dacia” s-a gîndit (cam tîrziu) că a venit momentul să publice

și ea ceva din proza tîrzie a celui ce, între războaie, contribuise mult la fortificarea vieții cultural-artistice a Clujului. Inițiativa e a lui Constantin Culeșan, care s-a îngrijit și a prefațat această binevenită ediție\*) menită să omagieze centenarul nașterii unui scriitor de merit. Nuvelele (sau povestirile) surprind, cu haz, mania fanfaronadei mincinoase a breslei frizerilor, mai accentuată parcă decît povestile vinătorești sau pescărești. **Coana Truda** e însă un roman, înrudit, datorită mediului recreat, cu acelea ale lui G.M. Zamfirescu și Carol Ardeleanu. Eroina, știutoare de frantuzește și de cîntare la pian, e fiica decăzută a unei familii onorabile, ajunsă acum într-o sordidă mahala ca soție a pantofarului Florică Băleșu. E bolnavă iremediabil și se tratează cu morfină, îngrijită fiind de oamnenii mahalalei și de fratele ei, inginerul de la Iași. Ca și în romanele precedente (mai ales **Fără limită**), erosul e aici cel ce mișcă și diriguiește foiala acestei lumi mărunte și pătimașe. („Trupul n-alege. Asta-i taina vieții.”) Florică, Fila, Cecilia, Zîlca, Hoțu, Stan sînt robii patimilor, iubind pînă la pierdere de sine. Iar Kling, acel straniu personaj, pe care inginerul Emil îl consideră un inapoiat mintal, este, în abulia lui, un simbol al erosului cotropitor, iscînd, oriunde apare, pasiuni irepresibile, cu efect fatal. Finalmente, cei mai mulți dintre eroii mor stupid (Truda, Florică, Fila, Kling), abia scăpînd din naufragiu inginerul Emil Roventă și soția sa Eugenia, și ea îndrăgostită (se putea altfel?) de fatalul Kling. Atmosfera mahalalei bucureștene e însă bine, meșteșugit surprinsă, conferind romanului culoare și înțeles. Const. Culeșan consideră că această **Coana Truda** ar fi „cel mai încheat și echilibrat dintre romanele lui Papilian”. Poate că, sub raport compozițional, să fie chiar așa. Altfel valorile împlinite trebuie căutate altundeva.

Ediția e bună și inteligent alcătuită pentru a crea, întregului volum, unitate de ton și de atmosferă. Textul e atent supravăgheat, deși am găsit și inadvertențe în transcriere și cîteva croșete inutile. Prefața lui Const. Culeșan e un studiu rotund despre opera lui Papilian, cu observații demne de reținut, cu aprecieri comprehensive dar și cu neglijențe (numai stilistice?) inexplicabile. Ce vrea să însemne „pîrtii de viabilitate pentru desăvîrșirea ulterioară”? Și cum se poate așterne pe hîrtie, într-un studiu, propoziția : „romanul panoramează atmosfera evenimentială”? Și am citat numai două eșantioane. Extrem de util, pentru orice viitoare analiză a vieții și operei scriitorului, este aproape exhaustivul tabel cronologic. Ideea e bună și trebuie salutăată.

Cine știe, poate că viitorul va așeza proza lui Papilian într-o poziție mai avantajată. Posibil. Deși, mărturisesc, nu prea cred în spectaculoase răsturnări de apreciere despre destinul unei opere, după moartea autorului. Maril critici interbelici n-au greșit, aici, prea mult în judecățile lor, chiar cînd au tăcut. Dar romanele postume ale scriitorului îndreptătesc speranța revanșei. Să nădăjduim, deci, că se va produce.

Z. Ornea

\*) Victor Papilian, **Coana Truda** (roman) și **nuvele bărbierești**. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Cornelia Papilian și Constantin Culeșan. Prefață de Constantin Culeșan. Editura Dacia, 1988.



# Cifrul melancoliei

**I**NCADRAT la debutul său poetic — Ortodoxie pagină, 1941 — printre insurgenții generației grupată în jurul revistelor „Cadran” și „Albatros”, Teohar Mihadaș (n. 1918) nu arată astăzi nicidecum ca un poet de context sau de coloratură, ci ca un autor de o remarcabilă singularitate și originalitate artistică. Nimic din fronda, iconoclastia sau violența unor Geo Dumitrescu, Tonegaru sau Stelaru nu sînt de regăsit în poezia elegiacă, solemnă și grav melancolică, din cele peste zece volume, semnate de poetul clujean.

Manifestînd o înclinație deosebită pentru valorile ritualic-inecatorii, distilînd în grațioase și muzicale arabescuri imagistice melancolii și nostalgii secrete, Teohar Mihadaș închină înmuri orifice iubirii, solitudinii, sacrificiului sau patriei spirituale, cu solemnitate sacerdotă. Spectacolul unui naturism spiritualizat, perceput prin sugestii mitice ori livrești, creează adesea o atmosferă fastuos-muzicalizată: „Grădina mea, priveghi lunar să-mi fii / Trup alb, întru liturgică așteptare. / Tremurătoare, caste însonnii / Sub streșini cu albastră destrămare. // Suris în sub mătăsurii viclenit. / Tăcerea purității, întrupată. / Mumii ciresii, vii către zenit. / Și-o tortă albă-i inima mea toată. // Lieduri vederii! Imn toate-mpreună! / Transfigurată-i noaptea cast veșmint. / Orice durere-acum poartă cunună, / Iar lacrimile-o înflorire sint.” (Învier).

Este limpede că Teohar Mihadaș nu practică patetismul sonor, deși arta sa e profund patetică. Motivele lirice sînt expuse nu atât orchestral, cit în stilul recitativ al unei voci răsunind majestuos sau dramatic, rătăcind haloul întrebărilor retorice. O inspirație direct elegiacă creează un tărîm himeric, subtil, eufanasic. E semn că Teohar Mihadaș păstrează superstiția candorii poetului (neo)romantic, pentru care poezia rămîne ritual inițiat, taină superioară: „Imbracă-ți, Doamna mea, vestimintele de bal. / Cele celeste, ca-ntr-un rit sumeric... / Ascunde-ți în desisuri de opal / Și-atlazuri reci, fierbinte-ntunerice. // Creangă de mirt în stînga, cu topaz, / Și peste păr, funesta diademă... / Peste orgolios de albul tău grumaz, / Purlînd sărutul meu, ca o emblemă. // Dintre oglinzi înalte și pustii / Să vii ca dintr-o altă depărtare / Fantastic constelată, căci să stii: / Afară ninge cu tăcere mare.” (Apariția zăpezilor).

Poet al glasurilor instrumentale, Teohar Mihadaș are cultul verbului selectat cu maximă rigoare, fie din secretul depozit livresc al omului de cultură, fie din prospețimea propriei simțiri. Elementele figurativ-simbolice sînt raportate la un orizont de mister, vizibilul fiind perceput ca semn indescifrabil al esențelor, totdeauna ascunse. Se simte în asemenea stante lecția blagiană a poetului interesat de solemnitatea sacralizată, de ceremonialul magic și cultic. Evocarea memorială, limpezirea tardivă a unor fapte de biografie, retrospectiva elegiacă

se regăsește în sensibile inscripții: „Prin locurile-acelea să nu mai treci vreodată. / De vraja și chemarea lor nu-ți mai amintii. / Le lasă-n frumusețea înalt indoliată, / Cu-albastrul și-nstelările-asupra lor pustii. // Să nu cutezi cu pașii tăcerea să le-o tulburi: / Îți va răspunde-o rană sub fiecare pas. / Sufletul tău aluncea se va trezi sub colburi, / Și-n propria lui taină va arde de pripas. // Ca furul te strecoară, pe trecători secrete, / Și lasă-le-n pustia neprihărării lor. / Și plînge-ți peste ape-nnoptatele-ți regrete, / Sub cetini ca sub grele zăbrănice de dor.” (În memoriam). O necesară reechilibrare sentimentală dezvăluie aceste reminiscențe hieratice, delicate, sensibil slefuite, în care pulsează viața secretă a trăirilor. Frazarea elegant orchestrată încumbă, alături de concretul impresiei poetice, și nivelele unei reflexivități de factură filosofică, concentrată în distihuri sentențioase, adesea aforistice: „În care alte vremi, sub ce altă-nserare / Afla-vom întîlnirii noastre tărîm?... / Din ce crepuscul voi veni călare / În templul tău, uranic, ca să-l sfîrm? // Dor nendurat, ci tot mai greu dorit, / În ce-ntrupare oare implinirea?... / Poate pe-un alt pămînt, cu felurit / Amurgul resorbindu-ne pielrea. // Fluviu să fiu, aș vroa, iar tu, un altul. / De pe versanți opuși să coborîm... / Iar confluența noastră — cu întreg înaltul. / S-aluncea deplin în ultimul tărîm.” (Necontenita căutare).

Motiv esențial al poemelor lui Teohar Mihadaș și ideea-structură a întregii lirice elegiace, dorul este izvorul unui melos neîntrerupt, desprins parcă de matricea terestră. „Unui român, în legătură de singe cu matca etnică, i s-ar putea ușor întimpla, încercînd să-și făurească o filosofie existențială, să circumscrie aceeași substanță prin termenul dor”, scria Lucian Blaga în Trilogia culturii. Exod în necuprins ori simplă nostalgie (dacă vreodată nostalgia poate fi „simplă...”) după un tărîm miraculos și legendar, neîmplinire lăuntrică și iluzie a perfectibilității, iată cîteva din nuanțele complexe ale dorului, ilustrate de poezia lui Teohar Mihadaș. Vom găsi de asemenea dominantă emoției autumnale sau tinjirea melopeică după anotimpul haiduceștilor slăstirii din Munții Pindului. Sentimentul este ipostaziat în imagini eterice, în care poetul pune puțină „tinctură dionisiacă”: „De fognitoare denii celest ne vom pătrunde. / O! clipe tulburate, îmbalsamate cast. / Procesiuni corale să murmure-n neunde. / La nupțiile praguri, imbiator toast. // Prea credincioasă mie, frumoasă castelană, / Frumusețea așteptării — decît moartea mai tare —. / E trupul tău acum cutremurată rană. / Adinec ca o stelată — natală depărtare...” (Toamna).

Deși cuprinde un caleidoscop tematic divers, alternînd fragmente de poezie gnomică, de profundă reflecție filosofică, cu peisaje memoriale halucinante, sau ample monologuri în care gesticulația lirică vizează profeticul, creația lui



CORNELIU BABA: Cap de față

O mică reminiscență a unei imagini de muzeu. Poate dragostea mea pentru pictura marilor flamanzi m-a făcut să realizez acest mic portret. M-a furat din nou vechiul colorit cald, dominat de candoarea ocurenților.

Poate nu-i altceva decît un exemplar uman, pe care l-am învîluit într-o discretă poezie...

Teohar Mihadaș beneficiază de o surprinzătoare densitate expresivă, datorată unității sale stilistice și de atmosferă. Dramatismul interiorizat, nota discret patetică, caligrafică, are ceva din stilul gravurilor medievale. Esențializarea sintactică devine în aceeași măsură cauză și efect al intelectualizării trăirilor. Semnul heraldic al „imposibilei întoarceri”, scrutat cu resemnătate înțelepciune de naștere unei stampe de un hieratic grafism: „E revelată oră aminte să ne-aducem. / Tot mai adîncă noapte în suflet ni se face. / Voi naviga-n oceanul cu nici vreun liman, / Cu neaua peste mine căzută ca o pace. // Și voi vedea-n

pustia-nvrăjbitelor stihii, / Urlîndu-și neodihna dămnării către stele, / Vedenia aceluiași ins, mereu ivită / Din spumele ca niște inverșunate iele. // Eu însumi sunt acela din ape năzărit... / Căci rătăcind prin treceri în necurmăte ture. / Și rătăci-vom pururi pînă redobîndim / Imaculata tihnă-a Singurătății Pure.” (Cere deschis).

Intrat în al 70-lea an de viață, poetul Teohar Mihadaș ni se relevă ca un liric profund și original, față de care critica a rămas mult îndatorată.

Radu Săplăcan

## Limba noastră

# Cuvinte care nu apar în dicționare

**U**N dicționar — oricît de „ambitios” — nu va fi niciodată complet. Nu ar avea cum să fie. Opere lexicografice de lungă tradiție și de binemeritat renume, cum sînt dicționarele Larousse, sînt anual revizuite și completate. Ultimul termen trebuie luat, totuși, într-o accepțiune foarte... relativă, dat fiind că, în chiar timpul redactării și tipăririi unui dicționar, vocabularul se îmbogățește, apar cuvinte noi, derivate de la ori compuse din cele existente deja în limbă sau imprumutate din alte idiomuri. Cum bine se știe, lexicul este compartimentul cel mai dinamic al limbii. Într-un ritm care scapă controlului imediat, unele cuvinte ies din uz, trecînd în fondul pasiv, iar altele, al căror număr depășește cu mult pe al celor dinții, se formează sau sînt imprumutate. Așa încît vom preciza, de la început, că vrem să semnălăm doar cîteva absențe din dicționarele noastre și nicidecum lipsuri ale acestora.

A apărut, de curînd, un Supliment al Dicționarului explicativ al limbii române. Acest supliment „a devenit necesar — cum precizează din primele rînduri ale Prefetei autorii lui — ca urmare a dezvoltării firești a vocabularului uzual — și, nu numai a acestuia — în perioada dintre 1975, data de apariție a Dicționarului explicativ al limbii române, și 1985—1986, data ultimelor înregistrări de cuvinte în Supliment”. De fapt, DEX-S înregistrează nu numai cuvinte apărute și sensuri dezvoltate în intervalul amintit, ci și cuvinte cu existență mult mai mare în limbă, dar care, dintr-un motiv sau altul, nu fuseseră înregistrate în DEX. Căci nu se poate pretinde că termeni ca a se abțigui, acuat, agățat, albăstrit, amăgit, amîntitor, aprozar, arădean și chiar acumalat, adaptat, ampiclină, antiburghez (ca să ne limităm la cîteva cuvinte care încep cu a) sînt formate sau imprumutate în ultimii zece ani. E drept că, raportat la cele peste 11 000 de cuvinte și adăosuri

cîte înregistrează Suplimentul, numărul acestora este redus.

În cei doi, trei ani cîți au trecut de la data ultimelor înregistrări de cuvinte în Supliment și pînă la apariția acestuia, vocabularul limbii noastre a continuat să se îmbogățească. Este firesc, deci, ca mulți termeni apăruiți în intervalul amintit să nu apară în Supliment. Ba chiar numeroase cuvinte care datează dintr-o perioadă anterioară, din diverse motive, nu au fost înregistrate. Unul dintre motive este acela că DEX nu este un dicționar-tezaur (iață un termen care nu apare nici în DEX, nici în DEX-S) care să înregistreze toate cuvintele, formele și sensurile existente. Pe de altă parte, înțilim frecvent în publicațiile noastre și chiar în creații literar-artistice, cuvinte, să le zicem... ciudate, fără șansa de a rămîne în uz, și care, deci, nu merită să fie înregistrate. Iată, de pildă, vocabula fundamentalmente, peste care am dat într-un roman (Să alergăm împreună, de L.S.) apărut în 1985. Contextul în care apare este revelator pentru modul cum, uneori, iau naștere cuvinte, dar și pentru rostul și soarta acestor cuvinte:

— Vreau să spun. Abel, că sînt un om fundamentalmente trist.

— Fundamentalmente...

— Da, e un cuvînt care îmi place, care mă reprezintă. Un cuvînt agresiv, lung ca o zi de post. Expresiv. Nu-l poate pronunța oricine. Parcă ai zice strabonpreutescu... E un cuvînt trist, nu crezi? Că e un cuvînt lung și că nu-l poate pronunța oricine sîntem de acord. Că este expresiv, ne îndoiim. Dar, oricum ar fi, nu înțelegem cum un cuvînt, chiar și fundamentalmente, poate fi agresiv și trist... În locul lui, personajul l-ar fi putut folosi pe funciamente, la fel de pretențios, dar care se pare că a intrat definitiv în uz. DEX nu îl înregistrase, însă DEX-S îl reține, socotindu-l un împrumut din franceză (fonciement); mai degrabă

creдем că e derivat din funciar. Spuneam că acesta se pare că a intrat definitiv în uz; într-un interval relativ scurt, l-am întilnit de două ori în chiar paginile acestei reviste: în numărul 36 din acest an ni se vorbește de „un autor” cu structură lirică funciamente tradițională”. Cu cîteva luni în urmă citeam într-un articol bine scris și frumos întitulat Firul de iarbă: „...acestea toate [...] implică o construcție în sensul propriu al termenului, dar toate implică funciamente un spirit liberar, deci curaj, îndrăzneală, lărgime de orizont, interes pentru om”. L-am subliniat și pe liberar pentru că nici acesta nu apare în DEX sau în DEX-S. Il găsim, însă, înregistrat în DN-3, care îl definește astfel: „(partizan) al libertății absolute; anarhist”. definiție cu care nu se potrivește decît într-un sens foarte larg accepțiunea cu care termenul respectiv e întrebuițat în contextul citat, și pe care autorul a ținut s-o evidențieze prin completarea din finalul citatului.

De bună seamă, n-ar avea ce căuta într-un dicționar al limbii române un verb ca a se promena, care nu spune nimic în plus față de a se plimba, în afară de faptul că naratorul din pomenitul roman vrea să-și uimească cititorul (ceea ce reușește): „Oamenii se agită prin oraș, acciași de la întemeierea lui [chiar așa?!]. Îi revoltă [oare de ce?] o pereche de tineri care se promenează, prin nlnsoare”. Așa cum nu vîd de ce ar fi înregistrat adverbul amicalmente, „creat” de același personaj Strabon Preutescu, nemulțumit, probabil, de mal scurtul (și mai puțin tristul?) amical: „Ți-o spun amicalmente”.

Sînt însă și cuvinte, relativ recente, care va trebui să-și afle locul în viitoarele ediții ori suplimente ale DEX-ului și DN-ului. Vom da cîteva exemple spicuite din articole apărute în revista care găzduiește și intervenția de față. În Problematika umană, din nr. 36 pe acest an, la

p. 5, citim: „Autenticismul lor, al textului și postmoderniștilor (nu se confundă, dar nici nu-s pe baricade opuse!) este, oricum, împins pînă la ultimele consecințe”. Nici unul din primele trei substantive nu este înregistrat în DEX, DEX-S sau DN-3. Dacă autenticism este un derivat mai rar întrebuițat, textualism, postmodernism, ca și textualism, textualitate și postmodernism — și acestea absente din dicționare — se întilnesc, în ultimul timp, în articole, interviuri, anchete, „clasamente”, „Juări de poziție” etc. și, fără îndoială, vor intra — dacă nu în conștiința literară a viitorului — măcar în istoria ideilor literare.

Intr-un alt articol, Silogismele seninătății, apărut în nr. 38, la p. 7, făcîndu-se o apropiere între formația de estetician a lui Edgar Papu și cea de istoric al religiilor a lui Mircea Eliade, se descoperă, printre altele, un punct de întilnire în... completudinismul celor doi savanți. Termenul subliniat, pentru care nu am avea ca echivalent decît o lungă sintagmă, ni se pare absolut necesar, cum rezultă și din citatul următor: „Polivalența” nu emană de fapt doar din formația de estetician a unui și de istoric al religiilor a celuilalt, ci dintr-o vină a enciclopedismului românesc, în care completudinismul [cel de-al doilea e este, cu siguranță, o regretabilă greșeală de culegere] profesat de marii oameni de cultură impuși în anii '30 se inscrie ca o resurrecție a modelului de om universal”.

Intr-un alt articol (Notații despre spiritul ironic, p. 10), prezentînd cartea lui I. Buduca, După Socrate, autorul cronicii precia din această lucrare termenii neînregistrați de dicționare (mai mult ca sigur, creații, în spirit ironic, ale lui I. Buduca) ironologie și ironolog. Denumese — deocamdată, în glumă — o ramură științifică și un specialist în aceasta. Dar în epoca noastră, în care asistăm la proliferarea științelor, putem băga mina în foc că nu se vor lua și că nu vor fi luate în... serioa ironologia și ironologii?! Și, atunci, dicționarele se vor vedea obligate să le înregistreze. Dar pînă atunci rămîn destule cuvinte care au dreptul să figureze în lucrările lexicografice.

Ștefan Badea



# Indecizia poetului

„SĂ ne menținem la concret”, acest prim vers din prima poezie a recentei culegeri publicate de Constantin Abăluță (*Singurătatea ciclopului*, Cartea Românească) poate arăta că nimic esențial nu s-a schimbat în lirica poetului de la debutul său, cu două decenii în urmă, și până astăzi. Dar iată întreaga poezie: „Să ne menținem la concret / în felul ploii care udă zidurile / și le dă alte forme și culori / mai mult eu singur decât alții / așteptând și dind telefoane / într-o veșnică trădare a sufletului invincibil totuși / / oprești picătura de apă cu / degetul / așa cum făceau desigur și strămoșii tăi”. Cam toate elementele de caracterizare sint aici. În textele lui cele mai izbutite, scriitura aceasta și este: asemeni ploii care, udând zidurile, creează iluzia unor forme și culori. Poetul a fost și a rămas un calligraf al banalității cotidiene în limbaj (citeodată) suprarealist. Sub notațiile, doar pe jumătate indiferente, se ascunde o atmosferă sufletească precisă: melancoliile unui solitar. Robinson domestic și inactiv, în camera devenită o insulă ruptă de lume, în care își petrece timpul între un telefon mut și un ceas de bucătărie care a stat, Resemnat, sufletul trăiește și revolte („invincibil”) contra spleenului, mediocrității ori stressului. Notațiile banale se încordează atunci, crusta se sfărâmă și totul capătă un aer aproape senzational. Cele trei versuri finale indică o perspectivă metafizică asupra banalului, care nu mai este acela de toată ziua, dar unul simplertan, fixat în structurile ca și imuabile ale tradiției.

*Singurătatea ciclopului* este un volum inegal, dar care, cel puțin în ciclurile primei jumătăți, nu trădează a-

Constantin Abăluță, *Singurătatea ciclopului*, Ed. Cartea Românească, 1988.

ceastă formulă consolidată în procedentele cărți. Poetul, bacovian „om de prisos” („care apare pe străzi seara / făcând gesturi fără nici o valoare / aprinzându-și țigări una de la alta / răspunzând timid felinarelor”), își comunică telegrafic evenimentele interioare și (mai ales) exterioare, neuitând de obiectele legate de scrisul său cotidian (mașina de dactilografiat, indigoul, foaia de hirtie). Poezia îl ține în viață: „într-o jumătate de oră / toate aceste versuri / pentru că altfel se vestește ceva / de care sufletul are nevoie / să poată trece / de la o ușă la un copac / sau de la colțul scrisorii la norul alb.” Versurile sînt combustiuinea lui sufletească, fără de care s-ar prăpădi. Universul cel mai des evocat este acela al străzii și al camerei (un întreg ciclu), populat de fantasmă familiare. Constantin Abăluță posedă știința consemnării pregnante a unor detalii („Nimeni nu poate zări capătul străzilor / e prăvălit în aer ca o cumpănă”) care ies treptat ori brusc din banalitate și din verosimil, începînd să danseze straniu ca într-un dictu suprarealist.

Cel mai neașteptat lucru la acest poet intrudit cu Mircea Ivănescu (la fel cu care afectează prozismul și cultivă secvența epică) este predilecția lui pentru sintaxa constructivistilor interbelici (Vinca, Voronca), pentru semi-absurditățile rezultate din această dicțiune care pare a voi să dea analogiilor celor mai curioase o curgere și justificare logică: „de cum deschidem gura / nu cuvîntul ci / sunetul pierde în liniștea numărului / papagalul tresare ca lovit / repetarea loviturii își varsă ecoul în piatră / a articula / malul / crestat eliberează insule / fragmente întâmplătoare / ferite de distrugere prin însăși condiția lor / de ultim venit / și-n cavitatea spațiului / lumina ustură ca atingerea unor labe de cirtă...” Nu sint cituși de puțin un entuziast al acestor bizareții lirice, care pot fi curmate oriunde sau

continuate la infinit, și pe care ciclul titular din volumul lui Constantin Abăluță ni le furnizează în cantitate mare. Poemele lui par în acest ciclu scurse cu totul tocmai de acel concret de care a fost vorba, transformate într-o vorbărie nepoetică, plină de exprimări abracadabrante: „Ubicua surprare-n aer a urechii / cuneiformele scheletului resursele urii / împotriva propriei morți neștiute / din electronii sinelui / din fisiunea cataleptică / așa cum dungle întinse pe o cămașă / propagă depărtarea fărîmită / iar cercul / colportează picături de apă / pe care păsările nu le-ajung niciodată”. Zadarnic mă străduiesc să prind înțelesul poetic al unor sintagme ca „fisiune cataleptică” ori „Cercul colportează picături de apă”.

Infinit preferabil mi se pare poezia lui Constantin Abăluță în clipele ei de relativă cuminenție, în care banalul nu naște simpli monstri verbali ca acela de mai sus, dar se dovedește capabil să genereze o atmosferă morală consistentă. Există în *Singurătatea ciclopului* destule poezii frumoase tocmai prin simplitatea lor. Compare cine dorește extrasele de adineaori cu următoarele zece versuri, pe care eu le găsesc nu numai coerente liric, dar foarte emoționante: „stînd în această cameră pot zice / nimic din ce-i în lume nu mi-e străin. / afară porumbelul bat cu ciocul în tabla acoperișelor / sunetul nu se aude însă geamul / ferestrei mele vibrează cu stau / cu miinile tăcute pe masa goală / în această odale unde se frîng toate fulgerele / călătorilor prin lume. / tot așa de firesc cum în apa din pahar / zace inelul morții mele”. Aici sînt un timbru atașant și o tristețe nobilă, însușiri prețioase ale poetului și la care el n-ar trebui să renunțe nici un moment. Există în oblomovismul liric al lui Constantin Abăluță o aplecare spre elegia discretă, netinguitoare, care izbucnește uneori în norocoase poeme. Iată acest *Mai am un singur dor* al

poetului contemporan, pe cît de ingenios, pe atît de profund: „să mor la cincizeci de ani / ca o țestoasă adolescentă / lingă riu infundat în milul plumburiu / / să fiu luat de-un copil / încercările lui neajutorate / de-a mă dezghioaca din carapace / / fața lui gravă și dintr-odată străină / cînd îmi va sparge cu o piatră / legăturile / / va arunca în riu hoitul scirbos / va lua cu el numai cupola / ușoară / / a zbaterilor mele pămîtene — / neștiutor va alege / acest gol / / în dauna altor moduri de libertate”. Altădată, sentimentalismul de obicei reprimat își cîștigă drept la expresie și avem surpriza să descoperim un poet nesofisticat, cald și uman: „Azi / am îmbrăcat cămașa tatălui meu / mort acum trei ani / i-am încheiat mânșele / i-am pipăit cu palma buzunarul din stînga / unde-și pune ochelarii / priveam pe fereastră / copacul de peste drum era negru / cerul ceros / / pe pervaz cana cu ceai aburea / / aburul se răspîndeau în aer / și / dispăreau / / O doamne / îndură-te măcar de această cămașă / fă-o să reziste atîta / cît să fie purtată și de fiul meu.”

Impresia generală este a unui poet indecis a-și asuma pînă la capăt condiția de liric minor al comunului și derizoriului aparent, tentat de experimentalismul verbal, de codificarea în manieră constructivistă a impulsurilor lui autentice. Cu asta însă, în loc să devină majoră, poezia lui își pierde absolut orice farmec. În fond, Constantin Abăluță aparține tipului de poet elegiac și sentimental, de un egotism fără vanitate, contemplator, delicat al propriei rutine existențiale, nepretențios și neiluzionat, resemnata purta pe chip masca unei tristeți de nelecuit.

Nicolae Manolescu

## Promoția '70

# Problema cititorului

DE obicei dezlegată de problema scriitorului, problema cititorului nu poate rămîne, totuși, indiferentă istoricului literar, mai ales celui preocupat în chip special de literatura contemporană. Cine este cititorul cărților scrise într-un moment sau altul din evoluția literaturii naționale, care sînt preferințele lui, ce acceptă și ce refuză, în numele cui acceptă sau refuză, de unde vine și spre ce se îndreaptă, în ce măsură ceea ce este stabil în el se află în acord cu ceea ce este mișcare, care este vîrsta predominantă a lecturii (se schimbă și ea de la un moment istoric la altul în funcție de mulți factori, printre care, esențial, nivelul culturii generale dobîndite în școală), de cine depinde cititorul și ce depinde de el, care-i sînt socotelile de acasă și cum și cu cît se potrivește cu cele din țirg. — toate acestea, și multe altele încă, sînt întrebări de al căror răspuns trebuie să țină seama, dacă vrea să parvină la o cit mai înaltă fidelitate istorică, orice încercare de sinteză a literaturii. Un dram de sociologie a receptării e mereu binevenit, cu atît mai mult cu cît la noi disciplina aceasta e ca și inexistentă (lăsînd la o parte cîteva studii, ce-l drept drept meritorii, însă inoperante în examinarea literaturii contemporane în relație cu receptarea). Sigur, treaba se cuvine să fie luată de la început, cu anchete sociologice, cu chestionare, cu analiza acestora, apoi cu desfășurări comparate, cu detalieri și coordonări statistice pînă la livirea unor concluzii ca niste teoreme demonstrate care, abia ele,

să fie invocate în cercetarea istorico-literară propriu-zisă. Cîta vreme nu le avem, ne resemnăm cu deducții mai mult sau mai puțin întîmplătoare, cu intuiții mai mult sau mai puțin juste, cu constatări personale nu știu cît de exacte. Un risc deloc dorit, deloc fertil, pe care, neavînd încotro, ni-l asumăm.

Din prezența a trei promoții în spațiul unei singure generații literare se poate deduce existența și a trei promoții de cititori, firește ca o posibilitate fără pretenții de probabilitate. În ce privește generația postbelică lucrurile sînt relativ limpezi numai la nivelul primei promoții (60). Cititorul anilor 60 e net diferentiat în două categorii: cel matur (40--70 de ani), format prin lecturi din literatura interbelică, și cel tînăr (15--40), format prin lecturi din literatura anilor cincizeci. Caracteristică pentru primul este receptarea sub regim estetic, pentru celălalt sub regim ideologic, unul e acomodat cu tensiunile proprii literaturii, celălalt cu cele proprii realității sociale. Nici unul însă nu există în stare pură. Cititorul matur al acelor ani era, cu sau fără voie, influențat de literatura cincizecistă, în sensul unei pierderi treptate a vechilor obiceiuri de lectură, al deformării gustului sau al coruperii organului receptiv, în vreme ce cititorul tînăr era lăsat, ca de un mister captivant, de o literatură la care nu avea acces și trăia cu nostalgia cețoasă a unui alt fel de a scrie, socotit, prin pură intuiție cel mai adesea, ca fiind mai aproape de literatură. Și unul și celălalt se regăseau așadar sub semnul

unei irepresibile nevoi de congruență între ceea ce le oferea literatura contemporană și reprezentările proprii. Literatura nouă a promoției 60, deopotrivă prin poezie și proză (de nu cumva mai mult, totuși, prin poezie, căci proză adevărată estetic s-a scris și în anii cincizeci) i-a satisfăcut pe ambii, unora limpezindu-le nostalgia pentru ceva încă necunoscut, altora redeschizîndu-le orizontul tradițional. La scurtă vreme, preferințele celor două categorii s-au unificat, de un mai mare interes (și, prin urmare, succes) bucurîndu-se romanul social, cu implicații polemice la adresa deceniului anterior și a literaturii sale (în epică) și încercările de diversificare a limbajului poetic, de recuperare a „tradiției moderne” interbelice și de subiectivizare a discursului (în lirică).

Cititorul promoției 70 vine deci pe un teren pregătît de promoția 60, el nu mai e divizat în ce privește viziunea generală asupra literaturii, în schimb e din ce în ce mai împărțit în privința selecției în diversitatea expresiilor literare (teme și stiluri). Acumulînd în mai puțin de un deceniu cît pentru o viață, fără să ardă, totuși, etapele, cititorul — în primul rînd cel tînăr — șaptezecist se sincronizează (ca și literatura) cu propriul timp social-istoric și literar-artistic, orientîndu-și în mod diferit de al promoției 60 preferințele. Astfel scade interesul pentru procesul „obsedantului deceniu” și crește considerabil interesul pentru romanul politic în accepțiunea mai largă (dar și mai contemporană) a termenului (în epică) și (în lirică), se manifestă o

tot mai acută curiozitate pentru unitatea (fie și manieristă) și profunzimea discursului poetic în defavoarea experimentalului formal. Superior prin instrucție și aspirație cititorului format în anii cincizeci, cititorul anilor șaptezeci, în special cel congener cu scriitorii respectivei promoții (deci format în anii șaptezeci) cerea literaturii mai mult, în sensul de altceva, decît i se oferise pînă atunci, cerere numai parțial satisfăcută, oferta șaptezecistă rîminînd, în anumite specii ale genurilor literare, în afara orizontului de așteptare al acestui cititor. E momentul în care scriitorii promoției 70 încearcă să propună cititorului un orizont diferit de cel așteptat, cu intenția în bună măsură finalizată — de a i-l și impune ca pe un orizont de așteptare al cititorului însuși. Implicarea accentuată din perspectivă morală în realitatea imediată devine imperativul comun și poeziei și prozei scrise, după primul an al deceniului opt, de scriitorii șaptezecisti și devine, prin asta, și un reper caracteristic, integrator al așteptării cititorului.

Cititorul promoției 80 este, acum, în plin proces de edificare a trăsăturilor proprii, care se arată mult diferite de ale cititorului șaptezecist. Pentru a le identifica mai este nevoie de un scurt răgaz și de un nou prilej de deducții, cu alte cuvinte de un plus de distanță față de timpul acestei promoții ce abia intră în maturitate.

Laurențiu Ulici



Fragmente  
critice

## Cuvintele tribului

„Revista de istorie  
și teorie literară“

**P**RIETEN de tinerețe și, mai târziu, biograf al lui Paul Celan, cunoscut mai mult ca traducător (Byron, Shelley, Rimbaud, Melville...) și comentator al literaturii engleze (Fielding, Milton), Petre Solomon (n. 1923) este și un poet cu o evoluție ce merită a fi cercetată. Apropiat ca vîrstă de Geo Dumitrescu, A.E. Baconsky, Leonid Dimov și Radu Stanca, el a debutat tîrziu (*Lumina zilei*, 1954; *Drum spre oameni*, 1956) cu versuri în spiritul vremii, și-a schimbat apoi, în mai multe rînduri, formula poetică pentru ca în cele din urmă să se fixeze într-o poezie speculativă, lipsită de obșnuita ornamentație lirică.

În cartea recentă \*) Petre Solomon meditează mai ales la temele și instrumentele poeziei. El face, cum ar veni, poezia poeziei, într-un stil lipsit însă de orice solemnitate. Nu se sfiește să noteze, în propoziții cit se poate de prozaice, adevărurile curente despre poezie și despre condiția poetului în limba tribului său. Celebra observație a lui Mallarmé („Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”) îi servește drept călăuză: cartea este despărțită de viața de un hotar de hirtie, dar înapoia lui veghează „puterea secretă a harului”, limba este „un vechi cimi-

\*) Petre Solomon, *Hotarul de hirtie*, Editura Cartea Românească, 1988.

## PROZA

## Documente omenesti



■ FĂRĂ să încerce a-și defini concepția despre literatură în pagini eseistice din propriul roman, cum se obișnuiește în proza modernă, Ion Lilă — fie din metodă, fie din... instinct literar — se reîntoarce la proza tradițională prin apropierea demersului literar de realitate, prin reducerea la „grădul zero” a metaforismului și renunțarea la simboluri. Ideea că realul nu trebuie „trădat” vine de la Balzac, Stendhal, Flaubert, Maupassant, la noi mai ales de la Rebreanu și de la Cezar Petrescu, neîndolelnic. Acesta din urmă pare a fi (chiar și involuntar) „spiritul tutelar” ce l-a condus pe scriitorul contemporan să scrie o carte cum este *Ca vîntul pe cîmpie* \*). Ideea de a aduna „dosare de existență” și de a propune fresca unui oraș de provincie vine din proza interbelică și Ion Lilă, prozator, de acum, cu experiență afișează ostentativ acest „program literar”. Autorul realizează un anumit fel de „montaj” al „fragmentelor” care sînt momente din viața personajelor sale prin care încearcă să ilustreze mai toate tipurile sociale: muncitori, directori de întreprindere, profesori, ziaristi, femei casnice, adolescenți, diletanți ce se ocupă cu literatura, secretare, felurite funcționare, pensionari, stagiați, ingineri, fermieri, studenți etc. Există un muncitor harnic și inovator, Gheorghe Dumitru, care cumulează simpatia autorului și adeviziunea personajelor „pozitive” și, desigur, iubirea soției sale. Și mai există un tip social către care se îndreaptă ad-

tir de metafore”, poetul nu are nimic altceva pe lume decît cuvintele tribului și, dacă acestea mor, de vină nu este tribul, ci scribul neîndeminat, în fine, nu toate cuvintele iau calea cîntecului, numai poetul vizitat de geniul limbii le poate da un destin etc...

Acest ton didactic este derutant. E, probabil, și puțină ironie în aceste sfaturi filologice rimate: „Răzbind / din cîte-o paranteză lungă, / ideea gîfii și-ar vrea s-ajungă / la un liman, dar paranteze noi / o trag fără cruțare înapoi”. Este, oricum, o simplitate voită, o desolemnizare totală a lirismului, o întoarcere a versului la stilul Anton Pann: „Poetul care-și pierde încrederea-n cuvinte / Pe sine însuși, fără rost, se minte” sau: „Nămolul sa-propelie, biogazul, / Oxizii și acizii, slabi sau grași, / Propagă-n poezie numai hazul — / De-aceea-n lumea lor rămîn retrași”...

Din instrumentele de seducție lirică, Petre Solomon păstrează, cum se vede, numai rima. Însă rima nu este la locul ei în aceste versuri umilitor de simple, albe, prozaice. Efectul ei seamănă cu efectul pe care îl are o pălărie luxuoasă pe capul unei femei în zdrențe: un element de contrast menit să stîrnească risul. Am impresia că Petre Solomon a calculat și aceste reacții ale cititorului său. Tonul poemelor este, repet, didactic și numai pe jumătate parodic. Rezultatele se văd mai bine în micile fabule construite după modelul vechiului suprarealism. Iată aceste *întîmplări din irealitatea imediată* unde proverbele sînt puse cap la cap și înțelesul lor întors în așa chip încît să provoace un umor absurd: „O așchie încerca să sară departe de trunchi / și nîmerea în poala unei mătuși care se certa cu un unchi. / O buturugă mică, supărată pe-un car foarte mare, / se căznea să-l răstoarne din proverbul în care / astfel de lucruri se puteau întîmpla uneori. / O privighetoare sîcîită de ciori, se pomenea cîrîind; la rîndul lor, ciorile / se pomeneau cîntînd ca privighetorile. / În casa unui spinzurat funia se simțea la adăpost — / nimeni nu putea vorbi despre ea, era ca și cum n-ar fi fost. / O vrăbie, care tot visa

mălai, potrivit cunoscutei zicale, / scoate niște sunete, deloc muzicale. / Încurcîndu-se în proverbe, nimeri la «mița cea blindă» / care o înghiți pe loc, fiind foarte flămîndă”.

Sau aceste *Proverbe inutile*, unele cunoscute, altele inventate de autor pentru a stîrni, din alăturarea lor, hazul și meditația lectorului surprins de această nouă *șezătoare*: „Cu capul nu spargi zidul, îți faci doar un cucui / Destinul unei scînduri atîrnă de un cui / Un sac se recunoaște adesea după petic / Nu orice spaimă-ascunde un f'or poetic / Proslul de nu-i fudul parcă nu-i prost destul / Flămîndul nu îl crede pe sătul / Golul e plin de sine și foarte zgotos / Chiar gura cea mai rea poate vorbi frumos / Cînd doi se ceartă, ceilalți fac pariuri / La munte iarna lunecă pe schiuri / Nu orice pai a fost deunăzi spic / Scrisoarea își ascunde pudoarea într-un plic / În fabule nu intră prea multe dobitoace / Cînd iese din proverbe înțelepciunea tace”.

Petre Solomon schimbă tonul cînd vorbește, într-un poem, de Paul Celan, și de „geografia groazei”. Elimină ironia din versuri, dar nu introduce alte elemente de figurație poetică. Lirismul este mai direct și, după gustul meu, mai expresiv în acest pastel în ritmuri tradiționale: „Sfîrșitul verii e aproape. / Văzduhul, limpede, miroase-a fin. / În riuri pietrele, care rămîn, / Rotacizează-n veșnic alte ape. / Livezile de pruni, de meri, de peri, / Își sfleuiesc lumina strînsă-n roade. / Din cerul încă-nalt, o umbră cade / Pe dealurile pline de tăceri. / Se-adună toamna, semn cu semn, — sînt șoapte / Care-o vestesc, de-asemeni, deslușit. / Frumos apune soarele cioplit / Pe porțile de lemn din Mîjazănoapte.”

Petre Solomon introduce în *Hotarul de hirtie* și un număr de poeme de Argezi, Blaga, Barbu, Emil Botta, Blandiana... traduse de el în engleză și franceză. Rod al unei preocupări stilabile și dificile căci, zice autorul, arta traducerii este o artă a fugii dintr-o limbă în alta.

Eugen Simion

exemplare,ăștia ne-au luat de prosti”, (p. 290). Totuși, muncitorii de pe șantier, solidari cu Gheorghe, fac o farsă nemai-auzită, pun ouă clocite în pereți, apartamentul este invadat de un miros suspect și insuportabil iar noii locatari se vor muta în altă parte: există o dreptate immanentă, pare a zice scriitorul. Se așteaptă mult de la profesori, de la cei tineri mai ales. Acesta pare a fi mesajul cărții — ei, dascălii, vor face totul pentru ca oamenii să devină mai dreți, mai buni.

Cartea aceasta s-ar fi putut intitula — parafrazănd un alt titlu — „Oamenii cu bune intenții”, personajele vorbesc mult, cînd se opresc, vorbește naratorul — omniscient — în locul lor, declarativismul abundă, nu numai „cei buni” ci și „cei răi” își spun intențiile, se confesează cînd ori se trădează. Maniheizmul domină romanul ca în *Ciocii vechi* și noi de Filimon. Soluția propusă este romantică: refugiu în natură dar și lupta pentru mai bine, „evaziunea” în peisaj, descoperirea bucuriilor simple, la îndemîna oricui, încrederea în noile generații. Chiar titlul sugerează ideea pe care o găsești destul de clar exprimată în final: „Hai Petunia! Ne așteaptă multe de făcut. Au ieșit afară, soarele se apropie de scîpătaș, o lumină blîndă se așezase peste flori și peste frunzele pomilor (...) Se auzea o sirena spintecînd văzduhul. Undeva, dincolo de pomi și de flori era orașul. Vîntul mîngia ierburile sălbătice de pe cîmpie”.

Fuga autorului de „textualismul” anilor '80, dezinteresul pentru integrarea formelor noi ori „saltul” îndrăgît, spre tiparele unei proze ce nu își propune să îste „uimirea” întîlnește, în mod paradoxal, o idee mai nouă: disprețul — sofisticat! — pentru ficțiune, codificare, simbol: „foamea” de concret, dorința de a reda „tot ce se întîmplă”, nu ajunge însă nici la simplitatea exemplară, senină a „noilor moderni”, nici la tendentiosismul aspru, lucid, al vechilor realști, „tradiționaliști”. *Ca vîntul pe cîmpie* — rămîne o carte cu documente omenesti și are șansa să capteze atenția cititorului.

Adriana Ilescu

■ CU cea mai recentă apariție a sa (nr. 1—2/1988), „Revista de istorie și teorie literară” se impune atenției prin bogăția și diversitatea sumarului. Tema care dă structura numărului este relația dintre național și universal, „două concepte care nu încetează să preocupe gîndirea estetică europeană și care se numără între premisele majore ale oricărui program cultural de anvergură”, după cum se afirmă în editorial. O mare parte dintre textele publicate gravitează, așadar, în jurul acestei teme majore, începînd cu un riguros studiu despre Titu Maiorescu și cultura germană, semnat de Zoe Dumitrescu-Busulenga. Pentru umanism și valorile morale pledează Stefan Pascu, într-un eseu intitulat „Unicitatea” sau „plurivalența”. La aceeași rubrică, *Feșele unui veac*, eseuri de Ion Ianoși, Pierre de Boisdeffre, Oclavian Paler (care publică o primă secțiune dintr-un eseu intitulat Șapte prejudecăți despre Idealul clasic), și un *Pseudojurnal* de Augustin Buzura. Avînd o substanțială deschidere spre teoria literară modernă, textele grupate la rubrica *Poetica* sînt semnate de Ioan Pânzaru, Adrian Marino, Val Panaitescu, Adrian Rogoz și Iulian Popescu. *Reperele fundamentale* surprind cîteva mari momente ale literaturii naționale: Un monument literar: „Biblia de la București” (I. C. Chițimia), Eminescu și ontologia arhitecturii (Theodor Codreanu), Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului (Nicolae Florescu), Nicolae Filimon — văl și revelație (Ion Crețu), Fenomenologia impresionismului critic la E. Lovinescu (Eugen Todoran). O explorare a spiritualității naționale o reorezintă și dezbateră în jurul mitologiei românești, la care participă acum Silviu Angelescu, Ion Horatiu Crisan, Victor Kernbach, Petre Ursache, Al. Zub. Cealaltă tradițională anchetă a revistei oferă răspunsuri la întrebările: *De ce scriu? În ce cred?* din partea scriitorilor Gh. Grigore, Bedros Horasangian, Cornel Ungurcanu și a poetului sovietic Robert Rojdestvenski. Dintre *Confesiunile literare* reținem mărturisirile semnate de Ionel Jianu și Alexandru Paleologu.

Rubrica *Echivalente*, pe lîngă continuarea traducerii din Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (realizată de Dorin Tilincă: consultant Mircea Arman), conține Glose la un poem de Stéphane Mallarmé de Serban Foartă. Ultimul interviu al lui Heidegger (tradus și prezentat de Al. Boboc) și un fragment inedit, *Hortensia Papadat-Bengescu* în tîlmăcirea lui Henri Jacquier (Mircea Muthu). Pentru a amplifica panorama vastelor contacte ale literaturii române cu literatura universală, în acest număr mai sînt comentați Argezi (Elvira Sorohan), Ilarie Voronca (Ion Pop), Emil Botta (Smaranda Vultur), Camil Petrescu (Valeriu Deac), Urmuz (Mircea Vasilescu), Nichita Stănescu (Carmen Maria Roșca), Constantin Noica (Ion Dur), Leopardi (Michae... Schiopu), Henry James (Jean Lacroix), Charles Mauron (Ion Simuț), Florin Faifer propune o tipologie a literaturii de călătorie, Andrei Olteanu își continuă observațiile despre *Poezia vizuală românească*, Mihaela Constantinescu-Podocrea realizează o paralelă Matei Caragiale — André Gide, în timp ce Barbu Berceanu scrie despre Caragiale și dreptul public. Din Amintirile inedite ale lui Mircea Eliade se publică al treilea fragment. Marin Sorescu, care continuă *Biblioteca de poezie românească*, constituie, la rîndul său, subiectul rubricii *Profil contemporan*, prin comentariile semnate de Monica Spiridon, Camelia Felicia Drăghicea, Andreea Vlădescu-Lupu și un bogat grupaj de „mărturii fotografice și literare” de pe alte meridiane. Un alt „profil” îi este dedicat lui Emil Cioran de Dan C. Mihăilescu, iar Edgar Papu semnează un portret al prof. dr. Zoe Dumitrescu-Busulenga. Texte sau documente inedite comunică Ioan Chindris (despre N. Bălcescu), George Muntear (despre G. Călinescu), Nicolae Codres (despre Ion Codru-Drăgusanu), Al. I. Andulescu (Paul Zarifopol), I. Oorigan (B. P. Hasdeu), Dorina Grăsoiu (I. L. Caragiale). Inedită este și *Addenda la Jurnalul politic* al lui O. Goga (text stabilit și comunicat de Ion Dodu Bălan). La *Opinii și atitudini*, intervenții de Marin Bucur, Cătălina Velculescu, Elena Loghinovskii și Mircea Angheliescu. Două rubrici noi întregesc profilul știut al revistei: cea dintîi, *Fișe de dicționar*, grupează articole de Mircea Zăciu, Mircea Muthu, Nicolae Mecu și Mircea Angheliescu. A doua cuprinde *Partea I (Poezia medievală)* din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu.

R. V



# O antologie A.E. Baconsky

Poezia



**A**IEȘIT în librării la începutul acestui an și s-a epuizat, firește, instantaneu, cea dintâi antologie postumă a poeziei lui A.E. Baconsky\*).

Apărută oricum foarte tirziu, după mai bine de un deceniu de la moartea tragică a poetului, victimă a cutremurului de la 4 martie 1977, această carte ar fi fost un bun prilej de precizare mai hotărâtă a locului și profilului unuia dintre cei mai importanți scriitori din literatura română postbelică. Nu însă și de reactualizare, fiindcă A.E. Baconsky a rămas permanent în actualitate, în ciuda unei anumite indifferențe editoriale față de poezia și proza lui. Antologia de acum este prima carte de versuri de A.E. Baconsky publicată după volumul postum *Corabia lui Sebastian* (1978), iar proza lui, fără de care imaginea epicii noastre contemporane de factură parabolică și fantastică rămâne mult săracă, nu este cunoscută decât parțial, după cuprinsul culegerii din 1967, *Echinoxul nebunilor și alte povestiri*. Oarecum în contrast, numele lui A.E. Baconsky este frecvent amintit, citat, invocat, proba cea mai concludentă a prezenței operei lui în conștiința literară a momentului. „Cine uită nu merită”, reflecția minioasă și amară a lui N. Iorga despre amneziile care ne sărăcesc și ne surpră, nu era deci potrivită în cazul lui Baconsky, el nu a devenit și nu este un uitat. Dimpotrivă. Umplind un gol, venind să pună în acord — un acord întotdeauna necesar — interesul criticii și inițiativele

\* A.E. Baconsky, *Fluxul memoriei*, ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Mircea Braga, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”.

editoriale, antologia apărută în colecția „Biblioteca pentru toți” avea toate datele să fie primită ca un eveniment. Nu s-a întâmplat așa. Relativa ei lipsă de ecou este surprinzătoare dar nu inexplicabilă.

A fost întocmită de Mircea Braga, cu intenția declarată de a se oferi „o imagine cit mai cuprinzătoare asupra creației poetice baconskyene”. În nota asupra ediției, se dau în continuare aceste lămuriri: „am organizat întreaga materie selectată pe marile cicluri publicate sau pregătite de poet în ultimii ani de viață și anume: *Fluxul memoriei* (1967), *Cadavre în vid* (1969) și *Corabia lui Sebastian* (1978), la care am adăugat și un număr de inedite, sub titlul *Gramatică*. Ordinea poeziilor este cea din volumele originale, iar pentru ultimul ciclu, cea cronologică. Abaterile de la aceste criterii se explică exclusiv prin motive de ordin tehnic”. Rezultă de aici că Mircea Braga a făcut o selecție personală din poezia lui A.E. Baconsky, păstrând ordinea din volumele existente și a distribuit totodată „materia” în funcție de „marile cicluri publicate sau pregătite de poet în ultimii ani de viață”. Care anume sînt aceste „marile cicluri publicate sau pregătite”, am văzut, se precizează: *Fluxul memoriei* (1967), *Cadavre în vid* (1969) și *Corabia lui Sebastian* (1978). În această afirmație există însă o anumită ambiguitate terminologică, de nu chiar o inadverență izbitoare, intrucit cele trei titluri nu aparțin unor „cicluri”, ci unor volume avînd fiecare alt statut și alt caracter. *Fluxul memoriei* (1967) este o antologie alcătuită de A.E. Baconsky însuși. Conține 175 de poezii selectate din volumele pe care poetul le publicase pînă atunci, dispuse însă într-o nouă ordine, alta decît aceea a apariției acelor volume, precum și 17 inedite, dintre care unele, foarte puține, vor intra ulterior în componența cărții din 1969, *Cadavre în vid*. Această, ca și în cea din 1978, *Corabia lui Sebastian*, apărută postum, dar predată editurii în formă definitivă de A.E. Baconsky, nu reprezintă nicicum un „ciclu”, ci pur și simplu o carte gândită și publicată unitar, un „volum original” cum zice Mircea Braga, care configurează evoluția poeziei și a gândirii poetice baconskyene după punctul de răsruce reprezentat de antologia din 1967. Scurtul cuvînt înainte scris de A.E. Baconsky atunci avea semnificația unei dramatice profesiuni de credință și a unei mărturii cu valoare deopotrivă etică și artistică, fiind un text capital pentru înțelegerea dinlăuntru a poeziei lui, cit și a climatului celui moment de readucere a literaturii pe coordonatele normalității. „Cartea de față — mărturisirea astfel A.E.

Baconsky în prefața acestei antologii — reprezintă prima încercare de a-mi aduna laolaltă toate poeziile mele de pînă acum. Nu sînt nici toate poeziile pe care le-am scris și nici toate cele publicate. Majoritatea poeziilor încep prin a publica mai mult decît scriu, pînă cînd ajung a înțelege — uneori cu întîrziere — că ar fi trebuit, dimpotrivă, să scrie mai mult decît publică. Acestea nu sînt simple paradoxuri, ci adevăruri elementare și grave, de care trebuie să ții seamă chiar atunci cînd, datorită circumstanțelor, nu ești în situația de a o face. Am simțit în primul rînd față de cititorul meu obligația de a-mi preciza fizionomia prin strădania de a ieși din ambiguitate, delimitîndu-mă de gipsurile mistificatoare dintre care, din păcate, unele se vroiseră autoportrete. Să invoc scuza vîrstei și a timpului? Inutil într-un domeniu prin excelență incompatibil cu orice palinodie. Dar a te arăta așa cum ești, a avea curajul nu numai să-ți descoperi în oglindă adevărul chip, fie el urît sau frumos, ci și să permiți altora a-l cunoaște nesulemenit, e o datorie care nu țară: cred că pentru anii ce mi s-au numărat pînă azi, e timpul să încep a mi-o îndeplini acum, cînd readusă în albia ei după dramatice tribulații și echilibru și definitiv, conștiința semnăturii acestui cărți este egală cu el însuși, cu vîltoarea lui mască mortuară și cu umbra sortită să-l supraviețuiască”.

Ținînd seama de această veritabilă dispoziție testamantară privitoare la poezia lui Baconsky de pînă la 1967, un antologator are de ales între două soluții: fie să preia, respectîndu-i voința, selecția și dispunerea efectuate de autorul însuși, fie să o considere ca avînd o valoare documentară și să facă el, după criterii proprii, o altă. Mircea Braga a preferat, nu se știe de ce, să amestece fără nici o regulă deductibilă cele două soluții posibile, preluînd în mare măsură selecția făcută de Baconsky în *Fluxul memoriei* din 1967 (o antologie, și nu un „ciclu”, totuși!), dar schimbînd fără nici un sens ordinea de acolo. Afirmația sa că a păstrat ordinea „din volumele originale” nu are acoperire, din moment ce, un singur exemplu, *Imn către florile toamnei*, care deschidea volumul *Dincolo de iarnă* din 1957, a fost așezată de A.E. Baconsky, în 1967, în aproximativ a doua parte a antologiei sale, iar acum a fost adusă, e drept, mai în față, dar figurează după poezii apărute inițial în volumul *Imn către zorii de zi* (1962). Să fie, totuși, vorba de o dispunere tematică? Nu am întrezărit-o. Oricum, față de cele 175 de poezii plus 17 inedite aflate în sumarul antologiei din 1967, selecția operată de Mircea Braga pentru aceeași perioadă a poeziei lui Baconsky se află într-un raport de echili-

bru, el incluzînd în antologia de acum 192 de titluri. Ceea ce nu se poate spune despre volumele *Cadavre în vid* și *Corabia lui Sebastian*, practic înjumătățite, deși ele reprezintă, sub toate aspectele, o parte cel puțin la fel de importantă ca și cea anterioară a creației poetice baconskyene, dacă nu mai importantă, scriitorul nemăslîndu-se deformat de „gipsuri mistificatoare”. Or, din cele 61 de titluri existente în *Cadavre în vid* au fost selectate doar 33, iar *Corabia lui Sebastian* devine practic de nerecunoscut, fiindcă din acest volum, compus prin alternarea a 32 de poeme cu 32 de „proze poetice” între care există multiple și strînse corespondențe, au fost reproduse numai 26 de poezii, fără „dublura” sau „reflexul” lor. Este „ciclu” — cu formula lui Mircea Braga — cel mai desfigurat. Cîne vrea să-l citească pe A.E. Baconsky poetul se ferește, în consecință, de această antologie.

Cîteva cuvinte și despre studiul introductiv, care aparține tot lui Mircea Braga. Este o încercare de analiză oarecum didactică, incilcî în idel și pe alocuri rebarbativă în formulări („destrămările melancolice se convertesc, pe un sumbru palier valcinar — s.n., în dezlănțuri de o rară intensitate tragică”; „În literatura română, lirica baconskyană se conturează cu adevărat, deci pe un aliniament paricularizat...” — s.n.), mai mult pretențios tematicologic decît, așa cum poate s-ar fi cuvenit, istorică și tipologică. Unele informații sînt interesante și utile. Mircea Braga afirmă, de pildă, că A.E. Baconsky și-ar fi pregătît, în perioada studenției, un volum de versuri de factură suprarrealistă, predat Editurii Fundațiilor Regale dar nepublicat din cauza dispariției acestora: ar fi, deci, „prima perioadă” de creație a poetului. Informația, se precizează însă, a fost preluată „dintr-o amplă prefată a lui Mihai Gafița, pregătită pentru o proiectată, dar nerealizată, antologie din poezia lui A.E. Baconsky, sub emblema colecției „Biblioteca pentru toți”. Ar fi fost instructiv de știut dacă nu cumva există (ori a existat) și o selecție făcută de Baconsky însuși în vederea celui proiect, după cum, poate, și nu doar din firești îndatoriri față de cei care ne-au precedat, ar fi fost normal să se reproducă, măcar fragmentar, și amintita prefată a lui Mihai Gafița. Proiectul de la începutul anilor '70 s-a realizat, în fine, dar, vai, într-o formă care întristează.

Mircea Iorgulescu

## Ironie și discreție



decît relativ puțin cunoscut, el scrie o literatură de bună calitate, expresie discretă și inteligentă a unei sensibilități moderne în raport cu lumea în care trăim. O ironie afabilă, „englezească”, bonomă uneori, sarcastică alteori fără a renunța la „urbanitate”, și o autoironie perfidă, care, pîrînd a se aplica numai candorii personajului narator, se răsfrînge de fapt asupra aceluiași obiectiv de totdeauna al satirei, care nu e altul decît lumea concret istorică, etern neadevătată Idealului nostru — acestea sînt caracteristicile scrisului lui Ioan Radin.

În cele două proze reunite în noul său volum, intitulat neutr *Schită de autoportret*\*) modalitatea artistică rămîne aceeași din prima carte, *flash-ul satiric* și prozele constituindu-se din secvențe scurte organizate pe cite un pretext compozițional narativ: biografic în prima, de călătorie în a doua. „Bildungsroman” — care dă titlul cărții este înrudită sti\*) și complementară epic ciclului de schițe despre tinărul Serafim. Miza acestei proze stă în contrapunctul realizat de candoarea (lucidă) a copilului a cărui biografie o urmărim și de lumea „celor mari”, localizată în tabloul de mediu și epocă bine precizate: periferia unui oraș din vestul țării între 1943—1961. Fundalul schițează viața mărunță a unei umanități încă patriarhale (vecini de bloc relaxîndu-se în interminabile partide de zaruri, în acompaniamentul marșurilor și

\*) Ioan Radin, *Schită de autoportret*, Editura Cartea Românească.

canoadelor din filmele de război de la cinematograful din cartier, „Lyra”. Mici drame pigmentează această existență, dar marile dureri ale epocii respective nu răzbat decît foarte estompat (de exemplu, prin episodul în care tatăl băiatului e ridicat la un moment dat, dar se reintoarce după trei zile). Interesul autorului este, evident, altul, nu un „anumit” trecut, ci prezentul peren. Senzorul delicat al copilăriei percepe viața „celor mari”, în esența ei de naivitate frustă, mediocritate morală și egoism într-o vreme de luptă pentru supraviețuire. Totul e transpus în text în tonuri pastelate, dar uneori acumulările produc coliziuni chinuitoare. Idila copilăriei eterne nu lipsește și ea e pictată de scriitor cu semarcabil simț al nuanțelor, ca și momentele inevitabile ale descoperirii urîteniei și durității vieții. „Atacurile la poezie” (la grădina popilor catolici, înconjurată de zid înalt, dar plină cu toate bunătățile) își pierd farmecul după accidentarea unui copil într-o scîndură cu cuie pusă de „pope” și după corecția aplicată hapsnilor de Doban cel voinic. Un episod trăit de părinți cu o grea și umiltoare lovitură (tatăl „cedează” unei instituții de stat una din cele două camere ale sărăcăcioasei lor locuințe) prilejulește copilului o revelație zguduitoare: „Îl cuprînde o milă crîncenă, o jale imensă pentru tata, care e slab și plînge, și pentru mama, și pentru el însuși, și pentru toți ceilalți, îi vede pe toți oamenii mici și slabi, i se pare că habar n-au ce se întîmplă cu ei, i se pare că sînt niște biete păpuși din cîrpe, cu care cineva se joacă așa cum îi place, îi face să ridă, îi face să plîngă, iar ei habar n-au de asta, ei cred că totul este adevărat, că totul depinde numai și numai de ei înșiși”.

„Bildungsroman” *Schită de autoportret* împreună cu *Aventurile tinărului Serafim* concentrează materia unui original roman al formației, ironic și melancolic, pe care scriitorul l-ar putea da cîndva. Cel de-al doilea text al volumului, intitulat *Jurnal de călătorie*, reprezintă concretizarea unei nu mai puțin interesante idel literare: el este un fel de raportaj despre *homo viator* modern, despre lumea contemporană ca lume a cir-

culației cu mijloace în comun, spațiu a parte, în care oamenii nu lucrează, nu se odihnesc, nu trăiesc și nu vegetează — ci doar călătoresc, fac naveta, volajează, într-un cuvînt se lasă transportați dintr-un loc în altul. Nu locurile și peisajele interesează aici, ci fauna omenească, înregistrată rapid, epidermic, prin fapte, impresii, dialoguri interupte — mediul pasagerilor (navetiști, ocazionali, turiști), cu tropisme și reflexe condiționate cîștigate în comportament și mod de gîndire. Caragiale a descoperit primul la noi că mijlocul de transport în comun, trenul, în speță, mai ales „tren de plăcere” atunci, este un veritabil *theatrum mundi*. În zilele noastre, constată Ioan Radin, călătoria a devenit o necesitate, dacă nu chiar o fatalitate a vieții insului oarecare. Din păcate, paginile relatînd despre micile mizerii ale călătoriei cu personalul, aglomerat la orele de vîrf, ori cu acceleratul, cu incurcături produse de casieri distrași, nu mai au densitatea existențială a fragmentelor din prima navelă. Totuși, narate relaxat, cu umor discret, ele oferă o lectură în genere agreabilă. Numai rareori, tonul și atmosfera alunecă spre absurd și coșmaros, ca în secvența unde, prins de suvoitul navetiștilor, personajul narator e dus într-o uzină și obligat să îmbrace împreună cu ceilalți salopeta și să se prefacă a pili și el ceva — bara de la caroseria autobuzului supraaglomerat, cu care a rămas în mină.

Mai autentic și mai personal este Ioan Radin acolo unde observația sa asupra degradării și alienării individului modern se îmblînzește și se luminează participativ. Căci chiar și anodinu și derizoriu vieții omenești antrenează, în concepția scriitorului, o condiție umană cu care el se simte solidar. Încrederea lui (romantică) în om nu abdică, nici chiar înaintea „fatalității”, precum în cea secvență din a doua proză a volumului, în care, observînd asemănarea fizică a unei fetițe fragile cu mama mătăhăloasă și stupidă, exclamă: „peste douăzeci de ani, Doamne, îi va semăna perfect! Oare să n-aibă nici o șansă?” În ciuda puțînătății paginilor sale, volumul *Schită de autoportret* confirmă în Ioan Radin un scriitor de substanță și un satiric fin, de timbru personal, ale cărui cărți le așteptăm în continuare.

Anton Cosma

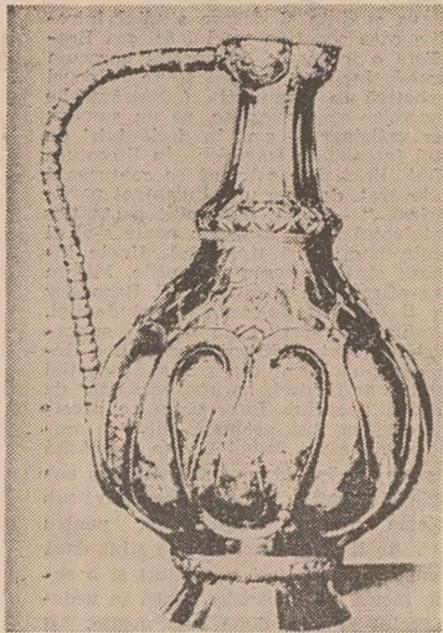
## Melania Livadă

■ A trecut în neființă, la acest hotar iernatic al toamnei, Melania Livadă. A fost o vrednică exegetă, autoare a unor cărți despre Blaga, Arghezi, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, din rasa acelor austeri și discreți trudituri intelectuali, care nu se înspăimîntă de lungile așteptări ale publicării, care nu-și pierd cumpătul din pricina unor circumstanțe nu tocmai zimbătoare ce le însoțesc viața. Colegă de facultate cu Emil Cioran și cu Eugen Ionescu, a rămas pe un drum al ei, acoperit de umbre, înfrumusețat doar de întâlnirea cu autorul *Spațiului mioritic*, care l-a adresat o serie de scrisori, dintre care una celebră, contînd ca o confesiune de prim ordin. Dar mai presus de toate, a fost un om. Un om de o deosebită frumusețe sufletească, un caracter inflexibil, de o generozitate cu atît mai prețioasă, cu cît era total dezinteresată. Părerile ei exprimate lapidar, uneori pîrînd pigmentul unui amar umor, puteau fi socotite puncte de referință. Am cunoscut-o îndeaproape și, în ultimele luni, claustrarea mea lua contact, frecvent, prin mijlocirea telefonului, cu claustrarea sa mai severă, în perimetrul unei odăi bucurăstene, pe care, din cauza bolii, n-a mai putut-o părăsi („Agonie, dar nu și extaz”, îmi spunea). Fără nici o omfază, fără circumlocuțiile obisnuite ale diplomației celei de toate zilele, știa să pretuiască meritul și să vestească impostura, să disocîră cu precizie valoarea de nonvaloare, dreptatea de nedreptate. Conștiința sa era pe cit de modestă, pe atît de activă, pusă în slujba unui Ideal, încălzită de o mare, foarte mare omenie. A ținut condeiul în mină pînă în ultimele clipe ale existenței sale abia pilpitătoare. Lăuntric sustinută de tăria unor convingeri și a unor criterii de la care n-a abdicat niciodată, Melania Livadă ne-a oferit o pildă dintre cele (tot mai rare, căci si pildele se banalizează!) ce nu se pot uita.

Gheorghe Grigurcu



# CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ ȘI UNI



Vas de aur din Tezaurul bănățean de la Sinicolaul Mare (secolul X)

**D**ACĂ România a putut fi definită cindva — și frumos definită — drept un pătrat al apelor și un triunghi al munților, în această esențializare geometrică a fost lapidar consensată o realitate geografică dintre cele mai armonioase. Ea exprimă, în fond, configurarea spațiului de la Carpați, Marea Neagră și Dunărea de Jos potrivit unui — rar întâlnit pe continentul nostru — echilibru al reliefului, cu o proporție aproape ideală a dispunerii muntelui, dealului și cîmpiei, străjuite de cursuri de apă ce unesc amintitul spațiu cu alte arealuri europene.

Între hotarele acestui echilibru al geografiei, nescindat în vreun fel de forme de relief despărțitoare, a curs, unitară de la început, existența istorică a celor ce au locuit neîntrerupt acest meleag, împrejurare esențială a trecutului și prezentului românesc tradusă, în primul rînd, în formele majore de civilizație și mai ales vizibile în creația artistică.

Dominată de tradițiile masivului carpatic atașat vieții arhaice pastorale, genezelor vieții statale din protoistoria dacică, mai apoi începuturilor medievale, reprezentînd ceea ce s-ar putea numi „închiderea de sine” a acestui vechi popor sedentar, și deschisă spre alte orizonturi europene prin dinamicele „coridoare” de la Dunărea de Jos apuseană și răsăriteană — legate la rîndul lor de vaste arii culturale ale Sud-Estului european, între pusta panonică și Macedonia, pe de o parte, între Asia Mică și steпа nord-pontică pe de alta —, geografia românească a însemnat receptacolul unei vieți istorice unitare încă din epoca marilor complexe culturale-arheologice ale neoliticului și ale epocii bronzului, pînă în vremea provinciilor romane ale Moesiei Inferior și Daciei, mai apoi în epoca contactelor cu Bizanțul timpuriu și cu migratorii, contacte ale căror urme pot fi identificate, în egală măsură, în Dobrogea și în Banat, în părțile Pietroasei buzoiene, la Concești în Moldova dinspre Prut și la Șimleul Silvaniei în ținutul Sălajului.

Odată cu formarea poporului român unitate geografică și cea a desfășurării vieții istorice aveau să devină și mai pregnant evidente în destinele civilizației noului popor adăruit la porțile Europei răsăritene.

**A**ȘEZAȚI dintotdeauna la confluența unor arii de civilizație ale Răsăritului și ale Apusului, locuitorii artei carpato-dunărene-pontice au găsit, în sfera culturii, a morfologiilor vizuale, în linie și culoare,

acea armonie și aceea serenitate a formelor, acel raționalism al dispunerii ornamentului și aceea stilizare continuă și logică a motivului decorativ, a frazelor scrise și rostite care dau nota distinctivă, istorică și estetică, a civilizației celor ce au fost numiți „latinii Orientului”.

Momentul genezei civilizației românești se așază într-a doua parte a primului mileniu, care grație cercetărilor din ultimele decenii a încetat a fi unul „întunecat”; el se vădește, dimpotrivă, un timp al „Romanilor” intuite de Iorga, ca forme populare de supraviețuire a cutumelor, ideilor de viață provincială romană, o vreme a rodnicilor contacte ale romanității nord-dunărene cu neamuri felurite, în migrație sau sedentare, cu Bizanțul și cu Balcanii, fapt vădit înainte de toate într-o sumptuoasă artă a metalelor, a costumului, a ceramicii.

Semne vizibile, de majoră importanță ale acestei civilizații, raportabile la structuri politice din Dobrogea, Banat sau Transilvania sînt evidente în jurul anului 1000. Era, nu trebuie uitat, vremea în care, dealtminteri, însuși graiul românesc nord-dunărean își capătă configurația definitivă — o limbă ce a stăruit în latinitatea ei neclintită, unitară, fără formele dialectale întilnite în atîtea alte cazuri latine, germanice sau slave — și în care, de la lăcașuri la cetăți, românii încep a mărturisi ceva din vocația constructivă care le va fi atât de specifică, în evul de mijloc, trecută în mituri și în balade ale folclorului românesc.

Acum, pe de altă parte, se cristalizează — în mod lărași evident — pentru o durată de cel puțin opt secole, coordonatele esențiale a ceea ce poate fi numit „chipul românesc de a vedea”.

Un chip ce a moștenit, deopotrivă, zestrea de artă și de meșteșug a proto-istoriei geto-dacice, a clasicismului provincial greco-roman, a mileniului migrațiilor, materializată în procedee tehnice și decorative ale artei pămîntului ars, a lemnului, a pietrei, a metalului. Ele pot fi desluse cu limpezime către veacurile X—XII, atunci cînd istoria politică înregistrează între Dunăre și Mare, pe valea Mureșului și a Someșului, a Crișurilor, în Moldova meridională și în Muntenia de nord, mai apoi în Hațeg, primele nuclee de organizare feudală românească, „cnezatele” și „voievodatele”, textelor de mîr tirziu, prezentînd frapante semne de unitate materială și spirituală puse în lumină de cercetările de arheologie, paleoetnografie, istorie a artei.

Toate aceste monumente, dispuse unitar pe solul românesc, între abia amintitele „coridoare culturale”, exprimau în fapt noul cadru de viață socială și politică, mentalitățile și sensibilitățile noi, din aceste părți de Europă; în plus, lăcașurile de cult — de la Niculițel și Dinogetia-Garvăn, de la Alba Iulia, Cenad și Dăbica — mărturiseau o continuitate de viață creștină ce cobora pînă în vremea romană tirzie, ilustrau latinitatea creștinismului românesc, singurul din Europa orientală legat direct de sursele antice ale vastel „universitas christiana”, sin-

gurul care, avînd un puternic substrat popular, roman tirziu și romano-bizantin, nu a cunoscut încreștinări în masă, forțate, impuse de la nivel aulic (cum a fost cazul bulgarilor la mijlocul veacului al IX-lea, al rușilor spre finele celui de-al X-lea, al ungurilor la începutul celui de-al XI-lea, spre a ne mărgini doar la exemple din perimetrul imediat învecinat ariei carpato-dunărene-pontice).

Reflectînd un climat social-politic similar, acesta era înțelesul unor monumente de arhitectură militară de la sfîrșitul secolului al X-lea, din secolele XI—XII (Păcuil lui Soare, Capidava, Dinogetia-Garvăn) la Dunărea de Jos răsăriteană unde, în urma recuceririi bizantine a Dobrogei, arhitecții imperiului ridică după 971 cetățile și cetăți care — uneori din punctul de vedere al planului, cel mai adesea din cel al tehnicii de construcție — continuau tradițiile artei romane și romano-bizantine din epoca clasică, din cea a lui Constantin cel Mare și a lui Justinian. Acesta a fost, în egală măsură — și cu similitudini tehnice și stilistice notabile — rolul unor cetăți românești din Transilvania și Banat, menționate în cronicile ungurești („Gesta Hungarorum”), în scrierile latine hagiografice („Vita Sancti Gerardi”), cunoscute pe cale arheologică (Biharcă, Dăbica, Moldovenești), existente deja în vremea înfruntărilor din secolele X—XI ale supușilor români ai „ducilor” dintre Tisa și Carpați cu ungurii lui Arpad stabiliți în secolul al IX-lea în Panonia; aceiași a fost cazul edificiilor din „Urbs Morisena”, unde evangheliza la început de secol XI venețianul Gerardus de Sagredo, întemeietor de monumente ce vor fi fost, stilistic, foarte apropiate de lăcașurile benedictine ale Europei centrale, sau al celor descoperite în vechiul Apulum roman, indicînd forme și structuri stilistice regăsite din Bizanț pînă în pre-romanul occidental.

**A**CESTOR mărturii, unitare pe pămîntul românesc al „anului o mie”, li se adaugă cele care reflectă o anume sinteză semnificativă pe plan cultural, o întîlnire grațioasă a diverse ecouri de civilizație europeană și euroasiatică.

Din acest unghi trebuie privite, de pildă, monumentele rupestre de lângă Murfatlar, cu sanctuare și camere funerare săpate în cretă spre sfîrșitul secolului al X-lea, pentru o comunitate monastică restrînsă în aceste părți ale Dobrogei într-o epocă politicește tulbură; sint monumente decorate cu imagini incizate, provenind dintr-un repertoriu de simboluri de veche origine creștină, dar și cu imagini venite din lumea stopelor orientale sau din Nordul scandinav de unde coborau, tocmai pe atunci, pe celebrul „drum de la varegi la greci”, mercenarii vikingi ajunși la Constantinopol, de care par a fi legate runele germanice descoperite aici, în Dobrogea.

La celălalt capăt al spațiului românesc, în aceeași vreme, același evantai stilistic era vădit în vasele de aur — potire și cupe cu motive vegetale, antropo- și zoomorfe — găsite la Sinicolaul

Mare în Banat și aparținînd unui nlv de civilizație dunăreană unde Bizanțul și tradiția antică își dăde-

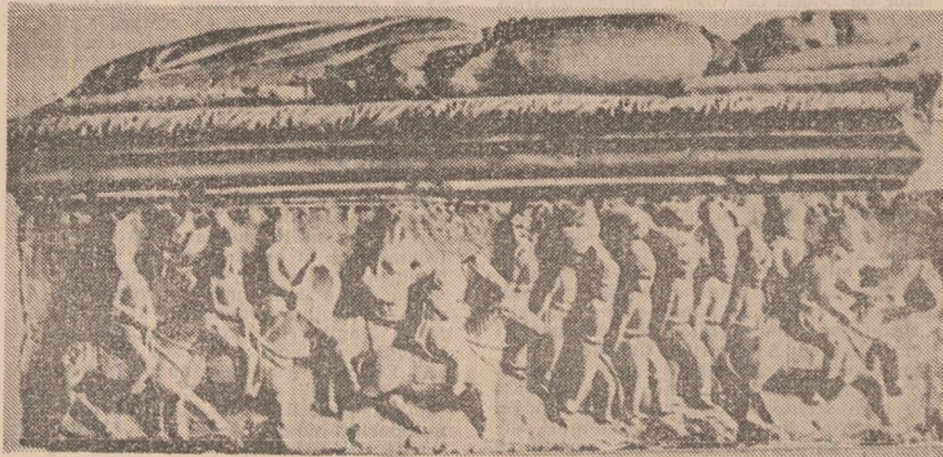
mina. Gustul feudalității incipiente, orizontul său de cultură aveau să fie ilustrat de-a lungul secolelor XIII—XIV, de ecificii și opere de artă inspirate de cele mai notabile civilizații ale Europei timpurii, aceea romanico-gotică și aceea bizantină paleologică. În aceste două veacuri ce au cunoscut, într-un fenomen din nou unitar, simultan, apariția statelor românești de la miazăzi și răsărit de Carpați — odată cu treptata ferma conturare a unui voievodat autonom al Transilvaniei —, monumentele fost cele ce au tîlmăcit mai fidel, în graiul aș spune, chipul în care lucrămîntului și unei feudalități cu mult unitare decît se crede îndeobște.

Dacă, pe pămîntul românesc al Transilvaniei, volumele pline de majestate și reliefurile — uneori stingace — ale catedralei romanice din Alba Iulia, înțată după invazia tătarilor din 1241—12 pot fi legate mai curînd de zona romnicului tardiv al Europei de mijloc, dacă monumentele romanice de la Să și Herina își găsesc analogii în lumgermană din care veneau — pentru conviețul timp de secole, în chip pașnicu românii spațiului carpatic — colonișasăși din perimetrul transilvan; de începuturile goticului, ilustrate mai a prin ruinele de la Cirta — cu ecourilemediul românesc ortodox al cneșilor la Strei, Sîntămărie Orlea, Ribița — mărturisit, de asemenea, raporturile stilistic-culturale cu Europa centrală, în schișcitoriile din Țara Românească ale prilor Basarabi respirau aerul aulic internațional al Sud-Estului european. Întăsași în tablouri votive pictate în fresce de la Curtea de Argeș și Cozia, purtîncostume și bijuterii de factură occidentală, tipice pentru „goticul internațional”acești „întemeietori de țară”, de la Ișarab I — învingătorul de la Posada — la Mircea I — învingătorul de la Ră — ne apar ca niște autentici suverani ce prelungeau în aceste părți de luetraditia Bizanțului imperial și a sortuoaselor cîrmuirii nemanide și asendin Peninsula Balcanică.

Cînd, după 1400, politica și cultuțărilor române s-a angajat pe căi r determinată de cel puțin două evenimente majore ale civilizației europene timpurii — instalarea sultanilor otomîni în cetatea bazileilor bizantini de pe Bfor și triumful noilor structuri menț aparținînd Renașterii —, arta, cultmedievală a românilor aveau să do dească o suplă adecvare la structura epocii. Ale unei epoci în care Transilvania, Țara Românească și Moldova s-aflat în primele rînduri ale „crucia tirzilor” europene, unde numele uIancu de Hunedoara, Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare evocă fapte memorabile unor „atleți ai creștinătății” care, asigurat cu spada, la Carpați și la Dunărea de Jos, neatințarea micilor și românești înaintea iureșului Semilun-

**S**ECOLELE XV și XVI au fost epocă care poate fi definită pe truduomeniul artei, al „literaturii” istorice, al organizării celariei, al ceremonialului, drept unsinteză. Este ceasul elaborării unor forme proprii spiritului românesc, a unor pcedee tehnice și decorative care, topite într-un stil unitar, variază prea puțin, de o zonă la alta, de la o provincie fa de la un deceniu la altul, corespunzunei unificări politice, culturale lingvistice manifestate tot mai limpin istoria civilizației române, către lîn vremea tipăriturilor lui Coresi, a teltelor rotacizante nord-transilvane, a uetemere, dar semnificative, „uniri dîntice” moldo-muntene din timpul Mneștilor.

Moldova a fost prima regiune românească care — grație unei neîntreruperioade de prosperitate datorată uvoievozi de însemnătate lui Alexandcel Bun, a lui Ștefan cel Mare, a Petru Rareș — a putut oferi, între 1 și 1550, măsura unei admirabile capetăți creatoare, mărturisite deopotr



Scenă de victorie împotriva oștilor otomane, cioplită pe sarcofagul lui Iancu de Hunedoara de la Alba Iulia (secolul XV)



# TE SPIRITUALĂ



eria funerară a Mariei de Mangop, de neam bizantin a lui Ștefan cel Mare al Moldovei (secolul XV)

monumentele de artă și de început cronisticii moldovenești în cende cultură care au fost Neamț, Bisutna.

aturile strinse cu Transilvania goii se întrevăd în Moldova ștefaniană i arhitectura și sculptura unor lăi de la Bălnești și Neamț — după deschiderile spre Sud, spre Tara ănească și spre Balcani, dar și cele miazanaptele, pot fi citite în policordiscurilor smălțuite cu motive geoice și heraldice. samblul creației monumentale moltești a timpului — capitol notabil tei românești medievale — oferă un inconfundabil, cu edificii armonioziciodată ieșite din scară, cu fațade, înviorate de culoare. Regăsim e trăsături estetice în broderia lică de la Putna — apogeu al „picu acul” din întregul Orient posttin —, cu delicate și somptuoase ete în fir de mătase, argint și aur m cel, din 1477, al Mariei de Manșotia de neam bizantin a lui Ștefan lare; le întâlnim în pictura murală egante compoziții încărcate de simon istoric — precum „Cavalcada lui antin cel Mare” de la Pătrăuți, din — sau în pictura de manuscrise cu ete ale voievodului — aidoma celin 1473, din tetraevanghelul de la or —, reprezentat în veșmintele de rt amintitoare de costumul patrioitalieni din Quattrocento. primind în chip desăvârșit estoficnească a finalului de ev mediu, picexterioară a unor lăcașuri din Mollu” Petru Rareș și a succesorilor neofați — la Suceava, Humor, ArMoldovița, Voroneț, — face parte cel paroxism al narației, al poveșal retoricii, al spectacolului pe care rătă și primele cronici moldovenești ate unor Macarie, Eftimie sau Aza-

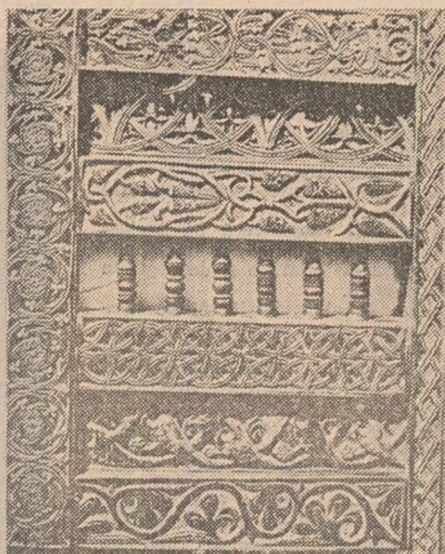
-o vreme în care aceste cronici au fel „istorisirea” trecutului și a prelui țării românești de la răsărit de ti, pictura murală istorisea și ea, fațadele unor biserici, fapte ce conau posibile aluzii la un prezent înțat de urdiile lui Soliman Magl, damna pe dușmanii voievodatu-vaste și originale compoziții preccea a „Judecății de apoi”, imaginalogii legendare precum aceea din

„Arborele lui Iescu”, admirabil desfășurat în rafinate cromatici ce adunau laolaltă personaje nenumărate ale mitologiei creștine, ba chiar și filosofi sau istorici iluștri ai antichității grecești.

În culori strălucitoare, așternute în mari ansambluri — unice în patrimoniul artei universale —, zugravii moldoveni ai epocii lui Petru Rareș au creat o operă fremătind de viață și de istorie. Era, parcă, o fircască prelungire a ceea ce, la începutul veacului al XVI-lea, realizaseră dincolo de Milcov arhitecții și cioplitorii ce osteniseră la Dealu și la Curtea de Argeș pentru Radu cel Mare și pentru Neagoe Basarab, ridicind două faimoase lăcașuri unde piatra de talie a paramentelor, marmura portalurilor, sculptura orientalizantă policromă concu-rau în a face din aceste două necropole princiare simbolul unei gândiri dinastice pe care o recunoaștem și în capodopera vechii literaturi românești care sînt „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie”. Purtind coroană și man-tie cu acvile bicefale ce aminteau ilustre legături cu dinasti din Balcani, Neagoe apărea în fresca de la Argeș ca un patron al artei și culturii ce a vrut să lase posterității, prin ctitoria sa argeșeană, un simbol al fastului de care înțelegea să se înconjoare acest succesor al împăraților dispărutului Bizanț.

Emulația culturală și artistică este o caracteristică dominantă a secolelor XV și XVI pe întreg cuprinsul locuit de români, în conviețuire — la fiecare pas — rodnică cu alte neamuri, într-o pilduitoare interferență culturală. Ținuturile Transilvaniei sînt o dovadă elocventă în acest sens, completind peisajul de civilizație al acelei Moldove ștefanienae și rareșiene cu care orașele voievodatului, mai apoi principatului transalpin s-au aflat în permanent contact la nivelul politicii, al meșteșugurilor, al instrucției, al confesiunii, chiar. Aici, curțile episcopale de la Oradea și Alba Iulia au fost autentice pepiniere ale celui umanism vernacular ce l-a dat Europei pe un Nicolaus Olahus — cel dintîi cărturar român ce a scris despre romanitatea neamului său —, în timp ce bogatul patriciat al unor așezări urbane ciștigat de Reformă, ce difuzau cultură pe întreg pămîntul vechii Dacii — Sibiu și Clujul, Sebeșul și Sighișoara, Brașovul și Bistrița —, impunea o anume „modă” unitară care, în arhitectură și pictură, în sculptură și în costum sau argintărie prelungea forme și motive ale goticului tardiv și ale începutului de Renaștere.

Veacul al XVI-lea se încheia în istoria și în cultura românilor sub semnul unor clare, nedisimulate tentative de unitate politică a celor trei țări române, de-a lungul epopeii celui erou de Renaștere est-europeană care a fost Mihai Viteazul. Circulația cărților în limba română tipărite, din jurul anilor 1560, în Brașovul sud-transilvan de către diaconul Coresi „ot Tirgoviște”, ca și împrumuturile sti-



Jiljul de la Moldovița (detaliu, secolul XVI)



Cahlă de sobă cu stema Moldovei (secolul XV)

listice reciproce — elementele muntenești din arhitectura de la Galata, Aroneanu sau Sucevița, din pictura și iconografia Suceviței și a Dragomirnei, în Moldova, cele ajunse din Tirgoviștea lui Petru Cercel în scaunul Bălgradului transilvan sau la Șcheii Brașovului înainte de 1600, cele ale Moldovei resimțite în arhitectura Bucureștilor, curind după 1550, sau în pictura de panou din nordul Transilvaniei — sînt printre semnele tot mai cercetate ale acestei unități. Asemenea fapte ale culturii se așează alături de cele ale politicii, explicind mai sugestiv momentul primei uniri românești realizate de învingătorul de la Călugăreni și de la Șelimbăr, care într-un hrisov din 1600 se putea intitula, el cel dintîi, „domn al Țării Românești și Ardealului și Moldovei”.

SECOLELE următoare, al XVII-lea și al XVIII-lea, au înregistrat la tot pasul, în artă, în cultura scrisă, în opera cronicarilor și în folclorul literar sau oral, semnele acestei apropieri între românii din jurul Carpaților, după cum au marcat noi trepte în deschiderea de orizonturi ale civilizației autohtone — sub semnul barocului occidental și constantinopolitan, deopotrivă —, ale modernizării mentalității ctitorilor și artiștilor a căror individualitate triumfa asupra anonimatului medieval.

Dacă în prima jumătate a secolului al XVII-lea, Moldova, tot mai legată de estetica Orientului, avea să acopere cu o veritabilă broderie în piatră, cu motive geometrice și florale geometrizate turla Dragomirnei și mai apoi fațadele lăcașului Trei Ierarhilor din Iași sau va gusta tot mai mult magnificia faianțai importată din Asia Mică, ecourile clasice și baroce ale mediilor de cultură est-central-europene — dominate de colegiile latine în care învățaseră marii cronicari ai Moldovei — se regăseau în liniile de sobră eleganță și rafinament ale ctitoriei ieșene de la Golia. Este aceasta, în Moldova, epoca unor personalități culturale puternice, înalți prelați precum Anastasie Crimca care a fondat și ilustrat ultima școală de miniaturistică medievală românească, boiericronicari precum Grigore Ureche și Miron Costin scriind despre nobila descendență a românilor — cu conștiința fermă și cultivată că „de la Rim ne tragem” —, voievozi protectori ai culturii precum Ieremia Movilă — întemeietor al unei dinastii ce se voia descinsă, fabulos, din aceeași Romă și care a domnit, alternativ, în Tara Românească și în Moldova, după 1600 — sau Vasile Lupu, sprijinitor al Orientului ortodox, ctitor, între altele, al Stelei moldovenești la Tirgoviște.

Personalități similare, cu rol determinant în sfera culturii, vom regăsi în Tara Românească a celei de a doua jumătăți a veacului al XVII-lea, întretinind legături cu omologii lor moldoveni și transilvăneni — relațiile lui Udriste Năsturel cu mitropolitul Varlaam, autorul „Cazaniei”, cele ale stolnicului Constantin Cantacuzino cu mediile reformate brașovene se numără printre acestea —, ctitorind monumente, scriind cronici în care unitatea și continuitatea românească sînt afirmate.

Istoricul culturii românești va decela cu ușurință un simptom al noilor timpuri în opera de portretist a lui Pirvu Mutu,

zugravul Cantacuzinilor și al lui Constantin Brîncoveanu, ce a știut să individualizeze fizionomii nobile în vastele tablouri votive din Prahova, de la Filipeștii de Pădure și de la Măgureni, anunțate cu puțină vreme înainte de imaginile domnești de la Cetățuia moldovenească, demne de condeul lui Neculce. Iar un alt simptom — esențial —, cel al unei năvalnice ascensiuni sociale a păturilor populare, va fi regăsit în pridvorul ctitoriei brîncovenești de la Hurezi unde lemnarul, pietrarul și zidarul edificiului domnesc sînt portretizați. Era un gest ce prefața vastul fenomen popular al portretelor de ctitori-țărani din epoca post-brîncovenească care, de-a lungul întregului secol XVIII, apar pictate la interiorul sau exteriorul unor lăcașuri pline de pitoresc din Mehedinți și Gorj, din Vilcea și Argeș, din Dimbovița și Buzău, pînă către epoca lui Tudor Vladimirescu și a revoluției pașoptiste.

Difuzată dincolo de munti, pictura Munteniei și a Olteniei va cunoaște o remarcabilă carieră în lumea satelor transilvănene, din Săliștea Sibiului pînă în Bihor și în Maramures, vădind o sensibilitate folclorică comună, tălmăcită printr-o iconografie similară — în care un loc eminent îl aveau ecouri ale cărților populare („Ezovia”, „Alixândria”) sau „Judecata de apoi” cu accente sociale ușor explicable în secolul și în locurile răscoalei lui Horea din 1704 —, printr-un gust anume pentru decorativul fitomorf și floral.

Firește, alături de acest univers artistic popular unitar — pornit de la modele de prestigiu ale culturii aulice, în speță de la modelul brîncoveneș —, a existat o întreagă producție cultural-artistică care, în preajma lui 1700 și apoi în întregul secol XVIII, a stat sub semnul deschiderilor către baroc, către Italia, Rusia sau spațiul habsburgic, dovedind sincronizarea rapidă a românilor cu principalul curent cultural post-renascentist.

Pentru domni, înalți clerici și mari boieri trecuți prin academii domnești de la Iași și București, în contact cu Padova și cu centrele culturale ale Europei centrale — să nu uităm că Dimitrie Cantemir, a cărui operă a însemnat o temeinică demonstrare a unității culturale, lingvistice și religioase românești („Hronitul vechimei a romano-moldovlahilor”, autentică prefață a demersurilor Școlii Ardelene), a fost membru al Academiei berlineze —, ctitoriile brîncovenești tirzii din București sau Rimnicu Vilcea, cele extrem de barocizante din Iași epocii zise „fanariote”, indicau receptarea unor fenomene din arhitectura sau decorația europeană a „secolului Luminilor”, în deplin consens cu lecturile acelor pături sociale care știau pe Voltaire și pe Pope, pe Metastasio și volumele „Enciclopediei”.

Sub dublul semn al tradiției medievale purtînd prestigiu sonor al Bizanțului și al celei folclorice de o mare prospețime și vigoare, vechea cultură românească, arta românilor, literatura lor, cunoșteau către 1800 o răscruce, la capătul unei lungi evoluții ce a consemnat cristalizarea definitivă a unei „forma mentis” românești, prefață unitară a unui destin de civilizație modernă.

Răzvan Theodorescu





Desen de  
Romulus Constantinescu

Mihail DIACONESCU

# INVITAȚIA

**D**UPĂ întoarcerea la Viena, timp de mai bine de două săptămâni arhiducele lucra intens, într-o stare de permanentă ațitare și nerăbdare. Generalii, politicienii și jurnaliștii pe care conta se perindară pe rând sau în grupuri mici prin birourile sale spațioase de la Belvedere. Toți erau de acord că o cădere de la putere a lui Tisza putea fi provocată în condițiile unei strânse conlucrări între prințul de coroană și diversele grupuri de opoziție din Ungaria. Atmosfera strict confidențială în care se desfășurau întâlnirile precum și consensul dat tuturor de a evita pentru o anumită perioadă de timp contactele cu excelența sa contele Karl von Stürgkh, președintele consiliului de miniștri, cu bătrînul monarh și, bineînțeles, cu Tisza măreau și mai mult starea de febrilitate a prințului de coroană.

În cele din urmă, după numeroase evaluări, ezitări și tocmeli, fu găsit și succesorul lui Tisza. Acesta era domnul Jozsef Kristóffy de la Budapesta, șeful unui partid agrarian cu totul modest. Ca deputat, cu ani în urmă, din partea Partidului Liberal, ca prefect al comitatului Sălmar, un ținut curat românesc, și apoi ca ministru de interne în fostul cabinet al lui Fejerváry, avocatul Kristóffy avea destulă experiență politică. Calitatea lui de jurist îl îndemna să creadă într-o anumită măsură în puterea legilor. Înfruntările lui cu Tisza erau notorii. Cu cîteva ani în urmă, Kristóffy ceruse introducerea votului universal în Ungaria. Pe această bază ajunsese chiar la unele înțelegeri cu social-democrații. După căderea de la putere, conflictul cu Tisza se adîncise atît de mult încît fusese nevoit să renunțe la mandatul de deputat în Parlament. În aceste condiții era firesc ca ura lui Kristóffy față de șeful guvernului să devină de-a dreptul feroce. Apropierea sa față de palatul Belvedere se făcuse treptat. Era o apropiere sinceră, dictată nu numai de ură față de Tisza ci și de o anumită rațiune practică.

Lui Kristóffy, pe lîngă demnitarul din palatul Belvedere, îi putea fi de ajutor un proiectat bloc al stîngii format din Partidele naționale român, german și slovac. În Austria, Partidul Social Creștin, al răposatului dr. Karl Lueger, cunoscut pe de o parte pentru devotamentul total față de prințul de coroană iar pe de alta prin repulsia față de grofi și simpatia consecventă arătată cauzelor românești, avea și el misiunea să-l ajute pe Kristóffy să-și consolideze situația. Adepții lui Lueger fuseseră printre primii care avuseseră revelația monstruoasă a imensului rău istoric provocat Imperiului de nenorocitul dualism austro-ungar. Și tot ei se arătaseră gata să participe la realizarea unor reforme minime, absolut necesare. În caz de nevoie, armata austriacă îl putea ajuta de asemenea, Generalul baron Franz Konrad von Hotzendorf, în calitate sa de director al cancelariei militare a prințului de coroană și de șef al statului major superior al armatei, fu însărcinat să conceapă un plan de acțiune militară, pe zile, ore, etape și obiective, în cazul că Tisza și clica lui s-ar fi opus sugestiei de a ceda locul lui Kristóffy. Domnii Milan Hodza, din partea slovacilor, și Ștefan Zagorec, în calitate de croat, erau, în principiu, de acord să colaboreze cu Kristóffy.

Singurul aspect neclar în această vastă și energică desfășurare de planuri rămînea atitudinea românilor. În mod firesc, în viitorul guvern Kristóffy românii trebuiau să fie reprezentați ca titulari la cel puțin cîteva ministere prin personalitățile agreate la Belvedere. Nenorocirea era că românilor li se putea cere orice în afară de colaborarea cu un partid maghiar. În această privință, poziția lor era pe cît de clară pe atît de intransigentă. Chiar și față de casa imperială atitudinea românilor era marcată de o adîncă suspiciune. Românii nu puteau uita că tocmal împăratul sacrificase fără milă interesele lor anulînd autonomia milenară a Transilvaniei, încorporînd-o Ungariei în pofda sacrificiilor nenumerate cu care ei o apăraseră contra terorii grofești sîngeroase în revoluția pașoptistă. Într-un anume fel, atitudinea românilor era decisivă pentru reușita planului la care se lucra atît de intens. Tocmai de aceea arhiducele

Franz Ferdinand socoti că e necesar ca el însuși să discute chestiunea cu fruntașii românilor, să le arate sincer intențiile sale și să le ceară în mod expres colaborarea lor necondiționată.

Spre finele lunii mai, într-o dimineață senină, plină de lumină și aer proaspăt, arhiducele intră în biroul său somptuos din palatul Belvedere mai devreme ca de obicei. Șeful de cabinet îl pusese din timp la vedere, pe masă, cîteva dosare cu coperti albastre alcătuite de agenții poliției, niște volume elegante tipărite și un teanc destul de gros cu felurite ziare și reviste vieneze care discutau constant problemele românești. Ele erau menite să-l reamintească unele lucruri în vederea întîlnirii de la orele douăsprezece și jumătate cu cîteva din fruntașii românilor. Se gîndea să le impună colaborarea cu Kristóffy folosind propriile lor argumente, atunci cînd cereau emanciparea politică a Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului. Numai în caz de refuz categoric avea de gînd să treacă la amenințări.

**R**ĂSFOI mai întîi prin dosare. Cele care cuprindeau date despre domnii Aurel C. Popovici și Alexandru Vaida-Voevod îi erau cunoscute în amănunt. Trecu totuși peste ultimele articole publicate de domnul Vaida-Voevod în „Osterreichische Rundschau”, unde colabora regulat. Ele îl îndemnară să se gîndească la maiorul Anton Brosch von Aarenau cu care Vaida-Voevod se împrietenise pe timpul cînd erau studenți. După ce ajunsese șef al casei militare a prințului de coroană, maiorul von Aarenau îl recomandase stăruitor pe vechiul său amic Vaida-Voevod tuturor celor ce frecventau palatul Belvedere. Ca prinț de coroană reușise să și-l apropie pe Vaida-Voevod numai datorită lui von Aarenau. Von Aarenau era și el de părere că depravarea politică practică de clica grofească era acum rușinea Imperiului.

Asupra dosarului dedicat episcopului ortodox dr. Elie Miron Cristea de Caransebeș stăruia de asemenea cîteva clipe. Episcopul, la a cărui înscăunare arhiducele însuși contribuise din plin prin sistemul de relații și influențe de care dispunea, acționa ca un prelat de o severă demnitate în raporturile cu autoritățile dar totodată de o fervoare nestăpînită ori de cîte ori era vorba de apărut interesele naționaliști săi. Firea sa stăruitoare și răzbatătoare de copil de țărani din Toplița de pe Mureș se vădea din plin mai ales în puterea de a rezista amenințărilor venite de la guvernul din Budapesta. Licența în teologie ortodoxă luată la Sibiu și cele două doctorate — în filozofie și teologie — obținute la Budapesta îl ajutau să fie mereu activ ca autor de felurite scrieri literare dar mai ales ca militant politic. Rapoartele agenților de poliție subliniau îndeosebi faptul că, sub aparența unei ținute solemne și distante, conformă cu situația sa de prelat, se ascunde o fire ardentă, capabilă de o putere de sacrificiu rar întîlnită. Ca aliat al tronului, episcopul Cristea era mai mult decît necesar. Ca adversar al lui Tisza era decis și energic. Pe ajutorul său, adică pe înțelegerea și pe relațiile sufletesti care-l uneau, conta mai mult decît pe dorința de colaborare a domnului Popovici și Vaida-Voevod. Cu toate că nu bănuia despre ce este vorba, episcopul Cristea fusese invitat înadins în capitala Imperiului tocmai în vederea unor discuții la Belvedere.

De la dosare, arhiducele trecu la cuvîntările domnului dr. Iuliu Maniu în Parlamentul de la Budapesta. Avea acolo, pe masă, traduse în germană, toate intervențiile sale din ultimul timp.

Arhiducele acordă însă cea mai mare atenție volumului elegant tipărit de domnul Aurel C. Popovici cu opt ani în urmă la Leipzig. Titlul său *Die Vereinigten Staaten von Gross Österreich, Politische Studien zur Lösung der nationalen Fragen und staatsrechtlichen Krisen in Österreich-Ungarn* exprima direct și precis o atitudine și un program. Il răsfoi cu o atitudine detașată. Îl cunoștea bine. Îl invocase adeseori. Din volumul acesta făcuse un punct de pornire pentru propriile sale proiecte de reformare a Imperiului. Pe măsură ce lectura se prelungea, puterea de seducție a ideilor lui Popovici, forța

și eleganța argumentării îl cucureau lărași de parcă atunci le-ar fi întîlnit prima dată. Ele îl îndemneau să se gîndească la opiniile acelor învățați conform cărora în varietatea manifestărilor sale, Europa reprezintă, de fapt, o cultură unitară, dominată de marea tradiție spirituală greco-latină. Dinastia de Habsburg-Lorena invocă mereu calitatea sa de moștenitoare a tradiției imperiale romane. Faptul că Statele Unite ale Austriei Mari puteau constitui doar începutul unui proces istoric menit să ducă în final la unificarea tuturor popoarelor europene sub sceptrul habsburgic îl incînta de asemenea. Cit privește faptul că în cadrul acestei Europe unite situația românilor se putea rezolva altfel, mai favorabil decît în condițiile nefaste de acum, cînd unirea lor rămînea deocamdată un vis, i se părea și el în ordinea firească a lucrurilor. Românii uniți, însumînd laolaltă peste treizeci de milioane de locuitori în cadrul unei Europe unite sub coroana Austriei, puteau constitui unul din cei mai importanți factori ai stabilității interne a monarhiei. Lucrarea domnului Aurel C. Popovici stăruia asupra acestor idei cu dovezi istorice, demografice și politice la care adăuga variate argumente de bun simț plasate în toate etapele demonstrației.

Asupra broșurii semnate de dr. Jancsó Benedek și intitulată *A Dakoromanismus és a magyar kultúrpolitika*, apărută cu cîteva ani în urmă la Budapesta, nu stăruia decît în treacăt. Avea lîngă ea traducerea în germană. Benedek nu era singurul care își exprima convingerea că raporturile guvernului de la Budapesta cu masa enormă a populației românești vor decide într-o bună zi însăși soarta Ungariei și, poate, chiar a Imperiului.

Răsfoind dosarele, volumele și revistele aduse la îndemînă, timpul trecea repede, pe nesimțite. La ora zece, șeful de cabinet puse pe masa prințului de coroană o cafea mare turcească și o havană prelungă. Plăcerea fumului dens, a beției aromelor și a licorii sorbite pe îndelete mări și mai mult interesul cu care urmărea acțiunile și ideile fruntașilor politici români.

În cele din urmă cîteva concluzii se conturară suficient de precis. Era convins că tocmai revendicările invocate în lupta națională a românilor puteau constitui argumentele cu care trebuia să-l îndemne pe domnii Popovici și Vaida-Voevod, eventual pe domnul Maniu, care, însă, nu fusese invitat azi, la o colaborare politică cu Jozsef Kristóffy. Episcopul Elie Miron Cristea era bun ca rezervă, în cazul că politicienii se arătau indecisi. Ideea că un guvern la Budapesta cu o seamă de ministere date în miinile unor români e o etapă necesară pe drumul spre realizarea Statelor Unite ale Austriei Mari i se părea și ea mai limpede ca oricînd.

Mai răsfoi prin hîrtii, revăzu unele însemnări, stăruia asupra rapoartelor puse în dosare și asupra propriilor păreri.

**L**A ora douăsprezece și jumătate șeful de cabinet anunță sosirea domnului Aurel C. Popovici și Alexandru Vaida-Voevod. Îi însoțea Prea Sfințitul dr. Elie Miron Cristea, episcopul ortodox de Caransebeș.

— Să intre! încuviință arhiducele.

Îl primi în picioare zîmbindu-le înadins, stringîndu-le mîinile, rostînd cuvinte amabile.

Cei trei bărbați răspunseră pe același ton păstrînd însă în gesturi și în cuvinte distanța impusă de ierarhie și de regulile severe de protocol.

După ce gazda și invitații săi se așezară la o masă mare, acoperită cu cristal, alta decît biroul încărcat cu cărți și dosare, urmară cîteva clipe de așteptare. Părțile se tatonau pe mîțește, mai mult din priviri.

Arhiducele trecu de-a dreptul la chestiunea anunțîndu-i că e decis să-l înlocuiască pe Tisza considerat drept cauza principală a unor mari nemulțumiri în Ungaria și Imperiu. Stăruia asupra ideii că schimbările politice preconizate la Belvedere, îndeosebi proiectele puse pe seama federalizării Austriei, au în el un adversar pe cît de dîrz pe atît de periculos. Despre convingerea lui Tisza că dualismul austro-ungar trebuie păstrat în forma lui de acum, despre starea lui de

nepot al sinucigașului László Teleki, de la care moștenise destule sentimente antihabsburgice, ca și despre blocul partidelor maghiare pe cale de a se constitui în jurul guvernului de la Budapesta amîniți de asemenea. Soluția cu un guvern nou, al lui Kristóffy, le comunică arhiducele pe un ton categoric, era convenabilă din multe puncte de vedere.

În timp ce vorbea, se uita îndeosebi la Prea Sfințitul dr. Elie Miron Cristea pe care nu-l mai văzuse decît rar în ultimul patru ani de cînd își luase în primire jîțul episcopal de la Caransebeș. Nu prea înalt, dar bine legat, cu ochii blînzi și pătrunzători, episcopul asculta încruntat și îngîndurat. Părea că nimic din cele ce auzea nu-l lua prin surprindere. Acul solemn al ținutei sale cu medalionul de jasp de pe piept, așa cum îl stă bine unui prelat ortodox, îl făcea să pară absent și impenetrabil. În realitate, după cum rezultă din notele informative de la dosar, episcopul dr. Elie Miron Cristea semna mereu, în aproape toate publicațiile românești din Transilvania și Banat, fie cu numele său, fie cu cele mai variate pseudonime, articole pline de îndrîjită împotrivire față de tot ce venea de la Budapesta. Faptul că în multe altele din atitudinile sale practice episcopul se purta ca un radical, nicidecum ca un ierarh sau ca un politician versat și oportunista, era și el suficient de bine lămurit de agenți.

— În legătură cu schimbările necesare, urmă arhiducele, aș vrea să vă ascult părerile și propunerile. Mai ales, încheie el pe cît de liniștit pe atît de ferm, că în viitorul guvern de la Budapesta doresc să intre și cîteva miniștri români... Ulterior, după ce vom acorda dreptul de vot universal, parlamentul însuși va trebui să fie schimbat...

Se opri și-l privi grav. Oaspeții nu se grăbeau să-i răspundă.

— Dar despre toate acestea am putea discuta și la masă. Vă invit, rosti el solemn, să fiți oaspeții mei.

Se ridică. Oaspeții de asemenea. Toți trei roșiră pe amestecate cîteva mulțumiri pentru onoarea ce li se făcea. După care arhiducele o luă înainte, îndreptîndu-se spre un salon de alături împodobit cu tapete de mătase albăstrie și tablouri în ulei înfățișînd naturi statice cu vinat.

La dejun li se aduseră mai întîi felii de nisetură prăjit, rasol de șalău, și felii de cașcaval afumat. Un alcool foarte fin, cu gust amărui și miresme minunate de rășină de brad, pregătît de călugării benedictini, dezlegă repede limbile mesealilor.

În loc să se arate entuziasmați de ceea ce auzeau, oaspeții se manifestară foarte prudent. Domnul Vaida-Voevod explică pe îndelete de ce credea el că Jozsef Kristóffy e lipsit de relief politic față de cei ce se coalizau în jurul lui Tisza. După ce gustă puțină carne de șalău, domnul Aurel C. Popovici interveni și el ca să demonstreze că partidul lui Kristóffy există mai mult ca proiect și mai puțin ca realitate cu o solidă bază în populația ungurească.

La friptura de vițel cu sos de roșii servită de vafeții înfîretați în platouri mari de porțelan de Nymphenburg, intră în vorbă și episcopul. Demnitatea lui austeră era îndulcită acum doar de privirile limpezi, ca de copil. Cu toate că era trecut bine de patruzeci de ani, episcopul avea în purtare ceva tinerească — ferm și delicat totodată. El era de părere anume că o eventuală colaborare cu Kristóffy se putea realiza numai pe baza unui program clar, elaborat pe îndelete și urmărit consecvent. Tratatule purtate mai bine de un an de zile între fruntașii românilor și Tisza eşuaseră nu numai din cauza atitudinii dușmănoase a celor de la Budapesta ci și datorită faptului că primul ministru ungur nu admidea ideea unui program minim al revendicărilor românești.

— Tratatulele eşuate, sublinie calm episcopul, au sensibilizat întreaga opinie publică românească. În loc să risipească vechile nedreptăți, Tisza le-a înțepit dintr-o dată. Neîncrederea și suspiciunea sînt acum mai mari ca oricînd.



CORNELIU BABA : Portret de femeie



Se petrecea un lucru cel puțin straniu. Timpul trecea încet ca la orice masă protocolară. El le vorbea invitaților săi de un lucru precis și urgent, a cărui importanță covârșitoare putea marca adinec și definitiv destinul politic al Imperiului și al monarhiei iar ei ascultau atenți, fără să arate că lucrurile uluitoare pe care le aflu aici și acum îi impresionează prea mult. Erau nepăsători sau prudenți? De ce se eschivau? Poate că nu doreau să se angajeze nicicum. Pentru că nu aveau imputernicire s-o facă. Bineînțeles, conducerea Partidului Național Român nu știa nimic despre aceste proiecte. Fără să și dea seama, arhiducele întârzie cu furculița și cuțitul în bucata de friptură din fața lui.

— Sunt sigur, încercă el să risipească prudența mesenilor, că factorii de răspundere din Partidul domniilor voastre vor primi cu încredere înlocuirea lui Tisza. Spuneți-le că noi nu uităm nici o clipă de proiectul federalizării Austriei. Guvernul lui Kristóffy a fost conceput tocmai în vederea înlăturării proiectului.

Domnul Vaida-Voevod făcu semn valetului să ridice farfuria din fața lui. Împăturit atent șervetel cu monogramă imperială și-l puse de-o parte. Mai ezită doar câteva clipe. Apoi răspunse.

— Conducerea Partidului nostru nu mai e demult unitară. O sciziune dramatică se adâncește neîncetat.

— De ce? întrebă arhiducele.

— Pentru că mulți din conaționalii noștri, il lămuri oaspetele, ne acuză pe noi, pe cei din conducere, de prudență excesivă, de indecizie și oportunism. Ei nu au încredere în ideea federalizării Austriei... Cât despre o colaborare cu grofii, ea nici măcar nu poate fi concepută... Ei vorbesc în schimb de o unire cu România drept singurul mijloc de salvare a națiunii.

— Am mai auzit de astfel de proiecte, zîmbi arhiducele. N-am nimic împotriva lor. Cu o singură condiție: Unirea Transilvaniei cu România să se facă sub egida Austriei... E firesc ca într-o Europă reorganizată prin voința Austriei, românii să se regăsească uniți...

După câteva clipe de tăcere continuă cu același ton ferm și împăciuitor totodată.

— Cunoște, sublinie el, ideile celor din jurul „Tribunei” de la Arad și al „Luceafărului” de la Sibiu. Agenții mei mi-au raportat consecvent despre activitățile desfășurate de domnul poet Octavian Goga, de părintele Vasile Lucaciu și de ceilalți intelectuali grupați în jurul lor. Am fost informat că li se spune „tinerii oțeliți”... și că ei așteaptă mintuirea românilor nu de la Viena ci de la București... Cunoște și faptul că „Tribuna” a exprimat clar ideea că românii din Imperiu nu vor adera niciodată la proiectul Statelor Unite ale Austriei Marii... Am ordonat să mi se traducă unele articole scrise de domnii Ilarie Chendi și Octavian Tăslăuanu, ba chiar și unele cercetări istorice ale părintelui profesor Ioan Lupas și ale domnilor Silviu Dragomir, Onisifor Ghibu și Gheorghe Bogdan-Duică... Sint de acord cu ei când arată că politica de tratative cu Tisza a fost de la bun început sortită eșecului... Cred că și ei că e necesar ca politica lor națională să se bazeze pe forțele sociale românești din Transilvania și din Regatul Român... Mai sint de acord cu ei și când afirmă că monarhia le-a acordat prea mult credit grofilor în dauna altor supuși ai Imperiului. Dezacordul meu cu acești domni începe, și e total, când ei îi condamnă pe unii sau pe alții pentru că au totuși încredere în monarhie... Adică în mine! rostii apăsător arhiducele. Spuneți-le acestor domni, continuă el după un moment de reflecție, că dezideratul autodeterminării românilor pe care îl agită mereu are sorți de realizare numai în cadrul Imperiului... Al Europei unite sub coroana Austriei...

Oaspeții nu reacționară la această remarcă. Valeții aduseră vinul, un Tokay vechi cu irizări de cristal și de chihlimbar. Sosiră și prăjiturile servite în farfurioare prelungi. Ca să abată discuția, domnul Aurel C. Popovici începu să laude volubil aroma, culoarea și gustul vinului. Arhiducele îl ascultă fără să înțeleagă ce spune.

— Tinerii oțeliți, remarcă blind episcopul, sint fermi în atitudinea lor pentru că exprimă o convingere larg răspândită. Zilele petrecute prin închisorile Ungariei le-au dat prestigiul unor martiri ai cauzei naționale... Un regim care face martiri din adversarii săi politici nu poate fi un partener de discuție. Indiferent că e vorba de Tisza sau de Kristóffy, neîncrederea între români și grofime este totală și generală.

Arhiducele se încrunță. Ștuse de la bun început că va avea dificultăți cu reprezentanții românilor. Cu ei sau fără

ei Tisza însă tot trebuia dat jos. La urma urmei el le oferea oaspeților săi o șansă. O mare șansă. Faptul că acești domni nu se grăbeau să profite îi privea numai pe ei.

— Aici nu e vorba de martiri, îl corectă el pe episcop, ci de o inițiativă politică menită să fie înlăturată curind. — Martirii există însă, îi aminti episcopul. Ei întrețin un cult al durerii care are un rol decisiv în istoria românească. Suferințele lor pătrund în viața noastră și o transformă... Pe seama acestei dureri se constituie azi o bună parte din idealurile noastre politice.

— Vorbiți ca episcop, se posomorî din nou arhiducele, sau ca om politic afiliat direcției date de tinerii oțeliți? Am fost informat, Prea Sfințite, că ați corespundat cu domnul Octavian Goga în timp ce el se afla în închisoare la Seghedin.

— Vorbesc ca român și episcop, îl lămuri Prea Sfințitul... Îmi place ideea unei comunități a neamurilor și a țărilor întemeiată pe respect reciproc, pe unitate, înfrățire și pace... Cred în ideea unei omeniri fără ură, desăvârșită în diagoste... Din această convingere izvoarăște adeviziunea mea sufletească la unele din ideile amicului Popovici... Mai cred în ideea de libertate. Libertatea, puterea de a alege, de a decide singur e inerentă trăirii spirituale a omului... Mai cred în iubire tocmai pentru că ea înseamnă frăție... Rămîne de văzut însă în ce măsură prigonitorii noștri vor accepta ideea că iubirea înseamnă și egalitate și libertate... Mă indoiesc că prigonitorii acordă iubirii vreun preț... Ei uită că iubirea elimină orice raport de supunere și umilință, orice injustiție în sfera relației dintre oameni... Nu cred, de pildă, că ei sint capabili să vadă în fiecare din noi un partener egal în drepturi și datorii, un alter-ego domn de respect... Iubirea înfrățește neamurile și lumea întreagă, așa cum prigoana și injustiția le desparte prin prăpăstii de netrecut... În iubire devenim mai îndrăzneți, mai puternici... În ciuda pedepselor cu temnița și a prigoanelor de tot felul pe care le-au îndurat și le îndură mereu, tinerii oțeliți sint puternici tocmai pentru că știu că sint iubiți de ai lor.

Arhiducele îl privi dintr-o parte. Acesta nu mai era monahul modest și funcționarul bisericesc de odinioară pentru care mijlocise cu cîțiva ani în urmă instalarea într-un jilț înalt de episcopie tocmai pentru a-i satisface pe fruntașii românilor. Începu să se enerveze. Greși impulsăturile furculiței și stropi cu sos pe fața de masă. Înțelecea că, departe de a i se supune fără crîcnire, grupul politicienilor români din Transilvania dispuse la o colaborare cu monarhia pornea în toate demersurile sale de la anumite condiții precise. Deocamdată însă tocmai pentru că îi luase pe nepregătite, condițiile impuse de manevrele cu Tisza și Kristóffy nu era clare. La urma urmelor n-aveau decît să-și formuleze pretențiile. Cu cit mai repede — cu atît mai bine. Era dispus să le asculte.

— Va trebui, Prea Sfințite, îl îndemnă el pe episcop să ținem mai strîns legătura tocmai pentru a încheia o dată pentru totdeauna cu era martirilor în Transilvania... Eu am încredere în români!

— Românii nu au încredere în casa imperială, se grăbi să adauge grav domnul Popovici.

— Această încredere, interveni și domnul Vaida-Voevod, a dat pînă acum unele rezultate. Eu sint convins că îl vor urma altele.

— Ce credeți despre Kristóffy? îl întrebă direct arhiducele.

— Nu cred nimic, îl informă sec deputatul de Arpaș. Nu m-am gîndit niciodată la el. O schimbare atît de importantă, sprijinită de armata Austriei și de instituția unui guvern de coaliție sub șefia lui Kristóffy, impune o reflecție serioasă.

— Cit timp vă trebuie pentru reflecție?

— Nu știu. E nevoie să discutăm cu conducerea Partidului nostru... Mai presus de o persoană sau alta sint interesele națiunii... Condițiile noi impun un program nou pentru obiectivele noastre.

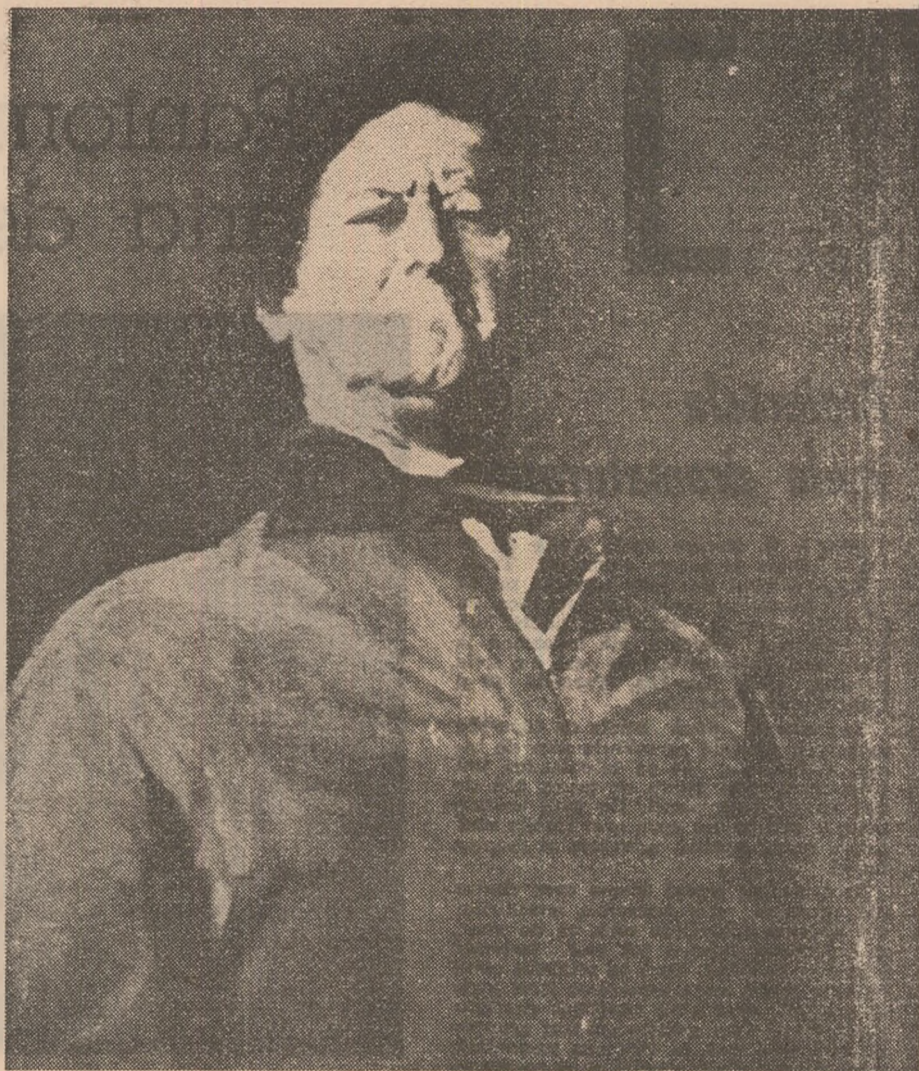
— În cit timp, stăruie arhiducele, pot afla condițiile Dumneavoastră?

— În citeva săptămîni. E nevoie să luăm legătura cu amicii noștri.

— Aș dori mult, îl avertiză arhiducele, să vă grăbiți. Decizia mea în legătură cu Tisza este irevocabilă. El este un inamic înrăit al Imperiului și al meu personal.

Se lăsă deodată tăcerea. În tăcerea aceasta zgomotele seci ale cuțitelor și furculițelor răsunauf nefiresc de puternic. Tot nu reușea să-și dea seama dacă oaspeții săi sint bucuroși sau uimiți de cele ce aflau. Ceea ce știa suficient de limpede era faptul că putea conta pe ajutorul și, bineînțeles, pe discreția lor absolută. Dar chiar și fără să conteze pe ei sau pe discreția lor lucrurile apucau să se definească pe un drum pe care nu mai puteau fi oprite.

(Fragmente din romanul Sacrificiul)



CORNELIU BABA : Autoportret  
[...] Autoportretul acesta reprezintă perioada dintre Portretul lui Mihail Sadoveanu și Oțelarii, cînd lumea contrastelor și a dramei ce se poate crea din dialogul umbrei și al luminii mă chinuia.

Simona IANULESCU

# Nostalgie

**S**TĂTEA în compartiment și citea. Vizavi dormea un bărbat. Un călător obișnuit, căruia nu i-a dat importanță. Timp de o oră, a citit fără întrerupere și de-abia după ce a cuprins-o oboseala și-a ridicat ochii din carte uitîndu-se la lumea din jur. Unii moțâiau, iar alții erau cufundați în propriile lor gînduri. Bărbatul din fața ei stătea tot cu ochii închiși, dar scrutîndu-l cu atenție a observat cu oarecare tresărare că dormea foarte frumos. Se surprinse cercetîndu-l cu coada ochiului. Era tînr, cu părul șaten, puțin ondulat. Expresia gurii era frumoasă și fruntea fără riduri părea destinată. Cămașa albă cu gulerul răsfrînt îi dădea un aer sportiv, deși era destul de voinic, chiar puțin gras, ceea ce îl făcea totuși agreabil.

Un gînd ca un ușor curent îl electriză memoria. Semăna atît de bine cu cineva, care îi scrisese timp de doi ani, deși nu se văzuseră decît de două ori, dar căruia îl mai păstra încă ceva cald, un colț acolo, în inimă, încît i se păru că este chiar acesta. Și pe măsură ce îl privea, fostul prieten i se arăta cu mai multă pregnanță. Începutul întîlnirii lor. Cămașa lui gri. O despărțire în plină stradă aglomerată. Singurul gest mai îndrăzneț; un sărut fugar într-o stație de troleibus și linia subțire a buzelor. În rest, totul acoperit de cuvinte, care promiteau o poveste de dragoste, sentimente unice, aprecieri, urmate apoi de justificări, reproșuri și, în final, renunțarea. Nu mai suportă cuvîntul scris care ar fi suplinît viața. Pînă și mirosul teilor rămăsese tot pe hirtie, deoarece nu-l simțiseră niciodată împreună.

Tocmai atunci, trenul mergea pe lîngă o pădure cu tei și compartimentul se umplu de parfumul lor răscolitor. Ea îl înhală cu lăcomie și se uită din nou la bărbatul cu cămașa albă. Parcă simțînd că este fixat cu insistență, acesta se trezi și, ridicîndu-se de pe banchetă, ieși pe culoar să fumeze. Înainte de a-și aprinde țigara, schiță un gest de înfrigurare, chir-cîndu-se puțin. Era același gest pe care-l făcuse cîndva și cel cu cămașa gri, cînd țesiseră din sala de lectură a unei bibliotecii. Revenînd la locul lui și acesta începu s-o analizeze stăruitor, dar ea se ascunse în spatele paginilor citite. Îmi-tînd-o, el își scoase din servietă un „Magazin istoric”, răsfoindu-l neglijent.

Ea nu mai putea să citească. O atîngeau miinile bărbatului cu cămașă albă. Aceleași miini mari, frumoase, de intelectual, ca ale celuiilalt. Le-ar fi studiat multă vreme dacă nu ar fi venit conductorul. Se ridică în picioare și-și ia biletul din geanta depusă în plasă. Bărbatul cu cămașă albă se uită admirativ la statura ei suplă și bine proporționată.

Încercă să ațipească. Mirosul florilor o izbea însă brutal în nări, și i se păru că se află chiar în acea pădure, unde bărbatul cu cămașă gri întindea miinile spre ea, șoptindu-i încet numele, mai mult pentru sine.

O oprire bruscă a trenului o trezi, și, deschizînd ochii, se miră, zărînd un bărbat cu cămașă albă. Cu un efort dureros căută să vadă dacă recunoaște la acesta expresia amintirii sale. Dar de data asta, privirea, deși mută, era mult mai caldă, mai apropiată și mai tînră decît ce păstra memoria ei afectivă și vizuală. Trenul se puse în mișcare, dar nici ea nu mai avea mult timp pînă la coborîre. Bărbatul deveni nedumerit observînd-o că se pregătește de plecare. Privea tăcînd în continuare, de parcă n-ar fi avut glas. Într-adevăr, ei îi lipsea vocea lui, pe care ar fi dorit s-o confrunte cu a celuiilalt, ca să-i întregească imaginea descoperită în acele momente. Chiar o durea puțin această lipsă. Cu regretul că părăsește compartimentul, îi zîmbi spunîndu-i călătorie plăcută și ieși repede, fără să mai audă ceva în urma ei. Culoarul era aglomerat, dar ea mai rămase la capătul lui vreo cinci minute, tot uitîndu-se înapoi. Și bărbatul cu cămașă albă se afla acolo, dar erau prea departe unul de celălalt, ca să-și adreseze vreun cuvînt.

Ar fi putut să străbată culoarul pînă la ea dacă ar fi vrut. Preferă însă să-și aprindă o țigară și să rămînă pe loc. Trenul se opri și ea coborî pe peron. Dar cînd ajunse spre mijlocul vagonului pe care tocmai îl părăsise, el deschisese ferestra și cu capul plecat în afară, se pregătea să-l vorbească.

Atunci ea, dezmeticîndu-se, își plecă capul și umerii cu amărăciune și mîrșe mai departe, puțin copleșită de o amintire reînviată de acel bărbat cu cămașă albă din tren, foarte asemănător cu alt bărbat, cu cămașă gri, prinși amîndoi în jocul nostalgiei ei.





# Pantomima, arta de dincolo de cuvînt

## Proiectele mele dramaturgice

**C**A în fiecare vară, lunile de odihnă le rezerv scrisului. Totul, cerdacul de unde privirea mi se pierde pe dealul din fața mea, ca și chilla proaspăt văruiată și împodobită cu frumoase și egare, mă îndeamnă la scris. Aici, pe acest virf de deal, am scris familia, apoi Ana-Lia, Paralela 40 și Dulcele-amare bucurii.

Ca de obicei, două caiete cu copertile roșii stau cumințe pe măsuta mea de lucru, așteptînd... Și ca întotdeauna îmi bate inima cînd atern pe prima filă titlul imaginat al piesei. De data aceasta tema la care m-am oprit era: bătaia unei tinere femei pentru adevărul și dreptatea ei.

Rememorînd faptul divers care cîndva mă zguduise, din penumbra amintirilor s-a deprins o imagine care, ca un abur, m-a învăluit punînd tot mai puternic stăpînire pe mine. Dacă în celelalte piese pe care le-am scris urmăream firul logic al acțiunii, conducînd conștient desfășurarea ei, de data aceasta am fost aruncată, fără voia mea, în vîltoarea pasiunilor, purtată pe tărîmul visului și al cosmarului, impusurată de gesturile, de cuvintele unei ființe a cărei viață am trăit-o, săpătîmîni de-a rîndul, cu tulburătoare intensitate. Pente de aceea, Ioana mea este pentru mine unică.

Acum, cînd am uitat tot zbuciumul trăit alături de ea, lupta ei cu demonii răului, cu spațma, cu rătăcirile și regăsirile ei, rămîn cu credința în permanența de viață a Ioanei, mereu reinnoită, reinventată și desăvîrșită de acele actrițe care o vor întruclupa și, nădăjduiesc, o vor iubi.

Eliberată de înclăstarea unor zile tulburate de destinul dramatic al eroinei mele, nu știu ce duh poznas m-a îndemnat, în această vară fierbinte, să scriu o comedie burlescă cu întâmplări inchipuite, de neînchipuit, o farsă cu personaje rizibile și totuși plauzibile: un soț sugubăt, o soție credulă, o mamă și soacră aidoma celor de-o seamă cu ele, un prieten prostănac, rude atotștiutoare și o fetiță... înțeleaptă.

În Trezește-te, Traiane! eroul meu, Traian, se va trezi, după multe săgălnice întâmplări, făcînd haz de prostia celor din jurul lui și cărora drept pedeapsă le va juca o nouă festă. Antrenînd, sper, și pe spectatori să ridă odată cu eroul meu, nu-mi rămîne decît să aștept ca această nouă piesă să fie pe placul unui public cit mai larg.

Proiectele mele?

Să rămîn credincioasă Teatrului. Astăzi, proiectele mele nu se mai opresc asupra unui rol pe care aș dori să-l interpretez. Resimt imperios necesitatea de a mă exprima și de a da expresie scrisă gîndurilor mele. Bucuria „jocului” m-a însoțit mereu de-a lungul drumului în teatru; astăzi, a scrie îmi prilejuiește bucuria de a reda teatrului tot ceea ce el mi-a dăruit.

Dina Cocca



Dionisie Vitcu în rolul lui Miroiu din Steaua fără nume de Mihail Sebastian (Teatrul Național din Iași)

**P**ANTOMIMA, artă asociată atît teatrului cit și dansului din vremuri imemorabile și coexistînd cu acestea de la procesiunile antice la teatrul modern, si-a căpătat statut de independentă în secolul nostru prin aportul unor interpreți ai genului, de mare valoare, precum Marcel Marceau sau Charles Chaplin. Apariția filmului mut a avut partea sa de contribuție la desprinderea și cristalizarea acestei arte. Treptat, a apărut recitalul de pantomimă, apoi s-au înființat, în diferite țări, școli și teatre de pantomimă.

La noi, începutul de drum al acestei arte se datorează tot unor artiști entuziaști și dăruiti, principalul ei animator fiind astăzi actorul Mihail Mălaimare, care ne-a oferit deja spectacole de pantomimă, dar care are și vocație de dascăl și generozitate de întemeietor și protector al unei bresle artistice. Prin strădania sa, în această toamnă s-a desfășurat la Piriul Rece cea de a II-a ediție a Galei recitalurilor de pantomimă, sub egida Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, prin Biroul de Turism pentru Tineret. Dragostea sa pentru arta pantomimei a făcut casă bună cu însufletirea altor entuziaști, și anume directorul Teatrului de păpuși din Sibiu, Andrei Gile, organizatorul unei tabere de creație de pantomimă, ce a ajuns în această vară la a VI-a ediție, apoi regizoarea Kovacs Ildiko din Cluj, o altă animatoare a artei pantomimei, ce conduce artistic tabăra de la Ocna Sibiului; tot aici predă studii de specialitate Liviu Matei, ce a urmat cursuri de pantomimă în străinătate.

Ecol acestor strădani este impresionant, după cum au dovedit-o recitalurile prezentate în această toamnă la Gala concurs de la Piriul Rece, de către o serie de actori de la teatrele de păpuși din Timișoara, Tîrgu Mureș, Sfîntu Gheorghe, Ploiești, București, Sibiu, Iași, dar și de către actori de teatru, studenți la I.A.T.C. și un grup de tineri din Botoșani, poate viitori studenți la I.A.T.C., precum le-o dorim.

Pe parcursul a patru zile, de dimineață și pînă seara, s-au desfășurat recitalurile de pantomimă, colocviile pe teme de specialitate și s-au urmărit filme de pantomimă și dans.

În afara concursului, s-au prezentat, cu reluări ale ediției trecute, Ionuț Brancu

de la Timișoara, expresiv, plin de fantezie și umor în Frizerul cu veleitate de cîntăret, și Silviu Petcu de la București, vivace și cu haz în Concertul de pian, demonstrînd totodată acea capacitate a actorului de pantomimă de a sugera nu numai stări și situații, dar și întregul ambiant, obligîndu-ne să vedem cu ochii imaginației obiectele din jurul său.

Eterna temă a claustrului a fost abordată de Cornel Iordache de la Tîrgu Mureș (Claustrul) și de Viorel Virlan de la Iași (Obstacole), ambii mai avînd de lucru cu ei însiși pentru a putea înlătura obstacolele existente în calea receptării mesajului lor.

Ionel Mihăilescu de la Sfîntu Gheorghe a propus în Bîp și usile o temă deosebit de bogată, căci nenumărate pot fi situațiile ce ne pot împingea după ce am deschis o ușă. Unele dintre ele s-au citit cu claritate în interpretarea sa și actorul de pantomimă a fost răsplătit cu un premiu pentru debut.

Sceneta La coafor a fost interpretată de Mihaela Grigorescu și Crenguța Hariton de la Ploiești, ultima realizînd cu multă sensibilitate și rolul Păpușii care devine pentru un timp om, iar apoi, în cadrul constrîngător al unei cutii, renunță cu durere la mișcările firești și se reînșurubează articulațiile de păpușă. Pentru realizarea acestui rol, Crenguța Hariton a luat premiu de interpretare.

Un alt premiu de interpretare a revenit actorului Eugen Cristea de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București. Tema sa a fost una dintre cele mai interesante. Un Atlas ce se eliberează pentru un timp de povara globului terestru și luîndu-l în brate își îndreaptă privirea către un punct sau altul al pămîntului coborînd apoi pe o stradă pariziană, urmărind întâmplările Măturătorului din poezia lui Jacques Prévert. În suita de situații evocate, unul dintre cele mai reușite a fost momentul de euforică și trecătoare incintăre de sine a ingerului păzitor al Măturătorului, ce s-a crezut ascultat, moment în care amintea imaginea unui „putti” renascentist, scaldat însă într-o pronunțată undă de umor.

Alături de tematicile deosebite de variate, dovedind fantezie și profunzime, o altă caracteristică a actualei ediții a recitalurilor de pantomimă a fost apariția pantomimei de grup. Marele premiu al acestui an a fost luat de grupul de actori

Monica Boldea, Mihaela Malinschi, Marius Gălea și Dan Hîndoreanu, de la Teatrul de păpuși din Sibiu, interpretînd suita de momente Năluciri, scenariu și regia Dan Hîndoreanu, ilustrația muzicală Gabriela Alfred. Pe lângă scenetele cele mai reușite, precum întâmplările de Pe o bancă, avînd ca temă jocul și interferențele a două perechi, temă tratată cu delicatețe și un umor de cea mai bună calitate, sau tema geamului deschis de către o femeie tină, de aceeași femeie ajunsă bătrînă și apoi de moarte — ce se rujează atent înainte de a-și ascuți coasa — foarte multe detalii de mare subtilitate au dat valoare spectacolului Năluciri.

Cele mai însufletite discuții le-a declanșat grupul „Facies” de la Casa Tineretului din Botoșani, condus de Dan Puric, un profesor excelent, cum au demonstrat, în suita Secvențe, tinerii sub douăzeci de ani Dana Tapalagă, Carmen Ungureanu, Vlad Ivanov, Daniel Badale, Dumitru Onofrel și fetița Ioana Hariuc. Ei au adus în mica sală de la Piriul Rece un aer de puritate, prospețime și degajare de orice tipare sau modele constrîngătoare, fapt care este, cum spunea profesorul lor, primul pas, indispensabil către creația autentică. La citiva interpreți s-a trecut și la pasul doi. Talentul lor nativ, bine condus, bine modelat de Dan Puric, a realizat un comic savuros în Compartimentul de clasa a 2-a sau Pe culoar ori în complexul moment psihologic, bine realizat, Aplauze. Un dramatism dens a marcat momentul trăit de doi tineri atacați de răufăcători, rostogolirile lor cu mișcări lente, ca acela văzute în apă, învecinîndu-se sau chiar transgresînd în dans. Nu toate momentele s-au situat pe același plan valoric, nici ca propunere, nici ca realizare, dar cele mai multe au dovedit fantezie în investigarea unor domenii variate, de la realul prozaic la imaginarul fantastic — secvența Vinătoare atingînd zonele cele mai elevate. Talentul tinerilor din Botoșani a fost și el încununat cu un premiu de interpretare.

Un haz suculent a însoțit evoluția celor trei tineri studenți în anul trei la I.A.T.C., Mihail Bisericanu, Claudia Cărmădaru și George Petcu. În sceneta bine încheagată Poveste, realizată de profesorul lor Mihail Mălaimare, după Prestia omenească de Ion Creangă, Miscarea, muzica, onomatopeele frecvente se însoțeau armonios, unele momente precum însurubarea și desurubarea carului dovedind multă inventivitate. Calitatea interpretării și a gîndirii regizorale a spectacolului Poveste a fost răsplătită cu premiul special al juriului.

Aspectul teoretic al manifestării a fost pus în discuție de Ion Sălișteanu, care a creionat cîteva aspecte ale mișcării, văzute cu ochiul plasticianului, precum și de regizorul Cristian Pepino, care a vorbit despre Masca și pantomima în cadrul Teatrului Nô.

În cadrul Galei de pantomimă de la Piriul Rece a fost foarte mult vorba și despre dans, căutîndu-se apropierile, dar și diferențierile mijloacelor specifice de expresie ale celor două arte, în două luări de cuvînt: semnatarea acestor rînduri, Pantomima și dansul, și Ioan Tugearu, Istoriul interferențelor pantomimei și dansului în spectacolul tradițional de balet, dar și în numeroase discuții. Dansul a fost prezent și prin grupul cameral Contemp, invitat la Gala de la Piriul Rece, unde Adina Cezar și Liliana Tudor au prezentat un scurt program-lectie de studii după sistemul Martha Graham și au interpretat, împreună cu Sergiu Anghel, una dintre cele mai vechi și valoroase coregrafii ale acestuia, Adagio de Tommaso Albinoni.

Privită în ansamblu, Gala recitalurilor de pantomimă din 1988 deschide o promițătoare perspectivă evoluției acestei arte la noi în țară.

Liana Tugearu

## „Caietul Teatrului Național”

■ Caietul Teatrului Național, nr. 77 conține unele știri (puține) despre viața internă a instituției. Cărilor și autorilor le e consacrat un spațiu amplu. Semnează aici Ovid S. Crohmălniceanu, Alex. Ștefănescu, Radu Gheciu, Bedros Horasangian. Despre volumele de teatru vorbesc Ion Bogdan Lefter, Constantin Măciucă, Ion Cazaban, Mircea Iorgulescu, Dan C. Mihăilescu, Mihail Vasiliu, Julieta Tîntea, Florian Nicolau. Platon Pardău îi dăruiește un medalion actriței Eugenia Măci. Despre „spectacole neuitate” văzute la București, Londra, New York, Moscova, scrie, interesant, George Macoveșcu. Confesiunea lui Ion Zamfirescu se numește „Imagini din adolescență”. Poezii inedite de Tudor Arghezi și Nichita Stănescu se alătură cîtorva scene dintr-o piesă a lui Ion Vineu, Sepia, dezvoltare pasionantă produsă de Dumitru Hîncu. O convorbire consistentă cu Gheorghe Cozorici realizează Cristina Dumitrescu. Se

mai publică relatări despre stagiunea est-germană, poloneză, vest-germană, fragmente din corespondența „imaginară” Françoise Sagan — Sarah Bernhardt (prezentată de Valeriu Răpeanu) și altele.

Ceea ce lipsește, cronic, acestei atît de inteligente și atrăgătoare publicații e informația amplă, certă, documentară despre repertoriul actual și de perspectivă al Teatrului Național, calendarul premierelor viitoare, înnoirile din efectivul artistic, participările trupei la manifestările de cultură teatrală din diverse centre, turneele efectuate în țară, planurile regizorilor instituției, — adică acel material care face din vechile reviste ale Naționalului veritabile fișe de istorie teatrală.

Ilustrația e, ca de obicei, de interes. Remarcabile, numărul și calitatea colaboratorilor care recenzază cărți.

R. V.



Doina Taloș și Constantin Chiriac în premiera sibiană Pavilionul cu umbre de Gib. I. Mihăescu, regia: Cristina Ioniță



# Povestiri din Venezuela



Flash-back

## Un limbaj aparte

■ Teribila știință a lui Buñuel de a transfigura totul, de a ridica temele și genurile (minore, uneori) la rangul artei magistrale se reduce în cele din urmă la forța-i fără egal de a capta simboluri din cele mai banale (sau chiar false) situații epice. Dar, în același timp, nu trebuie uitat că aceste simboluri au o circulație sistematică, ele trecând dintr-un film într-altul și putând fi înțelese într-un anume fel tocmai pentru că fac parte dintr-un unic fluid.

Opera lui Buñuel este un limbaj închis. O întâmplare oarecare, un tip oarecare, o atitudine oarecare semnifică mereu același lucru, într-un fel de semantică particulară, valabilă pentru un film aparte și pentru toate împreună. Tristana este, din acest punct de vedere, un numitor comun, un inventar general. Nenumărate teme buñueliene se întind aici: falsa caritate, ipocrizia de cafea, bătrânețea exacerbată de vicii, dragostea liberă pusă în balanță cu păcatul, onoarea rigidă confruntată cu sentimentul viu dar trecător, claustrarea, refuzarea, fobia provinciei — iată numai câteva dintre ele. Uimitor este, însă, cum toate aceste mari dileme existențiale nu fac decât să transfigureze simbolic, aici, o anecdotică melodramatică, de un maxim conventionalism. Romanul lui Galdos, tipic iberic și pândind — după cum au observat mulți comentatori — să nu fi fost destinat spiritualității decât strict acestui spațiu, este ridicat în filmul lui Buñuel la cea mai universală altitudine. Există o densitate și o elocvență a imaginii care nu lasă loc strictului înțeles anecdotic, ci invită, obligă, la cea mai nobilă și înaltă dintre interpretări. Un singur exemplu. Urcarea în clopotniță, descoperirea macabrei căpățini pendulind sub formă de limbă de clopot, apoi revenirea, sub formă de leit-motiv oniric, a acestei imagini (ca sintagmă a ororii și urii în același timp) pare o secvență întâmplătoare, chiar gratuită, și totuși ea e capitală, deși pare să fie departe de trunchiul principal al acțiunii; dar, prin subteranele sensurilor, ea se întinde cu nenumărate alte fibre epice și simbolice, mai ales din mediul exterior (manifestația muncitorilor, împrăștierea ei, înmușcarea cînelui, scenele de promenadă), desenind din împletirea cu ele o stare — greu definibilă în sine, dar integrându-se și răstrîngându-se asupra plasmelor întregului. O stranietate hieratică face ca acest story de operă bufă sau de vetustă dramă (al pupilei seduse și al turelei seducător) să susțină suprastructura uncii din cele mai tulburătoare parabole ale cinematografului existențial.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan



Un succes internațional al filmului venezuelean: America, pământ necunoscut

## Radio t. v.

### Din programul de televiziune

■ În ce măsură programul literar t.v. are un marcat grad de originalitate ne-au dovedit-o și cele două momente poetice difuzate recent pe micul ecran. Vizualizarea poeticului, iată o inițiativă incitantă, implicând regindirea din interior a textului, asumarea, deci, a unui punct de vedere original alături din partea interpreților (în acest sens s-au detașat versiunile poetice propuse de Alexandru Repan și Ion Caramitru) cit și a realizatorilor de emisiune, în cazul de față doi regizori — Ștefan Mărușcu și Silviu Jicman. În raport cu experiența radiofonică, pe care avem posibilitatea a o cunoaște și verifica zilnic, contribuția televiziunii la crearea unei ample antologii lirice este indiscutabilă. Un valoros fond de înregistrări, realizat de-a lungul anilor, poate servi oricând ca argument pentru o posibilă istorie a poeziei române pe micul ecran, așa cum, la rându-i, radioul o edifica de multă vreme. Atenția merită a se îndrepta, astfel, nu nu-

mai în direcția largirii continue a orizontului de teme, motive, propuneri stilistice, ci și în direcția găsirii celor mai adecvate modalități de transfer a literaturii în imagine. Desigur că formula clasică a recitării este cea mai la îndemână dar, alături de ea, există și tradiția filmului literar de televiziune care este, în acest sens, foarte bogată, ilustrată de o multitudine de alte posibilități care antrenează elocvent, convingător, viziuni regizorale și actoricești. Asemenea posibilități nu au lipsit, de altfel, din momentele poetice la care ne referim și în care am ascultat sau am reascultat, printre altele, poeme de Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Geo Dumitrescu, Emil Giurgiuca, Nicolae Dan Frunțelată, Ion Gheorghe.

■ Dar momentul poetic reprezintă doar un element în structura complexă a unui ansamblu din care nu pot lipsi documentarele tematice,

biografice, de sinteză, emisiunile de critică și istorie literară, mărturia de creație a marilor scriitori, adevărate schițe de autoportret, toate, probe evidente de creșterea limbii și literaturii naționale sub lumina actualității.

■ Programate la bune ore de audiență (cum s-a întâmplat luni seara sau cum se anunță pentru simfonia după-amiază), ca punct de sine stătător în orarul zilnic sau ca rubrici în transmisiuni de tip magazin (precum cele de simfonia și duminică, de după ora 13,00), astfel de emisiuni, la care se adaugă cele investigând și alte domenii artistice decât literatura, sînt privilegii dintre cele mai eficiente pentru educarea marelui public, acțiune organic integrată în efortul tuturor instituțiilor de cultură ale țării.

■ Simfonia, la Fonoteca de aur: poemele dragostei de patrie, în rostirea autorilor (înregistrări antologice din arhiva sonoră a radioului).

Ioana Mălin

## Secvențe

### Moravia despre cinema

■ ALBERTO MORAVIA, într-un interviu din ianuarie 1988: „N-am fost niciodată la școală, dar am fost la cinema! [...] Trăiam cinematograful mut la fel cum trăia arta în acea, adică înconștient. Era în anii '20 și în acea perioadă am văzut toate marile filme ale lui Max Linder, Chaplin, Griffith, apoi cele cu Garbo. Viața mea de scriitor a fost, totdeauna, într-un fel sau altul, în legătură cu cinematograful.”

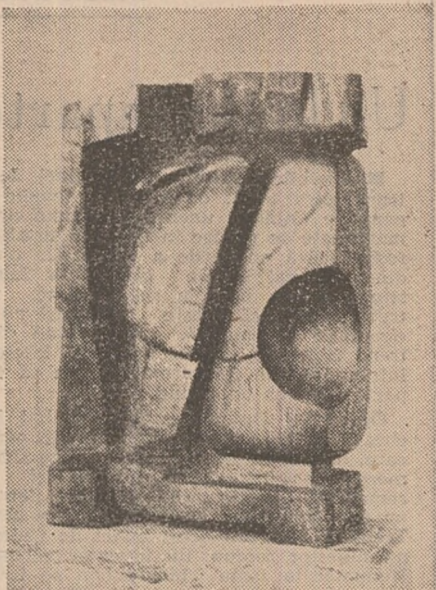
Și cum ar fi putut fi altfel? Marcele scriitor italian a avut parte de cinești extraordinari care l-au adaptat pentru ecran majoritatea operelor: de la Godard la Bertolucci, de la Vittorio de Sica la Bolognini. Celelalte a șaptea artă, literatură i-a dăruit enorm (nu doar colaborând la realizarea scenariilor și urmărind îndeaproape punerea lor în scenă, ci și prin activitatea teoretică și critică susținută neobosit în coloanele jurnalelor italiene) și, la rîndul ei, această i-a făcut neprețuite daruri. „Cineștii care mi-au adaptat cântecul pentru ecran s-au ridicat întotdeauna deasupra lor. E dificil de precizat dacă le-au și înțeles. În măsura

ra în care tema e universală, ea poate fi înțeleasă”. Regizorul, scriitorul nu-i cere fidelitate: știe că acesta este el însuși un artist și un artist nu-i poate fi altuia fidel. Îi cere în schimb să aibă stil, fiindcă în cinema, ca și-n literatură, stilul e indispensabil. Filmul se ridică deasupra camerei de filmat numai în măsura în care autorul se servește de film pentru a vorbi despre el însuși. Regizorul inventează într-o înconștientă latură a suprarrealității, forțând limbajul scriiturii automate, al imaginilor suprapuse, introduce — pe filieră suprarrealistă — visul în realitate. Moravia preferă „regizorii care fac ce vor” și optează pentru cinematograful de avangardă: aici imaginația, umorul și miscarea îl ajută pe realizator să minuiască „aparatură de filmat ca pe un creion”. Romancierul știe că arta cinematografică poartă în ea caracteristicile mașinii, că este, deci, o artă a prezentului și în prezent. Aceasta e, de fapt, și legătura principală dintre cinema și literatură pe care o scrie: „Mi-e imposibil să povestesc la trecut: timpul meu e întotdeauna unul

teatral, adică imediat”. Romanele semnate de Alberto Moravia nu sînt altceva decît drame travestite și ele furnizează cineștilor situații precise, personaje concrete, unitate de timp, unitate de loc. Au fost adaptate pentru cinema, așa cum însuși autorul lor mărturisese, în primul rînd fiindcă se află în ele o anumită viteză, un ritm al acțiunii cinematografice, foarte diferit de cel al literaturii. Și, mai ales, descrieri scurte. În roman, ca și în film, dincolo de vocea personajelor și a autorului, trebuie să se facă auzită chiar vocea romanului sau a filmului însuși, acea voce esențială care face stilul recognoscibil. Aceste convingeri și cele două „foarte simple” criterii de apreciere („Ce și-a propus regizorul și ce a reușit să facă?”) explică, pe de o parte, influența de netăgăduit pe care cinematograful a exercitat-o asupra stilului narativ al autorului Ciociarei și — pe de altă parte — succesul aceluia „raport de conversație” pe care criticul de cinema îl susține, în mod regulat, cu cititorii săi.

Elena Ștefci





Sculptură în lemn de Aurel Oltanu

## Căminul Artei (parter)

■ APARENT ludică, proiectând lumi fantastice sau feerice, grafica pe care o redactează Maria Kopacz se dovedește a fi plasată sub semnul unei ambiguități premeditate a cărei normă este aluzia. Dacă ar trebui să recurgem la o clasificare cit de cit semnificativă pentru imageria propusă am fi tentați să convocăm ereditatea suprarealistă, cu o bună parte din rezuzita ei, dar și contaminările morfologice cu unele din tensiunile actuale. Toate acestea sînt elemente plastice conotate, deci detectabile la o lectură imediată, pentru că în mecanismul intim imaginii le oferă mai multe unghiuri de abordare, cel al prelucrării și hipertrofierii datelor realului după soluții insolite dovedindu-se preponderent. Artista este o bună desenatoare, combinând sunul de vocabular și sintaxă după nevoile tematicii abordate, într-o vizibilă dorință de adecvare a mijloacelor expresive la subiectul scenariului. De aici și trecerea firească de la scriitura, sau grafism gestual direcționat cu intenții dinamizatoare, la o descriere minuțioasă, foto-realistă uneori, a detaliilor ce intră în mecanismul aluziilor și asociațiilor. Jocul acesta cu limbajul este reflexul ideii de joc pe care o descifrăm ca pe o tensiune dominantă, cel puțin la o primă vedere, pentru că în planul secund, al conținutului și mesajului, ne aflăm în fața unor parabole existențiale, a unor spectacole cu protagoniști anonimi dar arhetipali. De la spații misterios-edenice, ca în imageria funambulescă a unui Rousseau-Vameșul, în care planurile se suprapun fără a comunica,

pină la puneri „în proză” de tipul instanțelor hilar-grotesci, trecind prin asocieri metafizice de manechine-păpuși cu privire goală, repertoriul desenelor se întinde pe o arie variată, fără o siglă anume sau o imagine obsesivă recurentă, ceea ce denotă existența unei intenții a extinderii pe orizontala situațiilor, nu pe verticala unei idei unice. Compulsind elemente și situații după scenarii destul de criptice, în orice caz vizind un mesaj legat de ființă și lumea ei artista se înscrie în tendințele contemporane de investigare a universului uman, rămînînd nostalgic în lumea de semne a marelui moment suprarealist, cărora le aduce accentul particular al personalității sale. Luate ca obiect, lucrările trăiesc printr-un rafinat regim cromatic și prin decizia calligrafiei, într-un spațiu grafic intimist, prielnic dezvoltării subtilităților de meșteșug și micilor surprize iconografice, nicidecum terifiante ci doar atractive și aluzive. De unde și accesibilitatea imediată, adevine spontană la o lume ce ascunde mai mult decît ceea ce oferă, ca o șaradă a cunoașterii.

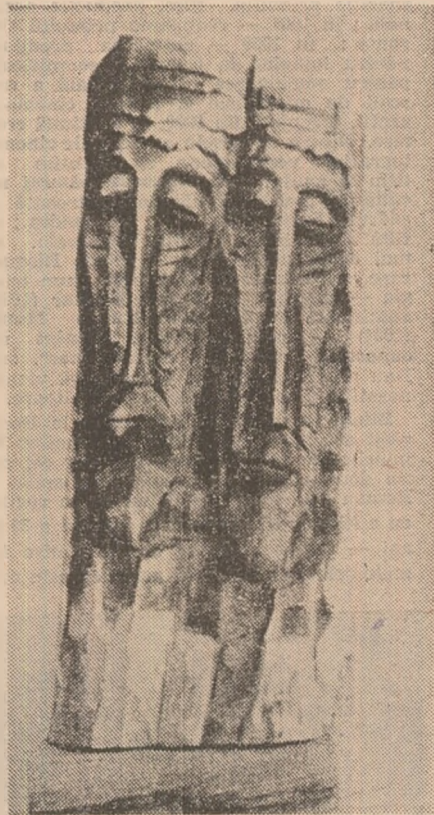
## Orizont („Atelier 35”)

■ OMOGENĂ sub raportul programului, urmărind un scenariu de durată, axată pe o siglă ce revine obsesiv, creînd sentimentul spațiului de graniță între două lumi în egală măsură posibile și imaginare, expoziția pictorială Carmen Matei Crișan ne relevă personalitatea unei artiste atentă la spectacolul lumii și dispusă la analize în esența condiției umane. Tablourile ei sînt fragmentele unui continuu ideatic și alăturarea lor, oricît de aleatorie, generează conotații a căror finalitate rămîne totdeauna aceeași, tocmai pentru că provin dintr-o atitudine unică și unitară, omogenă în starea iconică. Fiecare imagine se construiește pe un scenariu, nu neapărat o narațiune, cu protagoniști care implinesc destinul implacabil cu oarecare solemnă crispăre, lăsînd uneori să străbată anxietatea sau interogația la suprafața vizibilului imediat, fără a renunța la hieratismul gestului prescris. Majoritatea evenimentelor rămîn ascunse, misterioase pentru noi, ca orice ritual ce se respectă, sau aparțin unui spațiu fizic stranku, ambiguu, sugerînd existența acelor fante, sau fisuri, în dimensiunea spațiu-timp, cu care operează tot mai frecvent nu doar literatura — sau arta — SF, ci și serioasele științe exacte. Am avea, deci, un plan al filosofiei aplicate, sau transferate în iconografie, care utilizează vehicule figurative, apăsate anatomice și credibile, în locul abstracțiilor sau conceptelor, deși în ultimă instanță se poate vorbi despre o anumită treaptă a conceptualizării, în sensul generalizării deliberate și accentuate. Ambiguitatea nu ține de regimul imaginii în sine, altfel foarte clară și oferită în toa-

te datele de sintaxă și morfologie, ci se descifrează în contextul relațiilor dintre personaje, în echivocul criteriilor. Ceea ce pentru unii constituie normalitate, pentru alții, aflați lîngă ei dar care au reușit, sau au avut neșansa, să străpungă o inefabilă pinză ce se dovedește a separa două universuri, poate constitui o catastrofă sau un gest irecuperabil. De aici sentimentul evoluției între două planuri laxe, proteice și ademenitoare, de aici și motivația permanentei agitații, a barocului conținut, care animă protagoniștii, mereu în căutarea unei condiții definitive, stabile, clare. Un joc intelectual, în care e convocat climatul manierist, livresc, dar și personalitatea unui El Greco descins din Michelangelo, tutelează demersul artei, trecerea către studiul caracterologice de filiație Leonardo, cu accente grotesci provenite din prelucrarea Dauter, mai ales în Sfirșiturile de spectacol, convingîndu-ne de virtuozitatea desenatorului, dublat de un colorist rafinat, discret și expresiv. Probabil că soluția problemei dramatice se găsește în prelucrarea Scribului, „d'après” cu implicații moderne, care își folosește picioarele în redactarea textului atemporal. Artista știe, în schimb, să-și utilizeze cu folos inteligența și mina febril-sagace, construind o lume suprarealistă și totuși credibilă.

## Orizont (parter)

■ IDEEA unui Salon al sculpturii în lemn se dovedește în egală măsură fericită și necesară, dacă ținem seama nu doar de stadiul contemporan al speciei, determinat de calitatea sculpturilor noastre, ci și de ereditatea seniorială care conferă un statut de tradiție domeniului, chiar dacă varianta cultă s-a dezvoltat pregnant mai ales în ultimele decenii. Să ne gândim că sculptura interbelică, fără a mai vorbi despre cea anterioară, nu a practicat cioplitul în lemn ca o dimensiune firească a demersului și a definitivului, și că unor Vida Geza, Ion Vlasiu, Romul Ladea se datorește ecloziunea simptomatice la care asistăm astăzi. Fenomen datorită căruia în Salonul din această toamnă ne întâlnim cu majoritatea numelor consacrate, indiferent de generație sau atitudine, lemnul valorificîndu-și latențele în cele mai diverse formule, multe din ele incitînd la o discuție despre adecvarea materialului, despre specificitatea genului, dacă există în realitate sau nu. Probabil că ne aflăm, încă o dată, în prezența unei prejudecăți sau mentalități stilistice, potrivit căreia lemnul presupune o anumită prelucrare, o manieră de lucru specifică și exclusivă, refuzînd contaminări, mutații sau interacțiuni. Expoziția, deci argumentul concret și singurul care are valoare, demonstrează inutilitatea oricărei discriminări în virtutea materialului și a tehnicii, prin abordarea eficientă, expresivă și relevantă a variantelor de prelucrare, ceea ce conferă diversitatea și interesul ansamblului. Se alătură, ca într-o posibilă demonstrație a disponibilităților lemnului, cioplitul considerat tradițional pentru spațiul autohton, cel în maniera meșteri-



Sculptură în lemn de Ion Vlasiu

lor populari, modelul fluid, de tip impresionist, urmărit cu minuție și pasiune, șlefuirea suprafețelor pină la finețea metalului polizat sau a marmorei, ca în exemplul artei medievale septentrionale, dar și soluții inedite, de confluență sau contaminate cu tehnologia modernă, gîndirea monoxilică sau cea articulată, compulsiile ocupînd un loc aparte în interesul artiștilor. Totul, însă, vizibil plasat sub semnul rezolvării singurei probleme esențiale: cea a găsirii soluției adecvate la tema și forma aleasă, pentru a evita hibridizarea, entropia și confuzia, pentru a obține o sintagmă plastică expresivă, elocventă, specifică. Din acest punct poate începe discuția despre autori, despre valoarea pieselor și a expoziției în sine.

Virgil Mocanu

● Joi 17 noiembrie, orele 18.00, se deschide, în ansamblul sălilor de la Dalles expoziția de pictură SULTANA MAITEC. Creația artistei va fi prezentată de Dan Hăuică.

## Muzică

## Un deceniu de balet

■ ÎN 1978, o mină de tineri balerini entuziaști, 20 de fete și 2 băieți, în majoritate absolvenți ai ultimei promoții, porneau cu încredere pe-un drum neumbat, alcătuiind formula de început a Ansamblului de dans clasic și contemporan „Fantasio”, conceput și condus de maestrul emerit al artei Oleg Danovschi și care avea să deplaseze focarul baletului românesc dinspre Capitală înspre țărmul mării.

Găzduit cu generozitate de un teatru cunoscut mai ales pentru secția sa de revistă, lucrînd și dînd spectacole mai întîi în spații improvizate, Ansamblul și-a croit în scurtă vreme un (re)nume în țară și în afară, pornind devreme să colinde lumea.

Nucleul inițial a fost permanent înprospătat, astfel încît azi, cînd numără aproape 50 de componenți (din care mai mult de jumătate provin de la Liceul de coregrafie din Cluj-Napoca), — media de vîrstă a acestora nu a atîns 30 de ani. Lor li s-au adăugat pe parcurs cîțiva absolvenți ai Academiei de balet din Moscova, actualii soliști Elisabeta Manolache-Lux și Francisc Strand, sau Doina Acinte și Mihai Babușcă, pentru citeva stagioni.

Cu timpul s-a încheat un repertoriu consistent, în care predomină marile balet de circulație universală: Ceikovski — Lacul lebedelor, Spîrgătorul de nuc, Frumoasa din pădurea adormită, Adam — Giselle, Prokofiev — Cenșureasa, apoi balet de mai mică întîndere, de la clasicul pur (Minkus — Baiadera), la neo-clasic cu tentă modernă (Bartók — Mandarinul miraculos) sau demi-caracter (Carmen — versiunea Bizet-Scdrin), toate în coregrafia de marcă a maestrului Danovschi. Între acestea, un loc aparte

prin originalitate a scriiturii coregrafice și inspirată stilizare a folclorului, îl ocupă baletetele românești: G. Enescu — Rapsozii I și II, Vox Maris, Enesciana, Carmen Petra Basacopol — Miorița, Paul Constantinescu — Tocata, Mihail Jora — La piață, majoritatea premiate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”.

Rar au fost invitați să monteze alți coreografi: Adina Cezar — Invențiuni pe teme de Bach, Mozartiana, Ion Tugearu — Toaca, colaj muzical de Ion Maxim, piesă care-și menține și azi neștirbită priza la public. Provenit din rîndurile balerinilor, tinărul Oleg Danovschi jr. își formează „mina” cu lucrări mici, diverse, de la Maria Tănase la Chopin și de la Rahmaninov la Piazzola.

Sub îndrumarea unor buni profesioniști în ale pedagogiei (Vasile Solomon, Adina Cezar, Gabriela Danovschi și, din 1983, Marialls Karda) ansamblul, care deține o pondere „solistică” în montările de amploare, a cîștigat în acuratețe a execuției, sincronizare, omogenitate, atrăgînd atenția specialiștilor, care nu o dată i-au remarcat puritatea liniei.

Prim soliștilor (Elisabeta și Dumitru Manolache-Lux) și soliștilor (Felicia Șerbănescu, laureată a Festivalului de balet de la Osaka, Monica Pîndichi, Francisc Strand, Marcel Tabrea, Oleg Danovschi jr.) li s-au alăturat adesea în turnee soliști ai altor Opere din țară (București, Cluj-Napoca, Timișoara), alcătuiind o echipă de viri(uri), reprezentativă pentru nivelul baletului românesc, apreciată ca atare și de balerini de faimă mondială (Rudolf Nureiev, Diana Ferrara ș.a.), invitați în spectacolele trupei aflate în turnee.

Consolidarea unei reputații de mesager al artei românești de înaltă ținută, cit și șansa unică de afirmare rapidă oferită tinerilor balerini, au provocat în timp un

Impact cu largi implicații asupra maselor de spectatori din țara noastră, determinînd o creștere fără precedent, a interesului pentru vizionarea spectacolelor de balet și pentru practicarea acestei arte.

Vivia Rusu

## Simfonia „Pentru pace”

■ CA și marele său mentor înaintaș George Enescu, al cărui fierbinte crez artistic hărăzește muzicii menirea de „a stinge urile și a-i uni pe oameni într-o caldă înfrățire”, compozitorul Nicolae Brânzeu (1909—1983), în Simfonia a II-a cu cor de femei, Pentru Pace (înregistrarea discografică e datorată Orchestrei Simfonice din Arad, dirijată de Nicolae Boboc — dirijorul corului, Doru Șerban) ne relevă patosul ardent al unui limbaj muzical cu limpezimi și contraste sugestive, de-o organicitate elevată, reunind într-un stil propriu tradiția, cu subtile lîrări folclorice cromatice. Concepută în patru părți (Lento-allegro agitato, Allegro sarcástico, Andante, Allegro moderato) muzica lui Nicolae Brânzeu ni se descoperă ca un univers sonor profund armonico-modal, care ne subjugă afectiv, cu planuri orchestrale captivante prin tensiune dramatică, polifonism ce practică antiteza și discret disonanță, cuocîndu-ne cu apoteoză finală a corului feminin. accesibil melodic, totodată patetic ca mesaj (înregistrarea constituie o izbindă certă a colectivului arădean și a conduoerii muzicale) „Cred că tradiția muzicală, sistemul tonal, oferă compozitorilor posibilitatea să-și afirme fiecare personalitatea creatoare atunci cînd ea există” (s.n.), afirma N. Brânzeu, ușor polemic, în ultimul său interviu dinaintea accidentului absurd care l-a răpit dintre noi în plină activitate creatoare.

(A fost dirijor la Opera Română din București și apoi fondator și șef de orchestră în Arad, timp de peste două decenii). Ancorat solid, cu bună știință de marea tradiție a muzicii clasice și romantice, universală și românească, Nicolae Brânzeu, prin studiul aprofundat al acestora, a reușit vitala simbioză cu propria inspirație ce-și extrage seva fundamentală din izvorul melosului folcloric (dar nu numai ca un citat) fiind, ca și înaintașii săi, obstinat de idealul preluat de la George Enescu, Mihail Jora, Dimitrie Cuclin ș.a. de a contribui la crearea unui stil național românesc, capabil să se legitimeze în universalitate cu girul originalității.

Distins de două ori cu Premiul George Enescu (1938 și 1942), N. Brânzeu ne lasă o operă prodigioasă și variată însumînd 64 de lucrări. În mare parte creația sa este încă necunoscută. Doar 11 opusuri au fost înregistrate și unul singur publicat. Compozitorul a abordat toate genurile muzicale, dar cu precădere teatrul liric. Opera Săptămîna luminată i-a fost reprezentată pe prima scenă a țării, în prezența lui George Enescu, prilej pe care acesta a avut frumoase cuvinte de apreciere. O operă după Cruciada copiiiilor de Lucian Blaga, un vodevil după Piatra din casă de V. Alecsandri, Monna Vana după Maeterlinck reprezintă un univers liric, interferent cu literatura. De asemenea, cele trei simfonii, Simfonia concertantă pentru pian și orchestră, Simfonia de cameră, Cantata Meșterul Manole, Oratoriul Luceafărul (poemul eminescian integral), două rapsodii, nenumărate liederuri (multe pe versuri de V. Voiculescu), o întreagă operă deschisă așteaptă popularizarea, exegeza, pentru ca vocația, munca unei vieți exemplare în slujba muzicii să-și implinească menirea.

Cornel Rusu



# „Născut spre a vedea“

„NĂSCUT spre a vedea“ — „Zum sehen geboren“ — sună vorbele prin care, în Faust II, un paznic de înălțimi — Lynkeus, aduce, din turnul său, laudă ochiului preaferice. Încrezătoare în agerimea văzului ce treieră lumea, descoperindu-i viu tezaurele, rostirea goetheană era parcă menită să se așeze în calea eternității : un istoric de artă ca Bernard Berenson, dăruit cu toate binefacerile intuiției și ale simțului estetic, și-a putut alege acest enunț drept epitaf, care să încunune o soartă rodnică și longevivă.

Noroc solar al existenței, dar și fatalitate, îi este dat privirii să închipuie o aventură vastă, unde incap elanurile cele mai diverse. S-o figurezi, dînd ascultare unui adevărat rămasăg metaforic, — o atare tentativă susține îndrăzneala creatoare a lui Neculai Păduraru, în expoziția sa de la Dalles. E un recital, acolo, de ochi ce ne privesc autonomizați, deveniți tentaculă supremă ; precum în poemul lui Empedocles, unde „ochi pluteau fără frunți“, o **Himeră** a sculptorului nostru întinde răsucit un git ca o trompetă, în a cărei deschizătură descoperi, abrupt învoaltă, alcătuirea organului optic. Și, tot ca în iluminările cosmogonice ale magului din Agrigent, unde se năzăreau „brațe rătăcind goale, fără de umeri“, altă **Himeră** își trage înainte făptura, și-o mină din interior cu singur brațul, energic, de o stranie, imperioasă eficiență. Dar ochiul însuși merge, se arată împiciorog, la N. Păduraru. Un nod carnal, de bronz, suit pe membre zvelte, ochiul ne aștește ca arcaș, — organul înalt din sine epifania unei geometrii triunghiulare. Altorii săgetătorul atrage, el, asupra sa bătaia săgeților, sanguinolent sub grindina violenței, — în cutare emblemă din lemn, geometric epurată și totuși patetică. Mai des ochiul pare să fi încălecat — pentru a vorbi din nou ca Empedocles — pe „membrele rezezi ale Soarelui“, mirapodic agil pe un soi de agregat imprevizibil. Metaforă pentru viteza minunat promptă a operațiilor noastre optice, invenția arizanală nu ilustrează totuși, aici, doar excelența unui aparat fiziologic. Chemi ochiul, în aceste înfăptuiri, ca un garant de ontologică totalitate. Și nu mă pot împiedica, lingă atare emblematice imagini, să-mi amintesc ilustre invocații fără timp, din acelea cu care Prometheu lui Eshil chema rotund, cuprinzător, stihile : „pe tine, maică a toate, pămînt, și pe acel ce vede totul, cereul soarelui“.

DACĂ descarcă, însă, fulgurații mitologice, artistul nu acceptă să-și treacă plăsmuirea, ca printr-un filtru obligat, prin referințe explicite la arheologie. N. Steinhart, într-un penetrant eseu din 1981, sezisindu-le acestor singulare vietăți nu știu ce stupefianță jonglerie, le pune în relație cu procesiunile murale cretane. Dincolo de palatele minoice, un fel de aplegă înaintare în fatidic poartă citeodată aceste făpturi mai departe, înspre milenile încă mai vechi ale Mesopotamiei. Nervoase reliefuri de bronz, prezente în expoziție, — sprințare laolaltă și definitive — suportă confruntarea cu tiparul venerabil al cilindrilor de sigiliu sumerieni. N-o pomenesc, asemenea întilniri, spre a omologa arheologic figurația lui N. Păduraru. Căci nu-i reductibilă, cred, la simple asemenea analogii, chiar și atunci cînd irupția unui erou bărbos, care înfruntă vrednic balaurul, ar evoca un chip de Sargon akkadian, cules dintre vestigii mai bătrîne decît Babilonul.

Mai mult ca arheologicul, ceea ce se întrevede în aceste explorări este ispita de a plonja într-o anumită materie arhetipală. Visind în numele său propriu, ca și atîția contemporani, artistul nu-și refuză, după deviza unei celebre **Documenta** de la Kassel, facultatea de a opera cu „mitologii subiective“ ; dar își ameneajează, în același timp, un eu obiectivat (**Visul lui Iuganu**), pină la urmă identificabil cu un fel de entitate mitologică. Desene și picturi trec în lotul acestui **alter ego** fictiv, de care Neculai Păduraru nu se voiește despărțit ; între astuțios și vizionar, l-ai ghici mai degrabă interogîndu-se îngîndurat, ca Borges în finalul unei poezii obsesive : „Cine vei fi, în noaptea asta, de cealaltă parte a zidului care e visul?“

CINE pleacă, inflexibil și trist, să aducă, de pe tărîmuri neatînse, o promisiune de nemurire ? Cine, astfel căutînd, îndură spaimile beznei și amintirea Potopului, și revelația sfișietoare a Infernului ? Pe undă lungă a unor astfel de întrebări, **Corabia lui Ghilgamesh** se așterne răzbătător, veghind, ca o testoașă imemorial statornică, zbaterea de fantastic din această expoziție. Visele freamătă în poema babiloniană, formînd un ritual și un tezaur de nedespărțit al epos-ului, umplînd sufletele de prevestiri simetric active. Melancolii și inflăcărare, o teribiltate rînd pe rînd sălbatecă și tandră, fulgeră din acest onirism instalat în însăși natura epicului, în ireductibilul celei dinții dintre epopeile lumii. Nemurirea ce strălucește, ca un pariu disperat, la capătul tuturor încercărilor, îl pune aici eroului, viteazul rege din Uruk, un nimb

de romantism precoce ; cu atît mai original, cu cît „gratuitatea“ aparentă își află pornirea în arhaismul legendei. Bineînțeles închipuirea sculptorului nostru nu **ilustrează**, nu urmărește docil un model de poezie. Dar, alcătuiind această **Corabie a lui Ghilgamesh**, plasticianul nu s-a imbarcat pentru o expediție placidă. După legămintele lui deasemeni, s-ar spune, imortalitatea se cucerește, e altceva decît un dar benign. Pentru el, Ghilgamesh e simbolul unei căutări neostoite, asaltînd tot ceea ce înseamnă umilitoare barieră, impusă de zei condiției noastre umane. Cum, în poem, corăbierul Urshanabi îl învățase pe viteaz că trebuie să plutească pe apele morții fără ca miinile lui să le atingă, ajutîndu-se de niște lungi pari despicați în pădure (de două ori saizeci), luntrea pornise cu această țepoasă apărare. Cit despre nava simbolică, arhitecturată de sculptorul nostru, pare și ea înzestrată cu ascuțisuri ofensive în desen, căptușită cu sumedenie de ghinturi : mășină de luptă mai mult decît de tracțiune, în ciuda tălpilor de lemn cu lunecare prelungă. Căci, dulgherește stabilă și toluși luxuriant acută în invenție, elaborarea fantastică a lui Păduraru proclamă o destoinicie creatoare ce nu se teme de pedante opoziții ; îngemănează radicalism pregnant și compoziță fabricitate, umil **poverism** al materiei și cumul saturat de conotații poetice. Marchează, socotesc, nu doar un spațiu expozițional, ci libertatea fertilă a unui drum : din scindură frustă, pot crește obiecte pentru un scenariu metafizic, asemenea arhitecturilor semănate pe itinerarul unui **Graal** ; pe care, știm, scrierile tirzîl ale ciclului sfîrșeau prin a-l transfera, purtat de fiul lui Parsifal, către un Orient miraculos.

O ASIE nu declarat, local exotică, ci aproape și departe laolaltă — ca tărîm al înțelesurilor primordiale —, e aceea care își spune cuvîntul în sinteza încercată de Păduraru. Asta, firește, înainte ca sculptorul să fi dobîndit, recent, un premiu internațional pe acele meleaguri. Cîrpele de imaginar străvechi, de obirșie îndepărtată, impulsuri dinspre un fantastic fără vîrstă, nu-l ocoliseră nici în faza formelor grimasant expresioniste, prinse precar, aidoma unor lilieci descumpăniți, pe netezimea unor oglinzi metalice. Asia trecea atunci prin creuzetul romanicii europene, în care se încrucisaseră atîtea aporturi orientale, mesopotamiene, siriace, persane, sassanide : și nu doar la nivelul decorativului de bestiar, al freneziei de monștri, ornamental căfărați pe capitele, — spre indignarea Sfîntului Bernard. Cu asprimea lui sezisantă, netemătoare de arbitrar, stilul romanic făcuse emergente filoane dintr-un fond subteran de reprezentări : bătăliile lui cu iraționalul înnodau vehemente proaspete, cu ecou însă în veghea și înfruntările ancestrale ale umanității. Dacă a aflat acces la ele, sculptorul nostru a izbutit, mai ales împărțîndu-se din lecția romanicii, din imaginile fluide și aprige deopotrivă, — ale bronzierilor de veac XI. Cite o figură feminină din seria numită **Zidul** al apropiat-o de obrazul Evei de la Hildesheim ; iar la Verona, iniuriile de tehnica atelierelor ottoniene, **Porțile de bronz** de la San Zeno păstrează memoriei noastre fascinate o chintesență de narație, de care nu mă pot desprinde, cînd scriu aceste rînduri : Herod și ai săi primesc spectacolul într-o consternată uimire, căpătîna tenace a lui Ioan, de două ori înfățișată, e scoasă din scenă de Herodiada, care o stringe la piept, cu un fel de tainic suris al fatali-



NECULAI PĂDURARU : Fantastic tehnologic



NECULAI PĂDURARU. Aspect din Expoziția de la Dalles. (Fotografii, Mihai Oroveanu)

tății ; în timp ce Salomeea, dansînd, s-a aplecat într-o ultimă arcuire, și-a închis într-atît silueta că seamănă cu un imposibil inel ; ca un resort gata să țîșnească din cadru și din timp, țîne în suspensie provocăția șerpească a iraționalului.

Îmi rîcoșează în priviri răspunsuri ale sculptorului nostru, din expoziția de acum, la o atare milenară provocăție. Păduraru nu se sîfîște să o asume intens, să-l răspundă multiplu. Una din **Himere**, pe care o vede alergînd prin deșert, înaintează tîrit, pe vehiculul sinilor ; dar sculptorul a voit să tresară, în ea, o surdă amenințare exotică, — își sumește creștetul, implacabil, ca o cobră regală. El n-a uitat, desigur, lucrînd la **Corabia lui Ghilgamesh**, de șarpele care-i fură eroului, în final, buruiana dătătoare de nemurire ; cel căruia poemul îi spune „leul-pămîntului“. Nu numai una din piesele expoziției conjură, într-un sens, un astfel de eșec, întîmplat în *illo tempore*, în vremile mitului...

LA originea sacral-paradigmatică a geometriei, în gesta misterioasă a eroului fondator, se povestește, în schimb, acest episod, — Pythagoras ar fi ucis, mușcîndu-l, un șarpe veninos ! Aici, în imaginile de la Dalles, exorcismul pe care îl pune în mișcare artistul, cel mai adesea, e totmai geometria. Numeroase tablouri agită uneltele ei, sculpturi și construcții îi transpun emblematic figurile. Astfel se pot citi, ca aventuri ale unui exorcism reiterat, și bătăliile în care personajele n-au altă armă decît triunghiul ; cu el în mină încearcă și artistul să înfrunte dezlănțuirile iraționale, doborît — într-un tablou — de năvala unei apocaliptice pa-trupede ; de el deasemeni se prinde, factice atîrnată, fără pondere gravitațională, o figură feminină cu aripi de Hermes la picior. Picturi respirînd larg, așternute cu

o deciziune care se cumpănește între insidios și brutal, — aceste metafore apte de conceptualizare dejoacă totuși așteptările prea sistematice. În trepidăția lor vie se produc și permutări ori translații, triunghiul înțeleptului ajunge și trofeu al brutei învingătoare. Iar altădată, dilatat, din pavază se preschimbă în povară, sub care personajul tabloului se opinteste vizibil. **Povara unui gînd**, titrează artistul, parcă nerăbdător să recupereze o anume distanță față de rigorile cerebralismului geometric... Care își găsește, însă, o magnifică redempțiune în **Semnele pentru eroi**, în arhitectura calmă hărăzită să domine expoziția.

O ESENȚIALĂ convență, de preocupări și atmosferă, leagă între ele desenul, pictura și sculptura lui Neculai Păduraru. O atmosferă ce proclamă puterile imaginarii : saltul înspre germinația de neli-niști care e un patrimoniu al nostru, — legitimat de un precursor enigmatic ca Paciurea ; al nostru, deopotrivă cu teritoriul contemplării clasice, al ațîntirii spre miezuri clare, magistral ilustrat de Brâncuși. De la desen și pictură la construcția de obiecte există însă variațiuni de accent, bidimensionalul implică, la Păduraru, viltioarea unui dinamism care antrenează și arhetipalul și aluzia modern tehnologică ; o levitație tensionată, bunăoară, — de oameni dar și de instrumente sonore împletite exploziv cu ființa lor zburătoare. De la zig-zagul acrobatic printre regnuri și spețe, de la rămasăgul ce unește hieraticul și bestialul, punînd aripi transparente de libelulă pe trupuri de greoi Dinosaurieni, de la acest pro-teism expansiv, prezent mai ales în picturi, — zgîndărînd în trecere cite o notă de sinistritate —, imaginația artistului, niciodată confortabilă, își impune acum, în obiecte, un regim de frontală despuiere. Primordialul a devenit, fără ocol, obiectul unei proiecții redemptoare ; fără ocol, fără vreo zăbavă luxuriantă. Artistul gîndește embleme, le spune **Semne pentru eroi**, — pornite din austeritatea cimitirelor. Borne anonime — cum l-au interesat și pe un Beuys —, de o nuditate care se păstrează în pragul esteticului, înainte de artă, anulînd orice răsăfăt demiurgic. Uneori incurvarea triunghiurilor aduce aminte de acoperisul unor vechi troițe, alături căldura lemnului compoziț, care se alcătuieste în agregate geometrice, se adaugă și ea înțelesului de coeziune unificatoare al acestor embleme.

Despre triunghi s-a impus demult evidența că este elementul ireductibil al proiecției geometrice, eficacitatea lui a străbătut glorios timpii — de la Pythagoras, prin Boetius, pină la Villard de Honne-court, care îl folosea precumpănitor în ingenioasele lui descompuneri mnemotehnice. Instrument inevitabil al unei gîndiri severe, îi prilejuieste sculptorului nostru, în faza lui actuală, cea mai ambițioasă dintre împliniri : centrează, în expoziția lui Păduraru, spațiul și semnificația ansamblului, îi oferă nota majoră : o arhitectură impresionantă, cu brațe crescînd pină la 5 metri, cu o amplitudine categorică, îmbrățișînd un trunchi arcuit, a cărui secțiune urcă precum coasta unui zigurat de o înnumărabilă compoziție ; pentru a purta, pe o netedă tipsie, crugul unor elipse concentrice. Solară în înțelesul ei profund, geometria își sârbătorește aici un triumf neașteptat și robust.

Dan Hăulică





## Conrad Ferdinand Meyer sau zvîntarea lacrimii prin joc

**P**REA puțin cunoscut în afara spațiului cultural al germanității, profilul poetic al elvețianului Conrad Ferdinand Meyer (1825—1898) mai pendulează, chiar pentru cercetătorii de specialitate, între imaginea unui „închizător” de drum, pe de o parte, aceea a unui „deschizător de orizont”, pe de altă parte. Tradiția clasico-romantică a poeziei germane și-l revendică, fără îndoială pe bună dreptate, ca pe un poet ce realizează sinteza baladescului moralizant al lui Schiller cu esticismul rafinat al unor Platen și George. În termenii lui René Wellek, această dublă apartenență se disociază astfel: „schillerianismul” ar consta într-un lirism care „la naștere din idee și se organizează în idee”, în timp ce influența lui Platen și deschiderea către George se manifestă ca un lirism care „la naștere din formă și se organizează în formă” („vom Form entzündet und durch Form organisiert”).

Dacă această caracterizare e pertinentă, înseamnă că Meyer se află, istoric și stilistic vorbind, „călare” pe două virste ale poeziei: una, Romanticismul clasicizant; alta — Neoclasicismul modernizant; căci, dacă provine din Schiller (mai ales prin baladele sale), Meyer îl anunță cu destulă claritate pe Stefan George, Hugo von Hofmannsthal și Rainer Maria Rilke (indeosebi prin simbolistica sa lirică).

Poetul n-a fost cruțat, chiar în timpul vieții sale, de epitet care exagerau fie rafinamentul și esteticismul său formal, fie temperamentul său destul de apatic, prea puțin potrivit cu epoca Realismului de la finele secolului XIX: „scriitor elitist”, „estet exsangui” etc. Au fost, însă, și criticii care au știut să citească, îndărătul simbolurilor multiple, împrumutate (din mitologie, din Antichitate, din Evul Mediu, din Renaștere etc.), dramele personale, artistice — ba uneori chiar artificiale — sublimite, ale biografiei sale destul de „încărcate”. Fenomenul ce trebuie remarcat, și care explică această situație, este covârșitoarea prezentă a laboratorului poetic în activitatea lirică a lui Meyer: spiritul mereu nemulțumit de expresia neîngrădită a tumultului său interior, poetul și-a lucrat și prelu-

crat indefinit poemele. Numai vestita sa poezie „Fintina romană” numără 16 variante... Astfel, nu e de mirare că un contemporan și coleg de condei ca Gottfried Keller a putut să-l caracterizeze în următorii termeni: unele poezii ale sale ar fi „flori artificiale, strălucit mestesugite”. talentul său — de necontestat — s-ar contrapune totuși „unei lipse de suflet”; căci „el gizează și slefuiește, chiar înainte de a turna în tipare” („er ciselirt und feilt schon vor dem Gusse”).

N-au lipsit, desigur, nici opiniile critice mai atente la arta sa, grație cărora judecata de valoare asupra lirismului său a fost corectată, tocmai datorită unui demers de poetică. Astfel, impresia, la lectură, de răceală și exagerată prelucrare ar proveni din scurtimea poemului și din unitatea articulării lui. Dincolo de extrema economie verbală, dincolo de severa construcție miniaturală a tablourilor, se cuvine a fi pus în lumină simburile existential ardent, față de care expresia verbală riguroasă și chiar zgircită acționează ca o coajă — dură și impenetrabilă — care nu-i permite să-și trădeze incandescenta. Poetul însuși se cenzurează, în chiar procesul său creator, încercînd mereu să transpună totul, din registrul grav și tulbure al trăirilor imediate, devastatoare, în registrul ludic al unei limpede gracilități. Pe linia aceasta, un comentator avansează o caracterizare menită să ne ofere adevărata față a poetului: Meyer ar avea „o excepțională severitate de poet sensibil, care strămută, îndărătul măștii frumosului și idilicului, lupta sa împotriva cumplitei asprimi a unei lumi dumboase. Obiectivitate și subiectivitate, valoare și dezvăluire — din acest specific raport de încordare, de extremă tensiune, au apărut marile sale poezii. Und obverstohlen auf ein Blatt / Aus eine Träne fiel. / Getrocknet ist die Träne längst. / Und alles war ein Spiel” (Sjaak Onderdelinden).

Poezia ca zvîntare a lacrimii prin joc va fi una din liniile directoare ale lirismului german, care duce de la Biedermeier la Jugendstil.

ȘT. A. D.

### Belșug

Destul nu e destul ! Slăvită toamnă  
Va fi ! Și nici un ram lipsit de roade !  
Adinc împovărate crengi se-ndeamnă,  
Cu sunet aspru măru-n ierburi cade.

Destul nu e destul ! Zimbesc frunzare !  
Guri insetate năzuiesc spre sucuri.  
Viespi bete zumzăie în largă zare :  
„Destul nu e destul !” roind pe struguri.

Destul nu e destul ! Spre-a-și stinge  
rugul

Duhul poetic soarbe surse treze ;  
Dar inima, chiar de-a-ntilnit belșugul,  
Niciind nu va putea s-o-ndestuleze !

### Vislă grea de apă

Visla mea mustește grea de apă,  
Stropi agale în adincuri scapă.

Nici plăceri, nici chinuri nu mă-nspină !  
Ziua de-astăzi picură lumină.

Jos — în umbră, vai ! — visează cele  
Mai frumoase ore ale mele.

Ziua cea de ieri întreabă-adincă :  
Surioare, străluciți voi încă ?

### Glosa semănătorului

Măsoară pas ! Măsoară-avînt !  
E tânăr încă-acest pămînt !  
Acolo boabe cad, și zac, și mor.  
Tăcerea-i dulce, bun al tuturor.  
Una, aici pe brazdă, a pleznit.  
E bine. Dulce-i soarele-n zenit.  
Toate-n pămînt visează-n somnul lui.  
Și toate cad cu voia Domnului.

### Lethe

Nu de mult, în vis, pe ape-o barcă  
Fără visle-am urmărit în sus,  
Val și cer erau jăratîc parcă,  
Precum ziua-n zori și la apus.

Tineri prinși în foi de lotus, fete  
Frinte mlădios stăteau în ea,  
Albă scoică val furînd din Lethe  
Circula, și fiecare bea.

Cintec plin de-o dulce suferință  
Izbucnea din pieptul tuturor —  
Gitul tău plecat cu umilință,  
Vocea ta — le deslușeam în cor.

Am sărit în rîu. Pină la oase  
Sloii straniu m-a înfiorat.  
Peste dunga lunții lunecoase  
În sfîșită ceată am intrat.

Era rîndul tău să sorbi din ape,  
Scoica-n mina-ți naltă fremătă ;  
Mi-ai grăit cu ochii-n ochi, aproape :  
„Inimă, beau spre uitarea ta !”

Intr-un gest de dragoste-mbulnată  
Ți-am smuls scoica, am zvîrlit-o-n hâu,  
A pierit ; și am văzut a pată  
Ca de singe pe obrazul tău.

Mina mi-a țîșnit ca să te-agațe,  
Gura palidă mi-ai oferit,  
Surizînd mi-te-ai topit în brațe,  
Dar știam, știam — că ai murit.

### Fintina romană

Țîșnește vina, și căzînd napoi  
Umple marmoreanul vas rotund,  
Care, voalîndu-se, revărsă-apoi  
Prisosul unei alte scoici pe prund ;  
A doua dată, i-e sinul prea bogat,  
Celei de-a treia clocoțitul joc,  
Și fiecare ia și dauă necetat,  
Și curge stînd pe loc.

În românește de

Ștefan Aug. Doinaș

### Cartea străină



**L**ITERATURA lui Emmanuel Roblès are un declic repetitiv. Ar fi inutil să cauți în subiectele sale ingeniozitate sau personaje „excesive”. Roblès vrea să reediteze mitul, așa încît protagoniștii sînt unidimensionali și acționează conform unor norme ce țin numai de fatalitate. Odată situația intrînd în toate elementele mitului, faptele se derulează de la sine. Impresia la lectură este de deja-lu, o impresie puternică oferind unui cititor mediu satisfacții care-l și fac pe autor unul dintre cei mai traduși romancieri și dramaturgi francezi. Deci personajele sînt cele știute, identificate de la prima apariție și, odată declanșat mecanismul, întîmplările sînt nu numai previzibile prin necesitatea lor, dar și singurele care pot avea loc. Improvizările, variantele sînt excluse. Timpul și locul acțiunii sînt elemente de decor în cadrul căruia se desfășoară inexorabil reeditarea unuia dintre miturile lumii mediteraneene. Într-un real profan, derizoriu și vulgar, eroii dintotdeauna ies la lumină tocmai pentru a semnifica acest real. Abia odată cu apariția efemeră a acestor jumătate oameni, jumătate zei, realul capătă un conținut în ordinea existenței.

Într-o lume străină, care trebuie cercită, „ocupată”, Insufletită, individul duce o luptă înversunată tocmai pentru

a dobîndi „existență”, pentru a se confunda altfel spus, cu propria lui fatalitate. Pe acest traseu riguros eroii înfruntă inerent libertatea, iubirea și moartea. Se întîlnesc cu destinul.

Confruntările sînt aceleași. Un univers romanesc populat de arhetipurile ce supraviețuiesc sub identități civile, purtători neobservați ai unor flămuri vechi: temerari sortiți catastrofei, victimizați dintotdeauna, femeia ș.a.m.d. — aceleași figuri eterne ale aceluiași drame în miezul indescifrabilor enigme ale condiției umane. Parametrul acestei drame nici nu diferă, n-ar avea cum. Doar circumstanțele, locul acțiunii și cronologia sînt variabile. Pe o canava, mereu alta, Roblès orchestrează aceeași luptă singulară a individului cu propriul său destin. În ultimul roman, tradus admirabil de Ana-Maria Pop, fundalul îl constituie Venetia. Nu o Venetie aurită, strălucitoare, din pinzele lui Canaletto, ci o Venetie-n decembrie agonizînd pe jumătate acoperită de o apă murdară în care se reflectă palatele părăsite. O tină ră femeie, Hélène Muriel, se refugiază aici în urma unei drame sentimentale pe care a declanșat-o fără voie. Singura ieșire a fost să caute adăpost la rudele ei Carlo și Martha Risi. Venită doar pentru cîteva zile, Hélène își prelungește șederea sub fascinația Venetiei care-i oferă șansa unui alt început și o ferește de fantasmalele poveștii ei amoroase cu posesivul André Messner. Firește, în acest spațiu virgin, neprofanat de amintiri dureroase, întîlnește adevărata iubire, cea care o înserează în propriul ei destin. Ugo Lassner este un fotograf temerar.

## „Venetia, iarna”

„Un accident de avion îi lăsase o mină arsă... Puțin îi lipsise să fie împușcat în Chile și înecat în Congo... avea și el legenda sa. Putea fi întîlnit în numeroase locuri din lume unde aveau loc tulburări.” Lassner este un rătăcitor, personaj tipic robesian (întîlnit frecvent și la Hemingway și Malraux), în căutarea sorții. Un martor sensibilizat al violenței lumii contemporane. Această violență marchează istoria poveștii de iubire dintre Hélène și Ugo. „Debarci în draga noastră Italie, — îi spune — ...în cea mai «frumoasă perioadă» de masacre și în plină delinvență”. Violenta nu este numai un fundal prea îndepărtat pentru a-l atinge, ci o prezență de fiecare zi. Fotografia surprinde pe peliculă desăfurarea unei crime în plină stradă, fiind apoi ținta amenințărilor anonime și, în final, chiar a unei tentative de asasinat. „Impostura teroriștilor noștri, continuă Carlo, a celor ce se ambiționează să regenereze societatea, care vor să schimbe oamenii, să-l facă mai bun, este că încep prin a-i umili, inspirîndu-le teamă”. Lassner este eroul, un învingător pentru că înfruntă individual violența, întîl și întîl nelăsîndu-se pradă fricii de moarte. Nu dispăre din calea asasinilor săi, nu solicită protecția poliției. Dimpotrivă, merge în întîmpinarea morții firește, cu sentimentul că își înfruntă destinul. Regăsim aici obșnuitul mecanism robesian al fatalității. De data asta moartea îl colește, dar sentimentul rămas este că mai devreme sau mai tîrziu va pieri de moarte violentă într-una din încercările sale de a apăra omenescul, dreptul la existență autentică. Acum iubirea cu Hélène i-a oferit protecție, l-a ferit din calea zeilor potrivnici. Și Venetia.

Venetia este adevăratul personaj al

acestui frumos roman de dragoste. Pretextul de a-l aduce aici pe fotograf este tocmai realizarea unui album *Venetia, iarna*\*, pretext pentru lungi plimbări în cele mai reușite pagini. Este un loc care are toate semnele necesare unei povești „Roblès” : prezența misterioasă și acaparantă a mării, portul neliniștit, canalele melancolice, orașul în întregimea lui ca o imagine a morții lente, un topos menit să atragă înăuntrul lui stihile. Înfruntat cu amenințarea morții, mereu însă în afara spațiului venețian, fotograful îl răspunde Hélènei : „Nu se poate face nimic ? — Nimic... Grecii așa ne-au învățat. Trebuie să continuăm... să ne bucurăm de prezent și să ne iubim cît mai mult.” Pentru Hélène, Venetia „era orașul care putea să adăpostească cel mai bine fericirea, dar nici un oraș din lume nu este în acest sens un azil, și nenorocirea pătrunde unde vrea.” Pînă la urmă fericirea este singura certitudine a acestei femei în prezența amenințătoare a morții. Destinul va păstra însă nenorocirea în afara Venetiei. Venetia va rămîne neprofanată de singe și violență. Destinul personajelor se confundă, cred, cu un refuz încăpăținat al umilinței. A păstra cît mai mult în timp puritatea sentimentelor lor, apărîndu-le de agresiuni și vulgaritate, înseamnă pentru ei să rămînă inserați miturilor cărora le aparțin. Această apartenență cu o durată imprecisă, dar condiționată de intensitatea iubirii, trebuie apărută cu ardoare. Cît se află înăuntrul acestui oraș destinul îi ocrotește.

Stelian Tănase

\* Emmanuel Roblès, *Venetia, iarna*, Editura Eminescu.



# De la nous la informație

**G**INDIREA filosofică a început din momentul în care s-au căutat explicații ale lucrurilor și fenomenelor înconjurătoare printr-un sistem de principii și concepte. Cercetările antropologice din a doua jumătate a secolului XX duc la concluzia că gînditorul care încearcă asamblarea unor concepte despre lume, deși un om rar, trebuie să fi apărut încă din societățile primitive. Robert Redfield, bazîndu-se pe lucrările lui Paul Radin (*The world of primitive man*, New York, Henry Schuman, 1953; *Primitive man as a philosopher*, New York, D. Appleton Co., 1972), arată că în societatea primitivă existau deja „filosofi” care îndeplineau un anumit rol sau funcțiune, oameni cu un anumit temperament sau înclinare spre a căuta relațiile dintre lucruri și principiile lor, în parte prin observație și în mare parte prin imaginație: „Radin a arătat cu evidență existența activității unor anume minți primitive în a concepe și a articula natura lucrurilor într-un tot coerent, coordonat printr-un principiu al principiilor. Acesta este un fel foarte special de a gîndi” (Robert Redfield, *Thinker and intellectual in the primitive society*, în vol. editat de Stanley Diamond, *Primitive views of the world*, New York, Columbia, University Press, 1960, p. 34).

Cu toate că astfel de gînditori erau cazuri excepționale, iar activitatea lor a început înainte de apariția scrisului, această gîndire a pregătit apariția filosofiei din marile lucrări anonime ale antichității din Egipt, Sumer, India și China și apoi a primilor filosofi pe care istoria l-a înregistrat.

Important este faptul că filosofia apare treptat ca o necesitate obiectivă a omului în societate și a societății în raport cu lumea.

Totuși, filosofia nu este decît una din căile pe care omul poate porni în rezolvarea tensiunii sale filosofice. Spiritualitatea omului, declanșată încă înainte de începuturile unor gînduri filosofice, a condus și în alte direcții, cum sînt cele ale magiei și religiei. Dintre căile lăturale gîndului filosofic numai religia a continuat să supraviețuiască, dar și ea a trebuit să se alieze în acest scop cu anumite filosofii, evident cu filosofia idealiste.

Cel mai puternic și profund curent al spiritualității omului și societății, într-o largă viziune istorică, este canalizat de filosofie. Dintre cele două mari fluxuri filosofice, idealist și materialist, cel idealist pare că și-a epuizat posibilitățile atît în raport cu știința, cît și cu spiritul omului.

Filosofia materialistă păstrează astăzi cele mai mari șanse de progres. În cadrul ei pot apărea cele mai surprinzătoare noutăți care să ducă la aprofundarea cunoașterii, la înțelegerea omului și rostului său în existență și la o spiritualitate bazată pe realitatea existenței la diferitele ei paliere.

Materialismul a debutat prin materialism „substanțial” și apoi a apărut materialismul atomist în culturi mai evoluate (în Grecia și India antice).

Victoria Gheorghievna Lisenko, într-un volum dedicat studiului atomismului șco-

lil Vaiseșika din India (V.G. Lisenko, „Filosofia prirodi” v Indii: atomizm școli Vaiseșika”, Moskva, Nauka, 1986) se întreabă din ce motive în două culturi diferite, indiană și greacă, au apărut primele idei atomiste, în mod independent cam în aceeași perioadă de timp (sec. V. î.e.n.). Autoarea menționată consideră că atomismul poate apărea numai atunci cînd se ajunge la un nivel destul de ridicat de gîndire teoretică și, în plus, ca în prealabil gîndirea să fi explorat pînă la limită unitatea lumii, să fi ajuns la o viziune monistă asupra lumii (op. cit., p.5). După consolidarea viziunii unității lumii, pe prim plan apare problema multiplicității, afirmă V.G. Lisenko, și în mod firesc poate să fie negată unitatea, prin multime. Dacă în China antică nu a apărut atomismul, acest lucru se datorește faptului că în filosofia chineză, mai observă autoarea citată, nu au existat precedente ale gîndirii care să ducă la atomism, mai exact lipsa noțiunea de ființă și nu se dezvoltase un monism absolut, menționîndu-se că taoismul nu a fost un monism absolut.

Nu știm încă dacă atomismul, ca filosofie, este obligatoriu în dezvoltarea gîndirii filosofice a oricărei culturi. Dintre cele trei mari culturi din antichitate, două au emis idei atomiste consistente, fără ca asemenea idei să fie dominante și fără ca ele să fi condus la ulterioare filosofii materialiste care să le înglobeze și să le depășească. Materialismul atomist antic din Grecia nu a putut fi depășit în Europa pînă la apariția materialismului dialectic în secolul XIX și chiar atunci numai în principiu, printr-o mai largă înțelegere a noțiunii de materie. Atomismul indian antic nyaya-vaiseșika, cu un fond materialist puternic, dar și cu elemente idealiste, religioase, nici el nu a mai fost depășit; apărut în sec. V î.e.n., au fost produse pînă în sec. XV e.n. numai comentarii și precizări în luptă cu alte doctrine filosofice indiene.

**A**BIA secolul nostru ne arată concret că materialismul atomist nu poate fi un punct terminus, că el poate fi depășit și înglobat într-o viziune nouă, dacă se admite că atomii (particulele elementare) provin dintr-o materie profundă în care informația poate juca un rol important. A aduce la conceptele de materie profundă și informație în materie este posibil pe două căi: fie prin atomism, cunoscîndu-i limitele și paradoxurile; fie printr-o viziune cosmologică generală. De aceea nu pare obligatoriu ca o gîndire filosofică asupra lumii înainte unei cunoașteri științifice aprofundate să treacă, în orice cultură, neapărat prin atomism. Fără îndoială, culturile universale îi era necesar atomismul filosofic, tocmai pentru găsirea în viitor (ceea ce s-a și realizat) a adevărului științific despre structura atomică a lumii. Dar la fel de necesare îi erau și celelalte viziuni cu ajutorul cărora atomismul să poată fi completat și depășit pentru o înțelegere și mai aprofundată a lumii. Dintr-un asemenea punct de vedere, desigur și în China antică au apărut idei atomiste timide. În *Cartea prefacerilor* (culegere de texte din secolele IX-VI î.e.n.) unde se vorbește despre

începutul lumii se arată că la început era o îngrămădire de particule de materie și, unele pozitive lan-și, altele negative în-și, din ciocnirea cărora a rezultat în cele din urmă lumea așa cum este cunoscută (apud D.D. Roșca, *Prelegeri de istorie a filosofiei antice și medievale*, Dacia, Cluj-Napoca, 1986, p.103). Mai tirziu, în sec. I e.n., filosoful materialist Van-Ciun reia particulele și, care „nu sînt numai unități materiale” (D.D. Roșca, op. cit., p.130) deoarece ar avea anumite proprietăți care ar permite să se explice viața și conștiința. Van-Ciun a căutat să depășească cea mai gravă lipsă a viziunii atomiste, atribuind particulelor și un fel de funcțiune psihică (idem, p.130).

Mai cîrind atomismul filosofic este o consecință a filosofiei materialiste sau cu puternice nuanțe materialiste, avînd rădăcini în gîndirea materialistă spontană a omenirii. Este însă posibil ca atomismul să urmeze numai după un materialism „substanțial”, într-adevăr prin negarea unității substanței primordiale printr-o multiplicitate care ar putea explica mai bine realitatea materială înconjurătoare.

În Grecia antică, de la Thales din Milet (sec. VII î.e.n.) pînă la Leucip (sec. V) și Democrit (sec. V/IV î.e.n.), nume celebre ca Anaximandru, Anaximene, Pitagora, Xenofon, Parmenide, Zenon, Heraclit, Empedocle, Anaxagora au asigurat într-adevăr un nivel relativ ridicat al gîndirii teoretice. Cînd Thales a afirmat că apa este principiu tuturor lucrurilor, o asemenea afirmație a fost o propoziție filosofică, despre care Hegel remarcă: „Filosofia începe cu această propoziție, fiindcă prin ea conștiința își dă seama că Unul este esența...” (G.W. Hegel, *Prelegeri de istoria filosofiei*, vol. I, traducere D.D. Roșca, București, Editura Academiei, 1963, p. 163). Monismul lui Thales devine monismul lui Anaximene, pentru care aerul este esența lumii, apoi apeironul (nedeterminatul) la Anaximandru. Xenofon vorbește deschis de Unu afirmînd „Totul este Unu”. Parmenide concepe ființa, totul fiind ființă. Hegel consideră că „filosofarea propriu-zisă a început cu Parmenide” (op. cit., p.235). În timp ce filosofia începe, după Hegel, cu Heraclit (op. cit., p.274). Dacă filosofia a început cu propoziția lui Thales despre apă, cum spune însuși Hegel, atunci trebuie să admitem că filosofia a început cu Thales, dar acest lucru este valabil pentru filosofia din Grecia antică, știut fiind că Hegel nu acorda mare atenție și importanță filosofilor orientali, și cu atît mai puțin unei gîndiri „filosofice” primitive.

Dacă ne gîndim la elementele filosofice din Rig-Veda, atunci filosofarea istorică atestată a început în India antică mai înainte de Thales cu peste 700 de ani. Iar elementele de filosofare din Rig-Veda sînt tocmai cele care se referă la începutul lumii într-o viziune de orientare inițial materialistă, zeii fiind derivați din materia primordială. Filosofarea atestată istoric începe sub o formă materialistă sau în orice caz nedespărțită de puternice elemente materialiste. Dacă acceptăm după Hegel că filosofia începe cu Heraclit (în orice caz filosofia grecilor antici), atunci de asemenea ea începe cu o viziune cu puternice contururi materialiste, deoarece la Heraclit focul este prima esență, materie și proces în același timp. Iar focul este și ceea ce dă viață, deci un fel de suflet, ceea ce nu înseamnă neapărat o viziune idealistă dacă ne reamintim celebrul citat din Heraclit: «Universul nu a fost făcut de nici un zeu și de nici un om, ci el a fost întotdeauna, și este, și va fi foc de-apururea viu, care se aprinde și se stinge potrivit legii sale».

Empedocle face un pas spre diversificarea elementelor de bază, acestea fiind patru: focul, apa, pămîntul, aerul. Dar el mai adaugă la aceste patru elemente încă două principii, binele și răul, care azi ne apar ca un fel de informații de care materia are nevoie, desigur nu sub această formă, pentru a avea mișcare și organizare.

Anaxagora pune nous-ul (gîndul, intelectul) ca principiu al lumii. Pentru el rațiunea, gîndul stă la baza substanței. Dacă Empedocle, în termenii de astăzi, a introdus informația (prin binele și răul) imaginați de el, încrenți lumii), alături de principiile materiale pentru a explica lumea, Anaxagora nu-și poate imagina lumea fără informație, căci ce altceva poate fi nous-ul ca principiu al lumii.

În interpretarea caracterului filosofilor antici, criteriul enunțat de Ion Banu este fără îndoială convingător. (v. *Studiu istoric la vol. Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. I, Partea I, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, p. CXL-CXLI).

Dacă primordialitatea aparține factorului fizico-mecanic avem o filosofie materialistă, dacă aparține factorului intelectual, conștient, atunci este idealistă, subliniază Ion Banu considerînd în mod justificat că Empedocle, spre exemplu, trebuie trecut în rîndul materialiştilor.

**M**ATERIALISMUL informațional de astăzi poate introduce noi nuanțe în interpretarea filosofilor antici. Impresia noastră este că mulți filosofi antici nu au fost materialisti „puri” datorită nevoii obiective de a postula prezența unor factori de natură informațională. Dar aceștia nu puteau fi elaborați atunci decît în limitele unei alieri idealiste, fără a se ajunge totuși la un dualism net, centrul de greutate

al filosofiei lor aparținînd concepției generale materialiste.

Chiar în cazul lui Anaxagora, o ultimă analiză (Sven-Tage Teodorsson, *Anaxagoras' theory of matter*, Acta Universitatis Gothoburgensis, 1982) duce la concluzia că noțiuni de bază ca nous și sîmînță poartă un caracter oscilant între corporalitate și necorporalitate (op. cit., p.91). Semnele, spune Teodorsson, sînt „programele” sau matricile cosmosului (op. cit., p.85), iar acestea sînt programate de nous (idem, p.85). O asemenea interpretare informațională vine în întîmpinarea ideii noastre de mai înainte despre nous-ul lui Anaxagora. Teodorsson sugerează că teoria materiei a lui Anaxagora este precursora teoriei materiei a lui Aristotel, ceea ce în lumina unei interpretări material-informaționale apare justificat. În *Profunzimile lumii materiale* (1979) se prezintă o interpretare materialist-informațională a teoriei lui Aristotel.

Înainte de Leucip și Democrit, primii atomiști din filosofia greacă, au apărut într-adevăr monisme filosofice, dar și un început de diversificare în mai multe elemente, mergînd chiar pînă la combinarea unor principii materiale și informaționale. Atomismul grec însă nu va reține nici un principiu informațional, care ar fi părut ideal, în sensul absolut al acestui cuvînt.

A judeca prin material, informațional și ideal filosofile antice nu este ușor. Greutatea cea mai mare o prezintă plasarea informaționalului: în material sau în ideal? Plasarea în ideal duce la filosofii idealiste sau dualiste. Plasarea în material (în substrat material) duce la filosofii materialiste în cazul în care nu există și un informațional ideal în mod absolut.

Din punctul de vedere al aspectelor informaționale ale realității există două tipuri de materialism: unul care neagă rolul primordial al informației în existență (materialism neinformațional) și altul care îl recunoaște. Această divizare a materialismului are în vedere numai rolul de principiu al informației în materie. Materialismul atomist riguros este un materialism neinformațional. Materialismul dialectic nu exclude în principiu rolul informației, iar din momentul în care îl admite el devine și un materialism informațional.

Materialismul atomist al lui Leucip și Democrit a dezvoltat materialismul neinformațional al unei substanțe unice, a dezvoltat monismul materialist. Dacă ar fi rezultat și din monismul idealist poate că ar fi păstrat elemente idealiste, într-un fel, informaționale, pentru a nu întîlni atitea dificultăți în explicarea viului și mentalului.

Școala Vaiseșika din India a avut, în principal, o concepție atomistă, dar a mai păstrat și substanțe continue, precum și elemente care să explice viul și fenomenele de sensibilitate ale acestuia. Era un atomism corectat cu elemente neatomiste, unele interpretabile informațional, probabil tocmai pentru că sesizase dificultățile reducționismului atomist.

În întreaga sa istorie, atomismul s-a confruntat cu o realitate pe care putea s-o explice pînă la un punct, dar și cu spectrul de neexplicat, de pe pozițiile lui, al vieții și conștiinței, ceea ce nu înseamnă că nu s-au încercat explicații și pentru aceste fenomene, dar fără succes. Este de menționat că Florian Nicolau constata cum o concepție atomistă nu poate explica nici lumea fizică din momentul apariției fizicii cuantice (Florian Nicolau, *Despre imposibilitatea unei teorii atomiste a lumii fizice*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1947).

Un materialism informațional poate asigura o explicare materialistă a vieții și proceselor mentale, iar nu în cele din urmă și a proceselor cuantice.

Materialismul atomist este un materialism structural. O variantă de materialism structural mai avansată decît materialismul atomist ar putea recurge la un strat mai profund decît cel atomic (de fapt, al particulelor elementare) dar nici acesta nu ar putea explica substanța vie în conformitate cu principiul insuficienței cunoașterii structurale.

Deschiderea produsă de materialismul dialectic în secolul XIX a fost esențială pentru supraviețuirea materialismului care dacă ar fi rămas la materialismul atomist ar fi riscat să-și piardă în cele din urmă orice credibilitate.

Variantă ortofizică a materialismului dialectic și informațional este un materialism structural-fenomenologic. O asemenea denumire arată depășirea materialismului atomist (structural, în fond), dar nu evitîndu-l, ci pe o linie de gîndire care trece prin materialismul atomist.

Din punct de vedere fenomenal și fenomenologic, un materialism structural-fenomenologic trece și prin linia de gîndire cosmologică, a cosmosului extern, al Universului, și a cosmosului intern, al minții și conștiinței, al materiei profunde.

La fel cum gîndirea omului a avut nevoie de concepții atomiste, la fel a avut nevoie și de cuprinderea mai largă a marilor unități și procese ale lumii. Deși aceste linii de gîndire au încercat să se împletească în cursul istoriei, ele nu au reușit să fuzioneze deplin. Materialismul dialectic se poate dovedi spre sfîrșitul acestui secol și în secolul următor catalizatorul eficient al acestei contopiri.

Mihai Drăgănescu



CORNELIU BABA: Peisaj venețian

(...) Alburile ce brodează roșurile sau verzurile venețiene ale acestor ziduri nemăintîlnite, într-o dantelărie specifică, toate acestea nu pot decît să seducă gîndirea unui colorist.





## LUMEA PE TELEX

● Prestigiosul premiu literar „Goncourt” a revenit în acest an scriitorului Erick Orsen pentru romanul *Expoziție de coloniale*, în timp ce

## „Goncourt” și „Renaudot”

premiul „Renaudot” a fost atribuit lui René Desprestre pentru romanul *Adriana în toate visele mele*.

## Actualitate culturală

● Acum 50 de ani, în ziua de 30 octombrie, se producea cea mai spectaculoasă glumă din istoria mijloacelor de comunicație în masă, amestecând ficțiunea literară cu realitatea, „demonstrând”, poate pentru prima oară, puterea pe care o are radioul în influențarea imaginației. Este vorba despre difuzarea de către radio-difuziunea americană a Războiului lumilor, într-o versiune creată de Orson Welles. Perfecțiunea scenariului, măiestria lecturării sale au fost atât de mari încât s-a creat panică, milioane de oameni crezând cu adevărat că Terra a fost invadată de marșienți. Aniversând semicentenarul acestei farse, mai multe rețele de radio din întreaga lume au reluat celebra emisiune, iar radiofuziunea elvețiană a

## Anti-apartheid

● La Geneva, la „Théâtre du Caveau”, înregistrează un mare succes de public (precum și aprecieri unanime ale specialiștilor) recenta premieră cu piesa *Conférence au sommet*, adaptată și regizată de Jean Mars după cartea cu același nume a scriitorului american Robert David MacDonald. Subiectul piesei este o imaginată întâlnire între „prietenii” a doi dictatori ce au simbolizat, la un moment dat,

primejdia fascistă asupra lumii: Hitler și Mussolini. Discuția între Eva Braun și Clara Petacci urmează să aibă loc azi, cind istoria a adus deplina sa condamnare asupra lumii în care au trăit. Subiectul discuției, rasismul. Concluzia discuției: „Căutați-i orice motivație, ei rămân la fel de orbiți și iraționali. Poate purta multe măști, dar chipul lui rămâne același, cel al terorii și spaimii”.

Cr. U.

## SISSELA BOK : „SECRETE” (Pantheon Books, New York, 1982)

● Suedeză Sissela Bok, profesoară de etică la Harvard, autoarea lucrării de referință *Minciuna*, care analizează implicațiile morale ale acesteia în viața indivizilor și a societății, și-a îndreptat atenția și asupra cauzelor și efectelor unui comportament înrudit: ascunderea și dezvăluirea secretelor. Temele celor două cărți se leagă strins între ele și în multe puncte se suprapun: „Minciuna face parte din arsenalul folosit pentru a păstra sau a afla secrete, iar tănuirea permite minciunii să rămână nedescoperită și să prolifereze. Există, totuși, o deosebire importantă între a minți și a avea un secret — precizează Sissela Bok. Minciuna o consideră ca fiind prima facie condamnată, taina nu e un fenomen neapărat negativ. Se țin secrete și actele cele mai inocente și actele cele mai criminale. Secretul e necesar pentru a supraviețui, dar, în același timp, deschide calea tuturor genurilor de abuz. Același lucru e adevărat și în privința eforturilor de a descoperi sau de a pătrunde secrete”.

Secretul este examinat sistematic din punct de vedere al drepturilor și obligațiilor, autoarea fi-

ind preocupată nu de motivația și de consecințele psihologice ale tănuirii și deconspirării, ci de moralitatea lor și de repercusiunile lor sociale. Deontologia secretului profesional (militar, de stat, de fabricație, în cercetarea științifică, practica medicală, confesională, juridică etc.) și, invers, a demersurilor urmărind aflarea și divulgarea secretelor (de către poliție, presă, anchetatori sociali) trimite direct la realitatea, cutuma și legislația americană. Este însă de la sine înțeles că problemele ridicate sînt de interes general, variabilele fiind aici mai puțin semnificative decît coordonatele comune ale dilemelor și conflictelor de conștiință. Acest caracter universal al debaterii este însă mai evident în capitolele cu subiecte ca discreția, rezerva, birfa, autoînșelarea, evitarea vîlta sau instinctivă a adevărilor neplăcute, violarea secretelor altora.

Folosind exemple din literatură, istorie, mitologie, jurnale intime, rezultate ale unor anchete sociale și ale altor cercetări, autoarea izbutește să formuleze o lungă listă de întrebări. La unele răspunde, la altele nu. Principala ei concluzie este că e prea de-

vreme pentru a se trage concluzii și că se impune o grabnică explorare comparativă și interdisciplinară a vastului cîmp de fenomene ale cărui contururi și trăsături proeminente au fost schițate în această carte.

Ce încearcă oamenii să ascundă? În primul rînd ceea ce este „intim, fragil, primejdios, sacru sau interzis”. Conspirațiivitatea generează conflicte de mare profunzime și extindere, care își au rădăcina în „cea mai fundamentală experiență a vieții omului: trăind în mijlocul oamenilor, el simte în același timp nevoia de a disimula și de a se destăinui, de a explora și de a se feri de necunoscut”. Dreapta cumpănă între libertatea de a păstra tăcerea și datoria de a preveni primejdii nu-l ușor de ținut. Pe lingă raul pe care îl face celor din jur — nimic nu e mai înnebunitor decît să trăiești într-o permanentă incertitudine kafkiană — secretele afectează grav sănătatea mintală a celor ce se exclud, prin ea, din procesul normal al comunicării. Paradoxul autoînșelării (cum poți ascunde de tine însuși ceea ce știi dar ai prefera să nu știi?) n-a fost rezolvat nici de Freud,

## Eseurile lui Wole Soyinka

● O carte purtînd titlul *Artă, dialog, ultragiu. Eseuri despre literatură și cultură*, apărută la Londra (New Horn Press) reunește scrieri ale laureatului Premiului Nobel de literatură din 1986, nigerianul Wole Soyinka. Unele sînt texte ale prelegerilor sale la Universitatea Ifé, unde este profesor, altele au fost publicate inițial în diverse periodice. Tonul polemic, argumentul pregnant, demonstrația pasionată le caracterizează, conferindu-le o forță ieșită din comun.



## Scrisorile unui mare poet

● La o sută de ani de la nașterea lui T.S. Eliot (în imagine — un portret reprodus de „Times”) la Londra au fost publicate, pentru prima dată, scrisorile sale. Evenimentul este de marcă, epistolele fiind, după aprecierea editorilor lor, calea de a descoperi „remarcabilul adevăr despre omul care a ajuns să fie scriitorul cu cea mai mare putere de influență din literatură britanică a secolului 20”.

## Cum sînt scriitorii francezi contemporani ?

● La această întrebare s-a străduit să răspundă ziarul „Le Monde” organizînd un sondaj printre 202 autori. A reieșit că romancierul „tipic” francez este un bărbat între 40—45 de ani. El trăiește la Paris și desfășoară, pe lingă scris, încă o activitate intelectuală. În ciuda opiniei destul de răspîndite că în ultima vreme are loc o feminizare a meseriei de scriitor, scrie „Le Monde”, numărul romancierilor bărbați este mult mai mare. Persoanele cu înclinații spre munca de scriitor de regulă au absolvit o universitate. 42 de autori dintre cei 202 au diferite

titluri științifice: 40 sînt profesori în învățămîntul mediu sau superior, 28 sînt ziaristi. Numai 6 dintre ei sînt autodidacți: printre aceștia un sofer, un mecanic de tren, un manechin și un paznic de noapte. „Le Monde” a constatat din acest sondaj că scrisul nu contribuie la organizarea vieții de familie: 40 la sută din acest grup de scriitori sînt oameni singuri, burlaci, divorțați sau văduvi, și fiecare al treilea nu are copii. Concluzia ziarului: scrisul este o activitate care cere destule sacrificii, fiind comparabil cu singurătatea alergătorului de cursă lungă.

## Veira da Silva

● Pînă la data de 21 noiembrie, la Grand Palais din Paris, este deschisă expoziția de pictură reprezentînd opera artistei Maria Helena Veira da Silva, de origine

portugheză, prietenă cu cîțiva alți mari artiști ai generației sale cărora le-a dedicat o suită de portrete: Klee, Giacometti, Picasso, Miró.

## Istorie, roman, film,

● Cunoscutul regizor de film bulgar Ludmil Staikov (în imagine) a reconstituit pentru ecran un moment din istoria Bulgariei, situat în a doua jumătate a secolului XVII. La baza filmului, intitulat *Un timp al violenței* stă romanul *A venit vremea*, de Anton Doncev, o poveste despre înclăstarea dintre otomanii porniți să-i islamizeze pe bulgarii creștini dintr-o vale a Munților Rodopi și această populație pașnică dar fermă în hotărîrea ei de a nu se lăsa înrobîtă. Deși nu întreaga comunitate era de acord asupra modului de a-și păstra limba, tradițiile,



ființa însăși în fața asaltului violent al dușmanului, pînă la urmă, cu prețul multor sacrificii, singura cale posibilă devine lîmpede: păstrarea identității naționale, fără nici un compromis.

## Teatru politic

● Festivalul teatrului latinoamerican, organizat la New York, a cuprins patru spectacole venite din Mexic, Argentina, Costarica și Cuba: *De pe stradă*, de Jesus Gonzales Davila (piesă distinsă cu numeroase premii în Mexic), *Fabricat la Lanus* pe care autoarea, Nelly Fernandez Tiscornia, a consacrat-o problemei emigrației, *Martiriul păstorului* a costaricanului Samuel Rovinsky, inspirat din tragedia asasinării arhiepiscopului salvadorian Oscar Arnulfo Romero, și *Insula de cubane-*

zul A. Fugar, a cărei acțiune se petrece într-o închisoare sud-africană. Organizatorii festivalului, printre care cunoscutul producător Joseph Papp, mărturiseau în „International Herald Tribune”, că selectînd spectacolele pentru această manifestare, nu au căutat în mod special o temă comună, ci pur și simplu spectacole bune. Spre surprinderea lor, ei au constatat că le unește tema politică, pentru că aceasta este în America latină o dimensiune permanentă.

## Opera comică la Covent Garden

● Opera Comică din capitala R.D.G. va încheia anul acesta stagiunea la Covent Garden. Din repertoriu: *Giustino*, de Händel, în montarea semnată de Harry Kupfer, *Mircasa vindută*, de Smetana, *Cavalerul Barbă-albăstră*, de Offenbach. „Ne bucurăm foarte mult că vom fi gazdele acestei trupe, a declarat Paul Findley, directorul Covent Garden-ului, va fi un schimb interesant de experiență”.

## „Mușchetarii” la Havana

● La Teatrul García Lorca din Havana a avut de curînd loc premiera baletului *Mușchetarii*, după celebrul roman al lui Alexandre Dumas, pe muzică de Mozart. Povestea mușchetarilor și a lui d'Artagnan a reunit 240 de dansatori din 13 țări din Europa și America Latină.

## Album de modă

● În „Sunday Times” s-a anunțat că în curînd va apărea la Londra un album „eveniment”: Marguerite Duras, bine cunoscuta scriitoare franceză, este autoarea prefeței unui album de modă al casei pariziene Yves Saint-Laurent.

## Picasso dramaturg

● Cele patru fete este titlul unei piese scrise de Picasso, într-o manieră suprarealistă, pe cînd avea patruzeci de ani. Premiera a avut loc recent la Madrid la „Centro de la villa”.

## Arta tapiseriei



● La Palatul Culturii naționalității din Nan-tong (R. P. Chineză) s-a deschis de curînd o expoziție însumînd 142 de tapiserii realizate în stil tradițional și modern. Vizitatorul parcurge o „istorie a tapiseriei” a vestitorilor artiști din Nan-tong. Subiectele operelor sînt inspirate mai ales din viața cotidiană la care se adaugă interpretări ale mitologiei folclorice. Subiectele sînt tratate în tehnici variate, sporînd interesul. (În imagine, tapiseria intitulată *Bucurie, succes, longevitate*).

## N. IONIȚA

## „Verba volant...” ?



Le méchant est comme le charbon : s'il ne vous brûle, il vous noircit (Proverb français)

AL O.





## O scrisoare a lui Graham Greene

● Foarte zgârcit cu interviurile și cu declarațiile, Graham Greene a fost șocat de un interviu pe care Antony Burgess l-a dat revistei „Lire” în care există o seamă de „întepături” la adresa sa. Graham Greene, într-o scrisoare, pune la punct câteva din afirmațiile lui Burgess: „Știu cât este de greu să eviți inexactitățile când faci gazetărie. Nu văd cu ce vă supără vîrsta mea, ar trebui să fi verificat, nu am 86 de ani ci numai 83 și vă doresc să ajungeți la acești ani în cele mai bune condiții [...] V-am admirat primele romane, îmi amintesc cu plăcere de eseul despre opera mea care figurează în culegerea Urgent Copy, de articolul pe care mi l-ați consacrat în „Sunday Telegraph” și de romanul (nu este unul din cele mai bune pe care le-ați scris) pe care mi l-ați dedicat”. Romanul lui Burgess dedicat lui Greene se intitulează Devil of a state.

## Centenar De Chirico

● La Muzeul Correr din Veneția se află deschisă, pînă la 7 ianuarie 1989, o amplă expoziție De Chirico organizată cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea artistului (1888—1978). Cele 106 lucrări prezentate, ilustrînd diverse etape din creația lui De Chirico, sînt însoțite de un indispensabil ghid: catalogul, editat de Mondadori, care beneficiază de contribuția unor prestigioși critici de artă. Sînt incluse aici și pagini de amintiri și evocări semnate de soția artistului, Isa. În imagine: De Chirico — Autoportret.

## O statuie pentru piramida de la Luvru

● De aproape cinci ani se discută de către factorii de decizie de la Luvru despre statua care să fie instalată în centrul Piramidei (cum este numit, din cauza formei sale, noul pavilion situat la intrarea în marele muzeu parizian). Arhitectul Pei, după al cărui proiect a fost construit edificiul este pentru plasarea Victoriei din Samothrace.

## Nabokov în ediție-expres

● Patru opere ale cunoscutului scriitor Vladimir Nabokov vor fi lansate curînd de editura „Hudojstvennaia literatura” într-o ediție-expres după ce au fost tipărite în prealabil în reviste. Acestea sînt: romanele Mașenka și Apărarea lui Lujin, antiutopia fantastică Invitație la execuție și fragmente din cartea de memorii Alte țărîni. Primele trei fac parte din opera în limba rusă a scriitorului, în timp ce memoriile au un „ageamăn” în limba engleză, ambele versiuni fiind realizate

de V. Nabokov. Tirajul de 200 de mii de exemplare în care apare acest „expres” este considerat de librari ca foarte „modest”. Tipul de ediție „expres” este o modalitate a cunoscutului editurii moscovite de a reacționa prompt la marile succese literare printr-o strînsă colaborare cu revistele care au tipărit acele opere în premieră. De această nouă formulă au beneficiat deja M. Bulgakov, V. Tendreakov, A. Platonov. Cea mai recentă apariție este cartea Irinei Odoevțeva Pe marile Nevel.



## Ingrid Thulin și Garcia Lorca

● Este pentru prima dată cînd joc într-o piesă a lui Garcia Lorca, deși, cînd eram încă elevă la Teatrul Drammaten din Stockholm am fost distribuită în Nuntă însingurată — a declarat cunoscuta actriță și regizoare suedeză Ingrid Thulin (în fotografie) — după premiera, la Capri, a piesei Casa Bernardi Alba, în regia lui Augusto Zucchi. Spectacolul urmează să fie prezentat în continuare la Bologna, Roma, Napoli și în stagiunea următoare la Milano. Stabilită de mai mulți ani în Italia, Ingrid Thulin s-a dedicat activității pedagogice, la Centrul experimental de cinematografie din Roma.

## Mișcarea „Cobra”

● Mișcarea „Cobra” (1948—1951), fondată de artiștii mai multor țări din nordul Europei — „co” pentru Copenhaga, „br” pentru Bruxelles și „a” pentru Amsterdam — este studiată într-un volum recent, de către W. Stokvis, martor al acestui important curent artistic în care s-au remarcat danezii Jorn și Ledersen, olandezul Karel Appel, și belgianul Alechinsky.

## Serial

● Cunoscutul actor Richard Chamberlain a declarat unui reporter că după terminarea filmărilor din Spania pentru noua versiune a celor Trei mușchetari va avea o oarecare răgaz. În ianuarie, va începe un nou serial pentru televiziune, a cărui turnare va dura cinci ani, în Hawaii. Întrebat dacă nu se teme de o asemenea durată de lucru, jucînd același rol, cu aceleași personaje, Chamberlain a răspuns: „Nu. Cinematograful nu e o temniță. Îmi place să lucrez”.

## Turgheniev — 170

● Manifestările prilejuate de cea de a 170-a aniversare a nașterii lui I. S. Turgheniev au culminat cu o mare festivitate organizată în Sala Coloanelor a Sindicatelor din Moscova, la care au participat personalități proeminente ale culturii sovietice. Cuvîntul de deschidere rostit de P. L. Proskutin, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a fost urmat de un cuprinzător „Cuvînt despre Turgheniev” prezentat de scriitorul O.N. Mihailov. Au mai vorbit despre cel care a pus bazele romanului rus contemporan numeroși maeștri ai cuvîntului, printre care V. N. Kuprin, P. A. Zagrebelski, V. M. Sugarev, M. Kannoat.

## „Wien modern”

● Sub acest generic Viena găzduiește, între 26 octombrie și 21 noiembrie primul festival de muzică contemporană. În patru mari săli de concert ale orașului sînt prezentate 76 de lucrări aparținînd compozitorilor Pierre Boulez, Gyorgy Kurtag, Luigi Nono, G. Ligeti și Wolfgang Rihm. Festivalul a fost inaugurat de Claudio Abbado care, în sala „Musikverein”, a dirijat lucrări ale compozitorilor menționați, între care și o primă audiere: opera Depart de Wolfgang Rihm. Concertele din cadrul festivalului mai sînt dirijate de Riccardo Chailly, Pierre Boulez, Michael Gielen și Luigi Nono.

## Brel

● Din douăzeci și trei de cîntece, Catherine Dupuis a realizat un film pe videocasetă care îl aduce în actualitate pe Jacques Brel. Un portret care începe cu prima sa apariție la televiziune, în 1957, și cu primele sale cîntece: „Le Diable, il pleut pleuvait... Urmează marile sale succese: Le plat pays, Quand on n'a que l'amour, Ne me quitte pas etc. Brel-actorul este și el prezent cu cîteva extrase din filme cit și din ultima sa apariție pe scenă în Omul de la Mancha.

Cîteva interviuri cu el fac să retrăiască acest mare artist, dispărut în mod tragic și prematur.



## „London film festival”

● La Londra, în perioada 10—27 noiembrie are loc prestigiosul Festival al filmului, ajuns în acest an la cea de a 32-a ediție. Un amplu festival necompetitiv, desfășurîndu-se la National Film Theatre și în cîteva importante cinematografe londoneze, un „festival al festivalurilor”, incluzînd filmele anului 1988 care s-au bucurat de un interes deosebit la apariție, și care, în majoritate, s-au făcut remarcate la mari festivaluri: de la Legenda sfîntului bețiv de Ermanno Olmi și Pelle Cuceritorul de Bille August (cîștigătoare ale marilor premii la Veneția și Cannes), pînă la Bird de Clint Eastwood, Femel în pragul unei crize de nervi, de Pedro Almodovar, Micuța Vera de Vasili Piculi.

Festivalul prezintă, și anul acesta, un repertoriu bogat, cu peste 150 de filme din peste 40 de țări: lungmetraje de ficțiune, documentare, filme de animație. „Evenimente speciale: proiecțiile însoțite de muzică în concert, ale unor mari filme din istoria celci de-a șaptea arte: Intoleranță de

D. W. Griffith (compozitor și dirijor Carl Davis) și Octombrie de Serghei Eisenstein (cu muzică originală a lui Edmund Meisel, dirijor Alan Faron). Festivalul include și conferințe, seminarii, simpozioane, întîlniri cu autorii. De exemplu: o întîlnire cu Max von Sydow (celebru actor, cu o filmografie de peste 60 de filme, debutant în regie cu un film — Katinka, aflat în repertoriul festivalului); un seminar al femeilor regizor; un seminar intitulat „Crimă și pedeapsă”, pe marginea unor filme din festival care dezbat, implicit, „natura sistemului penal”; A Short Film About Killing, de Krzysztof Kieslowski (Polonia), The Thin Blue Line de Eroll Morris (S.U.A.), Ghosts of the Civil Dead, de John Hillcoat (Australia).

În deschiderea festivalului a fost prezentat cel de-al doilea film al lui David Mamet, Things Change, cu Don Ameche și Joe Mantegna (în imagine), distinși, ex aequo, cu Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină la Festivalul de la Veneția.

## André BRUNELIN:

# GABIN

## Gloriozii „ani Gabin” (IV)



Cu Jacques Prévert în 1955

„A PROAPE că îmi era imposibil să joc cu el — declara Jean, amintindu-și cele două sau trei scene, cu deosebire ultima, din Noaptea amintirilor, în care trebuia să-i țină piept actorului Jules Berry. Mă fascina și chiar mi s-a întîmplat, de cîteva ori, să mă opresc din joc, pentru a mă uita la el; iar ceea ce făcea era de-a dreptul genial... Nimeni, pînă atunci, nu mă uluise atît!”

Și pe actrița Arletty o impresionase profund același actor. Într-o zi, deși nu turna, a venit pe platou, anume ca să-i vadă jucînd:

„Tăcîta, invizibilă, relația dintre cei doi mi se părea mai captivantă decît dialogul înșuși, de altfel savuros. În timp ce juca, Gabin îl observa cu atenție pe

Berry și am înțeles că se simțea descumpănit:

— Fir-ar să fie!... E nemăpomenit tipul ăsta!

Marele Gabin nu-și credea ochilor”.

UNUL dintre elementele incluse în legenda care îl învăluia pe Gabin era și acela potrivit căruia ar fi cerut să aibă, în fiecare film, o scenă de minie. Dar se făcea o confuzie. Cu Raimu. Dacă nu cumva, și în privința acestuia, era eronată afirmația. Gabin nu ceruse niciodată un lucru anume; cu atît mai mult, cu cît avea o încredere nemărginită în oamenii de lingă el, respectîndu-le întru totul libertatea de creație, ca în cazul lui Carné sau al lui Prévert. Adevărul este că miniele sale — atît cele din viață, cît și cele de pe ecran — erau absolut contrare firii sale; îi epuizau fizic, îi pricinuiau suferință. Temperamentul său intransigent și, cel mai adesea, ideea nedreptății sau a cine știe cărui act necinstit determinau, în esență, exploziile acelea instinctive, necontrolate. Tot adevărat este că, imediat după ce ele se consumau, Jean era stînjinit, rușinat, aproape bolnav, conștient de faptul că astfel de izbucniri însemnau din parte-i slăbiciune. Ai fi zis că își poartă sieși pică. Într-o zi, în studio, după una dintre memorabilele sale minii, l-am surprins în cabină, palid și mormăind:

— Ah, netrebnicii! Să-mi facă mie una ca asta! Oare cu ce le-am greșit? De-ar ști!...

Nu mai incapa îndoială că în asemenea clipe își jura cumințire. În realitate, el nu își putea exterioriza adîncile stări de nemulțumire decît înfuriîndu-se; iar faptul că în felul acesta dezvăluia tuturor un vulnerabil „călcîi al lui Ahile” îl rănea, îl îndurera.

În anumite dimineți, observîndu-i starea de iritare, știam că urma să turneze scene menite a-l pune pe eroul întrupat în situația de a-și exprima prin furie un resentiment. Prin urmare, își întreținea, își cultiva dinainte, ca să spunem așa, o proastă dispoziție, care trebuia să crească gradat, pînă în clipa justificării ei artistice. Apoi, dacă era mulțumit de interpretare, îl vedeam redevenind cel de totdeauna — vesel, amuzant, degajat. Dar,

mai întîi, preț de cîteva clipe, îl privea pe cel din jur, apostrofîndu-l: „Ei, ce s-a-ntîmplat? Ce aveți cu toții de mă priviți așa? V-am supărat cu ceva?...” Putea mai tirziu, plin de umor și voios, rîcîia podeaua cu virful pantofului, imitînd astfel nerăbdarea calului în așteptarea săculețului de ovăz; se întreba (pe semne) ce anume s-ar cuveni să-i ofere la cină, pentru a da uitării o zi proastă.

„CUPLUL Ideal al cinematografului francez” avea să reapară pe același afiș, datorită regizorului Grémillon, odată cu filmul Remorques. Pentru a treia oară în doi ani, Michèle și Jean urmau să lucreze împreună. Costumiera Micheline a fost cea care a vestit-o pe Michèle Morgan. La numai cinci minute după aceea, un alt telefon — de la Jean:

— Trec diseară să te iau...

Au fost singurele cuvinte cu greutate, dintre toate celelalte care exprimau, firește, uzuale banalități. De data aceasta, mai sigură pe sine, Michèle i-a răspuns:

— De acord... Pe diseară!

Reîntorcîndu-se acasă, după o Istovitoare zi de lucru în studio (ca interpretă în filmul „Muzicantii cerului”), Michèle găsește cincizec de trandafiri roșii, asemenea celor oferiti cîndva de Jean într-un hotel din Le Havre. Numai că, acum, nu mai este vorba de o aniversare...

Peste numai cîteva clipe sosit și Jean, era pe aproape. Suridea, ridea, întreaga lui ființă exprima bucurie. A sărutat-o pe obraji. Și, de la primul schimb de priviri, au știut. Că nu vor mai trece pe lingă fericire ca în urmă cu un an și jumătate...

IULIE 1939. Timpul trece repede, mult prea repede. Jean și Michèle au și ajuns la Brest, unde aveau să lucreze sub amicală conducere a lui Jean Grémillon. Cu numai cîteva săptămîni în urmă, vorbindu-i despre film, regizorul o întrebase:

— O să-ți fie teamă de mare?

— Nu cred... îi răspunsese ea, curajoasă.

Și a înfruntat-o — siluetă fragilă, fărîtură deloc înfricoșată — la bordul remorcherului Cyclone, devenit jucăria unei

furtuni. Căpitanul André Laurent o salvează pe Catherine (personajul interpretat de Michèle), de pe o navă în scufundare. Salupa care i-o aduce în viața lui de singuratic i-o va lua, peste puțin, înapoi; aceeași, lăsîndu-l descumpănit — ca în realitate, cînd destinul sau evenimentele frîng chiar și cele mai frumoase iubiri.

— Știi că ai putea fi un mus tare draguț? i-a spus Gabin, cu blind suris. Curajoasă din plin tangaș, cu ochi parcă mai verzi decît marea, cu obraji umezi de stropii valurilor, Michèle era și mai fermecătoare. Acum, cei doi nu ascundeau lumii simțirea ce-i lega. „Nu mai ascundeau”, ar fi fost ispitit să afirme cei care se încapățîneau să-i creadă uniți încă din perioada turnării filmului Suflete în ceață. Spre deosebire de personajele André și Catherine, pe care le întrușurau în Remorques — personaje care își ascundeau dragostea pe o plajă pustie, apoi într-o casă goală din landă, tocmai spre a o feri de stînenitoare curiozitate umană — Jean și Michèle își lăsau iubirea să izbucnească în voce, la lumina zilei. Poate fiindcă o știau proaspăt înflorită, poate fiindcă o presimțeau fragilă și precară...

INTR-ADEVĂR, ziua aceea de 3 septembrie a anului 1939 vestind începerea războiului, prin șuier de sirene ce sfîșiau văzduhul, avea să aducă lumii întunecare. Lumii, și iubirilor. Totul se dizloca, în egală măsură, și pentru cuplul Jean-Michèle; se dizloca filmul, echipa... Zilnic lipsea cîte ceva de la apelul regizorului Grémillon. Într-o dimineață, Jean apărui la studio în uniformă de maistru principal în trupele de pușcași marini; fusese repartizat la Cherbourg și venise doar ca să-și ia rămas-bun de la restul echipei.

Derutat, Grémillon comandă pe loc:

— Tăiați lumina! Terminat!

Iar peste cîteva zile a plecat și el spre Versailles, părăsind așadar platourile de filmare, spre a se duce să-și facă datoria în cadrul regimentului 22 căi ferate...

Traducere și adaptare de  
Elsa Grozea





Casa din Chaussestrasse

# Acasă la Brecht

**C**IND s-a stabilit în casa de pe Chaussestrasse 125, Bertolt Brecht își încheiase opera. Era în 1953. Trecuseră aproape treizeci de ani de când venise să cucerească Berlinul, să cucerească lumea. Sudul bavarez era nepotrivit fiilor lui, prea era vesel și poate de asta i se părea a fi superficial. Viata nu era un cîntec și nici o halbă de bere, ci ceva care nu intra în definiții strimte sau largi, un cîntec și vesel, dar mai ales trist și tragic adesea. Infățisarea lui nu se schimbase prea mult. Era cu adevărat un om respectat, dar și respectabil. Purta aceeași salopetă ca în tinerețe, pe cap își așeza tot sapca roasă din postav negru, ochelarii rotunzi, cu rame subțiri, dintr-un metal alb, înegrit de vreme, acoperindu-i ochii de vînzare și ascunzîndu-i sprincenele: stufoase și cam rebele. Părul și-l tundeau perie întocmai ca în tinerețe, sau mai bine zis ca întotdeauna. Atîta doar că peria părului era albă, că fața i se brăzdase cu dungi adînci și trebuia să-și însotească mersul cu o cîrjă. Casa din Chaussestrasse nu semăna cu aceea din Spichernstrasse 16, unde se stabilise în 1924, cînd venise la Berlin. Acea avea cinci etaje, iar el locuia în podul casei, de unde prin ferestruicile întunecoase se deslășura întreagă priveliștea megalopolisului în care intrase.

Brecht, aflat în răspăr cu rînduiala vieții, părăsise boema începuturilor din Augsburgul natal, ori de la München, conșvins din ce în ce mai mult că nu se poate răzbată de unul singur.

Transformase podul casei din Spichernstrasse într-o mică agoră. Veneau aici scriitori, artiști, sportivi, oameni împreună cu care Brecht discuta cu aprindere, cu acea patimă frumoasă a artistului adevărat. Era ca un simțan de sah, în care Brecht, în postura de mare maestru, găsea cit ai clipă din ochi mutarea salvatoare.

Brecht nu o ducea pe roze. Trăia cam greu, strimțorât de-a dreptul. Dar ce conta dacă avea sau nu avea ce pune pe masă, festinul era unul al ideilor. Era destul și o strachină de mazăre fiartă cu apă.

Casa din Chaussestrasse, clădire cu un cat, nu avea infățisarea unei vile, semăna cu celelalte clădiri, de pe această mohorîtă stradă borlîneză, dar impunea o distincție, o noblete, ce era a albului ireal al peretilor și a sunetei neobișnuite a siluetei. Copacii ureau pînă la acoperiș, cuprinzînd casa și ograda sub un clopot verde, protegîndu-i. Era un tîrim de tîhnă, la care Bertolt Brecht ajunsese spre asfîntitul vieții, fără să-l caute anume. Cu el se afla Helene Weigel. Împărtășise cu această a doua soție amărăciunea exilului de aproape douăzeci și cinci de ani. Cu ea vietuise în Elveția, Danemarca, Suedia, Finlanda, S.U.A. Alături de ea înfruntase moartea în numele unei existențe demne. Pe Helene Weigel o descoperise pe cînd locuia în Spichernstrasse. De la mînsarda lui se zărea fereastra luminată a apartamentului ei. Îi era recunosător sufletului Mariannei Zoff, sora scriitorului Otto Zoff, artistă și cîntăreață de origine vieneză, prima lui soție.

Căsătoria lor se săvîrșise în 1922, dar grija de doiică a femeii nu că-l stingherea pe Brecht, dar nu-l era destul sufletului său. Această Helen Weigel, și ea austriacă de origine, un perfect amalgam de forță bărbătească și grație feminină, de inteligentă dar și de sensibilă, lînsită de prejudecăți, se dovedea tocmai fiinta de care Brecht avea vitală nevoie.

Existau în el puterea și generozitatea de a se sacrifica unul pentru altul.

**E**RAU acum împreună în Chaussestrasse 125. Ajunseseră, în sfîrșit, la un liman de liniște. Agitația orașului părea îndepărtată, deși centrul și freamătul din Friederichstrasse se găseau doar la citiva pași. Copacii îi umbreau odaia de lucru în ceasurile prea însoțite, ca și acasă, pe timpuri, la Augsburg. De pe geam Brecht vedea mormintul lui Hegel din cîmîntirul Hughenotilor. Cînd singurătatea îl copleșea, căci se simțea tot mai singur acum, la bătrînet, țesea să se plimbe în cîmîntir, sau se ducea la Berliner Ensemble, pe care el și Helene îl creaseră. „Dimineața, cînd mă scol, cine este aici? Eu. Cînd îmi beau ceaiul, cine sîde aici? Eu. Cînd cobor să mă plimb puțin pe stradă, cine merge? Eu. Cînd urc din nou sus, cine este iar aici? Eu. Atunci mă duc mai bine la Berliner Ensemble”.

Chiar cu Helene se întîlnea și discuta mai mult la teatru decît acasă. Cum se întîmîla la bătrînet, se separaseră. Fiecare cu dormitul lui, cu tabieturile sale, cu tristețile fără leac ale amurgului.

În mînsarda din Spichernstrasse, parcă nu intrai într-o casă de om. Dincolo de usa mare și grea de la capătul coridorului pătrundeai într-un atelier mai degrabă. Era atelierul mesterului faur. Oameni feluriti, chinuți de demonul creației mișunau în jurul tinărului Faust îmbrăcat în salopetă ca un muncitor din port. Mirosea a idei, scăpărau ciocnindu-se caractere.

În clădirea din Chaussestrasse funcționase o manufactură de multiplicat cărți. Prin intervenția lui Bertolt Brecht și a Helenei

Weigel dispăruse ca și cum n-ar fi fost vreodată aerul și izul de fabrică. Odăile locuite de Brecht își păstrasera însă o anume severitate, care acum, cînd el nu mai trăiește, și cînd harababura manuscriselor și cărților, care acopereau cîndva podelele de scîndură, e numai poveste, pare și mai pregnantă. Încăperile ultimilor ani ai vieții lui Brecht sînt aldoma existenței lui. Simple, fără lucruri de prisos. Albul peretilor este cel al chiliilor mănăstirești. Jocuri de alb și de negru, invesele de stampele japoneze și chinezesti, stampele unor spiritualități care l-au fascinat și din care a desprins învățături de preț pentru teatrul său. Între aceste culori a pendulat viața lui Brecht. Albul peretilor, al așternutului, negrul bibliotecii cu cele 3500 de volume, al veiozei de la capătul patului, al patului de fier, al candelabrului așezat excentric, al mobilei, albul murdar și metalic al scrumierelor ca niște gamele de soldat de pe front, negrul lucios al mașinii de scris. Bătrîna mașină pe care Brecht a dus-o ca pe o raniță în spinare pe drumul exilului său. Obișnuia să scrie direct la mașină și să citească tare, cu glasul încordat ca o parimă, să simtă imediat unde ceva nu merge, șchioapătă, e anapoda. Bătrîna și credincioasa mașină, care amîrtise și ea în ultimii ani ai vieții lui Brecht, căci aici, la Chaussestrasse, aproape că nu mai scrisese nimic nou. Cîteva poezii și mai multe pagini din „Memorii”. În rest revăzuse texte mai vechi. Energiile le cheltuisese pe scenă, lucrînd cot la cot cu actorii de la Berliner Ensemble. Acolo i se vestise și sfîrșitul. Gheara morții i se înfipsea în inimă chiar pe scenă. Ca și Mutter Courage, ingenunchiase, dar nu căzuse, deși poate acesta ar fi fost locul cel mai potrivit. Viața lui se scursesese picătură cu picătură sub magica cupolă a scenei. Fusese biserica lui. Și el un pustnic credincios peste măsură. Însă nu resemnat, ci luptător, nu rugîndu-se, ci războindu-se pînă și cu Dumnezeu pentru adevărul și crezul său artistic. Sulița care-l fulgerase îi luase puterea omului de baricadă. Ce rost mai avea să mai rămîna? Să moară ingenunchiat pe scenă. Cu nici un chip. Niciodată. Își încordase voința să mai reziste pînă acasă, pînă în patul ca de spital, sau de celulă. De la fereastra acestei odăie mai putea vedea cenușia piatră funerară de pe mormintul lui Hegel, care îl obsedase atîta în ultima vreme. Urma să plece lîngă dînsul și asta îl mîngia cit de cit. Milrosul florilor de castani, copacii care creșteau parcă din piatră și urcau cu crengile lor pînă la fereastra lui și îl alinau suferința. 12 august 1956. Bertolt Brecht încetează din viață ca urmare a unui neiertător infarct. Se născuse la 10 august 1898, cum menționează Romul Munteanu în monografia apărută în 1968, la Augsburg, „în casa „Auf dem Rain”, de la a cărei fereastră avea să contemple mai tirziu alea cu castani masivi, care se întindea de-a lungul vechiului sant de apărare a orașului, resturile izolate ale unui vechi metereș din vechiul burg german și lebedele diafane ce înotau în apa unui iaz din apropiere.”

O viață începută și sfîrșită sub luminile florilor de castani. O viață trăită sub semnul purității crezului într-o artă care innobilează omul, îl face mai bun, mai uman.

**N**UMELE său a fost săpat în zidul din Dorothee-friedhof. Pe mormintul larg a fost așezată o piatră. Un pînten. Alături, o altă ovală, prosternîndu-se pînă la poalele piscului, piatra în care este încrustat numele Helenei Weigel. Simplitate și măreție. Crengi de brad acoperă pămîntul. La fel și celelalte morminte. Ici colo cite o floare ca un mîrgăritar peste cetina verde. De fiecare an nou brazil pădurilor din sudul natal își trimit vestire pînă la locul de veșnică sedere a lui Bertolt Brecht. El nu și-a dorit un sfîrșit cu solemnități, care doalțel îl displaceau profund. Știa că odată cu trecerea lui în nefîntă, importantă rămîne viața operelor. Spera în veșnicia acestora.

N-au fost speranțe desarte. Dovadă teatrele, librăriile, bibliotecile, casele oamenilor, unde Brecht viețuiește și va viețui mereu, cit va fi viața. În casa lui, alături de odăile memoriale, funcționează, cu o prodigioasă activitate, Centrul Brecht. Manuscrisele sale, donate Academiei, sînt studiate cu seriozitate și pasiune.

Înființat în 1978, sub auspiciile Ministerului Culturii din R.D.G., Centrul adăpostește arhiva Brecht. Într-o sală specială se organizează expoziții, au loc simpoioane și proiectii de filme. La parter este deschisă o librărie care poartă numele lui Brecht și unde poate fi găsit tot ceea ce apare în lume din opera scriitorului sau despre acesta. Centrul găzduiește și renumitele Dialoguri despre Brecht, cu participarea unor oameni de cultură de pretutindeni.

În 1988, simpozionul prilejuit de împlinirea a 90 de ani de la nașterea scriitorului s-a intitulat „Brecht 88 — arta și arta de a trăi”. Rezumatul comunicărilor sînt tipărite în publicații speciale editate de Centrul Brecht. Tot acest Centru organizează anual „Zilele Brecht”, consacrate elevilor și studenților.

Grigore Ilisei

## Prezențe românești

### MAREA BRITANIE

● Numărul 83 (toamna 88) al revistei „The Honest Ulsterman”, care apare la Belfast, publică, în traducerea semnată de Fleur Adcock, versuri de Daniela Crăsnaru, Grete Tartler și Liliana Ursu.

### U.R.S.S.

● În colecția „Biblioteka jurnală „Inostrannaa Literatura”, supliment al binecunoscutei reviste de literatură universală, a apărut de curînd, sub titlul „Întîlnirea”, o culegere din proza românească contemporană. Alcătuită de S. Florinteva, ea este prefată de scriitorul Kirill Kovaldji, care s-a făcut remarcant de-a lungul timpului și ca traducător din literatura română. În prima parte a volumului sînt prezentate trei povestiri de Ion D. Sirbu (traducători, S. Florinteva și A. Kovaci) și cinci schițe de Ion Băieșu (traducători, I. Pavlovskaja și M. Klimenko). Cea de-a doua parte cuprinde noua lui Ioan Groșan Caravana cinematografică, în traducerea Elenei Azernikova.

### S.U.A.

● Cartea lui Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, 1966, este prezentată cititorilor americani în rubrica de recenzii a prestigioasei publicații a Societății Americane de Folclor (aflată în anul 100 al existenței sale), „Journal of American Folklore”, vol. 101, nr. 400 (April — June 1988). Recenzentul — Margaret Hiebert Beissinger, de la Universitatea Harvard — surprinde cu finețe intențiile și realizările studiului care „contribuie la o dezbateră vie, începută cu peste un secol în urmă, între folcloriștii români, cu privire la felul cum literatura orală poate fi în modul cel mai fructuos și mai plin de înțeles interpretată”. *Lectura textului folcloric* — se scrie — „este o lucrare originală și importantă, o contribuție valoroasă la investigațiile viitoare privind sensul și interpretarea folclorului, nu numai în România, ci în lumea tradiției orale în sens larg”.

### FINLANDA

● Marius Sala, șeful sectorului de limbi române de la Institutul de lingvistică al Universității din București, a prezentat conferințe despre locul limbii române între limbile romanice și despre spaniola americană la universitățile din Helsinki și Turku.

### AUSTRIA



● La Salzburg, într-una din pitorești străzi pietoniere ale orașului vechi, Getreidegasse — Ulița Grînelor — s-a deschis, la Galeria Kutscha, o amplă expoziție a pictorului Vioarei Mărginean. Pe cartonul invitației, pentru vernisajul la care a participat și autorul, plutește ca o flacără învoaltă una din păsările caracteristice picturii sale, purtînd, în orașul lui Mozart, unduinea de veche scoară românească pe care îndeobște Mărginean o dă spațiului, în creațiile lui reprezentative.

## „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 Cîmpeanu

5 lei