

LECTURĂ

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

14

La apariția volumului XVI

EMINESCU — „OPERE“

(Paginile 12-13)

TIMP ȘI LITERATURĂ

LITERATURA poartă întotdeauna amprenta momentului istoric în care a fost creată. O poartă în toate datele și elementele sale, în cele profunde ca și în cele de suprafață, imediat evidente. Nu este de aceea nici un paradox în a se susține că operele cele mai durabile sînt cele care au reușit să absoarbă în cea mai mare măsură spiritul și specificul epocii lor. Calea perenității nu trece prin atemporalitate, ci printr-o vie, adîncă și radicală situare în clipa istorică a prezentului, printr-o implicare creatoare profund angajantă și angajată hotărîtor în miezul fierbinte al actualității. Această conștiință a participării și a implicării marchează definitiv, moral și estetic, toate marile creații literare, imprimîndu-le o forță și un timbru care le conferă o îndelungată viabilitate în timp. Talentele puternice, naturile creatoare excepțional înzestrate, marile vocații artistice se împlinesc numai în spațiul implicării și al situații decise în actualitate, nicidecum în afara acestuia. Este un spațiu al continuei explorări, al căutărilor și al întrebărilor ce privesc în esență relația, fundamentală în literatură, dintre om și istorie. Iar această relație nu este dată pentru totdeauna, ci se modifică de la un moment istoric la altul, dobîndind mereu noi aspecte și noi caracteristici, în vreme ce altele devin desuete. Omenescul, această permanentă ultimă țintă a literaturii, se relevă în procesul înaintării istorice, marile opere surprinzînd și fixînd memorabil imaginile unui raport a cărui existență se metamorfozează neîncetat. Iată de ce o literatură din care istoria este evacuată cu premeditare sau înlocuită prin scheme, clișee și reprezentări confortabile este o literatură efemeră, lipsită de vitalitate, sortită uitării. Nu îmbogățește cunoașterea, ci renunță la cunoaștere, nu lărgeste orizonturile, ci le închide, nu captează sevele tari ale realității și existenței, ci le ignoră, substituindu-le fade produse de laborator. Proba autenticității artistice trece prin asumarea istoriei prezente.

Modul în care a evoluat literatura română post-belică este cît se poate de semnificativ în acest sens. Este literatura unei perioade istorice de mari transformări în toate planurile vieții sociale, literatura unui timp de prefaceri revoluționare, determinate de intrarea țării pe făgașul construirii societății socialiste. Reala efervescentă literară a primilor ani de după victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă este tot atît de incontestabilă ca și efectul nelast pe care l-au avut, în epoca dogmatică, încercările de a se oculta contactul direct al creatorilor cu istoria în curs de constituire; înriurirea hotărîtoare asupra fenomenului literar pe care a avut-o Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de cotitură în viața întregii țări, s-a manifestat și în stimularea și apariția unei noi relații între literatură și contemporaneitate. S-a născut, practic, în anii ce au urmat Congresului al IX-lea, o nouă și bogată literatură, străbătută de spiritul fervent al înnoirilor și al deschiderii spre viața reală, spre existența în istoria prezentă a oamenilor și a poporului. Și nu este în-țimplător că la nivel artistic s-a putut înregistra un spectaculos și amplu salt valoric: este și expresia formării și afirmării unui sentiment de participare deplină a creatorilor la timpul lor, de implicare vibrantă și autentică în procesul de vaste transformări sociale, economice, politice și culturale desfășurat pe scară vastă în acești ani. Semnele timpului pe care îl trăim, un timp al schimbărilor adînci petrecute în toate structurile societății într-un ritm și cu o intensitate fără precedent, sînt astfel trecute în pagina scrisă, ca o mărturie și ca o dovadă a implicării scriitorilor în destinul patriei. O implicare de ordin deopotrivă artistic și moral, susținută de conștiința responsabilității față de poporul căruia îi aparținem, față de viitorul țării noastre, exprimată într-o literatură deplin angajată în epoca sa.

„România literară“



In acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului IACOB LAZAR
(Fotografii de Ion Cucu)

Cu pămînt românesc

Umbre malefice, iată, resorbite dispar.
Griul limbii române-l aud prin rotative
Tiparnița sacră ne adulmecă miinile,
blindă —
Un geniu arhaic zguduie sevele munților.
Vine o primăvară română, mari amfore văd
ridicîndu-se-n Marea Noastră
ca niște litere ale alfabetului primordial
mirosînd a lumină stelară.
Vine primăvara cu strigăt de nuntă
Voi, cei urziți din izvornița graiului Ei
acordați-vă harfele acestui miracol
din care se uită străbunii!
Există o patrie a celor ce sînt —
S-o merităm, iată Legea.
Cu pămînt românesc inflorînd în zenit
singlele nostru melodios cheamă soarele.

Patria lăuntrică

Focurile benefice colindă vernale-n lăuntrica
patrie
clinetul lor m-a trezit fără vîrstă
primăvara acestui an urzit de doine străbune
nemaivăzuți ghiocci a scris pe ziduri
miei mioritici scutură linișți prin munți
semne se cer deslușite-n apocrifele ierbii
vulturii smulg din sfărîmațele marmore
șerpilor prășiți de somnul entropic
Vino, Primăvară mai presus de orice miracol!
Iernaticii n-am fost niciodată, ai Cumpenei
Cosmice doar,
îndrăgostiți de legende și sporindu-le fastul
cum ne-au lăsat Carpații chip și-nțemeiere...
Nedespărțiți de riuri locuim o limbă
pe care cu singele o limpezirăm prin veac
O, nu voi ști niciodată mai sfîntă iubire
decît această extază de-a fi om în patrie.

Eugen Evu

Evoluții semnificative

NOUA tendință care se afirmă tot mai puternic în viața internațională — trecerea de la confruntare la dialog, de la politica forței la argumentele înțelegerii — a înregistrat în ultima perioadă unele afirmări semnificative. Este vorba de evenimente cu incontestabil caracter pozitiv, vînd o serie de „zone fierbinți” din diverse puncte ale planetei.

Astfel, o certă însemnătate va avea trecerea la aplicarea planului O.N.U. cu privire la Africa de sud-vest care a marcat primul pas spre independența Namibiei. Se deschide, astfel, perspectiva stingerii unuia din cele mai grave focare de încordare, generator de continue tulburări, represiuni, acte agresive și mari suferințe. Se spune că un întreg ocean se reflectă într-o picătură a sa. La fel se poate spune că întregul destin al continentului negru se regăsește în problema namibiană — cu străvechea cultură băstinașă înăbușită, cu imense bogății naturale jefuite de incursiunile colonialiste, cu nivelul de trai al populației dintre cele mai coborîte, într-o țară care ocupă locuri fruntase în lume prin avuțiile sale în diamante și uraniu, prin lupta plină de jertfe împotriva ocupanților, dar și prin avansarea inexorabilă spre zorile eliberării naționale.

Acum, cînd poporul namibian începe să vadă „lumina de la capătul tunelului”, se reliefează și mai pregnant locul, rolul și ponderea demersurilor desfășurate cu tenacitate neobosită de țara noastră, de președintele Nicolae Ceaușescu în susținerea cauzei independenței Namibiei, pentru afirmarea dreptului la libertate al poporului namibian, pentru legitimizarea S.W.A.P.O. ca unic reprezentant. Această poziție s-a înscris efectiv ca una din constanțele politicii externe românești, promovată cu fermitate de președintele României în forurile internaționale, la întîlnirile de la București cu lideri politici, ca și în istoricele itinerarii din țări ale continentului african, unde România este azi atît de prezentă și apreciată.

Firește, intrarea în vigoare a planului O.N.U. nu înseamnă că drumul Namibiei spre independență va fi neted și lin, lipsit de obstacole. Recrudescența și intensificarea ciocnirilor militare, a actelor represive ale forțelor polițienești subordonate regimului rasist de la Pretoria împotriva militanților S.W.A.P.O., manevrele în legătură cu elaborarea legii electorale, care urmăresc privirea de dreptul la vot a unor largi părți ale populației, acțiunile demagogice și promovarea premeditată a derutei politice de către stipendiarii R.S.A. — toate dezvăluie intenții evidente de obstrucționare a procesului accederii la independență.

RETIN atenția și unele evoluții de pe alt continent, și anume zona Americii Centrale. Se știe că, de ani și ani, această regiune a devenit un adevărat abces al vieții politice internaționale datorită crampelor administrațiilor nord-americane de „diplomația canoanierilor” în refuzul de a accepta dorința de emancipare a popoarelor din așa-numita curte dosnică a S.U.A. Prizonieră a acestui perimat mod de gândire politică, fosta administrație a S.U.A. a privit cu ostilitate nedismulată proiectul costarican al acordurilor de pace „Esquipolas II”, prin care statele Americii Centrale urmau să-și rezolve singure problemele, fără nici un amestec din afară. Viața a dovedit însă că nimic, nici blocada economică, nici minarea porturilor nicaraguane, nici atacurile aeriene pirateresti, nici finanțarea pe căi directe și oculate a armatelor de mercenari „contras” nu pot stăvilii cursul procesului istoric inexorabil.

Acum se înregistrează unele promisiuni de reorientare. Noua administrație a declarat că ar fi dispusă să renunțe la căutarea unei soluții pe calea forței, și că va pune pe prim plan activitatea politico-diplomatică. Alocarea fondurilor de sprijinire militară a rebelilor antisandinisti a fost oprită, deși acestia vor beneficia în continuare de milioane și milioane de dolari ca un „ajutor” așa zis umanitar. În aceste condiții, care par să contureze un cadru nou, la recenta reuniune a ministrilor afacerilor externe ai statelor din America Centrală consacrată realizării unui climat de pace, securitate și colaborare, participanții au ajuns la un punct de vedere comun asupra aspectelor securității regionale. Așa cum se arată în comunicatul final adoptat, urmează să se elaboreze un plan comun pentru soluționarea problemelor concrete ale demobilizării forțelor „contras” aflate în Honduras, repatrierii acestora și reinserării în viața socială din Nicaragua, aplicării tuturor prevederilor acordului realizat în fabricurile la Costa del Sol de șefii de stat centro-americani.

ȘI în problema atît de complexă a Orientului Mijlociu evoluțiile din ultimul timp sînt semnificative. Un important moment îl constituie faptul că, după ce fusese desemnat de către Comitetul Executiv al O.E.P., Yasser Arafat a fost ales acum, de către Consiliul Central al Organizației, în funcția de președinte al Statului Independent Palestina. În același context se înscriu apropiata întîlnire cu președintele Franței, François Mitterand, suita contactelor la nivel înalt de la Washington dintre S.U.A. și un șir de state din zona Orientului Mijlociu, desfășurarea primelor convorbiri canadiano-palestiniene. Cu tot mai multă insistență se face resimțită voința opiniei publice mondiale de a se trece la soluționarea acestor probleme, calea sigură în acest sens fiind cea arătată, încă cu ani în urmă, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, și anume organizarea unei conferințe internaționale.

CONSEMNAREA unor asemenea evoluții care, deși incipiente, au un real conținut pozitiv, se constituie într-un imperativ pentru intensificarea acțiunilor popoarelor și tuturor statelor în vederea dezvoltării și finalizării acestor procese — ceea ce ar marca substanțiale contribuții la destinderea și stabilitatea mondială, la consolidarea păcii și climatului de înțelegere.

Cronica

Viața literară

Eminesciana

● În ziua de 13 martie, la Biblioteca orașenească — trecerea de la Centrul de cultură și educație socialistă din Tirnăveni s-a desfășurat colocviul „Geniul eminescian în demersul nostru cultural-educativ”, precum și o șezătoare literară. La aceste acțiuni au participat: Florin Ciotea, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș, Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra”, Dimitrie Portămas, director al Bibliotecii județene Mureș, Radu Ciotea, redactor al revistei „Vatra”, Ion Buzasi, Pavel Puscas, Cornel Poșcaneanu, Aurel Hancu și Ștefan Andronache.

● La Școala nr. 10 din Tirgu-Mureș și la Biblioteca județeană Mureș, secția pentru copii, au avut loc, sub semnul omagierii lui Eminescu, două întîlniri ale micilor cititori cu poezii Nicolae Băciut și Eugeniu Nistor. Cu acest prilej copiilor le-a fost prezentat volumul de versuri „Cîntă vara la fearestră”, de Eugeniu Nistor.

● Cenaclul literar al Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” a dedicat recenta sedință „Momentul Eminescu”, desfășurîndu-se cu acest prilej un recital de versuri din creația poetului nostru național de către actrița Irene Flaman Catalin de la

Teatrul Național local. În continuare, a citit un grupaj de poeme Marcel Tolcea. Au luat cuvîntul Mircea Mihăieș, Carmen Odangiu, Adrian Dinu Rachieru, Aurel Turcuș și Cornel Ungureanu.

● La Școala nr. 15 Ploiești a avut loc recent simpozionul Eminescu — spiritul tutelei al culturii noastre, cu participarea poetului, publicistului și traducătorului Lambros Zoğas (Grecia) și a poetului Corneliu Șerban.

A fost vernisată expoziția de carte „Ediții ale operei eminesciene de-a lungul veacurilor”, cuprinzînd exemplare bibliofile, și a fost audiat un recital de poezie eminesciană.

„Luna cărții în întreprinderi și instituții”

● Cea de a 14-a ediție a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții”, dedicată anul acesta zilei de 1 Mai, marii sărbători naționale de la 23 August și Coneresulul al XIV-lea al partidului, este organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul central al U.G.S.R., C.C. al U.T.C. și Uniunea Scriitorilor.

Manifestarea este integrată Festivalului național „Cîntarea României”, propunîndu-si ca în întreaga lună aprilie să contribuie la intensificarea activității de atragere la studiu și lectură a oamenilor muncii, la ridicarea pregătirii lor politico-profesionale, la formarea unei concepții științifice despre lume și viață în raport cu sarcinile ce decurg din obiectivele revoluției tehnico-științifice contemporane.

În cadrul acțiunilor prevăzute, au loc simpozioane, prezentări de noi volume, întîlniri cu cititorii și editorii, recitaluri de poezie patriotică și revoluționară, concursuri literare gen „Cîntă, câștigă”, manifestări de popularizare și difuzare a cărții.

Deschidera la nivel republican a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” a fost găzduită de centrele de cultură și creație „Cîntarea României” ale sindicatelor de la Corbinatul Siderurgic Hunedoara, Întreprinderea de autoturisme Pitești și Șantierul naval din Oltenița, cu spri-

jinul Uniunii Scriitorilor, revistelor „Contemporanul”, „Aer”, editurilor Eminescu, Politică, Albatros, Științifică și Enciclopedică și Tehnică.

La manifestarea găzduită de Centrul de cultură și educație socialistă „Cîntarea României” „Siderurgistul” au luat parte: Corneliu Leu, Mircea Horivan, Dinu Grigorescu, Nastasia Maniu, Liviu Mărbănt, redactor la Editura Politică, Valeriu Bărbănt, Mariana Păndaru, Traian Dinorel Stănculescu, Eugen Evi, Neculai Chiriac, Dumitru Dem Ionășcu, Petrisor Ciobea, Augustin Guran, Alina Lucia Murulbas, Raisa Bolangiu. Cu acest prilej a avut loc și o dezbateră literară pe marginea ciclului de romane „Fantele de arme ale unor civili în secolul războalelor mondiale sau ce înseamnă puterea” de Corneliu Leu, dezbateră la care au participat cititorii din municipiul Hunedoara precum și scriitorii prezenți. În continuarea acestor manifestări s-a desfășurat cea de a III-a

ediție a „Colocviilor de primăvară ale Cenaclului literar „Flacăra” din Hunedoara și au avut loc întîlniri ale scriitorilor cu elevii Liceului industrial siderurgic nr. 1 Hunedoara și cu oamenii muncii de la Întreprinderea minieră Tellur-Hunedoara, și a fost prezentată cartea „Dincolo de riu, cîmpania” a poetei Mariana Păndaru, apărută recent la Editura „Facla” din Timișoara.

La Întreprinderea de industrializare a sfelei de zahăr din Tirgu Mureș s-a desfășurat simpozionul cu tema „Rolul cărții în formarea multilaterală a personalității umane”, la care au participat scriitorii Ion Horea, Platon Pardău și Silvestru Pațita, lector univ. dr. Vasile Dobrescu și Florin Ciotea, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș. Participanții la Simpozion au fost salutați de tovarășa Malî Lucia, secretarul Comitetului de partid al întreprinderii.

În spiritul colaborării

● Joi, 30 martie a.c. la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc o întîlnire cu scriitorii Roman Ciulek și Pavel Toufar din R.S. Cehoslovacia pe tema „Literatura și faptul ei de viață”. La discuții au participat: Aurel Maria Baros, Va-

site Băran, Viorel Știrbu, Nicole Tic și Teofil Bălaș, șeful secției Relații externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de față dr. Miloslav Krasný, consilier, directorul Casei culturii cehoslovace din București.

SEMNAL

● Mircea Eliade — ROMANUL ADOLESCENTULUI MIOP. Text stabilit (adăugîndu-se un volum II al romanului și mai multe variante incipiente), cuvînt înainte și tabel cronologic de Mircea Handoca. (Editura Minerva, 478 p., 18,50 lei).

● Radu Cosasu — CAI LIMPEDE. Volumul VI din Supraviețuirii și continuarea la Logica (Editura Cartea Românească, 294 p., 16 lei).

● Monica Spiridon — MELANCOLIA DESCENDENTEI. Escuri. (Editura Cartea Românească, 364 p., 17,50 lei).

● Arcadie Donos — SA VII ACĂȘA PE UN NOR. Schițe și nuvele. (Editura Eminescu, 232 p., 7,75 lei).

● Pavel Peres — SA AJUNGI ÎNAINTEA RĂȘARITULUI DE SOARE. Roman. (Editura Cartea Românească, 248 p., 12,50 lei).

● Ilie Tănăsache — TĂRMUL TANDRETEL. Roman. (Editura Eminescu, 270 p., 12,50 lei).

● Marian Vasile — CONCEPTUL DE ORIGINALITATE ÎN CRITICA LITERARĂ ROMÂNĂ. Studiul investighează perioada 1800-1944. (Editura Cartea Românească, 316 p., 11 lei).

● Vasile Tarța — DESENE PE UMBRĂ. Versuri. (Editura Dacia, 94 p., 9 lei).

● Liviu Ioan Stoiciu — O LUME PARALELĂ. Versuri (Editura Cartea Românească, 96 p., 9,75 lei).

● Dumitru Pop — OBICEIURI AGRARE TRADIȚIA POPULĂ ROMÂNĂ. (Editura Dacia, 216 p., 18,50 lei).

● Paulin Joachim — ORAȚIE PENTRU O RE-NAȘTERE. Selecția versurilor, traducere, prefață (Paulin Joachim sau drama simbolică a imaginării) și note de Gabriela Negreanu. (Editura Univers, 72 p., 8,50 lei).

LECTOR

ERATA: ● Știrea privitoare la Concursul de limba și literatura română „Mihail Eminescu”, desfășurată la Vaslui, apărută în nr. trecut la rubrica „Viața literară”, trebuie considerată inactuală. Evenimentul a avut loc într-o ediție anterioară celei anunțate din eroare în revistă. Facem cuvenita rectificarea.

CALENDAR

În aprilie

● 1 APRILIE. Au apărut, în aprilie, revistele: „unu”, editată de Sasa Pană (1928), „Uj Elet” (1958). S-au născut: Octavian Goga (1881), Mircea Florian (1888), Gheorghe Cardas (1829), Alexandru Al. Philippide (1900), Ion Molea (1905), Gabriela Adameșteanu (1943).

● 2 APRILIE. S-au născut: Olimpiu Boitos (1903), Lucian Dumitrescu (1923). Au murit: Theodor C. Văcărescu (1914), Emil Zegreanu (1987).

● 3 APRILIE. S-au născut: Damian Stănoiu (1893), Szemler Ferenc (1906), N. D. Carpen (1923), Silviu Rusu (1929), Tiberiu Iovan (1934), Farkas Arpád (1944), Florentin Popescu (1945).

● 4 APRILIE. S-au născut: Ion Breazu (1901), Vasile Florescu (1915), Valeriu Ciobanu (1917), Gáll Ernő (1917), Petru Anghel (1931), Dimitrie Roman (1937). A murit Mariana Dumitrescu (1987).

● 5 APRILIE. S-au născut: V. Copilu-Cheatră (1912), V. András János (1926), Viorica Rogoz (1927), Corneliu Barborică (1931), Fănuș Neagu (1932), Romulus Vulpescu (1933), V. Fanache (1934), George Arion (1946). A murit Ilarie Voronca (1946).

● 6 APRILIE. S-au născut: Elena Mătasă-Dumitrescu (1901), Emilia St. Milicescu (1908), Al. George (1930), Tóth Mária (1933), Draga Marianci (1940). A murit Virgil Cărianopol (1984).

● 7 APRILIE. S-au născut: Nicolae Albu (1910), Petru Poantă (1947). A murit Ion Ghințășanu (1972).

● 8 APRILIE. A apărut la București, primul periodic din Țara Românească — „Curierul românesc”, editat de Ion Heliade Rădulescu (1829). S-au născut Al. Claudiu (1898), Alexandru D. Lungu (1928), Liviu Leonte (1929). A murit Panait Cerna (1913).

● 9 APRILIE. S-au născut: Camil

Petrescu (1894), Francisc Munteanu (1924), Virgiliu Ene (1929). A murit Mihai Dragomir (1964).

● 10 APRILIE. S-au născut: Anton Breitenhofer (1912), Maria Banus (1914), Alexandru Tion (1922), Nicolae Roșianu (1935), Horia Gane (1936), Mircea Scariat (1951). A murit Tiberiu Tretinescu (1977).

● 11 APRILIE. S-au născut: Barbu Ștefănescu-Delavrancea (1858), Mircea Ștefănescu (1898), Florian Grecea (1924), Ion Grecea (1924), Mihnea Molescu (1930), Virgil Mazilescu (1942). Au murit: Antioh Cantemir (1744), Ion Minulescu (1944).

● 12 APRILIE. S-au născut: Tudor Teodorescu-Braniste (1899), Mihail Steriade (1904), Marcel Petrisor (1930), Paul Miclău (1931), Mircea Martin (1940), Gheorghe Anca (1944).

● 13 APRILIE. S-au născut: Gh. Bulgăr (1920), C. D. Zeletin (1935), Nicolae Velea (1936). A murit Iosif Moruțan (1974).

● 14 APRILIE. S-au născut: Iosif H. Andronic (1898), George Munteanu (1924), Daniela Crăsnaru (1950), Viorel Varga (1950). A murit Al. Gheorghiu-Pogonesti (1985).

● 15 APRILIE. S-au născut: Petre Luscalov (1927), Huszár Sándor (1929), Anta Raluca Buzinschi (1964). A murit Modest Morariu (1988).

● 16 APRILIE. S-au născut: Gala Galaction (1879), Tristan Tzara (1896), Constantin Aronescu (1928), Gheorghe Grigurescu (1936), Stelian Gruia (1937), Oláh István (1944). Au murit: Panait Istrati (1935), Georgeta Mircea Cancicov (1984).

● 17 APRILIE. S-au născut: Teodor C. Văcărescu (1842), Ion Vinea (1894), Magda Isanos (1916), Simion Bărbulescu (1925), George Bălăiță (1935), Cătălin Bursaci (1957).

● 18 APRILIE. A apărut primul număr din revista „Gazeta literară” (1954). S-au născut: Dumitru Popescu (1928), Voislava Stoianovici (1934), Gheorghe Lupascu (1940), George Ghidrișan (1934), Marius Tupan (1945).

● 19 APRILIE. S-au născut: Calistrat Hoșag (1847), Adrian Rogoz (1921), Vladimir Drimba (1924), Ion Tă-

ranu (1940), Ana-Maria Tupan (1945), Smaranda Cosmin (1956).

● 20 APRILIE. S-au născut: Andrei Ion Delcanu (1903), Dan Horia Mazilu (1943), Mircea Florin Șandru (1949). Au murit: George Barițiu (1893), Adrian Maniu (1968), Mariana Ceausu (1985).

● 21 APRILIE. S-a născut: Arvay Arpád (1902). Au murit: Vasile Conta (1882), Mary Polihroniade-Lăzărescu (1984), Andrei A. Lillin (1985).

● 22 APRILIE. S-au născut: Ionel Brandrabur (1922), Teodor Tanco (1925), Eugen Lumeșianu (1937). Au murit: Ion Ghica (1897), Constantin Prisnea (1968).

● 23 APRILIE. S-au născut: Gib I. Mihăescu (1894), Emeric Deutsch (1913). A murit Sandu Tzigara-Samurcas (1987).

● 24 APRILIE. S-au născut: Stefan Bezdechi (1888), Eugen Jelebanu (1911), Marta D. Rădulescu (1912), Mihai Dragomir (1919), Iosif Lupulescu (1937), Alex Rudeanu (1939), Nemes László (1944), Mihaela Minulescu (1951), murit Nagy István (1977).

● 25 APRILIE. S-au născut: Aurel Marin (1909), I. Ch. Severeanu (1912).

● 26 APRILIE. S-au născut: Cristian Păncescu (1908), Alexandru Husar (1920), Ștefan Aug. Doinas (1922), Dan Claudiu Tănăsescu (1933). Au murit: Vasile Voiculescu (1963), Mihail Axente (1969).

● 27 APRILIE. S-au născut: Endre Károly (1893), Adi Cristi (1954). A murit Ion Heliade Rădulescu (1872).

● 28 APRILIE. A fost înființată Societatea Scriitorilor Români (1908). S-au născut: Paul Iorgovici (1764), Mariana Crainic (1911), Traian Reu (1931), Galfalvi György (1942), Iolanda Malamen (1948).

● 29 APRILIE. S-au născut: Virgil Căndea (1927), Ilie Tănăsache (1931), Vasile Vetișanu (1935), Gheorghe Tomozei (1936). A murit George Cosbuc (1918).

● 30 APRILIE. S-au născut: Matei Alexandrescu (1906), Alexandru Dan Popescu (1945), Passionaria Stoicescu (1946). A murit Mihail Murgu (1985).

Tradiție, modernitate, iubire de patrie

EXISTĂ un sentiment tulburător și adinc, în opera fiecărui mare creator, acela al iubirii de patrie, pe care îl vom percepe întotdeauna ca pe adevăratul nucleu propulsor de energii în configurarea unei personalități cu adevărat reprezentative în domeniul artelor. Declarată sau nu, iubirea de patrie, iubirea față de poporul din care s-au născut, există la Dante, există la Shakespeare, există la Goethe și Pușkin, la Victor Hugo și Rabindranath Tagore, la Whitman și Garcia Lorca și nu mai puțin la Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Liviu Rebreanu, la George Enescu și Brâncuși, ca să dăm cite un exemplu și din domeniul artelor sau al muzicii. Și ce sint acele mari poeme, ale omenirii întregi de-acum, Iliada și Odiseea, decit, în primul rînd, adinca, necuprinsa iubire a lui Homer față de tradițiile și idealurile grecilor din vremea sa și din toată vremea de pînă la el, care ne impresionează și pe noi astăzi.

Din nimic nu se naște nimic, și, ca să existe în adevăratul înțeles al cuvîntului, orice operă de artă devărată se-ntrupează într-o mare iubire față de tradiție și prezentul unui popor, în care sint incluse la un loc bucuriile și durerile, eforturile, jertfele, sacrificiile într-o proprie devenire, ale aceluia popor, idealurile și biruințele sale, de-a lungul șirurilor de generații, urcînd către noi din vremuri imemorabile. Scriitorul, artistul în general, nu se prezintă singur în fața omenirii, oricît geniu creator ar avea. Din contră, cu cît forța sa creatoare este mai mare, cu atît sinteza ființei unui neam întreg („osemintele vîrșate-n mine” — Argezi) este mai puternică, mai personală și deci inconfundabilă în plan național și universal. Eminescu, cel mai cuprinzător spirit al românilor, nu numai că se situa în această poziție, cînd își scria opera, dar ținea să-și exprime credințele în această privință, tranșant, tăios chiar, fie cînd discuta adevăratele valori literare, în contextul epocii sale, fie cînd se referea la cultura și istorie, în general. „Credem că nici o literatură puternică și generoasă, capabilă să determine spiritul unui popor — scrie el, prezentînd «Novelele din popor» ale lui Ioan Slavici — nu poate exista decît determinată de însăși rîndul ei de spiritul aceluia popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național. Aceasta nu este adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric și omul politic. Nu acel legiuitor va fi însemnat, care va plagi legi străine traduse din codicile unor țări depărtate ce au trăit și trăiesc în alte împrejurări, ci cel ce va ști să codifice datina țării lui și soluțiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale o dă problemelor în materie”. Și mai departe: „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent”.

În concordanță cu aceste credințe ce au valoare de legi imuabile în domeniul creației, dar și al vieții, în general, concluzia polemică, prin excelență eminesciană, față de „pătura suprapusă de plebe” din România acelor vremuri, precum și adeziunea fără rezerve a marelui poet la operele autentice ivite „din popor” sint pline de înțelesuri și scriitorul român n-ar trebui să le uite nicicînd, cu atît mai mult cu cît timpul de mai bine de un secol de cînd au fost scrise aceste rînduri le-a confirmat cu asupra de măsură valabilitatea. „Ceea ce face meritul scrierilor unui Slavici, Creangă, Nicu Gane — scrie Eminescu — nu este numai talentul autorilor, concepția lor curat românească, ci și împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat, cum e pătura superpusă de plebe din România, în mijlocul unei corupții care împreunează în ea viciile orientului turcesc cu ale occidentului, și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tineretea etnică, curățenia de moravuri, seninul neamului românesc”.

A căuta cu feroare și credință tineretea etnică a poporului român, a sonda în adînc, dincolo de efemer și nesemnificativ, în ființa lui adevărată, a pune în valoare „curăția de moravuri” și „seninul neamului românesc”, tradițiile și idealurile sale cele mai înalte, cred că reprezintă rațiunea de a fi a oricărui artist de pe aceste meleaguri.

S-AR putea face observația, însă, că aceste date sint bune și adevărate, desigur, dar ele s-ar referi numai la un anumit tip de literatură, și anume la cel de esență tradițională, o literatură radical modernă, total înnoitoare, ar scăpa, prin însuși modul ei de a fi, unor asemenea legi. Ipoteză seducătoare, firește, pe care nu o dată curentele de avangardă și-au bazat demersurile. Să crezi că odată cu tine lumea întreagă se naște din nou, nu-i puțin lucru! Și totuși... Toate marile momente de înnoire, adevărată și substanțială, ale literaturii, nu s-au produs în afara tradiției. În configurarea nouă creată, a oricărei arte autentice, s-aud sunete vechi de cînd lumea, distilate, desigur, în alambicurile complexe și mereu mai sofisticate, șocante chiar, ale noilor epoci, cu reprezentări particulare, cu totul personale, argumentate de marii creatori ai epocilor respective. Așa după cum, în fiecare dintre noi, ființe unice, irepetabile și inconfundabile, urcă din adîncimile necunoscute ale strămoșilor noștri, panglica aceluiași singe purtător de viață adevărată, în ființa fiecărei opere noi, este

prezentă într-un mod cu totul aparte, citeodată chiar foarte greu de recunoscut, exact acea parte care a fost mai bună și mai adevărată în ființa operelor anterioare. În ființa operii noi pierde ce a fost mai puțin adevărat, mai nesemnificativ din opera veche, rămîind tocmai ceea ce reprezintă substanța, punctul de coincidență al capodoperelor, atît de diverse ca modalitate de expresie, ale unei literaturi, aflîndu-se, nu întimplător, în formele originare din care literatura respectivă face parte. T. S. Eliot, unul dintre cei mai de seamă innoitori ai limbajului poetic din secolul nostru, a demonstrat acest lucru atît prin realitatea operii sale literare, cit și prin comentariile care, nu o dată, s-au referit la tradiție ca stimulatorie a noilor energii creatoare. Iată ce spune marele poet modern: „Tradiția e ceva cu o semnificație mult mai largă. Ea nu poate fi moștenită și, dacă vrei s-o ai, trebuie s-o dobîndești printr-o grea strădanie. Ea presupune, în primul rînd, un simț al istoriei de care, așa spune, cu greu s-ar putea lipsi cineva pentru a rămîne poet dincolo de vîrstă de douăzeci și cinci de ani; iar simțul istoriei presupune perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent; simțul istoriei te obligă să scrii avînd nu numai generația ta în sînge, dar și sentimentul că întreaga literatură europeană de la Homer și, în cuprinsul ei, întreaga literatură a țării tale au o existență simultană și alcătuiesc o ordine simultană. Acest simț al istoriei — care este simțul atemporalului și al temporalului totodată și, de asemenea, al temporalului și al atemporalului în unitatea lor — este ceea ce îl face pe scriitor să fie legat de tradiție. Și ceea ce face, totodată, ca scriitorul să fie pe deplin conștient de locul lui în timp, de propria lui contemporaneitate.

Nici un poet, nici un artist, în oricare dintre arte, nu înseamnă nimic singur”. În fond, asumarea tradiției înseamnă asumarea întregii istorii, a întregii ființe a poporului din care faci parte. Dincolo de expresia puternic individualizată a operii fiecăruia dintre ei, găsim acest adevăr intruchipat la Eminescu, Blaga, Argezi, Creangă, Sadoveanu, și nu mai puțin la Marin Preda sau Nichita Stănescu.

MAI încăpățînată chiar decît opera artistică, realitatea vieții de zi cu zi, în ciuda fenomenelor de înnoire rapidă și esențială, păstrează și dezvoltă cu o adevărată înțelepciune legile esențiale ale tradiției, urmîndu-le cu sfințenie matca. Am putut constata, de curînd, încă o dată acest lucru. Într-una din localitățile total innoite ale țării, la Orșova.

Observatorul atent al impetuoasei dezvoltări economico-sociale românești contemporane știe că pentru construirea Hidrocentralei, cit și pentru modernizarea Porților de Fier ale Dunării, un întreg oraș, vechea Orșova, a trebuit să fie strămutat, în configurarea noii geografii vatra sa tradițională intrînd sub incidența apelor. Într-un timp record, s-a construit un oraș nou, elegant, confortabil, cu case și industrii bogate, cu străzi aliniate, străjuite de flori, o adevărată stațiune de agrement cu un pregnant aer de modernitate. La o privire fugară, ochiul neavizat ar putea rămîne mirat de aerul așezat, de respirația adîncă de statornicie a noului născut, de puternica sa încredere în sine. De unde vin? Simplu: sub stratele noi, moderne și frumoase ale noii localități se simt rădăcinile. Rădăcinile adevărate ale vieții! Un film documentar, aspru, eroic, al regiunii Constantinești Văeni, „...și apoi s-a născut orașul” rememorează momentul despărțirii oamenilor de vechiul oraș și nașterea noului oraș. Un film artistic pentru copii, al regiunii Mircea Moldovan, își deapănă primele secvențe în sinul generos și însoțit al orașului nou. Întimplarea a făcut să vîd aceste filme legate unul de altul. În sală, eroi de film, dar și eroi ai vieții, oamenii orașului Orșova, ei însiși mai curați, mai adînci și mai adevărați ca oricînd. Aveau ochii aburîți de lacrimi și fețele luminate de o mare mindrie și o mare conștiință a puterii de sine, pe care numai la adevărații învingători le mai vezi. Simțeam din toată atitudinea, din toate planurile îndrăznețe, de azi și de ieri, pe care și le făceau împreună cu destoinicul primar al orașului lor, Constantin Negulescu, pentru ei, dar și pentru copiii lor — simțeam și vedeam cu adevărat că istoria le aparține. Unde se termină realitatea și unde începe arta? mă întrebam. Nu cumva literatura, arta adevărată reprezintă tocmai memoria esențială a ființei unui popor, în care se află înglobată și clipa prezentă, dar și lungul șir al clipelor trecute, devenite tradiție și istorie, și de unde putem arunca o privire mai ageră spre viitor? Iar dintre aceste două realități gemene — literatură și viață — literatura, în mod sigur, este aceea care rămîne pururi datoare vieții, cu o mai mică sau mai mare necuprindere. Datorie care, desigur, în ultimă instanță, tot scriitorului îi revine. Iubirea față de patrie și poporul din care s-a născut, înțelegerea din adînc a acestora, intrarea „cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului său” este, fără îndoială, — ni-l reamintim pe Eminescu — singura cale a scriitorului pentru a se achita de această supremă datorie și „pentru a produce ceva permanent”.

Petre Ghelmez



În livezi

INTIA (MUZICA VERDE)

Intins stau în noapte, ascult vîntul umed și călduț,
Trezitor de muguri, zbătîndu-se cu aripile prinse în crengi.

Muzica verde ce răsare acum luminează o parte a livezii.

Ea începe să se miște înspre înalt lepădîndu-și pielea de larnă

Și o ciudată căldură dacă te nimerești acolo atunci te impresioară.

Mîinii ascunse ce lucrează i se simte emoția și absolutul,

Nesfîrșit exod de seve luptă să alunge somnul.

Intins în noapte privesc cum norii se opresc deasupra ei,

Intr-o înțelegere tăcută a răzvrătirii

La care neputînd să adorm, ascultînd vîntul, dintr-odată

Devenind și eu foc,

Sînt pârtaș al puterii.

A DOUA (SCRIIND)

Adevărul e că de cîteva nopți aud o pasăre ce trage din

Pămînt fire fragede de iarbă.

Nu e o obișnuită de-a noastră și cine știe ce zări a străpuns

Ca să-și ridice cuibul din care țîșnește aerul înmiresmat.

Du-te, inimă și întrebă!

Știu, știu în viitoarele mere ale livezii ca în niște oglinzi

Aș putea zări fețe de copii și bătrîni, amestec de

veselie

Și tristețe,

Iar în picăturile dese de ploaie simburii cu care

pasărea

Trăiește.

Adevărul e că de cîteva nopți aud pași nevăzuți prin livadă

Și o lumină sîrînd din pom în pom, oprindu-se într-un

Tîrziu

Pe fila-mi albă,

Incercînd să-mi scrie.

A TREIA (RĂSPUNSUL)

Acum dacă vîntul s-a mai potolit și crengile din fierbere

Și iarba își înaltă umbra pe trupul tău pînă la înălțimea

Anilor, nu imi rămîne decît să întreb

Mina ascunsă ce a lucrat uimitor zilele-acelea

Cum poate fi atît de plină de iubire...

Frumoasa răzvrătire

În cercuri, sub lumina lunii mă-ncearcă

Și tace, tace

Iar peste-un timp al ei

Livada înflorește, ne inundă

Cu mii de luminițe mirosînd

Intr-un răspuns.

Alexandru-Cristian Miloș

Galaxia Gutenberg și



— Stimată Ecaterina Oproiu, v-am cunoscut ca ziaristă, v-am întâlnit la Radio în timp ce făceați foarte frecvente reportaje frenetice, v-am citit cu plăcere, întotdeauna, în „România liberă”; mai mult, am fost lectorul cronicilor dumneavoastră teatrale și cinematografice. Am observat cum s-a format personalitatea dumneavoastră de filmolog. Am aflat că ați studiat și arhitectura. Apoi am fost alături de dumneavoastră când ați dat individualitate revistei „Cinema”, care a fost și este agreată de un număr enorm de cititori din țară și străinătate și care, dacă nu greșesc, a primit, la un moment dat, medalia de aur la „Mostra internațională d'arte cinematografică” de la Veneția pentru cea mai bună revistă de film din Europa. Spre surprinderea oamenilor care vă cunoșteau activitatea, ați scris o carte de reportaje-interviuri, *Alta*, despre mitologii cinematografice. Ați publicat și un fragment de roman; integral n-a apărut încă, dar bănuiesc că este zămislit. În 1965 am asistat la premiera primei dumneavoastră piese, *NU SINT TURNUL EIFFEL*, un spectacol ce a lansat un dramaturg. Rareori afirmarea unui autor dramatic se produce chiar de la prima piesă. Dar cu dumneavoastră așa s-a întâmplat; stau măturie destule considerații făcute de atunci și până astăzi. De ce ați abordat teritoriul teatrului? Care a fost mobilul — dacă a existat un mobil?

— Mobilul scrisului, cred eu, nu poate fi decât nevoia irepresibilă de a scrie. Sau imposibilitatea de a putea tăcea despre ceva anume. Toți îndrăgostiții simt nevoia de a vorbi neconștient, deschis sau camuflat, despre ființa care-i populează. Scrisul mi se pare că e tot o formă de dragoste. Iubim fiindcă nu putem face altfel și scriem nu ca să ne eliberăm de o obsesie, ci ca s-o trăim mai intens. Am scris o mică poveste despre un bărbat de profesiune arhitect, despre o femeie de profesiune doctoriță, care nu pot ajunge la șoseaua națională pentru că nu pot ajunge unul la celălalt și fiecare la sine însuși: *Nu sint turnul Eiffel*. Un story simplu, aproape linear.

— Piesa a născut discuții pe paltere foarte diverse. S-a discutat despre modalitate, limbaj, a intrat în dispută chiar și subiectul. Multă lume a convenit că sînteți obsedată — în sens literar, evident, pentru că fiecare scriitor important are o obsesie fundamentală — de istoria cuplului și că vă pasionează dialectica relațiilor între bărbat și femeie în lumina concepțiilor moderne despre statutul de egalitate firesc între sexe pe care societatea noastră, dar și alte societăți, au început să-l proclame mai ales în epoca postbelică. Se observă această obsesie în *Nu sint Turnul Eiffel*, unde se materializează în eroi tineri, apoi în interviu, unde protagoniștii au o vîrstă la care s-au consumat unele experiențe și s-au adunat sentimente și resentimente. În *Cerul instelat* deasupra noastră îl prezentați la maturitate, încărcăți de amintiri grele și cu presentimente tragice. Intrucît mi-ați făcut cinstea să-mi încredințați manuscrisul noii dumneavoastră piese, intitulată provizoriu *O mie și una de nopți tur și retur*, pot spune, după lectură, că i-am regăsit aici pe cei doi, aproape bătrini, nere-nunțînd însă la ceea ce numim, în limbaj cotidian, ideea de viitor. Aveau dreptate acei comentatori care socoteau că vă obsedează istoria cuplului sau nu?

— Cred că mă obsedează cam tot ce obsedează un om la o anumită vîrstă, într-un anumit context istoric, dar cu anume accente care (în de biografie, de fire, de chimism sufletesc: acordul cu sine, prin urmare, și drama alienării; foamea de absolut, prin urmare și suferința de a te simți prea des impresurat de hoardele pragmatismului; nevoia biologică — nu numai socială — de „a te realiza”, prin urmare și complexul ratării; simțul onoarei, care pe măsură ce trec anii, începe să mă cotopească, să-mi provoace durerea de a nu putea face din el o autoritate atotputernică. Revenirea obstinată la acei Ea și El, deci recursul la cuplu conține convingerea că în cuplu trăirile legate de asemenea frământări (de fapt toate trăirile) se reflectă cu mai mare acuitate, pentru că un cuplu este țara cu cele mai multe tipuri de sinceritate, sinceritate programată, dar și o sinceritate deoalată, volens-nolens, de transparență coabitării. În plus, un cuplu este — sau ar trebui să fie — templul iubirii. Nicinde nu sîntem mai noi înșine ca în iubire. Iubirea mărește proporțiile, exacerbează eul propriu-zis, și se cel virtual. Trăsăturile „normale” iau în iubire proporții monumentale, generozitatea de fie-

care zi poate deveni sublimă, iar mica lașitate, monstruoasă. În cuplu, oamenii sînt și ce sînt și ce-ar vrea să fie și ce nu pot să fie. Nu există o relație mai divulgantă decît relația de cuplu. Am ales cuplul ca o cale de acces și dragostea ca un microscop electronic. Pătrunzînd în cele mai diferite medii și timpuri nu scriem, în fond, decît despre om, și cine zice om, zice umanitate, o umanitate compusă din jumătate femei, jumătate bărbați, jumătăți sudate, jumătăți cuplate. Cuplate de la cuplu, căci fără această fuziune a jumătăților platoniciene am fi rămas și azi în *Cro Magnon*.

— Ar trebui să considerăm ca o re- vanșă faptul că toate personajele feminine din piesele dumneavoastră au profesii? Una este medic, cealaltă ac-trișă, alta reporter de televiziune...

— Nu! Asta nu se datorează voinței autoarei. Trăim într-o lume în care „emanciparea” feminină este o realitate izbitoră. Sîntem înconjurați de femei în cîmpul și pe cîmpia muncii. E adevărat, emanciparea femeii este în egală măsură un proces de emancipare a bărbatului, iar ideea șanselor egale poate să însemne și asumarea unei vocații milenare, dorința unei femei de a fi „de profesiune mamă”. A te dedica fără sentimentul jertfei formării copiilor, a pune tot ce-i mai bun în tine pentru ca acești copii să devină, cu adevărat, oameni, mi se pare o nobilă profesie. Din păcate, ca și sportul de performanță, e o profesiune cu scandală precoce, căci puilor le cresc aripi, încep să zboare pe cont propriu, cuiul rămîne gol. E o vocație care cere și curajul unei tîrzii reciclări.

— Nici unul din personajele dumneavoastră nu are copii. Au profesii și nu au sentimentul de frustrare din cauză că nu s-au realizat în căsnicie, ci pentru că nu s-au realizat ca personalități în domeniul pe care li l-ați conferit ca profesie.

— Pătrundem în interiorul unei „dileme” care face furorii pe toate meridianele: femeia ori „se realizează public”, dar prețul acestei realizări este, îndeobște, singurătatea serii, a nopții, a duminicilor goale, ori, dimpotrivă, „se realizează în viața particulară”, are iubire, moștenitori, conserve, vacanțe în rulotă, dar și o foarte apăsătoare senzație de anexă, de viață trăită prin procură...

— În ceea ce privește realizarea, „Realizarea”, ca și fericirea, cred eu, este indivizibilă. Oricît de mari ar fi succesele publice, dacă acele succese sînt flancate de eșecurile vieții personale — sentimentul de împlinire este ratat. Și vice versa. Oricît de armonioase ar părea raporturile în cămin, dacă el sau ea au secrete convingere că această armonie se bazează pe sacrificiu, nu avem de-a face cu armonia, ci cu sosia ei. Existența personală și publică, socotesc, nu pot fi două șine paralele care se întîlnesc la pompele funebre. Intenția mea a fost întotdeauna să arăt că cele două planuri se întretaie neconștient și se condiționează reciproc. Asta este, de cele mai multe ori, și sursa

dramei. Dacă n-ar exista această dramă toate celebritățile ar fi fericite. Nu-s!

— Nu sînt Turnul Eiffel a produs surpriză în cercurile de opinie publică teatrală, datorită facturii sale originale. I-ați spus „pseudocomedie”, pentru a se înțelege că sub stratul comic sau deasupra lui există ceva grav, dramatic. Nu s-a prea înțeles. Unii exegeți au avut dificultăți în încadrarea ei ca regn. Eu i-am zis, îmi amintesc, „parabolă poetică”. Un distins om de cultură, Iorgu Iordan, a apreciat că are o mare originalitate, dar nu i se poate atribui o anume caracteristică de formulă dramatică. Un coleg din Republica Federală Germania a apreciat că ar fi vorba de „o comedie romantică”. Au fost și alte încercări de a o situa din punctul de vedere al expresiei, al stilului. Cu interviu ne-am găsit în fața unui alt mod de a concepe. Era vorba de o suită de interviuri legate între ele prin prezența unui cuplu ce implică și justifică. Și eu, și alți colegi de-ai mei, am pomenit termenul de „teatru publicistic”, mai ales că interviurile din piesă fuseseră publicate înții în presă, și apoi într-o carte. Cerul instelat deasupra noastră, ați subtitulat-o, scurt, „piesă în două părți”. Totuși, în toate piesele, inclusiv în această ultimă, pe care mi-ați dat-o spre lectură, observ că există un element parabolic. Intotdeauna sub anecdotă, sub „story”, se află un strat simbolic. N-ați dorit să povestiți istorii obișnuite ale vieții de toate zilele, nici să construiți intrigi care se încheie odată cu finalul, ci să accedeți spre universuri mai generale. Ce ați dorit să spuneți, în afară de ceea ce ați povestit? Ce se află în stratosfera aceasta simbolică dincolo de aerul comunicativ al fiecărei piese în parte?

— Plăcerea conversației cu dumneavoastră e mare, dar socotesc că odată ce un dramaturg a scris pe ultima pagină „Fine” i s-a cam retras dreptul la cuvînt. Tot ce este după acest „fine” ține de avocatură. Sînt autori care-și apără strălucit produsele. Alții, sînt mai bilbiți. În orice caz — și pe-asta o știți bine — talentul și avocatura talentului nu sînt decît rareori direct proporționale. Ce se află în stratosfera unei piese? Se află ceea ce vedeți, ceea ce simțiți, ceea ce adulmecăți dumneavoastră. Dumneavoastră, spectatori. Dumneavoastră, critici. Nu cred în formula „spectatorul nostru — stăpînul nostru”. Știu că și criticul este supus subiectivității sale, dar cred că dinafară se vede întotdeauna mai clar și că suma reflecțiilor exterioare alcătuieste o judecată de valoare mai corectă decît cea emisă de autor, care-și aude gîndurile și prin urechea interioară. În plus, autorii nu sînt decît rareori la nivelul propriilor lor sentimente, la înălțimea propriilor lor idei. În general, aproape niciodată ei nu sînt la înălțimea intențiilor lor sau a ideilor pe care și le fac despre ei înșiși.

— Sînteți la fel de clementă cînd vă aflați în fața unei critici a opacității, sau, în orice caz, a unei judecări de laudă. În general, știți prea bine, se ceptă mai ușor un elogiu nedemons decît o negare argumentată. Sărînd pu umori, starea de autor, cred eu, incli ca un risc al meseriei, acceptarea judecării publice. Desigur, acceptarea nu tre să fie ovină, iar judecata nu trebuie să facă sub nivelul mării, în zona idiosinc ziorilor sau a proceselor de intenție. În ce ce mă privește, cred în critica bunelor tenții. În jurul fiecărui autor trebuie sate să vibreze toate rezonanțele, pe că fiecare autor este nu numai ce c an sich, el este și o parte dintr-un clii care — ca și clima — aduce fertilitate prin excese, ci prin temperanță. Ca să întorc la întrebarea rămasă în suspens cred că întotdeauna o piesă trebuie să învâluie într-un „strat simbolic”. (stratosferă, cit „element parabolic”, a vrea). De la Sartre citire, scriitorul c un om care combină cuvintele în așa încit sub o anume lumină de însear ceva, sub alta — înseamnă altceva, a altceva. Meru altceva — depinde de lierul explorării. Numai știința este u vocă. În teatru — mai e nevoie de re tat? — o frază conține sau ar trebui conțină un adevărat edificiu subte alcătuit din sensuri suprapuse. Numai această pluralitate de sens — numai ace tă deschidere spre parabolă poate m povestea de la rubrica anecdotelor i mult sau mai puțin provinciale într-o z în care intriga sublimată devine frison probează dramaturgia tuturor timpur și toți marii noștri dramaturgi, de în azi, fiindcă și azi avem clișa drama cu adevărat mari. Fiecare în legea este un berbec la poarta universalității

sau, în orice caz, a unei judecări de laudă nefavorabile?

— Cînd m-am referit la formulă vrut să semnalez și faptul că ați tre în mod surprinzător de la o mană la alta. A patra piesă încă nu pe plin elaborată, lucrați încă la ea, produce și ea, cred, surpriză în i dul oamenilor care se interesează r mente de dramaturgie și ale publicu fiindcă oferă un alt mod de abordă. Această schimbare continuă de tehni formulă, expresie trebuie să aibă explicație, un impuls. S-o căutăm s guri?

— Eu cred că alegerea formulei nu ț de voința autorului, ci de natura încăr turii sale dramaturgice. Cu alte cuvîr formula ne alege pe noi nu noi pe Nu sînt Turnul Eiffel a vrut să fie un de commedia dell'arte pentru uzul tru de teatru de la Institutul de arhitectu dar în final mi s-a părut atât de umbr de aripa lui „fugit irreparabile temp incit, din pudoare, am adăugat acel „ps do-comedie”. Desigur, asta n-a schim și nici nu putea să schimbe opiniile u comentatori, unii dintre ei extrem veri la cronica de împlinire.

Piesa publicistică despre care vorbiți fost, la timpul ei, o piesă de coman Intimplarea a făcut ca lui Liviu Ciu să-i placă niște reportaje ale mele apărî în „Contemporanul”. Mi-a propus să adaptez pentru scenă. N-am crezut de în această propunere, am refuzat o da am spus „am să mă mai gîndesc” de n multe ori, dar cînd un artist ca acela ci insistă, e cazul să treci la fapte. Ceea am și făcut, livrîndu-mă unei formule i impuse de materia primă: directete, f brut, ferovoarea faptului cotidian, senza de imediat.

Ca în toate mașnăriile (mă refer la n canisme care iau forma funcțiilor l piesa își găsește formula pe principiul Murnau care spunea actorilor: „Nu cer să jucați! Vă cer să gîndiți!”. D pe măsură ce e gîndită, mai exact pe r sură ce e scrisă, piesa își găsește formu Ideea unei piese pe care o ai în cap la A la Z, o piesă pe care o știi și mai ai decît s-o pui pe hirtie, m-a pl întotdeauna. Dacă bătălia dintre aut personajele sale e decisă, unde mai e p cerea scrisului? Autorul e proprietar personajelor sale doar pînă în clipa care tocul atinge hirtia.

— Adusesem în discuție originalit tea formelor dramatice și caracte general-uman al scrierilor dumne voastră pentru că ele au stîrnit, de început, interes în multe locuri, au sibilizat publicul și criticii din mu țări. Nu sînt Turnul Eiffel s-a răsp dit din Noua Zeelandă și pînă în A gliu, în 19 țări dacă nu greșesc, și ce mai jucat în lume piesă române că după O scrisoare pierdută. Asta seamnă că ați găsit ceva care spu multor oameni de condiții diferite, naționalități diferite, de statute culi rale diferite, același lucru — sau a leași adevăruri.

Am avut prilejul să văd piesa i tr-un spectacol la Leipzig, o repreza tație excelentă — despre care am sc în presă și într-o carte. Am stat vorbă aproape o noapte întregă trupa și cu regizorul Peter Förster, c a făcut și un film de televiziune du



Galaxia Teatrului

ea. A fost o lungă dispută creatoare asupra ceea ce înțelegeam eu și asupra a ceea ce înțelegeau ei din piesă. Schimbaseră finalul (de aici s-a născut disputa), sfârșitul era foarte dulce optimist, eroii dumneavoastră ajungeau voioși la șoseaua națională, în timp ce acasă eu știam că mai aveau de mers. Dar controversa a fost realmente interesantă. În esență, reieșea că în ceea ce privește fondul principal de idei nu există dezacorduri. Pe urmă m-am întâlnit la Novi Sad cu regizorul Voja Soldatovici, care o montase la Teatrul Național din acel oraș, și iarăși am discutat mult, înțelegându-ne asupra celor mai multe idei ale piesei. El citise și Interviu, voia s-o monteze. Il interesase și pe dinșul evoluția cuplului din punct de vedere social și sentimental și-mi spunea că ar putea vorbi, prin spectacolul său eventual, publicului ca despre o lume. Spunea că și conflictul și aspirațiile personajelor vor fi bine înțelese de publicul său. Cred că și „Cerulea înstelată deasupra noastră” când își va începe cariera internațională — pe care i-o doresc — va avea un impact asemănător asupra conștiințelor din alte geografii.

— Mă atrageți pe un teren în care mă simt deconcertată. Nu știu de ce Nu sint Turnul Eiffel s-a tradus și jucat în 19 limbi, de ce a făcut obiectul a 22 de „versiuni scenice”, de ce a inspirat trei filme de lung metraj. Succesul este un mister. Succesul e important numai când nu-l ai. După ce îl atingi cu palma sau doar cu buricul degetului ei nu contează sau contează exact așa cum vorbea Bergman despre onorariile lui. „Onorariile nu mă interesează, dar fac bine la nervi”. Așa stând lucrurile vă sint recunoscătoare pentru tot ce mi-ați spus, dar în ceea ce mă privește trebuie să recunosc, sint un autor lipsit de bravură. În locurile pomenite de dumneavoastră, ca și în alte țări, n-am avut curajul să accept invitațiile de a participa la premiere sau la discuții în jurul acestor premiere. N-am fost în stare nici măcar să scriu „mărturie” — cunoașteți prea bine acele spovedanii tipărite în programele de sală care sint un fel de epitalf al autorului pe mormântul piesei lui. E suficient c-am scris piesa, S-o mai și vorbească, mi se pare abuziv.

— Binevoiiți a-mi răspunde la o întrebare cu privire la limba. S-a observat că limba lucrărilor dumneavoastră este foarte bogată metaforic. Folosiți un lexic imbelșuat în cuvintele noi, citeadată măiestrit imbinată, aveți o expresie nervoasă, sincopată. Se remarcă o orchestrație amplă a frazelor și o cadență foarte vinace a replicilor. Elaborati greu dialogul?

— În ceea ce privește limba, recunosc, am o slăbiciune specială pentru cuvânt. Slăbiciunea, în cazul de față, reprezintă una din bolile profesionale ale scriitorului, pe care eu am făcut-o cu anume aplicații, în sensul că, de copil, am crescut mai mult în realitatea cărților decât în realitatea propriu-zisă și, liceană, m-am trezit vorbind mai mult limba tomurilor decât limba colegilor. La 17 ani, când am intrat în presă (totul se făcea atunci în cumul: ziaristică, studenție, muncă de teren, examene) a vorbi sincer echivala pentru mine cu a vorbi livresc. Cine e fetișcana asta cu plete până-n briu care sporovăie în idiomul păsărilor exotice? Am trăit fobia propriei exprimări și primii ani de jurnalistică au fost și anii în care am făcut tot ce-am putut ca să devin bilingvă, mai bine zis să uit limba livrescă și să-mi apropiu limba omenească. Asta s-ar fi întâmplat oricum pentru că, la vremea aceea, făceam o ziaristică la fața locului și fața locului era Valea Jiului, ținerele C.A.P.-uri, un avon sanitar, un fel de barcă zburătoare cu care cutreieram țara „în campanie” ca să ducem D.D.T. și să aducem în Capitală „cazurile extreme”. Limba omenească se învăța din mers, dar eu încercam să mă perfecționez și impunându-mi o etapă de studiu, din care m-au lipsit nici cărți de proverbe populare și nici un teanc de caiete în care extrăgeam din dicționar „cuvinte neaoșe” și din cărți expresii „den betrani”. A urmat, firește, un alt extremism, euforia neaoșită, dar când să fii radical dacă nu la vîrsta cu prefixul 2? Adevărul este că așa cum unii au patima excursiilor pe munte eu am avut și am rămas cu patima excursiilor în lexicoane. E de la sine înțeles că toți ne iubim limba maternă, limba în care visăm, limba în care tipăm când sintem sculați din somn fără preaviz. Uneori însă mi se pare că iubirea asta se aseamănă cu a unor săteni care s-au mutat la oraș. Evident, își iubesc mama, dar mama e undeva departe. Intr-un colț de țară, o amintire scumpă, dar amintire revăzută doar din an în paști, din ce în ce cu mai multă stinghereală. Ce vreau să spun? Vreau să spun că toți sintem de acord că „limba noastră-i o comoară”, dar această comoară rămîne pentru mulți „în adîncuri îngropată”. Vocabularul activ este restrîns, acelcași și aceleși cuvinte cu zimții tocili ne țignesc pe buze, reducînd înspăimîntător, în unele straturi, tot ce-i frumos la „mișto” și tot ce-i urit la

„nasol”. Vocabularul pasiv este de o bogăție incomensurabilă. Sintem milionari de cuvinte ținute cu aviditate sub saltea. Cînd scriitorii pun în circulație aceste valori poprite, uitate, colbuite, ei restituie nu numai patrimoniul unui nem, ci o parte din ființa sa.

— Eu admir în limba pieselor dumneavoastră osmoza dintre fruste și rafinament stilistic, amestec care mi s-a părut topit într-o sinteză definitivă. Iată și o întrebare pe care și-au pus-o mulți. De ce atît de puține piese într-un interval de vreme atît de mare? Din 1965 pînă în 1985 ați dat doar trei lucrări dramatice. Intre timp ați scris foarte mult în alte domenii.

— Am scris într-adevăr, „în foarte multe domenii”. Ani de zile cel puțin patru cronici pe săptămînă! Am scris nu foarte mult. Am scris prea mult. Am greșit lăsîndu-mă hăpăit de o patimă gazetărească devenită, la un moment dat, o maladie frumoasă, contractată prea devreme pentru ca să nu-ți intre în singe și sănătatea ta să devină chiar acea boală. De ea a suferit și regretatul George Ivașcu, magisterul meu, care, fără să o știe, mi-a transmis virusul presei, ceea ce nu înseamnă deloc doar a scrie articole, foiletoane, cursive, note iscalite și neiscalite, iscalite la nevoie sub pseudonim (el m-a readus în presă, convingîndu-mă că important e să-ți vezi în pagină gîndurile, nu numele). De la el am învățat delicioase ascunse ale jurnalisticii, gazetăria ca arhitectură, revista ca un edificiu pe care îl proiectezi, îl înalți, îl finisezi (voluptatea paginatiei, a machetelor, a titlurilor, a casetelor, impactul lecturii de cinci minute și cite și mai cite). Numai că în gazetărie se înalță edificii programate pieritoare. Bucuria constă tocmai în această stare sisifică. Faci-desfaci, faci-desfaci. În fiecare săptămînă sapi alte temelii, înalți alte ziduri, de fiecare dată lucrezi ca pentru eternitate, dar tu știi bine că a fi ziarist înseamnă a trăi o eternitate de o zi, ca libelulele. Ca orice mare pasiune gazetăria trebuie oprită la zenit. Dar pasiunile de asta sint pasiuni, pentru că sint vampirizante, imperialiste, în sensul că te cotolesc și te anexează imperiului lor și nu te lasă să stopezi cînd vrei tu, ci numai după ce ele s-au saturat de tine.

— Relațiile cu scena au fost, în cazul dumneavoastră, în majoritatea împrejurărilor, fericite. Ați avut prilejul să vă vedeți piesele puse în scenă de regizori însemnați, chiar de la debut: Ion Cojar, Valeriu Moisescu, Sorana Coroamă, Iannis Veakis, și alții vîrstnici și tineri, în țară și în străinătate. Actorii au fost deosebiți de prima mîină. În primul spectacol, la Piatra Neamț a apărut o actriță excepțională, regretata Eugenia Drănoimirescu. Apoi i-ați avut în distribuții pe Octavian Cotescu, Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Rodica Tapalagă, Gina Patrîchi, Tamara Bucuțeanu, Virgil Ogășanu, Mariana Mihuț, Cătălina Buzolanu a montat piesele în țară și în străinătate și a avut aceleași succese și la București și la Cracovia.

Cum priviți, ca dramaturg, această relație cu scena?



■ PRIN numărul și calitatea lor. Iașul literar de azi este în primul rînd o cetate a criticii (luînd cuvîntul din urmă în sensul lui cel mai larg). Se face în acest oras, într-un chip deosebit de activ în ultima vreme, și istorie literară, și cercetare, și critică de întîmpinare, sau universitară, sau teatrală... E destul să ne gîndim la revistele „Convorbiri literare”, „Cronica” și „Dialog”, polarizînd în jurul lor toate forțele disponibile în domeniu ale momentului, sau la admirabilul „Arlechin” de acum un deceniu, un adevărat model de caiet de teatru editat de secretariatul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, ori la excepționala realizare, datorată unui colectiv devotat și competent, care este monumentalul „Dicționar al literaturii române pînă în 1900”; e destul să enumerăm doar cîteva nume, precum cele ale lui Const. Ciopraga, Al. Călinescu, Sorina Bălănescu, Maria Carpov, Zaharia Sângeorzan, Ioan Holban, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Val Condurache, Florin Faifer... pentru a ne convinge că, într-adevăr, critica a recucerit orașul lui Maioreșcu și Ibrăileanu. În acest Iași efervescent al ambițiilor



— Socotesc că am fost un dramaturg norocos. O piesă e scrisă pentru a fi interpretată și e de la sine înțeles că acela care o interpretează te poate favoriza sau defavoriza. Sint profund recunoscătoare celor care au jucat textele mele și celor care le-au dirijat. Poate că pînă la un punct nu este o șansă nemeritată, intrucît întotdeauna am scris cu gîndul la spectacol și cu dorința de „a da la mîină”, atît regizorului cît și actorului. Cu asta vreau să zic că m-am străduit — nu știu dacă am reușit, dar de străduit m-am străduit — să creez un spațiu în care autorii spectacolului să simtă intenția autorului, dar nu și opțiunea lui pentru o anume, doar pentru o anume exprimare scenică. Chiar dacă am văzut spectacole în care mi-am recunoscut cu greu sugestiile, sau poate nici nu mi le-am recunoscut, socotesc teatrul un vultur cu două capete. De aceea nu mă simt incitată de polemici de tipul: primatul textului sau primatul regiei? Primatul nu poate fi al părții, ci doar al întregului, Simbioza dintre text și regie. Ideea că asupra unui text există o singură viziune, îmi este nu numai străină, dar și insuportabilă. O piesă nu se poate capsula și nu poate fi „numai” literatură. Simbolistii au scris doar ca să fie citiți. Spuneți-mi ce freamăt au trezit? Un teatru polisemic mărește nu numai șansa trupeii ci și a dramaturgului, care aparține deopotrivă Galaxiei Gutenberg și Galaxiei Teatrului.

— E foarte important ceea ce spuneți: un punct de vedere care atîrnă greu într-o dispută unde se confruntă mereu opinii desuete și opinii normale — cum e aceasta pe care o exprîmați. Scriînd ultima dumneavoastră piesă, O mie și una de noapți tur și retur, v-ați gîndit oare la anumiți artiști care ar urma să v-o interpreteze?

— Bineînțeles. Un autor nu poate urmări produsul său pe tot traiectul, dar la start, de cele mai multe ori, are această bene-

fică posibilitate. Nu scriu „cu gîndul la un actor”, dar odată așternut pe hîrtie textul, prima grijă este: cum vor suna aceste vorbe în gura interpretului stabilit? Cum va încăpea acel rol în acea persoană? Uneori constăți că nu numai că va încăpea, dar că între contururile partiturii și contururile personalității actorului rămîne nu un luft, ci un hău, în orice caz o zonă de posibilități nefolosite. De ce nu le-ai folosi? De ce n-ai „îndesi” personajul? Actorul este o muză peste plan. Regizorul este un prim complet de judecată. Admirația față de regizorul cu care lucrezi, față de actorii care „te interpretează”, lungește tirul ideii.

— De aproape un sfert de secol străbateți reliefurile atît de accidentate ale acestui ținut mîrfic care este teatrul. Vă încearcă vreun regret că ați pășit în teritoriul său?

— De obicei se spune „dacă aș lua-o de la început tot așa aș face”. Cum o să fac „tot așa”? Voi face alte greșeli, poate mai gogonate, dar niciodată aceleași. Regrete? Dar e posibil fără regrete? Ca să vă răspund la obiect: da! mă încearcă tocmai regretul că am pășit. Nu trebuia pășit. Trebuia mărșăluit.

— Aș vrea să vă însoțesc în continuare în greșelile dumneavoastră asemănătoare cu acelea făcute pînă acum în teritoriul dramaturgiei. Aveți un timp bogat în față și nădăduiesc că veți mai săvîrși asemenea „erori” spre satisfacția multor oameni care vă urmăresc cu adevînire. Mulțumesc cu îndatorință pentru tot ceea ce ați avut amabilitatea de a-mi destăinui.

Convorbire realizată de
Valeriu Silvestru

„Marca lucrului serios“

critice renăscute, locul și rolul lui Liviu Leonte nu pot fi omise. Nu numai pentru că a condus cu pricepere și inteligență timp de aproape un deceniu revista „Cronica”, făcînd-o competitivă și oferind tinerelor talente posibilitatea de a se afirma în ea; ci și pentru că — fără să se grăbească, domol, moldovește, cu anumită parcimonie în manifestările sale, nezgomoase, discrete: un fus care toarce linistit dar cu o specifică și exemplară tehnicitate în comparație cu ampla vibrație a unor febrile uzine critice contemporane —, a adus contribuții de netăgăduit în mai multe planuri. Nu foarte bogată deocamdată, activitatea lui Liviu Leonte, universitar și publicist, critic și istoric literar aflat, acum cînd împlineste 60 de ani, la cea mai bună vîrstă a maturității creatoare, se înfățișează în schimb ca una diversă și complexă, cu resurse pentru mai multe direcții. A știut să facă, după cum am văzut, o bună revistă. Predă cursuri la facultate. A ținut o vreme cronica literară a „Cronicii”, a continuat și după aceea și continuă să scrie despre literatura română contemporană, de care nu înțelege să se despartă. S-a confundat apoi în istorie literară, dîndu-ne marea ediție de Opere Constantin Negruzzi de la „Minerva” (vol. I, 1974; vol. II, 1984; vol. III, 1986 urmînd să apară și un al patrulea volum) și o temeinică monografie despre același scriitor, în 1980, cu care Liviu Leonte a debutat editorial, la 51 de ani! Timpul mai curge și astăzi

încă altfel, în Moldova, cel puțin pentru unii... În critica de actualitate, Liviu Leonte se remarcă prin receptivitate largă (prea largă uneori, în detrimentul criteriului estetic ferm), moderație, evitarea punctelor de vedere extreme sau prea categorice. Un volum apărut în 1984, dedicat unor „Prozatori contemporani” se ocupă — iarăși sintem tentati să evocăm curgerea molcomă a timpului — exclusiv de scriitorii de o valoare de mult consacrată, cei mai mulți dintre ei deveniți deja clasici ai literaturii române (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici), de abia în ultimul capitol al cărții, intitulat „Debutul unei generații” făcîndu-și apariția și D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Vealea, Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura. Observația judicioasă, exactă, afirmația bine acoperită, examinarea liniștită distanțată a faptelor sint aici calitățile fundamentale. În general vorbind, se poate sustine că Liviu Leonte reprezintă, atît în cadrul literaturii române contemporane, cît și în acela al vieții noastre literare un factor de echilibru și de destindere, ca să folosesc vocabularul politic. „Tot ce a făcut poartă marca lucrului serios”, spune Liviu Leonte despre C. Negruzzi în monografia pe care i-a consacrat-o acestuia. Caracterizarea l se potrivește criticului însuși.

Valeriu Crîstea



Carolina ILICA

Un pumn de grauri

Un pumn de grauri a ucis un geam.
La geam stătea o fată supărată.
Se supăraseră pentru prima dată ?
Eu pentru prima dată o vedeam.

De-o mai văzuse-altcineva, nu știu.
Dar știu că semăna cu o pădure.
Dintr-o pădure cu un pile de mure.
Ca mura era păru-i vineșiu.

S-a speriat de cioburi și-a fugit,
Cum fuge noaptea vinăta de zi.
De ziua-n care toți vom ispăși
C-am fost iubiți pe cînd nu am iubit.

Cu atît mai puțin

Se lungește ca ziua de vară
Grija la pentru mine.
Ploaia s-aude pe-afară
Rizind în suspine.

Fluturi se pierd sub umbrela
Florilor prevăzătoare.
Nu mai fluieră mierla
A privighetoare.

Și nu se mai vede în iarbă
Urma trupului beat.
Cu atît mai puțin a celui
Ce-n gînd mi-ar fi stat.

Un rai pe ape

Mă răcoream de tine, c-un lac întreg, în vară.
Nu șerpui lungi și lucii, (prevăzători spre
seară.)
Ci luierii de nuferi dormeau cu capu-afară.

Pentru întia oară, peștoaice, vinovate,
Sc-nmlădiau sub valuri, se argintau pe spate.
Nu ele, peștii numai, săreau pînă departe.

Iar trestia mireasă tot timpul s-oglindea.
Nu te-atingeai de mine, dar tremuram ca ea.
Nu era vînt, dar toată ca mine tremura.

Sub soarele în flăcări. Sub nici un strop de
nor.

Un rai era pe ape. Eram cu trupul gol.
Păream nemuritoare. Păraii nemuritor.



M-a-ntrebat

M-a-ntrebat string, nu string
Flori de lacrimi cînd plîng
Lăcrămioara de crîng.

Vara goală din lac,
Printr-o gură de mac,
Cred, nu cred să mai tac.

Frunza-ntoarsă de vînt
Între nori și pămînt,
Pot, nu pot să mai cînt.

Nopti albite de ger,
Numai fum și mister,
Vreau, nu vreau să mai sper.

Și-un copil, un bondoc,
De mai știu să mă joc
De-o da laptele-n foc.

Sfinta mamă, și ea,
Tremurînd ca o stea,
Cit mai sint fata sa.

Și-un același bărbat,
Postu-i-am griu curat,
I-oi mai fi, m-a-ntrebat.

Nu orhidee porfirogenete

Mi-e dor de-o floare simplă și curată
Pe care, dimineața, cineva
Să o așeze lingă fața mea.

Culoarea-i clară, neamestecată,
Mirosul hotărît și pămîntesc
Să pot să le degust cînd mă trezesc.

Nu orhidee porfirogenete.
Ci flori crescînd și-n deal și la cîmpie,
Firesc de multe, ciți băieți și fete.

Brîndușă, poate ; sau o sînziană.
De-un mov și-un galben fără de prihană.
(Culori de sfîntă și de gelozie ?)

Dor mi se face

Dor mi se face citeodată
De cea care-am fost :
O fată curată
Pe dulce, pe post.

Ca mugurul magic — de floare
Ca vara în vipii — de vînt,
Nerăbdătoare de doritoare
De-a fi chiar femeia ce sint.



Pe gura roșie

Se urcă-n cer, în loc să cadă,
Broboana mugurilor mici.
Cu noduri ude, în livadă,
Plesnește ploaia ca din bici.

Dar ploaia deasă se rărește
Și iarba rară se indeasă.
Iar părul meu se despletește
Ca maidemult, la mama-acasă.

Ca maidemult, cînd primăvara
La mine-ntii și-ntii venea.
Pe gura roșie ca para
Fără păcat mă săruta.

Dimineața și seara

Dimineața și seara
Ziua se lasă crescută,
Cu cite un ochi se lasă crescută,
Pe andreaua ce-o tremură vara.

Haide la zidul căzut în ruină,
Unde-nflorește coada păunului,
Magic dă-n floare coada păunului,
Fără tulpină, nici rădăcină.

Hai să îi smulgem cu frică o pană
Pictată ca pleoapa de zeu,
În toate culorile pleoapei de zeu,
S-o punem pe clipă, pe rană.

Scurtimea vieții

Tremuri ca frunza. (Nu știu
De unde ai atita-nfiorare)
De frig ? Sau de frică
De-o frică mai mare ?

Aceea că sintem și nu,
Nu știm cînd e gata să vină
Liniștea sacră, fără contur
Și fără lumină.

Dar poate nu tremuri decît de un dor,
Ca riul în brațele ceții.
Și nici nu te sperie încă
Scurtimea vieții.

Vladimir Streinu



SOLIDARI prin situarea inezitantă, din punctul de pornire, pe același aliniament al esteticului, criticii din generația a treia postmaioresciană își diversifică acțiunea în funcție de programe individuale prea puțin coincidente. Dacă Pompiliu Constantinescu de pildă, astfel cum am văzut, ca promotor al conceptului propriu de „literatură-organism”, este preocupat să identifice în desfășurările literare „dominante” și „constante”, să descopere punți de comunicare între opere, raporturi de influențare, afinități și spații de convergență, interesându-se, pentru aceasta, de complexul spiritual și de cadrul istoric în care o operă se ivește, mereu îndreptându-și privirile, chiar și în activitățile de strictă recenzie, către ansamblul literaturii, către „organismul” ei, Vladimir Streinu dimpotrivă, socotește principal inconcludente asemenea operațiuni, el fiind pentru considerarea faptului literar ca eveniment autonomizat. Pentru Streinu critica este o indelectnică care are de urmărit „concretul necategorial al artei” (sublinierea îi aparține) și găsește că în acest scop trebuie să se înarmeze cu ceea ce Gabriel Marcel a numit „l'attention à l'unique”. Produs unic, opera de artă se clădește pe unicitatea personalității creatoare; numai aceasta poate să argumenteze de ce, plasați în contexte identice de cultură și de timp istoric, doi artiști se manifestă diferit.

Poziția aceasta e formulată de Vladimir Streinu în studiul *Problema criticii literare*, din 1938, un text de opțiuni teoretice ferme, cu deschideri care configurează un breviar de estetică personalizată, deși țelul enunțat al studiului era mai restrâns, numai acela de a discuta aspectul stilului criticii („În cercetarea prezentă ne propunem să înfățișăm, din grupul acestor chestiuni, numai stilul ca problemă a criticii literare”).

O atitudine proprie se definește prin delimitare. Este ceea ce face Vladimir Streinu în prima parte a studiului amintit, unde o sumă de observații referitoare la critica istorică, biografică, psihologică îl duc la constatarea neputinței acestora „de a conchide asupra originalității spiritului creator”. Admite că aceste forme de critică pot explora, cu folos pentru cunoaștere, domenii care stau, într-adevăr, în relație cu artisticul, însă numai pe acestea. Lotul lor specific rămâne unul exterior artei și acțiunea lor luminează nu opera ci cimpul ei de relații contextuale: „Dar studiile acestea, foarte stimulabile și pe drept cuvânt prețioase pentru cultura timpului, instruiesc cu mult mai mult intrucit e vorba de noile domenii ale cunoștinței puse în raport cu opera artistică decît asupra artei înseși. Căci oricît am confrunța pe Eminescu al nostru, de pildă, cu stările sociale din timpul său, ceea ce vom obține va fi un plus de cunoaștere a acelei societăți, poeziile lui nedeschizându-ne prin această rezervă lor de frumusețe inanalizabilă”.

Și nu despre insuficiența unei metode sau a alteia este aici vorba — istorică, biografică etc. — ci despre a tuturor, despre inadecvarea, despre ineficiența în critică a oricărei metode, ca și, desigur, a ideii înseși de metodă critică, precum și a tehnicilor de abordare a operei pe care metodele le presupun, considerate neîn stare să înlesnească accesul la „originalitatea spiritului creator”, la ceea ce Vladimir Streinu arăta că este, pentru a da un exemplu, „rezerva de frumusețe inanalizabilă” a poeziilor eminesciene. Cantonarea în generalitate, în categorial și, prin reflex, neatenția față de unic, este principalul reproș adus de Vladimir Streinu metodelor și argumentul său hotărîtor pentru a le respinge: „Totuși, prin ce anume ne-am explica ciudata întimplare că aceeași structură sufletească alimentează opere de valoare inegală, la un același scriitor? pentru care rațiune aceeași categorie morală devine sterilă la alt scriitor? de ce nu putem confunda plusul intim de realitate al unui cap de operă cu psihologia autorului? Ceea ce pune în vedere insuficiențele de cunoaștere ale

oricărei metode critice, sunt aceste întrebări surde”.

Am întilnit în pasajul citat ceva mai înainte, în care se face referirea la Eminescu, sintagma „frumusețe inanalizabilă”. Din textul întreg al studiului mai putem extrage: „duh inanalizabil”, „misterul individual”, „misterul constitutiv al artei”, „caracterul secret al frumuseții artistice”, „realitate ireductibilă”, „domeniul secret al operei de artă”, „misterul vibrător”, ca și alte formulări asemănătoare a căror folosire insistență are sensul de a trimite, odată mai mult, către acea dimensiune a artisticului în fața căreia metodele sint nevoite să capituleze. Ea le rămâne inaccesibilă, „secretă”, de nepătruns.

Dar numai metodele sint puse astfel în cauză, și nu toată critica? Dacă admitem că arta conține o latură de taină, ireductibilă, că există un „duh inanalizabil” al artisticului, nu anulăm, prin aceasta, însăși critica în rosturile ei de cunoaștere, fie că recurge sau nu la metode?

Ne apropiem de răspunsul lui Vladimir Streinu la această întrebare arătînd că el nu pretinde criticii să demonteze mecanisme inefabile, să explice, să definească și să elucideze ceea ce este indefinibil și inelucidabil prin natura sa. ci numai să recunoască, să identifice artisticul pe calea „consimțirii” și „consunării”, act de percepere simpatetică, slujit de gust. Deci nu de elucidarea misterului artei, a originalității creatoare cu alte cuvinte, poate fi vorba în critică, ci de recunoașterea și re-trăirea, dacă vrem, a frumosului artistic, înțeles ca unicitate, ca realitate „monadică”, „necategorială”. „Critica aplicată misiunii lui, scrie Streinu, se va strădui să deslușească într-o poezie sau un roman concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrător cu care să consune, pe care să-l consimțim, iar nu să caute a-l denatura, traducîndu-i grupul de intuiții în idei științifice. Îl vedem pe domnul raționalist, care ingheață apele cu privirea, cum se simte indus către ironie de asemenea alăturări verbale «fără conținut», «impremise». Îi vom suporta ironia ignorantă doctă, repetînd: precis nu știm despre esența artei decît că este ceva imprecis”.

Avem aici reprezentarea unei critici de identificare pe care promotorul ei o doarește „organizată pe direcția unicității”, cum scrie în alt loc, orientată cu strictețe spre individual, neînrobite metodele și debarasată de preocupări care ar instrăina-o de singurul ei obiect admis: unicitatea personalității creatoare. Delimitarea acestui obiect al criticii este făcută în termeni intransigenți și repetat, obsesiv am spune, în fond cu îndreptățire pentru că aici este nodul vital, de aici pornesc liniile principale în jurul cărora structurează concepția criticului. Să mai cităm în acest sens: „Căci a tinde la individual și nu la general, a formula particularitatea neclasificabilă, a expune ceea ce scoate pe un scriitor din orice lege și nu legea care îl cuprinde, ar trebui să fie preocuparea de căpetenie a criticii literare”.

IN aplicările lui practice, adică în marile studii consacrate clasicilor noștri sau în activitatea, mai bogată decît poate se bănuie, de comentator al producției literare la zi, teoreticianul „criticilor pure” și al efortului descifrator îndrumat pe direcția unicității își relaxează poziția. aspect la care mai încolo vom reveni. Deocamdată vrem să mai spunem ceva despre felul cum a decurs relația sa cu maioreșcianismul tutelar, relație care, după 1940, cunoaște o redimensionare.

Maioreșcianismul, criticii generației din care Streinu făcea parte nu au avut de luptat pentru a impune maioreșcianismul: fusese lupta generației de critici dinainte, o luptă câștigată. Inscrisura lor în descendența maioreșciană s-a petrecut ca și de la sine, ca un fapt natural, ca un dat, și nu ca unul de opțiune; despre ei Lovinescu spusese că s-au născut maioreșcieni cum „cineva se naște cu ochi albaștri. A rezultat de aici pentru ei, printre altele, o conștiință de la început bine precizată a domeniului în care aveau să acționeze, și anume esteticul. Dar și o limitare, vizibilă în scrisul lor de pină la o vreme, a reprezentării despre maioreșcianism, o dezinteresare de repercutările lui în planuri mai largi decît acela al criticii literare, de răsănitul și implicările lui în toată cultura și în viața publică. Dar aceste repercutări în planuri mai largi ale maioreșcianismului, stîrnitoare, la rîndul lor, de reacții, de opuneri, existau, existaseră încă de la origine, cu efecte a căror reactivare împrejurările de la sfîrșitul deceniului 4 o vor reclama imperios. Lovinescu în primul rînd, dar și, indemnnați de el, criticii din generația succesoare, printre care Vladimir Streinu, sesizează, în condițiile întîririi „vinturilor obscurantiste”, necesitatea resuscitării maioreșcianismului ca atitudine angajantă mai mult decît numai literar. Este spiritul care orientează marile studii ale lui Lovinescu din perioada sa ultimă, consacrate lui Maioreșcu și Junimii, ca și, prin răsfrîngere

ARCUL DE TIMP

Mai suna-vei dulce corn?

DINTRE paginile în care mi-am mărturisit dragostea față de Eminescu, una, mai mult decît oricare alta, reîntoarce în mine starea de spirit în care am scris-o, știind că sintem pe lume o singură dată și că sint prea puține semne că am putea să o revedem.

„Mă despărțeam atunci de o fată al cărei păr lung se revărsase în viața mea, ca un fluviu de aur, a cărei mină atît de bine se potrivise în mina mea, și astfel colindasem pe străzile orașului, prin păduri și pe munți, iar acum plecam fiecare departe și nu știam dacă am să o mai revăd, și o melancolie fără sfîrșit punea stăpînire pe mine, și din tot ceea ce știusem pînă atunci, gînduri ale mele sau versuri ale marilor poeți, nu mi-au mai rămas în minte, ca murmurul unei fîntîni în pustiu, decît aceste simple cuvinte, pe care ziua și noaptea n-am încetat să mi le spun :

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

De atunci, de cite ori mă despart pentru multă vreme, și nu știu dacă nu va fi cumva pentru totdeauna, de cineva drag, sau de un loc al lumii în care am fost fericit — țărîmuri de mare unde liniștea a coborît asupra mea, orașe pe care le-am iubit și în care mi-ar plăcea să mă întorc — de undeva, din adîncul ființei mele, unde e izvorul melancoliei, ca o mingiitoare muzică urcă aceleași și aceleași cuvinte :

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

Iar cînd va fi să plec cu totul din această lume, și, pîrîndu-mi rău de frumusețea ei, aș nutri speranța că m-aș putea întoarce cîndva, că încă o dată aș mai privi mări și munți și apusuri de soare, că aș cutreiera iarăși orașe și păduri cu o fată de mină, ce aș putea spune atunci, în ultimul meu suspin, și ce aș putea cere să mi se scrie pe mormint, decît aceste simple cuvinte :

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

Geo-Bogza

în activitatea unui discipol apropiat, textele despre Maioreșcu ale lui Vladimir Streinu, din 1913, tipărite în volumul *Clasicii noștri*. Aici, printr-un act de corectare tacită, Streinu va proiecta maioreșcianismul pe un ecran mult mai încăpător decît o făcuse înainte, socotind păgubitoare tendința de a limita rolul acțiunii lui fondatoare numai la critica literară. Fiindcă de la Maioreșcu pornise, va sublinia acum, direcția critică a întregii culturi românești, spiritul critic însuși. „Dacă este un lucru, scria astfel Streinu, ce nu poate fi pierdut din vedere fără pagubă, cînd se vorbește despre Maioreșcu, este desigur că el înteciază o direcție critică în cadrul culturii noastre întregi, iar nu numai critica literară”.

Dar optica aceasta despre maioreșcianism îngăduie să-i fie urmărite răsfrîngerile în planuri încă și mai largi, ținîndu-se seama de faptul că T. Maioreșcu a dus și o luptă politică, s-a preocupat de științe, de învățămînt și de atîtea altele, în toate proiectînd spiritul său critic, un spirit critic, însă, a căru finalitate pozitivă — impunerea în locul falselor valori a valorilor autentice — nu trebuie în nici un caz uitată sau diminuată, redusă la domeniul artisticului. Departe de a fi fost o orientare cu obiective limitate, restrîns literare, „direcția nouă” maioreșciană fusese activată de țeluri complexe, toate subsumate unui program cuprinzător de construcție națională, și acest fapt se cuvenea să fie afirmat încă o dată, subliniat cu energie și cu adresă polemică, într-un moment cînd reinviaseră subit acuzațiile de criticism antinațional la adresa maioreșcianismului. Lovinescu dăduse semnalul acestei oportunități, iar Streinu fusese unul dintre criticii care l-au recepționat și i-au răspuns de îndată „...profesiunea de credință estetică existînd totuși, — va scrie el în același studiu din 1913, — vine ea însăși din concepția unui ideal superior de educație publică, depășînd gustul diletant. Știînd dar că obiectul nemîșcat, cel din urmă de atîns, dar niciodată pierdut din vedere, al acțiunii lui critice, era promovarea mentalității obștei la starea de garanție a viitorului țării, putem spune că Maioreșcu a făcut cea mai înaltă politică a culturii românești : politica progresului național”.

Și cu aceasta ne-am apropiat de ceea ce constituie, la Vladimir Streinu, un stoc de convingeri junimiste, iradiante în toată opera sa critică. Ele sint hrînite, ca și la Maioreșcu, de conștiința relativei întîrzieri a culturii noastre față de culturile apusene, întîrziere motivată istoric dar nu mai puțin plină de urmări care ne-au marcat. Dintre acestea indesebi una, cu toate consecințele ce decurgeau din ea, îi preocupase pe junimiști, ca și, cum vom vedea îndată, pe urmașii lor de peste o jumătate de veac și mai bine : stratul prea de la suprafață în care am fost nevoiți să clădim, zoriți de urgențele ajungerii din urmă.

Compact, această idee caracteristică junimistă o formulează Vladimir Streinu la începutul unui comentariu despre o traducere (nereușită !) din Plutarch, discuția pornind de la observarea facturii mai mult aleatorii a contactelor noastre spirituale cu antichitatea greco-latină. Contactele nu-au lipsit, se subliniază, căci se realizaseră prin Eminescu, Odobescu, Coșbuc, Hogas, Duiliu Zamfirescu, însă acestea reprezentau ceea ce Streinu numește „cazuri personale” și nu o raportare sistematică, organică a culturii românești moderne la antichitate. Stare de lucruri care și ea își poate avea una din explicații în fixarea prea la suprafață a bazelor pe care am fost obligați să clădim, în contrast cu

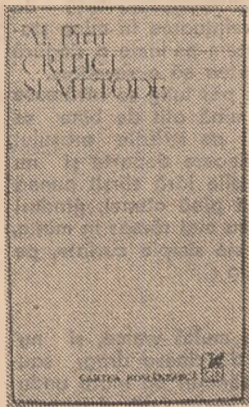
alte națiuni implintate mai adînc în solul cultural, după cum le-au căzut sortii în istorie. Dar să recurgem la textul însuși al criticului : „Defectul din naștere al culturii noastre care, mai pe toți ciți ne mișcăm în cuprinsul ei, ne închide într-un destin oarecum ingrat, este defectul culturilor apărute cu întîrziere. Clădim nu pe nisip, nici vorbă, deoarece ca fiecare popor, avem fundamente spirituale proprii, de la care pornim chiar fără să ne dăm seama (și poate că pentru creațiunea artistică e toldeaua mai de folos să nu ne dăm bine seama), dar clădim pe temelii neingropate adînc, așternute abia în rasul pămîntului. Căci dacă dispunem, cu alte cuvinte, de o realitate sufletească etnică, de la care ne tragem singurele noastre puteri, sintem aproape cu totul lipsiți de acele valori universale de asimilare proprie a «umanioarelor», cum li se spunea pe vremuri, de fondul umanistic pe care, atît de rodnic, s-au altoit etnicitățile apusene”.

Spiritul pronunțat junimist al acestor susțineri îl percepe oricine. Este de observat în același timp că acest spirit, — care implică autoevaluare exigentă, interzicînd iluziile despre noi înșine — Streinu îl cultivă în forme ce nu parvin la un criticism negator și demobilizant. Măcar sugerarea resurselor care pot chezașii inițiativele recuperatoare există în textul său, atunci cînd se face trimitere la faptul că, în pofida lipsei, deocamdată, de adîncime, nu am construit „pe nisip”, că „avem fundamente spirituale proprii”, că „dispunem [...] de o realitate sufletească etnică” de la care ne tragem puterile sufletești. Indicarea, fie și aluzivă, a acestor puncte de sprijin sigure pentru construcția spirituală temeinică, înrădăcinată mai adînc în etnicitate, exprimă latura de militanțism național a spiritului junimist, de prea multe ori trecut sub tăcere, tendențios ori nu, de aceia care i-au pus în evidență numai criticismul. Continuator al spiritului junimist, Streinu a înțeles să actualizeze acest spirit în amîndouă componentele lui de bază : componenta critică, dislocatoare de valori false, „diletantice”, și componenta afirmativă.

G. Dimisianu

(Fragment dintr-un studiu)





IN articolul cu care își încheie volumul recent apărut*, Al. Piru, vorbind de Critica tină în 1986, arată că noua generație a beneficiat de achizițiile structuralismului și ale noii critici, dar rămâne la ideea lui mai veche (a lui și a noastră) că o metodă trebuie judecată nu atât prin premisele, cât prin rezultatele ei. Poziție iustă, da bun simț, căci, încă o dată, metoda nu suplinește vocatia (talentul) criticului, dar nici talentul criticului nu poate trăi multă vreme departe de noile metode ale criticii literare. O controversă, de altminteri, încheiată. Critica literară a intrat în anul din urmă într-o nouă sinteză, faza partizanatului și a intoleranței a fost depășită. Jean Ricardou (se înțelege: tipul reprezentat de el) nu mai terorizează colocviile și publicațiile de specialitate. Critica literară postmodernă, folosind experiența metodelor noi, caută să recupereze totalitatea operei și să judece opera literară ca totalitate. M-aș folosi de o expresie a lui Mircea Cărtărescu pentru a spune că spiritul critic nu mai separă azi atât de categoric textul de existență, caută, dimpotrivă, să sesizeze „textistența” operei. Asta vrea să spună că o critică a procedurilor trebuie să ajungă la existența (vocea umană) din interiorul procedurilor.

În privința metodelor, Al. Piru, format în atmosfera criticii călinesciene și a autonomiei valorilor estetice, se arată înțelegător, concesiv, acceptă principial toate metodele de analiză și le urmărește cu exigență în manifestările lor practice: „Nu vreau să spun de asemenea că practica metodelor în critică a dat rezultate

* Al. Piru, Critici și Metode, Editura Cartea Românească, 1989.

senzationale, dar că o mutație a intervenit, măcar sub raportul modalităților de abordare a literaturii cit și sub aspectul limbajului critic, nu e nici o îndoială. Ar fi greu de susținut că a progresat intuiția, putința recunoașterii și stabilirii valorilor, au crescut în schimb căile de acces în universul literaturii și conștiința delimitării textului. Afară de cazurile cind critica n-a putut survola interpretarea pur lingvistică a fenomenului literar, parazitând ca și impresionismul, dar în forme prea puțin atrăgătoare, brute, literatura, metodele au sugerat unghiul de vedere care scăpa înainte, alte moduri de sondare a profunzimilor. Bineînțeles, în critică, la fel ca în poezie, sau în proză, mai mult decât previziunea conțenează rezultatele, să obținem cit mai curind ceea ce toți așteptăm. Deocamdată orizontul e senin, nu avem motive de scepticism”.

Volumul Critici și metode adună eseuri, studiile, glosele publicate de Al. Piru în anii din urmă în „Flacăra” și alte publicații. Unele, nu prea numeroase, sînt inedite (Secvență romană, Intia polemică românească, Notă despre J. E. Paccard), cele mai multe pornesc de la cărțile de critică și istorie literară apărute în ultimul deceniu. Al. Piru le recenzează în stilul său exact, obiectiv, și se folosește de datele inedite aduse de autori pentru a face un portret sau pentru a întocmi, din unghi personal, biografia unui scriitor (Dimitrie Stelaru, Alice Călugăru etc.). Criticul nu primește oricum informațiile și nu acceptă, se înțelege, toate interpretările critice. Este suficient ca o inexactitate să se strecoare în text, o transcriere greșită sau un nume scris incorect, pentru ca recenzentul să ia distanță și să aducă precizările necesare. O face fără minie, cu eleganță și, adesea, cu o ironie de bună calitate. Interesul articolului vine din faptul că el comunică totdeauna ceva inedit sau pune în valoare ceea ce a descoperit alții. O eruditie vie, o competență de profesor care știe multe și mult despre literatura română, de la cronicari, la, repet, noua generație de critici literari. O ironie, în fine, de om cultivat, trecut prin multe, o bună știință, cum am remarcat și altădată, de a pune ideile în pagină și o plăcere, nedomolită de ani, de a scoate elementele colorate ale limbajului, situațiile comice din operă, de a sublinia detaliul invescilor.

IN chestiuni de principiu, Al. Piru știe să fie sever și elocvent. El duce, de pildă, de multi ani un război dur cu interesele lui Eminescu privitor la protocronismul poetului în domeniul termodinamicii. Ostilitățile sînt reluate în cartea recentă. Unii co-

mentatori actuali (Theodor Codreanu este printre ei) cred, bazându-se pe unele însemnări rămase în manuscris, că Eminescu a descoperit (sau a intuit) principiul entropiei. Al. Piru îl aduce pe pămint, adică la text, și-l confruntă cu datele elementare de istorie literară: „Theodor Codreanu nu știe că articolul Fintina Blanduziei este în cea mai mare parte tradus cuvînt cu cuvînt (celebra frază „Shopenhauer e Dumnezeu, Hartman profetul său”) după Max Nordau, că Auguste Comte (scris de trei ori așa) e în realitate Auguste Comte, că sonetul Sătul de lucru este tradus de Eminescu din Shakespeare, știe însă de teoria exploziei inițiale big-bang, de subcreierile lui Sherrington, de teoria confuciană tcheng ming, de principiul complementarității lui Niels Bohr, de Tractatus logico-philosophicus al lui Ludwig Wittgenstein și de multe altele”. Sau: „Theodor Codreanu nu are nici o îndoială că textul Teoria mecanică a căldurii este original și crede că „polemizînd cu Robert Mayer care susținea că soarele, prin meteoritii care vin din cosmos, își asigură energia constantă și perpetuă, Eminescu invocă legea entropiei”. Urmeară un citat din escul pe care Theodor Codreanu îl atribuie lui Eminescu și care este în realitate cuvînt cu cuvînt tradus de Eminescu din Die Naturkräfte in ihren Wechselbeziehung de Adolf Fick”.

Cînd alt istoric literar zice, entuziasmat, că pe harta spirituală a Europei creația românească veche „se situează la aceeași cotă cu cea a Franței și Spaniei vremii”. Al. Piru face numai decît expertiza valorilor și conchide printre altele: „Pripealele” lui Flotei fenomen de renaștere? Studiem mentalitatea românească în Pildele filozofice din 1713 traduse prin intermediar grecesc după cartea lui Antoine Galland: Les bons mots et les Maximes des Orientaux. Traduction de leurs ouvrages en arab, en persan et en turc (Paris, 1964)? Nu ar fi fost mai bine să recurgem la opera originală a traducătorului acestei cărți, la Didaniile lui Antim Ivireanu?”

În polemica directă, Al. Piru folosește mai des ironia rece, maioreșciană. Nu se arată iritat, nu coboară în pamflet, caută doar să prindă inadverentele adversarului și să le comunice într-un stil degajat. Sînt în Critici și metode cîteva pagini de polemică delectabilă. Cronica pe care o face Al. Piru cărții lui Victor Atanasiu, Viața lui Ilie Moromete, este o dovadă. Criticul scoate din text toate formulele aberante și judecata vine de

la sine. Tot astfel procedeză și în răspunsurile date lui Al. Dobrescu, Gh. Gri-gurcu și N. Georgescu. Al. Piru se apără, în genere, bine și nu rămîne niciodată dator confratilor care se grăbesc să-l conteste sau să-l minimalizeze. Un istoric literar de regulă avizat și corect, Mircea Anghelescu, scrie că ediția a II-a din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent a fost scoasă de „o largă echipă a editurii Minerva [care] a depus o competență și stăruitoare activitate... Al. Piru, care a îngrijit în fapt ediția cu devotament și competență, se simte, pe drept, lezat și notează cu maliție: „Așa este. Eu n-am avut decît grija apariției, competența restituirii monumentului a avut-o Editura (dună colofon, la primul tiraj, un colectiv redactional compus din trei persoane, iar la al treilea tiraj, din 1985, identic, un colectiv redactional de 22 de persoane). Ediția ne oferă, scrie Mircea Anghelescu, poate imaginea cea mai nimerită a autorului său, „schimbător în amănunte și neschimbător în esență, mereu în ebulliență, mereu în căutarea perfecțiunii de care era mai totdeauna aproape”. Dar, intervine un dubiu: „Nu știu dacă într-o ediție de Opere, pe care va trebui s-o avem odată, va intra mai nimerit ediția a doua a acestei Istoriei, sau cea care a marcat cu apariția sa o întreagă generație, adică prima”. Ce se spune în prima frază, se contrazice în a doua. Se pare că largă și competența echipă a Editurii n-a știut pînă la urmă care era „imaginea cea mai nimerită” a autorului Istoriei... Bine că n-a intrat în joc competența mea”.

Urmîndu-i procedeul, am putea „critica” la rîndul nostru textul critic, scoțîndu-i erorile de tipar sau ambiguitățile limbajului. Numele autorului Poeziei și profunzimii nu este Jean-Pierre Ricard, ci Jean-Pierre Richard, numele Iuliei Cristeva, se scrie, corect, Kristeva, Ibrăileanu n-a împrumutat, ideea de diferență specifică de la Lovinescu, o folosește, cu adevărat, înaintea lui în studiul Opere literare a d-lui Vlahuță (1912), dar nici autorul care stabilește această relație (Eugen Simion: Sfîdarea retoricii) nu susține altceva, căci, iată ce scrie el: „În comentariul la Kyra Kyralina dăm și peste ideea de „diferență specifică”, notiune determinantă în sistemul de lectură al lui E. Lovinescu... Nu este vorba așadar, de prioritate, ci de similitudine. Ideea criticului este că E. Lovinescu și G. Ibrăileanu au și idei comune în privința literaturii...”

Critici și metode este cartea unui erudit delectabil.

Eugen Simion.

Prepeleac

HARABAGIUL nu-i căruțaș; el duce marfă vie. Altă treabă. La deal, marfa se dă jos. La vale, merge pe jos. La popasuri, rămîne în haraba, n-o cară de colo-colo. Nu mai spun că poți să discuți cu ea.

Malca, nora lui Jupin Strul, soțioara proaspătă a lui Ițic de la Piatra, este și ea o astfel de... și rușine să-i fie cui o gîndi rău aici, — marfă.

„Într-o dimineată, miercuri înainte de Dumineca Mare, Moș Nichifor deciocălase căruța și-o ungea; cînd nu mai iacă se trezește la spatele lui cu Jupin Strul din Tîrgul Neamțului, negustor de băcan, iruri, ghileală, sulmineală, boia de păr, chiclezuri, piatră vinătă, piatră sulminului sau piatră bună pentru făcut alifii de obraz, salcie, fumuri și alte otrăvuri”.

S-o ducă pe nor-sa la fecioru-său la Piatra. Șelsprezece lei!... „Ai să lași cu nouă lei, moș Nichifor”. Fie și cu nouă. Harabagiul e mai mult poet. Drumul e principialul. Și ce cîntă el pe drum?...

Cînd cu baba m-am luat, Opt ibovnice-au oftat; Trei neveste cu bărbat Și cinci fete dintr-un sat

Și drumul începe. Fermecarea pe furis. Seducția subliminală. Harabagiul vesel și glumeț o va introduce pe Malca, pas cu pas, în bolgile țării de sus, în pădurea, în codrul tainic primejdios și atât de concret, al folclorului creștinesc.

„Iacă și codrul Grumăzeștilor, grija negustorilor și spalma ciocoilor. Hei, jupineșică, de-ar avea codrul ista gură... cumplită rătăranie ne-ar mai auzi urechile...”. Nu mai socotim dihanii, lupii... „I...ra! moș Nichifor, nu mai spune, că tare mă tem!”

Teama, pentru seducător, e un bun aliat... „Iacă un lup vine spre noi, jupineșică!”. „Vai de mine, Moș Nichifor, unde să m-ascund eu?... Și atunci femeia speriată „s-a înleștat de gîtul lui moș Nichifor, și s-a lîjit de dînsul ca lipitoarea”. Să fi fost o părere?... „Să nu mai zici că vine lupul, moș Nichifor, că mă viri în toate boalele!”. „Nu că zic eu, da chiar vine, iacă-tă-lă-i!”. Și Malca iar se aruncă la pieptul harabagiului. Iar acesta: „Ai noroc că eu îmi țin firea; dar să fie altul în locul meu...” „Nu mai vine lupul, moș Nichifor?... „Apăi, na, ești de tot poznașă și d-ta: prea des vrei să vie...”.

„Iacă și dealul Bălaurului, jupineșică!... Ce-i cu balaurul? Malca-i îngrozită de-abinelea. Tensiunea crește. Unde-i balaurul? De unde să știe harabagiul, pădurea este mare, o fi el pe undeva, s-o fi ascunzînd, să-l aștepte... Dar jupineșica să n-aibă nici o grijă. Știe moșul niste solomonii care să pună pe fugă dihania. Nu poate să-i explice jupineșiciei ce sînt alea solomonii. Nu i-a spus nici ba-

bel, care nu va ști pîn-o muri, de-ar muri odată să-și ia și el una tinerică, măcar trei zile să trăiască împreună cu ea, cum știe el! (Auto-recomandare șireată).

Pe urmă supralicitînd în sensul totalei disponibilități: „M-am săturat pînă-n gît de mucegaiul de babă, că hojma mă morocănește și-mi scoate ochii cu cele tinere. Cînd mă gîndesc, amăritul de mine, că am să mă întorc iar la dînsa acasă, îmi vine să turbez, să ieu cimpii, nu altăceva...” „Ia lasă, lasă, moș Nichifor, că așa sînteți d-voastră bărbații”. Il recunoaște ca primejdios, vasăzică. E prima săgălnicie, prima intimitate, verbală: prima complicitate; o breșă în castitatea nurorii lui Jupin Strul.

Căruța se rupe. Se insercăză. Moș Nichifor nu găsește unealta trebuitoare. Se face că a uitat-o acasă. Trage de timp. Cică o drege, dar căruța iar se defectează. Și noaptea cade în codrul mare, des și prielnic. Raiul. Un rai tenebros. Terenul turtor îndrăznelilor. Să aprinză un foc, să alunge țîțarii! Malca încene să umble repede după găteje. „Doamne! Bine-ți mai șede, jupineșică — o comolimentează harabagiul — oarcă esti una de-ale noastre”. Și cit de frumos vorbește jupineșica moldovinește și chiar și la mers aduce cu una de-ale noastre. Adică: n-ar mai fi nici o barieră.Așa-i că era să mori și să nu știi ce-i frumos

pe lume!...” „Moș Nichifor, — se alarmează femeia — oare n-om păți ceva în noaptea asta? Ce-a zice Ițic?...”

Ambiguitate provocatoare. Ițic, zice cel întrebător, o să fie bucuros cînd o vedea o acasă. „De ce crezi d-ta că Ițic — insinucază Malca — știe ce-i pe lume? Cum sînt întîmplările la drum?”

Cum să știe... De unde să știe? Nu va ști niciodată.

Malca se urcă-n haraba să doarmă. Harabagiul pretinde că fumul atrage (iar!) lupii. Nora lui Strul, inspăimîntată, se dă lute jos și „vine pe iarbă lîngă moș Nichifor”.

Și adorm. Sau n-adorm. Oricum, harabagiul mai apucă să zică: „Tă-vă pustia, privighetori, să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine!”

Aici și Shakespeare ar fi zîmbit...

A FOST? N-a fost? Lumea vorbește. Fapt e că tot la două-trei săptămîni jupineșica Malca venea în Neamț numai cu moș Nichifor, fără să se mai teamă de lup...

După un an sau doi moș Nichifor „s-a răsuflet” către un prieten, iar acesta se „răsufletă” și el despre întîmplarea din codru, mai află și alții, și așa se face că acestul pirdalinc de seducător, lumea l-a zis Coțeariul.

Constantin Ţoiu



ÎN cele nouă texte strinse de Mihai Ungheanu în **Fiii risipitori** (Editura Eminescu), trei provin din cărți mai vechi ale lui: cele despre Maiorescu și Hasdeu din **Pădurea de simboluri** iar **Biblioteca proiectelor esuate**, care încheie volumul de față, deschide altădată **Exactitatea admirației**. Titlul de astăzi are înțeles prin prisma articolului **Fratele fiului risipitor**, în care este vorba despre Maiorescu. Două puncte de pornire are criticul în acest articol, nu lipsit de interes. Unul este aprecierea lui Călinescu despre structura țărănească a liderului junimist, care ar fi fundamental un terian (nu, desigur, un plebeu). Al doilea îl oferă o opoziție sugerată de Noica între Cain (plugar, suflet stătător, profesor) și Abel (păstor, mobil, artist). „Există plugari și păstori, frați ai fiului risipitor și fii risipitori”, scrie Ungheanu, adăugând: „Nu știu dacă Noica și-a dat seama de izbitoarea asemănare de caracter dintre fratele fiului risipitor și Maiorescu...” (p. 11). Notele definitorii ale fratelui de la Noica sunt ingenioze (și corect) aplicate lui Maiorescu: etica lui nu, lectura purificatoare din clasiici, orgoliul, „impietrirea”. Apoi Ungheanu vrea să vadă dacă „adversarii istorici ai fratelui fiului risipitor îmbracă fără eforturi haina perechii opuse, „adică haina fiului risipitor” (p. 13-14) (dacă ei sînt, cu alte cuvinte, fecunzi, necontrolați, contra eticii inhibitoare și celelalte). Primul exemplu de adversar este Vasile Alexandrescu-Urechia, „reabilitat” în vremea din urmă și de Alexandru George și de Vistian Goia, dar căruia haina cu pricina îi rămîne, orice s-ar spune, prea largă. Mai instructiv ar putea fi cazul Densusienilor: „Sînt trei Maioresți și trei Densusieni în istoria culturii românești, notează criticul: de o parte Petru Maior, Ion Maiorescu și Titu Maiorescu; de alta, Nicolae Densusianu, Aron Densusianu și Ovid Densusianu. Există un conflict cultural de durată, sublimat sau violent, direct sau indirect, între Densusieni și Maioresți în istoria culturii românești pe care sugestia lui C. Noica îl plasează într-un context de filosofie culturală” (p. 16). Intr-adevăr, pastoralismul unora și terianismul celorlalți, imaginația neînfrînată a unui Nicolae Densusianu și spiritul logic al celor trei Maioresți permit paralela schițată de Ungheanu, chiar dacă nu totul merge strună, căci Ovid Densusianu, „metodic și sterilizant”, cum îl prezintă însuși autorul articolului (p. 23), strică în mod vădit ecuația. Deosebiră principală nu este numai ideologică, dar de metodă de gândire. Ideea articolului merita să fie dezvoltată, cuprinzînd pe mării „adversarii” ai lui Maiorescu (de la Hasdeu și Macedonski la Iorga), ceea ce credeam că Ungheanu va face într-o carte pe care a intitulat-o **Fiii risipitori**. Dar se pare că el a preferat să lase treaba în sarcina altora (Al. Dobrescu, în recenta lui **Introducere în opera lui Maiorescu**, este unul dintre ei). Așa înputine lucruri în texte care urmează multe redactate probabil înaintea celui despre Maiorescu) se mai referă la fiii risipitori și la chibzuitul lor frate.

De pildă chiar articolul intitulat **cindva Controversa Hasdeu** și reluat acum sub titlul **Posteritatea lui B.P. Hasdeu**. Avem în el un tipic studiu al receptării critice, oarecum tendențios însă. Era de așteptat ca autorul să ia, să zicem, partea lui Mircea Eliade și nu pe a lui Pompiliu Constantinescu, în disputa pe marginea ediției alcătuite de primul în 1937, dar el închide prea ușor ochii la unele argumente temeinice ale celui de al doilea, cum ar fi necesitatea spiritului critic. Maiorescianul din Pompiliu Constantinescu nu era de acord cu exaltările necritice și bine făcea. A-l învinui acum de „conservatorism” estetic, fiindcă nu i-au plăcut poeziile lui Hasdeu sau nuvela licențioasă **Duduca Mamuca**, este excesiv. Poeziile n-au plăcut nici lui Călinescu ori Cioculescu (și, în definitiv, pînă în ziua de azi, doar Vianu, Zăciu și G. Munteanu le-au judecat favorabil). Cît privește nuvela, pe care M. Eliade o valorifica din unghiul autenticității și experimentalismului dragi generației lui, Pompiliu Constantinescu era în dreptul său să o creadă doar o „distractivă narațiune”, după cum ar fi în dreptul lui Ungheanu (cu care, în această ipoteză, aș fi perfect de acord) s-o socotească o plină de umor capodoperă ludică (dar noi am citit între timp pe Nabokov!). Nu întîmplător m-am întins asupra acestei chestiuni, în fond secundare: mi s-a părut însă a întrevădea în neimpărțășirea de către Ungheanu a poziției lui Pompiliu Constantinescu nu atât o rațiune de gust, cît una ideologică. Și dacă fiul risipitor Hasdeu nu e opus aici deschis fratelui său Maiorescu, opoziția plutește în aer.

Tendința cea mai clară și cu o notă de agresivitate în stil o descoperim în „serialul” consacrat ziaristicii eminesciene sub titlul **Umbra lui Tudor Vladimirescu**. Debutul acestei campanii de revizuire „câci aceasta este de acum încolo natura criticii lui Ungheanu” nu era impredictibilă idee, dar era ca radicalitate a unui logmatism pe care criticul îl combătea

mai demult (în articolul **Confuzia criteriilor** din volumul **Campanii**) și chiar mai de curind (în articolul **O polemică uitată din secolul XIX**, cules în volumul pe care-l recenzez). Ce citim la pagina 132 despre raportul esențial dintre Eminescu și Junimea? „Spiritul inhibitiv al societății literare pe care a frecventat-o n-a fost idealul său. Tipul de scriitor pe care-l putem reconstitui din toate actele vieții lui nu este cel circumscris la literatură ca operație de turn de fildeș. Modelul viu și activ al scriitorului de la 1818 îi este mai aproape decît cel care absolutizează și izolează actul literar de fenomenul social și cultural”. Și o pagină mai departe: „Cel mai artist scriitor al limbii române nu-și selecta lecturile după criteriile autonomismului estetic”. Iată-ne întorsii la o considerare a Junimii (turn de fildeș, artă pentru artă, etc.) pe care o bănuiam definitiv depășită. Nu mai departe decît la pagina 147, în studiul despre polemica lui Vlahtuț cu socialistii, remarcabil din multe puncte de vedere. Ungheanu însuși arată că ideea Junimii ca diversivune politică, prin susținerea artei pure, „a făcut o tristă carieră după cel de al doilea război mondial” și că ea s-a ivit sub pana lui Anton Bacalbașa, sugestionat probabil de Gherea.

ÎNTREAGA discuție la articolele lui Eminescu are drept obiectiv principal inversarea perspectivei maioresciene (transmise fidelilor de după 1900) asupra operei, care privilegia pe poet în detrimentul gazetarului, adică arta în detrimentul practicii social-politice. Ungheanu e mai degrabă ispitit de a adopta perspectiva iorghistă, care, se știe, ajungea la a depozeda pe Maiorescu de titlul de lider al cercului junimist și de a-l acorda lui Eminescu și Xenopol, mizînd pe proza politică a poetului și pe rolul ei în epocă. „Rămîne o întrebare, scrie Ungheanu: dacă gazetăria s-a ridicat pe trunchiul poeziei sau dacă nu cumva poezia s-a ridicat pe trunchiul ideilor care stau la temelia gazetăriei eminesciene...” (p. 88). Această coperniciană schimbare trebuie să treacă dosigir prin revizuirea relațiilor lui Eminescu cu liberalii, pe care i-a combătut cu condeiul lui vehement și care (precizează criticul) n-au stat cu mîna în sin, scotînd-o însă nu doar spre a apuca la rîndul lor un condei, ci și în scopuri mai puțin intelectuale. Voi reveni la idee. Dar nu numai atît: ar trebui revizuit unghiul în care posteritatea a apreciat pe gazetar și care a fost hotărît, în definitiv, de contribuția urmașilor acelor liberali, contemporani cu Eminescu, de la care nu ne putem aștepta la obiectivitate. Se cuvine spus că acest din urmă aspect conține o doză de adevar. Punctul de vedere cel mai serios asupra gazetăriei eminesciene vine, în deceniile de după moartea lui, din tabăra burghezo-democratică. Problema este cu ce îl înlocuim astăzi. M. Ungheanu afirmă: „Lucrările lui G. Călinescu, M. Gafița, Al. Oprea, I. Bădescu au deschis drumul unei perspective noi, întemeiată pe marxism, pe materialism dialectic, emancipată de optica liberală asupra publicisticii poetului” (p. 37-38). Trece peste includerea arbitrară pe această listă a lui Călinescu, ale cărui aprecieri postbelice au rămas în esență cele antebelice, nedevenind marxiste, ca să remarc caracterul restrictiv-tendențios al listei înseși, de pe care lipsesc nume importante ale exegezei actuale, ca să fie reținute în schimb, numele lui Al. Oprea, autor al unor comentarii superficiale și respinse la vremea apariției, sau al lui I. Bădescu, acela care a considerat fără să clipească (într-o carte pe care am reconzat-o în această pagină) că, ideologic, Eminescu a fost marxist. În ce-l privește pe Ungheanu însuși, interpretarea pe care el o dă ideilor din gazetăria eminesciană nu este deloc nouă, originală, obiectivă etc.: în locul unui examen istoric, ideologic și critic, autorul **Fililor risipitori** îmbrățișează pur și simplu ideile poetului gazetar, la un loc cu fondul lor sentimental antiliberal, fără a schița nici o rezervă, fără a lua nici o distanță. Nu este nici măcar vorba de idolatrie (atitudine ușor de înțeles cînd e la mijloc Eminescu), dar de confruntarea ideologică cea mai deplină.

Oricîte remarci și sugestii interesante ar exista în serialul lui Ungheanu (și există destule: în primul rînd centrarea ideologică pe poezia pe figura lui Tudor Vladimirescu), ele sînt făcute neeficiente de modul agresiv de a pune problemele, de lipsa precizărilor și nuanțelor necesare. Că Eminescu, în plină polemică, îl putea numi pe Macedonski, nepotul sirbotelui-lui care a vîndut creștetul sînt al domnului Tudor? înțelegem, dar că Ungheanu împărțășeste antimacedonskianismul, bazat pe astfel de argumente, al poetului nu mai e de înțeles (și asta lăsînd la o parte faptul că noi știm astăzi mai multe despre rolul jucat de Dimitrie Macedonski, bunicul, în trădarea lui Tudor, și nu ne mai putem pronunța așa de categoric în privința faptului că el a vrut moartea comandantului său). Astfel de preluări necritice roiesc ca furnicile în studiu. Li se adaugă ipoteze din cele mai hazardate. Pornind de la convingerea (care era și a lui Călinescu, Iorga și a altora) că gazetăria lui Eminescu a trebuit să aibă în

epocă un ecou considerabil, Ungheanu nu e de părere că ultimii ani ai vieții poetului s-ar cădea prezentați într-o lumină nouă. „Cine scrie ca Eminescu este inmodant atît pentru sine cît și pentru alții” (p. 84). Și (p. 85): „E greu de conceput că astfel de rînduri nu stîrnesc ecou, nu produc reacții și că ele nu se întorc și asupra autorului”. Deci: „Adevărata biografie politică a poetului zace în [articolele din] «Timpul». O altă viață a lui Eminescu se desprinde din ele”. (p. 87). Aparent inocentele constatări ascund însă lucruri grave, care ni se servesc treptat și în doze mici, probabil pentru a se crea obișnuința. De ce a lipsit Eminescu de la dezvelirea în 1883 la Iași a statuii lui Stefan cel Mare? „Reconstituirea superficială au explicat absența lui Eminescu de la marea sărbătoare fie pe seama unei întâlniri prelungite cu Creangă, fie pe seama unui declin premonitoriu al sănătății. Adevărul este că exclusivismul organizatorilor, formula achizitivă a acestei parade liberale, care lua pentru Eminescu un caracter profanator, l-au îndepărtat pe poet de la serbare, dacă intr-adevăr n-a fost acolo” (p. 89) (Sublinierea imi aparține). Se poate, dar de ce atîta patimă în adăugarea unei ipoteze la cele deja formulate și, mai ales, de ce acest ton peremptoriu („adevărul este că...” în condițiile în care noi nu știm de fapt dacă nu cumva Eminescu a participat, totuși la serbare? Pe măsură ce înaintăm în lectură, băgăm de seamă că nimic nu e „simplu” în raporturile poetului cu contemporanii. O mulțime de sugestii strecurate ici-colo de comentator, ne pun pe gînduri. Junimea nu i-a deschis calea în politică, deși Eminescu ar fi vrut să treacă pragul ce despărtea gazetăria de politica propriu-zisă, el fiind „preocupat” de „marea istorie politică a zilei”, „cărreia îi era de fapt dedicat intru totul” (p. 56). Sau: „Merită un examen în paralel evoluția și sfîrșitul unui alt gazetar, și el poet, care a fost contemporan cu Eminescu” (p. 57). E vorba de Radu Ionescu, om al liberalilor, demis brusc din funcție și mort deeb mental. De ce? „Cariera lui R.I., cu toată perioada de împliniri politice datorată filiei rosettiste, nu diferă de cea a lui M. Eminescu. El (?) are, de altfel, același caracter inexplicabil și aproape misterios. Este limpede că o nouă biografie a lui Eminescu are a căuta cheile sfîrșitului eminescian în primul rînd în scrisul său de gazetar, și în implicațiile lui inevitabile și complexe” (ibid). Știm că ni se taie răsufarea. Mai încolo e evocat sfîrșitul lui Granda, ziarist conservator, de data aceasta, care ar fi tot inexplicabil. Nu prea știm pe cine să dăm vina acestor teribile depedșiri — a căror umbră Ungheanu o lasă a pluti peste capul poetului național! — fiindu-ne sugerați cînd junimiștii, care alcătuiau „un club politic ascuns sub haină culturală și literară” și subordonat unei „societăți secrete” internaționale (p. 92), cînd rivalii lor, rosetiștii, și ei manevrați se pare de o agentură străină (aceeași!), care-și pasau în Cameră cuvinte de ordine ezoterice („Ale tale dintru ale tale”). Sugestia că mina acestora din urmă ar fi ajuns pe Eminescu e totuși cea mai netă: C.A. Rosetti, ni se spune la pagina 115, „rămîne să fie privit pentru relația cu Eminescu, în rama faptelor sale”. Partea proastă e că faptele care se pot proba sînt în favoarea lui Rosetti (care e un adversar senin în disputele cu gazetarul de la „Timpul”) și atitudinea lui cînd cu boala poetului a fost emoționantă (afară de cazul că e o perfidie, menită a ascunde complotul!). Nu se poate! M. Ungheanu s-a molipsit de la spiritul „negru”, senzațional, al romanelor populare și de mistere din secolul trecut.

CĂ o dovadă că nu mă înșel poate fi citat și articolul despre **Caragiale după „Năpasta”**, conceput ca o revizuire similară. Și din nou ipotezele terifiante ale criticului intră în conflict cu faptele. O parte a cronicarilor dramatice au respins piesa lui Caragiale în 1890, scotînd nenaturale personalități. Chestiunea inaderenței publicului la modul cum vedea Caragiale lumea satului (și nu direct pe țărani, căci nu toți protagoniștii sînt țărani) este importantă și merită oricînd o analiză. Dar Ungheanu e de părere că (ați ghicit!) aici se ascunde ceva. „Aceasta este ciudățenia criticilor **Năpastei**: ei resping piesa în numele unei autenticități rurale pe care n-o cunosc. Este aici una din cheile evenimentului...” (p. 124). Se înțelege de ce în ochii lui Ungheanu, un Grigore Ventura sau un Gros-René apar ridicoli în rolul de „campionii ai ruralității în literatură”, dar oare ce fel de argument e acesta? Nu cumva ar trebui să vedem competența lor critică înainte de a le cerceta originea socială și națională? Și, apoi, piesa lui Caragiale izbea într-un clișeu, schimba un fel de a vedea satul: toată problema se pune la acest nivel și nu la acela al confruntării imaginii artistice cu viața. Cine să ne răspundă la întrebarea absurdă dacă Ion-nebulun din **Năpasta** este un țăran român tipic? Dar Ungheanu are nevoie de aceste subterfugii ca să pregătească strategic teza lui privind acuzațiile de plagiat aduse scriitorului mai tirziu și

expatrierea lui. El uită că **Năpasta** a avut și apărători de seamă (Maiorescu, tînărul Iorga, Panu, Ionescu-Gion), prezentînd atmosfera din jurul premiei drept înfestată de opiniile citorva inamici politici, „dirijați” din umbră: „Expresivă ar fi reconstituirea acelor mecanisme care au dus la scandalurile provocate de premiarele pieselor lui Caragiale, care au promovat acuzația de plagiat. Adică o investigație dincolo de cortina teoriilor, care absolutizează neînțelegerile dintre scriitori, existența bisericuțelor și a grupurilor literare. Aceste grupuri, dacă există, sînt un efect, nu o cauză...” (p. 135-136). Ce coșmar devine orice viață literară dacă o privim așa! Și ce victime ale unor infernale mașinării devin scriitorii! Căutarea prîntinselor cauze scoate critica unde n-are ce căuta: urita afacere Caion ar trebui legată de colaborarea mizerabilului plătograf la gazetele lui Rosetti (eternul Mefistofel!), căci „asta spune ceva” și anume că „liberalismul și garda sa civică de diverse înfățișări și manifestări nu l-au iertat pe Caragiale de la **Noaptea furtunoasă** încoace” (p. 133). Dublul sens al gîrzi civice nu mai e necesar să fie lămurit! Și apoi: Caion face parte dintr-o „familie de spirite” („i-a dispăcut poezia lui Goga”, „a tipărit o carte despre **Galia și inriuririle ei**”, p. 134), care cuprinde și pe alții, pînă la autorul „pronosticului veninos” că literatură lui Caragiale va pieri odată cu lumea pe care o oglindește (De ce veninos? ne putem întreba cu naivitate. E drept, Lovinescu a greșit în acest pronostic. Dar de unde venim?). Așadar, iată teza complotului de la Eminescu reluată și aici, pe baza dosarelor protagoniștilor. Din nou faptele, micile fapte, nu susțin ipoteza aceasta abracadabrantă. De pildă: unde a publicat Gion articolul său extrem de favorabil **Năpastei**, încercînd a răspunde anticipat detractorilor? În „Românul” al cărui director, Vintilă C.A. Rosetti, îi dă întreg concursul. Să fie tot o perfidie a... răposatului, acum, C.A. Rosetti, spre a ascunde complicitățile? Pe calea aceasta putem ajunge oriunde și sustine orice. Nu însă și dovedi mare lucru.

UN bun studiu este, cum am spus deja, **O polemică uitată**. De epoca de după 1890 vine vorba și în **Sincronizarea prin sămănătorism**, foarte discutabil, dar în orice caz mai puțin hazardat decît celea despre Caragiale și Eminescu. Sînt aici trei idei călăuzitoare. Prima, care provine de la Lovinescu și Călinescu, este că trebuie privit global curentul național și țărănesc care se manifestă la noi la răsucirea secolelor, avînd rădăcini pînă la 1877 (eu cred că și mai înainte, în romane ca **Omul muntelui** sau în paginile despre țărani din **Misterele din București** al lui Bujoreanu) și continuînd și după 1918. Deosebirile dintre sămănătorism și poporanism ar fi secundare. A doua idee (care explică titlul studiului) consideră că prin acest curent noi am fi sincronici cu alte culturi din estul european. Ideea a formulat-o Valeriu Ciobanu mai de mult, dar nouitatea constă acum în a lărgi tendința vădită în anii din urmă de a lua în seamă sincronizarea locală, regională, în detrimentul celei lovinesciene, care punea accentul pe compararea cu Occidentul. În al treilea rînd, cîmpul cultural al epocii ar fi disputat între „naturalism” și „idealism”, în sinul unei arte de stil 1900. Această ultimă idee e mai puțin limpede explicată și ridică unele dificultăți. Cea mai mare este de a înțelege cum se întîlnesc cele două orientări opuse în cadrul unui stil unic. Dominanta este în tot cazul aceea idealistă, căci curentul național și țărănesc a curmat în fond evoluția romanului nostru realist, aminînd cu trei decenii **Ion de Rebreanu**, a plasat poezia pe o linie excesiv tradiționalistă, sufocînd mlădițele moderniste, și asta tot pînă la război, în fine, a asigurat în critică, în același interval, supremația aceluia „sociologism” teoretic și practic pe care Ungheanu l-a denunțat el însuși la adversarii lui Vlahtuț din 1894. Nici unul din aceste evidente neajunsuri nu este luat în considerare în studiu, ca și cum literatura publicată de „Sămănătorul” ori de alte reviste ale curentului n-ar fi fost uneori de o extremă mediocritate și pe deasupra complet falsă sub raportul vieții și tipologiilor rurale reflectate. Cred că, în pofida omiterii acestor laturi negative, studiul conține meserile unei rediscuțări a problemei sămănătorismului literar.

În totul, cartea lui M. Ungheanu, intrucîtva pretentioasă în subtitlul ei (**Noi și secolul XIX**), conține încercări de revizuire a unor puncte de vedere admise, numai în parte onorate.

Nicolae Manolescu

* Mihai Ungheanu: **Fiii risipitori**. Noi și secolul XIX, Editura Eminescu, 1988

Cu umor despre umor



VALENTIN SILVESTRU, cunoscutul prozator satiric și cronicar de teatru, personalitate de prim-plan a vieții noastre culturale, ne pune la dispoziție un dosar al umorului (*), cuprinzând piese diverse și totuși convergente prin semnificație. Un fenomen spiritual considerat, (aproape) prin consens unanim, indefinibil suportă astfel o tentativă de definire dintre cele mai originale.

Este important faptul că un om de cultură cu prestigiul lui Valentin Silvestru se ocupă de umor. Dacă autorul volumului *Umorul în literatură și artă* ar fi fost un publicist minor cu mania teoretizării sau un tinăr animat de teribilism, cartea ar fi putut trece neobservată. Oricum există prejudecata că umorul reprezintă ceva secundar, un fel de anexă a spiritului sau o formă de divertisment. Fiind vorba însă de un scriitor respectat, cu audiență la public, inițiativa sa echivalează cu o redeschidere a discuției, cu o invitație — imposibil de ignorat — de a medita asupra umorului ca asupra unei forme de cultură.

Este, de asemenea, important faptul că, luând în serios umorul, Valentin Silvestru nu face greșeala de a-l studia pedant și fără fantezie, ca pe un exponat de muzeu. Exegețul scrie despre umor cu umor. Cu umor nu în sensul că recurge la anecdote, ci în acela că își păstrează continuu o mobilitate de spirit, că își rezervă dreptul de a contrazice și a se contrazice, că are, cu alte cuvinte, sentimentul relativității opiniilor. Erudiția sa în materie se asociază în mod fericit cu inventivitatea și chiar cu un anumit spirit ludic. Se asigură astfel acea elasticitate a metodei care permite circumscrierea celor mai diferite — și uneori excentrice — manifestări ale umorului, ca categorie estetică oricum proteică și contradictorie.

Valentin Silvestru își imaginează, de pildă, un episod din preistorie când „a luat naștere umorul”, mărturisind că ideea i-a venit privind „picturile rupestre roșii și negre, tauri și cerbi pe piatra sură, zurgăveli cu singe și cărbune, executate de

*) Valentin Silvestru, *Umorul în literatură și artă. Glose istorice și teoretice*, Editura Meridiane, 1988.

semenii noștri acum douăzeci și cinci de mii de ani” și păstrate și azi în peștera de la Altamira, din Spania. „Ingrămădiți în caverna întunecoasă — presupune Valentin Silvestru — pitecantropii cătau cu groază la fiara uriașă ce mugea în intrarea prea strimță, încercând în zadar să pătrundă. Atunci, unul din ei a început să-l maimuțarească pe acel animal, imitându-i în deridere neputința, făcându-i pe ceilalți să izbucescă în ris. Risul i-a izbăvit de spaimă, le-a dat sentimentul că sint mai puternici decât bestia, i-a îndemnat să ia silexurile în miini și s-o gonească.”

Acastă propunere de mit, făcută, desigur, cu umorul necesar, are și valoarea unei parabole, rezumind expresiv concepția lui Valentin Silvestru despre relația dintre condiția umană și umor. Manifestare exclusiv omenească (ceea ce nu înseamnă însă și că este proprie tuturor oamenilor), umorul reprezintă — din punctul de vedere al autorului cărții — starea de inteligență asumată, raționalitatea transformată în mod de viață, demnitatea activă a singurei ființe înzestrate cu gândire. Pentru a demonstra continuitatea acestei manifestări umane de-a lungul istoriei, Valentin Silvestru trece în revistă mari creații spirituale, Biblia, poemele homerice, filosofia lui Aristotel, comedile lui Aristofan etc. De altfel, trebuie spus că volumul cuprinde sute de referințe la filosofi, scriitori, istorici, esteticieni, regizori și actori din toate timpurile, astfel încât nu ne rămâne decât să regretăm că nu există la sfârșit și un indice de nume care ar fi făcut mai ușor utilizabilă această mină de aur. Fără să ne facă nici o clipă să ne simțim copleșiți de cunoștințele sale enciclopedice, Valentin Silvestru le aduce în discuție cu aerul că le cunoaște toată lumea și, desigur, cu o anumită distanță, din principiu, față de aureola lor culturală. Absența oricărei mistici a referințelor literare este dovedită tocmai de numărul foarte mare al acestor referințe. Fanatismul (și implicit lipsa de umor) înseamnă întotdeauna o restrângere a sursei și în cele din urmă limitarea la una singură, sacralizată. Valentin Silvestru se servește de toate izvoarele posibile, dar nu i se subordonează nici unuia. Menționând opiniile lui Schopenhauer și Croce, ale lui Voltaire și Goethe, ale lui Brecht și Mroček, exegețul român le valorifică din perspectiva sa, cu sensibilitate la profunzimea ideilor, dar și cu spirit critic. El circumstanțializează istoric opiniile respective, le privește ca un om de azi.

Intr-un mod exemplar sint valorificate scrieri aparținând unor autori români, ca Ion Creangă, Caragiale, Mazilu, Băieșu, fie prin aducerea în discuție a părerilor lor, fie prin utilizarea creațiilor care i-au făcut cunoscuți drept material ilustrativ pentru susținerea unor demonstrații teoretice. Îndeseori atunci când vine vorba despre opera lui Caragiale — la investigarea căreia are de altfel o contribuție valoroasă recunoscută de multă vreme —, Valentin Silvestru se lansează în analize de mare subtilitate, dovedind o familiarizare pină la virtuozitate cu tehnica interpretării textelor caragialeene. Un comentariu memorabil este cu-

prins de exemplu într-un scurt eseu cu titlul *Motive ale operei caragialeene: fractura cuplului*: „Furoarea e și ea un element care sparge intrucivă obișnuințele, dând un anumit vertij al ineditului sufletelor fleșcăite de trai tern, astfel că, refăcându-se, cuplurile sint pindite de o oricând nouă, posibilă fractură. Viața sentimentală a eroilor caragialieni e fragilă, inconsistentă, cu fierbinți erupții pasagere și tocmești glaciale, lăcomii de alcov și ambiții de posesiune iscate mai ales din nesațul incomensurabil de foloase al micului burghez; foloase în care intră, bineînțeles, nu numai satisfacția sexuală imediată, ori herbul de mascul și de femeie cu succese, ci și bunurile materiale, ori avantajele de poziție socială dobândite prin consecință. Făpturile acestei planete comice nu sint, desigur, duhuri reci ale septentrionului, dar și meridionalitatea lor e macaronară.”

Umorul în literatură și artă constituie un repertoriu imens, caleidoscopic și totuși perfect coerent, aflat într-un permanent echilibru dinamic, al opiniilor despre umor, din vremea faraonilor egipteni și pină azi, dar și al formelor de umor propriu-zis, din literatură, pictură, grafică, muzică, mitologie, teatru și chiar din viața de zi cu zi. Spații ample sint rezervate, cum era și de așteptat, prezentării și comentării filonelor de umor din teatrul românesc contemporan. Viziuni regizorale insolite, unele aflate la un nivel artistic care le face competitive pe plan european, texte cu mari resurse de umor din dramaturgia noastră actuală, stiluri actoricești de neuitat — Grigore Vasiliu-Birlic, Toma Caragiu, Octavian Cotescu ș.a. — sint aduse succesiv și simultan sub reflectorul unei gândiri critice active, valorificatoare, lipsite de snobism, insufletește de sentimentul răspunderii față de cultura națională, față de cultură în general.

Umorul în literatură și artă constituie, totodată, un „recital Valentin Silvestru” a cărui voce de o gravitate simulată, ironică ne comunică idei cu adevărat grave, demne de luat în considerare: „Dacă te gîndesti bine, vezi că nici n-avem un dicționar al umoristilor — deși s-au întocmit asemenea cărți pentru motoare cu combustie internă, diplomatie, septel, verbele limbii portugheze și proverbele turce, fizica energiilor joase, sport, faună cavernicolă în peșterile de origine carstică și se pregătește, după cum am auzit, și unul al vieții sociale în neoliticul tirziu.”

Valentin Silvestru nu se limitează, deci, să explice în ce constă mecanismul umorului, ci pledează pentru umor. Pledează într-o manieră irezistibilă, declamând, acolo unde se izbeste de fortăreața prostiei, explozii de ris: „Care ar fi funcția umoristului, deci? Să producă umor la modul anonim, cu cea mai deplină dezinteresare fără să supere pe nimeni și în cantități homeopatice. Orice exagerare îi poate aduce vătămări și intreruperi de funcție. Cum cîntă — într-o operă — un vestitor despre un fost om prea vâios, la ușa soției acestuia: *Bărbatul vostru, doamnă, e mort și vă salută!*”

Alex. Ștefănescu

Poveste despre poveste



ÎN diferitele sale intervenții publicistice, Florin Bănescu se arată surprins de apeliți unor confrăți pe trui miturile de a rea, cită vreme a mintul românesc dat el însuși un lon atit de bog de motive epice, exploatate doar parte sau chiar mase necunoscute

O inventariere a lor nu cade în sarcina scriitorului, acesta este chemat de a da formă personală, preluându-le, și a le releva actualitatea, dovedindu-le valoarea în marea trecere. Dar coborînd căutarea poveștii, nu de putine ori acesta nu lese la suprafață decit odată toate conexiunile temporale, istorice, sociale, politice sau etnice. Naratiunea depășește subiectul, ea devine un fel a fi al oamenilor unui ținut. Ajunși a la Banatul povestirilor sale, Bănescu, vîdică întîmplărilor sale aceiași stă cu acela dobindit de poveștile moldove ardeleni, muntene sau dobrogene, ca și-au cistigat renumele în literatură urma osîrdeii unor scriitori din ac locuri. Bănescu este incredintat că graiul bănățean are valente literare și, de pildă, cel moldovean, că si specificul istoric al confruntărilor dintre calnici și agresiunile diferitelor imperinzintă noduri epice demne de valorificat nu numai estetic, dar indispensabile pentru întregul tablou al istori naționale.

Acestea zise, raftul cărților scrise Florin Bănescu se va dovedi extrem unitar: *Să arunci cu pietre în Ierni peste tei, Calendar pe o sută ani, Moara de apă, Strada* (din ciclul *Drumul rugănilor*) sau *La Trei A* putînd fi citite în continuare drept capitole ale unei și aceleiași cărți. N alte volume (*Anotimp al ninsorilor bastre sau Tangaș*) nu dau impresia corp străin, intrucit există o legătură între personaje și locuri, legătură ce duce tot la Marca Poveste. Pe de a parte, *Semintele dimineții și Portoc pentru vinovali* se apropie de același lon, ca și *Șapte zile*, secțiune cuprînsă chiar în volumul *Moara de apă*. Poveștile lui Bănescu nu sint nici exclusiv nici izolate de lume. Universul desu a fost întotdeauna centrul unui nod interese. Marea politică a continentu se oglindește în conștiința țăranelui c tor în culorile cerului și brazele mintului, ca și trecerea evenimentu din jur, pe care le cuprinde în sine dăinuie mai departe. Iar povestea c tinuă.

Florin Bănescu este un bănățean m la Arad. În cărțile sale ai impresia că făcut acest pas în 1918, cu ocazia M: Uniri, care a rămas una dintre pagin cele mai vii din poveștile sale, pagină care revine mereu, mai adăugî semn, mai înflorind o inițială. Nu Florin Bănescu s-a născut, după act sale de stare civilă, cu douăzeci și u de ani mai tirziu, la 30 martie 1939. I în mit totu-i posibil. Sau poate că r nu s-a mutat, poate că a rămas la T Ape, în vreme ce traversează str: Eminescu din Arad, la fel cum ir prin casele cu două iesiri ale orașu prin „trecători”, pentru a se pierde istoric. Fîndcă Bănescu este incredit că orice casă are mai multe intrări, or loc mai mult deschideri, depinzînd d de talentul și perseverența trecătoru să aple toate secretele, toate tainu toate misterele încercate cu povești. I cisivă este măiestria și implicarea c ce trece.

În privința implicării, autorul *Tan jului* este un pălîmas. Cit timp se i în poveste, îl interesează morile de sau morile mecanice, întîmplările Gavriilă, ale Varvarci, ale lui Linu, Plicanilor, ale lui Pau, ale lui Luță, ale lui Grigorie Banu (și desigur lista ar putea continua la nesfîrșit, menea istoriilor despre ei.) Cit străbate Orașul, îl interesează Cenas din Arad al Ununii Scriitorilor, p nile culturale „Viața literar-artistică „Orizontul arădean”, „Aradul liter precum și cărțile (și viitoarele cărți) tuturor confrăților din orașul de Mureș sau din celelalte orase și sate pe apele țării. Este un interes nestă lit acesta, un interes materializat în numărate inițiative, în sutele de artic despre cărțile arădene apărute în ulți douăzeci de ani, despre fiecare expoz ce a avut loc în galeriile municipiu despre mai fiecare spectacol artis despre fiecare eveniment demn de c semnat. Un volum de critică, doar a nînd puzderia de însemnări împrăști prin presă, ar reprezenta o altă pove cu alte nume, într-un alt limbaj, i făcînd și ea parte din Marea Povest cronicii pe care Florin Bănescu nu mai că o scrie, dar o și trăiește în c tate de personaj al ei.

Laurențiu Ulici

Gheorghe Schwartz

Promoția '60

Cazul Labiș (I)

UNA din cele mai înrădăcinate prejudecăți în legătură cu explozia promoției 60 în peisajul literar este absența preparativelor, a etapei pregătitoare, altfel zis caracterul de surpriză. La fel de tare ca și aceea postulind inexistența axiologică globală a „obsedantului deceniu”, prejudecata aceasta a crescut, cum și cealaltă, cum mai toate prejudecățile dealtfel, pe o idee justă, generalizată abuziv și, mai ales, pripit. Observația — adevărată — că în intervalul promoției 50 n-a ieșit la vedere nimic demn de reținut în domeniul poeziei lirice, al criticii și (poate) al dramaturgiei a condus, iute generalizată, la concluzia — falsă — că respectivul interval ar fi, integral, al Sahară a creativității literare, de parcă nu între granițele lui ar fi apărut cel puțin cinci capodopere ale prozei postbelice. Tot astfel, izbucnirea din 1960 a unui val numeros de scriitori tineri, moment real de explozie a promoției 60, a fost luată — injust — drept efect cu cauza în sine, ca și cum ar fi fost vorba de o „generație spontană” iar nu de un proces cu faze distincte de pregătire, testare și culminație în care intrau, cu roluri și semnificații diferite, mai mulți factori determinanți. Încă de la mijlocul anilor cincizeci, în climatul ideologic și estetic se făcea simțită o stare înlăuntrul căreia se confruntau două sentimente contradictorii, de fapt două complexe: al „orfanului” și al „emancipării”. Estetica proletcultului, în condițiile în care puhoiului de lacrimi i-a urmat foarte repede cura de dezintoxicare, estetica proletcultului deci s-a văzut în situația unui tren garat pe o linie moartă.

Sirguincioșii lui mecanici trebuiau, vrînd-nevrînd, să dea trenul puțin înapoi, pină la primul macaz, în speranța reîntrării pe o linie de circulație. Îi obliga la asta și starea generală a locomotivei dogmatice care, în citiva ani de mers cu foc continuu, începuse să scoată prea mult fum și prea mult zgomot, înecăcios, respectiv asurzitor, nu numai pentru cei pe lingă care trecea dar și pentru cei care o conduceau ca și pentru entuziaștii pasageri ai trenului. Se impunea, carevasăzică, o reparație a sistemului bielă-manivelă și o înlocuire a combustibilului. Cele două operații mari — pasul înapoi și reparațiile — s-au produs între 1955 și 1957, pentru ca, în 1958, să se încerce un nou start, cu aceiași mecanici la bord, dar după o reverificare severă a pasagerilor, pentru că devenise limpede că roțile locomotivei aveau să meargă în gol iar ecartamentul șinelor avea să se schimbe, iar faptul că totuși s-au făcut mari și costisitoare eforturi de repunere a trenului în circulație era încă un semn al derutei „orfanului” și al mirării, nu mai puțin derutate, a proaspătului „emancipat”.

Așadar, intrarea în peisaj a primilor șazeciști a fost favorizată, ba chiar pregătită, de această primă derută a dogmatismului, motivată obiectiv. Toate speranțele puse inițial în investirea poeziei cu o încărcătură ce nu-i revenea se dovediseră în șase ani (1949—1955) vanitate pură. Strămutarea discursului liric din estetic în politic s-a soldat cu o dublă compromitere: de pe o parte a poeziei

înseși, ca artă, pe de alta a lozincilor, ca idei politice. Astăzi lucrurile ne apar în clar, dar atunci, la mijlocul deceniului al șaselea? Atunci totul era confuz, exista doar o anume ezitare justificată de întuirea eventualului eșec al „noii estetici”. O ezitare însă pozitivă, intrucit printre efectele sau manifestările ei s-au numărat tentativa de recuperare a lui Arghezi, Bacovia, Blaga, Philippide și a altor poeți interbelici și, în ce ne interesează acum, receptivitatea, ce-i drept ca un fel de închidere a ochilor, la tendințele de înnoire exprimate de poeții tineri care încercau, mai cu seamă cei grupați în jurul revistei clujene „Steaua” condusă de A.E. Baconsky, să impună o altă direcție lirică, întemeiată estetic. „Cazul” Baconsky (de care ne vom ocupa la timpul potrivit și în locul cuvenit) este semnificativ, înainte de toate, pentru tensiunile de ideologie literară din ultima parte a intervalului promoției 50, moment ce coincide cu afirmarea primului poet șazeciist important, încă a adolescentul Nicolae Labiș, al cărui „caz”, rareori înțeles în toate motivațiile și implicațiile lui, din pricina creșterii repezi a stratului de legendă consecutiv dispariției premature a poetului, ne pare a fi extrem de grăitor nu doar pentru perioada de afirmare a promoției 60, al cărei cap de coloană a fost, ci și pentru evoluția următoarelor două promoții, a unei întregi generații deci, pe care nu puțini au și numit-o „generația Labiș”.

Umbrele părinților uitați

Proza

Petre Sălcudeanu

Ochiul și marea

DUPĂ Biblioteca din Alexandria (1980), cartea lui de rezistență, care l-a smuls atit de spectaculos din ortodoxia schemei și a locului comun, Petre Sălcudeanu pare să fi încercat, pe de o parte, să continue și să amplifice explorarea universului problematic revelat în acest memorabil roman, dar și să evite, pe de altă parte, reluarea epigonică, repetitivă, a formele și a temelor de acolo. Este un dublu și contradictoriu impuls, explicabil și instructiv din perspectiva psihologiei creației, cu efecte literare de asemenea contradictorii, vădite în *Cina cea de taină* (1984) ca și în noul roman al scriitorului, *Ochiul și marea**, unde o anumită voință de renovare stilistică ajunge să intre în conflict cu însăși materia epică. „In latura așa-zicind tehnică romanul prezintă aspecte excesive” — nota, de pildă, G. Dimisianu despre *Cina cea de taină*, referindu-se la un „necurmat du-te vino între real și halucinație”, la „nenumerate suprapunerii de planuri”, la „proiecțiile de euri multiplicare” și la „amalgamarea până la indistincție a viilor cu morții”, totul dînd, scria criticul, „impresia unei elaborații dificile”. Cerută și de natura dificilă a lumii și a desfășurării narative din acest roman care înfățișează un coșmaresc univers al suspiciunii generalizate și delirante, complicația tehnică nu rămîne totuși fără urmări asupra semnificațiilor, împingîndu-le citeodată, cum se întîmplă prin sugerarea unei ocultе manipulații diabolice ca sursă a răului, în zona ipotetelor de pură conformație publicistică și în sine foarte hazarde.

Cu *Ochiul și marea*, totuși, Petre Sălcudeanu se apropie mai mult de formula din *Biblioteca din Alexandria*, unde construcția epică sobră, masivă, bizuită pe

*) Petre Sălcudeanu, *Ochiul și marea*, Editura Cartea Românească, 1989.

un realism substanțial, întîlnea în chip firesc parabola, deschizîndu-se către mari sensuri aproape de la sine, fără strădanie aparentă. De altfel, primul capitol din *Ochiul și marea*, un adevărat prolog, poate fi citit și ca un epilog al romanului din 1980: un personaj fără nume, al cărui avut se reduce la câteva misterioase caiete impachetate cu grijă, evadează dintr-un „loc al suferinței”, probabil un sanatoriu, fără să albă o țintă anume, dar hotărît să plece de acolo oriunde. Necunoscutul este luat într-o mașină, o betonieră de la un șantier din împrejurimi. Romanul propriu-zis începe în al doilea capitol, tot cu o expediție de la munte la cîmpie și dintr-un loc izolat într-un mare oraș, dar în alt timp și cu alt protagonist. Noul călător este un tinăr inginer hidroenergetician care lucrează în echipa de întreținere și supraveghere a unui mare baraj. Venit în oraș din obligații de serviciu, se duce oarecum din intimplare, după ce „își rezolvase treaba pentru care sosise”, la o întîlnire publică a unui scriitor foarte cunoscut, Stamate, căruia îi trimite, din sală, un bilet cu o întrebare insolentă („de ce sinteți mincinos, domnule scriitor?”). Între cei doi se poartă, după încheierea manifestării publice, o discuție oarecum ambiguă. Lui Stamate tinărul îi amintește de cineva cunoscut cu mulți ani în urmă, „un scriitor în devenire”, intransigent („își cerea și îmi cerea să fim factorii, fermentii...”), în schimb inginerul vorbește din perspectiva generației lui („mie această lume mi s-a servit de-a gata, n-am făcut-o; cei din generația mea, vreau să spun, lumea vă aparține ca formulă”). Tot acum inginerul, care poartă un nume curios, Ionas Aron, întîlnește o atrăgătoare tinără femeie și, cu promptitudinea caracteristică multor personaje din romanele noastre contemporane, îi devine partener pentru o noapte de amor și discuții importante. Ionas e un om fără memorie, nu-și cunoaște părinții dar nici nu vrea să se intereseze de ei („Eu am acceptat o experiență, fată dragă, vreau să trăiesc fără trecut”), nu-l preocupă decît barajul.

Odată cu deplasarea eroului în mediul său (barajul, lacul de acumulare) și a romanului într-un spațiu izolat, rupt de lume dar și constituind o lume, o „altă lume”, în mic și esențializat, cum se întîmplă și în *Biblioteca din Alexandria*, odată, așadar, eliberat de grija preliminarilor, scriitorul este la largul său. Sint, aici, pagini și capitole excepționale, unde vocația lui Petre Sălcudeanu de a imagina într-un mod foarte realist o atmosferă și un cadru ce întîlnesc parabola fără nici un artificiu, fără nici o stridență, se manifestă din plin. Barajul și lacul de acu-

mulare, cu toate metamorfozele climatice produse de enormele construcții, se constituie într-un fel de realități simbolice și dominante. Puținii oameni care trăiesc în preajma lor sint marcați decisiv de o apartenență în același timp obscură și indestructibilă, asemenea betonului din care a fost făcut barajul. Betonul e, de altfel, omniprezent. Imaginea unui sat din apropiere, cu toate că golit de oameni, e mai degrabă o viziune onirică: „Satul din vale l se păru lui Ionas mai cenușiu ca prima dată. Totul era construit din beton, de la temelie pînă la acoperiș. [...] Gardurile erau tot de beton; cuștile pentru ciini, cotetele de porci și găini, de asemenea cimentate, iar cînd Ionas privi printr-o poartă deschisă văzu curtea întreagă pavată în gri. Cițiva pomi rahitici, cu spații de-o palmă în jurul lor, ca să poată pătrunde apa, erau singurele repere mișcătoare în bătaia vîntului; cazematele aveau multe ferestre strimbe, după forma deschizăturilor rămase în betonul încheagat. Numai drumul arăta ca totdeauna, gloduros și cu hîrtoape, puținele cărute de piatră aruncate la întimplare denivelaseră și mai mult panglica șerpuitoare dintre case. Un coșof de beton, vopsit în roșu, deasupra unui acoperiș, era răsucit cu coada spre stradă...”. Un lăcaș de cult, înălțat aici, seamănă cu un bunker, icoanele sint și ele turnate în beton, iar cel care slujește în această construcție eretică poartă pe piept un crucifix din același material. Echipa de întreținere și de supraveghere a barajului, alcătuită din numai cițiva oameni, este îngrijorată de apariția unei bizare fisuri în colosul de beton armat, pe unde se scurge un fir de apă de culoare albăstrie. Fisura nu pune barajul în pericol, dar stîrnește neliniști: atît culoarea cit și poziția lichidului sint enigmatice. Un zgomot surd și ritmic se face, apoi, auzit în baraj. Este un Sturion uriaș (din cauza modificărilor de climă vegetația și viețuitoarele capătă un aspect tropical, pe malul lacului cresc bambuși, dimensiunile animalelor și ale păsărilor sint hipertrofiate), rămas probabil în lacul de acumulare, ce-și caută cu încăpățînarea instinctului drumul periodice migrații. Pe acest fond, relațiile complicate dintre membrii echipei de întreținere și supraveghere sint progresiv puse în lumină prin intervenția Adelaidel, iubita lui Ionas din noaptea trecută în oraș. Venită să-l caute, ea se transformă într-un fel de agent al normalității într-o lume ciudată. Fiindcă lumea barajului este alcătuită din oameni care fug de trecut. Doctorul Cameniță îi

tratează pe cel din jur cu niște medicamente care le „inoculează inocență”, ștergîndu-le memoria, toți ceilalți au ceva de ascuns, pînă și de ei înșiși, fugînd de trecut și de amintiri. Barajul a fost construit după planurile inginerului Stavropol, un pătimaș al betonului, dar se pare că el a fost nevoit să-și sacrifice femeia iubită pentru a se devota în exclusivitate construcției. Fisura capătă, în roman, o valoare simbolică: este semnul memoriei. Din locul pe unde se scurge apa albăstrie vor fi scoase citeva caiete pietrificate, iar fisura se va închide abia după ce va înghiți, tot simbolic, pe fiul celui al cărui trup fusese turnat în beton la temelie barajului. Căci firele narațiunii se leagă, în planul realist, printr-un nod de factură detectivistică: omul cu caietele din primul capitol al romanului fusese pîndit de o echipă cu însărcinări speciale și ucis, iar corpul fusese aruncat într-o benă și îngropat în beton. Ionas Aron este fiul acestuia și, după toate aparențele, participase și el la crimă, fără să știe ce face, manipulat; sacrificul lui e, de fapt, o ispășire. Abia după consumarea a încă unui sacrificiu simbolic (Adelaida se aruncă în lac și intră în ochiul imens al Sturionului), barajul va fi într-adevăr consolidat.

Ochiul și marea este un roman pe alocuri remarcabil, dar care suferă de prea multă complicație și de o anumită artificialitate. Prin citeva personaje (Stamate, omul cu caietele, care nu e altul decît Petre Curta, geologul Gavra, părintele Gheodeon, acolo Ghideon Ghinolea) se continuă în mod limpede *Biblioteca din Alexandria*, dar sub aspect mai mult simbolic decît epic. Pînă și lui Ionas Aron i se găsește acolo un corespondent — copilul lui Curta, numit acolo numai Aron și aflat la o vîrstă fragedă. Racordurile sint cam forțate din perspectiva strictei verosimilități realiste, pe care scriitorul o abandonează practic spre a face loc unui set supranormativ de semnificații simbolice. Încilcîta intrîgă polițistul e, desigur, numai un suport, la fel ca și terifianta istorie a proliferării peștilor agresivi care distrug fauna lacului, la fel ca și convertirea tinărului Cotoban (probabil fiul torționarului Cotoban din *Cina cea de taină*), la fel ca și livresca prezență a ciobanului-cărturar Toma. Tema memoriei — tema adîncă a romanului — rămîne umbrîtă de aceste excrescențe. *Ochiul și marea* putea fi un mare roman, dar e fisurat de convenționalism și exces de simbolizare.

Mircea Iorgulescu

Escală în timp și spațiu

SCRIND odată despre N. Steinhardt, l-am asemuit cu Chesterton, fiindcă înțelegea, ca el, să desfășoare un scipitor arsenal de arme moderne spre a apăra valorile tradiționale. Era născocitorul celor mai originale și năstrușnice argumente în sprijinul credințelor cuminti. Nicu Steinhardt scotise apropierea deplasată pentru nevrednicia sa și-mi amintea mereu cit de puțin merita să stea într-o asemenea ilustrată vecinătate. Insistența scotea la iveală o altă virtute către care a tîns cu toate puterile: să izgonească din suflet orice urmă de trufie. Mînuia plin de har condeiul, dar refuza să se considere scriitor. „Cel mult un diletant, un amator”, cum declara într-o convorbire din revista „Vatra”. Dacă nu putea contesta că anii noștri îi datează, lui mai cu seamă, resuscitarea farmecului eseisticii, pierdut o vreme, ținea să reducă măcar importanța genului în care excela. E o formă de „creație secundă”, bazată pe cea propriu-zisă. „Se hrănește cu fărîmiturile căzute de la ospățul împărătesc” — repeta oricui încerca să-l elogieze. Posesorul unei culturi uluitoare (se mișca printre clasici ca în odaia lui de lucru, unde modernii, Proust, Gide și Jouhandeau, Valéry și Giraudoux alcătuiau o prezență familială, afla imediat bineînțele toate noutățile poetice și artistice, dar nu-i scăpau nici cele din cîmpul psihologiei, sociologiei, lingvisticii, filosofiei, ba chiar și al disciplinelor exacte, fizică, biologie, matematică), el detesta prezumția știutoare. O carte plină de dolidora de învățătură și-a intitulat-o semnificativ: *Incertitudini literare* (1980). La Nicu Steinhardt, cunoștințele erau ca rășina, scrisul lui le secretă în chip ab-

solut firesc, cu o splendidă plenitudine naturală.

Cărțile invocate de el, în ciuda uriașului lor număr, se vadea însă că fuseseră răsctite, meditate, incorporate experiențelor vieții zilnice, intrate în sine. Nimic nu-i era mai străin ca pedanteria erudiției. De aici și incintarea pe care o producea scrisul său. *Între viață și cărți* (1976), *Incertitudini literare* (1980), *Geo Bogza* (1982), *Critica la persoana întîii* (1983), *Escală în timp și spațiu* (1987) furnizează lecturi substanțiale și delectabile, demne de cele mai bune pagini ale eseisticii românești.

Aversivitatea față de orice orgoliu, fie el și intelectual, l-a îndemnat pe Nicu Steinhardt să se războiască, dinsul omul iertător, cu snobismele culturale, chiar atunci cînd aveau, ca structuralismul, vîntul în pinze. A arătat, și astfel, că nu i-a lipsit niciodată curajul. Iată încă o virtute pe care o așeza înaintea tuturor altora.

La el, carajul și gustul chestertonian pentru paradox nu contraziceau smerenia, cum ar putea să pară. Punctele lui de vedere, izbtoare prin unghiul lor inedit, au ca țintă să reabiliteze ceea ce îngîmfarea intelectuală consideră arhiștiut, banal, neatrăcțios. Aventura veritabilă nu ne așteaptă undeva aiurea, ci în felul cum știm să ne trăim viața de fiecare zi. Ordinea, simplitatea, cumințenia sint mai pline de senzațional ca haosul, complicația și nebunia, dacă privim bine lucrurile. A-ți declara apoi public admirația față de Dickens, Alphonse Daudet, Walter Scott, Jules Verne, Courteline, Pierre Benoit și Duhamel, autori „răsufiați” după cota ultimei mode literare, ori neinteresul pentru „noul roman”, în ciuda idolatriei cu care-l inonjoară

spiritele subțiri, înseamnă să ai curaj, dar nu acela al singularizării arogante, ci al modestiei: să recunoști că împărtășești gusturile comune.

Nicu Steinhardt a fost „mordu” de cinema; în ipostaza bătrînelului agil care a rămas pînă a închide ochii, efectua — cum ne informează savuroasele sale note de călătorie — lungi deplasări prin Paris, ca să prindă un anume film. Și iubirea aceasta pentru a șaptea artă îi trădează antiletismul în materie de gust; mandarini intelectuali, „cathari”, au privit întotdeauna cu o îngăduință superioară, se știe, cinematograful ca și romanul sau istoriile polițiste, după care se dădea în vînt Nicu Steinhardt. Astfel de atașamente populare nu l-au împiedicat să fie unul dintre cei mai împătimiti „mateini”. Stilul său inconfuntabil îi impacă finețea spiritului cu coloritul aprins al expresiilor plebeie, cărora le-a acordat liberă trecere în pledoariile lui elegante, cu o vădită aplecare către ceea ce persoanele distinsc numesc „s'encanailleur”.

I-a fost curiozitatea fără margini un păcat? Ascundea ea o vanitate a intelectului, convins că poate găsi răspunsul lor la toate? Dimpotrivă. Nicu Steinhardt era incredințat că mai are nenumărate lucruri de descoperit încă. Punea deci în curiozitatea sa umilinta unei copilăroase neștiințe, de care se simțea stăpînit înaintea tainelor infinite ale firii. Acum i-a venit rîndul să o pătrundă pe cea mai adîncă.

Ovid S. Crohmălniceanu

Comedia de actualitate la Cenaclul de dramaturgie

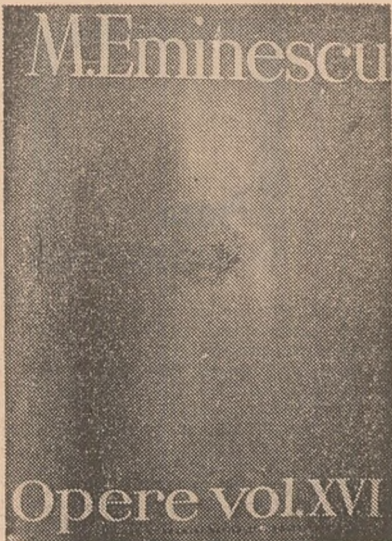
● Luni, 20 martie 1989, în foaierea sălii Majestic a avut loc o nouă ședință de lucru a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul”. Lectura-spectacol a comediei lui Dinu Grigorescu, *Raliul faraoanilor*, a fost realizată, sub îndrumarea regizorului Dragoș Galgoțiu, de un colectiv al Teatrului Giulești. La dezbateri au luat parte Mihai Bărbulescu, Margareta Bărbuță, Paul Corneli Chitic, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Ion Toboșaru. Au fost prezenți, printre alții, artista emerită Dina Cocea, Ion Cristoiu, redactorul-șef al revistei „Teatrul”, Ileana Berlogea, Ștefan Dimitriu, Horia Deleanu, Laurențiu Ullici, Ioan Zamfirescu.

Ședința a fost condusă de Paul Tutun-giu, președintele cenaclului.

Spectacol-recital

● Continuînd seria spectacolelor-recital *Respirări* cu Nichita Stănescu, organizat atit „la sediu” cit și în diverse orașe din țară, Teatrul Mic a programat cel de-al 46-lea spectacol (recital extraordinar: *Leopoldina Bălănuță*, scenariu: Constantin Crișan) în ziua de 31 martie, cînd poetul ar fi implinit 56 de ani. A participat un numeros public, înjeosebi tineri, studenți și elevi.

Dosarul existenței



CENTENARUL dispariției fizice a lui Eminescu este omagiat cum se cuvine. Înainte de toate prin încheierea, anunțată, a ediției academice. Și e mai mult ca posibil că această înaltă promisiune să fie integral realizată. Acum, de curind, a apărut cel de-al XVI-lea volum al ediției, cuprinzând corespondența și documente. De obicei, într-o ediție critică, acest sector (al corespondenței și al mărturiilor documentare) o încheie. Așa se întâmplă și în acest caz, pentru că al XVI-lea volum e ultimul din monumentală ediție academică. Mai sînt însă de apărut, să sperăm că pînă la jumătatea lui iunie a acestui an, două volume (X și XV). Faptul apariției volumelor nu în stricta ordine a numerotării lor în ediție nu trebuie să mire. Într-o lămurire care deschidea volumul al XIV-lea al ediției (1983), învățatul filolog Petru Creția prevenea că membrii colectivului acestei ediții au deschis un larg front de activitate și înțeleg să publice tot ce e încheiat, indiferent de locul ocupat în dispozitivul ediției. Din cite se știe, volumul al X-lea e în faze avansate tipografice și, se pare, și cel de-al XV-lea. Cu aceasta, generația actuală îi închină celui mai mare poet al românilor monumentul pe care îl merita din plin, început de neuitat Permessicus în 1939 (ajungînd, în 1977, la al VII-lea volum). Că unele dintre volumele acestei ediții prezintă destule carente, este adevărat. (I.e.-am relevat, de altfel, comentind unele dintre volumele ediției.) Important e însă că opera *întreagă* a lui Eminescu este restituită. De acum încolo se vor face necesare operații de slefuire, rectificări (a unor lecțiuni, paternități, interpretări), vor fi eliminate prisosurile și alte asemenea. Dar greul și grosul muncii e încheiat, înălțîndu-se, mîndră și impunătoare una dintre marile noastre înfăptuiri culturale.

Acest volum este, cred împreună cu cel consacrat teatrului eminescian, printre cele mai substanțiale și mai izbutite ale ediției. L-am citit, cu mare interes, nici o clipă diminuat în intensitate, trei zile la rînd, atent și cu creionul în mînă. Impresia e de seriozitate, acribie impresionantă și strădanie, împlinită, de a aduna și comenta tot ce e legat de destinul existențial al lui Eminescu, reflectat în corespondență și acte. Desigur, cele mai multe dintre piesele sumarului sînt dinainte cunoscut, publicate fiind în șapte-opt decenii de căutări de alți cercetători (unii de mare seriozitate și probitate științifică). Era normal să fie reluate aici. Sînt însă și inedite. Și, fapt important, aproape toate piesele care au mai fost publicate sînt verificate sau reverificate după original, rectificîndu-se orice eroare de lecțiune, transcriere sau interpretare. Dimitrie Vatamaniuc, editor și bibliograf, cu renume, e, aici, la largul său, punînd totul în ordine, scrupulos și riguros pînă la cel din urmă detaliu. Orice viitoare cercetare despre oricare dintre momentele dramatice existente a poetului va trebui să pornească de la (sau și de la) acest volum. Pentru că aici se spulberă unele legende îndătinat, se propun noi ipoteze de lucru și se restabilesc adevăruri de acum înainte incontestabile, verificate documentar.

NU e posibilă urmărirea traectului întregului volum pentru a-l discuta, cum s-ar fi convenit, pe marile secțiuni tematice. Îmi propun să mă opresc la două, cel mult trei chestiuni mereu controversate și controversabile. Prima ar fi aceea a studiilor poetului. Într-o scrisoare din 1873 către, probabil, Samson Bodnărescu (fragmentar publicată mai înainte de alți doi cercetători, dar acum reprodusă în întregime) poetul mărturisea despre una din ambițiile tatălui său: „Sărac și împovărat de o familie grea (șapte copii), cu toate astea înzestrat e-o deșertăciune atît de mare încît ar putea servi de prototip pentru acest viciu, după părerea mea cel mai nesuferit din lume.” Acest viciu ar fi fost dorința de a face „din fiecare din ei om mare, și sfîrșea prin a-i lăsa cu studiile neisprăvite, risipiți prin străinătate fără subzistență, în voia sorții lor”. Poetul a împărtășit aceeași soartă. După absolvirea școlii primare, în toamna anului 1860, Eminescu e dus de tatăl său la Cernăuți și înscris în clasa I a K.K. Ober-Gymnaziului. A ab-

solvit cu bine prima clasă, a doua a repetat-o și aici, se pare, s-a oprit. Oricum, certificatele școlare existente și reproduse în volumul pe care îl comentez nu atestă decît frecventarea primelor două clase (a doua, la repetare, numai primul semestru) încît, la cerere, liceul nu i-a putut elibera decît un certificat de absolvire a primei clase. Slavici și alții vorbeau de un certificat de absolvire, la un liceu sibian, a clasei a treia (pe care îl și văzuseră). Faptul nu poate fi probat documentar, presupusul certificat neexistînd. A încercat apoi să obțină o bursă pentru a frecventa liceul „Laurian” din Botoșani. Nu a izbutit. S-a mulțumit cu un post de copist, fără a-și fi dat în particular examene.

În primăvara lui 1865, demisionează din post și revine la Cernăuți ca privatist al celebrului gimnaziu. A citit enorm în bibliotecă lui Aron Pumnul (care, precizează D. Vatamaniuc, nu i-a fost profesor de limba română, ci numai dascăl spiritual) dar n-a apucat să dea nici un examen. În 1866, după ce a debutat în „Familia” lui Iosif Vulcan, pleacă, împreună cu cîțiva colegi transilvăneni, spre Blaj. Aici, în toamnă, (în vară „Familia” îl mai publică și îi cere alte poezii), potrivit mărturiilor unor contemporani, ar fi încercat să dea examene ca privatist, tocind manuale de matematică și fizică. Nu se știe exact pentru ce clasă anume ar fi dat examene. Dar, în 1902, un clujean, V. Onea (pe mărturia căruia s-a bizuit și Călinescu) a relatat că dezastrul s-ar fi produs la lucrarea scrisă pentru limba greacă, în care poetul, plîngînd, nu ar fi scris mai nimic. A revenit la Cernăuți, în noiembrie, cu intenția de școlar privatist. A stat aici aproape un an fără a trece vreun examen, citînd adîncit și publicînd în „Familia”.

În octombrie se alătură, ca sufler și copist, trupei de actori a lui Iorgu Caragiale (de aici în aceea a lui M. Pascaly), pribegînd prin toată țara, inclusiv în Transilvania și Banat. Nici vorbă nu mai putea fi de școală și examene, poetul fiind totuși, nici vorbă, extraordinar de cultivat. Ajuns cu trupa la Botoșani, poetul fu reținut de tatăl său și, cu promisiunea unei subvenții decente (carc, firește, a întîrziat să vină), e trimis, în toamna lui 1869, la Viena pentru studii. S-a înscris la Filosofie. Dar cum nu putea produce un certificat de bacalaureat, are statut de audient extraordinar. Frecventează, cu seriozitate, cursurile unor profesori eminenți (printre care Robert Zimmermann, Theodor Vogt), citește enorm filosofie, cucerit fiind de scrierile lui Shopenhauer, și literatură, se înscrie în două societăți literare ale studenților români din Viena, se împrietește cu Samson Bodnărescu, Vasile Burlă, Th. Ștefanelli, Chibici-Rivneanu, I. Slavici, N. Oncu, continuă să scrie poezie, debutează în „Convorbiri literare”, în 1871, ocupîndu-se de pregătirea serbării de la Putna. În octombrie 1872 se înscrie și la Facultatea de Drept (profesor mai deosebit vestitul Rudolf Ihering), pentru ca în august 1872 să intrerupă, după trei semestre de frecvență, studiile. În septembrie 1872 e la Iași, participă la sedințele Junimii în calitate de colaborator cu stagiu și stimat al „Convorbirilor” unde citește și nuvela *Sărmanul Dionis*.

Cu o mică bursă acordată de Junimea și cu promisiunea unui stipendiu din partea tatălui său, în decembrie 1872 devine student al Universității din Berlin. Dar aici s-a înscris ca student în toată regula, prezentînd o adevărată de absolvire a liceului dobîndită la Botoșani. Acest înscris despre care știa și Călinescu în 1936, nu s-a găsit în actele universității. Nu a fost găsit nici la cererea, reiterată, a lui D. Vatamaniuc. Se menționează doar că studentul a prezentat acel act. Călinescu observa, în memorabila lui monografie, că modalitatea dobîndirii acestui certificat de către studentul berlinez „este și va rămîne, poate totdeauna, o taină”. D. Vatamaniuc avansează o ipoteză (p. 791) care ar putea dezlega această taină. Și anume că Eminescu a căpătat acest certificat de absolvire a liceului în 1872, cînd Al. Lambrior, junimistul, a fost scurtă vreme directorul liceului Laurian. Că poetul merita acest certificat cu prisosință este în afară de discuție, țînînd seama de profundele sale cunoștințe în sfera umanioarelor (nu numai!).

Studiază, la început atent și serios, avînd cîțiva profesori eminenți (Eugen Dühring, istoricul Lepsius, Emil Du Bois-Reymond, von Helmholtz, Althaus etc.). Frecventează însă numai patru semestre, fără a o absolvi, îngreunat de nevoi materiale și de neacuzurile familiei, Maioreșcu îi cere, apoi aproape că îl somează, în 1874, să-și treacă repede doctoratul pentru a-i încredința o catedră de filosofie la universitatea ieșeană. Finalmente, poetul acceptă, primînd și o subvenție pe care criticul, devenit ministru al Instrucțiunii, i-o acordă în acest scop expres menționat. Ar fi putut să-și ia doctoratul, printr-un spor de efort, la o universitate mai mică (criticul îi propusese Giessen, unde și el și Xenopol își luaseră, destul de lesne, diploma de doctor). Nu a făcut-o pentru că, prin firea sa eminate seriosă, nu putea îngădui soluții facile sau nu avea suficientă încredere că acel certificat de absolvire a liceului, căpătat, prin relații amicale, la Botoșani va avea putere operatorie și la altă universitate (Eminescu optase pentru Jena)? Cine ar putea spune? Fapt este că în august 1873 se afla la Iași, Maioreșcu numîndu-l bibliotecar al Bibliotecii Centrale, Venise și fără studiile încheiate și fără doctorat, promițînd lui Maioreșcu și prietenilor că în curînd, preparîndu-se serios, va reveni în Germania pentru a-și lua doctoratul. Faptul nu s-a întimplat, destinul poetului luînd calea știută. Dar lecturile sale în mai toate sferile științelor umane au fost temeinice și întinse, fără a fi nu știu ce îngust specialist în vreun domeniu anume, cum pretînd unii idolatri lipsiți de spirit critic. Eminescu nu a fost nici economist, nici jurist, nici sociolog, nici pedagog, nici filosof, nici psiholog, ci un bun cunoscător în toate aceste domenii. Reconstituînd hotarele culturii eminesciene, Călinescu constata în ediția din 1947, apărută postum în 1969, uluitoarea sete de lectură, din cele mai diverse domenii, trăgînd încheierea că Eminescu a fost, nu numai pentru vremea lui, un poet neasemuit de cultivat. E însă dincolo de orice îndoială că nu i se potrivea cariera, cu ștaif, de universitar.

OALTĂ chestiune la care aș vrea să mă refer ar fi aceea, mai delicată, a relațiilor sale sentimentale cu Veronica Micle. Călinescu socotise că pentru a înțelege structura erotică a lui Eminescu și raporturile între poet și Veronica, „versurile mai mult decît scrisorile sînt un document prețios”. Greu, imposibil de ignorat corespondența dintre cei doi, ceea ce, dealtfel, nici Călinescu nu a făcut. Important e că în acest volum sînt înălțurate falsurile lui Octav Minar (fie-i pentru veche numele proscris pentru că a comis blasfemia de a „colabora” cu Eminescu epistolierul), reținîndu-se numai ceea ce a fost depus (prin vizare) de chiar falsificatorul la B.A.R. sau de alții, în diferite publicații cu facsimile edificatoare. E mai mult decît probabil că Veronica a distrus, într-un moment de iritare, cum îl anunțase pe poet, unele dintre scrisori. Cîte au rămas (11) sînt publicate aici, fără interpolările lui Minar (în unele a crezut, deși mereu bănuielnic, și Călinescu). Ale Veronicăi sînt mai multe (48). Mărturisesc că voiam să acord acestui capitol mai multă atenție. Am renunțat pentru că prof. Al. Piru publică în revista noastră studiul *Realul și imaginarul*, în care se ocupă tocmai de această chestiune.

OPREZENTĂ însemnată în volum o reprezintă corespondența particulară cu Titu Maiorescu (18 trimise de poet — în afara celor cîteva ciorne probabil neexistente, — și patru ale criticului). Dezechilibrul e evident. Ceea ce nu înseamnă că, în fapt, comportamentul lui Maiorescu față de poet nu a fost, din 1871, cînd i-a întrezărit geniul și pînă la moartea acestuia (chiar după aceea!) efectiv ireproșabil. La tentativa criticului de a-i grăbi lui Eminescu studiile (inclusiv doctoratul) pentru a-i încredința o catedră universitară de filosofie, m-am referit mai înainte. I s-a reproșat mult lui Maiorescu că această propunere ar demonstra neînțelegerea eului profund

eminescian. E un reproș nefondat. Criticul voia să-i creze lui Eminescu un statut de independență față de bugetul statului. Și în condiția materială precară poetului, catedra universitară (sau avocatura) asigura un astfel de statut. Ci și-a dat seama că poetul întîrzie rea zarca proiectului său, s-a îngrijit, ca ministru, în funcțiune, al Instrucțiunii — și asigure un rost (bibliotecar, apoi revizor școlar), apoi în octombrie 1877, l-a recomandat ca redactor la „Timpul”. S-a spus și că aceste posturi erau sub demnitate poetului. Nu-i stătea în putere lui Maiorescu să facă mai mult decît a făcut, mă îndoiesc că, în condițiile date, aceste slujbe nu erau onorabile. Cit despre șetăria de la „Timpul”, aceasta nu era loc o slujbă, ci o modalitate de a-și e prima convingerile, Eminescu ar fi efectiv nenorocit dacă nu ar fi avut, îndemînat, ziarul pentru a se pronunța public despre toate cite gîndea asupra problemelor vitale ale țării. Se știu, mult, încă din 1890 (și le regăsim în acest volum) sentimentele sale de amărăciune și dezamăgire de pe urma gazetăriei („rămîn cel amăgît în afacere — scria în 1882 —, căci am lucrat din convingere cu speranță în consolidarea ideilor și un mai bun viitor. Dar nu merge... că nu mai pot, mă simt că am secat morlicește și că mi-ar trebui un lung, lung repaus ca să-mi vin în fire. Și cu toată acestea ca lucrătorii cei de rînd din

DESI nu aduc mari revelații și greu acum, la o sută de ani la moartea poetului național, cînd despre biografia lui se știe ce s-a putut ști), corespondența și documentele adunate în volumul XVI al ediției academice de opere eminesciene o ră o lectură de mare interes, din multe puncte de vedere. Începînd cu cea propriu-zis istorico-literară, din care au fost de atîtea ori comentate, fără se poată spune — totuși — că au fost și „epuizate”. Sînt încă de făcut rețuș confirmări ale paternității mai multor texte, corelări de date. Unele reconstrucții biografice (cum este cea a lui Călinescu) s-au dovedit amendabile, aici, pe colo în urma recunoașterii unor falsuri ticluite de cutare cercetător și în unele detalii ale existenței lui Eminescu așteaptă să fie integrate în scenariul al elaborate. Ca să dau un exemplu, mai număr de acte oficiale rămase din perioada revizoratului școlar, și pe cel al volumului XVI le reproduce pe o porțiune întinsă, poate fi reparcuri în amănunt, pentru multe inspecții existînd de notate cu scrupulozitate. Riguros coroborată și bine scrisă, asemenea reconstituire ar putea fi pasionantă, pe măs pasiunii revizorului...

După cum se vede — și după cum e firesc —, latura de interes pur documentar se împletește cu alte mai puțin legate de „exactitatea” informației esențiale și mai mult de temperamentul poetului, de stările sale de spirit, de biografia sa interioară. La acest capitol mai pot spune destule lucruri și la acest punct de vedere oferă volumul o lectură fertilă, chiar dacă piesele mai importante sînt de mult bine știute. Ele au fost — însă — explorate preponderent din unghi factologic, comentat cu sens psihologic și moral fiind făcute piese ori grupuri de piese izolate, și o imagine de ansamblu a acelei „biografii interioare” a epistolierului. Dacă adevărat că — așa cum a arătat Liviu Ciocărlie în cartea pe care a consacrat aceste forme de discurs paratextual — „corespondența de o viață formează totdeauna, adunată, un roman”. „Prin forța lucrurilor, corespondența prinde durată, profaceri, creștere organică, irosirea trecutului, rupturi” (IV *Corespondențe*, C.R., 1981, p. 9). atunci volumul XVI al operelor eminesciene trebuie definit drept un „roman” fragmentat, incomplet, întrerupt mereu și păstrat păstrîndu-se nu foarte mult din scrisorile poetului, dar totuși un „roman”, cu un protagonist cit se poate interesant, al cărui destin picăresc și nalmente tragic e și captivant, și impresionant.* Mai mult decît atît, corespondența și documentele eminesciene contribuie la restaurarea unei imagini

Eminesciene

un asemenea repaus nu-l pot avea eri și la nimeni. Sint strivit, nu mă rogăsc și nu mă mai recunosc. Așteptatele Havas, ca să scriu iar, triu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mint și n-aș mai fi ajuns să trăiesc!" (p. 95). Din nefericire nu a scris într-o tă a sa, independentă, ci în ofi-ul Partidului Conservator, care avea strategie politică fatalmente malcabilă oportunistă, respinsă de poet ca veritate-acte de renegare. Poetul nu era om ic și nu avea înțelegere față de orice cărie oportună și refuza să ia act de l că lucrează, toluși, la o gazetă de d. Pe acest plan a avut neînțelegeri . Maioreșcu. Dar acesta a știut să treaeste intransigența poetului, chiar peste păturile la adresa lui (consemnate, în jurnal), continuând să-l înconjure prietenia lui proteguitoare. Iar cind a fatală l-a lovit pe nefericitul poet, prescu a fost cel ce s-a îngrijit de a lui. Nu va fi uitată, în veci, cea didă scrisoare din 10 februarie 1884, re il liniștea pe bolnav asigurându-l iată ii este pusă la adăpost și admifață de opera sa e unanimă. „Așafără grijă, redobindește-ți cea fi-mpersonală ce o aveai totdeauna, și-i ceva veselie și petrecere in rsiunea prin frumoasa Italie, și la urcere mai încălzește-ne mintea și ini-u o rază din geniul d-tale poetic, care ru noi este și va răminea cea mai

înaltă incorporare a inteligenței românești" (p. 615, subl. m.). S-a îngrijit, apoi, de soarta poetului bolnav pină la sfârșitul vieții sale încercate. Ba chiar, în 1893, a cumpărat din banii săi, un titlu de rentă cedat primărici din București pentru ca, din dobinda rezultată, să se grijească mormintul poetului la cimitirul Bellu.

VOLUMUL XVI *) din ediția critică a operei lui Eminescu — fără a fi, cum crede D. Vatamaniuc, un „jurnal” — luminează multe, spulberind prejudecăți (ca aceea, de curind vehiculată, că internarea lui Eminescu la ospiciul Mănăstirii Neamț nu ar fi fost necesară sau aceea, și mai hazardată, că vinovați de imbolnăvirea poetului și grăbirea morții sale ar fi fost liberalii), restabilind adevăruri. Am fi voit comentariile mai ample, procedind prin reconstituirea întregului dosar al fiecărui episod. Dar cronologia din capul volumului și bibliografia de la sfârșitul lui, excelente, recuperează lacuna, întregind ținuta lui științifică, demnă de mare stimă intelectuală.

Z. Ornea

*) M. Eminescu, *Opere*, vol. XVI, *Correspondență, Documentar*. Ediție critică de Dimitrie Vatamaniuc, Petru Creția, Oxana Busuicoceanu, Simona Cioculescu, Anca Costea-Foru, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Alex. Surdu. Editura Academiei, 1989.



Portretul interior al epistolierului

le a personalității poetului, curățate excesele militante care l-au transformat într-o ființă eterică, desprinsă de orientarea socio-existențială, „în podcăroră” și-ar fi scris el splendidă. Genul epistolar e din principiu ivit pentru a anula atari prejudecăți nui, el cerind — dimpotrivă — tocmai tia la respectivele „determinatii”: editorul unei scrisori are de respect, strategia adresării, adică o regie, un de accente, nuante, subiațesuri, tresub tăcere, întreg dichisul literar” (m. p. 16). Însă o „literaritate” bine izată” presupune o inteligență pragsi o sensibilitate conștient struici un autor atent la toate impreuric „relației de schimb” care este e epistolă. Correspondența lui Eminescămine încă să fie citită din această pectivă „poetică” (de poetică a geii, vreau să spun). O asemenea lectură „romanului” cu pricina, cel lacunar atrăgător, ne poate dezvălui un portret interior care n-are cum să ne lase ferenti.

PRIMA ipostază în care ni-l înfățișează pe Eminescu corespondența păstrată nu e privată, ci socială: la paisprezece ani, el a o cerere de angajare, la cincisprezece de demisie, alta de imputernicire ațelui său Șerban pentru ridicarea rielului său și o cerere de pasaport, în paisprezece și douăzeci de ani întocle cereri, memorii și petiții oficiale trupelor Iorgu Caragiali și Mihailealy, la douăzeci de ani semnează sori ca secretar al Comitetului Centpentru Organizarea Serbării de la a — ceea ce înseamnă că viitorul învățase de la virsta fragede să se surce „în viață”, că era familiarizat structura organismului societății și fi ninsese precoce regulile de funcțio- oficială (I-am putea spune și „buroică”). Nu era — vasăzică — deloc un neadaptat și lunatic, izolat în cinespătiu al visărilor nelumesti: se — ce e drept — purtat de pasiunea ru cauza pe care o susținea (fie că vorba de probleme de teatru ori de

organizare e serbării), însă dovedea și cunoașterea unor norme de „strategie” socială, om al timpului său fiind. Să mai adaug, în trecere, că și epistolele către familie îl arată pe tânărul Eminescu pnceput în a cîntări diplomatic tonul adresării: la sfârșitul lui 1871 îi scrie fratelui Șerban de la Viena fără înflorituri, tratind doar chestiuni practice și lăsind în subtext impresia unei iubiri care n-are trebuință de efuziuni pentru ca andri-santul s-o înțeleagă (și adaugă: „Iartă-mă că-ți scriu așa de urit — dar nu sint amic al formalismului. Nici pe tine eu nu te oblig defel să-mi scrii caligrafic”. — *Opere*, XVI, Editura Academiei R.S.R., 1989, p. 42 — s.a.), pe cind părinților le trimite tot atunci (în februarie și martie 1872 — p. 42—3) două scrisori cu totul altfel ticluite, conform unuia și ace-luiasi tipar retoric, în care prima parte e dedicată inventarierii în detaliu a problemelor sale de sănătate, pentru ca jumătatea a doua să treacă brusc, într-un mic și nevinovat santaj sentimental, la solicitarea „banilor lunari”!

Dacă Eminescu se pricepea să întocmească hirtii oficiale, nu înseamnă că ii și ieșeau neapărat سعی, lipsite de culoare. În special cele din perioada revizoratului — spuneam — merită o analiză atentă (asupra corespondenței propriu-zise mă voi opri altă dată), mai ales din unghi stilistic, căci variațiile registrelor de limbaj alese pot spune destule despre felul de a fi al poetului-inspector. În afara rapoartelor, proceselor-verbale și cererilor strict oficiale, impersonale, des-tule dintre documentele existente arată o implicare serioasă în treburile slujbei (răspunsese de la început ministrului Maiorescu: „am onorea a răspunde că primesc bucueros [s.m.I.B.L.] funcția de revizor școlar peste districtele Iași și Vaslui”, căci „aș intra în contact cu populația rurală, singura care mă interesează indeosebi” — p. 67—8), ba chiar o doză de pedanterie, tipică, pentru un om care, dacă se apucă de o treabă, înțelege să o facă teinic, să îndrepte neajunsurile și să pună cu adevărat lucrurile în ordine. La fel se întimplase și în perioada petrecută la Biblioteca Centrală a Universității din Iași, unde Eminescu se ocupase — de pildă — cu grijă, competență și pasiune de achizițiile de cărți și manuscrise, pledind în fața ministrului (adică a aceluiași Maiorescu!), într-o adresă oficială, în favoarea importanței vechilor scrieri bisericești: „Netăgăduită este însă valbarea lor stilistică și lexicală. Stilistică, căci nu sint scrise sub influința limbelor moderne, cel puțin nu a celei franceze, și se găsesc în ele locuțiuni cari încep a dispărea din limba de astăzi și se înlocuiesc prin șabloane de fraze straine dezvoltărite de pin-acum a limbii noastre; lexicală, prin mulțimea de cuvinte originale pe cari scriitorii bisericești și

laici, siliți să recurgă la proprii mijloace le întrebunțează în compunerile lor” (p. 66)... Intorcindu-ne la episodul revizoratului și la variațiile stilistice: unele dintre rapoartele păstrate ies din stilul pur-administrativ al limbajului și deviază spre alte zone, mai „literare”, mai în măsură să înregistreze participarea personală a poetului la slujba sa funcționă-rească. Eminescu dă — bunăoară — detalii despre competența învățătorilor în crochiuri portretistice în care să distinge cite o notă afectivă, ca în acesta, atins pret de o clipă de o lucrare de subiectivism al „identificării”: „Candidatul Ionescu, absolvent al clasei IV la seminarul din Roman, are, pe lângă cunoștințele ce și le-au cistigat mare parte pe cale autodidactică, un fel de metodă firească care înlocuiește studiul pedagogiei. În decursul espunerii el nu lasă neespliat nici un termen tehnic de care ar fi silit să se servească. Ceea ce știe, știe foarte clar și-o spune c-un fel de însufletire”, (p. 69). Autodidact și însufletit de pasiunea misiei... Altciori, revizorul recurge la detalii descriptive pentru a raporta asupra stării localurilor de școli și dă, în citeva fraze, sugestia unui întreg decor și a unei întregi problematici a birocrăției rurale, cu ierarhii, favoruri, abuzuri: „Inspectind în 29 noiembrie a.c. școlile din com. Șipotetele, pl. Bahlui, le-am aflat pe amîndouă închise. Învățătorul din cotuna Andrieșeni au pretextat că lipsa de lemne îl sileste să fie școala închisă, iar cel din Șipote nici n-au fost vizibil pentru mine, de vreme ce lipsea din sat sub pretext de boală. Din izvoare private însă am aflat că școlile în această comună stau închise de aproape 6 luni, că primarul din localitate e într-un fel de unită complicitate cu învățătorii, că învățătorul din Șipote serveste de ajutor de perceptor și nu are domiciliu fix, ci locuiește mai mult la d-l primar. Localul de școală din Șipote l-am găsit prefăcut în locuință a notarului, usa din tindă, care dă în clas, am găsit-o zidită și deschisă în păretele din nord o altă usă, încit de afară copiii intră de-a dreptul în școală. Școala nu funcționează defel. În clas d-nul notar își păstrează peste iarnă curechiul și nutrețul pentru vite. Toate acestea sub ochii d-lui primar.” (p. 136).

A supra situațiilor întâlnite revizorul Eminescu raportează și dintr-un unghi mai general, cumulind observațiile și trăgind concluzii care tin de un fel de „sociologie” empirică: după ce inspețase douăzeci și una de școli în ultimele două luni ale lui 1875, poate spune că „Mai pretutindene am constatat, cu părere de rău, că administrația comunală e neingrijitoare față cu școlile, că reparațiile localurilor sau nu le face la vreme, sau de fel, că

lefile învățătorilor (de la comună) se plătesc la trilunie, că lemnele prevăzute pentru școlile se dau prea tirziu, că amendele celor avertizați nu se esecută, că frecuența din cauza aceasta e mică”, (p. 137). După cum se vede, formalismul căruia trebuiau să li se supună rapoartele nu-l intimidă pe poet, care nu-și cenzura pină la capăt sentimentele și opiniiile, lăsind să răzbată în pagină aici o „părere de rău”, dincolo o notă de ironie malițioasă, ca atunci cind constata, la Vaslui, că „repartitia încăperilor localului de școală arată — indulgent vorbind — o preta mare îngrijire a d-nei directoare pentru propria sa persoană. I-am observat deci că lucrul principal în localul unei școli sint clasele, iar nu locuința privată a directoarei. Afară de-o cameră mai mare pentru clasa I-a și a II-ua și una mică (cu o singură bancă) pentru clasa a III-ua, toate celelalte încăperi, în număr de șase, sint în sama directoarei.” (p. 169). În memoriul de protest adresat la 4 mai 1876 noului ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, inspectorul va apela la un stil de-a dreptul sarcastic, ironizindu-l pe acela cu o indignare demnă, rece (textul e printre cele mai cunoscute și citate documente eminesciene: „Fiindcă legile timpului și ale spațiului sint apriorice și nu sufăr nici o discuțiune, de-aceea vă veti convinge că îndatorirea de-a inspețta școlile din 15 în 15 zile este o imposibilitate asupra căreia n-a insistat nici ministrul care-a emis ordinul respectiv.” etc. — p. 171). În sfârșit, în raportul despre manualul scris de Creangă și colaboratorii (raport socotit de D. Vatamaniuc „o expunere de sinteză a experienței lui Eminescu, cistigată în anii revizoratului școlar” — p. 700) poetul își îndreaptă sarcasmul asupra vechilor metode didactice, descrie cu mijloace ritorești: „Deosebirea între metoda propusă de această broșură și învățarea rutinieră și mecanică [...] este deosebirea dintre pedagogie și dresură. [...] O privire numai în manualele noastre scolastice ne va incredinta că elevii trebuie să fi învățind ca în somnambulism, că nu știu nici ce scriu, nici ce citesc. Abia cind vrista li trezește mintea, li se ia albeața de pe ochi și încep a înțelege ce au învățat în școală.” (p. 175). Bine ascuțit, condeit revizorul avea la îndemână întreg arsenalul ironiei și causticității, al persiflării și al sarcasmului, deconspirind în persoana ampolaiatului de Iași și Vaslui un spirit bătaios, lucid și cu vederi largi, dispus să se lunte pentru a clinti rinduielile vechi și proaste. Și optipist din aceleasi motive...

Ion Bogdan Lefter



George BĂLĂIȚĂ

Întâlnire la Chicago

IN iunie 1959, la Paris, Eliade scria *La țigănci*, povestea unui Gavrilescu bucureștean sadea, profesor de pian, rățâcit în Timp, vrăji femelești, veche și mercu reluată obsesie cliadescă. Am citit-o (spuse Naum Capdeaur cu aerul că nu-l prea interesează și vorbind, ca de obicei, cu gura altuia) în iarna lui 1970, prins de viscol în casa unui pădurar cu cinci fete de măritat și curtea plină de animale domestice, păsăret și patrupede, numai păr, fulgi și blană, toate negre corb. Pădurarul avea și o nevastă zbanghie care purta basmale de cașmir alb cu flori și fluturi colorați, iar când ducea pușca la ochi nimerea și pasărea din lună. Motanul lor, Irod (căruia stăpînul casei și administratorul cam fără noroc și prea mari puteri al pădurii îi spunea Dormidont, nume auzit de acela mai demult în Bucovina, dar și acolo foarte rar, lui însă părîndu-i-se că acest ciudat al doilea nume ar sugera cum nu se poate mai bine lenea, nepăsarea și pofta monstruoasă de somn...) bătrînul motan gras și tăcut, călugărit de vreo cițiva ani, ziua dormind într-o blană de lup la căldură și întuneric, noaptea petrecînd-o în nesfîrșite colocvii cu soarecii de curînd refugiați din moara părăsită de la Plaiu Hnatei (refuzînd însă cu un fel de silă aristocratică, oarecum caraghioasă dar nu chiar lipsită de haz, orice contact cu cei cițiva șobolani tot de acolo veniți, e drept nospălați, vindicativi și invidioși peste măsură), întunecata felină domestică, așadar, cu ochi tăiați în piatră verde susținea că nevasta pădurarului, de fapt adevărata stăpînă a locului doboră singură ursul cu țepușa, îi întindea ditamai blana la uscat pe gard, mult mai mare decît a unui bivol, după care chema într-un sobor în nopțile cu lună plină toate vietățile pădurii, s-o vadă și să țină mințile... În iarna de pomină care precedase marț inundată urmate la rîndul lor de arșiță și vînturi turbate, deci, ca un geier norocos ocrotit în grindă, în timp ce viscolul făcea prăpăd cu frumusețea lui uci-gașă, moartea în zăpadă, cea mai atrăgătoare, mai perfidă și mai plină de farmec dintre toate căile spre ea, moartea noastră cea de toate zilele, mult mai curios de ce văd decît înfricoșat de ce ar putea să mi se întîmple în lumea închisă, îngropată în zăpadă pînă la cer, răsfățat de muieretel casei (un străin singularic rățâcit în pădure) și ținut la mare cinste de bărbatul bucuros că are cu cine chefui și cu cine vinde grozăvii vinătoarești (s-au băut două poloboace de vin, o tămioasă albă și negrul 1001 care stă pe unghie ca singele boulii, și s-au mîncat un sac de nuci și altul ceva mai mic cu alune și stafide și o jumate de porc, parte afumătură, parte păstrat în untură la borcan, bașca varza murată și pepenele așîșdere, ciupercile și ele murate sau uscate la vînt, brînză de burduf și păstrăvil afumat în cetină, un raft de mere domnești și altul de pere tîrziile ce se culeg verzi, uscate, seci, și se fac pînă la Crăciun auriile zemoase parfumate, și din cînd în cînd ceaiul din nouăzeci și nouă de buruieni dres după gust cu miere de brad fluidă ca aurul topit dar de culoarea fierții de urzici), în iarna care, în sfîrșit, se părea că venise pentru todeauna, nepregătit pentru final dar fără grijă așteptîndu-l, spectator fericit și încă neștiind ce riscuri mă pîndesc, am citit *La țigănci*.

Casa pădurarului era o hardughie cu multe încăperi, unele nelocuite, un fost conac, mai degrabă popas de vinătoare, zidit la mijloc de codru des spre sfîrșitul veacului trecut (un grec nebun, urmaș de fanariot, suflet candriu grăbit să cheltuiască pînă la ultimul bănuț, dar pînă la ultimul, tot ce moștenise, hotărît să nu lase nimic în urmă) și ajuns, pe măsură ce pădurea se rărea, spre o margine a ei, acolo unde întîmpe livezi de meri și pruni se pierd în făgetul bătrîn și întunecat, amestecîndu-se pe un spațiu intermediar mereu variabil, precum apa dulce și apa sărată la vărsarea fluviului în mare, cu bătrîni ciresi amari și nuci (mult umbratîci sub care nu crește decît o iarbă înaltă, rară, subțire și rece, umedă ca și palmele celor vinovați de măruntă păcate ascunse) și gutui sfrijiiți, cu ruguri de zmeură și mure între nenumărate tufe de liliac și cocăze, din loc în loc coaja albă a mes-teacănului și frunza plopului necontenit tremurătoare. Ars aproape în întregime după război, refăcut anapoda, conacul fusese pe rînd folosit ca: dispensar veterinar, școală silvică, depozit de cereale, crescătorie de curci, găini, iepuri, dormitor pentru zilierii ce lucraseră cîndva la dru-

mul forestier, locuință de agrement administrată de sindicatele din zonă, mai tot timpul goală, dar și cînd punea stăpînire pe ea, cite trei zile și trei nopți, puterea locală... O vreme, rămase în paragină. Năpădîri buruienile, mari cit un stat de om sau scunde pînă la o palmă. Dispăreau treptat uși, ferestre, țigla din acoperiș. În cele din urmă, veni pădurarul. Oho pe unde nu umblase și cite nu făcuse el, înainte de a se retrage în pădure. El refăcu totul pentru folosința lui, un om care știe ce vrea și nu cască gura pe drum. În locul acareturilor putrezite, pe vechile temelii de piatră, el ridică altele noi. Nu vă cer nimic, numai lăsați-mă ce este de făcut să fac eu singur. Ridică și un gard de jur împrejur, stejar, streșini de șindrili, porți ferecate... Și iată, în pădure, o cetate. Și un pădurar ambițios. El nu-i caută nici vîlădicii în barbă și nici chiar dracului în coarne. Cinci fete de măritat. O nevastă care ne ține cu pădure cu tot pe toți în palma ei, ca regina din Broabdingnag. Povestea e gata. Cortina se ridică încet. Tăcere. Numai ochi și urechi. Incepe lumea...

IN 1980, la finele lui octombrie, l-am întîlnit pe Eliade la Chicago. Am sunat într-o seară de la Iowa City. Aveam un telefon portocaliu fixat în perete. La societatea de telefoane, unde m-am dus să-mi plătesc taxa de instalare, m-a luat în primire o fată înaltă. Avea un suris declanșat de un arc de ceasornic. Chiar eu răcolesc arcul, cheța, cit o frunză de salcie abia ivită pe ram în aprilie, era în mina mea. O.K., mi-a zis, și m-a întrebat cum mă cheamă, my name is George, am zis, O.K., George, mi-a zis, I'm Linda, ce culoare vrei să fie telefonul?, portocaliu, am spus, și păt ca dalmățienii cu mov, negru și verde. A dispărut o clipă. A revenit. Ducea ca pe un trofeu un telefon, o carcasă portocalie. Dar era tristă, suferindă. I'm sorry, George, nu mai avem dalmățieni, la-1 deocamdată pe asta. Am comandat unul cum vrei tu la Boston, dar trebuie să aștepti. Citeva zile. Ne străduim să fie numai trei... Am rugat-o să anuleze comanda. Telefonul portocaliu e minunat. Este telefonul visat din copilărie! Nu, nu vreau altul. Te rog, nu! O.K., George. Săru' mina, Linda. Oooh! ce înseamnă săru' mina? Săru' mina înseamnă săru'mina... Oooh, very nice, George!... N-am văzut în viața mea un portocaliu mai ochios. Mai al dracului de portocaliu decît vestele lucrătorilor care repară șoseaua sau linia ferată. Un portocaliu de un milion de volți. Un portocaliu S.F. Mulțumesc, Linda! American smile... Pe autostradă era relativ liniște. Deasupra lunii încă verzi plutea ceața ușoară ca borangicul și tot ca el umflîndu-se la vînt, aur palid, moale și înșelător. Pe apa îngustă, măcăiau rațe domestice. Miroso frunză uscată arsă moacnit. Semne familiare? Mesaje de acasă de pe malul Bistriței? Tristeți provinciale! O poemă intimistă, ah, corbil poeziei Tradem? O povestioară cu inadaptabili, băieți de la țară striviți de orasul tentacular, și acela, mă rog, un tirg plin de coceni, o caracatiță de interior, un monstru la borcan, un biet animal de apă dulce cu ventuze prea moi ca să poată ține în loc ditamai flăcăul, totuși?! Un roman despre un tinăr între treizeci și cincizeci de ani care recitește Werther, tolănit pe malul lacului, și în loc de revolver scoate dintr-un buzunar un pumn de semințe de dovleac iar din celălalt buzunar o altă carte: *Crimă și pedeapsă*?...

Dar ce face acum Eliade? Mă va primi?... Sunt cu mina pe receptorul portocaliu. Prin anii 60, o anticăreasă care știa și toaca-n cer mi-a vîndut pe sub mină *Fragmentarium și Oceanografie*. Că am citit cu sufletul la gură? Se înțelege. Descopeream curiozitatea sălbatică și lăcomia unei minți ce vrea să cuprîndă totul. Asta se vede cu ușurință la o cit de repede ochire. Altfelva admiram, imi plăcea, mă electriză: ideile (și ce avalanșă!) dar și efemeridele, pulsațiile emotive întimplătoare prinse în treacă în cuvinte, în fraze, totul era viu, palpita, o libertate de plutare ce te încîntă ca un zmeu de hirtie colorată. Bun simț, paradox, demonstrații febrile, paroxistice, tolerantă, un nonconformist care elogiază valorile clasice... Cum incap toate astea într-o căciulă? Spectacolul mi se părea extraordinar. Și este. Dar mai ales atunci! Nu știu cum îl citesc tinerii de azi... Citeam, notam, nu eram de acord în multe privințe. Mi-am notat într-un caiet, cu o fervoare „adolescentină” pe care în adolescență nu am avut-o: gin-

desc despre Eliade, forțe noi mă cheamă, mă trăiesc, mă împing înainte cu nu știu cite mile pe oră. Mare agitată. Devin eliadesc, cu toate mofturile în care mă răsfăț; eliadismul este un ferment obligatoriu, lipsa lui poate duce la grave maladii. Dar excesul?... Bîntuit de obsesii (toțuși!), el nu se lasă pradă nici uneia. Scapă. Nerăbdarea însă îl depărtează de creație. Geniul lui e hărnicia, eficiența. Orientul nu l-a lenevit deloc. Deși poartă în cap o bibliotecă imensă, nu Cartea este zeul lui, ci Viața. Sau le vinează cu aceeași pasiune rece pe amîndouă? De ce îi place Balzac? Fiindcă vede în el viața în totalitatea ei mirabilă și monstruoasă, nu literatura...

Nu citisem încă nimic din opera științifică. Citisem doar jurnalistică și citeva nuvele. Savantul, descoperit mai tîrziu, nu se lasă trădat de artist. Dimpotrivă, îl trimite nu o dată la plimbare. Opera lui este balzacană, tînde spre totalitate. Literatura este doar un „capitol”, o cale mai bine zis spre această cuprîndere absolută. Și ce român, în ce face, în cum gîndește și speră, în sufletul și spiritul lui, acest cetățean al universului, oho, numai să ajung la el...

În bucătărie, bunul meu prieten și vecin Wang Meng fierbe o găină întregă în oala verde pe care o folosim amîndoi, pe rînd. Văzusem pasărea așeară în frigider: mare, gălbuie, grasă. Mirodeniile pe care le pune Wang Meng în fierțură. Mirosoși complicate, iuți, dulci, amărui...

Refac numărul. Sună. Despre abisul pe care îl sapă în tine un apel telefonic îndelung repetat și fără răspuns... Sunetele dispar, se topecs lent, poate ca și resturile unei nave în Cosmos. Ce știm despre asta? Ceva mai puțin decît ne arată vreun filmuleț de gen? Centrala telefonică unde de fapt se primesc impulsurile sonore este chiar neantul? Director general al centralei, domnul Franz Kafka. Stă în mijlocul sălii de comandă, într-un balansoar de lemn vopsit în roșu, miinile la ceafă, și se leagănă. Sună. Teama și curiozitatea pun deopotrivă ghearele pe tine, două curtezană vanitoase și poftangloace, hotărîte să nu-ți dea drumul, dar nici să te împartă între ele, micuțule bărbătuș, craidonule, altfel fără prea mari griji călătorind cu tarantulas sau diligența sau călare de la un han la altul, dintr-o lume într-alta...

Ce o fi făcînd Eliade? Cum arată? Îl știu din poze. Nu prea multe. Lavaterist, cum sunt chiar din liceu, cînd am aflat că poți fi „lavaterist”, schițasem citeva portrete, băgasem în ecuație și ce citeam din el, ce mi se povestise... Jocul de-a fizionomiile, vînzare și cumpărare de suflete, foarte distractiv, plăcut, „senzațional”, în tinerete, pe la douăzeci de ani. Cînd alegeam un loc de observație, singur, sau cu un prieten, sau cu niște amici. Și prospectam caracter, vieți și destine, observînd fețele trecătorilor aleși la întimplare. Se puneau pariuri. Uneori cu atîta patimă, încît mă tem că viața, destinul, caracterul celui om își schimba în clipa aceea cursul. Cu nepăsare și veselie ne încercam de păcate...

A răspuns doamna Eliade. Profesorul nu este acasă. Nu, nu are importanță cum vă numiți, profesorul vă așteaptă. Unde spunetți că stați? Nu, nu săptămîna asta, cealaltă, joi. Cine sunteți, totuși...

Tot doamna m-a primit, joi după-amiază, la ora cinci. Campusul universitar, singurul loc pe care îl iubea Eliade la Chicago. Am notat prea puține lucruri atunci despre întîlnirea cu Eliade. Există împrejurări cînd sunt tentat să notez pe loc totul. Să ingheț avalanșa, s-o opresc cit pot în loc, să radiografiez totul. Rareori folosesc de fapt aceste note. Văd atunci cit de puțin „folositoare” și ce morbidă poate fi grafomania. Ca și tăcerea prelungită sau drămuirea sterilă a frazei, pînă la a face din ea un punct. Chiar și la nivelul cel mai de sus se poate observa asta, acolo unde geniul se joacă la zaruri. Extremele? Balzac și Beckett, să zicem... Dar, se pare, ceea ce cu adevărat este important rămîne, puieste în adînc, iese cînd trebuie. Există în povești un palat în care se află o încăpăre, una singură, o „cămară” unde accesul nu este permis. Ai fost prevenit. Știi că o mare nenorocire te pîndeste dacă pătrunzi acolo. Dar slăbiciunile tale îți sunt cu mult mai dragi decît virtuțile tale, mult peste ce spun, și mai ales peste ce gîndesc filozofii. Oho, cu ce voluptate îți trăiești slăbiciunile! Așa că pătrunzi la locul opriț... În palatul cu nenumărate încăperi din creier, prin care la întimplare rătăcește memoria, există de asemenea o chi-

lie unde nu trebuie să pătrunzi. Ușa e închisă, dar nu incuieată. N-ai decît să apeși minierul de bronz, clanța nemișcată nu clătănește, nu latră la tine. Te așteaptă... Acolo, cred eu, se găsește, între altele, și depozitul ce numai artistului îi este dat să-l folosească. Rezerva lui de aur. Dar să nu forțeze nici o ușă. Să știe să aștepte, să intervină la timp, să provoace chiar, dar cu cită suavă violență, cu cită dibăcie, risc și nebun curaj. Știi să colaborezi cu soarta ta? Este foarte important. Soarta este un partener incomod dar loial. Este rece, imparțială, nemiloasă, de o cruzime fără seamăn. Dar totdeauna îți dă o șansă. Știi sau nu să o folosești. Pierderea și cîștigul îți aparțin. Recită *Phlebas fenicianul* (T.S. Eliot). Și mai ales: nu încerca să-ți înșeli soarta. Nu vei reuși. Mai rău: vei sfîrși în jalnic, penibile resentimente. Vei urî totul, fără să ajungi măcar să disprețuiești cite ceva. În loc să mori (fiindcă, nu știu dacă îți mînte: vei muri și tu) eventual rîzînd, precum grecul Zorba, de pildă, vei muri scrișînd din dinți, ca fostul cenzor care îl foarfecă pe Verdi, dar mai spre bătrînețe, după ce îl dau afară de la cenzură, încearcă să scrie o operă, și chiar crede că a scris-o, ba găsește și auditoriu... Soarta nu-ți cere supusenie, umilință, renunțare. Nici nu se simte prea ofensată de trufia și vanitatea ta. Firește, să nu abuzezi! Totul e să fii cit mai loial față de acest oricum inevitabil partener.

Despre casa din Chicago, scrie chiar Eliade: „Nous habitons le deuxième étage d'une petite maison avec jardin et terrasse en bois, dans une très grande avenue plantée d'arbres assez belle. C'est à vingt pas du bureau où je garde une partie de ma bibliothèque, où je travaille souvent dans la journée et où je reçois les étudiants. La bibliothèque est à quatre cents mètres de là, et les salles de cours à moins d'un kilomètre. Tout le monde habite ce même endroit, ce qui me plaît. C'est beau, et nous sommes très heureux, parce qu'il y a toujours des écureuils qui viennent mendier des amandes. L'hiver, il y a un cardinal; vous savez: ce bel oiseau rouge qui ne vit malheureusement pas en Europe. C'est un oiseau qui pose un problème et je m'étonne que les théologiens n'aient pas insisté sur cet exemple pour expliquer la Providence. Comment, sans elle, comprendre que cet oiseau d'un rouge flamboyant a pu survivre? Il ne peut se camoufler nulle part, même pas dans un arbre, on le voit partout... Je plaisante, mais c'est tout de même une question.”

Mircea vă așteaptă la catedră. Fața fără greș tăiată, în felul Domnișoarei Pogony. Sunt numai doi pași pînă acolo... În holul nu mare, apuc să văd cu coada ochiului ceva dintr-o scoarță mică românească. Sau poate un ștergar? Doamna tocmai se pregătește să iasă. Intră o altă doamnă, nu-l rețin chipul, sunt cu spatele la ușă, trei cuvinte românești, tăcere. Aud pașii vizitatorei dincolo de ușă. Zîmbet. Cobor scara de lemn în aceeași clipă. Dar era o scară de lemn?...

POATE că așa ar trebui în întregime scrisă mult proiectata carte despre America: așa, fără să-mi arunc măcar ochii pe călețele de note. Cum de altfel am și scris și publicat anul trecut fragmentul despre ce văd eu într-o dimineață, pe fereastra odăii mele de la May Flower.

Am vrut de fapt să scriu pentru Doamna Z un scurt articol despre *La țigănci*, continuă Naum Capdeaur, vorbind și din cînd în cînd citind lungi fragmente dintr-un text jumătate dactilografiat, în rest scris cu un creion cu mină palidă, multe ștersături făcute cu cerneală, o peniță cam tocită. O digresune. Aminată cam vreo două luni. M-gam uitat la ceas: abia trecut de miezul nopții. Bine, dacă renunț la cele citeva zeci de rînduri pe care le-aș putea scrie pînă dimineață (un capitol de roman, și așa habar n-am cum să-l închei), aș putea să scriu articolul. Știu bine acum ce vreau să spun... Am dat la o parte foaia de hirtie abia începută. Am luat alta albă și am scris rece, neutru, primul paragraf. Dar m-am pomenit luat de val. Scriam o poveste. Eliade se amuza? Atingea la întimplare clape și butoane? Găsisse, în sfîrșit, adevărata formulă a timpului și renunțase la piatra filozofală? Eram la Iowa City, la May Flower și din fereastra de la etajul patru vedeam un segment de șapte coți și trei palme lipovenestești din autostrada care „leagă” Atlanticul de Pacific, citeva mii de kilometri de asfalt, una din panglicile cu care se mindrește America atunci cînd merge la bal mascat și se costumează în Alice din Wonderland, își pune zulfii, obrăzii bucălați, privirea năivă, curioasă și inteligentă, vicleană și sentimentală, rochița plină de fundițe și volănașe. Și eram deopotrivă în Illinois, la Chicago, și în Muntele Ou, sub Pintenul Rupt, la vinătoare de mistreți, animal puternic, rău și viclean, el întîrzie să apară și trimite în locul lui (vor, nu vor, ele n-au încotro și vin) dihanii mărunte și sperioase în care vinătorul trage voios cu sete și mai cu plăcere căci teama s-a dus, eram pe malul lacului și la ușa lui Eliade, arătătorul pe sonerie, și la mine acasă, la Albala, student de profesie în vacanță prelungită, cu părul făcut măciucă citînd într-o noapte, la lumina unei lămpi ca o ciupercă strîmbă, Domnișoara Cristina, o cărtușie soioasă, copertile rupte, găsită în podul bătrînei proprietăreșce, casa cu numărul 18 din strada B, într-o ladă din care am luat și alte cărți aproape mucegăite dar fără prea multe pagini lipsă, bune de citit dacă le curățai cit de cit și le puneai la uscat pe marginea plitei, una din ele, Așa grăit-a Zarathustra, în traducerea lui Relgis, formatul de buzu-

nar al Bibliotecii pentru toți, împărțită în două „volume” pentru pitici, marginile roase de șoareci, colorul cusut cu sfoară de cizmărie, o am și acum. Eram de asemenea în casa bunicii, lângă Podul de Piatră, mult mai devreme, abia răsărise soarele dar nu aveam ochi pentru el, eu ascultam poveștile bunicii, un tânăr licean, cam leneș, mult prea visător dar mai de loc melancolic, un bun sportiv. Și în casa din pădure, iarna imaginată și iarna cea adevărată când te ling iepurii și te mănincă lupul...

Eliade? Prin aspirații, el însemna pentru unii dintre cei foarte tineri care loceiau ca și mine în provincie un reper important. Nu atât intelectual, cât existențial. În orice caz, o *summa* a insului autohton, pentru care nu prea aveam criterii pe vremea aceea. Ar trebui aici o lungă paranteză despre cei care înainte de anii 60 aveau douăzeci sau douăzeci și cinci de ani. Vrei nu vrei, ești marcat de calendar. Te legeni acolo, în calendar, la un capăt de funie, între alte semne. Amin această paranteză, ea ar putea la fel de bine să încapă într-o frază sau să se ramifice într-un lung roman. Prin operă, Eliade era pentru aceiași tineri, dar ceva mai tirziu, peste zece ani, un campion. El invita la competiție. Invita! Era atât de departe. Dar Eliade cel despre care scriu și acum ne interesa pe noi atunci, autorul de romane, mușele, eseuri, era „călătorul”, experimentalistul, cetățeanul, cu un cuvânt, și înainte de orice, *scriitorul*. La drept vorbind nici nu știam mare lucru despre el. Citeam și mi se părea un model de gândire speculativă și libertate de creație. Altciori îmi părea frivol și pedant. Da, am găsit asta scris într-un caiet. Cretinisme duioase de școlar silitor într-o școală cu ușa bibliotecii bătută în cuie, ca la casele țărănești părăsite pe Apa Simbetei, pe Valea Cucului sau pe Dealul Căpăținei. Eram ani cind încercam să recuperez cite ceva din lecturile „obligatorii” interzise în adolescență.

Era de neînțeles, dar extraordinar! Un tip, liderul generației lui, lovea în toți, desființa fără milă tot felul de tabuuri, dar nu nega nimic! La un punct de fierbere numai de el știu, reușea să obțină aliaje stranii, neașteptate, schimbătoare, intruchipări nestatornice, înșelătoare flăcări pe comoră. Gindeam despre el contradictoriu, așa cum el însuși se exprima, fără crispate și resentimente, capabil să revină asupra oricărei afirmații fără prejudecăți sau ipocrite procese de conștiință.

Știe enorm dar o spune fără emfază. Așa cum trăia țărănește Brâncuși, în mijlocul Parisului. Buda se plimba pe platourile înalte, cu palmele împreunate sub barbă, oarecum surizător, preocupat dar mereu senin, ironic, fără cinism, poate în felul cum Socrate, cu sandalele rupte și nu toldeauna cu vinhiile curate trecea prin piața unde se vinde și se cumpără totul și spunea: cite lucruri care nu-mi trebuie...

Oriental nu l-a convertit la nici una din ispitele lui. Dimpotrivă, l-a făcut să se găsească pe sine, între vânturi contrarii, la gurile Dunării. El poate spune că aparține ambelor puncte cardinale, Răsărit și Apus, fiindcă le-a trăit cu adevărat și nu s-a lăsat numai trăit de ele. El poate repeta: *Mane, Tekel, Fares*. Și poate fi crezut. Moartea l-a interesat doar ca vehicul al vieții.

Eliade nu doarme (spartanismul lui intelectual începe la 14 ani și continuă probabil și în Cimpiele Elizee, unde sunt atâtea de făcut), nu lenește, nu crede în disperare, melancolia lui este activă, optimismul moderat, are timp pentru conversație, unde e agreabil, are candoare, umor mai puțin. Capcanele lumii moderne sunt nenumărate, salvarea e una: cultura, cu forma ei specifică de energie: creația. Creează și vei rezista, vei depăși încercări oricât de grele. Loc comun, adevăr simplu căruia numai trăind-l îi poți bănui adincimea de neatinți.

Se păstrează în publicistica lui Eliade o limbă vie, flexibilă, mult mai puțin datată decât limba romanelor și nuvelelor. Alina sete de cotidian la un om care din adolescență prospectează eternitatea. Fără comentariu, transcriu sumarele de la *Oceanografie* (1934) și *Fragmentarium* (1939): „O prefață propriu zisă, Invitație la ridicul, Despre destinul inteligerii, Despre adevărurile găsite la întimplare, Despre un aspect al eternității, Despre stimulare, Pierdeți-vă timpul, La vida es sueño!, Despre numai zece oameni, Despre o anumită experiență, Despre entuziasm și altceva, Despre speciile gândirii, Despre fericirea concretă, Despre un anumit sentiment al morții, Despre miracol și întimplare, Despre scris și scriitori, Despre oameni și roman, Despre moarte și istorie literară, Puncte de vedere, Moda bărbătească, Apologia pentru decor, Sex, Romanul polițist, Despre anumiți celibatari, Despre femeile superioare, Despre bărbații superiori, Despre sinceritate și prietenie, Despre tinerețe și bătrânețe, Mentalitatea francmasonică, Originalitate și autenticitate, Justificarea bucuriei, Exerciții spirituale, A nu mai fi român!, Glosse pentru omul nou, Ceasul tinerilor?, De ce faci filozofie? Simple presupuneri, Moment nespirtual, A face, Fragmente, Invitație la bărbăție, Despre cetitor, Despre un anumit „sacrificiu”, Notă despre geniu, Notă despre „bolnavi”, Despre misterele degradate, Notă despre patriotism, Asceză, Notă despre conversație, Protoistorie sau Ev Mediu, Teama de necunoscut, Valorificări ale Evului Mediu,

Dintr-o antropologie, Lucrări de taină... Speologie, istorie, folklor, Jad, „Sfat celui care merge la război”. Plantele lui Jagdish Bose, Navigare necesse est, Cărți pascale, „Nu mă interesează”, Despre destinul romanului românesc, Profani, Superstiții, Vestmint și simbol, Clipa din urmă, „Mort în viață”, Aur, Drumul spre centru, Vacuitate, Somn, Două tipuri de creaturi, O anumită libertate, Secolul istoriei, Analogii, Solidarizare, Critică și radiologie, Teorie și roman, Dostoievski și tradiția europeană, Solidarizarea prin eroare, Orgie, Ideile în epică, Vitalitatea ereziilor, O anumită incapacitate, Eterna dispută, Cunoaștere gordianică, Amănunt, Fidelitate, Eterna omologare, Mistici interioare, Analogii și simboluri, Tehnică disprețului, Faptul, Cîteva modești, Melancolic, Dreptul de a spune banalități, Dilige..., Singuratacii, Creionul lui Unamuno, Autenticitate, Oroarea de angelic, Autenticitate. Dincolo de etimologii, Rezistența la geniu, Un înțeles al semnelor...».

Las la o parte „cantitatea” imensă de cultură și experiență directă, ideile, speculațiile, autorii, operele, mari ecuații existențiale și mici amănunte de pe stradă, filozofia, politica, societatea, taifunul de cuvinte de sub aceste scurte sintagme suspendate...

Pretutindeni, el caută sensul, semnificația, armonia. Dar are un fel feminin de a ataca: cită logică și coerentă, atita ambiguitate. De unde o poftă (tinerească!) să-l provoci, să-ți faci adversar... I-am scris o lungă scrisoare. Am ținut-o în sertar vreo două luni. Cind am recitit-o mi s-a părut lipsită de teme, prețioasă, ridicol de solemnă, deseori insolentă. Mă apropiam de treizeci de ani. Nu ieșisem încă din țară. Nu văzusem nici unul din marile muzee ale lumii. Învățam după ureche limbi străine. Vorbeam de unul singur la luna plină, în fereastra deschisă spre un strat îngust de regina nopții, dincolo de cerdacul de lemn pe care se cățărau glicina și caprifoiul. Mă gindeam la *Nopțile de la Serampore*, miresul junglei, Suren Bose, blindul mistic Bogdanof, olandezul simpatic și bețiv Van Manen și celălalt, cum îl chema oare, milionarul fără noroc la vinătoare, și restul... Literatură pe rețetă „exotică”. Maugham e mai convingător pe partea asta. Dar *Domnișoara Cristina*, care mă înfricoșase în adolescență? Vampirism de salon. Poate doar acel doctor Honigberger... Dacă el îi rade cu același creion pe Merrejkovski, Maeterlinck, Freud, Wells, Marx, întreaga uriașă literatură rusă etc., etc., dacă omul eliadesc este omul cosmic integrat ritmurilor primordiale și el, Eliade, nu-l amintește măcar în trecut pe Sadoveanu, atunci trebuie să vedem și noi, tinerii pierduți într-o provincie pustie că „fantasticul” acestui domn este prea elaborat, produs de laborator, teză și demonstrație. Contrar afirmațiilor din eseurile sale, la care subscriem. Acest domn este un alchimist deghizat în savant. El lucrează într-un laborator modern, dar de fapt caută piatra filozofală. Este autorul multor descoperiri importante pe care însă le ignoră, fiindcă pe el nu-l interesează decât cum să facă aur din plumb. Este un anticipator mult întirziat pe drum. Un visător prea pierdut în propriile lui fantasmagorii.

CITISEM traducerea lui Eliade din T.E. Lawrence, varianta prescurtată chiar de colonel, *Revolta în desert*, la cererea editorului care nu izbutise să vîndă decît 40 din cele 100 de exemplare din *Cei șapte stâlpi ai înțelepciunii*, ediția monumentală din 1928, stranie, genială carte, fără îndoială una dintre cele mai originale din secolul XX, și care îl săracise pe autor, rămas dator vîndut după țigăria ei. Gindeam: acest englez nebun după glorie, precum Hokusai după desen, a reușit, după modele antice ilustre, egal și uneori deasupra lor, să-și întrecă opera trăită prin opera scrisă. El trebuia tradus în românește de Eliade. Numai de el. Dar fiindcă Eliade era excesiv preocupat de propriul său geniu (reusind cu naturalețe să nu o arate vreodată), grăbit să-și scrie cărțile lui, a ales varianta „scurtă”. Oricît de nedrept aș fi, mi-l închipui noaptea, oprindu-se din lucrul lui la traducere, ridicindu-se din scaun, palid, într-o răvășeală nepotrivit romantică, binuit de viziuni triumfale inaccessibile, gîndindu-se la T.E.L., colonelul vizionar, marce pariu al nisipurilor, trufie și geniu, aventurierul: legănat între cocoșele cămăleii, sub vipia desertului, drapat în burnuzul alb, în timp ce dincolo de duncele cele mai apropiate se trăgea cu mitraliera, acela citea Milton și Shakespeare și se gîndea la cuiburile de mină (perfecționate de el) cu care trebuiau aruncate în aer trenurile cu soldații turci... Iată cum știe acest autor (concluzie de raport militar, luciditatea unui strateg, arta desăvîrșită a portretului) să rezume un capitol (Cartea I din *Cei șapte stâlpi...*): „Am socotit că aceste neajunsuri ale răscoalei se datoresc mai cu seamă greșitei conduceri, sau mai curînd lipsei de conducere, atît arabă cit și engleză. M-am dus în Arabia pentru a vedea cum stau lucrurile și pentru a cunoaște oamenii de seamă. Știam că primul ei șef, Șeriful din Mecca, era prea bătrîn. Am constatat că Abdulla e prea deștept. Ali prea curat, Zeid prea rece. Am străbătut atunci țara, ajungînd la Feisal, în care am aflat pe conducătorul



dorit, conducătorul cu înflăcărarea de care era trebuință și cu suficiență rațiune pentru a duce totul la bun sfîrșit. Oamenii triburilor sale mi-au părut mijloace suficiente pentru realizarea cauzei, iar dealurile sale adevărate avantaje sorocite de natură. Așa că m-am înapatat în Egipt cu bucurie și plin de încredere, arătînd șefilor mei cum Mecca era apărută, nu de obstacolul ce-l constituia orașul Ra-begh, ci de amenințarea din flancuri, în Jebel Subh, a lui Feisal... Sunt chiar frazele comentate cu admirație de studenți, întimplător auzite de Gavrilescu în stația de tramvai într-o zi de caniculă caragialească, la București? Deși el își aminteste alta „...o frază care mi-a plăcut, o frază foarte frumoasă, despre arșița care l-a împinat pe el, pe colonel, undeva în Arabia, și care l-a lovit în creștet, l-a lovit ca o sabie...”

Îl spun toate acestea lui Eliade. Cărți peste tot, pe rafturi, pe masă, pe scaune, hirtogărale, ceașca de cafea băută pe jumătate, citeva pipe, tutun. Un birou de modă veche. Prea puțin sau chiar deloc „american”. Eliade nu are vîrstă, cu toate că timpul a trecut peste el ca o hoardă de țigări care ar tăvăli în goana calilor iarba din Cimpia Dunării. Mișcări destul de încete, încheieturile miilor protejate de groase bandaje elastice. Este în convalescență, după o mai lungă suferință, oasele, articulațiile. Ochii sunt însă ai adolescentului dintr-o fotografie nu de mult văzută. Rafale de vînt izbesc pe neașteptate în ferestre. The Wind's Town. Cîteva stropi de ploaie, o mină de alică aruncată în geam, apoi refluxul intens roslicat al luminii în amurg. Plouă cu soare. Nori întunecați, inserare. Trei versuri din Bacovia. O umbră pe fața uscată. Privirea tinărară dispăre în ceață... Va trebui să revin altădată, cu foarte multe amănunte. Româneasca lui este „la zi”. Fără nici un „accent”, bineînțeles. Bucurie confuză, inexprimabilă. Încerc să o comunic, totuși: conversăm ca și cum ne-am vedea zilnic și de multă vreme. Îi simt apropiat, nimic din atîtea care ar putea face convențională această atît de așteptată de mine întîlnire. Îmi ascultă amuzat, încîntat, prietenos trăznăile despre proza lui, despre adolescența mea, despre nu mai știu ce. Opera dumneavoastră este în întregime gîndită ca un mare roman „balzacian”, pe care nu l-ați scris niciodată. Dumneavoastră înșivă sunteți un personaj balzacian... Sunt pe rînd emoționat, vesel, transpirat, caraghios, îngrijorat, inteligent chiar, de două sau de trei ori, concentrat, obraznic, neatent, furios, sentimental, prea deseori confuz, logic, cîstig, pierd, mă dau bătut, îmi fac numărul pînă la capăt. Eliade intră în joc, partener loial, nimic din cruzimea și egoismul monstrului sacru care îl strivește pe debutant. Cred că e locul să adaug un amănunt: generație de elită, aceea a lui Eliade își păstrează tinerețea fără bătrînețe și poate, viață fără moarte. Pe cînd transcriu acest text, citesc portretul făcut de Cioran lui Eliade, în „Exercices d'admiration”. Nu e cel mai bun lucru ieșit din mina lui. Dar cum știu ci să-și recunoască reciproc meritele și defectele, cu ce necrutătoare eleganță își păstrează punctele de vedere, chiar și atunci cînd timpul s-ar părea că „împacă” lucrurile. Noi spunem azi: nu iartă nimic! Dar lor nu li se potrivește „formula”, deși fac la fel... Nu, timpul nu modifică nimic, el accentuează personalitatea, cînd ea există, o sublimază eventual pînă la geniu. Iar cînd nu există, o face să dispară fără urmă. Așa de eliberat de prejudecăți îl convenși nu am fost, între prieteni vechi chiar, mai niciodată. Ferrante Palla home libre, l-am spus, ca în zilele de pio-

nierat la o bibliotecă publică, unde l-am întîlnit prima oară pe acest personaj. A ris, în felul în care o face un coleg de liceu, întîlnit după o lungă absență.

Cît mai rămîn la Chicago? mă întrebă. Încă cinci zile, spun. Și cînd te întorci în țară? Pînă în 20 decembrie, spun. Păcat!, spune, zimbetul lui foarte tinăr, foarte românesc, foarte bucureștean, tricou negru pe gît, sacou în carouri, ochelari cu lentile groase, rame masive negre, păcat, repetă, dacă rămînea de Crăciun, te învitam la noi la masă...

Afară s-a întunecat de mult, mă conduce prin încăperi discret luminate, holuri, coridoare, pînă la ieșire. Scrie o nuvelă, îmi spune, despre pădurarul ăla candriu cu femelle și motanul și moșia lui din pădure. Promite-mi că o scrii și mi-o trimiți... Scurtă pauză, și alt ton, suntem într-un hol cu o mare plantă exotică în umbră, stă în colțul ei ca o fiară uriașă, ridicată în două labe, gata să apuce: nu citesc nimic din ce-ai scris pînă acum, dacă nu-mi trimiți nuvela asta.

Știi, îl spun, prin anii 50, eram elev de liceu, cînd bunica mea, Alexandra, mi-a povestit într-o duminică dimineață varianta „rurală” din *La țigănel...* În focarul lentilelor, ochii ard, o veselie ciudată. O mai știi? Bineînțeles! Ne așezăm pe ultima treaptă de niatră. Vîntul nu mai bate. Aerul e călduț, dulceag, la întimplare străbătut de curenți reci, ca apa, vara, în golful liniștit. Un om gospodăreț pleacă în zori de la casa lui, nevastă, copil etc... și se duce cu carul în pădure, ca Stan Pățitul, să-și adu-ă lemne. Dar de data asta nu ca Stan Pățitul, nu se mai întoarce. Carul îl găsește oamenii în pădure, boii în jug, chinuși de foame. Pe omul acela l-a „chemat” cu vrăji, i-a „făcut cu ulcica” o țigancă din alt ținut, o slută cu salbă de aur la gît și pieptan din colț de vier sălbatec în nărul creț. El a stat cu ea douăzeci și trei de ani și o iubea ca pe ochii din cap. Nevastă frumoasă ca a mea nu se află pe lume. Trăiau ca doi porumbel. Țigancă s-a îmbolnăvit și pe natul de moarte, strîngîndu-l cu puterile ei slabe acum lîngă ea și mîngîndu-l plin de lacrimi, i-a spus: omule, sub pragul casei este îngropată o ulcică de lut. Eu mor pînă disează. Să dezgropi ulcica și să mi-o nui la cap în groapă, așa să faci dacă îți la mine, cum spun. Indurerat, fiindcă o iubea pe țigancă, omul a făcut întocmai. Numai că s-a îmbolnăvit chiar de oragul de sub care dezgropase ulcica grea ca plumbul. Și cum o ținea cu amîndouă miinile cubărită în furca pieptului, a scăpat-o pe lespede de piatră de acolo și s-a spart ulcica. Toamă scoteau cu jale mare moarta din casă. Omul s-a oprit în mijlocul curții, s-a frecat la ochi și plin de mirare și spaimă a întrebato: unde sunt, ce caut eu aici și cine-i uritonia asta cîrnă și scofică, po-citania care zace-n sicriu?!? S-a întors acasă, după ce a trecut prin pădure, cu gînd să-și la carul cu lemne lăsat de dimineață acolo...

Sub coroanele marilor arbori de pe alee, încă plini de frunză, se opresc doi tineri. Unul chiuie puternic, un fel de nechezat prelung, cum fac Pieile Roșii, prin filme, cînd dau năvală în tabăra albilor. Ești sigur, întrebă Eliade, că bunica dumitale nu mi-a citit nuvela? Ride. Lentilele ochelarilor sunt opace. Răspund precipitat, nepotrivit, o grabă caraghioasă: nu, nu, nuvela nici nu era scrisă. De fapt, nu contează că nu era scrisă, spune Eliade.

Octombrie 1987

(Fragmente din Romanul unui student rătăcitor)

„Unchiul Vanea”

„În ultimul act din Vanea, cind doctorul, după o lungă pauză vorbește despre căldura din Africa, am început să tremur de admirație pentru talentul dumneavoastră și de groază pentru viața noastră mizerabilă și ștearsă. Cit de tare ați lovit aici în suflet și cit de precis. [...] Uite, eu nu sint deloc un om virtuos, dar la vederea lui Vanea și a celorlalți deopotrivă cu el am plins cu toate că este foarte stupid să plîngi și e și mai stupid să vorbești despre asta...”. Aceste rinduri scrise de Gorki lui Cehov despre **Unchiul Vanea** pot prefăta foarte bine montarea de astăzi a piesei la Naționalul din Craiova. Lectura regizorului Mircea Cornișteanu exprimă o sensibilitate acută față de suferința umană. Participarea afectivă a interpretilor și a spectatorilor este provocată și condusă cu mină de maestru. Eroii evoluează într-un spațiu învăluit într-un abur de melancolie. Perdele diafane, mari, mătăsoase, pierzându-se în perspectivă, sugerează deopotrivă labirintul de încăperi ale moșiei, grădina de mesteceni. Totul este alb, imaculat, tihnit, strălucitor în lumina zilei, enigmatic noaptea la flacăra luminărilor din sfeșnicele somptuoase. Un cadru care, prin contrast, subliniază stările sufletești nedefinite ale personajelor ce se încarcă treptat de tensiuni puternice. Neliniștiți, frământați, sîșiști de monotonia vieții, de neputința de a trăi cu adevărat, de a da un sens existenței lor, eroii se torturează. Deși împreună, sint de fapt foarte singuri, apăsați, urmăriți, hăituiți de un personaj nevăzut, dar mereu prezent: Timpul. Încercînd să-l ignore, să-l uite, se refugiază în himere, în jocuri crude, se agață de iluzia împlinirii și fericirii prin iubire. Tulbură în spectacol durerea de a trăi a personajelor, solidaritatea lor totuși în suferință. Bătrînul Serebriakov înspăimîntat de moarte găsește înțelegere în preajma dădacăi Marina, Sonia și Elena. Andreevna au nostalgii comune în jurul pianului negru, inundat de o lumină spectrală, în superbul final al actului întâi. Sentimentele sint autentice în infioratele scene de dragoste dintre Elena și Astrov. Imbrățișîndu-se cu disperare, Sonia și unchiul Vanea își strigă cu patetism speranța la sfîrșitul spectacolului.

În viziunea lui Mircea Cornișteanu tragicomedia lui Cehov nu este violentă. Spectacolul, punctat muzical de partea a III-a a Simfoniei I de Mahler, este profund dramatic, fără a fi retoric sau sentimental. Acel „Poc” rostit de Vanea cînd încearcă să-l impuste pe Serebriakov sună ridicol, dar și dureros. Regizorul a avut în scenografia Ștefania Cenean un aliat inspirat și sensibil. Decorul, expresiv plastic, este creator de atmosferă. Costumele marchează, prin colorit și detalii subtile, slăbile de spirit ale eroilor. Impresionează în montare omogenitatea interpretării actoricești. Reușita este revelabilă, date fiind dificultatea partiturilor și experiența scenică diferită a partenerilor. Se detașează evoluția dramatică a lui Valer Dellakeza în Vanca. Ac-



Tudor Gheorghe și Viorica Popescu — Mihail în Unchiul Vanea de Cehov

torul se întilnește pentru prima dată cu un rol de asemenea anvergură și portretizează remarcabil. Purtînd o cămașă largă, lavalieră, o pălărie cu borurile lăsate, romantic și desuet, eroul realizează cu luciditate și disperare condiția lui de bufon pe scena vieții, are conștiința chinuitoare a mediocrității, a existenței irosite, a imposibilității de a o lua de la capăt. Tudor Gheorghe în Astrov are farmec. Deși afișează masca dezabuzării și cinismului, personajul iradiază vitalitate și senzualitate. Printr-un joc concentrat, Constantin Sassu compune figura rigidă, vanitoasă și orgolioasă a lui Serebriakov, căruia boala și frica de moarte îi răvăsesc certitudinile, îi năruie amintirea trecutului glorios, îi dezvăluie lasitatea, impostura și degradarea. Viorica Popescu-Mihail o creionează cu rigoare pe Maria Vasilevna, un martor indiferent și rece la drama celorlalți, prețioasă și ridicolă, citind broșuri inutile, adorîndu-l cu o emfază absurdă pe pseudosavantul familiei, Blajină, săracă cu duhul, este Iosefina Stoia în dădaca Marina, relicvă a unei lumi apuse, ca și venerabila Maria Vasilevna. Lucian Albanozu în Teleghin, temător, împăcat cu soarta, ingenunchat de viață, umil, cu suflet de slugă, cersește, parcă mereu bunăvoința. Două eleve ale prof. Mircea Albulescu, din promoția 1988, debutează cu succes în reprezentație. O creație ad-

mirabilă face Diana Gheorghian în Sonia, Nefeminină cu ostentație, cu un mers deșelat, eroina pare dezmembrată, incit nici o haină nu-i vine bine, nici veșmîntul sărăcăcios, nici rochia elegantă, imbrăcată pentru a fi observată de Astrov. Ochi machiați expresionist sint însă sfredelitori, trădînd firea pasională, mîloasă și exaltată a personajului. Mereu într-o stare de agitație, cu izbucniri convulsive ea are, ca și Vanea, vocația suferinței și a eșecului. Natașa Raab în Elena Andreevna etalînd cu rafinament toalete sofisticate este frumoasă și seducătoare. Apariția ei erotizează spațiul, tulburîndu-i pe eroi. Starea de plictis, trîndăveală, disimularea în fața cuceritorilor, lupta pentru a-și infrîna patimile îndelung reprimite sint sugerate cu finețe și pregnanță de protagonisistă.

Un spectacol reprezentativ pentru biografia artistică a Naționalului din Craiova ca și pentru forța de creație a regizorului Mircea Cornișteanu. O lectură scenică cehoviană inspirată care se înscrie în circuitul de valori al mișcării teatrale naționale.

Remarcăm ținuta culturală elevată și plastică programului-afiș (redactor: Pătrîl Berceanu, grafică: Ștefania Cenean, prezentarea artistică și macheta: Alina Roșca).

Ludmila Patlanjoglu

Gheorghe COZORICI:

În fiecare seară am premieră!

■ Pe scena Naționalului bucureștean aproape întreaga trupă a teatrului repetă, condusă de regizorii Horea Popescu și Mihai Manolescu, apropiata premieră a piesei Mostenirea, scrisă de Titus Popovici pentru colectivul acestui teatru. În scurtele pauze dintre tablouri și la sfîrșitul repetiției am stat de vorbă cu protagonistul viitorului spectacol de mare montare, actorul Gheorghe Cozorici. Tonul discuției nu este de confesiune, ci de meditație asupra a ceea ce a realizat de-a lungul unei vieți — singur, sau împreună cu ceilalți.

— Se împlinesc treizeci de ani de cînd lucrez aici. Fiecare actor este un creator în locul lui de slujire a artei dar Teatrul Național îți impune o mai mare severitate cu tine însuși, cu munca ta.

— Oriunde ne-am dus în țară sau afară am simțit că se cercuau de la noi spectacole pe măsura renumelui de „primă scenă a țării”.

— Profesora mea Aura Buzescu ne spunea la clasă: „La Teatrul Național se vine, din el nu se pleacă!” Imi aduc aminte cum lucra, cit de atentă era la fiecare nuanță, la fiecare gest. Cerea ca lucrul să fie cit mai curat și mai autentic trăit, cerea întotdeauna extraordinarul. Scenele se reluau de o mie de ori pînă se ajungea la finisaje subtile și la temperatura de ardere optimă. Ne învăța să ne întărim psihic și fizic, să fim sănătoși pentru a reuși frumos într-o meserie grea.

— Ați debutat după absolvire pe scena altui Național împreună cu întreaga promoție. Cine vă sint colegii de generație?

— Am început la Teatrul Național din Craiova, unde am și jucat 3 ani, împreună cu Victor Rebengiuc, Silvia Popovici, Amza Pellea, George Constantin, Mircea Albulescu, Constantin Rautchi, Sanda

Toma și mulți alții care s-au afirmat și au rămas în teatrul românesc. După acei primi ani s-a dat un concurs în București și am intrat la acest teatru.

— Din perspectiva experienței pe care-o aveți puteți judeca în liniște și cu oarecare distanțare relația actor — regizor. Cum o vedeți?

— Am pornit întotdeauna de la ideea că regizorul și actorul trebuie să meargă pe același drum. Este necesar un dialog între ei, dialog pe care eu l-am avut întotdeauna și care s-a dovedit constructiv. Uneori mă contraziceam cu regizorii și în final recunoșteam eu sau ei că am greșit și că celălalt a avut dreptate. Nu cred în regia violentă. Mi se pare că în fiecare spectacol baza de plecare trebuie să fie un text care îți oferă ideea. Cred în spectacolul de mare respirație, în demonstrația strîns construită. Un Cehov nu poate fi jucat decît în atmosfera lui, nu în alta. Același lucru se întîmplă cu toți scriitorii și cu acest gînd am realizat în sala cea mai mică a teatrului nostru, împreună cu Olga Delia Mateescu, un recital din poezia lui Federico Garcia Lorca intitulat *Pe la ceasul 5 spre seară*. Regizorul Horea Popescu îi aparține ideea construcției în scenă, iar plasticianului Marcel Chirnoagă, scenografia. Trebuie să vă spun că strălucitul grafician a pictat zile în șir în genunchi, singur, fundalul spectacolului, care crează o atmosferă foarte apropiată, ni s-a părut nouă, de spiritul poeziei pe care-o rosteam.

— Sînteți mulțumit de ceea ce ați realizat pînă acum, în acești 30 de ani de actorie?

— Mi-am dat foarte repede seama că profesiunea te trădează dacă nu o faci serios. Am înțeles că trebuie să faci

sacrificii și să muncești mult pentru ca să poți rezista. Perfecțiunea nu poate fi atinsă și sentimentul de nemulțumire există mereu dar el te poate împinge înainte sau îndemna la meditație. Pentru mine, chiar dacă joc în spectacol de sute de ori, în fiecare seară este o nouă premieră. Profesora mea Aura Buzescu m-a învățat să năstrez robul cu mine, adică să-l tin la cald și să adaug mereu ceva mai bun, asemeni unui sculptor ce-si amănă mereu lutul pentru a-și perfecționa creația.

— Să ne întoarcem la piesa a cărei repetiție tocmai s-a terminat și care se va prezenta curînd publicului. Ce structură are?

— *Mostenirea* este scrisă filmic de Titus Popovici. Rolul meu în film ar putea fi jucat de mai multi actori pentru că la începutul piesei domniitorul Mircea este bătrîn, în tabloul imediat următor foarte tînăr, doar cu un puf de mustață, iar pe parcurs se maturizează pînă ajunge din nou bătrîn. În scenă tot eu îl joc și pe Mircea de 16 ani și pe celălalt. Acest lucru nu e deloc ușor de realizat, dar va trebui să-l facem.

— Dacă ați fi în situația să vă distribuiți singur, ce roluri v-ați oferi?

— Actorul este o ființă ciudată, vrea mereu ceea ce nu are. Eu am încredere în cei cu care lucrez, iar în ceea ce am făcut pînă acum un mare rol l-a avut sansa. Uneori am fost și eu surprins de distribuire, dar nu am luat nimic în gîmă. În meseria noastră nu ai voie să iei rolurile decît în serios — chiar și pe cele de comedie.

Liana Cojocaru



Victor Papilian, animator de teatru

AVORBI despre Victor Papilian însemnează a te mișca între două extremități: excesiva severitate a profesorului și omului de știință — cînd un student îi lua examenul la anatomie putea spera că va termina Facultatea de medicină — și căldura artistului care-ți spunea „domnule coleg” dacă viața te aducea în preajma lui cu probleme literare. Poate, dintre marile personalități universitare ale Clujului din anii 1930—1940, Liviu Rusu și Victor Papilian au avut cea mai mare jnruire asupra vieții spirituale studențești. Primul, în largirea cunoștințelor de artă, exemplificîndu-și cursurile de psihologie aplicată la arta cu proiecții de artă și audii muzicale, al doilea în sprijinirea debuturilor și deschiderea drumului spre creația literară. Cei care s-au apropiat de el din îndemn spiritual și-au dat seama de bogata și neliniștita lui viață spirituală. Lecțiile de deschidere ale cursului de anatomie erau adevărate prelegeri filosofice. Un druin de adînci frămîntări i-a fost viața de creație, care l-a menținut totdeauna tînăr și dispus să se înnoiască.

Opera lui dramatică, parte a fost jucată pe scena Teatrului Național din Cluj, parte publicată, iar altă parte încă nu. Piesele jucate între anii 1927—1934, înainte de a fi director sint: **Celui ce n-are i se va lua, Un optimist incorigibil, Cerurile spun, Alt glas și Nocturnă** (aceasta din urmă nu este menționată în repertoriul Teatrului Național, deși s-a jucat pe scena lui. Tipărit este **Teatru (vol. I)**, Ed. Dacia Traiană, Sibiu, 1945, cuprînzînd trei piese, intitulată de autor **Mistere: Cerurile spun, Nocturnă, și Moartea vanităților**. Cunoșcînd aceste piese cit și repertoriul Teatrului Național din Cluj pe timpul directoratului lui Victor Papilian (1936—1940), îți poți da seama că există o oarecare asemănare între ele, ancorarea în problematica **pieselor de idei**. Neliniștea faustică a eroului, tînărul Ion Cornea din **Cerurile spun**, îl determină pe tatăl lui, Ștefan Cornea, voevodul cnejilor ardeleni de pe valea Bărgăului (Bistrița-Năsăud), să-l trimită la Freiburg pentru a-și „cuceri gîndirea” pe calea studiului, dar și pentru a-l despărți de iubită, o fată din popor. Tabloul al doilea este un adevărat poem, închinat pămîntului de-acasă, cu toate ale lui.

Adevărat eveniment artistic a fost alcătuirea repertoriului Teatrului Național din Cluj în anii directoratului lui Victor Papilian. Tradiția stabilise ca fiecare deschidere de stagione să fie cu o piesă originală; el a mers mult mai adînc și a programat piese care nu mai fuseseră jucate, tocmai pentru a da impuls dramaturgiei originale. Astfel, în anul 1936 deschide cu **Pavilionul cu umbre** de Gib. Mihăescu, în 1937 cu **Tribunul**, o veche piesă de Ion A. Lapedatu, iar în 1939 cu **Baba Ilărea**. Urmează apoi o serie de autori români, din care cităm doar cîțiva: I.M. Sadoveanu — **Molima**, Zaharia Bărsan — **Domnul de rouă**, V. Voiculescu — **Umbra**, Dan Botta — **Comedia Fantasmelor**. Din literatura universală: **Bacantele**, **Construcătorul Solness**, **Steaua Sevillei**, **Liebelci** (Arthur Schnitzler), **Tessa** (Giscardoux), **Năroada** (Lenormand), **Mama** (Capek), **Fieca lui Jorio** (D'Annunzio), **V. Alfieri** — **Mirra**, **Azarin** — **Doctorul Death**, **Tagore** — **Amal și scrisoarea împăratului**, **M. Bontempelli** — **Luna vinovată**, **Vico C. Ludovici** — **Femeia nimănui**. A fost jucat pentru prima dată la noi O'Neill cu **Dincolo de zare** etc.

Dacă repertoriul se mai schimbă și jocul cerea înnoiri, directorul Victor Papilian n-a rămas străin de acest lucru. În jurul lui s-a format un nucleu din actori și oameni de cultură din oraș, care au încercat această înnoire: soții Ion și Magda Tălván, (una dintre marile noastre actrițe de pe acea vreme), Olimpiu Boitoș, cronicar și istoric literar, împreună cu soția lui Violeta Pescariu-Boitoș (actriță cu serioasă pregătire universitară, proaspăt întoarsă de la studii făcute cu Ludmilla Pitoeff, a fost poate cea mai perseverentă în deschiderea activității studioului), Ștefan D. Pătruțiu. În 1936 se joacă actul III din **Violaine fecioara** de Claudel, Victor Papilian vorbind despre „Teatrul lui Paul Claudel”, inaugurîndu-se, astfel, **Studioul Teatrului Național din Cluj**. Au urmat, la diferite date: tablouri din **Deșteptarea primăverii** de Wedekind, conferențiar esteticianul Victor Iancu, un act din **Trei surori** de Cehov, Olimpiu Boitoș vorbind despre „Teatrul lui Cehov”, actul III din **Henric al IV-lea** de Pirandello.

Tot Victor Papilian a luptat și-a obținut o pagină din „Universul literar” în anul 1938, care să fie numai a Ardealului, iar, în primăvara anului 1940, a organizat „Societatea scriitorilor români din Ardeal”.

Ion Olteanu

Pe ecrane

„Unde riurile curg repede”

■ UN singuratec norocos, pus să facă bine și dreptate chiar și într-un climat auster, neprietenos și rece își propune și izbutește să așeze pecetea grea pe un adevăr aflat din gură în gură și de cei mici: dragostea învinge. Învinge într-un film greu ori tratat în cheie comică, într-o peliculă melo ori tratată în Fa-diez-ul retro, într-o producție cinematografică de tip western ori tratată după canoane parodice, cum de pildă este acest ultim produs al studiourilor cinematografice sovietice, inspirat intitulat **Unde riurile curg repede**. Și unde riurile curg repede? Ei bine, undeva, în mai îndepărtata Canadă. Și, cînd curg ele astfel? La începutul secolului 20, și mai spun poveștile frumoase că ele, riurile, mai curg repede și astăzi, dacă nu cumva le-a domolit zina cea rea, pe numele său „filmic” Cassidy, pină să fie învinsă de zina bună pe numele ei (tot filmic) Nana, urmată de fidelul ei prieten Peter (ciinele)... Adresa tuturor virtuelor, dar mai ales celor fragede, filmul semnat în duet (scenariul și regia): Alexandru Zguridi, Nana Kldiasvili, are incontestabil și accente autobiografice, reușind să surprindă prin jocul imbinării (în genere armonizat) între segmentele comice și lirice, calde, senine, ca și prin amalgamarea, cu efecte specifice, a faptului de viață și a parodiei lirice. Un singuratec norocos, Roger McKay, o va întâlni și o va dobîndi prin dragoste pe Nana inimii sale, deplasînd o întâmplare cu date oarecare în lumea poveștilor ce nu dispar și nu-și pierd farmecul oricite detalii semnificative ori nu, specifice ori improvizate l-am alături din nevoia firească și omească de a fi mai convingători! Farmecul eroului, filmul nostru îi alătură inegalabilul farmec al existenței în natură, o natură devenită ea însăși personaj (central) și înzestrată cu o frumusețe pe care ochiul aparatului de filmat nu îndrăznește să o tulbure. Așa cum e și firesc în cazul unor adevărați profesioniști, tema și eroii impun ritmul filmului, îi definitivează culoarea și chiar gustul (dulceag-amărui din care nu poate lipsi „piperul” prafului de pușcă), conferindu-i sensul și morală — cea anunțată și învățată: dragostea învinge!

Simelia Bron

„Sora 13”

■ DINAMICĂ și pitorească, pelicula este semnificativă pentru eforturile cineastilor chinezi de a plasa producțiile aparținînd genului Kung-Fu sub semnul spectacolului cinematografic de calitate. Inspirată din istorie dar și din legendă, aceste filme adresate cu precădere adolescenților plasează în prim plan demonstrațiile de arte marțiale și impun eroi cu impresionantă statură morală. Justițiarul ce intervine cu generozitate în ajutorul celor neajutorați sau persecutați fără vină, Sora 13 evoluează pe aceste coordonate cunoscute dar adaugă rețetei de succes un grăunte de nouitate: apariția unei femei în ipostaza de luptător inabatabil. O fragi-



O poveste pentru toate virstele : Unde riurile curg repede

lă adolescență se înscrie la o școală de Kung-Fu pentru a putea să-și răzbune părinții, victimele persecuției unui dregător abuziv. Peripețiile sale acumulează în ritm precipitat urmări, răpiri și scene de luptă transformate în momente de recital. Coregrafia figurilor executate în cascadă este de domeniul performanței. Absolut antologică este scena evadării eroinei dintr-o cameră plină de trape, capoane și mecanisme ucigăse, reușită datorată desigur puterilor hiperbolice asigurate de stăpînirea artelor marțiale. Efectele speciale folosite cu brio și-au spus și ele cuvîntul în spectaculosul acestui moment. Dinamica aventurilor cu iz haiducească este contrapunctat de interludiile lirice inserate cu abilitate în tramă în jurul nelipsitei povești de dragoste. Se privește cu plăcere nu numai aventurile cu ritm trepidant ci și decorurile ce exploatează monumentalitatea unor vestigii istorice și mai ales costumele. De la vedetă pînă la ultimul figurant, interoretii sînt învesmînțați cu desăvîrșit bun gust. Regizorii Yang Qitian și Toru Murakawa înnoiesc prin Sora 13 filmografia genului Kung-Fu.

„Soluție de urgență”

■ O SAVUROASĂ comedie cinematografică bazată pe o situație generatoare de gaguri — o căsătorie de ochii lumii — dar și pe sarierea unor moravuri vechi de cînd lumea. Un personaj ce îmbogățește tipologia comică a soacrelor autoritare, o primărită energică și temperamentală, este pivotul acestei povești despre „o nuntă cu divorțul plătit anticipat”.

Strălucitoare în teoriile despre emanciparea femeii, primărita hotărâște abuziv și întempestiv să-și mărite repede fata atunci cînd află că va deveni bunica unui copil din flori. Soțul timorat și terorizat execută ordinul de a găsi „din pămînt din lărbă verde” un ginere remunerat pentru salvarea aparențelor. Din aceste premise ce nu reprezintă, dramaturgic vorbind, o schemă originală, rezultă însă o comedie alertă, cu replici hazoase, încurcături amuzante și răsturnări de situație. În registru ironiei amabile sau al sarcasmului, peripețiile ilustrează și aduc la zi sensurile proverbului „oricine nas își are nașul”. Pentru soacra ce se socoate o maestră a combinațiilor, „nașul” este ginerele tocmit, smecherul care nu e atît de lipsit de scrupule pe cît pare, se îndrăgostește cu adevărat de mireasa de ocazie și-și sacrifică de dragul ei și tatuajul în formă de inimă săgetată. Regizorul Roman Zaluski, unul dintre cineștii polonezi de solid profesionalism (a mai semnat **Anatomia dragostei**), dozează cu pricepere efectele comice și pune în valoare o colorată tipologie umoristică. Marele atu al peliculei este însă interpreta principală, Bożena Dykiel, care nu ratează marea ocazie oferită de această partitură scrisă în vervă. Trecurile fluide de la furtunoasele ieșiri temperamentale la surisul bonom, de la insinuarea perfidă la cochetația stingăce, de la încruntarea autoritară la stupefacție sînt demonstrații ale unei remarcabile capacități de metamorfoză expresivă. O actriță al cărei magnetism nu se bizuie pe efectul „ecranul supradimensionează”.

Dana Duma

Realism colorat

■ PROZA nudă a lui S'a'ci și Agârbiceanu predispune de obicei la austeritate, la retragerea în pustnicia imaginii alb-negru, la esențializarea povestirii pe abscisele realismului cel mai riguros. Nu altfel s-a întîmplat în **Moara cu noroc**, în **Nunta de piatră** sau în **Duhul aurului**. Cei doi clasici transilvăneni păreau sortiți unei cariere de scenarist post-mortem, unei extraordinare experiențe de remodernizare prin imagine, ritm și despuiere. Nu mai era nevoie de intervenții de transpunere, ci numai de ascultarea unor legi interne ale prozelor, care le transformau pe nesimțite în capodopere filmice dinainte garantate.

Schimbarea de atitudine, deplasarea accentului dinspre nuditate spre prelucrare ușor estetizată a materialului au venit într-o a doua etapă. Cineștii se lasă acum cucerii de o anume voluptate a imaginii și culorii, de o zăbovire mai îndelungă asupra elementelor de spectacol, de atracțiozitate; tratarea filmică devine mai independentă, mai detașată. În ecranizarea după **Jandarmul lui Agârbiceanu**, Nicolae Mărgineanu optează pentru un realism întunecat, cu apăsări de pedală expresionistă. Dar plenitudinea acestei noi atitudini este atinsă în **Pădurcanca** (după Slavici), unde Mărgineanu își asociază ca scenarist pe Augustin Buzura. Drama sentimentală țărănească — condusă de eterna lege a inimii, care-l împinge pe oamenii spre catastrofe de noroc, în ciuda faptului că alunecarea deplinde numai de ei — este pictată în tușe puternice, pătrunse de un realism colorat și robust. Sererșul se întîlnește aici cu o epidemie de holeră care complică totul în accese de febră fiziologică, dar și erotică. Acum se hotărîște soarta Siminei, ziliera moață venită să secere la cîmpie și pe care și-o dispută neînduplecatul argat Șofron și fiul gazdii, Iorgovan, un fel de Hamlet provincial care-și părăsește studiile și încercările revoluționare pentru a se dedica unei pasiuni și rivalității ce-l consumă pînă la moarte. Realism plin de febră (sau de friguri) expresioniste, în nopți de vară de neuitat. Cuvîntul scenaristului se impune hotărîtor, cel puțin în trei ocazii, demne de intensitățile filmului de artă brazilian: în discuțiile incisive politice de la cafeneaua revoluționară și în dansul de orgoliu și disperare, în noroi, al lui Șofron și în memorabilul final, cînd Busuioac, bogătașul umilit de moartea accidentală și compromițătoare a fiului, strigă în gura mare în fața multitudinii curioase și dornice de senzație: „Oameni buni, a murit de holeră, a intrat holeră în sat”. Chioul desfigurat de strigăt și minciună al lui Rebențiu — increment în ultimul cadru al filmului — rămîne ca o antologică imagine a diversunii fără de moarte.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Un constructor de emisiuni

■ Ultima emisiune coordonată de Tudor Vornicu (se va difuza sîmbătă, 8 aprilie, adică **La sfîrșit de săptămînă**) este prima pe care el nu o va, mai putea privi. Avea această obișnuință, acest principiu, de a nu părăsi studiourile pînă ce imaginile nu se stingeau pe monitor, urmărind, păzind parcă, uneori de sub lumina reflectoarelor (atunci cînd dirija transmisiuni în direct), alături din liniștea neguroasă a cabinelor ca totul să înainteze așa cum fusese atent gîndit dinainte. Se despărțea, în fond, cu greutate de munca sa, aminînd mereu plecarea. Cei exact 25 de ani petrecuți în platourile televiziunii aparțin cu adevărat acestei instituții și, grație ei, nouă spectatorilor. Vornicu ataca cu nonșalanță intempestivă și autoritară „materie” emisiunilor sale, dînd totdeauna certitudinea că poate ține sub control evenimentele sau doar întîmplări din cele mai variate domenii. Marea sa libertate de mișcare se sprijinea, însă, pe o scrupulozitate

profesională exemplară, fiecare amănunt fiind cîntărit cu minuție, așa încît, sub unda seducătoare a improvizăției se citea ușor armătura solidă a demonstrației. Atașat structural realului, avînd morbul actualității în sînge, realizatorul de emisiuni îi urmărea metamorfozele, sesizîndu-i intențiile și înfățișările specifice dar și semnificațiile profunde. După experiența **Studioului A**, în 1979, a inaugurat seria **De la A la infinit**, devenită, în continuare, **Mozaic cultural, artistic, sportiv** și, în ultima vreme, **La sfîrșit de săptămînă**, transmisiuni ample în care noutățile erau văzute deopotrivă de ochiul reporterului dar și de cel al moralistului, capabil a reliefa, dincolo de dinamica trecerii, elementele stabile ale duratei. Și-a alcătuit vasele sale panoramice t.v. aducînd în studio personalități ale vieții culturale, științifice, sociale, artistice din acest deceniu și așa s-a vădit marele său talent de a fi reușit să-și pună invitații în cea mai favorabilă

„stare” de emisie, portretele multora dintre ei rămînînd în amintirea noastră. Refuzînd descreștia, Vornicu credea că succesiunea titlurilor din sumar, nu trebuie să fie niciodată întîmplătoare, monotonă, ci, dimpotrivă, expresie a unui punct de vedere incitant, viu, în continuă alertă intelectuală. Un arhitect, așadar, un constructor, nu doar un autor de rubrici. Avea, de asemenea, darul de a implica spectatorii în emisiune, declanșînd o receptare activă, plină de tensiune, densă de idei și sentimente. Făcea lucrul acesta cu pasiune, cu afecțiune chiar, cu o afecțiune glacială dar pătrunzătoare. Se poate spune acum, cînd cuvîntelor nu le-a mai rămas decît șansa să evoce o personalitate de autentică, fermecătoare mobilitate, că Tudor Vornicu a propulsat un stil, ceea ce pentru un creator poate constitui, neîndoios, supremul ideal. Și, în același timp, supremul elogiu.

Ioana Mălin

Secvențe

„Exact”

■ NU cred că artistul trebuie să fie modest. În artă, regula lui „Și eu, acolo...” nu folosește la nimic. Dacă nu ești în stare să te crezi de neîncoluit în ceea ce faci, dacă îți inchipui că lucrul tău poate fi făcut și de altcineva, oricît de talentat ai fi, îți lipsește esențialul. Îl admir pe Gheorghe Dinică fiindcă are lăria de a nu fi modest. Știu o multime de filme modeste, al căror titlu l-am și uitat, din care nu-mi amintesc decît de el. Știu, apoi, filme în care l-s-au incredințat roluri secundare, unele modeste; în fiecare dintre ele, Dinică joacă de parcă ar fi vorba de rolul vieții sale. Nu știu cum își pregătește rolurile, cum intră în pielea personajelor, de fiecare dată însă îmi dă sentimentul că numai el putea fi X sau Y. E altfel, de fiecare dată, și scriitor totdeauna.

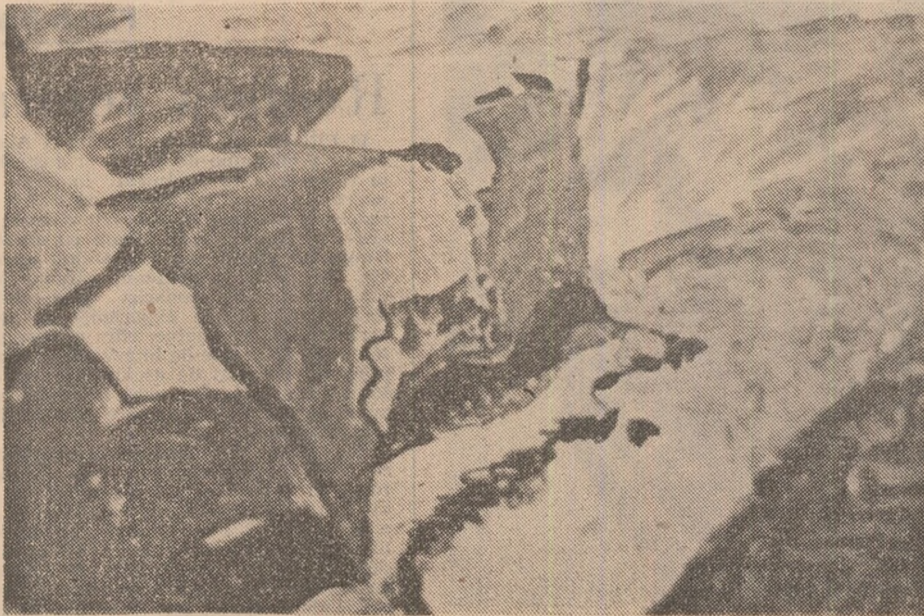
Dinică nu e un actor care să-ți placă — mult

sau puțin. Îmi inchipui, de altfel, că nu se bizuie pe asta. Ți se impune, dincolo de preferințe, în chip de Stănică Rațiu, de Lăscărică, de Salamandă, de procuror într-un orășel de provincie de Diplomat, de Bastus, de administrator de bloc... Nu plimbă un personaj de la un film la altul, nu are un fel al său de a-și aprinde țigara, ori de a spune „La revedere”. Nu zîmbește la Dinică și, în general, nu face nimic la Dinică. E, pur și simplu, actorul, adică Stănică Rațiu, Lăscărică și ceilalți.

L-am văzut o dată, pe stradă, acum cîțiva ani, în rolul de pieton grăbit. Împreună cu mai mulți necunoscuți jucam rolul pietonului în așteptarea autobuzului. Dinică a trecut printre noi. Se îndepărtase binișor cînd unul dintre noi, voce din mulțime, exclamă volos, ca-n sala de protecție: „Uite-l pe Dinică!” Toți cîți așteptam acolo ne-am in-

tors, să ne uităm după Dinică, de vreme ce se găsisse cineva să rupă consemnul incognito-ului pietonului grăbit. Dinică s-a oprit — și-a ieșit cum s-ar zice din rol —, s-a întors cu fața și a spus, pe același ton, de parcă și el s-ar fi aflat în sala de protecție la filmul în care el era în rolul pietonului, iar cel din stație în rolul personajului colectiv: „Exact!” și și-a văzut de drum. Dintre multele variante posibile ale „rolului” (cea mai la îndemînă ar fi fost să nu se oprească, cea mai complicată să intre în rolul actorului Gh. Dinică recunoscut de un admirator) Dinică a ales-o, după mine, pe cea mai potrivită. S-a metamorfozat, pentru o fracțiune, în martorul trecerii pe stradă a marelui actor, și-a dat replica și a ieșit din cadru, simplu, firesc și... exact!

Cristian Teodorescu



SILVIA RADU : Faleza

DREPT semn de recunoaștere pentru ontogeneza ei pictorială, Silvia Radu și-a ales, spontan și ferm, imprescriptibil, faleza. Adujudecarea s-a efectuat cu un asemenea firesc, cu o asemenea forță de elecție, încât motivul, el, pare s-o fi ales, fără apel, ca s-o pună pe drumul picturii. Parafă a destinului, așadar, faleza se infățișă, în 1979, într-o primă versiune, punct de plecare pentru seria innumerabilă ce avea să urmeze: sanguinolent „scrisă”, — dincoace de efecte pictorice și chiar de o artizitate declarată; mai degrabă, documentul aprig, reperul de neocolit al unei urgențe sufletești, indicind, într-un fel, cum trebuie citit întreg ansamblul pe care-l anunță.

Căci Silvia Radu nu l-a îndrăgit, acest peisaj, tăblia lui robustă ivindu-se din griu copt, din miriștea călcată de oi, de sub arșița sau de sub pale de vânt, nu l-a asumat ca un prag către muzeu, — ca vreo faimoasă altă priveliște, faleza abruptă de la Etratat bunăoară, prin ai cărei contraforți au pășit, memorabil, în istoria picturii, talente de o talie bonom echilibrată, un Boudin, dar și uriași de o provocatoare statură, Courbet, Monet. Pe litoralul dobrogean, unde-și poartă, vitală și tenace, explorarea, în drum spre motiv artista noastră nu ține să se gospodărească în felul lui Monet, care-și încarcă pe un asin pinzele, — citeva pentru fiecare sedintă; cel care se ghicește aici, în marginea cite unei imagini, nu face decit să vegheze benign clintirea lentă a mioarelor, după adevărul locului și vechile rinduieli pastorale. Pe trascul ei, înspre punctele de urde îmbrățișează pămint, cer și ape, Silvia Radu străbate kilometri, împovărată de cartoane și ustensile, sub o vasă umbrelă, sărbătorește clară, pe care o disting ușor obișnuiții de la Vama Veche. Lucrează intens, parcă la întrecere cu soarele, pină o prinde tăria amiezii, dar și apoi, tîrziu, pină se lasă noaptea. De sus, așezate în bătaia luminii, marile pete de culoare incredintate hirtice înfruntă vitează dislanța Gorduz, urcînd pe cărare, de la locul unde își cioplește pictrele — chiar lingă murmurul fluid —, are primul ocazia să testeze eficiența șocului cromatic, puterea lui de a choma privirea. Ca pentru a simți necontenit, și metaforic, și tactil, pre-

zența proximă a valului, Silvia își ține culorile în scoici.

Am însoțit-o, acum cîțiva ani, cînd se întorcea de pe faleză, la un ceas răcoros cînd începea să innopteze și în jurul nostru pămîntul înălța, îmbătător, un miros tonic de pelin și cimbru. Cu silueta ei zveltă, artista stăruia parcă să adune, în mers, în portul ei franc și nobil, chemarea talazurilor de soare. Mi-am amintit de un balet al lui Alvin Ailey, cu trupuri înaintînd increzător, jubilat, sub panglici albe, sub o mare umbrelă transparentă, albă, în jurul lui Judith Jamison, magnific statuară: întilneau mereu un val lung, — o trimbă albă de pinză, vibrant tremurată, pentru a figura nesfîrșitul undei; fără oprire izvorînd, ferdidă și suplă, mișcarea le așternea ca o trepidatie de lumină sub tălpi.

O IZVORIRE fără margini e și această viziune a peisajului unde zidul uscatului, categoric croit, își rostuieste astfel fiinta în cuprinsul imaginii, încit certitudinea să se amestece biciuitor cu pulsația lagului și cu elanuri spre necunoscut; încit diluviul să murmure în căusul rotunjit al malurilor, iar căldura lor catifelată să se răsfrîngă în tonurile adincului fluid. „Adinca mare — o armonie care capăt n-are”, conchide o postumă eminesciană. Creația desfășurată în ultimii ani de Silvia Radu plonjează efectiv în aventura marină, ca într-un abis exaltant, al culorii care cîntă fără de inhibiții, al expresiei care nu se teme de efectul forte. De parte de a exercita vreo atracție malefică irațională, ca saltul de pe stinca Leucadelor, devenit în antichitate ritual pernicios, îmbrățișarea mării, aici, nu-și măsoară impactul în vreo atletică tentație; și nici în vreo ficțiune romantică născocind sinucideri, pe Sapho, poetesa, aruncîndu-se în hâu pentru a induioșa viitorimea. Feminitatea autoarei n-are ce face, în această pictură, cu bicisnicia sentimentală, — în anvergura ei sufletească, marea și soarele fac irupție cu un accent ireductibil, care mătură tot episodul, tot ce ar parazita perenția unei plinătăți care își ajunge. Literaturizări demoniace n-au cum atinge această „mare, mereu reînscopută” — cum o voia enunțiativ, fundamental, poetul. Uci atare aporii metafizice — a începe mereu ca singurul mod de a fi veșnic — îi răspunde cumva

și hidra cu nenumărate capete care fonește fastuos în aceste picturi: multiplacitatea ei de infățișări nu ține, simplu, de meteorologie, chiar dacă o implică; imaginile diverse nu fac portretul orelor diverse, nu-s funcție doar de lumina mutabilă, de progresia ceasului. Efecte de reduplicare, de simetrie, cezura verticală operînd în cîmpul imaginii, puțină de a alătura complementar două sau chiar patru piese, — toate impun spectacolului o coerență paradoxală. Dispersiunea în multiplu devine purtătoare a unui ritm supreb, întinderea se dăruie percepției ca o succesiune irecuzabil vitală, de arsis și thesis: eficient scandate de urcușul malului, de ghiara lui trăgînd spre înalt ofranda vrednică a falezei.

ȘI ÎNCĂ un paradox fertil, la acest talent care a impietat curajos asupra opreliștilor pedant statornice între arte: pictura ce n-ar putea fi a sculptorilor, după cum, invers, pictorii n-ar fi în stare de sculptură. Dar nu numai Modigliani, ci însuși Maillol debutează ca pictor, iar Bourdelle, la Theatre des Champs Elysees, apare azi mai proaspăt în pictură decit în reliefuri. G.C. Argan, dealtminteri, găsea în sculptura pictorilor adevărată spî-nă dorsală a ultimului veac, vedea în aportul lor o linie de continuă deschidere, cu mari consecințe, — de la Gericault și Daumier, la Degas, iar mai apoi la Matisse și Picasso, creatori de imens ecou și în tridimensional. S-ar cuveni, bineînțeles, ilustrată ideea și în alte generații, — de la nume ca Ernst și Miró, pină la Robert Indiana, Frank Stella și tineri din transavanguardia, un Sandro Chia, ispi-ta acestei transgresiuni continuînd să inspire căutări și experiențe. La ultima Bienală de la Veneția, în 1988, intrarea avea drept semn un asemenea surprinzător pariu, o sculptură de ample dimensiuni, solicitată americanului De Kooning, — unui pictor ce părea pentru totdeauna pierdut în norul fumegos al paletei sale de griuri.

Nu-i vreo rațiune, deci, să ne abstinăm în a preconiza anacronice opoziții înăuntru domeniului universal care e arta. Pentru Silvia Radu, care-și dobindise un nume de notorietate în sculptura noastră, a ataca perimetrul convenit al picturii n-a fost o incursiune doar în teritoriul vecine, prielnic răsplătită printr-o pradă bogată de culoare. Iscată de cel puțin un

deceniu, din bucuria peisajului, aventura ei picturală s-a vădit așa de viu angajantă și de imprezibil masivă, în recoltele ei anuale, încit astăzi face explozie în orizontul nostru, ca una din experiențele cele mai revelatoare. Ea ne aduce un sens al libertății picturale reflund mult dincolo de pregnanța fauvă a peisagismului; o dilatare a senzației luminoase, astfel descătusată, încit nu numai să capteze, în peisaj, prezența directă a intensităților solare, dar și, deopotrivă, să traducă unduios respirația texturilor compozitive, jerba oricit de complexă a trupurilor.

Paradoxul despre care vorbeam ține de aceasta. Deșcărcarea instantanee pe care o acuză colorismul, țăriile acestui fluid cromatic ar fi parcă în stare să escaladeze frontierele operei, să arunce peste univers valuri întegi de culoare. În altă ordine de idei, — nu uit — Antonioni îmi povestise odăună cum a vopsit iarba și arborii, pentru *Deserto rosso*. Fără prejudecări, pictorița, cînd are de exasperat saturarea unei imagini, nu se dă înapoi, de citeva ori, să taie faleza dintr-o lucrare, pentru a o proteja pe abusul de albastru al alteia, logodindu-le incurvat, pe arcul unei duble tensiuni. Desigur, referința brută la unele asemenea intensități ar fi Nolde ori Schmidt-Rottluff, însă în pictura de figuri mai cu seamă frenezia se incununează radios cu transparențe, cu străluminări străbătînd și masele de relief, ca o ploaie piezică de lumină: ceea ce n-ar tolera decit trimiteri spre metamorfoze mai complicate, spre Kokoschka, Rouault sau chiar spre cromatismul anilor tîrzi ai lui Bonnard, — dacă ni l-am închidui expandat în miezul său tainic. Și, mai ales, fulgerarea cromatică nu lasă deoparte o matură știință compozitivă, — care e acolo, niciodată uitată, suspendată în frăgezimea atacului; își multiplică luxuriant și tăcut acoladele, alcătînd spontan rima gesturilor în însăși imediatele constatații optice; pune un înțeles latent de constructivitate în cea mai exclamativă răpire.

DE AICI, aptitudinea de a accede, fără grimasă, de la peisaj la pretextul mitologic, la vchentaia unor teme cu statut muzeal, ca Răpirea Sabinelor. Să ne amintim soarta lor, în mina unui maestru ca Picasso, dialogînd inverșunat cu muzeul? Să detaliem acest precedent, — admirabilia lui pentru David și mai ales pentru Poussin, căruia îi copia, în felul său feroc-dezinvolt, *Bacchanala*, în ceasurile cînd sub ferestrele atelierului se dădeau lupte de stradă, pentru a elibera Parisul? Un înțeles grav de libertate sălășluiește și în alaiul dionysiac pe care l-ar putea forma atîtea din pinzele Silviei Radu: gestică expansivă, draperii sprințar vinzolute, dînd înconjur făpturilor, una poznaș înfășurîndu-se ca o coadă de Satyr; euforie de vrejuri, prinzînd între ele cutare sculptură, făcînd-o insolit prizonieră, ca piraii care voiseră să-l sechesteze pe Dionysos și se văzuseră neputincioși, cu vîsele și întreaga corabie inebunitor prinse în cascadele vîței de vie. Și, mai ales, jocul intens al culorilor pe trupuri, eu l-aș citi în cheie mitologică, înspre emblemele dionysiace, — pantera zeului Bacchos și Nebrida, blăniile învristate ale Bacchantelor, bariolajul proclamînd puterea de sacrificiu a zeului care a îndurat sfîșierea, care a trecut prin diasparagmos. Dincolo de analogii exterioare, sensul dionysiac stă, aici, în implacabilul însuși al entuziasmului, al freneziei cromatice: ecorșeul pe care-l compun culorile nu-i voioșie fără noimă, în el răsună o lege profundă, fatidicului inerent al vieții. „Zeus a săvîrșit universul / Și Bacchos l-a desăvîrșit”, sună o sentință orphică, subliniînd tocmai inexorabilul dezlănțuirii dionysiace.

Muzica

Satisfacțiile de durată

OTULBURĂTOARE și inedită definiție filosofico-poetică a muzicii, datorată prof. univ. Ion Vicol, citim în cartea sa de amintiri **Lumini și umbre**: „Muzica e ca aerul și apa [...] caută ceea ce omul a pierdut înainte de a veni pe lume [...] Intrebări și răspunsuri la poarta marelui neînțeles, pavază între venire și ducere [...] este orga imensă a universului care transformă clipa în veșnicie”.

Absolvent al Conservatorului în 1924, Ion Vicol înființează și conduce zeci de coruri școlare, fiind, pină în 1948 (după dispariția eminentului muzician Marcel Botez), dirijorul Societăților Corale „Carmen” și „Cîntarea României” (renumită pe plan european).

„Dar vocația didactică învinge și Ion Vicol își găsește „liniștea împlinirii rostului în viață” în cariera de profesor. „Cit de sublim este să compui și să dirijezi marea simfonie a sufletelor, a caracterelor, a inimilor” căci „obligatia supremă a omului e de a se continua prin oameni

și pentru oameni, solidari cu cei ce au fost și cu cei care vor veni”.

În această misiune solemnă și generoasă își găsește Ion Vicol „satisfacțiile de durată”.

Nu există colț de țară unde prin miile de elevi și studenți ai săi să nu fie prezentă scoala sa dirijorală de cor ilustrată în primul rînd prin personalități ca Marin Constantin (dirijorul „Madrigalului”), Stelian Olariu (maestrul de cor al Operei Române din București) și alții pe care nu-i putem enumera aici pe toți. Artă lui Ion Vicol se caracterizează prin viziunea sa poetică și printr-o concepție stilistică rezultată din confluența cu arhaice izvoare folclorice, pledînd concret, în laboratorul de creație, pentru analiza sensurilor multiple ale cuvîntului cîntat concomitent cu tehnica omogenizării vocilor pe baza cunoașterii partiturii „de la molecula compoanistică la întreg”.

Punîndu-și viața în slujba redimensionării rostului nou al învățămîntului artistic, al ridicării sale calitative permanente, ca profesor și decan al catedrei de

cor și dirijat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București „muzicianul, profesorul, scriitorul, inteloptul Ion Vicol” (cele patru dimensiuni ale personalității sale, sint subliniate astfel de prof. Alexandru Pașcanu) este exemplarul artist autentic, nelinistit și impulsivat continuu de ideea că „arta nu te lasă niciodată convins că nu i-ai rămas dator”. Autor al unor cărți de muzică antologice (*Cîntăm pe note, Cîntăm și învățăm*) Ion Vicol este totodată un teoretician cu lucrări fundamentale: *Despre interpretare, Dirijorul de cor*.

Nonagenarul este și autor de scriptoare aforisme: „Secunda unui succes nu reprezintă însăși biruința. Și ceasul care stă arată o dată în zi ora exactă”.

Prof. Ion Vicol zimbeste satisfacțiilor sale de durată — elevii săi — răspîndiți peste tot, care vin an de an să-l sărbătorească și să-l consulte. Sint fiii săi risipitori (...de frumos).

Senin, cu „socratică judecată” (cum sună caracterizarea Cellei Delavrancea), urcînd prima treaptă spre centenar, prof. univ. emerit Ion Vicol îi sfătuieste și acum pe elevii săi să nu se îndepărteze de artă de durată.

Cornel Rusu

Dan Hăulică

Modernizarea ideii de literatură

TENDINTELE fundamentale ale ideii de literatură în Secolul Luminilor ating în cel următor la o profundă și definitivă polarizare. Privind de sus, fizionomia generală a literaturii în secolul XIX constă într-o enormă bifurcare între estetizare și heterogenie, între autonomia și determinismul literaturii. Totul tinde spre antinomie, hipertrofie și radicalizare. Estetizarea scoate pe primul plan preocupările specifice și autonomiste, heterogenia — determinismul causal-istoric și conținutul ideologic. Tendința spre puritate se lovește de considerarea pur cauzală, practică sau ideologizată a literaturii. Totul ia o orientare cauzală, studiul științific predomină. În secolul XIX, literatură „știe”, în mod definitiv, că este literatură, o activitate bine distinctă în cimpul creațiilor și activităților spirituale. Dar, în același timp, ea se lovește de toate obstacolele istorismului și ale pozitivismului. Se trece intens la studiul „obiectiv” al literaturii, care se dezinteresează complet de aspectul fenomenologic și de accepția sa teoretică.

Noile paradigme ale cunoașterii literare produc două tipuri de definiții ale literaturii. Coexistența lor paralelă, în continuă adversitate, este evidentă: preocupările specifice dau loc la definiții estetico-metafizice, cele cauzal-heteronomice la definiții istorico-științifice. O altă polaritate privește calitatea și sfera de aplicatie a ideii de literatură: definițiile estetizante-autonomiste propun (și uneori chiar revendică) doar sensul îngust, strict specific, cele complet deterministe — sensul larg, extensiv, al literaturii. De unde o modificare radicală a ierarhiei: toate definițiile tradiționale trec în subordine, tot mai marginalizate, „descoperite”. Sensurile și semnificațiile clasice ale literaturii se atrofiază sau se instituționalizează cultural, ceea ce echivalează cu osificarea, devalorizarea și, în sfârșit, opuse, cu compromiterea lor definitivă.

IN această epocă de mare interferență, cei doi termeni care-și dispută cimpul literelor, literatură și poezia se află nu numai într-un raport de disociere, dar și de progresivă asimilare, omologare și chiar de sinteză. Tendința este spre sinonimia implicită sau explicită, prin termeni alternativi, permutabili. Poziția tradițională este a definiției „poezia parte a literaturii” și anume „cea mai strălucită” (brillante). Este varianta estetizată a vechii clasificări derivată din formula globală a „literelor frumoase”: poezia este o parte a „literaturii frumoase” (bella letteratura). Mai mult chiar: partea cea mai expresivă, mai realizată, mai exemplară: „Literatură frumoasă și în special (massima) poezia”. Intervine în felul acesta o identificare și în același timp o reierarhizare, o redistribuire hotărâtoare de accente. Ceea ce înțelegem azi prin literatură în sens estetic va fi tot mai bine exprimat — sub impuls redominant romantic — prin ideea de poezie.

Devine deci firesc ca termenul cunoscut, tradițional, de literatură poetică, nu numai să reapară, dar să fie investit și cu o nouă calitate. Este deschiderea maximă pe care ideea de literatură o face în direcția poeziei, singura soluție posibilă de sinteză pe care sistemul ideii de literatură o îngăduie. Răspindirea formulei devine cu totul firească: în critica franceză sub forma *littérature poétique* (1810), în cea germană *poetische Literatur* — frecventă — cu variante ca *poetische Kultur*. Oscilare interesantă, care dovedește persistența marelui prestigiu al seriei: *Literatur = Kultur = schöne Literatur (Wissenschaft)*, *Literatur = cultură = „litere frumoase”*. De unde, nevoia delimitării și mai precise, care tinde în cele din urmă să se impună: *dichterische Literatur*, a proclamării unei literaturi efectiv „poetice”. Procesul este urmarea disocierii progresive a lui *Literatur* prin *Dichtung*. Noțiunea se identifică total cu *Poesie*, mai ales în critica și istoria literară germană. În zona italiană, (*letteratura poetica*), în cea engleză, în general anglo-saxonă (*poetical literature*), aceeași formulă are o valoare semantică și teoretică identică. Ea tinde spontan spre „absolutizare”, spre idealul „poeziei poetice”, expresie care apare la romanticii germani, începând cu Fr. Schlegel (*poetische Poesie, poetische Poetik*). Este superlativul „literaturii poetice”, absorbită în cele din urmă integral în ideea de „poesie”. Dar această idee are o altă „biografie”. Notăm în acest cadru doar interferențele esențiale inevitabile.

Se observă că în cultura românească a epocii termenul de poezie devansează cu mult (de ex. la I. Heliade Rădulescu, *Regulele sau gramatica poeziei*, 1831) pe cel de literatură poetică. Acesta totuși apare, sub evidentă influență germană, la T. Maiorescu: „literatură poetică română” (*Eminescu și poeziile lui*, 1889). Utilizarea sa rămâne, însă, ca peste tot de altfel, pur tehnică, critică, deloc frecventă.

Situația artei literare, în secolul XIX, urmează, în general, aceeași curbă, cu tendință evidentă de radicalizare și estetizare. Pe de o parte, sistemele filo-

zofice și tratatele specializate de estetică se preocupă în mod intens de definiția și clasificarea artelor. În incidenta acestei preocupări, literatura face figură secundară, dar bine individualizată. Pe de o parte, scriitorii „artisti”, în special din a doua jumătate a secolului, ating la o adevărată ferveoare și chiar la o mistică a „artei literare”. Idealul devine „literatură feroce”, „delirul literar”, „orgia perpetuă”, a fi *enrage* etc. Flaubert, mai mult chiar decât Mallarmé și estești epocii, este tipic pentru acest fanatism artistic deslăntuit.

Din care cauză, eticheta „artă literară” (*art littéraire*) devine tot mai ambiguă. Pentru a ne restrânge doar la sensurile pe care le conferă scriitorii, una este accepția lui Stendhal și Balzac și alta a lui Flaubert și Mallarmé. Într-un caz, este vorba de literatura care-și propune doar obiective pur artistice, finalități specifice estetice. În celălalt, apare exclusivismul, totalitarismul artistic, proclamarea unei alternative literare posibile, purismul intransigent: „Literatură singură există...” În literaturile occidentale, se produce mai peste tot aceeași radicalizare, îndeosebi sub influența curentelor estetizante de la sfârșitul secolului XIX.

Vechea nuanță cvasi-artizanală, foarte persistentă încă, de „artă de a scrie”, de tradiție didactico-retorică, asigură pe de o parte legătura cu terminologia tradițională, pe de altă cu ideea fundamentală de scriere, de nedespărțit de cea de literatură. În această perspectivă, „arta de a gândi bine se confundă cu arta de a scrie bine”. Poeții și criticii epocii (A. Chénier, Villemain etc.) folosesc expresia în această accepție, curentă de altfel și la Dna de Staël: „arta de a scrie în literatură”. Echivalentul său german este *Schriftstellerkunst* (Novalis), *Schreibkunst* (Nietzsche). În același sens, *arte di scrivere, el saber escribir* etc. Potentarea maximă a acestei „arte” apare la Flaubert („Ce om ar fi putut fi Balzac dacă ar fi știut să scrie”, *Corr.*, dec. 1852), apoi în *Œcriture artiste* a fraților Goncourt. Deplasarea definiției de la arta expresiei intelectuale la arta expresiei estetice este evidentă și profund semnificativă: „Cea mai mare croare este comisa de literatură care n-are grija de estetică” (Flaubert). *Aesthetic poetry* (W. Pater, 1868), devine chintesența acestei aspirații. „Literatură estetică” devine un crez și pentru simbolistii noștri, la O. Densusianu, între alții.

IN ce constă arta literară? Terminologia este și ea inevitabil tradițională. Artă de a scrie este „arta de a compune” (expresie frecventă în epocă): „Trebuie să scrii așa cum compui muzică” (Novalis). Ea presupune a avea „stil”, „un stil imagistic și frumos”, a cultiva „perfectiunea artei de a scrie”, *the achievement* etc. Literatura constituie o activitate creatoare tipică, o formă de poezie, noțiune tradusă în mod curent prin expresia „a face literatură”. Noțiunea de *artist* este opusă în acest sens *poetului*, „meseria”, „știința” inspirației. Ideea se regăsește în tot cursul secolului XIX, de la Leopardi și Edgar Poe, trecând prin parnasieni, până la A. Gide și Paul Valéry. „Arta de a scrie” este invocată și la noi de D. Zamfirescu în corespondența cu T. Maiorescu. Noțiunea se instaurează și chiar se banalizează spre sfârșitul secolului.

Consolidarea ideii de specific literar, întilnită și anterior, reluată în forme tot mai limpez și mai elaborate în aceeași epocă este și mai notabilă. Preocuparea „specificistă” crește, cu alternanță și sinonimii continui (*specific literar = specific poetic*). Ideea trece pe primul plan al preocupărilor teoretico-literare din cel puțin trei cauze: prin însăși logica immanentă a ideii de literatură, care tinde tot mai mult spre clarificare și esențializare, prin raționalismul progresiv al conștiinței teoretico-literare care se radicalizează în sens estetic și chiar estetizant și prin exigențele imperioase ale instinctului creator, care are intuiția tot mai concretă a specificității artei literare. Terminologia traduce foarte precis aceste exigențe în toate implicațiile lor.

Adaptarea deschisă, manifestă, precisă, a perspectivei strict literare, a „punctului de vedere literar”, este primul indicu. Ideea nu este inedită, dar acum ea are un caracter intransigent și manifest. Dacă la Goethe, de pildă, *literarischen Hinsicht* (Ekermann, 21 Ian. 1827) sensul este în parte încă tradițional (la fel ca la B. Constant), la Flaubert, „punctul de vedere literar”, „literar vorbind”, ca și la Mallarmé etc., el constituie o revendicare ostentativă și chiar polemică.

Foarte răspândită este și formula literatură „propriu-zisă”. Se vorbește încă, în spirit tradițional, de „litere frumoase” (*belles lettres*) propriu-zise”, dar mai ales de „literatură propriu-zisă”, sintagmă întilnită la scriitorii-ideologi. la critici. Sainte-Beuve o folosește adesea: „Literatură propriu-zisă demnă de acest nume”. Criteriul se impune definitiv, dovadă că este acceptat și de istoricii literari și de autorii de manuale, dar mai ales de bibliografi, preocupați de clasi-

ficări și compartimentări sigure. Bine înțeles că aceeași noțiune despre literatură o au și frații Schlegel, unii critici englezi etc. În perioada „estetică” se plănua o revistă cu titlul: *The Stylus, Monthly Journal of Literature proper*.

Ar fi greșit să se creadă că ideea de „literatură adevărată”, „veritabilă” este o descoperire super-estetă de la sfârșitul veacului. Ea apare în realitate prin simplă descriere logică, în cimpul literelor, în publicistică („productii cu adevărat literare”, 1805), la poezi (Novalis), la critici cvasi-oficiali (G. Planche, E. Montegut) etc. Este însă adevărat că la Baudelaire la *véritable littérature*, la Mallarmé mai ales, la *véritable littérature* au rezonanțe și conotații speciale: noțiunea este gândită în esența sa, aproape de contemplația cvasimistică. Apare în felul acesta cultul literaturii, cu tendința — foarte evidentă — de aplicare a acestei calificări (*réclement, echt, vraie, vera* etc.), în primul rând poeziei. Fenomenul se observă foarte bine mai ales la romanticii germani, la Leopardi etc.

Aceeași situație și pentru literatura „în sine”, în „ea însăși”, „ca atare”, expresii care devin nu mai puțin uzuale. Ele sunt frecvente la Flaubert, de pildă, dar și la critici ca Sainte-Beuve, Taine avea aceeași noțiune (*l'office propre de la littérature*). Ea circulă și în critica engleză a epocii, la M. Arnold (*in itself*), reluată ulterior de G. Saintsbury (*of literature itself, literature by itself*) etc. Izvoarele sunt, încă o dată, pur romantice și ca de obicei mult anterioare: „O adevărată literatură constituită prin ea însăși” (Fr. Schlegel), „literatură pentru sine” (*per se*) (Leopardi) etc. Noțiunea se generalizează, se banalizează chiar, pătrunde și în manuale. Ilustrația curentă este oferită de ideea de poezie. Calitatea definiției depinde exclusiv de sistemul de referință și de intensitatea cu care este gândită.

O astfel de concepție radicalizată despre specificul literar nu poate să tindă decât spre ontologic și metafizic. Evident, reflexia literară propriu-zisă este spontană, empirică, nefilozofică. Dar fondul problemei este atins atunci când se vorbește de calitatea „esențială literară”, de „orice literatură în general” (*toute are aici înțelesul de esență, de calitate care o definește*), de „fondul incoreporal al literaturii”. Sporadic apare chiar și expresia „esența literaturii”, dar ea nu duce la sisteme filozofice, în ciuda unor titluri pretentioase. „Literatură prin excelență” vrea să spună, la fel, literatură care exprimă esența însăși a literaturii, substanța sa intimă. Astfel de preocupări pe care Mallarmé, de pildă, le are în mod pur intuitiv atunci când urmărește decantarea și „fixarea” esenței pure a poeziei, sunt mai curind în spiritul romantismului și idealismului german. Aici întilnim, destul de curent, expresia *das Wesen der Poesie, das An-sich der Poesie*. Pe această bază se reface și eterna tipologie patentă și latentă: poezia — dispoziție fundamentală, ontologică, a spiritului, literatură — produs cultural, tranzitoriu, condiționat istoric. Polaritatea *intrinsec/extrinsec* apare — ideal vorbind — în aceeași perspectivă. În orice caz, noțiunea de *intrinsic beauty* („frumusețe intrinsecă”) datează încă din secolul trecut (Henry Home). Ea va face o mare carieră mai ales în secolul XX.

Străbatem o fază de mari oscilări și interferențe de semnificații, cu intuiții și formulări sporadice fecunde, care vor fi valorificate abia ulterior. Fenomenul se reflectă și în terminologia specificului literar a epocii. Literatură are caractere distinctive, „caractere” proprii. Unul este ficțiunea, produsul imaginației. Expresia „literatură de imaginație” acum apare (Dna de Staël). Echivalentul german (adevărată sursă de inspirație) este „ficțiunea romantic-poetică” (Goethe), „ficțiunea necesară” (Fr. Schlegel). În Franța, ficționalitatea este recunoscută la început doar literaturii fantastice, „singura literatură esențială”, apoi se extinde asupra poeziei întregi, precum la Mallarmé, *The Decay of Laying*, decadența minciunii în artă, este deplinsă și de Oscar Wilde. Psihologia creației, începe să pună și ea în valoare „imaginația”. Frumosul însuși, atât de asociat ideii de literatură, devine un atribut esențial, absolut și permanent al „literaturii de gust” (expresia — destul de frecventă — echivalează cu întreg domeniul literar-estetic sau artistic). Mutație nu mai puțin semnificativă: vechea idee de stil se transformă în ideea de formă și devine — precum la Flaubert — „sensul adevăratei forte în literatură”. Nu există în literatură subiecte frumoase în sine, ci doar bine scrise. Ceea ce se va numi „literatură formalistă” acum se naște, în această ambianță, de „artă pentru artă”, estetism, simbolism. Și pentru Mallarmé „forma numită vers este pur și simplu literatura însăși”. Prin Coleridge, Walter Pater, O. Wilde, „formalismul” literar devine și în Anglia o dogmă literară. Principiul stă la baza criticii estetice de la sfârșitul secolului, „obiectul literar”, „forma lite-



Sculpturi de SILVIA RADU

rară” și definiția foarte strictă a literaturii (*most strictly literary*) se confundă. Literatură specifică-formă literară.

MOMENTUL este deci prielnic pentru găsirea și punerea în circulație a unui termen specific pentru natura însăși a literaturii. El se naște însă cu greu, concurat mai ales de variantele trecute deja în revistă: literatură adevărată, esențială etc. Procesul se observă foarte bine mai ales în reflexia literară germană unde *das Literarische* începe să semnifice atât „literatură” (unui popor, autor etc.), cit și „literatură însăși” (*die Literatur selbst*). Contextele sunt încă ambigui și deci nu integral concludente. Mai precise sunt expresiile: „literatură intrinsecă” (*eigentlichen Literatur*) și mai ales „caracterele specifice” (*Eigen-thümlichkeiten*) ale unei opere literare”. Fenomenologia veacului următor, care va elabora aceste concepte, este de pe acum anticipată. În aceeași situație de mare precursorat se află și *literar* (*literarisch*), conceput prin analogie cu *picture* (*picturesque*) de englezul W. Bagehot. Contextul pozitivist este însă ostil dezvoltării acestei remarcabile intuiții.

În aceeași situație se află și asimilarea specificului literar cu limbajul literar, ceea ce duce din nou la definirea literaturii ca limbaj. Ideea a mai fost formulată și ea reapare la romanticii, precum la Foscolo: „Literatură este asociată (*annessa*) limbii”. Manualele didactico-retorice propagă aceeași concepție. La fel, studiile în prelungirea clasificărilor tradiționale ale artelor („Literatură consistă în cuvinte”), „gânduri exprimate prin limbaj”, radicalizarea concepției, mai mult prin limbaj etrat, obscurizat și esoteric decât substanțial, are ca principal exponent pe Mallarmé „care cedează inițiativa cuvintelor” (*Crise de vers*). Către anii '80 idei asemănătoare dezvoltă, după Humboldt, și lingvistul rus A. Potebnia: „Poezia și proza sunt fenomene lingvistice”, „opera literară este înainte de toate un eveniment al limbajului”. În plină vogă simbolistă trebuia să revină în actualitate și problema simbolicii literare fundamentale („nu cunoșc literatură care să nu fie simbolică”). Simbolul și semnul literar revin la modă, de unde și concepția „operei de artă ca semn”. Semiotica literară începe să-și facă apariția.

Prin contaminare culturală și sincronism astfel de idei încep să circule și la noi. Momentul pașoptist este semnificativ: Heliade știa de „punctul de vedere al literaturii”, în 1847 se urmărea „înaintarea literaturii curat-zise”. Junismul apăra energic aceste principii, în deosebi prin Maiorescu. El oscila totuși între „literatură în înțelesul cel mai larg al cuvintului” și „literatură adevărată”. „Adevărurile fundamentale ale literaturii” sunt însă în centrul esteticii sale literare (*O cercetare critică a poeziei românești de la 1867*). De „literatură în sensul propriu al cuvintului”, cu o „vechime” la noi nu mai mare de o jumătate de secol, scria și A. D. Xenopol (1870). Duiiu Zamfirescu, simbolistii, „moderniștii” vor adinci concepția. Hasdeu, pe de altă parte, este pe lungimea de undă a lingvisticii romantice. Știa, după Humboldt, că „poezia este artă pentru limbă”.

Adrian Marino

* Fragment din *Biografia ideii de literatură*, în pregătire (Ed. Dacia). În volum, toate referințele necesare.

Ultimul Conrad



NICI comentatoriile mai entuziaști al lui Joseph Conrad nu prenumără *Corsarul* (*), între capodoperele acestuia. Totuși, printr-un consens tacit, cărții i s-a rezervat și un mic stoc de superlative. Oliver Warner o considera „cea mai bună dintre lucrările sale de bătrânețe”. *The Rover* este ultimul roman antum al scriitorului. Încheiat în 1922 și publicat în 1924, el se așază într-o ciudată serie spirituală, care ar merita un studiu aparte: în zodia cărților senine, a operelor ce încheie, victorios, o carieră scriitoricească. Din acest punct de vedere, Joseph Conrad nu face excepție de la regulă. Ultima lui carte este, ca la mai toți prozatorii acestui secol, una a liniștii în sfârșit dobândite. Negurile se risipesc, complicațiile se destramă, lăsând creația într-o aură de netulburată simplitate. Cu siguranță, ceva s-a întimplat cu scitorul în perioada redactării romanului. Dar ce anume? Ce mecanisme mentale s-au declanșat? Ce resorturi ale melancoliei? O măturisire a soției sale spurberă orice nelămurire: ultimii ani, Conrad i-a trăit cu un ciudat „instinct al întoarcerii acasă”. Nostalgia uscatului, a vieții liniștite, a tihnei atotcuprinzătoare (în pofida violențelor care sint un adevărat generator al epicului în roman) vorbesc, toate, despre un final de etapă. Despre blinda împăcare a scriitorului cu sine.

Corsarul este, în bună măsură, un titlu ironic. Cartea descrie aventurile unui marinăr în retragere, Jean Peyrol, bătrîn lup de mare, revine, la puțină vreme după domolirea Revoluției franceze, pe tărîmul străbun. E bogat (capturase, fără să-și facă multe scrupule, o comoaară pe un vas englez), încă destul de în puteri ca să poată savura plăcerile existenței, nerăbdător să înceapă o viață nouă. Nostalgia îl împinge spre locurile pe care, orfan, le părăsise în urmă cu câteva decenii. Se stabilește la o fermă izolată, nu departe de mare, în chip de vrednic rentier. Nimic nu pare să-i zdruncine viața tihnită. Poate doar prezența stranie a tinerei stăpîne a fermei, Arlette, să-i fi trezit regretul după tinerețea risipită. Sau vizitele din ce în ce mai frecvente ale locotenentului Réal, aflat în misiune semi-oficială de supraveghere a fărîmurilor mediteraneene. De fapt, vremurile nu sint atît de liniștite pe cît le visa Peyrol. E adevărat, excesele Revoluției se estompează. Cruzimea de neînchipuit a vajnicilor *citoyens* ajunsesse obiect al ironiei și al batjocurii. Doar sinistrul Scevola, ultim vestigiu al unor vremuri urgîsîte, stă ca o amenințare veșnic trează. Ne aflăm în perioada blocadei portului Toulon, dirijată de amiralul Nelson. Așadar, în fața unui tablou epic foarte generos. Un tablou pe care Conrad îl dă, însă, cu delicatețe, de-o parte. Deși titlul anunța un roman al desfășurării narative palpitante, autorul evită cu bunăștiință această invitație la aventură. Și totuși, *Corsarul* conține, în nuce, câteva subiecte care, mai decît conținutul, ar fi putut vîrta spre un roman din seria „mediteraneană” (alături de *The Arrow of Gold* sau episodul „Tremolino” din *The Mirror of the Sea*), fie spre unul „gotic”, în cea mai bună tradiție a romanului englez. În unele din porțiunile sale, el este o variantă — de-o egală naivitate — a *Misterelor Parisului*. Existențele paralele, a Arlettei și a locotenentului Réal, sint secțiunea cea mai puțin rezistentă a romanului. Evocarea scenelor de cruzime din timpul Revoluției, stereotipiile, lipsa de imaginație în conturarea unor biografii credibile — chiar păstrîndu-le nota de senzational — arată că Joseph Conrad se afla abia în stadiul acomodării cu proza de tip „continental”.

Partea forte a cărții se organizează în jurul fascinantului Jean Peyrol. El este, de fapt, una din variantele eroului tip al cărților lui Conrad, de la *Nostromo*, din romanul cu același nume, la *Heyst* (din *Victory*) și la protagonistul din *Chance*. E categoria eroilor care se implică insesizabil în dramă. Ei sint cei-care-s-au-de-o-parte. Nimic nu pare să-i scoată din impasibilitate, dar nimic nu-i mai ește odată stîrnită mașinăria destinului. Peyrol se comportă ca un adevărat erou doar în ultimele pagini ale cărții. Sfișit între conștiință și pasiune, el își asumă, de bunăvoie, sarcina de a furniza date false dușmanului. O misiune periculoasă, asumată cu o tragică clarviziune. Sacrificiul e dublu: prin moartea sa, îl salvează pe locotenentul Réal, permițîndu-i să rămînă alături de femeia iubită (și pe care, în felul său, o iubea și el), iar apoi, după o viață de nelegiuiri, de „sincer anarhism”, dă adevărată măsură a valorii sale umane. Desigur proza suferă din cauza unui romanticism pe alocuri excesiv. Însă tocmai acesta e pariul „ultimului” Conrad: miza pe seninătatea vieții, pe valorile fundamentale, pe eterna măreție a sacrificiului. Cu toate imperfecțiunile sale, cu toată oscilația între sentimentalismul care guvernează acțiunile supersensibililor Arlette și Réal, și cinismul defensiv al lui Peyrol, *Corsarul* marchează o dată în creația lui Joseph Conrad: momentul despărțirii scriitorului de temele preferate.

Marca își recapătă rolul de element fundamental al acțiunii doar în preajma finalului. Pe mare își află sfîrșitul Peyrol, și tot în apropierea ei se construiesc biografiile post-revoluționare ale personajelor. Să nu uităm, totuși, că acest roman este și unul al victii după revoluție, al confruntării dintre politic și uman. Învinge, încă o dată, omeneșul, chiar dacă sacrificiile sale par, la un moment dat, covîrșitoare.

Virgil Stanciu, traducătorul acestei cărți, a avut buna inspirație să alăture *Corsarul* la una dintre cele mai frumoase nuvele ale lui Conrad, *Falk*. De data aceasta, o capodoperă desăvîrșită. Un Joseph Conrad în cea mai bună formă (povestirea a apărut în volumul din 1903, *Typhoon, and Other Stories*, la trei ani după *Lord Jim* și cu un an înainte lui *Nostromo*). Nu lipsește nimic din decorul clasic al *short-story*-ului conradian: un narator nostalgic și autoironic, un decor exotic, o poveste plină de mister, o iubire romantică și un deznodămînt fericit. Povestirea se ridică la nivelul celor mai bune proze ale scriitorului, de la *Tinerețe și Poveste* la *Inima întunericului* sau *Typhoon*. Relativa simplitate a scenariului narativ este din plin compensată de un admirabil stil, de-o înconfundabilă dicție, amestec de ironie și seriozitate. Umorul lui Conrad — mai apropiat de cel din romanele lui Faulkner decît de umorul sec britanic — învâlăie întreaga intrigă într-un aer blînd, care relativizează asperitățile întîmplărilor. „În toate istoriile de acest gen — am remarcat — există întotdeauna suficient de multă exagerare”, constată unul din personajele nuvelei. O invitație de a lua totul cum *grano salis*. O invitație la rațiune. Sub pana lui Conrad, cele mai dureroase drame sint percepute sub specia omeneșului: lucruri ce trebuie înțelese și fertate. Totul este uman, prea uman. Însăși tragedia căpitanului Falk, constrîns, într-un naufragiu, să mînce carne de om, se îmbogățește cu o nuanță burlescă. Tragicul se află în altă parte, mereu în altă parte, nu acolo unde există omul și vespnicile sale probleme. În cele din urmă, tragicul, ca și absurdul, trebuie tratat ca valereste, cu o atitudine respectuoasă dar fermă. Cărțile lui Conrad nu moralizează cu orice preț. Însă o puternică demonstrație etică există în fiecare din ele. Șansa scriitorului stă în impecabilul său stil, care nu a lăsat decît anarului să se întrezărească tentația moralizatoare. Ocultînd-o, el o face cu atît mai credibilă.

Traducerea lui Virgil Stanciu a avut de înfruntat tocmai dificultățile acestui stil, transparent și tulbure deopotrivă. Aparenta accesibilitate, limpezimea de suprafață ascund arabescurile unui text aluvionar, care comunică prin nevăzute canale subterane, Tălmăcitor experimentat, Virgil Stanciu a trecut cu succes și această probă. Nu ne rămîne decît regretul că lucrările de față nu au fost însoțite și de un aparat critic corespunzător, de un studiu pe care Virgil Stanciu, eminent cunoscător al literaturii de limbă engleză, era cel mai indicat să-l scrie.

Mircea Mihăieș

*) Joseph Conrad, *Corsarul*, *Falk*, în românește de Virgil Stanciu, Ed. Dacia, 1988.

O poetică a imaginarului



ABORDAREA literaturii din punctul de vedere al semioticii este productivă neîndoișor dar nu poate oferi, nici pe departe, decît cheia decriptării textului poetic, perspectiva axiologică rămînd ceva mai greu de definit în interiorul sistemului. Interpretarea textului poetic drept o rețea simbolică, avînd accentul pe repertoriul subiectului-cititor își propune și Jean Burgos. *) Volumul se compune din două secțiuni, prima vîlt teoretică (Scriitura imaginarului) iar cea de-a doua de performare, de activizare a relațiilor existente în text cu aplicare la Michaux, Apollinaire, Saint-Pol Roux, Eluard și Saint-John Perse (Scriitura ale imaginarului). Este, dacă vreți, și traseul pe care și-l poate asuma, explicit ori implicit, orice critic literar: al citirii și al interpretării. Este vorba despre execuție și semantism, actualizare și activizare, competență și performanță (în accepția pe care lingvistii o acordă acestor doi termeni din urmă).

Imbibat și saturat totodată de structuralism, futurism, suprarrealism, psihologia adincurilor, centrarea jakobsoniană pe mesaj a poeticului, cărora le denuntă incapacitatea în ceea ce privește procesul de semnificare a textului, Jean Burgos propune o analiză neformalizată a imaginii și a imaginarului. Pentru profesorul din Savoia imaginea este „un loc de instaurare, un punct de plecare”. Spre deosebire de metaforă, imaginea se naște practic fără referent, ea nu mai are nevoie de o minimă trăsătură de sens comună celor doi termeni de comparat. Astfel mărcile de sens comun pot fi inexistente de vreme ce într-o imagine poate exista o trecere „de la papagalul de Ghana la cosul de uzină”. Imaginea se găsește așadar „în unirea imediată, chiar dacă aparent arbitrară, a unor forțe venite din două lumi diferite și în prelungirea sau în rezonanța lor într-o realitate de limbaj”.

Fiind „element viu” imaginea nu dobîndeste semnificație decît integrată în imaginar. Urzeala acestuia o stabilește Jean Burgos pe baza unei analogii (totuși!) între poetic și mitic, cu sugestia că ieșind din cronologie intrăm într-un timp calitativ diferit „deopotrivă primordial și recuperabil la infinit”. Imaginile nu au sens decît în cîmpul semantic, în traseul pe care se inscriu. Imaginarul proiectează dincolo de limbaj — sustine Jean Burgos — o formă și o realitate. (Realitatea, să ne înțelegem, este pentru dînsul un soi de real subiectivizat.) În spațiul textului care acționează dinamic, aidoma unui organism viu, autorul desco-

*) Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, Prefață de Gabriela Duda, Editura Univers, 1988, 473 p.

peră scheme motorii în genul acelora ale lui Gilbert Durand: de revoltă, de refuz și de acceptare dețurnată sau de viclesug în raport cu temporalitatea.

Intr-o sintaxă a imaginarului, aceste categorii se organizează în jurul unor modalități de structurare: scriitura revoltei și regimul antitetic, scriitura refuzului și regimul eufemistic, scriitura viclesugului și regimul dialectic. Lor le-ar corespunde cucerirea (dominarea temporalității), retragerea (apărarea de efectele degradante ale timpului) și progresul (acceptarea condițiilor temporale).

După o inventariere inițială extrem de abstractă, Jean Burgos iese la lumină din subteranele psihanalizei și de pe coridoarele întortocheate ale lingvisticii, militînd pentru o critică așa-zicînd calitativă care nu se mai vede preocupată doar de identitatea cititor-text, ci trece dincolo, unde „timpul își face cuib într-o cască de fier” (acest vers din „Vents”, de Saint-John Perse este însuși finalul cărții pe care o recenzăm aici.)

Poetica imaginarului este o „arheologie” a poeziei. Ea se ambiționează să devină o știință, care se va întemeia pe un principiu (formator) al continuității simbolice, apărut la toate palierele textului, și pe un principiu (informator) al discontinuității, al rupturii dintre realitatea textului și implicațiile lui atemporale, dintre actualitatea înscrisă în scriitură și virtualitățile deschise de această scriitură. Toate acestea duc spre o nouă viziune și o nouă interpretare a poeziei. De aici decurge centrarea pe o realitate suplimentară poemului, realitate pe care poeticianul imaginarului nu o decriptează contabilizînd sunetele și cuvintele, ci lanțurile de imagini, așa cum Jean Burgos procedează în cazul celor cinci poeți interpretați: plăcerea semnului, la Michaux; irealitățile rezonabile, la Apollinaire; exorcismele verbului, la Saint-Pol Roux; ritualurile de regenerare, la Eluard și gloria cîntului, la Saint-John Perse.

Chiar dacă demersul poeticianului imaginarului nu se deosebeste esențial de acela al unui semiotician: chiar dacă accentul cade, ca și la Saussure, pe semnificat și nu pe semnificant; chiar dacă polemizarea cu Descartes se deschide în poetica imaginarului într-o structură simplă toarsă din complexitate; chiar dacă poetica însăși își face loc cu greutate printre dese citate luate mai mult sau mai puțin în răspar, cartea lui Jean Burgos se constituie într-o pledoarie savantă pentru poezie, pentru literatură, căci de fapt notiunea timpului l-a prea ocupat mereu pe poet. Este tocmai ceea ce au înțeles, cu finețe și cu acribie, și autoarele versiunii în românește citate în notă. Dincolo de toate diacroniile, sincroniile, paradigmele și sintagmele criticii, rămîne literatura așa cum ne face să credem chiar Jean Burgos care-si începe și-si sfîrșeste volumul cu versuri din Saint-John Perse. Restul e performanță!

Nicolae Iliescu

Arta nuvelei



O CULEGERE de proză ca act de selecție dintr-un fond cu atitea elemente eterogene, presupune realizarea unității în diversitate. Oricum, un tel ambițios, cînd autorii se proiectează pe un ecran schimbător iar fluidul mărturisirilor încercuiește varii experiențe. *Pînă în zori**, relativ recent apărută antologie de

nuvele israeliene contemporane, cuprinde câteva sunete înalte, deplin convingătoare.

Sînt în volum cîteva semnături de care am certitudinea că vom mai auzi, căci sub pana lor național se metamorfozează în purtător de universalitate.

Antologatorii nu au greșit cînd au reținut din Benjamin Tamuz două proze, ambele remarcabile. Prima, *Angyoxil, medicament rar* creionează portretul unui bărbat cînd hoinar fără tîntă, cînd lup-tător pe frontul antihitlerist din Africa, apoi și pe alte fronturi. Burlac slobod, el ascunde un soi de disponibilitate la mari convertiri sufletești, fiind mai tot timpul bîntuit de întrebări privitoare la rostul lui pe lume.

Întrecerea, cea de-a doua proză a lui B. Tamuz, atinge un subiect infinit de complex, raportul între evrei și arabi. Autorul are curajul și luciditatea să îndemne la comuniune, la asumarea, în concordanță cu interesul evreilor și arabilor, a acelei cetățenii spirituale ce vine din respect reciproc. Conflictul, sugerat

cu mijloacele filmului de acțiune, recrează evocator drama și nu elimină, nu îndulcește tristul ei epilog.

Următorul autor, absolut notabil, mi s-a părut Igal Mossinson cu ampla, învîluitoarea nuvelă *Polca*. Într-un sat pierdut printre vîi, la o petrecere, se amestecă în dans printre localnici și un musafir, tinărul rezizor venit să îndrume trupa de artiști amatori. Sunetele muzicii fură pe participanți, val-virteul mișcărilor dă impresia că toată lumea petrece. Nu este așa. Tractoristul de pîldă nutrește grave temeri, ce îl urmăresc obsedant. Femeia lui, Ruth, s-a atasat orbete de rezizor. Cînd tractoristul vine de la cîmp, frînt de trudă, odaia e goală. Ruth nu știe însă cît de mult înseamnă ea pentru bărbatul dispus să o ierte. Iar Urbin, rezizorul, nu știe că Ruth este pe punctul să-i dăruiască un fiu. Cînd tractoristul îl izgonește din sat pe intrus, în acesta nu se trezește mai mult decît un regret de circumstanță. Un tragism acut și consecventa ocolire a vorbăriei stereotipe face din *Polca* o proză de nivel excepțional. Spiritul ei tutelar, dacă este să găsim unul, pare să fie François Mauriac, minus recursul la credință, drept antidot la dislocările eului.

De valoare referențială apare și proza lui S. I. Agnon, laureat al premiului Nobel, intitulată *Obsesia*. Un bărbat pierde afecțiunea soției pe care o chinuie cu crize nemotivate de gelozie. Cel doi se despart după un număr de ani dar chinul continuă, căci omul o iubeste pe cea de care s-a separat din neînțelegere, din opacitate. Naratorul urmărește strîns declanșarea fisurii și convertirea ei în ruptură iremediabilă. O artă consumată a observației, spiritualizată, esențializată la extrem. Nici o tentație a facilului ca sursă

de destindere nu se infiltrează în pagini.

Am lăsat mai la urmă nuvela lui Aharon Appelfeld, *Berta*. Despre acest prozator am mai scris cînd i-a apărut, anul trecut tot la Univers, romanul *Badenheim 1939*. Este un artist-moralist, migălos și pătrunzător. Îi regăsim însușirile și în textul inclus în antologia pe care o discut acum. Berta este prenumele unei copile trecută prin experiența holocaustului, o victimă, încă una, a tragediei cu surpări nenumărate. O fată amnezică, absentă, cu care naratorul întretine o comunicare împovăraătoare, blocată oricărui evoluții incurajatoare. Vor rămîne alături; este la mijloc multă milă, poate și altceva, mai puțin transparent. Se încearcă internarea eroinei la un institut, găsirea unei activități utile. Fără rezultat. O iesire în oras rupe pactul între Berta și ocrotitorul ei. În planurile lui fata nu-și mai află locul. Se declanșează o criză funestă, în absența oricărui spațiu de mediere.

Punctul de virf al volumului se află în nuvela *Pinco* o cere în căsătorie pe domnișoara Simon, scrisă în dublul registru al realismului și al unificării lui cu un cod amar-umoristic, de extensie ehevaniană. Falsitatea unor caractere (mama, cu deosebire) anunță inautenticitatea domnișoarei Simon, pretendentă eternă la măritis. Momentul critic al lui Pinco își află rezolvarea într-un acces de ris ce pune capăt bizareriei. Mai degrabă alegoric decît paradoxal, personajul nuvelei nu este apt de înșelăciune. Pe domnișoara Simon o așteaptă o nouă deziluzie. Nu are nici acum parte de un îndrăgostit pasionat ci de un „ticitit” care, lungit pe covor, îi adresează o insuportabilă, burlescă cerere în căsătorie.

Pînă în zori este o frumoasă carte de vizită a literaturii israeliene de astăzi, ajunșă, cum se poate lesne vedea, deplin stăpînită pe mijloacele creației nuvelistice.

H. Zalis

Miodrag PAVLOVIĆ

■ Miodrag Pavlović este unul dintre cei mai mari scriitori contemporani din Iugoslavia. S-a născut în 1928 la Novi Sad. A terminat studii de medicină la Belgrad, dar viața și activitatea și-a dedicat-o literaturii. Este un poet de o bogată erudiție, eseist, dramaturg și prozator, membru al Academiei de științe și arte a Serbiei. Dintre numeroasele premii literare de care s-a bucurat, amintim premiul Uniunii Scriitorilor din Serbia și Cunună de aur de la Struga. Printre volumele de versuri publicate: 87 de poezii (1952), Laptele începutului (1963), Mari pribegii (1969), Peregrinajul închinării (1971), Sărbători luminoase și întunecate (1971), Rugile (1976), Bejenii prin Serbia (1979), Opere alese ale lui Miodrag Pavlović (1981), Mărețul miracol (1982), Poezia (cea mai reprezentativă selecție din versurile poetului 1986). Miodrag Pavlović a publicat și opt volume de eseuri, a întocmit antologii, unele de referință pentru literatura sârbă, între care: Antologia poeziei sârbe (secolele XIII—XX),

ca și Antologia romantismului european, în care un loc important printre marii romantici europeni îl ocupă Eminescu. A mai publicat cărți de povestiri, drame, note de călătorii.

Miodrag Pavlović este unul dintre cei mai tradiși scriitori iugoslavi. I-au apărut peste 20 de cărți în numeroase țări de pe toate continentele, printre care un volum de versuri și în țara noastră. Se poate spune că Miodrag Pavlović a revoluționat poezia sârbă și iugoslavă a anilor '60. În poeziile sale este permanent preocupat de existența omului și rosturile sale pe pământ. În același timp, este profund ancorat în istoria, tradiția și mitologia poporului sârb. Versurile sale sînt astăzi o strălucită mărturie literară a continuității istorice sârbe (venirea slavilor de sud în peninsula balcanică, imperiul sârb din secolele XIII—XIV, Cîmpia Mierlei, lupta pentru păstrarea ființei naționale etc.), amintirea mitică fiind permanent legată de „conștiința istorică” a poetului.



ZMAGO JERAJ : Sečan

Cuvîntul cneazului

Înainte de luptă

Încă nimeni n-a blestemat această cîmpie
unde mierlele ne-au pregătit cositul,
iată eu o blestem înainte de-a o vedea
și nimeni nu mă aude, în singurătate vorbesc.

Multe fîntini se deschid în această noapte,
pe cuprinsul cnezatului meu

ca miine capetele tăiate ale eroilor
să le primească în limpezimea veacului de veacuri,
Și lupul s-a mblînzit prin soarta-i rea,
iar ierburile din pivnițele curții mele
sălbătice ridică piatra.

De pămînt mă despart,
sînt alungat în aprigele palme ale-nălțării.
Dar armatele și mulțimile nu știu decît de înfrîngerii,
în singurătate, eu numai biruințe am să aleg.

Oare o să pot aduna riuri din rai
să-mi înconjur poporul
cu al apei veșnic scut ?
În zadar m-au recunoscut împărat
dacă nu mi-au fost date depline puteri !
Las moștenire copacilor moaștele mele
să înfrunzească și roditoare devină
destinile acestor arbori.
Dar clipa și mormanul de preschimbări
încă nu au sosit,
o chinului horă a-nceput să se-nvîrtă în mine.
Miine, abia miine, de după șapte dealuri
mă voi apropia de palatele fîgăduite
acolo este căminul pentru cei ce au rămas fără părinți
convoiul lor îl duc de mină prin noapte.

Cercetașul

Căciulile se clatină și clopotele bat
ochii incandescentii ai lupului
roiesc ca lăcustele pe fața pămîntului,
acoperisurile alunecă încet
pe neliniștitul piept al vîntului,
îci-colo cite-un glas se aude
ca și cînd s-ar trînti o ușă,
plînsul femeilor sapă în aer
morminte pentru eroii cu două infățișări,
vulpile se ingrașă în nori
și mă linguesc cu bogatele lor cozi —
în timp ce eu ațipesc în iesle,
eu, cel fără de o casă.

Eu, cercetaș, din metropolele Greciei
care pătrunde adînc înspre nord
printre slavi și plugari,
umblu de atîta timp și inventez scrierea
celor ce se văd împrejur
de la suprafața pămîntului și pînă la cer
pas cu pas pe treptele fumului :
aici capete și scunde biserici plutesc ca florile
lipsite de cozi

iar jos zăpada, numai zăpada,
zăpada și peste ape —
și în afară de pașii mei de la un deal la celălalt deal
alte urme nu se mai văd.

Acest popor în cojoace care planează
sau îmbrățișează albinele, strîns, sub pămînt.
Eu trebuie să mă întorc în cetatea ce m-a trimis,
pe care-o văd cînd soarele-și strecoară mina
prin blana de nori
și pe deal mi se arată lumina palatului
sau marea la capătul acestui versant,
fără pricepere femeia de-o chem
cu gîndul pierdut la un port în clipa aceea.

Iar femeia în ger pin-la genunchi
se-ntoarce și spune :
orașul tău este luat
nici-o cărare nu te mai duce-ndărăt,
rămii aici la vînătoare și la război !

Oare ce neam poate să fie acesta ?
Rogojina prin zăpadă pătrunde,
mă aflu pe locul unde păsări vor cobori
și pe slavi încep să-i pricep.

Împăratul Dușan sub Constantinopol

Duminică mi-am deschis porțile
de răsărit ale cetății,
pe limba noastră grăiau îngerii.
Credeam — acum cunosc taina cetății
și mă adresai grecește prin tirg,
dar cetățenii strigat-au :
nu acesta ne este stăpînul
și s-au fost închis porțile toate.

Pornii în susul dealului spre cerul senin,
norii, verde învăluși de pădure,
închipuiau un arc deasupra Bosforului
și multe trepte de marmură
în străfundurile mării duceau.
Astfel capitala căzu în sfîrșit
în mîinile mele neminioase
și cupolele Sofiei sfinte
erau merii ce mi se-ntindeau ca ofrandă.
Cînd aprins-au luminile,
am început să împart multe porunci :
so'ii către Nerodimlje !
corăbii spre turci !
iar ospățul poate începe în sălile mari !

Noul sfătuitor îmi șopti
că am prisoselnică grijă de trebile țării,
pare-se că uitasem a observa
prooria-mi moarte
la două ceasuri călare de zidul cetății,
dar și mort le sînt oaspete drag,
la caturile de sus mă așteaptă odăile
pregătite de noapte și de somnul cel veșnic.

De-atunci, ocup un loc însemnat
în senatul morții de la Constantinopol,
în zadar îmi caută mormintul prin împărăție
și de prisos mă investesc cu altă mărire.

Omul în casa însingurată

Stau la masă
și țin piinea în mină,
nici nu mai întind masa,
stau și cînt.
La capătul celălalt al tăbliei de lemn
e deja întuneric.

De după fereastra deschisă
cineva mă ascultă :
iarba înrouată și soarele
și-un nor de sînge.

Deasupra filamentului zării
se mai deschide-o fereastră
la fel ca a mea.

Sînt pe umărul piinii
încă o mină
și-un git tremură
de partea cealaltă a glasului,
nu mai cînt singur.

Cneazul decapitat își amintește

Pe luminata-mi șiră-a spinării
Călăreții din Asia s-au năpustit,
ca o avalanșă de grohotiș.
Poporul a văzut de pe deal
pe grumazul meu luciul tăișului
și porumbelul zburînd de pe el.
Retezatu-mi-au capul

și porumbelul în gîtul meu s-a oprit,
bisericii îi curgea sînge pe umeri.

S-au auzit clopotele de pe atlanticele-ntinderi,
iar capul meu l-au purtat
la sud și la nord
de pe virfurile sulțelor pe-ale minaretelor virfuri.
Unii îl căutau mergînd pe urmele stelelor,
ca și cînd capul meu era insulă
și-l găseau la izvoare,
murmurînd cu apa natalelor locuri.

Mi-am primit moartea cu demnitate
dar ce virtute ascunde faptul acesta ?
Gîtul mi-a rămas
ca un butuc uscat în cîmpie.

Precursor m-au numit,
dar mi-am întrecut și cuvîntul prin moarte,
oare e o calitate împrejurarea
de a pleca înainte de a-mi fi rostit cuvîntele
pe partea mai galeșă a cumplitei urgii ?

Drumul spre Delphi

Ce vrea această vale
de nici o așezare nu-ngăduie ?
Aici nu-nmugurește nici copacul, nici iarba,
pămîntul e ros pînă la oase,
iar focului tăiate-i sînt glandele.
Oare s-a adunat pustiu aici,
sau pe meleaguri necreate sînt ușile deschise ?

Și totuși din cenușă iese melcul
în clipa tirzie iar norii uscați
despre care nici proorocii nu amintesc
ajung pe vale și ascultă
cum prin țesuturile lor musculoase
cuvîntele noi se întind.

Clocotește valea și-un vînt vertical
se infîge în piatră, și priveliști de aur
plutesc și așteaptă ca zidurile să le primească,
cunune-ale scufundatului pisc al pămîntului.

Oare veacul cel nou al frumuseții
să se nască din al nimicului pintec,
sau se-ntind covoare pentru venirea
acelor neamuri de-apoi ?

Purtătorul de foc

Ca și cînd frunza mi-ar crește pe trup
oare ce se petrece
flăcările se ascund după arbori
mușchiul pătrunde în mine
nins și sărat
să-mi întărească natura umană
funia verii împletită din griu
și minia înălțătoare
printre coapse mi se strecoară
cu toții de față fiind.

Mă duc pe-un deal scorburos
și-mi dau ceea ce ochilor le prisosește
păsările cu infățișare de om delirează
limba e o anumită vilvătăie puternică
taci și privește
cînd trece lumina zilei spre asfințit
glasul tău va fi auzit.

Mulți au încredere în judecata mea înțeleaptă
pe trotuar, la abator
mirii mă observă în spini
și de pe rug fiecare mă numește fratele său.

Oare eu sînt acest strigăt
al adevărului total
ce trebuie să ardă cu voce-ntăit
în timp ce alții povara și-o scutură
și se pregătesc de plecare !

In românește de
Anghel Dumbrăveanu
Slavomir Gvozdenovici

„Aisbergul” lui García Márquez

● Scriitorul columbian Gabriel García Márquez anunță, după recenta publicare a romanului său **El general en su laberinto**, începerea lucrului la un nou roman, precum și la un amplu volum autobiografic, după cum declară în interviul publicat la 1 aprilie de cotidianul „Diario 16” din Madrid. Fidel obiceului său de a nu dezvălui prea multe amănunte asupra unei cărți în lucru, Márquez a spus că acțiunea romanului se va desfășura la Cartagena, în secolul al XVIII-lea. „Cartea pe care o scriu acum va fi scurtă. Fiecare episod este, în sine, foarte scurt, crescând apoi, unul dintr-altul” afirmă scriitorul. Iar în cazul **Memoriilor** se pare că nu vor alcătui pur și simplu o biografie, ci vor dezvălui sensul vieții sale, modul de a scrie, alegerea surselor de inspirație. În ceea ce privește formația sa literară, spre exemplu,

Márquez indică trei momente decisive de lectură: **O mie și una de nopți**, **Metamorfoza** lui Franz Kafka, pe care a citit-o la nouăsprezece ani, și romanele-epopee ale lui Faulkner. Vorbind despre ultimul său roman, scriitorul spune că l-a „costat trei ani de lectură și doi ani la mașina de scris, fără întreruperi” și că „această carte este exact asemeni unui aisberg. Partea scrisă te face de-abia să bănuiești imensa parte profundă care este documentarea”. Această documentare extraordinară, cu care se înarmează de fiecare dată Márquez, este un fapt confirmat chiar de către istorici, care privesc cu admirație și respect „edificiul românesc perfect valabil din punct de vedere stiințific”, așa cum remarcă Gustavo Vargas, unul dintre experții cunoscuți pe plan mondial ai vieții eroului sud-american Simon Bolívar.

Viața lui Picasso

● Vinerea trecută a avut loc, în localitatea daneză Aarhus, premiera biletului **Viața lui Picasso** realizat de o coregrafă de renume mondial, Marie Brolin-Tani, scenografia fiind semnată de suedeza Gabrielle Innersdaet de la Teatrul

dramatic din Stockholm, soliste — prim-balerinele Palle Granhoej și Made Mikkelsen. Autoarea spectacolului a obținut un succes mondial, în 1987, cu un balet inspirat din opera lui Federico García Lorca.

Expoziție Dali

● O expoziție cuprinzând 74 de gravuri semnate de Salvador Dali a fost deschisă la sfârșitul săptămânii trecute la Muzeul național al literaturii cehe de la Praga. Sint ilustratii la **Cintecetele lui Maldoror** ale lui Lautréamont, 32 de

gravuri sint cele care au ilustrat o ediție Skira, iar restul provenind din colecția proprie a artistului, care le-a făcut cadou prietenului său Zdenek Macek, fiul poetului cehoslovac Antonin Macek.

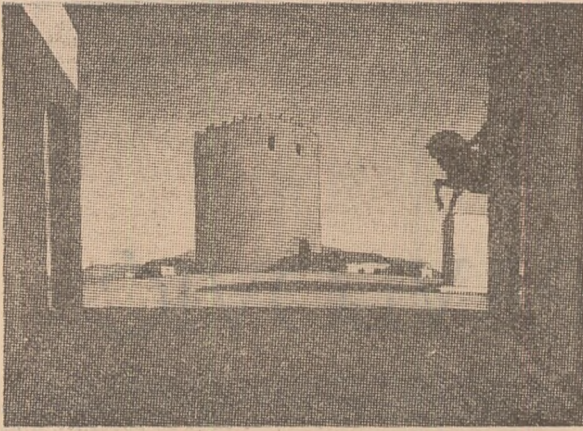
Am citit despre...

Întimplări prea edificatoare

■ 1951 n-a fost anul nașterii, nici anul morții lui Ed Murrow, cel mai admirat radio și tele-reporter, părintele și cel mai talentat protagonist al gazetăriei vorbite, născocitorul transmisiilor simultane, nucleul în jurul căruia s-a aglutinat imensul imperiu al informațiilor transmise pe calea undelor C.B.S. News, dar Joseph E. Persico a fost bine inspirat cind a ales pentru capitolul de deschidere al biografiei **Edward R. Murrow — un prototip american**, un eveniment din 1954: emisiunea de televiziune care a marcat începutul sfârșitului mcarthismului. Nici o altă inițiativă a lui Ed Murrow n-a avut un asemenea efect de răscuire a opiniei publice și a climatului politic în țara sa, deși America n-avea să uite frisonul provocat de transmisiile radio simultane din mai multe capitale europene din momentul Anchlussului și nici, mai ales, extraordinarele reportaje directe din Londra sub covor de bombe — puternic antidot al izolacionismului endemic. Șocul emisiunii din 9 martie 1951, în care Murrow a cutedat să arate, asamblind inteligent scene, imagini și declarații autodemascatoare ale celui mai influent demagog din istoria Americii că „regele e gol”, că n-are nici o justificare cel ce terorizează prin aberante, ridicole — dar cit de temute și de dăunătoare! — acuzații de „subversiune”, „înclinații stingiste”, „asociere cu comuniști” etc. — Joseph McCarthy ajunsese atunci la apogeul unei puteri obținute prin impostură, tupeu și acțiuni de intimidare și se pregătea să-l invinuiască de... trădare pe fostul președinte Harry Truman — a fost ghiontul decisiv pentru rapida degringoladă ulterioară a senatorului de Wisconsin.

Paradoxal însă această izbândă pentru care întreaga țară trebuia să-i fie recunoscătoare a fost și punctul culminant al carierei lui Ed. Murrow, deci momentul cind a început să fie dat la o parte, a fost silit să coboare.

Logica internă a fetei, experte înlăturări a lui Murrow pentru că ajunsese prea influent și asta deranja se baza pe premise mereu, aproape invariabil, repetate de atunci incoace, în cazul unor personalități ale tele-



„Guggenheim”

● Acesta este titlul unei expoziții deschisă în Berlinul occidental, reunind, pentru prima oară, opere provenind din Muzeul Solomon P. Guggenheim din New York și Colecția Peggy Guggenheim din Venetia. Cele două instituții au la bază concepții diferite — scria un critic — dar expoziția de la Galeria Na-

țională din Berlinul occidental demonstrează cât de bine se completează ele pentru a crea o imagine de ansamblu asupra artei moderne „clasice” de la Picasso la Pollock. Expoziția cuprinde 60 de tablouri, aproape toate capodopere. (În imagine, **Turnul roșu** de Giorgio de Chirico, datat 1913).

„Viața lui Graham Greene”

● Pentru prima dată, unul dintre cei mai mari romancierii contemporani a permis accesul total la jurnalele, carnetele de însemnări și corespondența personală dindu-și consimțământul la publicarea unei biografii „complete și sincere”. Este vorba de **Viața lui Graham Greene**, în curs de apariție la editura „Jonathan Cape” sub semnătura lui Norman Sherry. Lansarea, prevă-

zută pentru 13 aprilie, va coincide și cu publicarea a trei fragmente în „Sunday Times”, precum și cu un film de 90 de minute, ce se va difuza în ziua de 14 aprilie, în cadrul emisiunii „Arena” a Televiziunii BBC. Volumul I, referindu-se la perioada 1904—1939, conține 832 de pagini și este ilustrat cu 77 de fotografii și 10 desene.

„Masa rotundă” a regelui Arthur

● Celebra „masă rotundă” a romanelor cavaleresti medievale ar putea fi descoperită într-un timp foarte apropiat. O serie de cercetători ai genealogiei regale au anunțat la Londra că ei pot stabili cu exactitate zona din Scotia unde se afla în sec. V—VI

„masa rotundă” care, în realitate, era o sală rotundă. În această sală aveau loc întilnirile dintre regele Arthur și cavalerii săi. Pînă acum, cercetătorii presupuneau că „masa rotundă” se afla în Wales sau Cornwall, în sud-vestul Marii Britanii.

Marina Vlady, o nouă carte

● Aflindu-se la Moscova cu prilejul lansării cărții sale **Vladimir sau Zborul intrerupt**, consacrată soțului ei, poetul și cîntărețul Vladimir Visoțki, Marina Vlady s-a întreținut cu un grup de ziaristi despre adevărata personalitate a

celui ce i-a fost tovarăș de viață timp de 12 ani, despre ceea ce a îndemnat-o să scrie cartea, despre proiectul unui muzeu Visoțki la Moscova. Acrită a mărturisit că foarte curind îi va apărea în Franța o nouă carte de nuvele intitulată **Povestiri pentru Milița**.

viziunii și presei care și-au datorat căderea în dizgrație incomodei lor intransigențe față de comercializarea comunicării și față de reducerea nivelului ei. Cartea lui Joseph E. Persico este a nu știu cîta în lungul șir de biografii, teze de doctorat, memorii etc., consacrate lui Ed Murrow în cele două decenii care au trecut de la moartea lui prematură. Ea are meritul de a lăsa să se înțeleagă ce pilduitoare a fost, din toate punctele de vedere, existența inegalabilului Ed Murrow — bărbat chipesc, distins, integru, impecabil pe toate planurile, în toate manifestările lui profesionale. Pilduitoare — nu exemplară: fiecare happening al vieții lui a fost o fabulă cu o morală de-a dreptul simplistă. Țigara părea a fi prelungirea firească a degetelor lui Ed Murrow — n-a apărut niciodată fără ea pe ecranul televiziunii. La 57 de ani a murit de cancer pulmonar.

Murrow s-a lansat în tandem cu William Shirer, înainte de război, corespondent de presă la Berlin. Împreună au realizat faimoasa emisiune despre Anschluss, amindoi au fost ochii și urechile Americii în Europa în timpul războiului, se legase între ei o prietenie strînsă. În 1946, cocoțat temporar în funcția administrativă de vicepreședinte al C.B.S., Murrow l-a concediat fără menajamente pe Shirer pentru că „se lenevise” — de fapt pentru că vederile lui liberale contrariuau trustrile care subvenționau emisiunile lui. Shirer care a rămas pe drumuri și a dus-o foarte greu aproape zece ani (pînă la apariția celebrei istorii a celui de-a treilea Reich) nu l-a iertat niciodată. După 25 de ani de slujire fără cusur a profesiunii pe care el însuși o crease și a rețelei de televiziune care îi datora prestigiul ei, Murrow a fost la rindul lui pus la naftalină ca o haină uzată.

Președintele Kennedy l-a numit atunci într-un post foarte important: director al Agenției de Informații a Statelor Unite, U.S.I.A. Una din primele acțiuni ale lui Murrow în această calitate: i-a telefonat vechiului său prieten Hugh Carlton Greene, directorul B.B.C.-ului, pentru a-l ruga să scoată din program „Recolta rușinii”, cutremurător reportaj despre condiția muncitorilor agricoli sezonieri realizat cu puțin înainte de... Ed Murrow. Cenzurarea reporterului Murrow de către demnitarul Murrow a uluit și a consternat America. „Ed”, spune-ne că nu-i adevărat — îl implora titlul editorialului unui mare ziar. Murrow a băut pînă la fund, cu zaț cu tot, toate paharele pe care singur le umpluse.

Felicita Antip

„Olandezul zburător” la Semper

● Una dintre cele mai greu de interpretat creații ale genului, opera **Olandezul zburător** de Richard Wagner, a fost pusă în scenă la Teatrul liric din Dresda, „Semper Oper”, în regia și cu scenografia lui Wolfgang Wagner (nepotul compozitorului) și directorul artistic al celebrului Festival muzical wagnerian de la Bayreuth. O contribuție importantă la succesul acestui spectacol au și interpreții Lia Frey-Rabine (Senta) și Ekkehard Wlaschiha (Olandezul).



„Jurnalele” lui Paul Klee

● O ediție critică a **Jurnalelor din 1898—1981** ale lui Paul Klee (în imagine, artistul într-o fotografie din 1911) a fost publicată la Berna. Îngrijită și postfatată de Wolfgang Kersten, bucurîndu-se și de colaborarea lui Felix Klee, fiul pictorului, această nouă ediție conține nu numai însemnări, ci și multe scrisori, cu adnotații și numeroase corecturi și stilizări făcute chiar de artist.

Romanele de aventuri

● La Dobris, lângă Praga, s-a desfășurat, timp de patru zile, a 5-a sesiune a Comitetului executiv al Asociației internaționale a autorilor de romane polițiste și de aventuri. Au participat reprezentanți ai asociației din 15 țări. S-a discutat, printre altele, despre pregătirea primului congres al Asociației, convocat pentru toamna acestui an, în Franța. A fost abordată și posibilitatea înființării unei Academii a romanului de aventuri, cu sediul la Praga.

Uniune de creație

● În Insulele Capului Verde a luat ființă o Uniune a scriitorilor. Ședința de constituire, ținută în clădirea parlamentului din capitala Praia, în prezența premierului Pedro Pires, a ales ca președinte al Uniunii scriitorilor din Insulele Capului Verde pe romancierul Baltazar Lopez, iar ca vicepreședinte pe poetul Osvaldo Osorio.

Jurnalul lui Tarkovski

● Editura Limes din München a publicat **Jurnalul** regizorului Andrei Tarkovski, autorul filmelor **Călăuza**, **Solaris**, **Andrei Rubliov**, **Oglinda** etc. Pe lângă observații, impresii și reflecții privind estetica și poetica filmului, **Jurnalul** cuprinde desene și fotografii nepublicate pînă acum.



Amitav Ghosh

● Cartea **Foc bengal sau puterea distrugerii** a scriitorului indian Amitav Ghosh (în imagine), tradu-

să în mai multe limbi, cunoaște un real succes în Anglia, Statele Unite, R.F. Germania, Elveția, Austria etc. Cu această poveste a vieții unui țășător indian, „Amitav Ghosh devine răspunsul convingător al Indiei la Garcia Márquez”, după expresia unui cronicar de la „The New Republic”.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Solo i contanti contono”
(Proverb italian)

● Simbol al spiritului liber din epoca sa, poetul, muzicianul și jurnalistul Christian Friedrich Daniel Schubart (în imagini), contemporan cu Schiller, este celebrat acum, la împlinirea a 250 de ani de la nașterea sa, în 1739. Autor de versuri, compozitor de cinteze populare, fondator, în 1774, al publicației săptăminală „Deutsche Chronik”, Schubart, internat pentru convingerile sale liberale și democratice, a dictat unui alt deținut, printr-o spărtură în zidul celulei, ale sale *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (Idei pentru o estetică a artei sunetelor) apărute în editura „Reklam”. În același mod s-a născut și auto-



biografia sa, *Leben und Gesinnungen* (Viața și opiniile), retipărită acum la „VEB Deutscher Verlag für Musik”.

„Humana Festival”

● Unul dintre festivalurile teatrale de cea mai mare audiență în Statele Unite — *The Humana Festival of American New Plays* — a intrat în a doua decadă a existenței sale. Desfășurându-se anul acesta între 1 martie și 8 aprilie, Festivalul își îndeplinește menirea de a propune noi piese de teatru americane, selectate, în cadrul unui Program literar, dintr-un număr de 2500 de texte. Găzduit de Actors Theatre of Louisville, care a vizitat și România (București, Cluj-Napoca, Timișoara), Festivalul o-

feră la ediția actuală șapte noi piese de teatru: *Stained Glass* de William F. Buckley Jr., *The Tales of the Lost Formicans* de Constance Congdon, *Blood Issue* de Harry Crews, *God's Country* de Steven Dietz, *Bone-The-Fish* de Arthur Kopit, *Autumn Elegy* de Charlene Gordon Redick și *The Bug* de Richard Strand.

Recent, American Theatre of Louisville — aflat în al 25-lea an de existență — a deschis un al doilea festival, „Clasici în context”.

Muzeu — SF

● După mai mult de zece ani de tergiversări, autoritățile orașului elvețian Yverdon-les-Bains au hotărât să pună în valoare fabuloasa colecție de cărți și obiecte având legătură cu utopia și știința-ficțiune, donată de scriitorul francez Pierre Versins. O fostă inchi-

soare din oraș, transformată în muzeu și denumită „Maison d'Ailleurs”, adăpostește 70 000 de obiecte și 20 000 de cărți. Pentru publicul larg, acest lăcaș al reprezentărilor științifico-fantastice se va deschide în toamna lui 1990.

● O editură engleză — Burke Peerege — a lansat propunerea de-a introduce reclame ilustrate în textul unor eseuri sau romane. Avantajele ar fi de partea autorilor debutanți care, în felul acesta, și-ar putea vedea scrierile publicate mai repede, iar editura ar beneficia de o reducere simțitoare a cheltuielilor... Ideea a stîrnit uimire și iritare în rândul editorilor italieni. „Să incredințezi o reclamă unui roman este foarte riscant — susține Mario Andrease de la Bompiani. O carte plicticoasă în care se află inserată o reclamă la pastă de dinți sau la creioane — poate sfîrși prin a îndepărta cumpărătorul de la aceste produse”. „Mi-e greu să-mi imaginez un volum din *Pléiade* conținând o reclamă de laurt”, afirma Giulio Bollati de la Ed. Boringheri.

„Ecranul de aur”

● Cunoscuta actriță sovietică Lidia Fedoseeva-Șukșina a fost distinsă cu premiul „Ecranul de aur” — atribuit anual de revista poloneză „Ecran” — pentru interpretarea rolului feminin principal din serialul pentru televiziune *Baladă despre Ianușek*, realizat de regizorul Henrich Bel-ski. După cum afirmă criticii, succesul serialului polonez s-a datorat și deosebitei creații a Lidiei Fedoseeva-Șukșina.

„Părinții”

● Tot ceea ce trebuie știut despre părinți este descris în primul film realizat de actorul Bob Balaban — *Părinții*. Bob Balaban a lucrat, ca actor, cu Truffaut și cu Woody Allen. La recentul festival de la Avoriaz filmul *Părinții* a fost distins cu Premiul criticilor.

● În seara zilei de 29 martie, în fața unei asistențe de 6500 persoane adunate la Shrine Civic Auditorium din Los Angeles, s-a desfășurat, timp de trei ore și un sfert, cea de-a 51-a ceremonie a decernării premiilor Oscar. Prezentarea verdictului, care subsu-mează, pe bresle, pentru 23 categorii de creație cinematografică, voturile celor 4523 de membri ai Academiei de arte și științe ale filmului american (AMPAS), a fost făcută de Tom Selleck, împreună cu o echipă de actori — unii laureați ai edițiilor precedente: Jane Fonda, James Stewart, Kim Novak, Doris Day, Don Johnson, Melanie Griffith, Raquel Welch, Sammy Davis jr. ș.a.

Marele favorit în cursa Oscarului '88, *Rain Man*, a fost și marele câștigător, obținând statueta pentru cel mai bun film, regie (Barry Levinson), actor principal (Dustin Hoffman), scenariu original (Ronald Bass și Barry Morrow). Levinson (al cărui oponenti au fost Mike Nichols, Alan Parker, Charles Crichton, Martin Scorsese) candida pentru prima dată la această categorie, anterior numărându-se de două ori printre concurenții la cel mai bun scenariu. Dustin Hoffman (51 de ani) a mai concursat de șase ori la Oscarul de interpretare, obținându-l în 1979, cu rolul tatălui din *Kramer contra Kramer*. Acum, contracandidații săi au fost: Gene Hackman, Tom Hanks, Edward James Olmos și Max von Sydow. Cu patru dintre cele mai importante premii, *Rain Man* s-a detașat net de restul câștigătorilor.

De șapte ori candidat — atestînd implicit calitățile sale artistice — *Arde Mississippi* (regizor, Alan Parker) a fost recompensat numai cu Os-



carul pentru cea mai bună imagine (Peter Bizziou). Membrii AMPAS au tranșat astfel ampla discuție din presă asupra oportunității unui asemenea film care evocă cu fidelitate brutală reprimări din „vara fierbinte” a lui 1964, în statul Mississippi, împotriva cetățenilor americani de culoare, luptînd pentru recunoașterea în fapt a drepturilor civile. În schimb, tot de șapte ori candidată, ecranizarea unui „best-seller” de acum două sute de ani, romanul *Legături periculoase* de LaClos, a obținut trei premii Oscar: pentru scenariu adaptat, scenografie, costume. Candidat la șase categorii, *Muncitoarea* (regizor, Michael Nichols) a fost recompensat tot cu o singură statueta: pentru cea mai bună melodie. Alegerea în prezenta ediție nu s-a îndreptat deci spre o tematică social-politică acută, optînd pentru un subiect ce generează compasiune umană, așa cum este *Rain Man* (relația dintre doi frați, unul neavînd contact psihic cu lumea înconjurătoare, dar extrem de inteligent și sensibil, devenit moștenitorul unei considerabile averi rivnă de mai tîrziu și clinicul său frate — interpretat de Tom Cruise). Succesul filmului confirmă o „lege” nescrisă a premiilor Oscar: „story-ul atrage premiul”.

Marele succes comercial al anului, candidat doar la trei categorii: montaj, efecte speciale, efecte optice, *Cine vrea*

pielea iepurașului Roger ?), obține Oscarurile respective, făcînd însă din nou din regizorul sau, Steven Spielberg (pe primul loc în box-office-ul deceniului) un perdan al Oscarurilor importante.

Un alt dicton hollywoodian: „rolul impune, în final, interpretul câștigător” s-a verificat și de astă dată nu numai prin premiul acordat lui Dustin Hoffman, ci și prin cel acordat tinerii Judy Foster (28 de ani) pentru rolul unei fete violente (realitate curentă în multe medii sociale) care își caută dreptatea în tribunale (*Acuzații*). La această categorie, „cea mai bună actriță”, au mai concursat: Glenn Close, Sigourney Weaver, Meryl Streep, Melanie Griffith. Tot partitura a decis și Oscarul pentru cei mai buni actori în roluri secundare: Geena Davis (29 de ani), în *Turistul întîmpător*, și Kevin Kline (41 de ani), cel mai important rol pînă acum, în *Aleerea Sofiei* în *Un pește numit Wanda*.

Surpriza ediției a fost premiul celui mai bun film străin acordat doi ani consecutiv (în 1987, pentru *Omniul lui Babette*) cinematograful danez pentru *Pelle euceritorul* (r. Bille August), venit în competiție învins de Marele premiu al Festivalului de la Cannes '88, în imagine, o scenă din *Rain Man*, cu Dustin Hoffman și Tom Cruise).

ADINA DARIAN

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini



■ În 1983 apărea la editura Gius Laterza * *Figli din Roma*, în colecția „Universale Laterza U.L”, cartea semnată de Giovanni Grazzini, Federico Fellini — Intervista sul cinema. Un an mai tîrziu, editura pariziană Calman-Levy publica traducerea franceză cu titlul *Fellini par Fellini*, preluată în 1987 pentru colecția *Livre de Poche — Cinéma*, de editura Flammarion. Traducătorul n-a fost un „trădător” schimbînd titlul, Fellini despre Fellini potrivindu-se perfect convorbirii realizată de Grazzini.

Giovanni Grazzini (născut în 1923 la Florența), critic cinematografic de autoritate la „Corriere della Sera”, a fost mulți ani președintele Sindicatului național al criticilor cinematografici. În afara cronicilor, Grazzini are la activul său citeva cărți de referință, apărute în aceeași colecție a editurii române, în care analizează cu finețe și competență nu lipsite de ironie Anii șazeci în o sută de filme, Anii șaptezeci în o sută de filme, apoi *Cinema '77* (1978), *Cinema '78* (1979) etc. și, în 1980, O mie de cuvinte ale cinematografului, un „dicționar la îndemina spectatorului” cum îl subintitulează. Giovanni Grazzini s-a încumetat la lungul drum al interviului despre Cinema cu Fellini, cunoscîndu-și bine „subiectul”, lăsîndu-l să se confeseze fără a-l „scăpa din mină”. Cu greu, pe ocolite, cu reveniri, divagări și fuși de întrebări, Fellini povestește cu amănunte semnificative intîmplări din viață — susținînd, poate dintr-o reală timiditate, poate dintr-o cochetărie creatoare, că amintirile folosite în filme, amestecate cu imaginația, i s-au șters din memorie —, explică geneza filmelor, modul de a le concepe, de a le lucra. Grazzini a putut cu autoritate, cu prietenie, cu admirație lucidă pentru marile cineaști, să obțină pînă la urmă ce a dorit, ce a urmărit, adică să-l infățișeze cititorilor pe Fellini așa cum este, cu entuziasme, ezitări, utopii, orgolii, timidități și chiar absurdități.

Mulțumim criticului Giovanni Grazzini, care ne-a vizitat țara în 1988 cu prilejul Zilelor filmului italian, că a făcut posibilă cititorilor revistei „România literară” cunoașterea cărții sale, Federico Fellini — Interviu despre cinema sau Fellini despre Fellini.

Convorbiri despre cinema (1)

Prima întrebare a convorbirii: vîrsta. Fellini ezită, răspunsul nu e ușor, pe ocolite, îl formulează.

...Bătrînețea, spune Simone de Beauvoir, ne înhață pe neașteptate. E foarte adevărat. Pînă nu de mult, în toate grupurile, la toate reuniunile, la toate mesele, eram cel mai tînar. Se poate ca, într-un interval de cîteva ore, de o zi, hai să spunem de o săptămîină, să devii, deodată, cel mai bătrîn? Totuși, am sentimentul că nu m-am schimbat deloc. Poate puțină insomnie, memoria care mă mai lasă, o disponibilitate mai redusă datorită căreia, către cinci după-amiază, șterg excesele și petrecerile pe care, dimineața, le trecusem în programul zilei...

Dacă în munca mea de cineașt aveam de regizat, cu oarecare similitudine, un personaj de șazeci și patru de ani, îi ceream actorului să meargă puțin încovoiat, să tusească din timp în timp, să închidă puțin din ochi vorbind, să-și ducă la ureche mina vag tremurîndă, așa cum făceam, prietenul meu, scenaristul Ennio Flaiano și cu mine acum cîteva ani cînd ne distram făcînd pe bufonii, simulînd că sintem foarte bătrîni, la azil. „Soră, striga Flaiano tirîndu-și picioarele, am făcut în pantaloni!” Eu interpretam rolul unei călugărițe nemțoaice care venea, furioasă la culme, cu o găleată cu apă și cu o perie mare, ca să-l spele, parcă ar fi curățat cel mai murdar elefantel, era apoi scena cu cei doi bieți bătrîni în grădina publică salivînd de plăcere cînd priveau fetele, dar care nu-și mai aminteau deloc ce s-ar putea întîmpla cu tinerete. Cineas-

tul Pinelli, care ne privea, rîdea cu toată gura, dar cam acru; era puțin mai în vîrstă decît noi...

Dar de ce dracu' am început să vorbim de toate astea ?

În continuare ezită, mărturisînd că îi vine greu să răspundă, să-și ordoneze răspunsurile, să le așeze într-un tipar. Nu poate emite „idei generale”. Ceea ce poate comunica, „odăta din spatele prăvăliei” creatorului, apare în filme. Restul este un supliciu pe care l-a acceptat...

— Am numărat foarte exact, pe masa ta 129 de pixuri, 21 creioane obișnuite și 18 cu pîslă. Nu sînt cam multe ?...

— La începutul fiecăruia din filmele mele, petrec o mare parte din timp la masa de lucru, smîngăind torsuri și cuibare. Asta e modul în care-mi încep filmul, descifrîndu-l în smîngălituri. Un soi de fir al Ariadnei, ca să ies din labirint.

— Apropo, a apărut de cîind un volum în care îți sînt strînse desenele. Înainte de a constata că este o culegere de desene frumoase, ai sentimentul parcugerii unui „album de familie” al filmelor tale. Citeva a pătruns în „odăta din spatele prăvăliei” lui Mangiafuoco, ca în Pinocchio, și a eliberat marionetele...

— Nu știu cum s-au ivit toate smîngălele. Nu vreau să spun că le neg: eu le-am făcut, schițez pe foi mari albe în timpul pregătirii filmelor. Este un soi de manie, schițez de totdeauna; în copilărie petreceam ore jucîndu-mă cu creioane, cretă, culori, pe toate suprafețele albe ce-mi ieșeau în cale, hirtie, pereți, servetele, fețe de masă din restaurante. Chiar carnetul de conducere din buzunar este dolda de mici desene... Desenele pe care le fac începînd fiecare film, cred că sînt o modalitate de a lua note, de a-mi fixa ideile: sînt unii care notează repede cuvinte înregistrînd senzații; eu desenez, schițez trăsăturile unei figuri, detaliile unui costum, expresii anatomice. Așa mă apropiez de filmul pe care îl pregătesc, înțeleg ce fel de film va fi, încep să-l privesc drept în față. Apoi, schițele ajung în mîinile colaboratorilor mei; decoratorul, autorul costumelor, machiorul le iau drept îndreptar pornînd la treabă; încep să se familiarizeze cu umorul poveștii, cu natura sa, cu identitatea sa. Așa se face că filmul comportă un antifilm, un soi de anticipație fragmentată, reflectată de aceste schițe.

Un editor german al prietenilor mei mi-a spus că îi plac desenele și ar dori să facă un album. Cînd mi-a arătat volumnul, îi mărturisesc că am fost foarte impresionat: nu vorbesc de importanța pe care o dă tipărirea, demnitatea în sine a cărții, eleganța prezentării, așezarea în pagină, hirtia lucioasă care era foarte impunătoare; am fost plin de mirare vîzînd desenele adunate așa, găsindu-le dacă nu

frumoase, cel puțin curioase și sincere, mici embleme care conțineau, misterios, intențiile, stilul filmului la care se refereau.

Editorul italian a vrut să-l realizeze mai bine: completînd antologia improvizată, ocazională, cu o cercetare mai organică, mai documentată: a reușit să găsească ici și colo alte desene, pe la prieteni, colaboratori sau relații. O colecție întreagă de smîngăleli, mici personaje, caricaturi, note, glume de care nici măcar nu-mi mai aminteam că le-am făcut, eu care nu păstrez niciodată nimic.

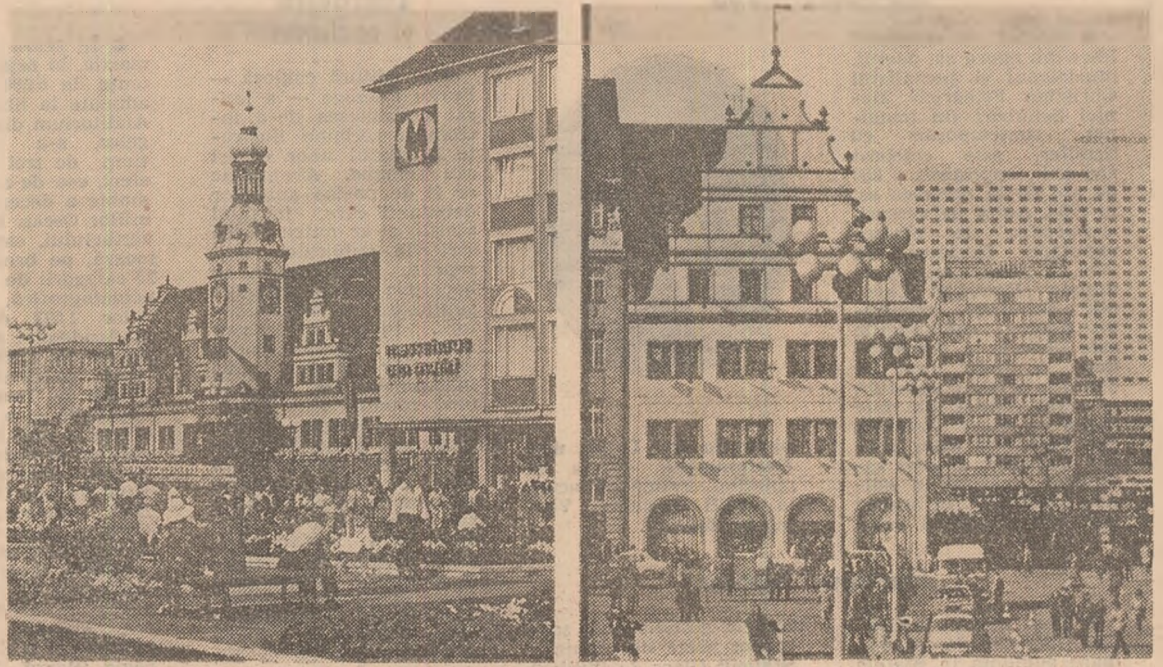
— Să pornim stabilînd curgător o fișă autobiografică. Crezi că ai „reușit” și ai devenit un artist părăsînd starea de desenator umoristic, transformîndu-te în autor de filme? Există un fir care leagă povestea ta? Să încercăm a-l depăna împreună pornînd de la acel 20 ianuarie 1920 cînd te-ai născut la Rimini sub semnul Capricornului. Crezi în astrologie ?

— Crez cu plăcere în tot ce stimulează imaginația, procurîndu-mi o viziune a lumii și a vieții mai fascinată, în orice caz, care se potrivește mai bine cu felul meu de a fi. Astrologia este o tentativă foarte sugestivă, foarte amuzantă de a interpreta semnificația lucrurilor. Dacă cineva se simte ocrotit de acest sistem, care în fond are o oarecare rațiune, la ce bun să încerci a-l deschide ochii afirmînd că e vorba de povești ridicole, că în ziua de azi nu mai poți crede în asemenea prostii ?

Nu am impresia că lucrurile se schimbă prea mult în noi: de fapt, continuăm să ne facem vise asemănătoare celor ale oamenilor de acum trei-patru mii de ani, despre viață, încercînd aceleași temeri. Îmi place să-mi fie teamă, este o senzație de lăcomie care îți dă o plăcere subtilă. Am fost întotdeauna atras de tot ce-mi producea frică. Cred că frica este un sentiment sănătos. Indispensabil ca să te bucuri de viață. Mi se pare absurd și periculos să încerci a scăpa de frică. Nebunilor nu le e frică, nici supermanilor din benzile desenate, supereroilor. În primii ani de liceu aveam o antipatie instintivă pentru Achile: era posibil să fie alit de inuman, să nu se teamă de nimic? Asta nu înseamnă că sînt gata să consult horoscopurile din săptămînale pentru a afla cu cine să mă întîlnesc după-amiaza sau să arunc în aer o monetă *I ching* ca să-mi aleg cravata pe care o voi purta dimineața. Mă simt mai ocrotit de ceea ce nu știu sînt în larul meu în situații incerte, ambigue, de penumbră: acestei atitudini îi dărezz uneor faptul că neobișnuitul, insolitul, minunatul sau, să-t spunem mai modest, extraordinarul mă așteaptă la colțul străzii...

În românește de
Andriana Fianu

O antologie a avangardei românești



Imagini din Leipzig

Texte der
RUMÄNISCHEN
AVANTGARDE

1907-1947



Reclam

terare. Nu vom pregăti să afirmăm că literatura română are în Eva Behring un „ambasador” dintre cei mai autorizați, de o profundă cunoaștere a istoriei și prezentului ei, pentru ale căror valori se investește cu o rară și simpatetică dăruire. Comentator a vizat al unui întreg sir de autori și opere, cercetătoarea berlineză a găsit nu rareori soluții interpretative originale, avantajate în acest sens de faimoasa „privire instrăinată”, dar cu atât mai proaspătă, cu care, după Brecht, Galilei ar fi examinat oscilațiile unui candelabru intrat în balans — acea distanță productivă, nutrită de un alt background teoretic decât al criticului român în starea sa „generică”, dincolo de prejudecăți, automatisme, idei „primite” și locuri comune pe care le poate ignora fără a risca reacții punitive din partea cutumei ultragiutate. Încă o probă „neconformistă” o constituie însăși antologia de față, care, dacă nu a fost selecție, se desparte în citeva semnificative puncte de viziune curentă la noi asupra avangardei, cu opinii pe care Eva Behring le dezvoltă cu o riguroasă siguranță în postfața volumului. Asupra acestora am dori să stăruim, înainte de toate, în rindurile ce urmează.

Essențială ni se pare deplasarea de accent pe care Eva Behring o întreprinde de la aspectul inovator: la nivelul limbajului și al expresiei poetice, în jurul căruia s-a statornicit imaginea standard a revoltei avangardiste, la fundamentul social și mental al acesteia în lumea românească dinaintea și mai ales de după primul război mondial. Întreaga discuție în jurul așa-zisei lipse de „organicitate” a mișcării, discuție care, de la E. Lovinescu încoace, a suscitat un interes disproporționat față de dimensiunea reală a chestiunii, are șansele unei turnuri decisive prin reformularea datelor problemei pe terenul ciocnirii dintre fracțiunea intelectuală contestatară, motivată socialmente în rebeliunea ei individuală și de grup, și ideologia dominantă, tinzând spre armonie și omogenizare în numele unui idealism paseist, regresiv și suspicios față de orice potențială tulburare a echilibrului social și de putere. Oricât de transantă, configurația culturală propusă de Eva Behring, configurație pe care retractilitatea noastră precută vizavi de exesele sociologice o eufemizează indeoște, îndeamnă abia de aici încolo spre o analiză serioasă a mecanismelor de producere și răspindire a bucuriilor „simbolice” în primele decenii ale secolului XX, până la a evalua în ce măsură clișeu „iluzionist” și „sentimental” al romanticismului epigonizat în semănătorism ajunge să se manifeste în ipostaza socotită de un Herbert Marcuse drept tipică pentru literatura erei „burgheze”: cea „afirmativă”, în sensul disocierii autonomiste dintre lumea „spiritului” și lumea „reală”, în așa fel încât prima, proclamată drept „superioară” valoric față de lupta cotidiană pentru existență, să compenseze „din interior” orice năzuință de schimbare, contribuind implicit la conservarea statutului social. Nu putem ști dacă exegeza est-germană a consultat acea *Theorie der Avantgarde* a lui Peter Bürger, carte cu mare răsunet în deceniul trecut, în care întreaga avangardă artistică europeană este examinală ca încercare auto-critică a artelor de a-și depăși, prin negativitate, o așa-zisă condiție socialmente „represivă” și a-și recâștiga odată cu detabuizarea obiectului artistic și integrarea sa printre celelalte produse ale artizanatului uman valența creatoare din punct de vedere social. Observațiile „la obiect” ale Evei Behring suplinesc oricum reducționismul teoriei, insuficient articulată pentru a nuanța deosebirile de cadru între avangardă occidentală și cea est-europeană; rezultat din demonstrație, pe de altă parte, că subversiunea destructivă a lui Urmuz sau Tzara nu reprezintă mai puțin un atac la adresa „valorilor burgheze”, a „ierarhiilor recunoscute” și a „modelelor” de comportament verificate decât cea girată de Marinetti, Arp, Soupault sau Breton, iar impactul cu un public propriu, oricât de redus în comparație cu bunăoară, proporțiile „consumului” avangardist în Berlinul anilor '30, confirmă pe fundalul citadinizării pro-

*) Texte der rumänischen Avantgarde 1907-1947, hrsg. von Eva Behring, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1988

gresive a mediului nostru social în prima jumătate a veacului o predispoziție „internă”, fie și minimă, dar fără doar și poate reală.

FĂRĂ îndoială că raportul național / internațional în caracterizarea avangardismului românesc prezintă dificultăți specifice, nu atât cit privește emulația relațiilor și contactelor în ambele sensuri cu confrății într-o avangardă din întreaga Europă, cit expectativa suspicioasă a unor autori avangardisti față de maniera în care legitime aspirații naționale, manipulate de instituția literară a vremii, devin clișee (inclusiv formale) obligatorii, puse în serviciul unor reprezentări oficiale ale stabilității sociale. Sintem tentați să afirmăm totuși că alternativa exclusivistă a unei opțiuni între militantismul social și cel național a fost mai curind „lipită” post festum de o critică literară și culturală oglindind la rindul ei anumite raporturi sociale în interiorul fracțiunii intelectuale; un caz ilustru de „determinare” este în judecățile sale asupra avangardei G. Călinescu, a cărui intuiție excepțională pare a se bloca în orizont extrinsec, încât, de pildă, P. I. P. Voronca sint tratați ca poeți „tradiționaliști”, iar lui Gellu Naum, ignorat în *Istorie* cu desăvârșire, îi sint preferați, cum remarcă cineva, „suprerealistii” bucovineni. De altfel, Eva Behring atinge doar în treacă controversata temă a valorii estetice a avangardei, judecată sever de unii sub cuvânt că nu ar fi produs „capodopere”. Ne însușim aici punctul de vedere al lui Marin Mincu după care „poezii, mari sau mici, trebuiesc tratați cu specială atenție intrucit fiecare, în felul său, contribuie la instaurarea și codificarea sistemului literar căruia îi aparține”, cu adăugirea că dialectica internă a sistemului contestă „muzeul imaginar”, promovind și retrogradind în funcție de conjuncția dintre orizonturile așteptării și experienței estetice ale fiecărui „moment” istoric în parte.

Ar fi de reflectat în această direcție asupra chipului particular în care tradiția „modernistă” a liricii interbelice, cea marcată de opera marilor poeți Arghezi, Băga, Barbu, Bacovia, pe de o parte, și cea „avangardistă”, marginalizată în epocă, pe de altă parte, și-au delimitat „zonele de influență” asupra publicului de după jumătatea secolului, dintre care un rol esențial în conturarea (oricât de fluidă) a „canonului” l-au jucat și îl joacă „cittorii-producători” ai generațiilor '60, '70, '80. Ca sugestie ar putea servi stiula disociere a lui Adorno dintre esența „afirmativă”, mascată de veșmintul unui limbaj muzical novator, a operei lui Stravinski și „negativitatea” funciară a celei a lui Schönberg, socotită mai productivă în timp tocmai datorită forței de a se debarasa ascetic de orice artificiu „artistic” centrat pe „desfășurare” și „consum”; or, la rindul ei, ferveora „anti-literară” a avangardismului, demascatoare de convenții și clișee, a rodit ca valoare socialmente constructivă prin ostilitatea față de încrămenire, în efortul de a lumina într-o imbogățitoare reciprocitate dialectică Realului prin dialectica poeziei și, într-un registru mai profund, a limbajului. Odată mai mult, tranziția istorică a lui Geo Bogza de la *Poemul invecivă* la proza *Tărilor de piatră*, de foc și de pământ, pragul hermeneutic după care reportajele lui Brunea-Fox își transcend condiția ocazională pentru a fi citite astăzi ca texte „poetice”, cu alte cuvinte egala disponibilitate a avangardei, — tinând și de consecvența angajamentului de extremă stângă al majorității protagoniștilor ei, — pentru revoluționarea „formelor” și „conținuturilor” tocmai prin refuzul demarcației autonomiste și „estetice” dintre ele (minus silita conversiune ulterioară la un continuitism primar și agresiv!) devin repere ale acelei progresii neliniare a literaturii ce ne situează azi în plin... post-modernism. Comentariul Evei Behring are meritul, pe lângă de a evoca asemenea filiații, de a le plasa pe un teritoriu mai solid și, în ordinea generațiilor literare, mai nuanțat și mai diferențiat decât o difuză opțiune „experimentalistă”.

CIT privește antologia propriu-zisă, cercetătoarea berlineză a crezut de cuviință că, decât gruparea compactă a textelor pe autori, mai elocventă este eşalonarea lor istorică, în succesiunea „școlilor” și grupărilor avangardiste, modalitate pe care o socotim avantajoasă prin frământarea procesuală pe care o sugerează în spatele tabloului general și al profilului individual al fiecărui autor în parte. De toată lauda este, de altfel, capacitatea sistematică a Evei Behring, ale cărei caracterizări succinte ale constructivismului, integralismului și suprarealismului românesc reușesc delimitări de o memorabilă limpezime. Interesantă ni se pare inițiativa includerii în antologie a unui fragment din *Capul de rățoi* al lui Gh. Ciprian, binevenită ca lărgire a spectrului dincolo de limitele avangardei „istorice”, utilizarea și a unor texte de H. Bonciu, Brunea-Fox, Ion Călugăru, Constant Tonegăru, Geo Dumitrescu, prezenți în antologia lui Sașa Pană și absenți din cea a lui Marin Mincu; nejustificată rămâne, credem, ignorarea unui avangardist prin excelență ca Miron Radu Paraschivescu. Traducerile în germană, datorate, printre alții, lui Franz Hodjak, Anemone Latzina, Peter Motzan, Elga Oprescu, Heinz Kahla, sint excelente.

Andrei Corbea

Prezențe românești

FRANȚA

● Între 29 martie și 1 aprilie a avut loc la Valence un colochiu internațional consacrat lui Panait Istrati. Organizat de Asociația „Les Amis de Panait Istrati” cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la înființarea acesteia și desfășurându-se în cadrul sărbătoririi bicentenarului Revoluției Franceze, colochiul a avut ca temă atitudinea scriitorului față de fenomenele revoluționare ale epocii sale („Panait Istrati și revoluțiile”). Au prezentat comunicări: Christian Goffetto, Roger Dadoun, Roger Grenier, Helene Lenz, Therese Planter, Robert Jospin, Elisabeth Geblesco, Mireille Guillet, Jean Hormiere, Daniel Lerault (Franța), Heinrich Stiehler (R.F. Germania) și Alexandru Talex (România). Colochiul a fost precedat de o adunare generală jubiliară a Asociației, în cadrul căreia a fost lansat noul număr al revistei anuale „Cahiers Panait Istrati”, dedicat integral activității publicistice a scriitorului din ultima sa perioadă de viață. A fost prezentat, de asemenea, volumul Panait Istrati în corespondență cu scriitorii străini (Editura Minerva, 1988).



● La editura „Les Humanoïdes Associes” din Paris au apărut de curind, sub titlul generic *La Saga de Vam* (Le pouvoir d'Ormag; L'enfant d'argile; La cite de Naat), trei volume de benzi desenate, reprezentând versiunea franceză a binecunoscutei cărți *Poveștile țării lui Vam* de Vladimir Colim. Autorul traducerii și al splendidei prezentări grafice este Igor Kordey.

U.R.S.S.

● În sala de spectacole a Institutului de muzică Gnesinih, din Moscova, a avut loc un concert consacrat muzicii românești pentru pian. Cunoscuți interpreți sovietici au prezentat un program care a cuprins piese de George Enescu, Ciprian Porumbescu, Sabin Drăgoi.

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei