

România literară

CREANGĂ ȘI „JUNIMEA”

(Paginile 12—13)

SPIRIT CREATOR

SE află în dezbateri publică **Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român**, texte programatice de însemnătate majoră, întemeiate pe aprecierile și orientările cuprinse în expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința Comitetului Politic Executiv din aprilie 1988, la marele forum democratic din noiembrie anul trecut și la Plenara C.C. al P.C.R. din aprilie 1989, îmbogățite în urma discuțiilor care au avut loc pe marginea acestor documente ca și a expunerii secretarului general al partidului rostită la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie 1989. Cum se arată în chiar cuprinsul **Tezelor**, „aceste documente constituie o generalizare strălucită a experienței poporului român, a partidului nostru comunist și reprezintă o nouă și importantă contribuție a tovarășului Nicolae Ceaușescu la dezvoltarea și îmbogățirea creatoare a socialismului științific și practicii revoluționare”.

Interesul excepțional cu care **Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea** au fost și sînt întîmpinate, marele ecou intern și internațional pe care l-au generat se datorează într-adevăr faptului că, înainte de toate, ele sînt o expresie a gândirii **creatoare**, într-un context de preocupări teoretice și practice, de căutări și experiențe care, odată mai mult, confirmă ceea ce partidul nostru a enunțat limpede încă de la Congresul al IX-lea : necesitatea de a aplica legițile generale ale construirii socialismului la condițiile proprii ale fiecărui popor și partid, inconsistența conceptului de model unic în edificarea noii societăți.

Evoluțiile din lumea contemporană, procesele transformatoare și contradicțiile cărora le sîntem martori ilustrează grăitor justetea liniei politice a partidului nostru, fundamentată științific și urmată consecvent de-a lungul ultimului sfert de veac. Tot ce s-a înfăptuit în România după Congresul al IX-lea al P.C.R., în plan material și spiritual, își are rădăcinile în realitățile naționale, în tradițiile și experiența istorică a poporului român, potrivit principiului că în țara noastră, cum a formulat memorabil tovarășul Nicolae Ceaușescu, socialismul se construiește cu poporul și pentru popor. În toate împrejurările și domeniile s-a ținut seama de faptul că legile obiective ale dezvoltării sociale acționează în concordanță cu specificitatea națională, deschizînd spiritului creator cîmp larg de inițiativă. „Congresul al IX-lea, se spune în **Teze**, a intrat în istorie prin proclamarea fermă a dreptului inalienabil al partidului nostru de a-și elabora de sine-stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, aplicînd în mod creator adevărurile universale-valabile, principiile socialismului științific la condițiile concrete din România, la specificul nostru național, la realitățile și cerințele fiecărei etape istorice”.

Pentru creația de bunuri culturale, pentru literatură și celelalte arte, această poziție a partidului nostru a fost și este cheazășia cea mai de preț a realizărilor durabile. Refacerea legăturilor cu tradiția, cu marea tradiție creatoare a poporului român, cu operele de prestigiu ale clasicilor naționali a generat climatul fecund al afirmărilor din ultimele decenii. Tot ce s-a realizat mai bun, mai expresiv, mai original în spațiul culturii contemporane se întemeiază pe continuitate, pe contactele firești, organice, cu tradiția mereu vie, mereu activizatoare. Aceste contacte trebuie păstrate și îmbogățite, marile valori exponențiale încă mai bine cunoscute și puse în lumină. Este unul din punctele de program, însușite, înscrise în **Tezele pentru Congresul al XIV-lea** : „O însemnătate deosebită au cunoașterea valorilor reprezentative ale culturii naționale, purtătoare ale idealurilor de progres și libertate ale poporului român, apărarea și dezvoltarea continuă a patrimoniului nostru cultural”. Un nobil îndemn menit să dobîndească adeziunea unanimă a creatorilor de valori spirituale din țara noastră.

„România literară”



În acest număr, reproduceri după lucrări de C. RESSU

Continuitate

Avem granit fidel la temelie,
De neclintit. Și vom răzbate-n timp !
Revăd în straturi firul de argint ;
Trecutul profește-n Poezie.

Nu se vor stinge viziuni, speranțe !
Nu se vor stinge crezuri și strădanii !
Rotunde perle ni se-nșiră anii,
Cu zecile ne-au generat în stanțe.

Spre țelul de-azi am dat atitea jertfe,
Spre viitor planează rime, unde
Cu simetrii, cu idealuri certe.

Avem granit fidel la temelie !
Carpați de-oțel cu năluciri cărunte
Înfruntă furtunoasa veșnicie !
Al. Jebeleanu

Forumul țărilor nealiniat

EVENIMENT de primă mărime al vieții internaționale, a IX-a Conferință la nivel înalt a țărilor nealiniat (4-7 septembrie) de la Belgrad a primit cu deosebit interes și cu o înaltă apreciere **Mesajul** președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Difuzat ca document oficial al Conferinței la nivel înalt a țărilor nealiniat, **Mesajul** președintelui României situează mișcarea de nealiniere în contextul actual al situației internaționale, relevând că „este mai necesară ca oricând unirea eforturilor tuturor țărilor și popoarelor — și, în acest cadru, și ale țărilor nealiniat — pentru a acționa ferm în direcția afirmării unei noi gândiri, a unui nou mod de abordare și soluționare a problemelor ce confruntă epoca noastră, îndeosebi ale războiului și păcii, ale asigurării progresului economico-social al tuturor națiunilor”.

Participanții cu statut de invitat permanent la reuniunile și toate activitățile mișcării de nealiniere, țara noastră este prezentă la Conferința de la Belgrad alături de cele 102 state membre și de celelalte țări, mișcări de eliberare națională și organizații internaționale cu statut de observator sau invitat. Prin tematica aflată pe ordinea de zi a discuțiilor, reuniunea se situează în centrul dezbaterii de interes global asupra problematicii mondiale, confirmând și prin aceasta viabilitatea concepției de politică internațională a partidului și statului nostru: pacea și dezarmarea; eliminarea focarelor de criză și conflict, lichidarea subdezvoltării, așezarea relațiilor economice pe baze noi, democratice, problema datoriei externe, oprirea transferului de avutie dinspre țările sărace spre cele bogate, făurirea unei noi ordini economice mondiale.

În cuvântul de deschidere a Conferinței, Robert Mugabe, președintele Republicii Zimbabwe, președintele în exercițiu al mișcării de nealiniere — funcție în care îi succede acum Ianez Drnovšek, președintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia —, a subliniat că, în ciuda eforturilor vizând eliminarea cauzelor sărăciei și suferinței, aceste probleme au persistat și au dobândit dimensiuni noi. Președintele Mugabe a criticat ferm țările industrializate și instituțiile financiare internaționale pentru lipsa de progres în „dialogul Nord-Sud” și s-a pronunțat în favoarea organizării unei conferințe mondiale la nivel înalt, care să dezbată situația economică a lumii. La rândul său, președintele Drnovšek a arătat că întărirea păcii și securității internaționale sub toate aspectele sale rămâne o preocupare constantă în eforturile mișcării de nealiniere. În alocuțiune, țările industrializate au fost chemate ca, în interesele unei păci cuprinzătoare, să recurgă, pe lângă „destinderea politică”, la „destinderea economică”. Arătând că, în unele părți, dezvoltarea a ajuns la un blocaj total, președintele Drnovšek a avertizat că tensiunile sociale duc la conflicte politice. Fondurile și celelalte resurse eliberate prin dezarmare, precum și voința politică de conlucrare a țărilor industrializate cu țările în curs de dezvoltare ar putea debloca situația.

Evocat în intervențiile celor mai mulți dintre participanți, proiectul de Declarație a Conferinței de la Belgrad vizează modernizarea mișcării de nealiniere (proces apreciat ca deja declanșat) printr-un efort constant de apreciere obiectivă a schimbărilor ce se produc în lume și, în același timp, prin inițierea și stimularea unor noi procese pozitive.

Adresându-se participanților, secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, a declarat că mișcarea de nealiniere are în fața sa aceleași sarcini constructive de întărire a climatului de încredere și negocieri care ar avea un efect stabilizator asupra relațiilor internaționale și a precizat că este urgentă nevoie să se creeze condiții pentru abordarea unei întregi game de probleme Nord-Sud. Secretarul general al O.N.U. s-a pronunțat în favoarea instaurării unei păci sigure între Iran și Irak, reglementării problemei Afganistanului, încheierii procesului de independență în Namibia, eradicării apartheidului și reglementării conflictului din Orientul Mijlociu în așa fel încât să fie respectate drepturile legitime ale poporului palestinian, inclusiv dreptul la autodeterminare.

Este astfel o dată mai mult reliefată justetea pozițiilor consecvente ale României, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu privind necesitatea ca toate țările, și în primul rând țările mici și mijlocii, în curs de dezvoltare și nealiniat, care formează marea majoritate a statelor lumii, să aibă un rol mai activ în rezolvarea problemelor grave ale vieții internaționale. Dind o înaltă apreciere rolului important al țărilor nealiniat în afirmarea în lume a unei politici noi, democratice, de independență și egalitate, în respingerea politicii imperialiste și neocoloniale de exploatare și amestec în treburile interne ale altor state, președintele României arată în **Mesajul** său că „Numai acționând împreună, popoarele pot să soluționeze în condiții echitabile și în mod democratic problemele de care depinde asigurarea adevăratei libertăți și independențe a fiecărei națiuni”.

Precizând că, mai mult ca oricând, capacitatea de acțiune a mișcării de nealiniere, puterea ei de a exercita o influență pozitivă pe plan internațional depind de întărirea unității și solidarității țărilor nealiniat, **Mesajul** președintelui României subliniază că „Actualele condiții internaționale impun ca mișcarea de nealiniere să-și întărească și mai mult caracterul său antiimperialist și anticolonialist, să acționeze cu și mai multă forță și consecvență pentru promovarea țelurilor și obiectivelor sale fundamentale — de independență, progres social și pace în lume”. În această perspectivă, România va fi mereu „alături de țările în curs de dezvoltare și nealiniat, va conlucra activ cu aceste țări în realizarea obiectivelor de lichidare a subdezvoltării, de progres economic și social al fiecărei națiuni, pentru afirmarea tot mai puternică a politicii de înțelegere, colaborare și pace în lume”.

Cronicar

Viața literară

Editura Eminescu în cadrul „Zilelor cărții pentru tineret”

● În cadrul amplerelor manifestări dedicate „Zilelor cărții pentru tineret” ce au loc la Costinești, în perioada 22 august — 5 septembrie, Editura „Eminescu”, condusă de criticul și istoricul literar Valeriu Răpeanu, a prezentat câteva din cele mai semnificative apariții și colecții în spectacolele-dialog și debaterile cu cititorii desfășurate la Teatrul de Vară și în Sala Polivalentă din Costinești, în zilele de 22, 25, 26, 27, 29 și 31 august. Au fost lansate volumele: „O sută una lovituri de tun” de Radu Tudoran, „Dintr-un secol de viață” de Cella Delavrancea, „Proces în recurs” de Ion Brad, „Insotitorul” de Constantin Toiu, „Clipa” de Dinu Săraru, „Mite” de Răduca de Eugen Lovinescu, „Menuet. Moartea fratelui meu” de G.M. Vlădescu, „Eminescu și marii lui orientenți” de T. Vărgolici, „Portile verii” de Tudor Cristea, „Mesajul unui optimist” de N. Docsănescu, „Zborul gîstei sălbatice” de Horia Bădescu, „Profil pierdut” de

Victoria Dragu, „Musafirul” de Ștefan Dinică, „Povestiri de dragoste” de A.D. Popescu, „Să vii acasă pe un nor” de Arcadie Donos, „Oameni și locuri vîncene” de Costea Marinouiu.

Au fost comentate, de asemenea, volumele apărute în cadrul colecțiilor de mare prestigiu ale Editurii Eminescu, „Biblioteca de filosofie a culturii românești” și „Biblioteca Eminescu”, semnate de Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și N. Steinhart. Din partea editurii a participat Doina Uricariu.

Au fost prezenți scriitorii: Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Vasile Andru, Petre Anghel, Vasile Băran, Paul Cornea, Nichita Danilov, Horia Deleanu, Dan Grigorescu, Cornelii Leu, Mihai Sin, Doina Uricariu, Tudor Vlad, Mihai Zamfir și alții.

Manifestările au fost însoțite de recitaluri extraordinare din opera lui Mihai Eminescu și poezia română contemporană la care și-au dat concursul Leopoldina Bălanuță și Ion Caramitru.

Concursul național de poezie „Nicolae Labiș”

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează în acest an cea de-a XXI-a ediție a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș”.

Manifestarea se adresează tinerilor autori de poezie care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au volume publicate, nu au obținut marelui premiu la edițiile anterioare ale concursului și nu au implinit vârsta de 30 de ani.

Lucrările (5 poezii dactilografiate în 9 exemplare) vor fi trimise, pînă la data

de 20 septembrie 1989, pe adresa Centrului de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă Suceava, strada Ion Vodă Viteazului nr. 5 și vor purta în loc de semnătură, un motto. Într-un plic închis, care va însoți poeziile, identificat prin același motto, vor fi consemnate datele personale ale autorului (numele, prenumele, anul nașterii, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul).

Manifestările prilejuite de finalizarea concursului se vor desfășura la Suceava în luna octombrie.

Tabără de creație

● În cadrul Taberei naționale de creație a elevilor, „Excelsior” 1989, desfășurată la Cluj-Napoca, în prima parte a lunii august, în organizarea C.C. al U.T.C., tinerii creatori au audiat cursuri de literatură, au participat la cenaclul taberei, au făcut stagii de studiu în domeniul artelor plastice și în cel muzical. La concursul organizat cu acest prilej, juriul a acordat următoarele premii pentru literatură: Marele Premiu „Excelsior” 1989 — Dan Lungu (Botoșani). Pentru poezie: Premiul I — Antoaneta Dohotariu (Piatra Neamț);

Premiul II — Carmen Ilie (Pitești) și Bogdan Ovidiu Popescu (București); Premiul III — Ionuț Cirjan (București). Marius Insurățelu (Tirgu Mures) și Florentin Sorescu (Pitești); Mențiuni — Marius Stoian (București), Cătălin Ștefănescu (București) și Oana Goldberg (Birlad). Pentru proză: Premiul I — Cătălina Novac (Pitești) și Valentin Naumescu (Rimnicu Vilcea); Premiul II — Dragoș Rouă (Rimnicu Vilcea); Mențiuni — Adrian Bănuță (Buzău) și Andrei Șerfer (Reșița); Pentru eseu: Premiul II — Mona Nicoară (București).

Revista revistelor

„Vatra”

■ Numărul 7/1989 al revistei „Vatra” oferă, în primele pagini, o suită de articole social-politice semnate de Mihai Monoranu, Constantin Popovici și Petru Pănzaru. În continuarea acestora, sub genericul „Zece critici vă prezintă zece cărți pentru vacanța dumneavoastră”, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Al. Dobrescu, Cornel Moraru, Valeriu Cristea, Al. Cistelean și Ion Simuț, într-un număr egal de tablete-recenzii, se raportează la cărți care, din varii motive, se constituie în obiect al interesului (nu numai estival). Gabriela Adameșteanu, Ștefan M. Găbrian și Marius Jucan semnează interesantele proze. Tot proză publică Ioan Iacob, în timp ce Zeno Ghițulescu, Eugen Nistor, Marcel Lazăr, Eugenia Miulescu, Mircea Stepan, Gheorghe Moleșcu și Ieremia Lenghel sînt autorii versurilor din acest număr al „Vetrei”. H.H. Stahl scrie despre „Nicolae Iorga și școala de sociologie românească”, Dumitru Micu consemnează contribuția lui Martin Opitz la mai buna cunoaștere a spiritualității noastre în Europa. Dan Brudășcu prezintă și transcrie fragmente din jurnalul Veturiei Goga. Grigore Ploesteanu semnalează unele aspecte mai deosebite ale momentului 23 August 1944. În paginile 10 și 11 mai poate fi citită proză semnată de Gabriela Bărlă, Gheorghe Schwartz și Bedros Horasan-

gian. Cronică literară este susținută, cu obisnuita acuratețe, de Cornel Moraru (despre **Romanul românesc contemporan**, I, ultima contribuție a lui Anton Cosma). În completarea acestor pagini, Laurențiu Ulici scrie de-așteia dată despre Victor Tulbure, în calitatea acestuia de reprezentant al „promoției ’50”. Ion Pop traduce un fragment din **Les emblèmes de la raison** de Jean Starobinski. Cronici teatrale și plastice semnează Ion Călin, Vasile Goea și Radu Ceantea. Proza S.F. a lui Mircea Popa („Cu o dimensiune în plus”) de pe ultima pagină completează un sumar variat și atractiv.

„Convorbiri literare”

■ Ultimul număr (8/1989) al revistei ieșene se deschide cu o serie de articole consacrate evenimentului de la 23 August 1944. Const. Clocă, D. Ivănescu și Gh. Buzatu propun, astfel, texte cu caracter istoriografic și politic. La „actualitatea literară”, Adrian Marino scrie despre conceptul de „literatură națională” iar Gh. I. Florescu reexaminează alternativa „turnul de fildeș sau Agora”. C. Coroiu analizează modalitățile prin care Marin Preda se definește, în **Imposibila înțoarcere**, drept un autor „angajat”. Alex. Ștefănescu publică însemnări despre limba prozei lui Augustin Buzura. „Prezentele editoriale” reunesc cronici literare semnate de Al. Dobrescu (despre romanul **Teona** de

C. Munteanu), George Pruteanu (Tudor Teodorescu-Braniste, **Între presă și literatură**), Val Condurache (Paul Everac, **Aventura umană**) și Adriana Iliescu (Mircea Ciobanu, **Viața lumii**). Dintre acestea, penultimul foileton merită poate o mențiune specială, pentru supletea tratării unui subiect mai „incomod”. Revista oferă, în continuare, sonete atent cizelate de Radu Cărneci, proză de Elena Zafira Zănfir, Alexandru Linciu, Mihai Luchian, Corneliu Ștefanache s.a. Radu Negru și Corneliu Sturzu dialoghează despre plastica lui Traian Mocanu. Const. Paui semnează o sinteză despre dramaturgia postbelică. Prutera Spănu scrie despre tricentenarul Montesquieu. Gh. Sibecl, Lucian Dumbravă, Dan Mănuță, Gabriela Scurtu și Henri Zalis sînt autorii unor articole de istorie literară reunite sub titlul comun „Omăgiu înaintașilor”. Un „panoramă” al recenziilor este asigurat de Emil Nicolae, Simion Bărbulescu, Ioan Holban, Liviu Papuc și Valentin Ciucă. Valeriu Gherghel scrie despre „Isipirile culturii” iar Ionel Brăndabur oferă reflecții cu raportare la „universul literaturii”. „Prezentele românești” de pe ultima pagină sînt consemnate de N. I. Pintilie, Dana Diaconu, Eugen Savin și Daniel Dumitriu. Un cuvînt și despre **Pagini bucovinene**, suplimentul cultural sucevean „găzduit” de **Convorbiri**: printre semnături: Ion Ariesanu, Ion Beldeanu, Cornel Munteanu, Liviu Harec, Ion Hurjui, I. Popescu-Sireteanu.

R. V.

SEMNAL

● Titu Maiorescu — **CRITICE**. Antologie realizată în cadrul redacției de Mihail Dascal. Prefață de Gabriel Dimisia-nu. (Editura Minerva, 416 p., 16 lei).

● Emil Giurgiucă — **POEME**. Cuvînt înainte de Ion Dodu Bălan. Volumul apare în colecția „Poeti români contemporani”. (Editura Eminescu, 264 p., 20 lei).

● Gabriela Adameșteanu — **VARA-PRIMA-MAVARĂ**. Proză scurtă. (Editura Cartea Românească, 254 p., 12 lei).

● Elena Ghilivă-Călin — **DIN APROAPE ÎN APROAPE**. Roman. (Editura Cartea Românească, 398 p., 19 lei).

● Constantin Crișan — **REPERE PENTRU O SOCIOFENOMENOLOGIE A VALORILOR LITERARE**. (Editura Științifică și Enciclopedică, 264 p., 18 lei).

● Haralamb Zineă — **REVELION ’45**. Roman-document (Editura Militară, 366 p., 15 lei).

● Marius Tupan — **MARMURA NEAGRĂ**. Roman. (Editura Cartea Românească, 350 p., 16,50 lei).

● Vasile Andronache — **POEZII**. (Editura Cartea Românească, 104 p., 10,50 lei).

● Gabriel Cherolu — **O CARAPACE CALĂTOARE**. Versuri pentru copii cu ilustrații de Octavia Țarălungă. (Editura Ion Creangă, 36 p., 9,50 lei).

● Bianca Marcovici — **DINCOLO DE PARADIS**. Versuri. (Editura Literă, 56 p., 10 lei).

● Vasile Ghica — **SURISURI MİGDALATE**. Aforisme. (Editura Junimea, 156 p., 7,75 lei).

● Mihai Măngulea — **INTRODUCERE ÎN OPERA LUI ANTON HOLBAN**. (Editura Minerva, 238 p., 8 lei).

● Dorina Bădescu — **SOARELE PE PRAG**. Schițe și nuvele. (Editura Eminescu, 228 p., 8,25 lei).

● Valeria Deleanu — **BUCURII DE DUMINICĂ**. Versuri. (Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).

● ... — **DE LA SILEX LA SILICIU**. Studii despre istoria mijloacelor de comunicare în masă de Enrico Carità, Nicoletta Castagni, Barbara Giovannini, Carlo Lombardi și Carlo Sartori sub îngrijirea lui Giovanni Giovannini. Traducere de Emilia Cosma; prefață de prof. dr. doc. ing. Edmond Nicolau. (Editura Tehnică, 272 p., 21,50 lei).

LECTOR

În dezbatere: Programul-Directivă
și Tezele pentru Congresul al XIV-lea

Centrul vital al națiunii

CEA de a 45-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, sărbătorită de întregul nostru popor într-o atmosferă de puternică vibrație patriotică, se află sub semnul analizei profunde al semnificativelor idei și concluzii formulate de magistrala cuvintare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la Adunarea solemnă prilejuită de marea noastră sărbătoare națională.

De o însemnătate deosebită pentru aprecierea actului de curaj și demnitate națională săvârșit de poporul român în vara anului 1944 este concluzia, reliefată și subliniată din nou de conducătorul partidului și statului nostru, potrivit căreia evenimentul politic remarcabil de acum 45 de ani a constituit o strălucită afirmare a consensului național de luptă a poporului român pentru libertate și independență națională, a hotărârii sale de a înlătura definitiv dominația străină și de a edifica o nouă orinduire socială, în care poporul să fie pe deplin stăpîn pe destinele sale. „In existența milenară a poporului nostru — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, reprezintă, s-ar putea spune, cel mai important eveniment, deschizînd pentru prima oară calea unei adevărate libertăți și independențe, a trecerii puterii în mîinile poporului, care a asigurat înfăptuirea, sub conducerea Partidului Comunist Român, a năzuințelor întregii națiuni, făurirea celei mai drepte orinduirii — orinduirea socialistă pe pămîntul patriei noastre“.

Intr-adevăr, ceea ce 23 August a conturat ca perspectivă a devenit în anii ce au urmat, prin strategia partidului comunist, aflat la cîrma procesului revoluționar, o bază materială și un conținut nou ale puterii suverane a poporului, ale independenței și suveranității naționale, ale politicii externe a statului nostru.

Cucerirea întregii puteri politice și economice de către clasa muncitoare, dezvoltarea în ritm rapid a economiei naționale au creat condițiile consolidării continue a independenței și suveranității naționale. Desfășurînd o intensă activitate politico-organizatorică, Partidul Comunist Român a știut să unească eforturile creatoare ale întregului popor în lupta pentru edificarea noii orinduirii sociale, a reușit să înfrîngă greutățile inerente acestei opere de mare complexitate, să consolideze independența și suveranitatea națională a patriei.

PERIOADA inaugurată de Congresul IX al Partidului Comunist Român în vara anului 1965, de cînd la conducerea partidului a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, a determinat prefaceri profunde în toate domeniile vieții economice, politice și sociale, progrese deosebite de mari în dezvoltarea României pe calea socialismului, fiind cea mai fertilă în realizări înnoitoare din întreaga noastră istorie. Ea ilustrează forța și superioritatea socialismului în dezvoltarea economică susținută a patriei, ridicarea nivelului material și cultural al poporului român, adîncirea procesului de omogenizare socială, politică, morală a societății, înflorirea plenară a națiunii române și afirmarea amplă, fără precedent, a României socialiste pe plan mondial ca stat liber și independent.

Cea mai importantă realizare a acestor ani o constituie victoria deplină a socialismului în patria noastră. Azi, România, este o țară a demnității și a progresului, a libertății și democrației, ilustrînd, prin înfăptuiri și împliniri fără precedent, forța pe care o dobîndește un popor liber, stăpîn pe hotărîrile și destinele sale. În centrul operei de construcție socialistă, Partidul Comunist Român a situat și situează în permanență politica de industrializare, care s-a dovedit a fi factorul hotărîtor pentru lichidarea stării de inapoiere economică, pentru dezvoltarea susținută a întregii economii și ridicarea nivelului de trai material și cultural al întregului popor. Partidul comunist a acordat și acordă, de asemenea o atenție însemnată procesului de transformare socialistă a agriculturii, în contextul noii revoluții agrare, proces care a schimbat și va schimba din temelii întreaga viață a satului, relațiile de producție, condițiile de muncă și de trai ale țărănimii.

Transformările revoluționare au determinat schimbarea completă a fizionomiei societății românești — alcătuită astăzi din clase și pături sociale strîns unite prin interese și aspirații comune, prin activitate creatoare și lupta pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Una din marile realizări obținute de poporul nostru în acești ani o constituie rezolvarea justă a problemei naționale, lichidarea oricăror forme de discriminare și asuprire națională, asigurarea deplinei egalități în drepturi a tuturor cetățenilor țării, fără deosebire de naționalitate, manifestarea lor plenară și nestîngherită în întreaga viață economică și de stat, în știință, învățămînt, artă și cultură.

REALIZĂRIILE istorice obținute de poporul român în anii care au trecut de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, ani de dezvoltare plenară, pe coordonate de libertate și independență națională, reprezintă o confirmare strălucită a politicii Partidului Comunist Român, care, aplicînd creator principiile materialismului dialectic și istoric la condițiile concrete ale României acționează cu claritate și clarviziune pentru interesele fundamentale ale

patriei, pentru fericirea și bunăstarea poporului, pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea, în perspectivă, a țării noastre la comunism. Certitudinea că toate aceste mărețe obiective vor deveni realitate este dată în zilele noastre de entuziasmul și luciditatea politică cu care întregul nostru popor dezbate Tezele istorice ale apropiatului forum comunist național, documentele Congresului al XIV-lea al partidului nostru comunist, precum și Hotărîrea realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român. Poporul nostru are încrederea nestrămutată în faptul că numai avînd la cîrmă partidul comunist și pe revoluționarul de excepție care este tovarășul Nicolae Ceaușescu, țara noastră va parcurge noi și mari biruințe, inclusiv în domeniul adîncirii și perfecționării cadrului de manifestare a democrației socialiste. Cu atît mai mult cu cît, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Partidul nostru, comunistii nu au alt fel mai înalt decît servirea devotată a intereselor poporului, ale patriei, construcția socialismului și comunismului. Animați permanent de spirit de răspundere, de sacrificiu, ei nu doresc — nu trebuie să dorească — nici un alt privilegiu decît acela de a-și servi patria, de a servi poporul, socialismul și comunismul“.

Este binecunoscut că tocmai realizarea în fapt a socialismului, desființarea tuturor inegalităților sociale au constituit baza obiectivă a afirmării democrației, a drepturilor și libertăților cetățenești reale pentru oamenii muncii. Pornind de la unitatea dialectică dintre socialism și democrație, Partidul Comunist Român a acționat și acționează conservent pentru asigurarea conducerii științifice a operei de edificare a noii orinduirii sociale, pentru perfecționarea permanentă a cadrului organizatoric menit să faciliteze participarea la conducerea societății a tuturor oamenilor muncii. În perioada de după Congresul al IX-lea al partidului au fost create noi forme și structuri de conducere democratică a întregii vieți economico-sociale, societatea noastră dispunînd, atît la nivel național, cît și la nivelul unităților economice sociale, al orașelor și comunelor, de cadrul organizatoric care asigură efectiv tuturor oamenilor muncii cele mai largi posibilități de a participa la conducerea statului, a treburilor obștești. Frontul Democrației și Unității Socialiste, organism cu caracter larg democratic, reunind toate forțele patriotice și sociale ale țării, constituie un adevărat forum național al tuturor claselor și categoriilor sociale, care exprimă întărirea unității sociale și politice a întregii societăți pe linia omogenizării ei treptate, adîncirea democratismului socialist printr-o participare tot mai activă a tuturor oamenilor muncii la procesul decizional, la conducerea statului și societății.

DÎND un înalt exemplu personal, tovarășul Nicolae Ceaușescu a impus partidului un stil de muncă avînd drept trăsături definitorii legătura indisolubilă cu masele largi ale poporului, consultarea permanentă a oamenilor muncii și atragerea lor activă la întreaga activitate de conducere, investigarea aprofundată a realităților, examinarea minuțioasă a problemelor, abordarea lor într-o viziune de largă perspectivă.

Preocuparea Partidului Comunist Român, a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru definirea și redefinirea formelor și relațiilor de conducere a vieții sociale, în conformitate cu normele cele mai largi și adecvate de afirmare a democrației socialiste își are izvorul în dinamica însăși a realității, în necesitatea de a evalua și reevalua tendințele dezvoltării societății, de a se supune unei analize minuțioase procesele noi care își fac apariția și, pe acest fundal, de a se găsi cele mai potrivite mijloace de realizare a actului de conducere. În această privință, partidul comunist, conducerea sa superioară, au în vedere nu numai faptul că făurirea noii orinduirii, în concordanță cu legile obiective ale dezvoltării societății, cu cerințele exprimate de acestea, este o operă conștient realizată, dar și concluzia că pe măsura înaintării pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate sporește și va spori necontenit complexitatea proceselor economice, sociale și politice, care trebuie dirijate, intru-cît lupta dintre vechi și nou, ca izvor al dezvoltării, trebuie să-și găsească cele mai adecvate forme de rezolvare, pe căi pașnice, democratice.

Iată de ce documentele programatice ale partidului nostru comunist insistă asupra cerinței ca, în funcționalitatea lui, largul sistem al democrației socialiste să instituie o ordine desăvîrșită în întreaga desfășurare a vieții economice, sociale, să asigure respectarea și traducerea în fapt a hotărîrilor de partid și de stat, în concordanță deplină cu legile țării și normele de conviețuire socială.

Marile obiective de viitor, de dezvoltare necontenită, materială și spirituală a poporului nostru pe coordonatele civilizației socialiste, prefigurate cu deosebită claritate în documentele Congresului al XIV-lea al partidului, își vor găsi, fără îndoială, împlinirea și prin procesul de întărire și adîncire necontenite a democrației socialiste, prin lărgirea cadrului de participare efectivă a maselor la întreaga viață social-politică a țării. Se va adevăra, astfel, ceea ce sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, anume faptul că, în țara noastră, socialismul este opera maselor, că el se construiește cu poporul și pentru popor.

Olimpiu Matichescu



Fată cosînd

Crez

Eu cred în dreptatea cu glas de colind,
în crugul pămîntului meu, în țărîna,
în stîlpîi de neam din vecie veghind
hotarul doinit de limba română.

Eu cred că stă țara și dreaptă și grea
pe rosturi străvechi zămislite din sine.
Aud în adîncu-i de stea-logostea
și vremea trecută și vremea ce vine.

Eu cred că mi-s ochii ferestre spre cer
prin care rămin închinat primăverii.
Ascult cum mă măsoară timpul sever
dar gindu-nfloarește ca merii, ca perii.

Eu cred că și-aceste inscripuri rămin,
că-n miezul lor sună și suie țaria
Partidului meu, Comunist și Român,
pămîntului neamului meu, România.

Neculai Chirica

Patria

Oriunde mă duc, Patria mă însoțește
ca un torent de lumină,
ca un steag peste vremi fluturînd,
ca o înfloritoare grădină.

Patria imi dă încredere în ziua de miine,
Patria imi dă tărie de cremene rară,
Patria imi dă candoare și piine,
Patria e ca o zi înaltă, de vară.

Patria mi-a dat pîrinții și copiii care vin
— fluviu de aur, care nu moare vreodată —
dragostea de muncă, încrederea în destin
și o poftă de viață curată.

Patria e tot ce am fost, ce sînt, ce voi face
între pămînt și cerul albastru o dulce iubire
o necontenită luptă pentru pace,
pentru înfrățirea oamenilor și fericire.

Emil Gavriliu

Statornica iubire

Curcubelee urcă-n culori,
pe cerul limpede se reflectă talazuri
Filoane de aur, graminee
își dau mîna cu Oltul.
Mureșul și Dunărea
Găsesc atîta mireasmă-n
tine, țară incit
sub statornica iubire ființa mea
privește într-o dulce fericire.
Aud țară cum îți plămădești
piinea în albia dreaptă.

Beti Băbeanu

Memoria romanească



CHIAR în versuri — cu care a debutat în 1949 la „Lupta Moldovei”, pentru a reveni parțial la poezie, tirziu de tot, cu volumul *Ploi de lumină* (1974) — Alecu Ivan Ghilia se vadește un arheolog ascuns al sufletului omenesc, explorat în toate ungherele sale dar întotdeauna dintr-o perspectivă, finalmente, solară. Înfrățit, încă din clipa ivirii pe lume, cu dealurile și munții Moldovei de nord, peste care un soare mulcom alunecă, Alecu Ivan Ghilia (n. la Săndriceni-Ghilia, la 1 martie 1930), își închină cariera de scriitor investigației psihologice și sociale a țărânului de pe aceste meleaguri, surprins de întâlnirea cu istoria și cu evenimentul politic al noii epoci. Astfel, *Cuserii* (1958, ediție revizuită în 1968), nu e numai o „poveste” a țărănilor din Hirtoapele confrunțați cu decizia cooperativizării agriculturii, ci o amplă „desfășurare” a opțiunii individului problematizat psihic în fața unei dramatice opțiuni de care ține posibila lui fericire viitoare.

Ca și în *Ieșirea din apocalips* (1960, ediție revizuită în 1970), tensiunile interioare ale individului cresc înăuntrul sau pe temeiul magmei socio-istorice generale, ceea ce conduce firesc la o permanentă contradicție între individ și societate. Aceasta apare cu atât mai accentuată în *Îngeri biciuiți* (1967), dar și în alte proze: *Un joc nevinovat* (1967), *Appasionata* (1971), *Recviem pentru vii* (1972), *Lubirea mea dintii* (1973), *Vremea demonilor* (1974) și n-am putea spune că lipsește, în altă formă, în volumele de reportaje și publicistică (*Scrieri din Bărăgan*, 1959, *Insula Speranței*, 1963...).

Dar sinleza explozivă — în toate sensurile — a acestor căutări o întâlnim în recenta sa operă romanească *Lumina din adâncuri* (Editura Cartea Românească, 1988).

A săpa în memorie, iată o operație care nu e departe, mutatis mutandis, de jubilația chinutoare a arheologului; acesta din urmă vizitează și el trecutul pentru a dezvălui mai bine, mai lămurit identitatea, fizionomia istorică a prezentului.

Lumina din adâncuri spune în acest sens totul sau aproape totul ca titlu de roman, dar titlul nu este decît o metaforă.

În cele ce urmează, sper să conving pe alții de un adevăr de care, în ordine estetică și morală, semnatarul acestor rânduri este deja convins: *Lumina din adâncuri* e unul din cele mai puternice romane țărănești din literatura română.

ROMANUL este un proces al rădăcinilor istorice, în timp ce incursiunea în trecut se produce treptat-treptat, pentru a dezghioa prezentul, istoria recentă, în dramatismul ei cel mai acut-tulburător. Ultimul vlăstar — scriitorul-arheolog — este un martor al amintirii, un depozitar al ei, dar și un custode, intrucît își asumă și sarcina de agent al transmiterii mai departe a vieților și evenimentelor (re)construite. Din acest urlaș depozit nu putea să lipsească tocmai cuvîntul ca vehicul de bază pentru ieșirea la suprafață, pentru re-cunoașterea întregului și părților. Mi se pare de aceea cu nepuțință să i se reprozeze scriitorului — creator de straturi lexicale multiple, și ele aluvionare, memorabile — un merit fundamental.

Dar fundamentul adevărat al romanului e altul și el începe cu aceste cuvinte ce țin loc de autentice armoiries: „Să nu mă lași singur!”. Cuvintele sint adresate de erou soției lui, pe care a nedreptățit-o o viață, a nesocotit-o o viață și a necunoscut-o o viață, pentru a o recunoaște în cea din urmă clipă, răscumpărîndu-și cu o halucinantă ultimă remușcare întreaga falsă zidărie a vieții lui, distrusă din mîndrie.

Simbolul inițial, tatăl cel mic, ultimul vlăstar care sapă la propriu sub temelile casei pentru a da de strămoși — spre stuporea seninei sale fetițe care pronunță în felul ei, al romancierului, un alt De-a v-ați ascunselea... — ar fi apărut ca o neînsemnată strategie simbo-

lică, dacă simbolul acesta însuși nu se prefăcea pe parcurs, ingenios, în adevăr. Martorul săpător se ține de cuvînt: romanul începe cu o moarte, cu o crîncenă omucidere din răzbunare, pe cit de neclară și cețoasă, pe atît de crudă, pentru a sfîrși, după un îndelungat cortegiu de reînvieri succesive, cu aceeași moarte: cea adevărată, de data aceasta.

Sub lupa măritoare a explorării neistovite, a dezvăluirii treptate, se perindă chipurile strămoșilor, faptele și portul lor de oameni vii, care — printr-o îndrjțită dar ca și invizibilă reconstituire — parcă abia acum trăiesc în fine, trăiesc cu adevărat. Extrem de modernă tehnica acestei anchete, aparent fără sfîrșit — și de fapt scriitorul a și ținut un astfel de continuum în conștiința cititorului. A îmbrăca în veșminte „polițiste” un roman esențialmente țărănesc ar putea să apară, în principiu, ca un paradox, ori ca o nereușită ab initio. Și totuși, romanul este viu, expresiv, puternic.

Un conglomerat de conflicte țîșnește din săpăturile inițiale și toate acestea cresc și capătă nume și chip și toți acești eroi de odinioară revin pe scenă pentru a-și întâlni urmașii, cei în carne și oase, care se luptă asemenea lor cu infinitul actual: prezentul. Numai că, de data aceasta, trecutul celor încă vii iese din proto-istorie pentru a construi istoria. Toți cei vechi sint (parcă) reînviați de romancier pentru a fi la rîndu-le martori (mîncinoși ori adevărați) la cel mai mare conflict al lor: bălălia urmașilor (prezenți) cu conștiința strămilenară de a nu se lăsa tîrîși în capcana minciunii. De a sta cu ochii deschiși în fața Adevărului, de a înfrunta cu demnitate avansul năucitoare a noului. Năucitoare, fiindcă îi ia pe toți prin surprindere, dar nu și nepregătiți din punct de vedere moral.

De aici, o întreagă cursă pentru justiție și re-punerea adevărului pe soclul lui, fără catalige-străine.

Printr-o bizară dar fericită coincidență, Bădia — învățătorul erou din primul război mondial, luminător al satelor — stă cu spinarea dreaptă, prinsă în copci în fața unui primar descult. Și în postura lui înălțătoare, legitimată istoric de însăși legitimitatea faptelor lui — și nu neapărat ale țărăniștilor pe care-i reprezenta — acceptă, pentru o dată, să i se „pună unghia-n gît”. El atunci moare cu adevărat, cel puțin așa înțelegem prin harul cu care prozatorul îl lasă să se confeseze eroic, îndurerat, umilit, mortificat de propria-i demnitate rănită pe care n-a putut ori n-a vrut să și-o „salveze” la timp.

Veneticul, tatăl, „primarele”, Vasile Ciobanu, alt protagonist — cite personaje tot atîția protagoniști în romanul lui Alecu Ivan Ghilia — pare totuși figura cea mai controversată și mai contrastantă din întregul șir de povești care înalță marea poveste a romanului.

Victimă a cerbiciei sale frumoase și reprobabile totodată, înclinat parcă numai spre rău — cînd prin suflet și rădăcini era programat exclusiv spre bine

— tatăl acesta hiper-îndrăgostit de viață și străbătut de energii supraomenești, iubit și urit, temut și adorat, dușmănit și invidiat, ne apare înrămat în inelabil. Astfel l-a dorit și l-a reușit în totul prozatorul. Toate povestirile despre el — culminînd cu enigmatica să ucidere bestială — sint făcute parcă pentru a contrazice pe cititor, pentru a ne contraria cu fiecare imagine, pentru ca, în secvența următoare, să-l iubim mai mult.

PROCESUL evocărilor multiple — în trecutul mai îndepărtat sau apropiat — se ramifică, devine inextricabil prin evaluare morală, dar nu haotic, intrucît el se face într-o cursă neistovită a disculpării.

Într-un sat pustiu, populat doar de sunetele „motrizatelor” și mitralierelor — pe fondul retragerii nemțești, al refugului, al liniștii seculare agresată de violența războiului — „descultul” se instituie singur primar. Judecățile acestuia sint sumare, nedreptățile așijderea. Cu cit reevaluarea lor, din diferite unghiuri ale amintirii, prietenești sau dușmănoase, sporește pînă la haos, cu atît crește în cititor convingerea că fiecare martor mărturisitor îl disculpă pe Vasile Ciobanu acuzînd în „venetic” nu culpele reale ale acestuia, ci istoria însăși. Pe care ei n-o puteau numi atunci, fiindcă o trăiau, iar acum se tem să o recompună fiindcă judecătorul-scriitor vrea s-o repovestească, s-o lumineze cu adevărat. Cum adică? — se întreabă ei contrariați, devrene ce ea, istoria, s-a lămurit atunci, cînd faptul în sine s-a consumat iar culpa s-a dovedit o dată pentru totdeauna?

Să fie cineva care mai are un cuvînt de spus? În afară de Bădia — singurul intelectual al acestui uriaș, nesfîrșit crug țărănesc — nimeni nu mai crede în Cuvînt. Bădia crede însă într-un katharsis al povestirii, prin chiar rescrierea (adevărată!) a vieții lui invinse, a morții lui vii, drept care o și spune întocmai scriitorului-judecător. Toți cei din neamul lui cred în vorbe — de unde și poezia nesfîrșită, pitorească și apăsătoare a fiecăreia din mărturiile lor — Bădia, apostolul, crede numai în cuvînt (= adevăr). El colportează astfel, îndirect, înaintea autorului, o fabulă despre puterea literaturii și această fabulă tulburătoare pare să fie recviemul celălalt, cel cu adevărat „luminos” al romanului. (La antipod, Domnica, alt personaj, incurcîndu-se în zeci de autoîntrebări acuzatoare, înălțînd în jur o schelărie întreagă de suspiciuni, simbolizează și ea cititorul implicat direct în „spai-ma” puterii cuvîntului, a literaturii: de aceea și refuză, în fapt, o mărturie finală care să descurce ițele...).

OMENESCU cel mai firesc trăiește în romanul lui Alecu Ivan Ghilia, în episoade adesea de o cruzime insuportabilă, dar, subliniez, de neuitat: cititorul pudibond sau dornic de calofilie nu va realiza valoarea lor decît dacă va duce romanul pînă la

capăt. Acolo își va recunoaște singur culpa, pe care, din grabă, voia s-o arunce în seama prozatorului. Și odată cu aceasta va mai cîștiga ceva: îndirjirea de a fi, alături de autor, un martor fecund al „vinătorii adevărului” ce nu încetează nici o clipă.

Multe episoade și intîmplări ne apar ca niște tablouri de compoziție, avînd fundal ori perspectivă simbolică autonomă; altele, deopotrivă de implinite, par să incheie o parte dintr-un simfonic bipe încheiat. În ciuda faptului că, de data aceasta, finalul nu are acel timbru de „creastă”, fiind, am spus, un recviem. Dar în acest recviem simțim apoteoza; în cuvinte firești, ultimul dintre cei dezveliti de sub țărîna, pentru a se întoarce în curînd în ea, își face singur procesul. Se împiedică în cuvinte desfigurate și configurate de sentimentul ultimității, și tocmai de aceea restituirea sinelui (înspre) adevăr ne apare luminoasă și tragică, asemeni unui tempo final despre „nostalgia originilor”, văzută tot ca un adevăr, insubstituibil. Ceea ce înseamnă, în fapt, că el își recunoscuse culpele chiar în clipa în care se făcea vinovat de ele, numai că atunci, în conștiința lui domnea fapta și nu Cuvîntul.

Reașezat în final pe adevăratul lui soclu, cuvîntul domnește în fine ca și la începuturile lumii: și credem în el, tot atît cit ne-a convins autorul. Căci ne-a convins că el, cuvîntul (din urmă) exprimă adevărul în ciuda tuturor „apocalipselor” istoriei. Recuperînd totodată prin el, prin cuvînt, și o parte din vina tulburător inconștientă a clipei cînd acest fusese detronat de faptă: de fapta crudă, labilă, trecătoare, necenzurată de cugel, legitimată doar de rațiunea sumară.

Și dacă momentul nedreptății a fost lipsit de solemnitate — mai ales cînd e vorba de istoria evenimentului recent (re)memorată și repovestită de toți ce-l supraviețuiesc — de ce ar fi clipa răscumpărării îmbrăcată în mătăsuri solemne-artificiale? Firește, romancierul nu pune această întrebare, dar ne obligă pe noi, cititorii, să ne-o punem condiționat.

Țărănul, țărăni, eroii lui Ghilia au — dincolo de orice localism — o undă limpede de universalitate ce poate fi îmbrățișată de(pe) orice meridian. În anumite clipe ale lecturii, mi-am amintit de Llosa — cel din *Războiul sfîrșitului lumii* — și această dreaptă amintire ține loc, în ce mă privește, de polemă implicit împotriva — să mai spun odată? — oricăror ierarhii incremenite.

După atîtea căutări mai puțin roditoare — menționate la începutul acestor rânduri — romancierul a învins în fine. A reușit solemn și dramatic datorită darului său de arheolog tenace care știe că a dezvălui trecutul, și a „defrișa” straturile cele mai adînc uitate ale istoriei, înseamnă a te întoarce în prezentul cel mai viu, mai acut și tulburător, în ectoplasma lui socială și individuală.

Constantin Crișan



La strînsul recoltei



Două țărânci

Ambivalența viziunii



Fotografie de Ion Cucu

EXISTĂ, la Ion Băieșu, o ambivalență evidentă a viziunii scriitoricești asupra lumii: reputația, bine consolidată, de umorist și ironist este (trebuie să fie) dublată de aceea, la fel de veridică, de tragedian (deși, parcă, mai puțin luată în considerare decât prima?) în cadrul căreia, după cum remarcă unul dintre cei mai avizați comentatori contemporani, „indivizii aceștia buimăciți de cuvinte și cu un mare apetit pentru trivial trec prin tragedii adevărate, sint nefericiți și la posibilitățile lor spirituale, caută o înțelegere metafizică a neîmplinirilor”, sau, după același critic, referindu-se la comedia *Boul și vițelii*, „risul dă, aici, în plin, comedia se transformă într-o veritabilă tragedie: tragedia destinului individual înțeles în modul grav al existenței țărănești” (Eugen Simion, *Scriitori români de azi, III*, p. 425, 432).

Comedia, se înțelege, după cum se știe și cum menționam la început, își merită reputația: începând cu volumele de nuvele *Sufereau împreună*, 1965, *Pompierul* și opera, schițe umoristice, 1976, *Iubirea este un lucru foarte mare* (povestiri despre Tanța și Costel), 1967; *Umor*, 1970; *La iarbă albastră*, 1970, *Umorul la domiciliu*, 1981, ș.a.), alternând (și continuând) cu piesele de teatru, multe dintre ele preluate din respectivele nuvele și schițe, amplificate și dezvoltate, cu deznodăminte diferite, ce schimbă structural viziunea asupra lor: *Boul și vițelii*, *Refacerea vieții* (reluată în comedia omonimă și inclusă și în piesa *Preșul*, ca fragment), în audiență (ce devine piesa *În căutarea sensului pierdut*), *Pompierul* și opera (inclusă în *Prima zi de căsnicie*), *Fătu și Pistică* (ce devine comedia *Al treilea*), și, nu în ultimul rând, *Ciudatul rol al întimplării*, „continuare” cu deznodămint tragic al schițelor despre „Tanța și Costel”, cuplu mutat acum într-un plan grav, până la urmă sumbru.

Nuvela sa de bază (ca să-i spunem așa), *Acceleratorul* („narațiunea cea mai lungă și, poate, cea mai bună pe care a scris-o Ion Băieșu”), din volumul *Sufereau împreună*, cunoaște, și ea, o reluare amplificată în piesa *Iertarea*, fără a se limita la atit: tinărul George, reprezentând tipul inadaptabilului din nvelistica românească veche, visător și agresat de alții, ce a inventat un aparat „psihic” care îi permite să accelereze timpul din intervalele nedorite, sustrăgându-se în acest fel uzurii nervoase

(„plictiseli”) reapare, sub alte nume (și intruchipări, de nuanțe diferite) în alte scrieri ale dramaturgului: omologii săi sint tinărul George (și omonim, aici) din *Preșul* („timidul inventiv, creatorul dezinteresat visător, pândit de o lume pestriță de escroci, paraziți”), „Logodnicul” din *Jocul*, idealist ferm increzător în viziunile sale utopice, și, poate, într-o oarecare măsură, „Chițimia II” din piesa *Chițimia* (preluată din nuvela omonimă), idealist (inventator și acela!) ce revine după 20 de ani de la deces în viața fostului prieten, dominat de o puritate sufletească ce-l lipsește cu totul de intenții vindicative la adresa acestuia, care-i furase ideea și iubita. Dacă în nuvela în chestiune, *fantasticul* ca atare rămâne neexplicat (personajul Chițimia este deranjat în fiecare noapte, la ora 2, de fostul său prieten, mort „sub ochii lui”, pe front, refuzând să-și înceteze vizitele), în piesa cu același nume el este explicat la un mod ce constituie o meditație profundă asupra ratării și a invidiei (ambliciei incapabile de-a se realiza singură, prin propriile puteri, și, de aceea, invidioasă) ce-l împinge pe om să încerce, fără succes, pină la urmă, să se substituie prietenului înfinit superior lui (și pe care, posibil, l-a lăsat să moară prin neacordare de ajutor, pe front). „Chițimia” (ce titlu superb cehovian!) ne închipuiește a mai multa oară o nouă vedere asupra risului, sau mai bine zis, asupra risu-plinsului, așa cum răsare el dintr-o muntene a spiritului — remarcă, în stilul său inimitabil, Nichita Stănescu. „Aici, risul lui s-a oprit pe neașteptate, ca să ne arate fața uneori stranie și plină de tulburare a existenței [...] Ridem ca de o minciună și ne trezim din hohot, ca sita de mălai, că ne-a rămas în plasă un bulz”.

Aprecierea se poate extinde la mai multe piese, ce încep prin a fi „hazoașe” și sfîrșesc prin a induce o îngîndurare nu prea ușor de înlăturat, cum se întâmplă, de exemplu, în *Experimentul*, în care un bătrîn magistrat (acum la pensie), surprinzând un borfaș în casă, îi mărturisește, printre altele, că de patruzeci de ani aștepta clipa aceasta, și că visase să devină și el, judecător sever ce se afla, spărgător celebru. Nostalgia ratării (a cărei vocație anume, nu contează din acest unghi) se strecoară și aici, printre risetele provocate de „experimental” de la care hoțul, mai istet, se desistează. S-a observat că în toate piesele grave ale lui Băieșu, comicul devine tragic cind eroii sint puși în fața unui destin absurd, a fatalității nonsensului, a lipsei valorilor și idealurilor înalte; din acest motiv, în *Chițimia*, umorul capătă un gust amar, ironia devine dureroasă, iar comedia se rezolvă în dramă. Este și cazul altor piese: *Ciudatul joc al întimplării*, în care comicul (provocat, printre altele, de contrastul între aparență — puritatea Tantei — și adevăr — faptul de-a avea un copil din flori) se răsucește în tragedie în final, cind viitorul fost (acum) ginere, Costel, vrînd să plece de la nuntă, este înjunghiat mortal de naș, sau *Gărgărița*, în finalul căreia șeful abuziv și cotcar, spoliator pe picior mare al fondurilor unei întreprinderi, demascat și pe punctul de-a merge la închisoare, se spînzură, nu înainte de-a rosti un discurs patetic și disperat despre absurdul condiției existenței umane, fără deosebire de statutul moral degradat, relevînd astfel o complexitate nebănuită nici o clipă anterior.



Drum prin sat

terior. Prin aceea că refuză culmea degradării (umilința și mizeria fizică) el capătă o amploare stranie, josnică realmente dovedindu-se proaspăta „secretară”, care, văzîndu-l spînzurat de lustră, îl injură pentru a o fi lăsat să-l aștepte „o oră” și, luîndu-l țigările, pleacă furioasă.

ABSURDUL joacă, de altfel, un rol important în dramaturgia lui Băieșu, căpătînd, pe măsura constituirii operei o pondere ce cu greu s-ar putea neglija. Poate că el apare cu maximă pregnanță în *Cine sapă groapa altuia*, ca și în *Dresoarea de fantome* (piese parabolice, încifrînd un simbol, și el, tragic) cărora li se adaugă în *Căutarea sensului pierdut* — în care absurdul este „învinș” prin integrarea în el (cu mult deasupra acceptării lui!). Dacă *Dresoarea de fantome* simbolizează prezența mereu repetabilă a forței de-a lungul istoriei („Comedia cu multe absurdități simpatice s-a transformat pe negîndite în altceva: o meditație despre violență și umilință în istorie” — E. Simion, op. cit., p. 429), în *Căutarea sensului pierdut* reprezintă un fel de „solutiunare” a temei așteptării din teatrul absurd contemporan: descoperînd că acela de la care voiau să afle sensul (existențial, se-nțelege, al destinului uman în general), cei ce solicitaseră audiență se pomenesc invitați să treacă de partea „adjuncților” care știu despre nonexistența celui care ar fi putut să ofere, singurul, un răspuns satisfăcător; cu alte cuvinte, să devină la rîndul lor „inițiați” în taina supremă: aceea că răspunsul la întrebările lor (și ale celor care continuă să vină) nu va putea fi niciodată primit. Intrarea în „elită” îi vindecă — se poate presupune — de *trădăria metafizică*.

Există, la Băieșu, cam în aceeași sferă gravă, tratată anterior, tema revoltatului: semnalată încă de la nuvela *Panuc*, scrisă în stil predist (un țaran refuză să-și dea calul colectivizării și decide să-l vîndă, apoi să-l omoare, fără a reuși să

o și facă), continuînd cu *Fătu și Pistică* (în care un nedreptătit, tot din mediul rural, odată reabilitat, se răzbună „cînstît” pe fostii asupritori, spoliatori pe deasupra al satului), subiect reluat, cum spuneam, în piesa *Al treilea*, prezentînd, deci, un revoltat ce-si atinge telul ideal, trecînd prin *Mecul de adio*, în care revolta profundă și disperată porneste din refuzul de-a mai urma vocația sportivă în dauna aceleia, superioare, de matematician, a unui tinăr fotbalist adulat, ca si prin *Acceleratorul*, — și, respectiv, *Iertarea* — deia menționat(e), în care revolta se erijează într-o evadare din real (prin procedeul descris), și care, atunci cînd ea nu mai este posibilă, se rezolvă prin sinucidere, culminînd, desigur, în romanul *Balanța* (1985) al cărui embrion se găsește în nuvela *Treizeci și opt* cu doi din volumul *Sufereau împreună* în persoana doctorului Mitică Bostan (și a prietenei sale, Nela, care îl dublează, practic, tot timpul), reformator riguros (și cam nebun, cum singur se caracterizează la un moment dat), un fel de doctor Ion Cristian din *Orgoliile* lui Buzura, neezitînd, însă, acesta, să dea (și să si primească!) pumni, ajungînd să fie si aruncat, odată, la propriu, pe fereastră.

I-am face, desigur, o mare nedreptate reputatului (pe merit) comediograf care (și) este Ion Băieșu, dacă n-am trece în revistă și comedile sale „pure”: ele există, așa cum există și nuvelele și schițele de aceeași specie, debarasate de orice încercătură „sumbră”, gravă și existențială; așa cum sint *Preșul* — ca și corespondentul ei, *Crimă pe palier* — în care umorul izbucnește, irezistibil, din ambicia provenită dintr-o vanitate smintită — cum ar zice regretatul Marin Preda — a unui locatar, presedinte de bloc, hotărît să-l ucidă pe intrusul neobrăzat ce-si stergea regulat picioarele pe presul său de... lină originală, chemînd, pentru a asista la executie, si un avocat si un fotograf; sau cum este aceea, conținînd tema păcălitorului păcălit, *Escroci în aer liber*, în care doi... escroci încearcă să se fure unul pe celălalt; ori *Fantomiada*, pură comedie politică, si chiar *Alibi*, în care deznodămintul comic, survenit pe neașteptate si nesperat, provoacă eliberarea conștiinței apăsate de vinovăție a celui ce se crezuse „ucigas prin imprudentă”: victima se dovedește a fi un tinăr globe-trotter, năstrusnic si alurit, invulnerabil la șocuri (inclusiv la acela provocat de automobilul ce-l lovește în plin); si, poate în primul rînd, *Prima zi de căsnicie*, comedie „autobiografică” (mergînd pină la apropierea fonetică a numelui real cu cel fictiv: Băieșu — Jiesu), relatînd asalturile la care este supus proaspătul căsătorit („cunoscutul scriitor Ion Jiesu”) din partea a tot felul de solicitanți veniți să abuzeze de influența lui; excedată, sotia abia măritată cu el îl părăsește, îngrozită de viitorul întreprins al căsniciei. Aflată în eboșă în schița *Pompierul și opera*, piesa provoacă un ris neumbrit de vreo stringere de inimă, cit de mică, ascunsă insidios sub stratul de suprafață.

Ion Băieșu este, în orice caz, un „caz” aparte, capabil să scrie, odată, cea mai pură (și mai reușită) comedie, si, altădată, o comedie ce sfîrșeste în dramă sau chiar tragedie, apoi, la fel de bine, să conceapă o tragedie a cărei substanță, din punctul de vedere al purității, se află la egalitate cu aceea a speciei ce l-a făcut, în scurtă vreme si cu continuitate, celebru pentru public si, deopotrivă, pentru critică. Talgerele acestea două ale balanței ce ar putea simboliza opera contemporanului nostru se află într-o permanentă oscilație, fiecare egalîndu-l, neîncetat, și pe rînd, pe celălalt.

Nicolae Baltă

Amiaza vieții

În locul inimii
Flacăra de magneziu traversează bătăile singelui.
Stări difuze, nălciri,
Umbre printre cristalele iernii.
Atingi cu privirea amiaza vieții —
O punte suspendată între ape și cer.
Cu miezul lor dulce
Cuvintele acoperă totul,
Ca un uriaș ocean planetar al verii
Fantasme tandre,
Bătăile singelui trec printr-un crîng înflorit,
Purtînd aurii
Grăunțele vieții.

Cele 24 carate

Imagine obsedantă,
Nord — dubla singurătate
Sărutul zeilor deasupra albului abis
A'ergi neہuneste, liberă, liberă
Peste nesfîrșitele, exasperantele întinderi de gheață
Înfringurate, miinile scot flăcări, scintei
Si violoncelele aerului tremură
Mici, grațioase, sonore veșnicii
Ascunse, semnele verii închipuie poieni înflorite
Gîndurile, ca un ghem roșu gonind fără țintă
Si-n miezul lor
Cele 24 carate ale luminii
Topindu-te încetîșor...

Roata lumii

Vîntul, umbrele, nisipul,
Toate numai o clipă
În inima ta de pămînt
Groapa cu lei luminează
Soarele zilei de vară, roșu curat
Văpoia e cer și cerul întreg o văpoie
Cad păsări, și stele,
Și începe să ningă

Roata lumii reia
De la capăt aceeași poveste
Un cal alb sparge întunericul
Friul de our despică contururi de iarbă
Vise, neliniști,
Albastru în care de-acum visezi.

Virginia Carianopol



Radu BOUREANU

Vînt de fluturi

Ce poți să știi, tu, măsuratul
de umbra care te urmează
mergînd către sortite linii
de taina care-o știi dellinii
desvăluită prin minunea
de înțelesuri ocolită
de ochii minții necitită ?
Cu aritmetica luminii
ai pus viteza să măsoare
calea întoarsă de la Soare !
Făpturile au spus cuvinte
alcătuiind un Univers
pe care îl străbați cu-n mers
părînd să ducă înainte.
Întreaga fire e pătrunsă
de un fior nedefinit
cînd glasul cel neauzit
străbate lespedeaa ascunsă
în orbul de la începuturi
ca să audă nevăzutul
să vadă cum neînceputul
bate pe loc un vînt de fluturi.

Perdeaua roșie

Fereastra era-naltă, privind către apus,
pe geamul gol și rece se proiecta tot cerul
ca o orbită goală, albastră, cînd pe sus
nu-și desfășoară noaptea adîncul și misterul.

El n-auzea sub palma lui inima bătînd
și golul, către spațiu-l suga ca o ventuză
și nedimensionat el se prăbușea în gînd
într-o imensitate de negru sau peruză.

Au pus atunci o moale și roșie perdea
care să îi ascundă obsesia bolnavă
dar inima, sub palmă, aproape-ncremenea
părelnic, ca o stea ce se topește-n slavă.

În zori, un joc de soare și vînt cum legăna
perdeaua singerie ce-acoperea fereastra
o nedimensionată inimă pulsa
și anulîndu-i somnul de moarte din albastra
orbită ce-l chemase-n obsesia bolnavă
în jocul din fereastră o inimă ritma...
Și reîntoarsă-n pieptu-i ca o pierdută navă,
el, inima-n fereastră bătînd și-o auzea.

Privind

Mens agitat molem

Privim mereu în jurul nostru
privim de la începutul lumii...
privirile au străbătut întinderile humii,
atrasede de o magică-mpplinire...
Cum se deschide nevăzut o floare
s-au definit și formă și culoare
aproape parcă neștiut în omenire ;
Se-nfăptuia în jurul nostru un miracol
șoptit etern de-un nevăzut oracol
iar ochii miliardelor de vieți
au străbătut amurguri, dimineți
sub febra-nfăptuirilor în lume ,
nerăbdători ca să le dea un nume ;
nespus, numele spus. în timp s-a stins
dar a rămas în veșnicul cuprins
materia de duh însuflețită
de gîndul omenesc parcă vrăjită.
Privim și parcă investim cu viață
minuni care au apărut din ceață...
cum se deschide nevăzut o floare,
cum aripi albe au bătut să sboare
alunecînd în spațiu pe-o idee...



Margine de Sat.

Regina umbrelor

De se va îndura regina umbrelor,
cîndva, să mă primească-n împărăția-i

cu-n veci, însoțitoarea, slugarnica mea umbră
oprită-n pragul spaimei, voi cere să mă

în duplexul simboliceii adăpostiri din moarte,
neingrozit de toată literatura moartă
profetizată-n veacuri de gurile ascece ;
voi trece printre flăcări, nezugrăvita
în iconografie, cu greu damnate cete.

Regină Persefona ! cu umbre subterane,
îngăduie, spre tine, să merg și eu alături
pe toată scara umbrei mizeriei umane.
Voi trece printre flăcări ca printre reci

Semințele de rodii să mi le dai și mie,
că-ți împărțiră anu-ntre Hades și Pămînt,
simboliceii semințe născînd un legămînt —
să te-nsoțesc în moarte precum și-n viața vie.
Mă voi purta prin luni de-nșămîntări pe glie
să văd cît mai creșcură-n lumină pămîntenii
cu mers întors, măcar, către dusele milenii,
mai goale de păcate spre anul una mie.
La jumătate an de-ngădui, ne-om întoarce,
nezugrăvita poartă trecînd-o, înapoi
prin foc simbolic, după al umbrelor convoi,
îngeri căzuți în vină cu aripile arse.

Regină Persefona ! arată-mi-i pe cei
ce n-au schimbat vestmîntul în veacurile

vestmîntul de se schimbă, adesea, firea nu se
destramă, oricîte jerfte ai închina la zei.
Arată-mi-i pe aceia care-au cioplit lumină
din marmura ce-mbracă nebănuite vieți,
împinși ades în Hades fără de nici o vină
cînd au greșit cărarea pierdută-n oarbe ceți.
Eu mă desfac de umbrele-n frac, în salopete,
de cei în bunde grele, sau în armuri de fier,
ori haina ce se-mbracă sub flamuri

Pe cele-nfășurate ca norii puri pe cer,
cu peplosul în cute, coloane vii — dorienii —
drapate-n himationul val unduit de mări.

Așa simțit-au unii orînduiți de Parce,
trăind haotic viața în timp neavenit,
visînd, dar pămîntenii din veac au hohotit
zicînd că viața-n viață sub pas nu se întoarce.
Regină Persefona, a umbrelor stăpînă,
tu știi că toate-s umbre și în nestinse vieți.
și tu mai știi că-n pragul atîtor dimineți
porni-va visătorul ca umbra-i să rămînă.

Vorbindu-i vraciului modern

Doctorului Arcadie Percek

L-am invocat, l-am chemat pe Asklepios
sau doar pe unul din vracii moderni ;
cei ce descînd din el nu sînt eterni
dar trăiesc în umbra veșnicită : — Asklepios.

L-am întrebant : — Cititorule în tainele vieții,
tu cunoști și amurgul ființei — și-al dimineții
suris, care aduce pe lume ființa ;
ce îmi vei spune, va întări în minte credința.

Nu mă tem că îmi vei da nemurirea
omenescă măsurată, care veșnic trecu,
Să nu te temi de trăsnetul Celui ce fu
sumbrul cioplitor care în Epidaur
și-a veșnicit la Tholos monument funerar
mai luminos decît cioplit din fildeș și aur ;
vraci modern neșcolit în insula Cos ,
să nu te minii dacă nedumerit te descos
dar să-mi spui ce înseamnă în viața mea

această taină, care de la un timp
pe epiderma mea ostenită apare ?
De-aș fi aflat-o de la cel venit din Olimp
ar fi fost vis, legendă ajunsă la mine...
Pe trup îmi explodează, nedureros,
pe nesimțite, neminerale rubine
din zbateri de singe peste carne și os.
Îmi spui să nu mă tem — e o măsură a vieții,
un capriciu în netimp
al unei euritmii trecătoare,
ca jucăria creată de om să măsoare
durata zilei — nedurata timpului vieții —
cu împodobire de rubine, odoare...

Vraciule, spune, ce adaos aduc
podoabele acestei jucării trecătoare ?
ca nestematele, rubinele cărnii mele
care din zăcămintul ce le-a iscat
spre niciunde se duc
spre neauzitele stele,
pe drum măsurat în zadar
de măruntele negre minutare ?

Călătorii

Dacă va fi cîndva să mai călătoresc —
nu pe harta gîndită a Pămîntului meu
mult mai aproape sau mai departe
de Dumnezeu,

între planete, sori și comete,
în lumi abstracte sau poate concrete,
ce-aș mai putea adăogi ființei mele
care-a visat nepipăitul praf de stele ?
Să vreau să întilnesc noțiunea superioară,
acel element alcătuit din două semne,
din două litere creînd un cuvînt
cuvîntat așa, încît să te îndemne
să-l ierți, să-l uiți pe cel întilnit pe pămînt ;
să tind să întilnesc noțiunea superioară
în aceea consecuție de pîlpîire stelară ?
Poate-i un vis născut din haosul absurdului,
din golul nevăzutului, neauzitului —
cu plămîuri fantastice citite altădată ?
De-ar fi cîndva să mai călătoresc
să fie, de se poate, pe armonii celeste
cu umbra-mi lunecată peste zăpezi alpestre
ca neîfință viața-mi în vis s-o prelungească ;
și-atuncea, tot alaiul de amintiri trăite
mă va urma cu mierea și cu amarul lui
trecînd încă o dată-n ce-a fost cîndva, ce nu-i,
călătorii pierdute, în veci neîmplinite.

PRO EMINESCU

OPERA fundamentală care l-a impus ca istoric literar pe G. Călinescu a fost **Viața lui Mihai Eminescu și Opera lui Mihai Eminescu** (5 vol.), apărute între 1932—1936. Modele devenite clasice, cum se știe, ale monografiei și biografiei critice, ele au fost anunțate ceva mai înainte prin capitolele și mai ales prin întinsele fragmente de inedit eminesciene, publicate de autor în reviste, ca, de pildă, în „Viața Românească” și „Adevărul literar și artistic”. Încă din 1931, cititorul ia cunoștință de texte cu titluri, cel mai adesea provizorii, pe care le va regăsi în **Viața... Filosofia teoretică. Filosofia practică, în Descrierea operei și Analize**. Laborioasele cercetări de arhivă și bibliotecă erau distilate în retortele criticului celui mai dăruit, celui mai învățat și mai artist, care a scris vreodată despre Eminescu. Exegeza lui monografică a și fost primită cu o adevărată incintă de G. Ibrăileanu, Paul Zăreț, Al. A. Philippide. N-au lipsit, firește, rezervele, obiecțiile insidioase și chiar calomniile, venite cu precădere din partea „eminescologilor”. Prin modul său superior de a vedea lucrurile, de a-l situa pe Eminescu în plan universal, G. Călinescu bara drumul amatorilor, al biografismului minor, pedaland pe senzaționalul facil, prelungit până la fals și mistificare. Înainte de publicarea **Vieții...** și a volumelor ce au urmat, autorul încredințează „Vieții Românești” și „Adevărului literar” capitole ca: **Gh. Eminovici, Școlarii la Cernăuți, Raluca Eminovici și copiii, Antihegelianismul lui Eminescu, Interiorul eminescian, Eminescu și Creangă, Filosofia lui Eminescu, Luceafărul**. Concomitent, el comunică inedite dintre cele mai importante, care vor furniza bogată materie din **Descrierea operei**, ca de ex. **Povestea magului călător în stele, Tabloul și cadru (Icoană și privaz), Iconoslas și fragmentarium, Povestea împăratului fără urmas, Aur, mărire și amor, Avatarii fa-raonului Tia, Moartea lui Ioan Vestimie, Antropomorfism**. Criticul anunța acum, în 1932, că pregătește o ediție a ineditelor lui Eminescu, pe care n-a mai finalizat-o, însă care ar putea fi reconstituită după numeroasele piese publicate în periodice și probabil după copile de manuscrise pe care le folosise la elaborarea monografiei. Din vastul șantier călinescian se înalță imaginea unui alt Eminescu, ignorată multă vreme, sau refuzată, fie și indirect, de adversarii obstinați ai postumelor. G. Călinescu desfășura, pe de o parte, o uriașă muncă de constructor, de reazărare a poetului pe soclul întregii sale opere, pe de alta, de demolare a unei mitologii ieftine, dar nu mai puțin persistente, și de eradicare a ceea ce numea, nu fără dreptate, „morbil eminescologic”. Polemica în apărarea lui Eminescu, implicată în monografie, devenea explicită și spectaculoasă în articolele de revistă.

G. Călinescu pornește de la situația precară (în epocă) a istoriei literare, ca disciplină, ceea ce permitea infiltrarea în cimpul ei a unor spirite prin excelență necritice, de obicei mediocre și submedice, care înlocuiau analiza (de care nu erau capabili) cu encomionul formal și oarba adorație mistică: „Trebuie să regretăm în primul rând, disprețul pe care intelectualul român, indeosebi tinăr, îl arată față de literatura documentară, fie din cauza școalelor literare așa-zis estetice, fie dintr-o perversitate a simțului de creație, care-l face să se îndrepte către genuri facile și vagabonde, ca eseul bunăoară, aducător de satisfacții morale mai repezi, cu sfertări, bineînțeles, mai mici. Dezinteresul pe care cronicarul literar, criticul, studentul, intelectualul îl arată față de istoria literară este una din pricinile procentului mic de cititori de literatură, pentru mo-

tivul că istoria literară creează un misticism al scriitorului, tot așa cum istoria politică nutrește opinia publică în respectul omului politic sau al războiului” (**Octav Minar, necrofor eminescian**, în „Viața Românească”, nr. 3, 4, 1932). Viza-te sint larg răspindite pe atunci **Viața lui M. Eminescu** de N. Zaharia, o „eucubrație de minte joasă, nedemnă de a fi citită măcar de către oamenii cultivați”, și deopotrivă textele publicate (trunchiat) de către faimosul Octav Minar, pe care le califică drept falsuri, atita vreme cit nu se dau la iveală facsimilele. Acesta, cu trucajele lui de scriitori și chiar de fotografii inedit este „unul din viermii care rod în sicriul lui Eminescu”. Alături de ei, va fi pus și D. Murărașu, cu opul său masiv, **Naționalismul lui Eminescu**, „scris într-o manieră lirică, de retorică mocirloasă”, compilație prolixă, „fără umbră de înțelegere și simț istoric al articolelor din «Timpul»”. Nervul polemic trece peste meritele celui ce avea să dea una din bunele ediții a **Poeziilor** lui Eminescu (sintem abia în 1932), lovind carentele lui teoretice, lipsa de har critic, unită cu o ineficientă erudiție și o antipatică infatuare: „D. Murărașu este din familia eminescologilor îndrăgiiți, asemenea lui N. Zaharia și Octav Minar, care-și închipuiau că intenția unică de a face istorie literară este merituoașă, chiar dacă nu aveau pentru aceasta nici o pregătire. D. Murărașu are ce-i drept ceva în plus: un aer doctoral și suficient, o falsă aparență de erudiție, obținută printr-o virtuozitate prolixă pe sute de pagini, dar sub care se ascunde cea mai plată platitudine ce mi-a fost dat să constat vreodată, unită cu o naivă ingimfare ce-l face să «distrugă» pe d. Ibrăileanu în note fără competență și pătrundere ideologică” (D. Murărașu: **Naționalismul lui Eminescu**, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 594, 1932).

G. CĂLINESCU îl apăra pe Eminescu împotriva unui O. Minar, „necroforul sinistru al scriitorilor defuncți”, dar își apăra și propria carte (**Viața...**) acuzată, fie de antipatriotism, fie de spirit... romantic. El reafirmă caracterul ei strict științific și documentar, pe care-l contestau, alături de cei amintiți (Minar, Murărașu), un Leca Morariu sau I.E. Torouțiu și în genere bucovinenii, care constituiseră un fel de monopol asupra teritoriului eminescian. În acești ani, după apariția biografiei critice și a monografiei, autorul poartă o adevărată campanie contra tuturor impostorilor, a falșilor memorialiști, a tinerilor care priveau ușuratic studiul de arhivă și bibliotecă. Astfel, doctorul C. Vlad, care tipărise o broșură intitulată **Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic** i se pare „un caz ciudat”, iar așa-zisa „contribuție”, naivă și trivială. Firește, e respinsă vehement, ca lipsită de spirit științific și infamantă prin etichetarea simplistă a poetului drept grandoman, atins de demență precoce (?!) și de încă alte grave tare psihice. G. Călinescu avea de fapt în vedere o mentalitate vulgară, cu mult mai răspândită, un biografism lax și nociv, identificabil și la unii profesori universitari, care ignorau opera, spre a scoate, în schimb, în prim plan infecția luetică. Criticul taie nodul gordian, reîntronind pe locul care i se cuvine, central, operă, analiză estetică: „Dar cred că a sosit vremea de a înceta să mai vedem mereu în Eminescu pe alienatul nației și a-i studia singurul lucru care merită amintirea, și anume: poezia”. (**O mare nenorocire**, în „A.l.a.”, nr. 718, 1934).

Deși îl prețuia pentru cultura și spiritul său fin, G. Călinescu respinge teza lui I.M. Rașcu, potrivit căreia poetul ar fi fost un „fervent catolic”, ironizează „amintirile” aproximative, compuse ad-

Trapez

CCXC

1392. Din clipa în care, cu lassoul pe umeri, încălecau pe cal și dispăreau dincolo de zare, nu se mai știa nimic despre ei.

Iar acum ajung în lună și se știe ce temperatură au și de cite ori le bate inima pe minut.

1393. Dacă aș fi fost drac, mi-ar fi plăcut să mi se spună Sarsailă.

1394. Nu mă prăpădesc după cei care știu să aducă lucrurile din condei.

1395. Aș fi putut comite o crimă, dar n-aș fi putut fi obraznic.

1396. Faima îl îndepărtează pe om de ceea ce i-a fost dat să fie.

1397. Șoarecele se teme de pisică. De tigrul, nu.

1398. Cîrnule !... îl tachină elefanta pe elefant.

1399. Se ferea să se privească în oglindă de teamă să nu-și strice părerea bună pe care o avea despre el.

1400. S-ar putea ca racii să fie primii nonconformiști.

1401. Din ce materie textilă vor fi fost oamenii aceia că ajungeau atît de repede zdrențe.

1402. O fișie de asfalt care traversează o pădure este un semn de civilizație. O fișie de iarbă care traversează un oraș este de asemeni — și mult mai mult — un semn de civilizație.

Geo Bogza

hoc, și nu-și poate ascunde mihnirea că unii tineri, ca Dragoș Vrâncăanu, altfel poet cultivat și stimabil, acuzau monografia eminesciană de... exces de erudiție. Reluind o idee mai veche, deja semnalată, privind istoria literară, criticul regreta orientarea multora spre succesul imediat și îndepărtarea de studiu, tendință ce, din păcate, n-a dispărut nici în vremea noastră: „Apar serii de tineri din ce în ce mai instrăinați de operele de erudiție și cultură. Pamfletul, eseul care bate cimpul și romanul, iată unelele zile!” (**O chestiune în fond generală**, în „A.l.a.”, nr. 761, 1935). Criticul, devenind curind unul din romancierii de renume ai epocii interbelice, și un eseist redutabil, pune încă de pe acum temeiurile solide ale cercetării istorico-literare, lăsată prea mult pe miinile amatorilor, bineînțeles nepricepuți și cel mai adesea neinspirati. Unor N. Zaharia sau Octav Minar, unor „izvorști” și „sursologi” de ocazie, celor care se limitau la ediția Socca a poeziilor lui Eminescu și la o interpretare „impresionistă”, alunecind aproape de fiecare dată în biografismul cel mai sentimental, tinerilor prea grăbiți să se afirme, părăsind la fel de grăbiți biblioteca (în cazul fericit, cînd o frecventaseră), G. Călinescu le opune biografia și monografia sa critică, ce absorbeau toate izvoarele și îmbrățișau pentru prima oară întreaga operă a lui Eminescu; le opunea vastul șantier al ineditelor, de unde poetul ieșea mai îmbogățit și mai profund, se poate spune mai mare, „descrierea operei”, în toate încrângăturile și filiațiile ei românești și universale, acea temelie trainică pe care înalță analiza estetică, rod al unui spirit critic excepțional, dar și al unei erudiții creatoare, de care literatura, istoria noastră literară aveau atita nevoie.

Poetul, observă G. Călinescu într-un articol din 1937, continua să fie insuficient cunoscut și celebrat formal, în vorbe late și găunoase, de paradă. Ignoranța persista încă pe zone întinse, și nu se mulțumea cu inocența; devenea mai mult sau mai puțin agresivă: „Foarte mulți n-au citit deloc proza, articolele politice sunt aproape necunoscute... Căutând lui Eminescu se reduce la cei mai mulți în a arăta un dispreț absolut pentru literatura modernă, pe care n-au citit-o, în numele lui Eminescu pe care nu l-au citit, în a admira în Eminescu toate prejudecățile și dușmăniile lor personale. E de dorit ca acest cult exterior și ipocrit să fie înlocuit printr-o cultivare adevărată, substanțială” (**Mihail Eminescu**, în „A.l.a.”, nr. 863, 1937).

Se mai producea în acei ani și un alt fenomen, al manipulării tendențioase a operei eminesciene. Interpretări extraliterare ajungeau să impună unerei generații o imagine deformată, ce urma să servească ideii și interese politice, venite, în genere, dinspre extrema dreaptă. G. Călinescu cheamă la realitate și de astă dată și la respectul pentru Eminescu, expresia cea mai curată și mai înaltă a spiritualității noastre, ce nu trebuia înjosită prin transformarea ei brutată în manifest electoral: „Dar-mă este o aberație care ar trebui cit mai curînd vindecată. Eminescu e un poet mare și un mare polemist. A-l admira pentru forma ideilor lui nu înseamnă a-l urma în chiar aceste idei și mai ales a-l deforma. Eminescu slujește astăzi celor mai mulți ca ferment de agitațiune și intoleranță. Cu Eminescu se face azi nu literatură, ci politică. Iată ce înseamnă a caricaturiza. A obișnui pe tinăr să întoarcă pe toate fețele un scriitor, ca să găsească acolo îndreptățirea intereselor lui proprii, acesta e mijlocul sigur de a perverti pe acest tinăr și a-l îndepărta de valorile permanente.

Dorim din tot sufletul ca prețuirea lui Eminescu să sporască spre prestigiul în afară al țării, dar ca Eminescu să fie eliberat din miinile fanaticilor și redat literaturii” (**Idem**).

Monumentul pe care i-l ridicase G. Călinescu poetului prin marea monografie reprezenta actul valorizator cel mai de seamă. El singur vorbea de la sine. Dar încheindu-și opera, autorul nu s-a retras în umbră. S-a simțit obligat s-o apere și implicit să-l apere pe Eminescu, de impostură și mistificare, de vulgarizări grosolane și de interpretări forțate, care nu făceau decît să alterceze, și uneori foarte grav, imaginea poeziei și a purității genului eminescian. În aceeași campanie „pro Eminescu” se angajaseră încă de mai înainte N. Iorga și G. Ibrăileanu, vor veni apoi Tudor Vianu, Perpessiciu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, spre a-i numi pe combatanții din prima linie. Cel care a realizat sinteza — strălucită — și a deschis numeroase drumuri pe care aveau să se întindă noi generații de cercetători, a fost G. Călinescu. Întreaga lui operă de critic și istoric literar trimite la Eminescu, la poezia lui, ca la un punctum saliens.

Al. Săndulescu



Peisaj cu țărani



Portret de fată



Octavian Goga — portret de C. Ressu

VALENȚELE portretistice ale „poetului pătimirii noastre” au fost subliniate mai demult — dacă n-ar fi să amintim decît considerațiile lui Tudor Vianu ori Pompiliu Constantinescu. Cercetătorii din acea perioadă nu aveau însă la îndemînă decît selecțiile de articole și evocări antume. Prin reeditarea volumului **Precursori***, Ion Dodu Bălan permite o investigație mai largă a scrierilor în proză ale lui O. Goga, incluzînd în partea a doua a volumului **Fragmente autobiografice**, editate în 1934 de prof. D. Caracostea, articole din zărele „România”, 1917, „Țara noastră”, 1923, precum și din edițiile de publicistică **Strigăte în pustiu**, 1915, **Musul care fierbe**, 1927; însemnări apărute postum sub titlul **Pagini noi (Despre el însuși, Note din Spania, Italia, Elveția și Franța, Fărîmituri și Spiritualitatea românească)** într-o ediție îngrijită de Veturia Goga, Editura Tineretului, 1967; **Fărîmituri dintr-o prăbușire**, un jurnal inedit aflat în posesia editorului, care descrie atmosfera de la Iași din dureroasa iarnă a anului 1916 și **Jurnal politic**, 1931, publicat și comentat de Mircea Mușat în „Revista de Istorie și Teorie Literară”, nr. 2—3—4/1985, nr. 1/1986 și nr. 3—4/1987. Este vorba, după cum s-a putut observa, de o reeditare a vechiului volum **Precursori** (cu omiterea unei evocări), urmată de o selecție de texte cu focalizarea interesului — pentru cititorii din generațiile mai vechi, cel puțin — spre însemnările postume.

Preocupat să ofere materiale pentru ceea ce el numea „tribunalul viitorului”, Goga realizează în **Precursori** o serie de portrete și evocări ale unor luptători pentru dezrobirea și unitatea națională (Avram Iancu, A. Șaguna, Iosif Vulcan, G. Pop de Băsești, V. Lucaci) ori ale unor scriitori și prieteni apropiați (G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Caragiale, Aurel Vlaicu) etc. La sfîrșitul acestui volum Goga includea și o proză de ficțiune, **Pumnul din Toledo**, considerată de M. Zăciu „o năvălă similitantastică, dar cu o portanță psihologică” („Manuscriptum”, nr. 4, 1989, p. 105).

Dacă majoritatea portretelor lui Goga sînt pătrunse de respect și venerație pentru precursori — în mod deosebit remarcîndu-se, ca artă literară, cele dedicate lui Caragiale și Aurel Vlaicu — cele două jurnale cu accentul pe viața

*) Octavian Goga, **Precursori**, Ediție și studiu introductiv de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, 1989.

Publicistica lui Octavian Goga

politică ne introduc într-un registru total diferit. Martor, din Iași, în 1916, la apropierea trupelor germane de București și Moldova, Goga descrie în culori vitriolante iminentul dezastru, reacțiile mai marilor zilei la evenimente. Cei din fruntea țării sînt copleșiți cu epitețe de o duritate extremă. Cauzele prăbușirii frontului? Politicianismul de esență fanariotă, tranzaționismul cu orice preț au generat în cele din urmă „o epidemie infircoșătoare de meningită morală”. Asupra celor ce-au rămas în București Goga aruncă vîlul îndoielii sau al disprețului, inclusiv asupra lui Coșbuc, care „stă liniștit ca un băcan și așteaptă trupele din Brandenburg în fața teatrului” — fără a lua în seamă drama familială care îl ținutia locului pe poetul de la Hordou. Pe cei mai mulți dintre cei rămași la București îi acuză de trădare, colaborare cu inamicul — ceea ce, din păcate, s-a adevărit în câteva cazuri. Singurele reacții pozitive în fața măsurilor ce se preconizau la Iași: ideea înființării unei gazete de propagandă la Paris și aceea a încadrării prizonierilor ardeleni din Rusia în armata română. Titlul însuși, **Fărîmituri dintr-o prăbușire**, situează aceste note în perimetrul unei radiografii ce se vrea generală, dar care nu poate depăși, în multe cazuri, explozia lăuntrică, documentul psihologic.

Fragmentele din **Jurnalul politic** creionează frămîntările politice din țară între 21 martie — 16 mai 1931. Dintre însemnările pline de vervă despre oameni politici și evenimente se desprinde portretul lui Miron Cristea, prieten de pe vremuri al poetului, atunci patriarh și regent. M. Cristea e prezentat drept „îrcovnic boerit” și „Mazarin rural”, care printr-un „fizic de oarecare distincție”, de „călugăr chipos cu profil bizantin” și „netăgăduite aptitudini de retor provincial” s-a pomenit săltat de împrejurări în ierarhia superioară a vieții publice. Aceasta spre a-și dezveli de la înălțime subrezența intelectuală și morală. Rîndurile despre Miron Cristea conțin unele realizări expresive antologice dar arhiva și studiile sale republicate de A. Plămădeală atestă — pe lingă rolul jucat în făurirea Unirii — și un nedesmintit aport cultural. De altfel, în același jurnal Brătienii, Iorga, Maniu, Duca și mai ales Titulescu sînt prezentați la temperatura momentului, fără cea mai modestă aluzie la trecutul lor sau la alte merite. Un imediat impulsiv, năvalnic, înaprează literar fraza, ridicînd în același timp întrebarea dacă acest gen de însemnări nu trebuie să aibă — pe lingă artă — și o acoperire a veridicului. Menționăm că Goga însuși i-a prezentat pe cei mai mulți dintre aceștia și în ipostaze admirative. E adevărat că I.D. Bălan ia distanța necesară în prefață, arătînd că „sinceritatea neverificabilă de multe ori prin date obiective alunecă uneori în fals, în denigrare” dar credem

că avertismentul acesta de ordin general — și chiar unele note ce apar în subsol — nu ajung. Și ne gîdim în special la cititorii din noile generații, care au cunoscut mai multe versiuni atît despre Goga cît și despre victimele sale din cele două jurnale.

Propensiunea lui Goga către reflexiunea scinteietoare e cunoscută din articolele de nuanță eseistică precum și din traducerea **Tragediei omului** de E. Madăch. Ediția de față inserează sub titlul **Fărîmituri** 17 pagini de asemenea concentrate de gîndire avînd ca obiectiv viața, arta și literatura. Poetul interpretează „la Valéry” starea de poeticitate, inefabilul creat de poezie: „Adevăratele poezii încep acolo unde se isprăvesc pe hirtie”; compară dramatica luptă a scriitorului pentru „cuvîntul ce exprimă adevărul” cu singerările generate de războaie: „Picăturile de cerneală pe masa unui scriitor sînt ca stropii de sînge pe un cîmp de bătălie”. Acel „multum in parvo” al latinilor, la antipodul retorismului, constituie un alt aspect al prozei lui Goga. În fine, volumul include articole și conferințe de natură eseistică în care Goga forează în străfundurile culturii noastre, realizează conexiuni cu vaste spații de cultură, cu gîndul la devenirea și specificul românesc. Expunerea se apropie în aceste cazuri de tonalitatea științifică.

Meritul acestei culegeri ni se pare a fi resuscitarea interesului pentru publicistica și însemnările lui Goga, pregătind calea pentru alte reeditări în seria **Opere**, anunțate de I. D. Bălan cu ocazia simpozionului consacrat în „Manuscriptum” nr. 4, 1989. O întreprindere deloc ușoară, care necesită explicații la tot pasul, o reinsertie în contextul vremii cu disocierile ce se impun în cadrul disputelor cu adversarii politici și, mai ales, în articolele de ideologie politică și literară. Valoarea reală a unor oameni politici prezentați unilateral ori caricatural, precum și termenii ca „ideea națională”, „specific național”, „rasă” etc. ce revin sub pana poetului se cer explicații imediate, în subsol. Editarea publicisticii de un interes mai larg a lui Goga va permite cititorului de azi contactul și cu alte nuclee de proză ale poetului și-l va ajuta — prin aparatul critic — nu numai să-l urmărească pașii prin ani, ci să descifreze totodată involburarea și contradicțiile unei epoci. Oricum, prezenta selecție infirmă unul din aforismele lui Goga potrivit căruia poezii cînd scriu proză „se mișcă greu”, par niște generali în civil nedepriși cu o îmbrăcăminte mai largă. Octavian Goga pășește însă cu aceeași sprinteneală în vestimentația „mai largă” a prozei, imprimînd verbului pecetea personalității sale năvalnice.

Gabriel Țepelea



„Academia terasă”

Prepeleac

Peripețiile pupezei (II)

■ ARGUMENTUL mătușii Măriuca (a lui moș Andrei, fratele mai mic al tatălui, nu a lui moș Vasile, cu cîreșul) îl convinge pînă și pe făptșa de răul făcut:

— *Mai auzit-ai dumneata, cumnată, una ca asta, să fure Ion pupăza, care ne trezește disdedimineață la lucru de atîția ani!?*...

Abia acum își dă seama băietul cită dreptate avea mătușa. *Căci pupăza era ceasornicul satului*. Smaranda nu știa nimic, habar n-avea, și, luată de nepregătite, simte totuși că e în aer ceva...

— *Ce spui, cumnată!* (exclamă ea). *Da' că l-aș ucide în bătaie, cînd aș afla că el a prins pupăza, s-o chinuiscă — bine că l-a spus, că-l ia ea în primire.*

Dacă studiem cu atenție partitura incredințată mamei de autor, vom observa că limba în care se exprimă ea e cea mai fluidă, mai nervoasă și mai plină de relief. Ca și cum dragostea ce o poartă fiului și poveștile ei, etica pe care vrea să i-o însușe, ar curăța-o ca o apă tare de orice imprecizii sau rugozități.

Să nu se îndoiască în nici un fel cumnata de cele spuse, — adaugă mătușa Măriuca, — „zbîntuitului” ei de băiat nimica nu-i scapă, e capabil de orice, i-a zis ei cine l-a văzut, că Ion a furat pupăza, s-o tai dacă nu așa este...

„Nelegiuitul” stă în cămară și trage cu urechea. Un rău, totdeauna crezi că-l ștergi comînd un și mai mare

rău, pantă alunecoasă, pe care dracii o săpunesc toată ziua...

Se urcă repede în pod unde-și ține legată prizoniera. O ia în brațe, legată cum era, sare din pod pe sub streășina casei ca un răufăcător, se strecoară din ogradă în uliță și fuga la iarmaroc, că se nimerise să fie tocmai luna, zi de tirg.

Acum, că n-a sucit de la început gîtul sărmanei păsări, tot e bine. I-a făcut oulele chisăliță, a băgat groaza în ea, a canonit-o, dar măcar n-a ucis-o. Un alt băiat, mai cuminte și lipsit de imaginație, poate că i-ar fi dat numaidecît drumul pupelei, să scape de corpul delict, — ducă-se!... Ei, nu, „Nelegiuirea” se complică. În frenezia autoapărării, ea devine farsă, parodie. Va vinde la tirg pupăza, dînd-o drept găină, o găinușă! Scapă de belea și mai cîștigă și-un ban. Prostii, care s-o cumpere, sînt destui.

Si cum ajung la iarmaroc, încep a mă purta tanțos printre oameni de colo pînă colo, cu pupăza în mîină, că doar și eu eram oleacă de fecior de negustor.

Păcăli? Til Buhoglină?... Să-ncerci să pasezi o pupăza, s-o comercializezi la un tirg de țărani gospodari cu frica lor de Dumnezeu și de fraudă crapuloasă, e, ca figură, o figură, o premieră mondială... „cîioara vopsită” nefiind decît o biată metaforă arhiuzată. De aceea, aceste nici două pagini sînt printre cele mai vii, ca mișcare și schimb de cuvinte, din toată zestrea Amintirilor.

Clienții, în astfel de cazuri, ți-l alegi tu, după fizionomie; pe neghiob îl mirosi de departe. Cînd, iacă, „un moșneag nebun, c-o vițică de funie, (picătură curată) n-are ce lucra.”

— *De vinzare ți-i găinușă ceea, măi băiete?* (Și-a găsit nașul)

— *De vinzare, moșule!* (Înfîpt, nu-și dă seama pe mîna cui a încăput.)

— *Și cît cei pe dînsa?*

— *Cît crezi și dumneata că face!* (negustorie șireată)

— *La ad-o-ncoaie la moșul s-o dră-măluiscă!*

Îi întinde pupăza, moșul se face că o caută de ou, dar pe ascuns îi dezlăgă picioarele, apoi o aruncă în sus ca un porumbel călător. Na, c-a scăpat-o! face moșul pehlivan ținîndu-și vesel vițica de funie. A naibii găinușă, uit-o cum mai sboară, nu s-a mai pomenit! Pupăza aterizează pe acoperișul unei dughene, își trage puțin sufletul ei zbuciumat, apoi, cu ultimele puteri, o ia în zbor drept spre Humulești, spre datoria ei de ceasornic!

Păgubașul țipă, se rătălește, îl apucă pe moșneag de suman. Face tapaj. Ceartă aprigă, în lege:

— *Ce gîndești dumneata, moșule? Te joci cu marfa omului? Dacă nu ți-a fost de cumpărat, la ce i-ai dat drumul? Că nu scapi nici cu giunca asta de mine! Înțeles-ai? Nu-ți paie lucru de șagă. Și mă băgam în ochii moșneagului, și făceam un tărăboi, de se strînsese lumea ca la comedie împrejurul nostru; dă, iarmaroc nu era?!*

— *Dar știi că ești amarnic la viață, măi băiete? zise moșneagul de la o vreme, rîzînd. În ce te bizui (pe ce te bazezi) de te îndrîjești așa, nepoate? Dec! nu cumva ai poști să-miiei vițica pentru-un cuc armenesc? Pesemne te mîنینcă spinarea, cum vād eu, măi tică, și ia acuș te scarpin dacă crezi, ba s-un topor îți fac, dacă mă crezi, de-i zice «aman, puțule!» cînd îi scāpa din mîna mea!...*

Iarăși și iarăși, forța plină de autoironie, de a te pune, singur, într-o... cum să-i zic pe scurt? *mauvaise posture*?

Intervine humuleșteanul care ia partea băiatului în necunoștință de cauză, — e feciorul lui Ștefan a Petrei, om de vază din sat, să nu-și găsească beleaua cu el, îi pune în vedere moșului, căruia alit îi mai lipsea ca să-l dovedească pe micul escroc. Cum să nu-l cunoască el pe Ștefan a Petrei! Adineauri îl văzu umblind prin tirg „cu cotul subsuoară”. Bine că știe al cui e, o să-l întrebe pe ta-su, el l-a trimis cu pupăza, să spurse iarmarocul?... *Cînd am auzit eu de tata, pe loc mi s-a muiet gura...* O ia la goană spre Humulești, ce se face el cu mîncăsa? dar cu mătușa Măriuca? frații, acasă, îi spun că e scandal mare cu pupăza, Măriuca o ține mortis că ei au furat-o, și, în toiul acestei agitații, odată aud dinspre tei: „Pu-pu-pup! pu-pu-pup!...” Urită și chinută, săraca, dar plină de simțul datoriei. Ce răi sînt oamenii! Cum te mai ponesc! Pînă și acuzatoarea, invitată a doua zi la prînz, își recunoaște vina cu multă mirare. Să te mai încrezi altădată în vorbele oamenilor!...

Moșul cu vițica, discret. Nu l-a dat de gol pe băiat. Dar comedia tocmelii lor sugubețe continuă, și-n secolele ce vor veni.

Constantin Joiu

NIMENI nu se așteaptă să existe o concordanță strictă între lirica unui poet și punctele de vedere teoretice pe care el le-a exprimat cu o ocazie sau alta ; cu toate acestea, ar fi cel puțin la fel de ciudat să nu existe absolut nici o legătură între poezii și eseuri. Angela Marinescu a publicat în reviste, în decursul anilor, trei eseuri, care-i definesc destul de bine atitudinea poetică și poezia. Ele se inspiră din modernismul interbelic în două privințe esențiale : în felul radical și intolerant în care susțin o anumită înțelegere a poeziei și, apoi, în natura însăși a ideii despre poezie, care-și înfige rădăcinile în spiritul absolut, dincolo de contingente, conjuncturi și tranzații cu efemerul. Lirica acestui absolutism tranșant vine de la postromanticul Poe, trece prin Mallarmé și Ion Barbu și se infundă, dacă ne referim la poezia românească în epigonismul barbian reprezentat de Dan Botta sau de Simion Stoilnicu la sfârșitul anilor '30. Oricât de nouă actualitate ar fi dobândit modernismul imediat după 1960, el n-a mai avut nici caracterul tranșant, nici aroganța dinainte. A fost nevoie să vină Angela Marinescu pentru a combate, fără să-i dea același nume ca Ion Barbu, întreaga „poezie leneșă”, care pactează cu accidentul, biograful și relativul, și să reafirme puritatea spirituală a actului poetic în termeni pe care nu-i mai auzisem de o jumătate de secol, și n-avem șanse a-i auzi nici în continuare în contextul lax al postmodernismului.

Poezia îi apare autoarei eseurilor ca o creație umană esențială : „nu descripție”, „naturalism”, copie a vieții, ci „un lucru ce aparține (însăși) esenței vieții”. Experiența poetică are două laturi : este o **trăire** care tinde către o **formă**. Nu voi insista pe însușirile relevante de autoare, ale trăirii ; vreau doar să precizez că termenul poate induce în eroare : trăire nu înseamnă pentru poeză nici numai senzație, nici numai afect și în nici un caz biografie, ci un raport complex plin de intensitate, între om și lume, deopotrivă concret și abstract, visceral și rațional. Mai interesant este că această experiență umană nu devine poetică decât dacă își află forma : rece, înghețată, definitivă. Aici întrevădem un ecou din Poe-Mallarmé-Barbu și în general din tot acel postromanticism care a negat informul vieții în numele unui principiu superior de ordine, al unui spirit absolut, care, hrănindu-se din existent, este altceva decât el. Angela Marinescu definește poezia pe care o visează **poezie metafizică** : „Poezia metafizică este poezia ale cărei cuvinte profund dialectice s-au intersectat în Eter cu viața”. Deci nu cuvinte, ci Cuvântul, depozit al unei obsesii fundamentale și care îl constituie pe poet în autenticitatea lui. Gravă și chiar patetică, poezia aceasta condamnă implicit ironia, ludicul, „realismul”, anecdota, deci toată **acea la petite monnaie** pe care a minuit-o cu nonsalanță sau chiar cu farmec o bună parte din poezia de ieri sau de azi și din care bunăoară poezii tineri din ultimul deceniu își fac materia predilectă.

RECITIND cronologic poeziile din antologia **Var** (Cartea Românească), constatăm fără dificultate că Angela Marinescu a știut de la început de tot ce fel de lirică vrea să scrie. Aproape că nu există la ea „evoluție” (dacă nu botezăm așa maturizarea ca atare a poeziei și, încă, o maturizare internă, de substanță, ca a plantelor sau ca a ființelor, mai curând decât una externă, de mijloace de expresie, acestea din urmă fiind din capul locului foarte sigure). Temele, motivele, vocabularul sint aceleași vreme de aproape douăzeci de ani.

Sînge albastru (1969), placheta cu care poeta a debutat, ne oferă deja lirica așa cum o știm în versiune definitivă : epurată de biografism până la a nu restitui decît, cum ar fi spus Ion Barbu, figura spiritului pur. Realul este descărnăt, deposedat de culoare sau de formă : pieptul e ros de carne, ochii n-au pleoape, materia vie se macerează iar obiectele sint scheletice. Totul se aprofundă „în planuri negre”. Această bacoviană negativitate își asociază o dimensiune etică în volumul **Ceară** (1970), dar solitudinea invocată este tot de esență metafizică sau abstractă : ființa însăși „e numai o stare” și nu înțîneste în prejma ei decît „obiecte pure”, virtualități în loc de realități : negativitatea e aici moartea. Este ca și cum lumea ar fi privită din **cealaltă parte**, de pe alt mal decât acela pe care ne ducem viața. Într-o exprimare laconică și austeră, fără nimic de prisos, aceste poezii amintesc uneori de viziunile lui W. Blake (dar mistica nu are nici o religiozitate), în care imaterialitatea este densă și palpabilă, spiritul singerează iar ascetismul are nuanțe erotice (iubitul e inger sau invers). Este evident că poezia își refuză grațiosul ca să poată fixa Grația și evita frumusețile de toată mîna ca să aibă acces la Frumosul unic și etern.

Remarcabil de unitar, de la început, poezia Angelei Marinescu nu e străină totuși de unele modificări de atitudine sau de tonalitate. În **Poezii** (1974) aflăm o frenezie necunoscută înainte, chiar dacă

poeta însăși proclamă **înflăcărarea** ca o amăgire (e drept, una de neevitat, sfîntă și probabil de sorginte spirituală). Iată foarte frumoasa poezie : „Inflăcărare, amăgire a vieții mele. / Un suflet, ca o cîmpie plină de maci tineri. // Doar vîntul, tremurînd, îi apleacă florile / Le culeg cu o sfințenie, cu adorare plină de taină. // Inflăcărare, de cîte ori nu mi-am aruncat trupul / În albia ta sfîntă. În arenă, taurul e un inger. // Focul tău mă amenință, puterea ta ură / Înlanțuie. Cu taurul, ard de puritate, veșnic.”

Se vede că arcul liric e ceva mai destins și viziunile mai luminoase. Aceste schimbări l-au determinat pe Gheorghe Grigurcu (în **Poezii române de azi**) să pună eticheta „ardentă senzorială”. Din contră, Mircea Iorgulescu (în **Scriitori tineri contemporani**) e de părere că „poeziile Angelei Marinescu pornesc de la un fond abstract”. Amindouă observațiile sint exagerate. Senzorialitatea existînd, ea se află toată într-un regim ferm și pur al ideii. Singura concesie pe care poeta e dispusă s-o facă, singura abatere de la regula spiritualității absolute pe care o va teoretiza în eseuri, este, în **Poezii**, mai ales, aceea de a minui cu mai multă libertate instrumentul liric. În primele ei cărți, radicalitatea era mai mare. Citeodată, i se întimplă poetici să se lase în voia unui lirism ceremonios, chiar dacă ceremonia nu este totuna cu jocul sau să traducă ideea în termeni plastici, agrabili, în loc s-o uite arzînd, consumîndu-se de la sine, pe cerul abstract al versului. În general, tăcutura versurilor este netă, ca a definițiilor concise, (unele de medievală sugesție costinescă : „Rostul iubirii ca funul trece”). Poemele evocă o „imaculată dorință”, o puritate care arde rece precum culoarea trandafirului. Poezia este „fruct al întregii mele ființe”, ceea ce nu numai ne duce cu gîndul la ipotezele din eseuri, dar infirmă polarizările sugerate de critici. Vitalitatea erotică, senzualismul, beția cîrnii („cutremur sfînt al vieții”), melancolia fanării trupului sint exprimate liric în frumoase ritualuri, fără lascivitate, de o subtilă răceală cerebrală.

O notă mai dramatică reapare în schimb în **Poezile albe** (1978). Schimbarea de mijloace, perceptibilă aici, este de orchestrație. Versul are anvergură mai mare, amplitudine, căzînd pe alocuri în discursivitate. Faza cloceantă a poeziei Angelei Marinescu se întinde și asupra poemului titular din **Structura nopții**, volumul care urmează în 1979, după care încetează aproape la fel de brusc cum s-a produs. Așadar, **Poezile albe** se deosebesc de **Poezii** pe de o parte printr-o mai pronunțată încordare (în ele revenind și temele negativității de la început), prin părăsirea atitudinii ceva mai senine din acelea (și care, în perspectiva evoluției întregii lirici, trebuie considerată o excepție), iar pe de alta printr-un retorism cu care lapidaritatea anterioară (și posteroară) nu au nimic de-a face. De regulă, Angela Marinescu este poeta unui singur instru-

ment : acum ea cîntă la mai multe, închipuind chiar o mică orchestră, de cameră, eventual, ceea ce permite diferențieri de registru stilistic. Versul are acum amplasare muzicală, plînată a ideii etice și o sinceritate severă, aproape pătimașă : „Revolta mea nu e revoltă a sclavului, noblețe a umilinței pătimașe. / În rarele clipe de liniște, revolta mea este doar sete de / Frumusețe”.

Cu **Poezile de fier** se întoarce bacovianismul. Metaforele recurente sint gheața, oțelul, frigul, zăpada, metalul, fierul, dar și creierul, extazul, ochiul de carne, viscerele, într-un specific amestec de organic, de complexiune animală, și de mecanic, metalic și robotic. Viziunile sint din nou fulgurante (s-au retras apele retoricii), expresivitatea apropiindu-se de zona minus, negativă, de la început. În monotonia lor sumbră, poeziile cheamă în minte peisaje bolnave de toamnă tirzie, putredă, o senzualitate depersonalizată, extaze reci, dar și ingeri bucălați și grași ce nu aduc mintuire. Ele par sfîrșimături din poemul anterior, într-un stil sacadat, ca niște comunicări telegrafice de pe tărîmuri infernale, presărate însă cu superbe imagini : „Pustiul fără oază. În depărtare, caravana / Strălucește ca o stea prăbușită-n nisip”.

De aici înainte, poezia Angelei Marinescu nu se va mai schimba esențial. În **Blindajul final** (1981) și în ineditile (ce apar acum, în antologie) ne vom întîlni cu aceeași sintaxă minimă, cu aceeași factură eliptică, sacadată și, aș zice, nominală a liricii (redușă adică la nume, la substantive, după ce verbele și adjectiv-vele au fost epurate), în care se exprimă viziuni terifiante, — incandescențe înghețate, lave impietrite, gheizeri ca niște sloiuri — adică obișnuitul amalgam de ardentă și de răceală, de senzație și de cerebralitate, de trup și de creier. Superoară, în poezia mai nouă mi se pare doar precizia expresiei, ca și cum poeta ar găsi exact cuvîntul trebuitor și care n-ar mai putea fi urnit de la locul unde a fost pus. Dacă adăugăm tonul sentențios, apoteigmatic, căderea imaginii ca o ghilotină pe gitul ideii, avom descrierea destul de corectă a acestor din urmă poezii, între care nu sint mari diferențe și care pot fi considerate fragmente dintr-un singur mare meteorit care s-a sfîrșit în cădere. Natura antisentimentală a liricii este vădită nu doar în răceala în care pare gravat în metal, dar și refuzul confesiunii, al „sufletului impur în calorii” (ca să mai citez una din expresiile barbiene potrivite în context). Simbolul cel mai frecvent este acela al creierului. „Creierul meu în / creierul tău / îmbrățișat”. Deși poeta face o dată elogiu concretului („Concret, / furie a concretului”), tot ce e larvar, inform, inconsistent este alungat din poezie. Idealul rămîne transparența glacială a lucrurilor. As numi această poezie, de n-ar fi neobișnuită expresia, poezie de „analiză” : căci autopsia lirică, veritabilă disecție a sufletului, seamănă cu

un examen de sine minuțios și plin de cruzime. Sufletul nu este impudic exibat, ca în lirica sentimentală, ci prefăcut în obiect de intervenție chirurgicală, în temă de analiză. Sufletul este așezat pe masa de operație și sfîrșitec : fără complezență și fără cruțare. Fiecare membru, organ sau visceră, cu grija decupat, este apoi privit cu microscopul. Nu e o baie de sînge — complexiunea animală este ca și absentă acum în versurile Angelei Marinescu — ci un laborator sterilizat, o minune a artei chirurgicale. În fine, deși am vorbit mereu de suflet, ar fi fost poate mai nimerit să vorbim de spirit : poezia se instalează dincolo de orice impură afectivitate, în spiritul care concentrează doar instinctele fundamentale ale vieții și morții. Viziunile poetice, și tot manierismul acesta al spiritului întunecat, carbonizat, asasinat, implică o anumită etică ; dar ea este camuflată de aerul detașat, „științific”, obiectiv cu care, în locul destăinuirii vulgare, poeta preferă să se analizeze. În ce constă totuși eticul ? Înainte de orice, poeta face gestul renunțării la tot ce ar putea-o proteja, menaja, la aparente, iluzii și speranțe. Pe masa de operație, totul a fost disecat și extirpat. Ce mai rămîne ? Rămîne ultima dintre aventurile posibile, infernul singurătății propriilor cuvinte.

Troptat, ne dăm seama că experiența seamănă cu un fel de yoga lirică, o autoteducare lucid controlată, spre atingerea purității lăuntrice necesare contemplației absolute, și care dă celui care ajunge la ea o putere neîmărmurită. Minciuna, înșelarea de sine, facilitățile de tot felul sint gonite, deși doar ele fac suportabilă viața. Pînă la urmă, etica poeziei recomandă o „asceză a desertului”, o uscăciune greu de îndurat, inumană aproape. E la mijloc un stoicism extrem, o renunțare la plăceri și o dorință de autopuniție. Însă nu strigătul de triumf ne întîmpină la capătul realizării experienței de retragere în sine ci angoasa. O rugăciune-spovedanie, tragică și sfîșietoare, încheie parcursul liric și moral al Angelei Marinescu și ea reprezintă o pagină de mare poezie, cu care aș voi să-mi închei recenzia la una din cărțile cele mai originale apărute la noi în ultimele decenii : „Simt limitele gîndirii celuilalt. / nimeni nu mă poate poseda nu pot poseda pe nimeni / doamne faptele mele ca niște șerpi veninoși / mă string de git nu mai pot vorbi / decît un singur cuvînt întins cenușă fără sfîrșit / îmi aprinde ochii...”

Nicolae Manolescu

Amintirea unui cărturar



SPIRITUALITATEA, talentul și cultura i se citeau pe chip. Era mai mult decît o recomandare. Era o carte de identitate. Omul, de o distincție rară, cu înfățișarea-i plăcută, cu privirea dibuitoare de sub ochelarii cu muștele dioptrii, aproape înalt, spiritual și răbdător, cucerea de îndată. Comportarea lui afabilă, mereu în perimetrul firesc al perfecției civilități, conversația atrăgătoare relevau o ființă a sufletului, sedimentată prin educație temeinică. Înțelegeai, instantaneu, cită cultură profundă acumulase acest om curtenitor, cite știa, din cele mai diverse domenii, cit umor și simț al relativului îi fusese dat să aibă. Cită modestie a firii avea în sine pentru a nu epata niciodată. De aceea, tocmai, era iubit și stimat de multă lume, de la studenți la economiști cu renume, unii datorîndu-i fostului lor profesor formația științifică.

Ne vedeam rar și întîmplător. Iar discuțiile noastre începeau, invariabil, prin a ne mărturisii că ne citim reciproc, confruntîndu-ne apoi opiniile, chiar polemice. Cîteam, într-adevăr, lucrările lui Costin Murgescu (cărțile și publicistica), interesîndu-mă lucrările de economie politică (Nu degeaba îmi

spun unii colegi că am lecturi... bizare pentru un istoric literar). Iar pentru unul din compartimentele opereii lui Costin Murgescu, istoria gîndirii economice românești, am chiar afinități speciale. Ne potriveam, adesea, în opinii. Uneori ne deosebeam și ne-o spuneam. Am făcut-o, o singură dată și în scris, comentîndu-i, în februarie trecut, ultima (din păcate) carte, **Mersul ideilor economice la români**, vol. I. Și, ca de obicei, am transcris și acolo opiniile care ne despărțeau. A avut civilitatea de a-mi mulțumi într-o scrisoare (ne care mi-a fost dat să o citesc, vai !, tocmai a doua zi după dispariția lui), în care, printre altele, spunea : „Înțeleg că am avea multe de discutat deoarece există și o serie de deosebiri de păreri între noi. Nu este normal între oameni de cultură ? Nu ar fi tristă istoria oricărei culturi dacă ar fi redusă la o monotonă repetare a acelorași idei ? La drept vorbind, într-un asemenea caz, cultura nici n-ar mai avea istorie, nici nevoie de interpreți ai ei, așa cum suntem amîndoi”. E inutil să spun cită înfinită dreptate avea.

Fusese (acum, ce tragedie !, totul trebuie pus în legătură cu Costin Murgescu la timpul trecut) un economist remarcabil, care — lucru rar — știa să scrie. Economistul era dublat de un publicist talentat. Și, de aceea, tot ce scria avea marcă personală, furmec și chiar culoare. Nu numai într-o carte ca **Japonia în economia mondială. Carnet de călătorie** (1982), dar și în **Reforma agrară din 1945** (1956) sau în cartea despre Ricardo din 1972 și încă în altele. Răzbiise greu în cariera pentru care avea vocație autentică. Ajunsese pînă la urmă profesor universitar plin, membru corespondent al Academiei, condusese Institutul de Cercetări Economice și, apoi, Institutul de

Economie mondială, știind să armonizeze, într-un ansamblu totuși coerent, preocupările pentru istoria economiei și a gîndirii economice cu cele despre conjunctura economică. Era o performanță numai de el izbutită. De cite ori ne întîlneam, mi se plîngea că timpul îi este furat și că nu se poate dedica, pe cit ar fi dorit, scrisului. Avea proiecte multe și se forța să le intrupezze în cărți. Efortul intelectual trebuie să fi fost colosal și, de aici, probabil, catastrofa petrecută în mai a acestui an, cînd tocmai mintea înțeleaptă a ființei sale a fost lovită iremediabil. Oare a ajuns să finalizeze Volumul al doilea din **Mersul ideilor** (cartea trebuia să aibă trei volume), pe care o considera, cu dreptate, cartea sa de căpătîi ? Așa le este unora datul nefericit, condamnați să nu încheie tocmai ceea ce consideră că e fapta cea mai importantă a vieții. Se poate mai mare nedreptate a sorții ? Dar cine, neputincioși cum sintem alcătuiți, se poate împotrivi deciziilor ei adesea vrăjmașe ?

Acum, la 70 de ani, a plecat dintre noi, risipindu-se multe dincolo de depărtări. Și destinul l-a încercat atît de greu, încît, pentru cit se chinase din mai și pînă la sfîrșitul acestui august ciudat, moartea a fost, paradoxal, pentru el, efectiv o izbăvire. Ne rămîne regretul trist al unei amintiri greu de uitat și o operă care va fi studiată și prețuită. Silueta lui de cărturar care gindea original la toate cite vedea și știa ne va însoți, cu gîndul, mereu aproape. Aproape de inimă, care știe, numai ea, să nu înregistreze disparițiile fizice, transformînd în durată fatala vremelnicie.

Z. Ornea

Poezia ca „instigare la uman“

Eugen
Jebeleanu
POEZII

EUGEN Jebeleanu, „gotul nostru cel mai înalt“, cum îi zicea cu afecțiune colegul său mai tânăr Nichita Stănescu, publică o antologie din poemele sale vechi și noi. Este ceea ce se cheamă o selecție de autor*). Ea cuprinde versuri din aproape toate volumele, de la *Inimi sub săbii* (1934), la *Arma secretă* (1980). Au fost lăsate la o parte, în totalitate, poemele epice *Bălcescu* și *În satul lui Sahia* și multe din versurile ocazionale din anii '50. Nu toate, pentru că în două grupaje (*Frumoasa adormită* și *Triumful*) sint reproduse *Lidice*, *Celor căzuți pentru libertate* și alte poeme cunoscute, unele dintre ele intrate în manualele școlare din epocă. Au dispărut, pe drept, versurile legate prea direct de evenimente. Au apărut, în schimb, altele (*Versuri uitate*, pag. 353-363) din aceeași perioadă și, la urmă, 25 de *inedite* despre care va fi vorba, cu precădere, în cronica de față. Să mai spunem că din *Surisul Hiroshimei* (1956) sint reproduse în volumul de față 14 secvențe, iar din *Elegie pentru floarea secerată* (1967) 33 de bucete lirice. Cele mai multe poeme sint din *Inimi sub săbii*, *Hanibal* (1972) și *Arma secretă* (1980), cărțile într-adevăr fundamentale ale lui Eugen Jebeleanu. N-am avut timp să verific dacă au fost sau nu redate integral. Faptul nu are, de altfel, importanță pentru cunoașterea poetului și a stilului său liric, exprimat deplin în cele aproape 500 de pagini cit însu-mează antologia recentă.

Recitind aceste poeme despre care am scris în mai multe rânduri constat că ele gravitează în jurul a patru modele lirice. Primul (aici intră poemele din *Inimi sub săbii* și din ciclul *Cinteele regilor de jos*, 1932-1939) este acela ermetizant, definit corect de E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu și alți critici din anii 1930: stil eliptic, „car salmoneic izbit de grinzii de aramă“, poem decorativ cu embleme medievale, absența biograficului și în genere, a poeziei lenese, eros stilizat, tonalitate impersonală, „înaltă“, proprie modernității, dificultate calculată a versului, retorică strictă, orgolioasă de orfevru îndrăgostit de medievalități tirzii...

Descendența barbiană este indiscutabilă, cu observația, totuși, că modelul se individualizează într-un discurs liric fastuos, înghețat, seniorial, dominat de o

*) Eugen Jebeleanu : *Poezii*, Editura Cartea Românească, 1989

imagistică savantă și o muzicalitate impecabilă. Poemele acestea lucrate în materii dure și învelite în brocarturi plac și azi prin stilul lor infipt tineresc și ambiția lor de perfecțiune. Este limpede că poetul modernist aspiră la o poezie a Poeziei și vrea să prindă în vers puritatea incoruptibilă a geometriei. El își sacrifică biografia pentru frumusețea discursului liric, ca în acest *Senior de ceașcă*: „În evul sur (Domn : Dagobert) / lucea un principe incert ; / cu ochi de ape și victorii, / calm brațu-n șold, în unghi de glori. // Treaz, părul fin de stele mușcă. / La cisme, de cocoși albi crește. / (Zăresc din turn sărind neveste, / să moară lingă piept și puscă.) // El rețea cu brațul drept / floarea din stînga, de sub piept / și-o arunca peste oblic / cu ochiul drept pe sinul stîng. // (Calul de gheață și tăcere, / săltînd prin burguri blestimate, / cu o fugă-n dinți și cu-o muier / cu deltă de lealea, pe spate.)“...

Al doilea model este acela din *Ceea ce nu se uită* (1945), *Surisul Hiroshimei* și celelalte versuri din anii '40 și '50. Poemul renunță la limbajul inițiat și la decorurile fastuoase, desface discursul liric și, eliminînd aproape în întregime ideea poeziei ca Poezie și stilul înalt, devine demonstrativ, politic, ocazional. Semne de democratizare a limbajului (să-i spunem astfel) apar încă din ciclul *Cinteele regilor de jos*. Biografia (interioară) a ființei începe să pătrundă în poeme și versul devine mai comunicativ. Regăsim, aici, ecouri tirzii din poezia simbolistă, în locul lui Barbu și al limbajului său „căf-tănit“, apare la orizont Bacovia și sentimentul dezolant al existenței : „Nori de cămașă, pat și hirtie. / Nimic mai mult, sintem goi / și plictiseala întîrzie. / Ceasul alunecă înapoi. // E toamnă, pomii și desfrunzesc / mătășurile obosite. / Ai plînge și rămîne plînsul / un plic închis peste orbite. // De-ar trece-acuma cineva / încet, ca timpul, pe sub casă, / de lingă tine-aș lunea / să-mi caut pașii-n umbra joasă. // Steaua de zori se face sură / și pietre-n vesta mea, deșartă. // Dar ochii, încă... — / Ochii-mpletesc cite-o armură / pe fiecare haină moartă.“ Acesta este un poem din 1935. Un altul din 1943 (*Sfirșit*) este și mai direct biografic. Poezia coboară, ca să zic așa, cu picioarele pe pămînt și poetul își descoperă condiția de existență : „Nu mai pot să scriu nici un rînd / și nu-mi mai vine-n gînd nici un gînd / sint oboseala lumii-ntregi în mine / și aștept să vină moartea — și nu vine, / cu cai de negură și cu căpestre, / creionul ăsta să i-l dau zestre, / să scrie ea ce vîd și nu pot scrie / din lune, printre lacrimi, pe hirtie.“

DUPĂ 1945 acest model proliferază în poezia lui Eugen Jebeleanu în trei variante : una este aceea a poeziei propriu-zis ocazionale (*Scutul păcii*, *Poeme de pace și de luptă*, *Cinteele pădurii tinere* etc.), a doua este reprezentată de poemul epic amplu (*În satul lui Sahia*, *Bălcescu*) și, în fine, mai există forma oratoriului și a poemului vizionar desfășurat pe vaste planuri și în mai multe registre. Este o formulă care se poartă în epocă și Eugen Jebeleanu o ilustrează cu mai mult talent decît alții. Primele două variante sint azi complet datate. Din ultima rămîn, cum dovedește și volumul de *Poezii* de acum, cîteva fragmente în care limbajul este mai puțin „obiectiv“ și mai direct liric, iar viziunea (căci poemul este construit printr-o

adițiune de viziuni dantești, cum au remarcat toți comentatorii poetului) este mai puternic individualizată în versuri spumegătoare, indignate, de o minie rece. G. Călinescu îi reproșă lui Eugen Jebeleanu nepotrivirea, în *Surisul Hiroshimei*, dintre viziune și stil („o veleitate de a pune rafinamentul eliptic al lui Paul Valéry și al lui Góngora în slujba unei viziuni de proporții dantești“, „apocalipsul lucrat ca o pictură pe mătase“...). Obiecția este gratuită. Nu ermetismul, rafinamentul eliptic strică în poem (în realitate vastul poem nu este deloc ermetic, iar rafinamentul de tip Valéry nu se vede în nici un fel în versurile demonstrative), ci insuficiența concentrare lirică. Formula, oricum, și-a pierdut din actualitate și poetul însuși a eliminat-o în *parabolele civile* de mai tirziu, superioare liric din toate punctele de vedere. Din vastul scenariu liric rămîn micile poeme din interior, cum este acela despre vîzduhul care zămislește sicrie de cenușă, notațiile care fixează pe spații mici o stare a materiei, o culoare a furtunii, o mică parabolă...

Modelul următor este acela din *Elegie pentru floarea secerată* (1967). Poemul devine un bocet liric. De la poemul narativ și lirica ocazională, anecdotică, Eugen Jebeleanu trece la o poezie interiorizată, elegiacă, meditativă. El închide discursul și renunță la vastele fresce, la viziunile dantești și face din poem o confesiune. Adică ceea ce trebuie să fie. O confesiune de un dramatism reținut, demn, omenesc, o jale supravegheată, impresionantă în sinceritatea ei : „Cît mi-e de rușine că plîng, / cît mi-e de rușine, / cît mi-e de rușine de ploaia / ce mă-neacă în mine. // Cernit de gratii de plîns / ce pot face / cu jalea ce mă clatină / încolo încoace. // Nu pot trece prin lacrimi / ca un inotător. // Sint cel ce se dă la fund / necerînd ajutor. // Sint cel ce iubește pămîntul / acoperit de ape, / sint cel ce se leagănă la fund / cu tine în brațe, aproape.“

În *Hanibal* și *Arma secretă*, Eugen Jebeleanu găsește formula cea mai potrivită, cred, pentru lirismul său civic, pentru care este indiscutabil dotat, și pentru poezia de reflecție pentru care, lărași, spiritul lui era de mult pregătît. Este al patrulea model pe care îl propune acest poet trecut, cu toți din generația lui, prin

circumstanțele unei istorii convulsionate. Sub presiunea lor, și-a modificat de mai multe ori stilul poetic. Rupturile, schimbările, căderile și revenirile trebuie înțelese cum trebuie și judecate cu obiectivitate. Trebuie văzut ce aparține timpului (istoriei) și ce aparține poetului care n-a știut sau n-a putut să se opună timpului și reveriilor proletcultiste. *Parabolele civile* reabilitează poezia politică și, cum arătam înainte, poezia de reflecție morală. Jebeleanu își taie, acum, nu știu dacă un alt chip liric (unele linii există în portretul din *Inimi sub săbii*), dar, oricum, un alt stil de a primi istoria, adevărul, moartea..., temele lui de acum. Le-am comentat, pe toate, în *Scriitori români de azi* și în articolele ulterioare. Ceea ce surprinde, în poem, este lipsa retoricii sau, mai bine zis, eliminarea spectacolului retoric. „Fără nici o retorică“, zice poetul într-un loc. O retorică există, evident, în poem, dar una adecvată meditației și parabolei : discretă, mîzînd pe forța limbajului denotativ și pe analogii simple, luate cu precădere din sfera existențială. După faza medievalistă și ermetizantă din tinerețe aici îl aflăm pe cel mai bun Jebeleanu.

Inedite continuă această linie. Nu știu exact cînd au fost scrise, dar, după temele și stilul lor, par a fi compuse în ultimii ani. Unele trimit la *Elegie pentru floarea secerată*, altele ne reamintesc de „prezența catonică“ a poetului în cetate. Niste tinguiuri care, deodată, își schimbă vocea, devin minioase și instigatoare. O *instigare la uman* (formula aparține lui Miron Radu Paraschivescu și este așa de potrivită încît o folosesc în titlul articolului de față), iată ce este poemul lui Eugen Jebeleanu, desprins acum de obsesiile vizionariste și justițiar : „Acolo-i soldățimea cu piscuri lucitoare, / M-a-mpedicat, mă va împiedica. // La dreapta mea sint cei ce urlă fără / să înțeleg nimic din graiul lor. / Mă vor opri, mă vor împiedica. // În fața mea se-ntinde bezna mută / lingîndu-mi umbra care-a-ncremenit. / Din spate crește-un ger de lăzi subțiri / Stă gata, pregătît de mult și-as-teaptă // Ridic spre cer privirile să nu / cumva să vadă cineva ce caut : sint stelele care-mi azvîrlu cuie.“

Eugen Simion



Țărani cu luntrea

Puncte de interferență



ÎN alcătuirea textelor propuse de actualul volum al lui Radu Sergiu Ruba*) (fals tratat de ingenuitate, un fel de Pseudokinegetikos poetic), nici un vers nu este lăsat la intimplare, ci este o împlinire, un comentariu al celui anterior, iar concretizarea sau reificarea obiectului liric are loc printr-o constantă trimitere la actul scrierii, la spațiul Cărtii, o supra-realitate posibilă, paralelă cotidianului. Așa cum „oralitatea“ devine un fapt al scriiturii abil construite, tot astfel dialogul emană din spațiul livresc, la fel ca și vorbitorii înșiși — fabulanți și producători de ficțiune —, textul întreg infirmînd o veche prejudecată asupra colocvialității, aspectului verbal antiretoric al poeziei „realiste“. Existența, desigur concretă, „pedestră“, este însă nu atît previzibilă descîndere în amalgamul întîmplărilor, trăirilor imediate, cit o formă de lectură ; ajunge să fie perceptibilă numai atunci cînd se lasă deci „lecturată“ și organizează o lume

*) Radu Sergiu Ruba, *Iluzia continuă*, Editura Cartea Românească.

unde posibilul ia firesc locul realului : „Ne plimbăm pe străzi. / Intrăm în cite o curte necunoscută / cu sentimentul că începem o nouă lectură. / Plîn e cartierul de cărțile noastre abandonate“ (*Trei cintețe într-unul singur*). Chiar identitatea subiectului liric, a eu-ului confesiv pretutîndeni prezent, trebuie confirmată, începe să existe odată cu actul lecturii : „Sosît de la petrecere / unde am infuriat pe toată lumea / sustînînd că există domnule / să nu mi se spună mie că nu există / abia sosît / mă strecor în bibliotecă / o carte să deschid / să mă confirme“ (*La farmecul dimineții*). Între ipostaza de scriitor și cea de cititor, *persoana* se transformă în personaj („Cum mă desprind din pinza netedă a familiei / fac din mine un personaj /.../ aleg un rol tipător și silabisesc : i den ti fi ca re“ — *Călătoria*), iar lumea, spațiul și timpul trăirii, cu senzații, reprezentări, amintiri filtrate livresc, își dezvăluie autentică înfățișare spectaculoasă, artificialitatea decorului unde evoluează o multitudine de actori anonimi (el, ea, ei, ele precum în „regia“ memorabilului poem *Iluzia comică*), loc unde ficțiunea domină realul și îl reformulează : „Sint teatral și cînd sint singur /.../ Bineînțeles că iubita stă pregătîtă / și apasă acolo apasă la mășina de făcut valuri / pe butoane și-i dă mina să zică : / Fă-mi-o pe aia cu flo-

rile ! / Bagă și versul cu rînduneaua ! / Da' pune-l și pe filozof ! / Cum care ? / Aia dragă / de nu te lasă de două ori în riu la el ! / așa. Bravo ! / Acum poți să-i dai cu marea. / Și-i dau : marea ca o patrie din poză / unde ea își pune pielea să strălucească la un semn / îmboldînd-o mai mult cu degetul decît cu vorba“. Nu întîmplător poemul din care am citat se intitulează *O zi petrecută în corpul meu*, pentru că, la Radu S. Ruba, efectul-surpriză al textelor cu evidentă „priză la real“, mizează pe discrepanța între percepție, anatomicul „pus între paranteze“ și rafinamentul cărturăresc al locuirii propriului trup asemenea unui volum, reluat zilnic, rescris sau recitit fără plictis, memorat în vederea supraviețuirii chiar după o eventuală descompunere a textului care l-a definit. Înțeleasă astfel, *Lecția* constituie o uluitoare demonstrație a felului cum discursul existenței imediate, subiectivității exprîmîndu-se pe sine în fiecare act sau enunț cotidian, poate deveni, chiar este proba realității trăite a discursului liric în absența căruia entitatea persoanei biologice dispare, nesuștinută, fictivă : „Dacă nu se poate altfel / măcar atît și tot e bine / li inventez deci pe toți / pe măsură ce le vorbesc — / mă plimb printre bănci explicîndu-le că ar putea să vină / o boală a hirtiei / cînd toate cărțile

se vor prefăce în spumă / pe unde le va prinde agonia /.../ așa că vom avea de învățat totul / pe dinafară // Mai ales fiecare va avea de memorat / tot ce a spus pînă atunci / urmînd să susțină examene / în semn c-a înțeles ce a spus / și trebuind să ia acele examene / ca mai departe / să poată vorbi și despre altceva // Le interzic să ia notițe / obligîndu-i să rețină de pe-acum / și continui cu amănuntele corpului nostru / pe care nu le vom cunoaște / decît ascultîndu-ne muzica interioară /.../ O boală a hirtiei — le spun / în urma căreia vor rămîne pe jos / mormane de cristale apoase / irizîndu-ne chiar și pe noi / risipîndu-ne“. Am reprodus un amplu pasaj din poemul amintit tocmai pentru că ilustrează exemplar asumarea impactului efectiv al rostirii lirice asupra realului, identificarea scriiturii cu discursul unei prezențe imediate în lume (prezență amenințată egal de o bruscă dispariție asemenea textului pus sub semnul maladiiei fragilități a hirtiei). Volumul, remarcabil în ansamblu, pe marginea căruia am încercat să schițez latura pozitivă a ceea ce „poezia tranzitivității“ poate aduce nou în literatura actuală, certifică faptul că, pînă la urmă, realitatea devine poezie doar atîta timp cît subiectul care o receptează este capabil să-i surprindă, să-i descifreze printr-o inteligentă (și înțeligibilă) suprapunere de planuri, punctele de interferență cu trăirile, viziunile, în fine — existența personală semnificativă sub raport liric pe care o iluminează.

Ramona Fotiade

Fantezie și cultură



ERA de așteptat ca un scriitor prolific și cu un foarte bogat registru stilistic, cum este Toma George Maiorescu, să vină cu o carte*) „sinteză” pentru o tematică bogată, ilustrată prin versuri, reportaj, note de călătorie, nuvelistică, însemnări din muzee celebre.

Motive literare notabile sînt luate din lucrări ale sale mai vechi, fie că e vorba de culori (în *insula de orhidee* mov, 1973), gingășia în antiteză cu atrocitatea (Ucigașul și floarea, 1970), melancolia intrării în vîrsta tîrzie (Timpul răstîgînit, 1969), mituri încărcate de poezie (Zeii descuși, 1986), dar oricare ar fi tema și registru stilistic, lucrările sale ar putea sta sub genericul *Dialog cu secolul și oamenii lui* (titlul volumelor din 1968 și 1972).

Ar mai fi de remarcat că elementul livresc este etalat cu ostentație și cu eleganță. Așa în „Septembrie, 1944”, reportaj al luptelor date pe frontul de apus, scriitorul realizează un colaj de „Comunicate” asupra operațiunilor militare din septembrie 1944 și prezintă narațiunea unor evenimente în care protagoniștii sînt cîțiva tineri ce luptă cu eroism și sînt gata la orice sacrificiu. În discuții se apelează la citate din lirica lui Blaga. Se conturează și figura unui cioban-vraci care îl aduce în minte, povestitorului, imaginea „mare-lui poet al munților”, dac.

„Dihorul boierului” este cu totul altceva, un fel de snoavă cu un citadin naiv care vine în satul natal să refacă gospodăria pămîntescă. „Cînd a luat-o porțile se clătinau în usciori putrezi, gardul era într-o rină, cu zeci de spărturi pe care intrau, ca într-o țară a nimănui, orătanii

*) Toma George Maiorescu, *Noapte bună, Săgetătorule*, Editura Cartea Românească, 1989.

și ciini vagabonzi, dunga verzuie de igrasie urca la trei palme pe peretele cenușiu, pămîntul bătut din odăi era sfîrtecat în toate direcțiile de șanțuri săpate de rozătoare [...] Grădina era un hățis, incalzit și sălbatic...”. „Gospodarul” lasă să-i scape un „rozător” neidentificat, cineva presupune că ar fi fost un dihor, vecinul hitru îi reproșează că nu l-a ucis („Eu v-am spus să-l omorim, e păcat să lași animal stricator”) și apoi „cu un suris jovial” îl cere să-l despăgubească de „unșpe pușori” pe care i-ar fi omorît „dihorul”. Nenumărați vecini vin și cer, în continuare, despăgubiri pentru pușorii mincați de dihorul Boierului. Atmosfera aceasta voioasă intră în antiteză cu aerul sumbru din „Privighiul”, unde e vorba de un asasinat bine mascat, al unei femei care fusese prinsă adunînd știuleți și închisă din cruzimea unui „neam”. Palmălată. Unii spun că întreaga natură a locurilor trăia în Bătrîna, „doftoroaia” satului, deținătoare a unei „științe băbești”, care îi vindoca pe suferinzi cu plante medicinale. Scriitorul evocă obiceiuri, ereșuri, rituri și o face cu mult lirism.

În „Sub dud” e dezbătută o „crimă împotriva naturii”, „moartea celor șapte pierșici”.

Toma George Maiorescu este un călător care știe să privească remarcînd și amănunte revelatoare pentru valorile estetice. La acestea se adaugă observații sociologice și existențiale, apelul la mitologie, elemente onirice, freudiste, fantastice, erotice.

„Ploi în Manhattan” este o proză poetică, în care propozițiile au o dispoziție grafică specială, imprevizibilă, urmînd, desigur, logica poetică dar urmărind să aducă și un bogat material reportericesc: „N-am știut că există umbrele pentru o singură ploaie / dar am văzut după ploi în pubele / umbrele ca niște ciuperce negre ofilite / obiecte inutile și împovărătoare // O de am putea arunca cu un gest la fel de simplu / fără regrete / tot ce ne încarcă viețile / de la umerășele atîrnînd costume / pînă la costisitoare umbrele atomice”. Versetele acestea sînt excelente atunci cînd „semnul” artistic sudează informația socio-culturală cu elementul metaforic, totul într-o atmosferă de intensă nostalgie: „Plouă cu plesnitura bicelor de apă peste vitrinele din 5 av. peste manechine cu fața de cretă peste institute de frumusețe peste creațiile «Salvdolar» Dalí (în aur firește) etalate de Tiffany”.

Lirica lui Toma George Maiorescu este, în fragmentul „Mă adăpostesc pe 53th Street la Muzeul de Artă Modernă”, vivace și nostalgică, sugerînd un rictus amar-ironic: „Era firesc ca la intrarea în Arta Modernă să mă regăsesc cu Ciopli-

torul / Dar Pasărea lipsea de pe soclul ei. / Cine să știe cerurile sub care rătăcea (fie și-n serviciu comandat) sau aștepta poate oboșită cu aripile grele de ploaie [...] Pasărea n-a revenit nici cînd ploaia s-a mai / potolit; s-a speriat poate de organele / Domnișoarelor din Avignon zvirlite / dezordonat în toate părțile sau de negresa blondă / întinzîndu-și buzele carnivore spre / oul de bronz; sau era pur și simplu în vizită la alte păsări”.

„Noapte bună, Săgetătorule” este „piesa” cea mai semnificativă pentru posibilitățile reale ale scriitorului de a scrie o proză densă, încărcată de simboluri mitico-magice disipate savant în note de călătorie care „prind” cu acuitate profiluri, peisaje, amănunte de culoare locală. Nu o dată pagina amintește de proza „fantastică” a lui Laurențiu Fulga sau Dumitru Radu Popescu, în care personajele au dimensiuni simbolice iar elementele onirice prind pondere, se materializează pe măsură ce epica se desfășoară într-o linie sinuoasă, imprevizibilă. Poemele în vers alb sînt încăstrate în narațiunea reportericească, în notele de călătorie, uneori cu parfum de epocă, amintind de călătoriile în Africa ale lui Vasile Alecsandri.

Dintre figurile de stil, cea mai frecventă la care scriitorul recurge cu o evidentă „plăcere a textului” este enumezația. Enumeră obiecte de artă și de îmbrăcăminte, mobilier, meserii, trecători, înși adunați în piețe etc.

O fantasmă-simbol, Fata Morgana, uneori visată, alteori dorită, pare „materializată” într-o dansatoare fascinantă numită Fatiha, bizară, intuitivă, talentată.

Literatura onirică ocupă o mare parte din întinderea acestei lucrări, în proză și versuri. Există patru „visuri în vis”.

Incertitudinea, vagul, enigmaticul, simbolistica cifrelor, a mesajelor și a culorilor amintesc de poezia simbolistă, de violetul și galbenul bacovian. „Știu macii nu sunt decît dorul de lumină / al celor de sub pămînt / cînd mutul călușarilor strînge în pumn / știuletele de porumb / trecem încă o dată taina inițierii / Dar glasul daimonului meu închis în aramă / nu va învia niciodată cadavrele galbene / tăiate de cuțitele lunii. / El pune numai întrebări.” Sau: „du-mă în Orașul mov, strada 7, numărul 7.” Scrisă la persoana I, protagonistul fiind un arhitect cu idei moderne care cutreieră Tunisul și Marocul, Munții Atlas, sate berbere, Casablanca, notînd impresii, stări euforice, sentimente amoroase etc.

„Noapte bună, Săgetătorule” este piesa de rezistență și care dă măsura talentului autentic, a fanteziei și culturii unui distins scriitor.

Adriana Ilescu

■ CEA mai valoroasă revistă literară studentescă — aceea care a creat împrejurul ei, la începuturi, o grupare cu fizionomie distinctă și a dat nume de referință în literatura română contemporană, atît în poezie și proză, cit și în critică și eseistică — își dedică numărul dublu 7—8 jubileului de 20 de ani de la apariție.

Spre deosebire de numerele aniversare alcătuite mai ales din amintiri, confesiuni și bilanțuri, „Echinoxul” a ales formula omagierii „din mers”, consacrand încă tinerilor înaintași cronici ale aparițiilor lor editoriale recente, semnate de actualii echinoxisti. Astfel, Antonela Pogăcean analizează romanul lui Eugen Uricaru, *Stăpînirea de sine*, ca text al inițierii în tainele umanului, Iulian Boldea alege din bogata fișă bibliografică a primului redactor-sef al revistei, Ion Pop, poezia, Tudor Iosifaru compune un interviu imaginat (intitulat *Revanșa criticii*) cu Marian Papahagi, Dan Șăulean recenzează volumul *Povestitorii* de Ion Cristoiu, Mircea Tîcudean trece în revistă activitatea de critic a lui Ion Vartic, iar Cristina Muller, Iulian Boldea și Ruxandra Ivănescu se opresc la volumele lui Ioan Băduca (*După Socrate*), Ion Cristofor (*Cina pe mare*) și la poemele lui Virgil Mihaluc.

Paginile intitulate „Biblioteca Echinox” grupează versuri de Nicolae Băciut, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Ion Cristofor, Ion Hirghidus, Ștefan Melancu, Virgil Mihaluc, Augustin Pop, Lucian Ștefănescu, proză de Ovidiu Moceanu, note de călătorie de Alexandru Vlad și un eseu (*Ce istorie scriem*) de Ovidiu Pecican.

Un inditant interviu cu Radu G. Teopos despre condiția socială și profesională a criticului tînr e consemnat de Vasile Dan.

Colectivul de redacție al revistei și actualii colaboratori studenți își publică sub genericul „Echinox de la A la Z” producțiile de poezie, proză și eseu.

În limbile maghiară și germană semnează Józsa T. István, Balogh F. András, Egyed Péter, Balló Aron, Ferenczy Judit, Cseke Péter, Nemeti Rudolf, Balla Zsófia, Kereskenyi Sándor, Bóer Geza, Kiraly László și Eva László-Herbert.

Pe ultima pagină, Aurel Codoban, redactorul-sef al revistei studentesci clujene, publică eseu *Lección Renasterii și sensul dialogului cu culturile extracurriculare*, analizînd acest aspect în filozofia culturii a lui Mircea Eliade, cu aplicație la șansele universale ale culturii române.

În totul, acest număr festiv ilustrează ideea subliniată în editorial că actualii alcătuitori și colaboratori al revistei sînt legați de toți cei care au făcut-o de-a lungul celor două decenii și se simt răspunzători prin cele ce scriu față de epitetul „echinoxist”.

R. V.

Promoția 60

Lumea criticii

DESI mai lentă decît în cazul poeziei, ieșirea din chingile dogmatismului a avut și în critică (inclusiv estetica și istoria literară) un moment al exuberanței, al bucuriei reverberate, ale cărei expresii au fost înțelea diversificării perspectivelor înlauntrul viziunii estetice, proliferarea alterității în materie de receptare critică și înghițirea pe stomacul gol a celor mai la zi „produse” metodologice și teoretice din critica, mai ales, europeană. Pe de o parte re-descoperirea lui Maiorescu, Iovinescu, Călinescu chiar împreună cu, pe celălalt versant, acoperirea lui Ghera, parțial Ibrăileanu, Vianu chiar, pe de alta descoperirea lui Thibaudet, Picon, Barthes, a structuraliștilor, a psihocriticii, a esteticii lui Lukács ș.a., simultan, cu uitarea lui Mehring, Bielinski etc. Criticii șaizecști au recuperat relativ repede distanța uriașă dintre ceea ce învățaseră în școlile de toate gradele (cei mai mulți fiind formați în deceniul anterior) și ceea ce era de învățat pentru o adevărată și deopotrivă dreaptă înțelegere a literaturii. Mai mult, în pofida rezistenței ideologice a dogmatismului pînă spre mijlocul deceniului al șaptelea, acțiunea critică, în care șaizecștii încep să domine numeric, abandonează majoritar salopeta politizantă, alunecînd deseori în extrema cealaltă, îmbrăcînd adică fracul esletizant. Excesul acesta răspundea de fapt excesului de dinainte și nu avea să dureze prea mult cîci, în a doua jumătate a anilor șaizeci echilibrul e (re)găsit, favorizat în interiorul mișcării critice și de diversificarea tot mai accentuată a unghiurilor teoretice ale receptării care făcea să cadă în desuetudine, laolaltă cu reducționismul dogmatic de odinioară, și reacția estetizantă la el, nu mai puțin reducționistă. Din 1961 și pînă spre 1970 s-au pus în discuție, adesea sub formă de dezbateri publicistice nu lipsite de patetism pionieresc, mai toate problemele

teoretice ale actului critic: „caracterul științific”, „critica de direcție”, „caracterul creator”, „imperativul valorizării”, „pluralitatea metodelor”, „critică și angajare” etc., etc., cu răspunsuri neomogene dar tinzînd să se grupeze pe afinități principale, cu accente polemice explicite, cu reveniri de nuanțare sau de re-argumentare, toate revendicîndu-se subînțelese de la firescul vieții intelectuale.

Dar dincolo de critică, de chestiunile teoretice generale ale profesiei se aflau criticii, intrați și ei, pe urmele congenitorilor poeziei, în „hora” diversificării, individualizării, ne-asemănării, nu doar în „litera” textelor pe care le scriau dar și în „spiritul” lor. Nici măcar tradiționala diviziune între „universitari” și „foiletoniști” nu mai e relevantă intrucît un „foiletonist” antrenat în operațiunea de întîmpinare a literaturii celei mai noi se apleacă asupra lui Rebreanu sau Gogol cu puterea de înțelegere erudită a unui eminent universitar, dacă nu și cu instrumentele lui, iar un „universitar” interesat de marii clasici, de la Maiorescu la Sadoveanu, va deveni cel mai seducător „foiletonist” al întregii generații postbelice. Diversificarea începe la criticii șaizecști, ca și la poeziei promoției, printr-o însciriere sub o tutelă, de regulă mai mult teoretică decît practică. Se afirmă deci drept „Iovinescieni” sau „Călinescieni”, stau sub semnul lui Ibrăileanu, Vianu, Ralea ș.a. „Maioresciani”, ce-i drept, nu s-a considerat nici unul, dar nu pentru că n-ar fi existat justificări ori tentații, însă îndrăzneala ar fi părut de natura unui hybris. Treptat, cognomenele dispar, fiecare rămîne ceea ce este, important e că efortul ne-asemănării a dus la o remarcabilă situare caleidoscopică a pozițiilor critice. Cum vremea era a prezenței imediate în „marea trecere” ce marca vizibil momentul literar, cei mai mulți s-au dedicat folletonisticii, practică săptămînal, bilunar sau lunar, cu destulă regula-

ritate, în paginile de recenzii și cronici ale revistelor dîndu-și întîlnire în zile fixe și, în genere, respectate, „universitarii” (M. Drăgan, N. Manolescu, M. Martin, E. Simion, M. Tomuș, I. Vlad, M. Zăciu etc.) și „foiletoniștii” (V. Ardeleanu, V. Cristea, G. Dimisianu, G. Grigurcu, C. Stănescu, M. Ungheanu etc.). Ofensiva folletonistă, accentuată după apariția — începînd din 1964 — a revistelor de cultură din provincie a însemnat pentru șaizecști un bun prilej de situare în fotoliile de orchestră ale autorității critice, pe care au și obținut-o, cei mai mulți la vîrste tinere, în orice caz sub ceea ce tradiția socotește ca medie a relevanței în domeniu (între 40 și 50 de ani). Apoi, luînd parcă în serios o aserțiune călinesclă, s-au retras pe terenul mai sigur al istoriei literare, al teoriei sau al eseisticii, lăsîndu-i în miezul actualității în postură de „cronicari literari” doar pe N. Manolescu, M. Ungheanu și G. Grigurcu, alți cîțiva cultivînd sporadic specia (V. Cristea, G. Dimisianu, E. Simion, M. Tomuș), dar chiar și cei care s-au legat mai multă vreme de folletonistică și-au oferit răgazul cercetării spațiului literar de dincolo de granițele stricte contemporaneității în lucrări de tip exegetic sau eseistic, sintetice sau analitice, considerate mai durabile decît efemera critică de „primă instanță”. Există la criticii șaizecști, mai consistent ca la oricare din promoțiile generației postbelice, un sentiment al operei, o veleitate a cuprinderii ce nu e chiar totuna cu fireasca tendință a oricărui critic — ca scriitor — de a-și constitui propria operă cî răspunde (sau corespunde) unei mărci a întregii promoții, particularității sentimentului ei de generație: tensiunea edificării recuperatorii, conștiința unui nou început.

Maturitatea, „deplina maturitate a criticului” (jumătatea de secol) i-a găsit pe mulți șaizecști pe prima filă de prestigiu și de autoritate din catalogul criticii con-

temporane, în pronunțat curs de clasicizare, doi dintre ei, N. Manolescu și E. Simion, avînd de pe acum acest statut. Din păcate, nefiind în măsură să etalam cîteva piese de bază din dosarul criticii șaizeciste, ne abținem, pentru a nu greși de două ori, să procurăm cititorului un tablou axiologic cu pretenții de completitudine și exactitate. Veni-va timp, nu mă indoiesc, și pentru asta. Ce poate fi subliniat cu tărie, ca pe un lucru relativ fix, și în genere, incontestabil e faptul că autoritatea criticii șaizeciste în cîmpul literaturii de azi, deci și în spațiul celor două promoții ulterioare (70 și 80) se datorează, în proporții comparabile, atît talentului critic al combatanților (prin care înțelegem o triplă alianță: inteligență critică, moralitate și expresivitate) ca și liniei generale a acțiunii critice, dintru început dublu direcționată: spre recuperarea valorilor a căror circulație la vedere a fost întreruptă în anii cincizeci și spre impunerea, printr-o veritabilă strategie de susținere, a valorilor din interiorul promoției 60 (cu maximă generozitate) și (mult mai selectiv) a celor din promoțiile următoare. Din motive lesne de înțeles, comandate de conjunctura istorică, regula după care critica unei promoții se afirmă în legătură cu literatura promoției anterioare nu a funcționat la nivelul criticii șaizeciste care s-a impus, în special, impunîndu-și congenerii din poezie și proză. Pentru încă o dată, o situație nefavorabilă s-a întors într-un prilej favorizant. Tot răul sore bine, zice-se, nu s-ar mai zice. Căci, întoarcerea aceasta, avînd ca rezultat autoritatea reală a criticilor șaizecști, a fost totodată și la originea imaginii supradimensionate, pe care o avem astăzi, despre belatistica șaizecistă în ansamblu și despre valoarea unor autori cuprinși în ea, imagine propusă și impusă de critica șaizecistă (dar și combătută, paradoxal, în vremea din urmă de chiar autorii ei, fără însă, deocamdată, vreun efect pe scara de moment a valorilor), o imagine ce pare a fi fost înusită de majoritatea cititorilor de acum și de aceea greu, tot acum, de corectat. E prețel, nepremeditat și perfect explicabil, plătit de șaizecști întru consolidarea autorității lor critice, altminteri, cum spunem, reală și justă.

Laurențiu Ulici

CREANGĂ și „JUNIMEA”

RAPORTURILE dintre Creangă și societatea literară ieșeană Junimea au constituit obiect de dispută datorită particularității lor. Se cunoaște că scriitorul a fost, mai întâi, adversar politic, îndrăgostit, al junimiștilor, după care le-a devenit adept. Data concilierii a provocat controverse, odată cu apariția *Istoriei contemporane a României* a lui Maiorescu, unde se afirmă că Ion Creangă a frecventat Junimea din 1871, an admis apoi ca atare de N. Timirăș (1933), N. Barbu (1964), Vl. Streinu (1971), Ioan Holban (1989). Pentru 1875, an avansat de Jacob Negruzzi, au optat G. Călinescu (1938), S. Bratu (1968), Z. Ornea (1975), P. Rezuș (1981) și alți istorici literari. În cele ce urmează, vom încerca să aducem unele contribuții la elucidarea problemei. Perspectiva nu ne-a fost înlesnită atât de cele câteva informații necunoscute până acum, cit. mai ales, de considerarea aspectului dinamic al dificilului proces de apropiere dintre autorul *Amintirilor* și Junimea. Atitudinea acestuia față de scriitor era subordonată cerințelor unei anumite strategii, pe care însuși Creangă nu le ignora. Dimpotrivă, el s-a conforma regulilor grupului și s-a atașat de societatea literară mai întâi pe teren profesional (învățămîntul), apoi, obligatoriu, și pe teren politic (prin renunțarea la fractionism).

Vom analiza întâi câteva mărturii provenite din chiar interiorul Junimii.

Relativ numeroasele cercetări pe care le-am făcut până acum asupra acestei societăți mi-au îngăduit constatarea că Jacob Negruzzi rămîne, sub raportul corectitudinii informațiilor, un izvor aproape infailibil. Cu toate acestea, l-am verificat ori de câte ori era necesar și nu am putut decît să întăresc afirmațiile „secretarului perpetuu” în ceea ce privește cronologia. Să fi greșit el oare numai în ceea ce privește anul aderării lui Creangă? Greu de admis.

În *Amintirile* sale, Negruzzi fixează intrarea scriitorului la Junimea după reîntregirea lui în învățămînt, în urma stăruinței lui Maiorescu. Precizarea anului o face în *Dictionarul Junimii*: 1875. Este util să repetăm că, în ciuda poreclei homerică de „carul cu minciuni”, Negruzzi era un om scrupulos, care își nota *pro memoria* fapte pe care ulterior le va include în amintiri. Același an va fi înregistrat de Negruzzi și în albumul societății Junimea.

Mult mai puțin fidel istoriei, Gh. Panu are grijă totuși să noteze, din chiar începutul capitolului referitor la Creangă (*Amintiri de la Junimea*), perioada convertirii acestuia: „prin 1874—1875”.

Junimea a fost o societate fără statut, în care se intra fără cerere și care nu ținea să aibă un aparat birocratic propriu. Era, cum s-ar zice, și o expresie a spiritului boem care, după 1860, începea să prindă teren la noi, după ce fusese experimentat de Pantazi Ghica, Nicolae Filimon, chiar de un C. A. Rosetti. Consecvenții dinamici care îl impulsiona, junimiștii au respins orice formă de instituționalizare a spiritului. Totuși, Jacob Negruzzi nu și-a refuzat datoria de a ține catastrifele necesare posterității, iar cînd nu a avut timp, l-a încredințat lui A. D. Xenopol sarcina de a alcătui procese verbale în care erau consemnate prezența și problematica intrunirilor. Foarte conștiinciosul istoric notează fidel numele celor — nu prea mulți — care între 1871 și 1873, s-au adunat în salonul Junimii. După cum este prea bine cunoscut, pe baza acestor documente au fost înfirmate unele aserțiuni ale lui Panu. Merită prin urmare să le acordăm credit: procesele verbale nu atestă prezența lui Creangă la nici una din ședințele Junimii din intervalul amintit. Și trebuie să avem în vedere că numărul participanților nu trecea mai niciodată de zece, astfel că pana istoricului nu putea, oboseind, să-l omită pe Creangă. Argumentul oferit de Xenopol mi se pare decisiv în a nu-l face pe Creangă junimist înainte de vreme.

Boemi și zeflemişti, membrii Junimii nu disprețuiau agapele istețe, numite „aniversare”. Se produceau aici anecdote de tot felul, parodii, schimburi de replici ș.a.m.d. La „aniversarea” din 1874, Anton Naum citește *Fotografia Junimei: Asmodé sau Dracul șchiop în Iași* (al cărui text l-am publicat în *Documente literare junimiste*, 1973). Naum găsește pentru

absolut fiecare coleg o vorbă de duh. Pentru Creangă — nici una. Mai mult încă: viitorul prieten al acestuia, anume Eminescu, neavînd cum să se afle acum, la 1874, alături de Creangă — pe care încă nu-l cunoștea — este văzut de Naum, în parodia sa, mereu alături de Slavici („Eminescu eminența și cu Slavici cel slăviț” — „stau în capăt, cu tablăua la-ndemină, / Amindoi privesc, fumează etc.”). Foarte greu de crezut că „pudicul Naum” ar fi pierdut ocazia de a-l șarja pe „corozivul” Creangă, dacă acesta s-ar fi aflat realmente, la 1874, printre membrii Junimii.

Cea mai frecvent invocată declarație provenită din chiar rîndurile junimiștilor — și nu de la unul din „caracudă” — este conținută în citata *Istorie contemporană*. Rîndurile lui Maiorescu au cu atât mai multă greutate cu cit au fost scrise la o distanță nu prea mare de anul cu pricina (știut fiind că *Istoria*... reproduce fără modificări textele prefețelor de la *Discursuri parlamentare*. Aici, al volumului din 1897).

Să observăm însă absența din lista lui Maiorescu a unor membri precum Gh. Panu, V. Burlă, I. Pop Florantin, M. Pompiliu, S. Bodnărescu, I. Caragiani și a altora, intrați de mult în Junimea. Cit despre includerea lui Creangă, aș presupune că este vorba de una din „recuperările” maioresciene, făcută pentru a împlini profilul de ansamblu al societății ieșene. Nu ar fi singura dată cînd criticul procedează în acest mod cu fostul lui elev. Astfel, în aprilie 1870, „jurnalul” înregistrează numele scriitorului într-o listă a persoanelor bune de utilizat în diverse posturi. Dar editorul din 1987 al *Jurnalului și Epistolarului* (Georgeta Rădulescu-Dulgheru) notează (vol. VII) că numele lui Creangă a fost adăugat după 1880. Aceași este situația însemnării din 1872, în care codicilul referitor la Creangă a fost scris ulterior. Abia în septembrie 1876 apare pentru prima oară numele scriitorului în însemnările maioresciene: „bun institutor și scriitor popular”. Și cu drept cuvînt: între octombrie 1875 și septembrie 1876, Creangă citise la Junimea și tipărise în „Convorbiri” nu mai puțin de cinci povestiri.

Mi se pare a ne afla în fața unei evidente „remake” a scenariului real, la care Maiorescu recurge fără a dauna credibilității de ansamblu. De altfel, dacă verificăm cu atenție lista celor invocați că ar fi frecventat, în 1871, Junimea, constatăm încă o nepotrivire: Anton Naum este membru nu din 1871, ci din 1872, prin urmare și aici Maiorescu păcătuiește contra istoriei reale. Pentru a explica geneza acestor inadvertențe este necesar să avem în vedere că Maiorescu urmărea construirea unei anumite imagini despre societatea Junimea, cit mai apropiată de ceea ce va fi fost ea în cea mai frumoasă perioadă ieșeană. Pe de altă parte, absențele semnalate pun sub semnul întrebării și veridicitatea celor două prezențe (Creangă și Naum). Dacă ar fi să dăm credit total listei lui Maiorescu, am fi deci constrînși să punem sub semnul îndoielii corectitudinea întregului „album” al Junimii și a o serie de afirmații făcute în timp de numeroși junimiști. Ceea ce mi se pare excesiv.

IEȘEAN prin adopțiune, din 1855, Creangă nu putea ignora viața socială a orașului, față de care nu era deloc pasiv, cel puțin într-o anumită perioadă. Nu avea cum, prin urmare, să nu fi auzit despre Junimea, pe ai cărei membri i-a întîlnit în împrejurări felurite. Aproape pe nesimțite, el a fost inconjurat de o sumă de relații, de un păienjenis de legături cu membrii societății literare ieșene. Lent și sigur, Creangă se îndrepta către Junimea, care, la rîndu-i, aștepta momentul prielnic pentru a-l accepta.

Cînd se puneau bazele Junimii, viitorul scriitor are prilejul de a-l cunoaște pe Titu Maiorescu, numit la 8 ianuarie 1864 director al Școlii normale „Vasile Lupu”. Se vor prețui cit vor trăi. Nici o observație din partea exigentului critic și om care a fost Maiorescu. Dimpotrivă. La 15 septembrie 1864, pe cînd încă era elev al școlii, Creangă este numit învățător, cu sprijinul generosului director al „preparandiei” din curtea Trei Ierarhilor. Cariera didactică a lui Creangă, sinuoasă, va fi vegheată de Maiorescu. În replică, în

scurta și furtunoasă lui deslănțuire politică, scriitorul, deși situat pe poziții adverse, nu a aruncat nici o lance înspre critic. Nu tot așa va proceda, spre exemplu, cu Jacob Negruzzi. La recomandarea călduroasă a lui Maiorescu, proaspătul și dinamicul institutor va încerca să-și impună, în tipografia Junimii, la 1867, manualele didactice. Nerealizarea proiectului s-a datorat numai unor cauze de ordin tehnic (absența corpului de literă necesar).

Tot la începutul lui 1864, scriitorul cunoaște un alt junimist, pe profesorul Nicolae Culiianu, atunci membru în Comitetul de inspecție școlară din Iași, împreună cu Maiorescu și cu un alt simpatic vremelnic al Junimii, V.A. Urechia. Acesta îl prețuia pe Creangă și îl va susține în anume împrejurări. Iacob Negruzzi și Vasile Pogor îi vor deveni mai bine cunoscuți lui Creangă prin 1866, la întrunirile politice despre care va fi vorba mai jos. În 1870, scriitorul își prezintă spre aprobare abecedarul unei comisii din care făcea parte și junimistul Nicolae Quintescu. Revizor școlar înaintea lui Eminescu fusese un alt junimist, Anton Naum, căruia i-a revenit neplăcuta misiune de a-i comunica lui Creangă suspendarea din învățămînt, după ce încercase să-l aperse de furia ministrului.

Anul 1874 poate fi considerat cel al unei bruște sporiri a legăturilor dintre Creangă și membrii Junimii, în primul rînd ca urmare a pătrunderii acestora în diverse organisme școlare odată cu numirea lui Maiorescu în fruntea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice. Din acest an, junimiștii domină și comisia pentru examinarea cărților didactice, al cărei președinte era V. Alecsandri, iar secretar — S. Bodnărescu. Membri — A. Lambrior, Gh. Panu, N. Culiianu, St. Virgolic, M. Eminescu, P.P. Carp, I.M. Melik, V. Burlă. Aici se analizează manualele școlare propuse spre aprobare, între care, cum se știe, și ale lui Creangă. Din același an, I. Creangă predă la Școala de adulți a Societății pentru învățătura poporului român, unde îi are colegi pe A.D. Xenopol, C. Leonardescu și Pop-Florantin. Cînd, în vara acestui an, Creangă este reprimat în învățămînt, aplicarea decretului este incredințată tot unui junimist, N. Gane, atunci primar al Iașului. Către sfîrșitul lui noiembrie 1874, numele lui Creangă îl cade sub ochi și lui Eminescu. În calitate de membru al amintitei comisii pentru examinarea cărților didactice, poetul transcrie un raport, favorabil, despre abecedarul alcătuit de Creangă. Răceanu, Grigoriu. Este momentul de început al unei relații a cărei consolidare se va produce peste aproape un an. Eminescu va fi avut numeroase ocazii fie de a-l întîlni direct pe Creangă, fie de a auzi vorbindu-se despre „răspopa” repus în drepturile de institutor și predind la școala nr. 2 din Păcurari, „Cazul Creangă” agitate — cum vom constata — presa ieșeană din 1872 și ecourile nu-i puteau fi străine poetului, aflat atunci în Iași. Este aproape sigur că pînă pe la începutul lunii septembrie 1875, Eminescu nu l-a cunoscut îndeaproape pe Creangă. Dovadă, între altele, stau paginile înaintate ministrului la 10 august 1875. Aici, el relatează organizarea la Iași cursuri de instruire pentru învățători, la care, alături de Darzeu și Zaharia, a predat și „V. Creangă”, de la școala din Păcurari. Orice confuzie este exclusă, datorită precizării din urmă. Concluzia nu poate fi decît una: la începutul lui august 1875, Eminescu îl cunoștea cu totul aproximativ pe Creangă, al cărui prenume îl ignora. Nu ignora însă că este unul foarte răspîndit, dar nici nu a ținut neapărat să se informeze, probă că, la acea epocă, persoana respectivă îi era chiar indiferentă. Este posibil de asemenea ca fantezista inițială să se datoreze suprapunerii cu un personaj dintr-o năvălă la care Eminescu lucra în perioada 1872—1875 și intitulată de editori *La curtea cuconului Vasile Creangă*.

Pe Ion Creangă i-l putuseră recomanda fie Maiorescu (prins acum la București de treburile ministerului), fie alți junimiști, între care Negruzzi, fie însăși faima de neconformist a învățătorului. Cei doi se vor întîlni din ce în ce mai des, evident, din necesități profesionale. În cursul lunii august 1875, ministrul Maiorescu oprește utilizarea manualelor neaprobate cu ortografie oficială, deci și „metoda” lui Creangă, Răceanu. Îndată foștii camarazi de arme liberali iau apă-

rea lui Creangă, spre a lovi în ministru („Perdaful”, III, 1875, nr. 33, din 31 august). Eficient se va dovedi însă revizorul școlar printr-un referat trimis la 24 august lui Maiorescu (*Opere*, XVI, 104) și cu argumentarea că manualul „a avut succes numai prin merite intrinsece”. Aprecierea dovedește că, în a doua jumătate a lunii august, cei doi, Eminescu și Creangă, începuseră a se cunoaște mai bine. Rezoluția favorabilă a lui Maiorescu va contribui, fără nici un dubiu, la accentuarea vocației junimiste a prozatorului. Intervenția din „Perdaful” va fi privit-o cu iritare.

La 1 octombrie 1875, „Convorbirile” publică *Soacra cu trei nurori*, care, după obicei, fusese citită anterior într-o Junime. Faptul se va fi produs în partea a doua a lunii septembrie. După ce, desigur, Creangă a păsît în salonul lui Negruzzi însoțit de Eminescu, într-o veselă simbătă de început de toamnă (probabil la 13 sau la 20 septembrie 1875). Maiorescu se întorsese la București, după ce stătuse citeva zile în Iași. În seara de 11 septembrie, se urcase în trenul s. capitală („Curierul”, III, 1875, nr. 72, din 14 septembrie). Nu a fost de față la apariția lui Creangă în Junimea, dar consimțămîntul, desigur, și-l dăduse. Proaspătul junimist va fi așteptat cu emoție „aniversarea” din 8 noiembrie, la care își anunțase neîntîrziata sosire și ministrul (ibidem, nr. 85, din 6 noiembrie). Mentorul Junimii va absenta însă, poate pentru prima dată, de la tradiționalul banquet (ibidem, nr. 89, din 20 noiembrie). Totuși, legăturile dintre Creangă și Maiorescu vor deveni îndată cele cordiale dintre junimiști (cf. scrisoarea din 10 noiembrie 1876 trimisă lui Maiorescu).

Că Eminescu a fost acela care i-a deschis lui Creangă ușa casei lui Negruzzi nu avem nici un temel să nu admitem. Numai că hitrul învățător din Păcurari își pregătise singur, de mult și pe îndelete acest pas și considera că acum venise momentul să-l facă, folosindu-se și de sprijinul revizorului. O probează faptul că *Soacra cu trei nurori* a fost citită și trimisă la tipar imediat după intrarea la Junimea: Creangă avea scrise cel puțin citeva povestiri înainte de septembrie 1875. Altfel ar fi greu de explicat, în cazul unui scriitor atît de meticolos, uluitoarea succesiune de povestiri apărînd doar în citeva luni. Și nici nu putem perpetua legenda potrivit căreia Creangă ar fi fost determinat de Eminescu să scrie altceva decît numai istorioare moralizatoare pentru manualele sale.

În realitate, Ion Creangă începuse să-și prepare aderarea la Junimea cu oarecare vreme în urmă. Este ceea ce vom încerca să probăm în cele ce urmează. Nu însă înainte de a reaminti un alt fapt. „Convorbirile” publicau din ce în ce mai frecvent, după 1870, pagini inspirate din sau dedicate specificului național abordat în aspectul lui „popular” (rustic). În 1874, Lambrior tipărise importantul studiu *Literatura populară*. Alte rînduri se datorau lui Miron Pompiliu, A.D. Xenopol, P. Verussi. Povestiri apropiate de sursa folclorică scriu Slavici, Eminescu, Gane, Pompiliu și mulți alți junimiști. Un punct ispititor, peste care Creangă nu putea trece. Presupunem deci că el a renunțat la pilde precum *Acul și barosul*, pentru o altă specie, a povestilor și a povestirilor, determinat în bună măsură și de exemplul convorbiriștilor. Lucrul s-a petrecut după părerea noastră prin 1874 — 1875. Anumite structuri epice avansate de junimiști sînt prezente și la Creangă.

DUPĂ propriile-l mărturisiri, Creangă a făcut politică activă între 1866 și 1872. Din nou, o afirmație în fața căreia nu trebuie să ezităm, întrucît faptele o confirmă. La începutul lui octombrie 1866, „păr. Creangă” ia cuvîntul la o întrunire ținută în casa lui Alecu Balș și „atrage atențiunea adunării asupra învățaturii elementare, care pînă astăzi nu este încă destul de bine organizată” („Constituțiunea”, I, 1866, nr. 4, din 5 octombrie, supliment). Înaintea lui vorbiseră numai junimiști: V. Pogor, I. Negruzzi, T. Maiorescu, G. Mirzescu ș.a. Concluzia: la 1866 Creangă era atras de politică, fără a fi încă adeptul hotărît al vreunei tabere, cu toată simpatia vizibilă față de junimiști. Oarecum pe neașteptate, el aderă la programul Frațiunii libere și independente. Probabil din cauza violentului articol al

IMEA"

ui Maiorescu împotriva școlii bărnutește **Dreptul public al românilor și școala lui ărnăuțiu** — 1867). Ideile criticului fuseseră răstălmăcite în așa fel de protagoniștii fracționiști, încât autorul lui avea pentru mulți faima unui inamic public eosebit de periculos. Dînd crezare prea isne unor contraargumente abil regizate, on Creangă trece în partida adversă, nde îl aflăm înregimentat de-a binelea. iarul liberalo-fracționist „Dreptatea“ II, 1869, nr. 159—160, din 7 august) făea publicitate pentru **Metodă nouă de riere și citire**, precedînd acest anunț de n altul, privitor la o apariție fierbîntă: nouă ediție din **Dreptul public al românilor** de S. Bărnăuțiu, scoasă pentru a retica atacului maiorescian. Peste puțină reme, la 2 octombrie (în nr. 176), aceși ziar tipărea, semnificativ, în locul zervat de regulă unui editorial antijunimist, o scrisoare a lui Creangă despre anualul său. „Păr. Creangă“ sfida așa-ar vizibil, dacă avem în vedere că manualele sale erau de inspirație maioresană. În aceeași ordine, sînt de menționat anunțurile editoriale pentru **Învățarea copiilor** (ieșit de sub tipar în iunie 1871), pe care ziarele antijunimiste ieșeau („Informațiunile“, „Secolul“, „Uniunea liberală“) le inserau în mod obișnuit. În ultimul jurnal (I, 1871, nr. 7, din 27 iunie), Ion Creangă semnează o telegramă colectivă de felicitare către Victor Manuel, regele Italiei unite. În acest an 1871, cînd Maiorescu îl va număra (la 1897) printre adepții fervenți ai Junimii, Creangă își punea iscălitura în mod public alături de acelea ale unor inversuși dușmani ai criticului, precum A. D. Olban, Gr. Cobălcescu, Al. Gheorghiu, Vizanti, M. Tzoni.

Anul 1871 a fost unul dintre cel mai ei pentru societatea ieșeană. Atacul împotriva fracționiștilor declanșase o ripos-deosebit de dură. Prin urmare, ce putea să citească fracționistul Creangă în arele preferate și care făceau publicitamanualelor sale? Numai acuze grave, re îl îndepărtau de Maiorescu. Pe deapra, tot în acest an, cîțiva junimiști au sfericită inspirație de a se alătura „pediei de la Iași“, care cerea, între altele, introducerea pedepsei capitale. Zgomotul în jurul nesăbuitului demers a fost are, iar adeziunea citorva junimiști (așa amărit și dezamăgit de pripeala co-semnatarilor, observa Maiorescu) — olovă pentru prestigiul societății. Mai utea oare foarte războinicul liberal Ion eangă să adere, în 1871, la programul nimist? Dimpotrivă, îl găsim printre liralii și fracționiștii care citeau nu ceea propusese Maiorescu de la tribuna parenlului, ci numai interpretările ziarescare il copleseau cu injurii pe liderul nimii, acuzîndu-l de antiromânism, de smopolitism ș.a.m.d. Va fi avut oare eangă tăria de a se alătura junimiștilor aceste grele momente? Greu de admis. Întreita sfidare aruncată forurilor biceșicești în anul 1871 se datorează, probab, și atmosferei turbulente pe care o eau și o întrețineau cei mai mulți din elferii“ fracționiști. Față de aceștia junimiștii nutreau un dispreț profund, semicativă fiind **Fiziologia fracționistului**, ălită Christian și apărută în oficiosul imist „Gazeta națională“ (I, 1871, nr. din 23 noiembrie). În toamna lui 1871, ul este martorul unor violente înfrunții dintre guvern și liberali. Alegerile nunate dăduseră cîștig de cauză celor i urmă și drept represalii, conservai suspendă timp de o săptămînă orice e de comunicare dintre Iași și restul ii: telegraful este blocat, presa — ită la gară. Abia după o lună și jumăe rezultatul votului este sancționat. re Creangă, alegător pasionat din par-a fracționistă, ar fi putut merge acum ăștit la întrunirile Junimii? u mai bine de un an în urmă, în april1870, avuseseră loc dezbatere aprige rtru un nou consiliu comunal. înregistat detaliat și, evident, partizan, de reterul ziarului fracționist „Dreptatea“ I, 1870, nr. 215, din 7 mai, nr. 216, din mai, nr. 220, din 28 mai ș.a.). Junimiiși conservatorii care au luat cuvîntul t caricaturizați în linii groșiere. Despre ul cum se vor fi desfășurat întîlniri-e la primărie și din saloanele hotelu„Europa“ ziarul oferă o imagine sutivă. În timp ce la tribună se afla Mirzescu, junimist din sală explodă: Al. Gheorghiu fracționist, cu urmărea tiradă: „Uitați-vă d-lor, la mutră deputat și de ministru. Astfel a fost

întotdeauna, și în cameră și la ministriu. Dați, de vă convine, votul d-voastre unui păpușariu“. Despre Iacob Negruzzi, care a vorbit la o adunare încheiată la ora două și jumătate după miezul nopții, reporterul liberal notează: „se coboară precum s-a și suit la tr.bună, în risete“. Cu toate acestea, Negruzzi va fi ales deputat de Cahul, la colegiul al treilea.

Relatările detaliate despre aprinsele întruniri preelectorale din cursul anului 1870, inserate în ziarul „Dreptatea“, nu-l amintesc însă nicăieri pe Creangă. Este posibil să fi fost și alte acunăr, decît acelea de la primărie sau de la hotelul „Europa“, la care să fi participat scriitorul. Oricum, Negruzzi va mărturisi peste ani că „părintele Smîntină“ din satira **Electorală** îl ținea pe Ion Creangă. Poezia a apărut în „Convorbiri“, la 15 februarie 1871. Dacă așa stau lucrurile, oare l-ar mai fi primit junimiștii între ei pe Creangă? Din nou — greu de admis.

De altfel, în 1871, fracționistul Ion Creangă se afla în plină campanie de frondă, înțelegînd că absolut toți comilitonii din Fracțiunea liberă și independentă, să dea friu... liber și independent pornirilor antiinstituționale. Vinatul ciiorilor, scurtarea părului, frecventarea teatrului erau atitudini desprinse din individualismul uneori fără măsură al liberalilor. În fapt, teribilismele nu aveau pentru ce să displace nici junimiștilor, care cultivau insistent „zelemeaua“. Avîntul frondei crengiste putea deveni, prin contagiune, periculos pentru instituționalismul clerical. La 8 octombrie 1871 Ion Creangă este „oprit de la lucrarea diaconiei“, iar la 15 iunie 1872 — destituit și din învățămînt. Rămăsese lipsit de orice mijloace materiale, nu mai era nici măcar „belfer“. În 1872, Creangă renunță la politica fracționistă și la atît de captivantele și, de ce nu? amuzantele întruniri politice. I s-a întimplat și lui ceea ce i se va întimpla, peste un secol, lui Ilie Moromete, desmeticit de nerăbdarea timpului și apostrofîndu-și foștii prieteni întru ale jocului de-a politica, din poiana lui Iocan: „Voi nu puteți, mă, să vă mai vedeți de treabă? Altă treabă nu mai aveți?“

Nu, altă treabă fracționiștii liberi și independenți nu mai aveau. Dar el, Creangă, înțelept și efectiv silît să o ducă de azi pe mîine, va căuta spre alte orizonturi. Chiar de la începutul lui 1872, se adresează „Noului Curier român“, al cărui redactor responsabil era Ioa Scipione Bădescu, junimist și viitor amic al lui Eminescu. Poate pentru a-l recîștiga pe „dragul mamii Cînilic“ Miclescu, mitropolitul care îl destituise, Creangă tipărește în ziarul lui Bădescu articolul **Misiunea preotului la sate**, extrem de cumințe și total conformist față de normele dicasteriei. Zadarnic: în iunie, va fi înălăturat și de la catedră, cu toată pledoaria pro-clericală făcută în alt articol, **Iezuitismul în România**, publicat în același ziar, la 8 aprilie. Umilînța, inutilă, va fi intrat în categoria învățămîntelor pentru viitor. „Noul Curier român“ era, fără echivoc, o gazetă din sfera pro-junimistă, la care colaborau I. Pop-Florantin, Veronica Miclă și se rezumau foarte pe larg și favorabil prelecțiunile Junimii ș.a.m.d.

Tentativa lui Creangă de a se apropia de junimiști este însă privită cu suspiciune de aceștia. Astfel, Nicolae Gane, ascuns străveziu sub inițiale, glumește crud pe seama celui dintîi articol, îndemîndu-și cititorii: „haldeți cu toții să ne prindem în hora cea mare a veseliei, dimpreună cu părintele Creangă, căci dacă nu vom muri fizicește de ciocnirea planetei noastre de cometul anunțat de «Noul Curier român», desigur vom muri de urît cetînd preceptele părintelui Creangă“. Răsucind cuțitul în rană și făcînd aluzie la deterioratele raporturi ale autorului **Metodei noi de scriere și citire** cu ministerul, Gane continua: „Și vai! vom muri tocmai după ce, grație Consiliului permanent al Instrucțiunii publice, sub președinția d-lui ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice, vom fi învățați în două luni a scrie și a vorbi“ („Curierul de Iași“, V, 1872, nr. 21, din 23 februarie).

Creangă nu se mai găsea acum nici de partea fracționiștilor, nici, încă, de a junimiștilor. Era de așteptat să primească lovituri din ambele flancuri. Pe ale foștilor companioni le vom aminti. Junimiștii continuă: „Curierul de Iași“ inserează (nr. 69, din 21 iunie 1872), la puține zile după ce fostul diacon era îndepărtat din învățămînt, niște versuri iscălite V. Bră-



nișteanu. Intitulate **Scîncețul unui belter**, strofele îi vor fi căzut foarte greu lui Creangă, mai ales că același ziar reproduce și **Electorală** lui Negruzzi. Junimea nu-l aștepta așadar cu brațele deschise.

Desprinderea de fracționiști continua, totuși. La 23 septembrie 1872, ziarul lui Bădescu publică actele de demitere din preoție și din învățămînt, trimise de Creangă însuși, „pentru desmîntirea prin ele a orice calomnii ce s-ar fi ridicat contra mea și pentru a da publicului o cunoștință exactă despre nedreptățile ce mi s-au făcut“ (nr. 112). Din acest număr al ziarului vor extrage junimiștii galimatiasul conținut în adresa protoiereului A. Gavrilăscu, pentru a-l insera în crudul „dosar“ al societății, cuprinzînd felurite ineptii. Dacă Ion Creangă era membru al Junimii din 1871, oare nu ar fi fost normal să comunice chiar el cuprinsul adresei respective, pentru a fi inclus în falmosul „dosar“? Cum însă Creangă nu frecventa la acea dată întrunirile junimiștilor, aceștia au extras-o din ziarul lui Bădescu.

Creangă i se adresează și lui Cristian Tell, ministrul liberal în funcție, solicitînd reconsiderarea cazului. Generalul vizitează Iașul la sfîrșitul lui septembrie 1872 și, primindu-l, pe Creangă, „il consiliază să meargă să sărute mina unui proistos bisericesc“. Citatul este extras din relatarea făcută de „Noul Curier român“, aparținînd, fără nici o îndoială, lui Bădescu. Pentru a doua oară junimiștii încercau atragerea scriitorului, țîndu-i partea în mod discret și vizînd apropierea pozițiilor, convingîși, probabil, acum, de seriozitatea intențiilor lui Creangă. Demersuri firești, care intră în tactica oricărui grup de presiune. Era, în mod clar, și o semnalizare, căreia scriitorul i-a acordat însemnătatea cuvenită și din care a scos povește utile pentru cele ce vor urma nu peste mult timp. El a citit desigur și comentariul lui Bădescu despre impresia lăsată în Iași de vizita ministrului („Taci, fă! Eu sunt ministru!“ — ar fi replicat, cazon, generalul rătăcit la Culte și Instrucțiune Publică, unei profesoare).

Creangă nu a urmat însă consiliul lui Tell, adică de a se umili înaintea lui Calinic Miclescu. Lecția celor două zadarnice articole îi fusese de ajuns. Mai mult încă: aversiunea mitropolitului față de junimiști s-ar fi răsfrint și asupra suspectului colaborator al lui Bădescu. Creangă o bănuia, desigur. Dar, îndată ce Titu Maiorescu, fostul lui profesor și director de la Institutul Vasilian, este numit ministru în locul lui Tell (7 aprilie 1874), el se infățișează la București, pe la mijlocul lui mai, și obține, la 23 mai, ordinul de reintegrare în învățămînt. Putea oare Creangă să rămînă indiferent în fața unui act de dreptate atît de dureros așteptat?

Primii pași ca Institutul Maiorescu l-l călăuzise; manualele tot el i le sugerase

și, pe alocuri, le inspirase: tipografia Junimii fusese pe punctul de a i le imprima. Apărarea publică i-o luaseră junimiștii, iar nedreptatea fusese corectată tot de un junimist. Revizor școlar era un junimist. De la 1872, pașii scriitorului se întretaiau tot mai frecvent cu ai acelor care se îndreptau, săptămînal, spre casa lui Pogor sau Maiorescu. Din vara lui 1874, apropierea este și mai întemeiată. Iar din toamna lui 1875, Creangă își învinge, cu sprijinul lui Eminescu, fireasca stînjeneală și trece pragul casei lui Negruzzi. Devenise membru al Junimii pe față. Urmarea nu s-a lăsat așteptată prea mult: foștii camarazi de arme atacă, într-un limbaj necioplit, societatea ieșeană („Julăni-mea“) și revista ei, „taftă de romanuri ca **Trei iezi cucuieți**“ („Perdaful“, III, 1875, nr. 49, din 21 decembrie, care face aluzie la **Capra cu trei iezi**, apărută în numărul de la 1 decembrie al „Convorbirilor“).

Creangă nu ripostează, dar asemenea trivială agresivitate nu-l va fi bînedispus, mai ales cînd îl viza și pe, de acum, prietenul Eminescu („Perdaful“, IV, 1876, nr. 18, din 2 mai). Renunțase atît de mult la vechile simpatii politice, încît nu ia parte cu nici un chip la ampla campanie a liberalilor ieșeni contra convenției comerciale cu Austria: iscălitura lui nu se află în lungile liste de adeziune la protest, semnate de absolut toți acei care, în urmă cu puțini ani, împreună cu el, trimiseseră telegrama în Italia („Apărătorul legii“, I, 1875, nr. 13, din 4 iunie, nr. 14 ș.u.).

ASADAR, după o perioadă de tatonare (aprilie 1872 — septembrie 1875), Creangă se decide să devină junimist. În pofida unor rapoporturi anterioare favorizante, apropierea a fost posibilă numai după ce el a renunțat la politica fracționist-liberală. Alinierea vederilor era o condiție imperioasă. Pe de altă parte, terenul comun cel mai prielnic era acela profesional — învățămîntul.

Intrarea în Junimea înseamnă înainte de orice redobîndirea linistei și siguranței pe care i le-au dat cîndva, ca oricărui țăran, legile stabile ale grupului restrîns. După părăsirea Humuleștilor, Creangă află în sfîrșit „satul“ care să-l asigure, împreună cu „bojdeuca“, un echilibru spiritual. Mentalitatea se baza cam pe același cod de împletire a mijloacelor defensive (sprijin reciproc, seriozitate profesională) și pe aceleași coordonate ofensive (zelemeaua, atacul direct, afirmarea unei ideologii și a unei atitudini politice unitare). Creangă nu fusese prin urmare constrîns la o schimbare totală de comportament. De aceea, el apără tuturor celor care l-au cunoscut după 1875 drept „junimist înfocat“. Regăsise, trudnic, Arcadia pe care o părăsise în urmă cu douăzeci de ani.

Dan Mănuță



Nicolae ȚIC

MÎNA STRĂINĂ

Copiii de toate virstele
și îndeosebi Anei Stanca T.

1. CÎND eram copil, se spunea despre mine că sint un copil cuminte. N-am spart geamuri, cu praștia. Nici n-am avut praștie. Pe la 20 de ani, intrucit nu mi se derisaseră aște virtuți, care să mă individualizeze, mă pregăntam, cei din jur au convenit că aș fi un tinăr de bun-simț. Cu respect și lutam în dreapta și-n stînga. În mijloacele de transport în comun întotdeauna ofeream locul celor mai în vîrstă. Pentru ca, după 35 de ani, cînd mi s-au spulberat și ultimele speranțe de a mai realiza ceva deosebit în viață, să îngroș rîndurile oamenilor cumsecade. Așezați, cumpăniți, îmbătrînind anonim. De aștia-i plină lumea.

Nu-i este dat oricui să se numere printre excepții. Iar să forțez înălțarea deasupra altora, încercînd a mă cocoța pe catalige, am socotit că ar fi mult prea riscant: asta-mi mai lipsea mie, să am de unde mă prăbușiți!

Trecînd prin ani, cu voie, fără voie, din ambiții personale, ori intimidat de conexiuni potrivnice, în vreo citeva rînduri mi-am nedreptățit chiar și prietenii. Eu, care îmi propuseam o comportare ireproșabilă, incit să nu se poată afirma în nici o împrejurare că aș fi un om rău, am făcut rău altora. Nu mi-o iert. Nu cerșesc iertarea. Alina doar, că în sinea mea tare îmi doresc să mai aud pe cite unul spunînd: cu toate greșelile, încă mai e un om bun.

2. AM coborît în Gara de Nord, dintr-un accelerat de noapte, în urmă cu vreo 40 de ani. M-a întîmpinat o ploaie călduți de iulie, cu bulbuc. Nu-mi descoperisem nici un neam, sau cunoștință apropiată, la care să trag aici, în orașul-capitală. A fost o dimineață de cosmar. Cinci ore mi-au trebuit pînă să dau de adresa unui cămin.

Atunci, rătăcind pe străzi potopite de soare, s-a născut în mine ambiția de a mă face bucureștean. Căci ambiție a fost la mijloc, și nimic altceva. Copilarisem la sat, pe ulița mare, prin livezi și pe dealuri. Învățasem opt ani într-un orașel fără tramvaie și autobuze, cu mai multe căruțe decît automobile, pe care-l străbătusem pe jos, în lung și-n lat, de sute de ori, ca-n palmă îl știam.

Datorînd unui mare prozator român observația că un tîran ajuns la București caută tot tîrani. Cu mine a fost altfel. Eu mai eram doar un fiu de tîran; mă-nscolisem cit de cit, băteam la porțile universității; publicasem o poezie în presa centrală, citeva articole în ziare din provincie, obtinusem și un premiu. Cu puțină bunăvoință s-ar fi putut spune despre mine că sint un tinăr intelectual de extracție rurală.

Cu toate miile de pagini parcurse în anii de școală încă se mai ghicea ușor că dusesem vitele la pascut. Aici, în orașul-capitală eu căutam profesori, scriitori, colegi de studii. Și tinjeam, uneori pînă la anihilarea ambiției de a mă ști bucureștean, după locurile copilăriei. Visam dealuri și livezi și cuiburi de rîndunici. La streășina casei noastre multe rîndunici își construiseră cuib. Asta se știa în tot satul. Era un semn că sintem oameni buni și primitivi.

3. M-AU reorganizat într-un dormitor comun, cu vreo 20 de paturi de fier, alinate pe două rînduri. Ferestrele dădeau într-o curte înterloră unde niciodată nu bătea soarele. A fost un adevărat eveniment pentru mine cînd m-am mutat într-o cămăruță cu chirie, la mansarda unui bloc vechi. Cămăruța avea șase metri pătrați, ciment pe jos și un perete înclinat. Prin gemulețul cit palma zăream acoperișuri de tablă ruginită.

Am avut parte și de un demisol cu țevi sparte și igrasie, unde a dat peste mine un tbc. Imblînzit în timp util cu antibiotice. Aici vedeam lumea printr-o fereastră rotundă, cu gratii. Geamul era veșnic prăfuit. Anevoie distingeam prin el cisme, bocanci, pantofi, manșete de pantaloni. Nici un trecător nu s-a oprit la fereastra mea.

Alta a fost situația după ce m-am căsătorit: soția mi-a adus de zestre o garsonieră cu chirie, într-un bloc nou, la etajul opt. Punînd mină de la mină, cu banii noștri, cu bani de împrumut, ne-am cumpărat mobilă, covor, frigider și aragaz: ceea ce izbutisem pînă la vîrstă de 26 de ani ni s-a părut o mare performanță. Aici am început să lucrez cu mai

multă rîvnă, mi-am îngrijit sănătatea și-am invitat prieteni. Cel puțin o dată pe lună organizam cite-o mică petrecere.

Agasați de zgomote din toate direcțiile, și noi și musafirii trebuia să ne punem vată-n urechi. Vorbeam tare, aproape răcnit. Eram, de fapt, în plin șantier, în jur se lucra la alte blocuri. Am schimbat garsoniera pe un apartament de două camere. A dat și-aici șantierul peste noi, iar ne-am luat catrafusele. Așa am ajuns în perimetrul Gării de Nord, aflat și el în modernizare.

De pe balcon, cu ochiul liber, urmăream forfota peroarelor, sosirea și plecarea trenurilor. N-am obiectat, nu m-am plîns niciodată de zgomotul șantierelor: eu sint pentru construcții, progres și civilizație.

Am colindat Bucureștii strădă cu strădă la volanul unui „Fiat” 600. Pe-atunci, „Mica publicitate” anunța multe case de vînzare, în cartiere vechi, despre care nici nu se bănuia că vor intra în refacere. Am poposit la sute de adrese, atrași de un peisaj măcar în aparență patriarhal. Să fie un pic de verdeață. Niște copaci, o grădiniță de flori. Cîrîp de păsărele. Am cercetat case de tot felul și pentru toate pungile. Din multe, multe pricină, a trebuit să renunțăm. Luni și luni, apoi, ne-am tot făcut alte planuri.

Astfel, am luat hotărîrea să ne înscriem la un apartament proprietate personală într-un bloc nou, care se construia chiar în mijlocul unui cartier vechi, îngropat în verdeață. Aceasta avea să fie mica noastră lovitură: căci, pe lingă un confort modern, ne asiguram și o ambianță cu parfum de tei și umbră de viață.

Lucrările au demarat într-o superbă dimineață de primăvară. Dăduseră în floare cele șapte magnolii din cartier. Curînd, a irup și cîrșelul japonez, feerie în roz. Pe deasupra caselor se roteau porumbel.

Dar și aici a fost să fie altfel decît visasem noi. **Îți mai aduci aminte, doamnă? Era tirziu și era toamnă...** Ne-am instalat în casă nouă la un sfîrșit de toamnă desfrînzită și cețoasă. Privit de la fereastră, de pe balcon, indiferent de unde, cartierul ni se înfățișa dezolant. Case amărîte, măcinate de vreme, unele căzute într-o rină, cu pereții jupuiți. Ici, colo și cite-o clădire mai de doamnă-ajută, vi-lișoară. Hornuri și burlane împrăștiu peste blocul nostru seară de seară un fum inecăcios de carbune. Cu ferestrele închise, căpșuite, o iarnă întreagă am așteptat să înflorească din nou cele șapte magnolii.

Pe la început de martie, la un zvon de primăvară, au și apărut constructorii.

4. BLOCUL nostru din beton și otel a fost înconjurat de alte blocuri, tot din otel și beton. Trei ani și-o vară am adormit și ne-am trezit în vacarm. Parcă și mai greu ne-a fost după încheierea lucrărilor. Căci, fără obisuitele strigăte, huruit de macarale și bocănituri, ne-am pomenit complet dezorientați. Nu mai aveam puncte de reper în timp și-n spațiu. Liniștea mult rîvnită se întorsese împotriva noastră.

A venit și clipa desprinderii de lumea activă: după mulți ani de slujbă, și eu și soția mea am ieșit la pensie. Primele șase zile, dintr-o luni dimineață, de octombrie ploioși, pînă sîmbătă seara, dintr-un început de noiembrie cu îngheț la sol, au fost zile anapoda. Odată rămasi în afara unui program de servicii, cu treburi de tot felul, mici satisfacții, îngrijorări, nu ne mai găseam locul și rostul. Eram singuri, izolați între pereții unui apartament de bloc. Eram obosiți, și nu reușeam să ne odîhnim, din lipsă de zgomote.

Am imprimat pe o bandă de magnetofon hăulituri, duduie de camioane, scrișnet de frîne. Seara, înainte de culcare, cînd să pun banda, s-a stricat magnetofonul. Și-am mai trecut printr-o noapte albă. Eram pieriți, eram ai nimănu! Curînd, pînă și foștii colegi de serviciu o să ne dea uitării. Am ieșit din casă. În strădă ne-am întrebat: încotro? Ne mai puteam duce prin magazine, la piață, în vreun parc.

Într-a șaptea zi, care duminică era, am invitat la masă mai mulți prieteni. Cu prilejul retragerii din activitate le-am oferit un prînz modest și citeva mici cadouri, pe care să le păstreze, dacă vor avea bunăvoință, în amintirea noastră. Eram solemn, gîtuți de emoție, ca și cînd ne-am fi luat adio, adio pentru totdeauna.

Tocmai se inchina un pahar de vin rubiniu, cînd un porumbel sălbatic s-a oprit pe balustrada balconului. Am rămas cu paharele ridicate, nimeni n-a mai băut.

Vreo cinci minute ne-am și interzis orice mișcare, de teamă să nu speriem ciudațul musafir. Care nici el nu se cîntea.

Impresia tuturor a fost că venise cu un mesaj pentru noi, pensionarii sărbătoriți. Înseamnă că sinteți oameni buni, a conchis, cu deplină convingere, unul dintre prieteni. Porumbelii sălbatici au un simț de orientare cu totul special, nu poposesc decît la case de oameni buni. Această precizare ne-a înșeninat și pe mine și pe soția mea.

Pînă la destrămarea banchetului am vorbit numai despre porumbelii sălbatici. Care se mai numesc și gugustiuci. Îi imită copiii. Mai și aruncă după ei cu pietricele. Cînd eram în clasa treia de normală, unul dintr-a patra, infuriindu-se pe mine din nu mai știu ce pricină, mi-a strigat: Ești un gugustiuc! Nu se bucură de o faimă prea grozavă gugustiucii. Creadă alții, zică alții ce-or vrea. Eu am semnele și părerile mele.

De pe balustradă, cu o zvîcnire de aripi, solul cenușiu, cu o dungă neagră la gît, s-a plasat chiar pe pervazul ferestrei. Poate din dorința de a fi mai aproape de noi. Acum ne urmărea cu sporită atenție. Iscodea? Cerșea niște firimituri? L-am botezat Gugu.

5. NU pot spune că sint un mare îndrăgostit de pictură. Nici un pri-ceput din cale-afară, un expert.

Nu am dreptul la asemenea afirmații atîta vreme cît cercetarea mea prin muzee din țară și străinătate, colecții particulare, expoziții și ateliere, întreprinsă de-a lungul multor ani, a vizat cu precădere imaginea satului în creația plastică. De parcă mi-aș fi propus un studiu pe această temă. Cu siguranță, am pierdut mult, îngustîndu-mi, de bunăvoie și nesilit de nimeni, unghiul de privire, nu fără consecințe, desigur, și asupra capacității de receptare. Interesul, mereu treaz, a dominat pasiunea, în cele din urmă a și înălțurat-o.

Cîștigul a fost aproape nul pentru artă, căci nu am scris decît două articole de impresii, notații corecte, însă pentru mine, ca om, s-a dovedit a fi enorm: cu fiecare tablou ce mi-a căzut sub ochi eu mi-am regăsit copilăria petrecută la sat, prin livezi și pe dealuri. Mi-am adus peisajul patriarhal, de care n-aș fi putut concepe să mă despart o singură clipă, și în casa mea de beton și otel. De la pictori de mare vibrație am achiziționat uleiuri, acuarele; în rafturile bibliotecii îmi stau la dispoziție sute de albume de artă. Peisajul s-a întregit cu diferite obiecte primite în dar: linguri de lemn, străchini de lut, spice de grîu din plastic, dar și o rîndunică împaiată.

Gugu, nu mai am nici o îndoială, mi-a fost trimis de neamul gugustiucilor să-mi cînte pe limba lui. El îmi evoca ginguritul turturelelor din columbăriile satului. Noptile și le petrecea pe terasa blocului. De trei, patru ori pe zi, vară, iarnă, cobora pe balconul nostru.

Într-o duminică la prînz, tocmai cînd să ne așezăm la masă, Gugu s-a prezentat însoțit de o porumbiță. De perechea lui. I-am zis Gugulina. Avem pe balcon multe ghivece cu flori de gheață, din acelea care-nfloresc toamna tirziu, nici zăpada nu le ofilește. Flori cu rădăcină puternică și frunze cărnoase. Gugulina a ciugulit două, trei frunze. Le-a prins repede gustul. După ce s-a rotit de vreo citeva ori în jurul ei, Gugu cel aprig, scos din sîrte, muștrînd-o, poate, în felul său, pentru lăcomie și nechibzuință, și-a luat zborul. Nici că l-am mai văzut de-atunci.

Părăsită, rămasă și ea de izbeliște, Gugulina a ciocănit în ușa de la balcon. I-am deschis ca unui oaspete de vază. Se convinsese și ea că sintem oameni buni, îngăduitori cu toate vîetățile. La a doua vizită, ca s-o recunoaștem, i-am legat la piciorul drept un șnuruleț galben de mătase.

6. CĂLDURILE cele mari din anul acesta, cu peste 40 de grade la umbră, ne-au prins în București. Abia începuse luna lui cupțor și meteorologii anunțau valuri de aer tropical pe parcursul a încă două, trei săptămîni. Biletele noastre de vacanță, cumpărate în aprilie, ne dădeau dreptul să pornim spre litoral doar la 1 august. Pereții de beton s-au încins, păstrînd zăpușeala și-n miez de noapte, cînd afară mai adia cite-o boare de vînt. Petreceam sub duș cel puțin două ore pe zi. Cada de baie era plină cu apă tot timpul, mai umezea aerul.

După cinci zile de caniculă, supus la

prea grele încercări, termometrul de pe balcon a cedat. De altfel, în oraș se vorbea ca de o senzație despre topirea termometrelor. Ne mai orientam după buletinele meteorologice de la radio și televizor. Norii ne-au înșelat, ca niciodată. Pe cerul sticlos-albicios apăreau, către prînz, ici, colo, niște scame cenușii: anevoie se-nchegau, prea repede se destrămau. Ne-a pierit pofta de mincare, somnul s-a dus, mai așteptam doar spre dimineață. Într-a șaptea zi de prăpăd, cam pe la răsăritul soarelui, ne-a trezit un răpăit de ploaie pe pervazul ferestrei. A fost ca o mîngiere pentru noi, istoviiți de arșiță. Alinați, împăcați, ne-am întors de pe-o parte pe alta și-am mai dormit vreo oră.

Cînd am ieșit pe balcon, aerul fierbea. Am văzut un bărbat în vîrstă prăbușindu-se pe trotuar. Meteorologul de serviciu prevestea o zi cu temperaturi record. Asfaltul se topea, pămîntul crăpase. Vrăbiile, adunate clopor într-un frasin din apropierea blocului, ciripeau de zor, implorînd cerul să ne binecuvînteze. De niciunde, nici un semn de izbăvire. Plouase doar în imaginația mea, supusă, probabil, unor dereglări alarmante, întocmai ca și termometrele. Șocul termic îmi provocase halucinații auditive. Prin telefon, m-am adresat unui medic prieten.

În dimineața următoare, cam la aceeași oră, cu sporită intensitate, pîrînd că ar bate și grindina, răpăitul ploii s-a repetat. I-am bănuie pe locatarii de deasupra, de la etajul IV, de vreo glumă proastă. Întărit, am tras perdeaua, am ridicat storurile. Temătoare de vreun atac prin surprindere, Gugulina a zburat de pe pervazul nostru pe terasa blocului de vizavi. Vreun sfert de oră ne-a ținut sub observație severă, pîrînd că ar fi gata să se repeadă ca o pasăre de pradă, în cazul că am fi săvîrșit o nelegiuire.

Gugulina adunase pe pervazul ferestrei șapte sîrmuțe, un ac de siguranță, deschis, citeva bucăți de tablă, două mine de pix, pe care le răsucise în fel și chip, încercînd să le și asambleze: am priceput, în sfîrșit, că Gugulina intenționa să-și construiască un cuib modern. Nici un bețigaș, nici un pai sau vreo coajă de copac. În loc de noroi, pentru lipit, cărase în cioc trei grămăjoare de mortar. Gugulina se adaptase perfect mediului ambiant: în cartierul nostru se lucra numai cu beton, otel și plastic. Din aceleași materiale, sustrasă de pe șantier, voia să-și facă și ea cuibul.

Pentru noi era, desigur, încă o dovadă, poate cea mai grăitoare, că sintem oameni buni. Însă eu, unul, mă-ndoiam de reușită. Pervazul de tablă, alunecos și înclinat, nu îngăduia fixarea atîtor sîrme. Am închis fereastra, am coborît storurile. Către seară, de amăgire, s-au pornit besmetice virtuți de vînt, care ne-au umplut casa de praf și de hirtii. Însă lovitura cea mai grea a suportat-o Gugulina: micul taifun l-a împărțiat pe trotuar și pe carosabil toate materialele de construcție. Două zile l-au trebuit pînă să le recupereze.

7. AVEAM oarecare încredere în puterea de discernămint a Gugulinei. Nicidecum totală. Cu siguranță, simțise și ea vîntul. Îi știa capriciile, poate că îl urmărise și în fărâdelegile lui. Eram, totuși, în pragul neliniștii: cu desăvîrșire n-ar fi exclus ca la o nouă pătanie de acest fel, Gugulina să dea toată vina pe noi. Dezamăgită, considerîndu-ne oameni perziți și stricături, să-și caute alt loc de cuib.

Vremea era în schimbare, se prevedeau vînturi și averse de ploaie. Gugulina avea tot mai puțin spor în lucrarea ei. Așa mi-a venit gîndul s-o ajut. Doar văzusem destule cuiburi de păsări în copilărie. Știam cum se construiesc. Aveam în cămară o cutie numai cu sîrmuțele și bucăți de tablă. Mai întîi am fixat baza cuibului pe pervaz cu leucoplast. Apoi am acoperit totul cu mortar.

Mi-a ieșit un cuib trairnic și încăpător, ca un coșuleț de păstrat în el ouăle de bibilică. Am pus alături și niște ghemotoace de pufuleț, pe care Gugulina să le aranjeze cum o vrea.

În ziua aceea și-n alte două la rînd, n-am surprins nici o mișcare. De zeci de ori am ieșit pe balcon, așteptînd un semn din partea Gugulinei. Nedumerit, am cercetat zadarnic împrejurimile cu un binoclu.

A coborît pe pervaz într-un miez de noapte. Minute în șir a băut amenințător cu ciocul în geam. Cu o nemaipomenită furie a distrus cuibul construit pentru ea de o mină străină. Instinctul o prevenise că acela nu putea fi decît un cuib-capcană.

Dimineața am zărit-o pe terasa blocului de vizavi. Nu s-a mișcat din locul de pîndă o săptămînă încheiată. Eram în supravegherea ei, oameni de nimic, împătimiti în rele. Bărbătușul n-a venit să-l aducă firimituri și-un strop de apă. Noi n-am îndrăznit să ne mai arătăm pe balcon. Din bloc am ieșit pe ușa din dos, tot pe acolo am revenit.

De foame, de sete istovită, de grea amărăciune învînsă, Gugulina se balansa pe muclea terasei. Înainte, înapoi, de parc-ar fi vrut să-și ia avînt. Era într-un amurg brăzdat de fulgere cînd am văzut-o prăbușindu-se de la înălțimea aceea amețitoare. A căzut pe capota unui taximetru în trecere pe-acolo. Aruncată de șofer lingă o baracă părăsită, a jumult-o, cam în silă, un ciine de pripas.



Dumitru MATAŁĂ

Întâlnire pe coridor

UNDEVA, la capătul opus al coridorului, situat într-o zonă ferită de priviri indiscrete, fusese cine știe când amenajat un colț, un fel de separeu cu destinație specială. Părea de fapt azvirlit undeva dincolo de spațiul și timp, amplasat cum era la extremitate, desigur înăuntrul coridorului lung, interminabil, dar în afara curiozității vreunor impostori. Până la locul acela nu prea mai răzbătea lumina verzuie și gălbuie trimisă de candelabrele cu neon înșirate locmai sub acoperiș. Un semiintineric odihnitor învăluia separeul nu chiar într-o ambianță de mister adinc, izolindu-l eficient însă și fără împrejurimi sau tăblite prohibitive. Nici destinația lui nu era rezervată citorva muritori, selectați după cine știe ce criterii restrictive, numai că nu-i cunoșteau existența decât ai casei și citiva localnici, de prin împrejurimi. O măsută joasă, dreptunghiulară, delimita spațiul până la perete, fără prea mare insistență totuși, căci te puteai lăsa cu genunchii de muchiile ei dacă nu erai mai atent. O canapea lungă, comodă, pentru circa trei persoane, se strecura înăpoia ei și n-avea desigur importanță ca nici obisnuirii locului nu-i știau culoarea stofei sau modelul, ci numai moliciunea elastică. O scrumieră metalică înaltă, zveltă, cu o tijă subțire și o farfurie rotundă, încăpătoare, fixată în vârful ei, te lămuria rapid asupra rosturilor sale.

Într-acele se îndreptă întins Antohi, când ieși la rindul lui din birou, deși nu se zărea, de unde pornise el, nici colțul amenajat, nici dacă se afla cineva pe canapeaua nevăzută. Abia când ajunse și el în zonă și ocoli cu dibăcie, fără să sovie, culturile măsutei, ca să se răstignească confortabil pe canapea, numai atunci deslusi, alături, contururile neclare ale cuiva. Nici atunci însă nu se dumiri că lumea dacă erau ale celui căutat, mai cu seamă că nu știa încă dacă într-adevăr caută pe cineva. L-ar fi lămurit, eventual, într-o oarecare măsură, licuriciul plăpind al unei țigări aprinse, numai că celălalt întirzia s-o ducă la gură. O ținea mai departe între degete, ca pe un obiect inutil ori poate cu gândul de a o mai lăsa să se consume și singură. Fi- resc, Antohi nu trebuia să stea prea mult în câmpăni ca să găsească cea mai potrivită cale de dialog, așa că scoase și el dintr-un buzunar pachetul de țigări și cutia de chibrituri. Le și puse, de fapt, acolo cu o intenție confuz-expresă, când ieșise din birou, pentru că de obicei le ținea într-un sertar. Pe urmă păru că se răzgîndește sau că și retrace măcar în parte gesturile reflexe: viri cutia la loc în buzunar și se întinse, încovoiat, într-o parte, către silueta de alături. Celălalt însă ori nu-i înțelese solicitarea cum nu-i văzuse gestul întreg, ori nu vru să se conformeze până la capăt. Își scoase propria cutie de chibrituri, aprinse unul și-i oferî focul așa. Citeva secunde, la flacăra tremurătoare a chibritului, cei doi se văzură unul pe altul, fără să se privească. După care chibritul își luă zborul prin aer și clincheti scurt în farfuria scrumierei, azvirlit cu dextritate de o mână exersată. În sfârșit, avusese loc o recunoaștere, sumară poate dar eficientă. Cele două părți se tatonaseră reciproc, își și comunicaseră, mutește, cele dintii impresii, dialogul putea de acum începe.

Si chiar început, într-adevăr, aproape imediat, Antohi, care făcuse totuși o bucată de drum până aici, socoti de datorită lui să deschidă și convorbirea. Numai că ceea ce rosti nu prea era de natură să-l multumească nici pe el însuși. „Ar trebui, zise, să mă bînuie nîscaiva muștrări de conștiință, niște regrete autocritice, ceva de genul asta?” Or, asemenea cuvinte nu prea semănau, orice s-ar spune, cu niște scuze, dacă cu gîndul asta fuseseră rostite. Ba chiar aduceau mai curînd a provocare și se putea bănuia, la urma urmei, că totmai asta fusese intenția lor. Așa că, pe bună dreptate, Scutelnicu nu putea riposta decât așa cum o și făcu, fără menajamente: „Ar trebui să mă lasi dracului în pace. Am venit aici ca să fumez o țigară. Singur.” Si cu asta, gata. Dialogul se putea socoti deja încheiat, erau parafate și documentele, mai rămîneau stringerile de mînă, surizătoare, și cam atât. Însă Scutelnicu nu și terminase încă țigara, iar Antohi abia o începuse. Ca să ajungă mai spre mijlocul ei sau al impulsului care îl minase încoace, mai trase două-trei fumuri, luni, după care mai adăugă și citeva cuvinte, nu multe: „Ei bine, am aflat și eu. În sfârșit, am aflat și eu. Mi-au spus ceilalți, totî deodată. Au sărit totî cu gura pe mine.” Și, de data asta, vorbele lui semănau destul de bine cu o mărturisire, poate chiar cu o părere de rău. Nu vru celălalt însă s-o

la în considerare, dacă nu cumva preferă s-o treacă cu vederea: „Mai devreme sau mai târziu tot ai fi aflat.” „Mai devreme sau mai târziu, păru că-l aprobă Antohi sau repetă numai, ca să poată preciza după aceea: Eu unul acum am aflat.” Ceea ce putea fi socotit satisfăcător pentru ambele părți. Erau, în aceste ultime propoziții, și mărturisiri și precizări și retrageri și multe alte lucruri care nici nu mai trebuiau pomenite. Aici chiar s-ar fi putut încheia dialogul.

Tot Antohi fu cel ce simți nevoia să mai adauge ceva sau să-și expună măcar impresia personală despre toată povestea, fără nici o pretenție anume. Așa că tot el își continuă spusese, după o pauză de gîndire sau, mă rog, imediat ce abia terminasem celelalte destăinui, n-are prea multă importanță cînd: „Ceva nu prea pricep eu totuși: cum e cu plecările astea. Tu, firește, poți să vrei multe. Și o călătorie în Honolulul. Trebuie să mai și aprobe cineva, nu?” Fusesse sau nu doar o simplă dorință de informare, nimic altceva, sau poate că era, subteran, o nouă tentativă de a mai redresa cine știe ce echilibru, inexistent, oricum „Scutelnicu nu avea decît un singur răspuns. Il și rosti, de altfel, strict informativ: „S-a aprobat, nici o grijă. S-a și aprobat.” Era de ajuns însă pentru ca în amintirea lui Antohi să sfîrșie deodată, la adăpostul întinericului, citeva luminate fosforescente. „Poți apela, firește, și la Scutelnicu.” „Mai poți apela și la el.” Așadar omul ăla, demnitarul, nu era nicidecum absent atunci, nici distrat și nici măcar bine dispus. Era informat. De acolo de unde venise aflase și vestea sau chiar el se dusese cu decizia, să se aprobe, și se întorse cu ea semnată. Ceea ce desluse, nedumerit, Antohi în acele sanțuri mult adîncite fusese probabil efortul de a nu scăpa nimic în afară. Ori, foarte posibil, efortul de a-i sugera cite ceva, prin aluzii discret-incifrate, ca să nu-i poată reproșa nimeni că divulgase vreun secret de serviciu. Lui însă, de obicei, trebuia să i se spună de două ori ca să înțeleagă o dată, iar cînd i se vorbea de departe, cu trimiteri la cifruri secrete, nu pricepea niciodată nimic. Evident, acum, cînd în sfîrșit ajunsese și el în posesia tainei, nu se mai putea repara nimic. Dar atunci, dacă, să zicem, ar fi aflat măcar un amănunt în plus atunci, s-ar mai fi putut întreprinde ceva? S-ar părea că ne și convine să fim luați mereu prin surprindere. Ca să putem invoca resemnați fatalitatea. Ce mai poți face, nu-i așa, cînd ești pus înaintea faptului împlinit?

Ceva se mai putea face, totuși, nu mare lucru, cel puțin în să aște, fie și în ceasul al doisprezecelea, tot ce era de aflat. „Și, dacă nu-i cumva un secret, ai putea să-mi spui unde? Nu că mi-ar fi fo- losi la ceva, dar...” „Asta n-o știu nici colegii noștri încă”, remarcă Scutelnicu mai întîi, în treacă. Apoi se răzgîndi de la alte comentarii și răspunsuri simple: „La Magazin, la revistă.” „Cel puțin e un săptămînal, îl aprobă Antohi, neutru. Mai puțin deplasări pe teren.” „Magazinul are redacție comună cu România liberă. Mai târziu poate trec acolo.” „Sigur că da, fu de acord Antohi și cu asta. Părea dispus să aprobe tot timpul, orice, fără rezerve. Dacă ții cu tot dinadinsul, de ce nu? În fond, ori Magazin, ori România liberă, sînt amîndouă la Casa Școlii. Iarăși trei mijloace de transport pe zi, adică trei la dus, trei la întors. O grămadă de avantaj.” „În curînd o să se dea metroul în folosință”, ripostă Scutelnicu cu seriozitate, numai la obiecție, nu și la zeflemea. De unde Antohi deduse că prin intermediul ironiei n-avea să ajungă prea departe și că era mai bine să renunțe. De lăsat însă tot nu se lăsa: „Și cum rămîne cu mesele alea imbelugate compuse din parizer cu piine?” „Cu piine proaspătă, parizerul e un deliciu, să știi.” „Și cu camerele de hotel unde mereu îți bagă pe cite unul care sforăie sau care nu fumează?” „Mai sînt și nefumători pe lume. Trebuie să trăiască și ei.” „Nu ziceai tu, îl atacă de-a dreptul Antohi, cu trimiteri precise la bibliografie, nu ziceai tu că de la o vîrstă trebuie să te mai și așezi, n-o să-ți petreci viața numai prin gări și prin trenuri?”

Surprinzător însă, citatul nu și făcu decît efectul. I se contestă pînă și veridicitatea: „Eu? se miră Scutelnicu cu suficiență contrarietate, cînd am zis eu așa ceva?” Or, aici Antohi comise o greșală, poate singura lui greșală. Nici vorbă, trebuia să insiste, să preseze, ca să zicem așa, trebuia să-i dea cit mai multe detalii, adevărate sau nu, despre spusese lui memorabile într-o cutare împrejurare, concretă, cînd afirmase că omul cu casa-n valiză nu se află nicăieri acasă sau altă

dată, cînd se jeluisă că, după ce că stătea la hotel, trebuia să și scrie, tot acolo, ca să-și transmită materialele telefonice. Ori- ce să-i fi spus, cit mai multe cu puțință, l-ar fi dovedit în cele din urmă. Nu ține minte omul tot ce-i trece prin cap într-o viață de om. Antohi însă nu procedă deloc așa. Își aminti un alt citat, autentic de data asta, și i se păru mai subtilă referirea la el, fără să-și dea seama că putea să treacă și drept o repliere: „N-ai zis? acceptă el. Atunci înseamnă că le-am imaginat eu, cu deducție. O anumită capacitate, știi...” „Știu, consimți și Scutelnicu, binevoitor. În materie de gazetărie, recunosc, ai capacitatea asta.” O aprobare care-l încurajă pe Antohi să-și folosească darurile și pentru scadente ceva mai riscante: „Numai de nu ți-ar părea rău mai târziu, presupun eu cu deducția mea.” „Nici o grijă, îl asigură celălalt, într-un moment de sinceritate sardonastică. De pîrul, acum îmi pare rău. Mai târziu sper să-mi treacă.” „Și atunci, izbucni în sfîrșit Antohi, ca și cum își țînuse peste orice limite respirația și trebuința să răsuflă spasmodic, zgometos, ca să și-o recapete, și atunci de ce nu renunți? Ai putea s-o faci și tu măcar o singură dată.”

NUMAI că, din păcate, fusese prea patetic, iar patetismul nu-i niciodată convingător. E, cel mult, antrenant, uneori mobilizator, într-un moment ori altul, însă nu sădește convingeri de durată. La puseul său de duioșie Scutelnicu avu mai curînd o reacție de respingere. Ca s-o controleze, probabil, își căută îndelung, în buzunare, țigările, cel puțin asta s-ar fi putut înțelege după foială și foșnete. Pînă le găsea, pînă-și aprindea una, ar fi avut un răgaz oarecare, bun întotdeauna la ceva. Nu-l lăsa tot Antohi să-și găsească nici chibriturile, nici răgazul. Se grăbi să-și scoată și el cutia și să-i ofere, precipitat, un foc. Ori lumina bruscă, stînjinitoare, ori cine știe ce alt motiv îl deranjă de-a bine- nelea pe Scutelnicu, dacă nu era deja deranjat. Aprinse țigara de la focul oferit, o și ținu mai mult între buze, ca să tragă pe îndelete din ea, de rostît însă rosti același lucru, ca și cum nu și-ar fi aprins-o: „Nu, n-o să renunț. E prea târziu ca să mai renunț. Și pe urmă, poate că vreau să fac o demonstrație cuiva.” Mai trase din țigară, încă o dată, ca să fie foarte sigur că nu va renunța nici acum, apoi, într-adevăr, își împinse pînă la capăt intențiile: „O demonstrație cum e cu hîrnicia și cu sirguința și conștiinco- zitatea.”

Pe coridor, înaintea lor, o ușă se deschise fără grabă, greu de apreciat de aici la ce distanță, zgometul însă era cel al ușii de la biroul lor, asta era mai ușor de recunoscut. O siluetă se ivi în dreptunghiul de lumină croit în intervalul ușii, iar vocea lui Pantile se auzi, sonoră și melodioasă: „Scutelnicu, la telefon.” „Era, fără îndoială, un prilej absolut providențial. Îl dădea posibilitatea să se ridice și să plece cu sau fără niște scuze politicos expediate. Mai mult decît atât, îi dădea posibilitatea să se mai întoarcă sau nu, pe urmă, după cum ar fi dorit el. Iar odată întors, o distanță suficientă se va fi cuibărit între cele două reprize. Practic, ar fi trebuit început încă o dată dialogul și toate celelalte, din nou. Cel cău- tat însă nici nu se clîni de la locul lui. Parcă nici n-ar fi auzit că-l strigase cineva. „Scutelnicu, Oradea la telefon”, re- veni vocea, cu o precizare rugător-impe- rativă. În plus, era dincolo de orice îndoială că se striga spre direcția asta, chiar dacă de aici nu se grăbea nimeni să-și declare prezența. După o scurtă pauză de așteptare, Pantile se retrase ne- dumerit în birou. Că-și ridicase și ume- rii sau nu, pentru a-și denunța nedume- rirea, nu s-ar mai fi putut afirma. Ori- cum, acvariul se închise la loc, în obiș- nuita lui culoare verzuie.

„Așadar, am avut dreptate cînd am în- trebat dacă n-ar trebui să mă sfîșie nîscaiva remușcări fotogenice”, constată Antohi, ceva mai târziu, după ce tăcuse totuși, complice la tăzarea celui alt. Între timp, își aprinsese și el o țigară. Voise mai întîi s-o aprindă de la același chibrit, folosit o dată, însă pînă să scoată, cu o singură mînă, pachetul din buzunar și țigara din pachet, își frîpse degetele și lăsase sfîrcul arzînd să cadă pe măsută. Pe celălalt îl aprinsese totmai cînd apă- ruse, providențial sau nu, în pragul ușii, Pantile și, dintr-un impuls obscur, inex- plicabil, îl azvirlise repede, peste capul lui Scutelnicu, spre scrumieră. Nu se au- zise dintr-acolo nici un clinchet ori nu fusese nici unul atent la asta. Abia cu cel de-al treilea băț izbucni, ar fi fost însă

o numărătoare pe care n-o făcuse nimeni, pentru că nu la chibrit îi stătea gîndul, ci la modul cum ar fi trebuit să răspundă la provocare. În pofida intreruperii, bine- venită și pentru el, și a celor trei chibrite consumate cu zel, nu găsisse totuși decît atât. Abia după aceea, și fără să mai pregătească dinainte nimic, îi veni în minte să mai adauge: „Ții cu tot dina- dinsul să port eu pe conștiință plecarea ta de aici?” „Nu-i vorba de conștiința ta, ci de o prejudecată mai răspîndită”, îl asigură Scutelnicu, fără vreo insistență deosebită în glas. Avea de gînd să nu se ambaleze nici o iotă mai mult, însă nu se putu abține și tot exclamă: „De unde dracului oți avea, voi toți, convin- gerea că omul, dacă muncește, vrea neapărat, în schimb, o compensație? O funcție, o gradatie, măcar o evidențiere, ceva.” „Noi toți. Numai tu nu”, sublinie și Antohi, cu bună știință, ca să-l irite. Știa din experiență că, dacă reușești să-ți scoți mai curînd adversarul din să- rite, ai tu mai multe șanse să-ți păs- trezi calmul. „Voi toți și alții ca voi. Măcar unul singur o avea voie să judece cum îl taie capul. Poate chiar asta am vrut să demonstrez”, veni răspunsul, în- tr-adevăr arțagos. „Pentru asta puteai foarte bine să nu primești, să refuzi, nu să părăsești de tot instituția. Ca văcarul pe sat.” „Îi cam sărise și lui Antohi muș- tarul. Sau smălțul. Într-un roman, alt- minteri demn de toată stima, citește ur- mătoarea frază: „Veta scăpă cratița din mînă și, din izbitură, îi sări smălțul.” Ce, lui nu putea să-i sară smălțul? „Uite, vezi, îl auzi atunci pe celălalt, oarecum alături de cursul normal al dis- cutiei, de asta m-am retras eu, de bună voie, data trecută, din înfruntarea noas- tră prietenească, deși tot eu o declan- șasem.” „Adică de ce?” vru și Antohi să știe și de data asta totul. „Ai fi fre- donat în cor, cu toții, că mă sună ca vă- carul pe sat. Așa, cel puțin, m-o spui numai tu.” „În schimb, acum te-ai su- părat pe un întreg județ.”

Era pesemne rîndul lui Scutelnicu să-și lasă din fire și, la urma urmelor, era chiar îndreptățit s-o facă. Nu putea, nici așa, să suporte la nesfîrșit obrăznicile celui alt. Odată ce fiecare se chinuia să tragă spuza pe turta dreptății lui, măcar s-o coacă, dreptatea aia, pe toate părțile. „Tot așa mindru ești, zgîndări el într-un loc unde nu se zărea nici o rană, ca și data trecută. Mindru și fudul de refuzul tău ca de o bravură fără pereche.” „Am comis, în fond, același gest amîndoi, fu de părere Antohi și chiar era, cu ade- vărât asta, părerea lui. Am demonstrat amîndoi exact același lucru, nu crezi?” „Ai demonstrat în primul rînd că n-ai înțeles o iotă din toată trăsnenia.” „Poate că mă lămurești tu, dacă n-am fost eu în stare.” „Prea târziu. Bine era dacă te lămureai singur. N-ai vrut în formula patru-plus-unu, o să vrei, că n-ai încotro, într-o altă formulă: cinci- minus-unu.”

BRUSC, o sumedenie de lucruri si- tuate pînă atunci la mari depăr- tări între ele și parcă fără nici o legătură unele cu altele, căpă- tară, toate deodată, unul și același în- țeles. Nu era deloc imposibil ca, în ur- mătoarele momente, să și pornească, toate, într-o singură direcție. Nu pome- nise nimeni, nici unul, și poate nici nu se gîndise cineva la vreunul, însă ope- rațiile astea, cu plus și cu minus, efec- tuate frecvent în ultima vreme, se tot învîrtiseră în jurul unei singure persoa- ne. Omul ăla putea să nu aibă habar că devenise, pe nepută masă, centrul aten-ției, numai că nu despre el era vorba. Adică nu despre Scutelnicu, nici despre Pantile, care deschisese la un moment dat ușa, ci despre cu totul altul căruia se fereau amîndoi să-i pronunțe pînă și numele.

„O! fi avînd și eu motivele mele; per- sonale”, se apăra Antohi, cu promptitu- dine și siguranță, dar undeva în adînc i se cam clătina și una și alta. Cea mai mică umbră de îndoială dacă ți se stre- coară în suflet, e suficientă ca să te simți un infractor. „Adică numai tu poți avea motivele tale? Pe care să le însiri frumos, ordonat, unul sub altul?” „Nici nu știu bine care sînt alea. Le caut încă.” „Poftim! Atunci de unde știi că sînt ale tale?” „Dar ale tale care sînt, mă rog? Alea frumos ordonate, pe care mi le ceri mie. Spune-le tu!” „Eu n-am decît unul. Unul mare și lat. Eu sînt gaz- etar, omule. Cel puțin asta-i motivul oficial. Ți-a dat publicității.”

Și, zicînd astea, Scutelnicu nici nu mai avea ce aștepta. Se și ridică de pe cana- pea, semn că pentru el erau cam înche- iate convorbirile, și porni de unul singur înaintea. Cum nu avea nimic altceva de făcut, Antohi se luă după el. „În orice caz, încercă el să tragă totuși niște con- cluzii, prin dispariția la colectivul va su- feri o grea pierdere.” Nu-i plăcuseră, fi- rește, nici lui cuvintele, de îndată ce și le auzi rostite. Ar fi vrut altceva, mai simplu, mai sobru, pe un ton amical- indiferent, însă ceea ce pronunțase nu suna nici măcar a compasiune; de fapt, era un fel de parodie macabră. Ca să-și repare cit de cit greșeala, îi întinse mîna, într-un gest împăciuitoare, o stringere de mînă, fără cuvinte, bărbătească. Era de ajuns în atîtea împrejurări — numai că nu și de data asta. Mai rămînea, parcă, să-și adreseze unul altuia urările de bine tradiționale și s-o apuce fiecare într-o altă direcție. Ei se înăpăiau, desigur, în același birou, pînă una-alta mai populau același birou, dar își luaseră deja rămas bun.



De la dramă la comedie

Actorul și personajele sale

LUI Petru Ciubotaru îi place cel mai mult rolul pe care l-a jucat în *Ciocirlia* lui Anouilh: rege Carol. Dar acela este un rege-bufon; un rege care învidia condiția de bufon, și un bufon care se visează, cu prețul înțelepciunii și libertății sale, rege peste o noapte de carnaval. Așa sînt toți regii și toți bufonii dramaturgiei universale. Ce putem să înțelegem de aici? Că fiecare rege este mutilat de partea lui de bufon și că nici un bufon nu este întreg fără coroana de rege pe frunte.

Bufonul nu poate avea măreție tragică. El se împiedică și cade la doi pași de sublim: acesta este destinul lui de personaj. Iar regele, la rîndul lui, oricît de caraghios ar fi, mai păstrează ceva din măreția rangului său, oprindu-se, și el, la doi pași de grotesc. Perechea aceasta nu poate fi despărțită. Cel puțin la Anouilh. Cei doi vor să consume toată gama omenescului, de la sublim la grotesc.

Anouilh n-a reușit totuși să facă din personajul lui o fire atît de bogată, iar actorul, ca și timplarul, lucrează pe scîndura ce i se dă.

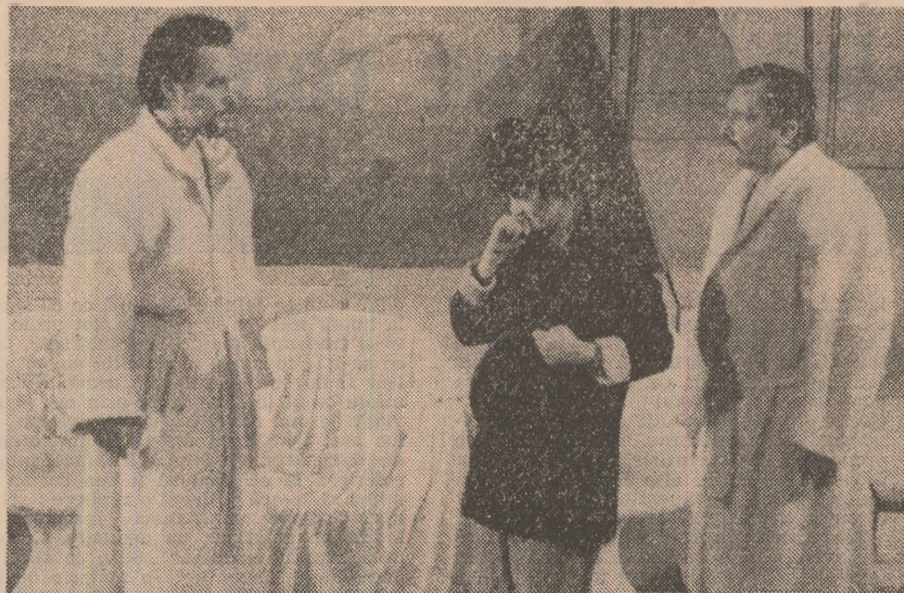
Petru Ciubotaru a izbutit performanța de a cînta pe toată orga, de la sublim la grotesc, într-un rol în care foarte puțini l-au văzut: Iordache, din *Acești nebuni fărnici* de Teodor Mazilu, Spiridus al scenei, apreciat pînă atunci pentru aparițiile mici, compuse cu inteligență și instinct. Petru Ciubotaru a apărut, decodată, în toată întinderea talentului său. Și cum? Făcîndu-ne să uităm că o bună bucată de vreme aproape că nu puteam să concepem un personaj din Mazilu interpretat altfel decît de Cotescu. O dată cu umbra lui Octavian Cotescu, pe-atunci în viață, a dispărut și umbra parodiei. Iordache era chiar Iordache — un ins oarecare dintre inși oarecare —, atîns de disprețul pentru condiția lui trecătoare, bîntuit de metafizica metamorfozelor, terorizat de limite, în sfîrșit, un „existențialist” căruia i se fură absurdul.

Am spus-o și cu altă ocazie: personajele lui Mazilu nu au un statut social. Fenomenologia ipocriziei se întinde la Mazilu pe toată scara intelectuală. Personaj este omul, în disperarea existenței lui. Petru Ciubotaru, pe care-l omagiez acum la împlinirea vîrstei de cincizeci de ani, va fi spus ca Flaubert: „Iordache c'est moi”. Personajele lui Mazilu sîntem noi, cu toată umanitatea pe care o conținem. Umilința aceasta, Petru Ciubotaru a dus-o pînă la capăt. El nu a lăsat nici o distanță de „înțelegere” între el, actorul, și personaj. Adevărata artă începe de la pragul acesta de umilință: de la punctul în care ne dăm seama de eternitatea limbajelor și de faptul că nu sîntem decît niște instrumente trecătoare în slujba lor.

Val Condurache



Birlic de Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu pe scena brasoveană. În imagine: Costache Babii (Costache Perjoiu) și George Ferra (Dumitrescu)



Ivona, principesa Burgundiei pe scena Teatrului din Oradea

ORADEA

Poveste burgundă

PIESA cea mai cunoscută a autorului polonez Witold Gombrowicz, *Ivona, principesa Burgundiei*, are cîte o premieră, la noi, din șase în șase ani. S-a reprezentat în urmă oară pe o scenă românească la Iași, în 1977, într-o montare articulată, serioasă. Apoi, în 1983, la Teatrul Mic din București, unde Cătălina Buzoianu a întocmit o operă scenică de o forță, o finețe și o coeziune ieșite din comun, diriguind o trupă, în frunte cu Rodica Negrea, care s-a întrecut pe sine. În 1989 s-a realizat un spectacol excelent la Oradea (secția maghiară) de către regizorul Laurian Oniga, sprijinit de ingenioasa scenografie Maria Malița, și un muzician complex, — care compune, cîntă la chitară electrică, dirijează o formație talentată — Attila Weinberger, și de o echipă actoricească sigură în gust și joc.

Dramaturgul a expus și explicit unele considerații despre acea Formă care îngheață viul, într-o convenție artificială, despre De-formare, care poate însemna o eliberare, despre Con-formare ca supunere oarbă la norme și canoane. Povestea ce ne-o spune, într-o ambianță de basm terifiant prin sarcasm și tragism, e aceea a unei fete umile și mărginite pe care prințul Filip o aduce la Curtea Burgundiei ca viitoarea lui mireasă. Regele Ignățiu, regina Margareta; Șambelanul, Doamnele de onoare sînt, toți, consternați de intenția morganatică. Apoi, de ciudățenia făpturii ivite printre ei; n-are nimic atrăgător, nu cunoaște eticheta, e abstruză. Iar între acești fanfaroni, palavragii, feloni Ivona apare ca o ființă inocentă și aproape mută. Ea e Tăcerea — și sub tăcere, într-o lume turuitoare, se ascund grozave amenințări. Prin candoare, nevorbire, refuz al darurilor și galanteriilor, indiferență chiar la odioasele zeflemele ce-o lovesc, incapacitate de a se supune convențiilor false

și dragoste față de Prinț, Ivona devine un revelator al metehnelor mișeiilor; ei se autodezvăluie, exasperați, și înțeleg că primejdia trebuie înlăturată. Non-conformitatea se cere stirpită. Prințul o va apăra o vreme, distrîndu-se, dar firea instabilă îi va deturna postura inițială pseudocon-testatară; el se arată mai rău decît toți prin nepăsare, ironie nihilistă, suflet corupt. Cînd se și plictisește de noul său divertisment aderă entuziasmat la uciderea fetei, pusă la cale de părinții lui. Gombrowicz l-a desenat cu o penită poate prea capricioasă pe acest Hamlet decăzut, dar comportarea sadică pe care i-a dat-o, cu mult talent, actorul Medgyesfalvy Sándor, felul execrabil în care eroul o tratează pe biata Ivona, ca pe o maimuță, dau un contur mai cert personajului, fără a-i netezi spiralele de atitudine.

Atmosfera de morbiditate și sadism a acestei lumi carente, cu obsesia statuquo-ului, scăldîndu-se într-un cinism fetid, e realizată cu măiestrie de regizor și actori, într-un stil obiectiv. Expozeul scenic e direct, în interiorul unei metafore-gemă. Regele Ignățiu, — lucrat în caricatură măsurată, ca un histriion cabotin și feroce, de Hajdu Geza — și Regina Margareta, susținută admirabil de Kiss Török Ildikó în tensiune perpetuă, cu un crescendo sarcastic, și cu bogată fantezie — o Doamnă care se prosteste în intimitate și pozează în public, care nu înțelege ce se petrece dar dorește să dicteze celorlalți — sînt emblematici. Ei definesc liota de indivizi suficienți și tanțoși, răsfățați și trîndavi, obtuși, de o vilenie fanată și de o răutate cleioasă, indiferenți, unii, pînă la abulie, ori isterici, crapuloși. Sînt constituții scenice prin interpretările sucidente ale actorilor. Acs Tibor — configurîndu-l foarte nuanțat pe Chiril, un Horațiu veros, prietenul Prințului — F. Márton Erzebet, Molnár Júlia, F. Bathó Ida, Körner Anna — femei de (și de la) Curte — și Dobos Imre, Meleg Vilmos (Șambelanul, bună mască perfidă de polițist imund), Revóczy Róbert. Se joacă armonios, unitar, convingător, se păstrează ritmul stabil și stilul alert și se creează cele mai favorabile condiții pentru impunerea protagonistei, Ivona, — creată de Fábrián Enikő. Ea intră în scenă ca o marionetă chapliniană. Chipul arată surprindere și tristețe. Mișcările sînt comice, privirea însă e amară. Fiecare gest al ei le pare celorlalți o impietate. Muțenia acestei ființe strănă, atît de omenesci și atît de extrane mediei în care a nimerit, e cumplită. Cînd tipă, se sperie de propriu-i strigăt. E o făptură misterioasă, intrigînd și solicitînd compasiune pentru drama ei. Piere dintr-o glumă odioasă, biet clown ce se ignoră pe sine, devenind, fără vrere, impostor între bufoni sinistri. Se mistuie brusc, așa cum a venit. Regizorul scrie că a dorit-o un **non-erou**. E într-adevăr astfel, focalizînd însă atenția tuturor celor din scenă și a celor din sală prin îndărătnicia acestei negativități.

Laurian Oniga a situat interesant acțiunea într-o piscină din incinta regală. Indivizii fac baie într-o apă albastră, se plimbă în halate albe, se tolănesc pe șezlonguri într-o stare de lene și huzur. Totul e însă artificial. Apa e o folie de plastic, halatele se maculează, albul este înșelător, din trîndăvie se trece în agitația scandalului și în febrile conspirații tenebroase. Regia demonstrează cu precizie și gradează cu rigoare. Scenografia Maria Malița sprijină esențial viziunea de ansamblu. Îi îmbracă pe protagoniștii în pompoase și nostime costume de gală la ceremonie prevăzută în text. Numai că aici, și regia și scenografia ar fi trebuit să schimbe cadrul; situarea acelei ceremonii tot în piscină devine un non-sens. O profuziune de semne imaginativ gîdite contribuie la lărgirea cîmpului de semnificații. *Ivona, principesa Burgundiei* e un spectacol valoros prin umanismul concepției, claritatea demersului creator, originalitatea limbajului artistic.

BRAȘOV

Amintirea lui Birlic

IN 1934, cînd avea 29 de ani, Gri-gore Vasiliu, actor originar din Fălticeni, a fost invitat de Stroe și Vasilache să participe la realizarea filmului lor *Bing-Bang*. Cam în aceeași vreme Sică Alexandrescu, devenind proprietar și regizor al Teatrului Vesel, a hotărît să-i încredințeze rolul principal într-o farsă a autorilor vienezi Arnold și Bach pe care o prelucrase împreună cu Tudor Mușatescu. Piesuței i-au spus **Birlic**, iar eroului Perjoiu (reminiscentă caragialeană). Succesul spectacolului i-a lîpît pe viață interpretului poreclă. Printr-o coincidență, a fost și ultimul rol deținut de artist (în 1969 — pe scena Teatrului „Tănase”).

Farsa e alcătuită după o rețetă facilă — citeva incurcături sentimentale care se descurcă fericit, o daravă bănească și ea încheiată cu bine și un erou provincial onest ce se zăpăcește în marele oraș, provocîndu-și stieși, și altora, fel de fel de buclucuri caraghioase, căzînd inocent în ambuscada unor coincidențe ilare. Dar între textul originar și prelucrarea românească sînt diferențe sensibile. În reprezentarea brasovcană din 1989 se întrevăd abilitatea omului de teatru Sică Alexandrescu, care a țesut altfel citeva din firele comice, și mărgăritarele aruncate în urzeală de marele umorist Tudor Mușatescu. „Mușatismele” — sentențe comice, vorbe de duh, epigrame în proză — răsăr la tot pasul și dau o savoare lexicală și aforistică pe care autorii piesei nu o au. Numele firmelor „Cocoșul de munte cu trei steme în frunte” sau „Bourul Moldovei” sînt evident de sorginte mușatistă.

Astfel că premiera pare a unei comedii de moravuri cu imbrogliu erotic pronunțat, amintind — prin peisaj, tipuri, contraste, chiar și prin unele dialoguri — de acele compuneri spumante și evanescente ce-i amuzau pe spectatori din primele decenii ale veacului, iscălite fiind de A. de Herz, Ion Minulescu, Mircea Ștefănescu, Paul Prodan și alții. Mecanismul farsei funcționează mulțumitor datorită regizorului Eugen Mercus, om cumpănit și cu un dezvoltat simț al umorului, și scenograful inventive Marfa Axentii, care stie să organizeze amuzant interioarele și să pună o măsurată cantitate de ridicol în costume. Ca și alte comedii pe care le-a montat, prin ani, cu rezultate incintătoare (vezi de exemplu și recenta *Locuința Zoikăi* de Bulgakov) Eugen Mercus a ales și aici cu pricepere distribuția, a alcătuit notabil cuplurile și a diferențiat tipurile dîndu-i mai fiecăruia un colorit spiritual. Reprezentarea păstrează cadența dinamică necesară și are originalitate compozițională. Nu spune mai nimic, dar extragea deșteaptă a umorului din piatră seacă provoacă, și prin procedee și prin vorbe, o intensă și continuă stare de bună dispoziție, potențată de ilustrația muzicală aleasă de Romeo Chelaru.

Provincialul din Capitală, contabil umil devenit autoritate la o bancă bucuresteană, e extrem de hazos prin talentul exorbitant al lui Costache Babii, care-l dă o mutră de paraponist și o stare de alertă permanentă, cu excese de autoritate năruite pe neașteptate în sentimentalism. Perjoiu venit de la Fălticeni (Tudor Mușatescu mi-a povestit odată că l-au plasat în acest oraș pentru Birlic, care păstra încă un accent moldovenesc și poposise în Capitală de acolo) se impune nu atît prin efecte ilariante cît prin mimarea ferme-cătoare a diverse stări între exultanță și deprimare, foarte bine dozate și tot atît de izbutit rînduite, ori puse brusc în contrast. Seriozitatea simulată de Virginia Itta Marcu, matroană de casă veche, și rostirile ei suculte, cu inflexiuni slave, o confuzionează notabil pe Vera Perjoiu („născută Tucevskaia”). Olga, fiica doamnei Perjoiu, e interpretată savuros în imaturitatea ei candidă și în incipiențele adolescenței de Viorica Geantă Chelba. Un portret admirabil de proprietar patriarhal de bancă reușește Dan Săndulescu, frapînd prin detalii parodistice de finețe. Un rentier copt pictează în pastă, cu eleganță spirituală, Mircea Andreescu. De o vervă cuceritoare e artista Muți — Nina Zăinescu — ce-și schimbă iubiiți ca pe combinezoane. Dezinvoltă și ironică e Anișoara (Luminița Blănaru) care se deghezează în secretară creînd un moment de marivodaj. Subțirele și flegmaticul donjuan Ceptureanu (Radu Negoescu) își are și el hazul lui, cînd e prins cu mița în sac. Dar mai toți actorii pun umărul cu vrednicie la sucirea și răsucirea mașinăriei comice. Chiar și rolurile episodice se observă zimbitor — ca în cazul chipeșei și mlădieoasei fete în casă (Daniela Trifan) sau al hohotitoarei Paraschive (Luli Crăciun). Nu e prima oară — și nici ultima desigur —, cînd comicitatea organică a artiștilor români ridică peste așteptări prețul unor succedaneu dramaturgice. Căci un actor a lansat piesa, nu invers, și amintirea lui o tot readuce (și o ține) pe scenă...

Valentin Silvestru



Jean Negulescu împreună cu Sophia Loren și Humphrey Bogart



Flash-back

Devieri

■ Ca orice literatură polițistă, aceea a lui James Hadley Chase — speculativă și, pe deasupra, argotică — este greu de ecranizat. Convenția genului, clădită pe coordonate cerebrale și nu vizuale, iese cu ușurință în relief și-și demască superficialitatea. Orizontala filmării oneste nu convine, sint absolut necesare lentile speciale, subtil așezate, pentru ca epura epică să se proiecteze firesc. Un regizor cuminte, care va prefera traducerea cuvint cu cuvint, va fi sortit dinainte platitudinii și eșecului.

Acesta este Jean Delannoy, în cazul pseudo-policier-ului **O simplă problemă de timp** (1972). Regizorul francez s-a instalat în umorul englezesc al romancierului, dar luându-și numai în parte măsurile de precauție. În primul rând și-a selecționat o distribuție de zile mari, cu actori disponibili jocului pe multe de cuțit, între oroare și comedie. Dacă Philonoe Clay este din capul locului văzut satiric, ca un fel de „mare combinator” păgubos (lacheu cu mustați și jambiere, cu ticuri și ifose, care atentează prin fals la testamentul stăpânei), Françoise Rosay, octogenara magistră a filmului francez, joacă rolul unei bunice bănuite de ramolism, dar care deoacă printr-o capricioasă naivitate orice tentativă de păcălire. Mecanismul, care în roman asigură elementul comic și totodată pe cel de suspense (de pildă, intențiile criminale își pierd gravitatea și devin simple cotcări prin faptul că sint mereu și pueril repetate), în film funcționează unilateral: elementul senzațional dispăre sistematic în previzibilitate, predominant rămânând elementul de comedie. Delannoy n-are apetit pentru mister sau misterul nu se lasă captat de Delannoy? Căci filmul, care se dorea de acțiune, se transformă într-un vodevil voios, împărțit între interioarele sumptuoase de la hotelul „Ritz” și exterioarele citorva capitale. Ecourile romanului mai transpar din câte un gag excelent, din câte o vorbă de spirit, din câte o situație nostimă amintind de densa scriitură originală.

Romulus Rusan

O carte fermecătoare



CITITORILOR „României literare” le sint cunoscute, fără îndoială, **Amintirile** lui Jean Negulescu, publicate în foileton în paginile revistei (după volumul apărut la New York, în 1984). Toate acele episoade memorabile sint, acum, reunite în volumul apărut în editura Meridiane, sub titlul **Drum printre stele** (traducere și note de Manuela Cernat).

O carte care se citește și se recitește dintr-o suflare, cu mare plăcere, așa cum pare a fi fost și scrisă, așa cum pare a fi fost și tălmăcită în românește, păstrând toată savoarea și plasticitatea expresiei. Scrise cu vervă, cu umor, cu nostalgie, cu talent, montate cu o desăvîrșită știință de a ține interesul cititorului mereu treaz, amintirile lui Jean Negulescu exprimă și comprimă un lung și neobișnuit traseu biografic, viața unui artist născut odată cu secolul și trăind din plin, cum o spune, „trei din perioadele de aur ale epocii mele: Parisul anilor '20, Riviera anului 1927 și Hollywoodul anilor 1930—1970”. Mai întâi — studiul de pictură la Paris, efervescența culturală a timpului, „foamea și extazul” celui care nu vrea să piardă nimic din fascinantă „ambianță cotidiană”: „Eram tânăr, eram sărac și nu mă plictiseam [...] era plăcut să nu depind de nimeni și de nimic, să nu am nici un fel de obligații sau ambiții și să mă abandonez pur și simplu în voia vieții”. Apoi, tânărul renunță la pictură, pentru a se dedica artei, cinematograful păstrându-i-se „cel mai formidabil vis de libertate cu care fusese vreodată binecuvîntată omenirea”. Or, „dacă în anii douăzeci Parisul fusese orașul Libertății, în pragul anilor treizeci capitala mondială a Viselor se numea Hollywood”. Viața regizorului de succes, drumul lui printre stele, însemnă, firesc, un caleidoscop de portrete — vedete intrate în legendă (Marilyn, Garbo, Bogart și mulți alții), mari figuri de producători, de scenariști, de regizori — un amestec de anecdotă și înțelepciune dezvăluind chei sau resorturi ale mecanismului și sistemului holly-

woodian. Sintem, astfel, invitați „să ne imaginăm că un urias aparat de filmat, sinteză supradimensionată a tuturor celorlalte aparate, se înalță deasupra studiourilor și rămîne suspendat în aer, plutind în cerul Hollywood-ului aidoma baloanelor de Anul Nou. De acolo, de sus, își fixează obiectivul asupra citorva intimplări caraghioase, ciudate, triste, deocheate ori glorioase și, din cînd în cînd, transfochează asupra unora sau altora din locuitorii elegantei și sofisticatei citadele a filmului”.

Această carte, avertizează spiritual autorul, s-a născut „din speculații, adevăr, imaginație literară și dialoguri care, dacă n-au fost întotdeauna rostite, mi-ar fi plăcut să fie [...] Dificultatea transpunerii amintirilor în memorii survine de-abia în final, cînd dintr-odată te cuprinde îndoiala: „Și dacă lucrurile nu s-au petrecut așa cum le povestesc tu?”... De aici, maria de autoironie din titlul original al cărții: „**Lucruri pe care le-am făcut... și lucruri pe care cred eu că le-am făcut**”.

„Lucruri” — oameni, locuri, climate — prind, cu adevărat, viață în scrisul lui Jean Negulescu, dar și în desenele care se interferează cu povestea (în număr de 88, reproduse, și în editia noastră, în excelente condiții grafice): „Desenele fac parte din felul meu de a povesti”; de la copilăria craioveană „fără de griji” pînă la cei peste 80 de ani, vîrsta memoriilor, o nouă tinerete („Trebuie să trăiești mult ca să ajungi să fii iarăși tânăr”); de la „primii mei 50 de lei” cîștigați pe la 17 ani (pentru un portret al lui Enescu, achiziționat de însuși Enescu) pînă la „primii mei zece mii de dolari” (pentru un scenariu, la Hollywood); de la figuri de maestri intrați în istoria artei — Brâncuși („nenea Constantin”) și Modigliani („Modi”) —, de la pătrunzătoare observații estetice, la nebuniile și păcatele tinereților, la portretele unor „anoniimi”, schitate de autor cu mare vigoare („nenea Costea”, „fratele meu George” etc.); de la sărăcia începuturilor pariziene („chiria nu o plătisem de un trimestru. Ceaiul, folosit și răsfășat săptămîni de-a rîndul își pierduse de tot culoarea. Nu mai aveam cărbuni și nici mobile pe care să le pot dezmembra și pune pe foc, iar la crizant nici o slujbă”), pînă la exorbitanțul lux hollywoodian, cu neîntreruptul sir de petreceri fastuoase sau doar excentrice, cu un Jean Negulescu „cel mai elegant regizor al Hollywood-ului”, cu un salariu (cum se prezintă, la un moment dat, povestitorul, ca să crească în ochii sceptici ai viitoarelor soacre) „de două ori mai mare decît al Președintelui Americii”... Din această carte despre mitul (și realitatea) reușitei nu lipsesc nici observațiile amare, nici luciditatea sarcastică: „Îndeobște se spune că «urcăm scară succesului». Experiența mea hollywoodiană mi-a lăsat însă mai curînd impresia că acolo urci prăbușindu-te. Îți treci viața întrebîndu-te cam cum ar fi să ajungi în vîrful piramidei desi ar trebui să știi și

singur răspunsul. Iar odată ajuns acolo sus, în vîrf, ești pus deoparte pe un raft”. Descoperi, în amintiri, și un curent subteran de secretă nemulțumire: cinematograful nu mai e, azi, ce-a fost odată... („Filmînd închiderea lentă a clantei de la usa unui dormitor, Lubitsch știa să încarce acel simplu plan cu infinit mai mult erotism decît obțin astăzi regizorii din noile generații filmînd două trupuri goale înlătuite”).

Intr-o subtilă alternanță de registre dramatice și de tehnici narative, Jean Negulescu povestește, totul, cu un sunet cristalin, sunetul inimii sale care a înțeles, mereu, viața ca o sărbătoare, ca o aventură, ca un spațiu pururi ademenitor, un spațiu al tuturor libertăților și posibilităților. „Întreaga mea viață constă dintr-o succesiune de hobby-uri — de la femeii la crochet, de la pictură la film și așa mai departe — și de vocații și aspirații, aventuri și pariuri cu mine însumi. Învătasem că poți duce la bun sfîrșit orice sarcină, cită vreme și truda pentru îndeplinirea ei și succesul sau poate insuccesul final sint privite ca o utilă și necesară experiență de viață”.

Concluzia și secretul autorului: „Am fost, sint și voi fi întotdeauna îndrăgostit. De viață. De oameni. De dimineți și de nopți... Un lucru reiese limpede, citind această fermecătoare carte de memoristică: Jean Negulescu — așa cum scrie el despre Spencer Tracy — „a crezut în fericire”. A mizat t tul pe ea și a cîștigat. Parafrăzînd acel binecunoscut titlu de film, s-ar putea spune, e adevărat: cineva acolo sus l-a iubit...”

Eugenia Vodă

Radio tv.

Școala și viața

■ Cu o săptămînă înainte de 15 septembrie, ne îndreptăm atenția spre emisiunile radiofonice școlare, în principal asupra ciclului **Sint suflă în suflul neamului meu** (redactori: Corneliu Armașu iar, din luna martie, Gina Rădulescu). Nu este, desigur, unica posibilitate de informare și educare a tinerilor ascultători. Școala și viața, Colegiile radioșcolare, Învățămînt — cercetare — producție, seria Cluburilor, apoi, variatele inițiative ale programului III constituie tot atîtea prilejuri de îmbogățire a cunoștințelor și dacă luăm în considerație corespondența primită la redacție și comentată de realizatori, ca și faptul că nu o dată elevi mari și mici sint invitați în studio, avem dovada audienței acestor transmisiuni. Important este, de asemenea, că serii radiofonice dedicate limbii și literaturii române, literaturii universale, folclorului, istoriei, muzicii, artelor plastice se instituie, la rîndul lor, în prețioase surse de informare și formare, completînd, îmbogățînd preocupările emisiunilor școlare.

■ Revenind la **Sint suflă în suflul neamului meu**, observăm că emisiunea a selectat din ansamblul programei de învățămînt aspecte din istoria și actualitatea literaturii naționale: poezicului eminescian, valori ale dramaturgiei, literatura cu tematică istorică, contribuția marilor scriitori la evoluția limbii literare, cu specială referire la Eminescu și Arghezi, imaginea literaturii contemporane. Nu lipsesc rubrici precum **Lecturi fundamentale**, **Recunoașteți opera și autorul?** sau **Limba noastră-i o comoară**. În ansamblul sumarului a crescut mult, în ultima vreme, ponderea rubricilor ce dezbate probleme generale ale procesului de învățămînt, probleme ce ar intra firesc mai degrabă în atenția altor cicluri, precum cele citate mai sus: **Caracterul formativ educativ al orelor de limbă și literatura română**, **Literatura, factor de cultură și educație în Epoca Nicolae Ceaușescu**, **Bacalaureatul, Pașiunea pentru lectură cultivată din primii ani de școală**.

■ Prin Vreau să știu (emisiune de știință și

tehnică pentru școlari) sau **Magazin tehnico-științific** se urmărește punerea în discuție a unui alt compartiment al programei de învățămînt, cel al științelor exacte. De altfel, încă din primii săi ani de existență, radiofonie românească s-a situat în imediata apropiere a preocupărilor culturale și științifice ale timpului, deci și ale școlii, oferind „lectii” în sensul înalt al cuvîntului, adică demonstrații capabile să incite și să coordoneze activ, eficient gîndirea auditorilor. Prin manevrarea unor modalități de expresie specifice, radioul a știut și stie în continuare să fie un aliat de nădejde al școlii. Diferențiate prin metode, accente, opțiuni tematiche, integrate unor alte contextualități, prelegerea din clasă și cea din studioul radiofonic au legi și limbaje distincte, dar sint unite trainic prin scopul lor comun, vizînd perfecționarea generației tinere. Fără a repeta structurile didactice, cele radiofonice trebuie a se situa, însă, în imediata lor apropiere.

Ioana Mălin



Greta Garbo, Alfred Hitchcock și Katharine Hepburn văzuți de Jean Negulescu



CAMIL RESSU, artist și profesor



Autoportret

ERA o dimineață însoțită de toamnă. Așteptam profesorul care ne era repartizat nouă, studenților din anul I (1953), când tocmai se deschide ușa atelierului. Citeva momente nu apare nimeni, auzim doar vorbe și, apoi, intră un bărbat mic de statură dar impunător, cu părul alb și fața lungilă, îmbrăcat ceremonial, sprijinindu-se pe un baston stil, cu miinile de o expresivitate rembrandtiană, însoțit de Schweitzer-Cumpăna, Barascki și Simion Luca. Era Ressu. A fost prima și ultima oară când am dat mîna cu Ressu. Mi-a venit rîndul să-mi declin numele și m-a rugat să-l pronunț mai tare, spunîndu-mi că „arta se face cu vocea întreagă”. M-am pierdut de tot, dar am ținut minte pentru restul vieții superba lecție — cea dintîi pentru mine.

În Muzeul de artă „Zambaccian” am văzut prima dată picturi și desene de Ressu: Portretul lui Ștefan Luchian, Două țărâni, La arat, Portret de fetiță și două nuduri de femeie. La plecarea dintr-un muzeu făceam întotdeauna ocolul de rămas bun, stînd citeva clipe parcă hipnotizat în fața acelor tablouri care îmi plăceau foarte mult. Și lucrările lui Ressu erau printre acestea. Nu știu cum se întimpla, dar, la plecarea, privind din nou un tablou admirat, îmi apărea ceva, ceva atît de important care pînă atunci era ascuns privirii, încît uitam să mai plec. Ressu mă fascina prin exprimarea artistică foarte sobră, impunătoare prin rigorile științei de a desena și colora. Nimic improvizat sau confuz. Mă prindea un fel de teamă și o admirație melancolică privind portretul pictorului Ștefan Luchian, cu acei ochi teribil de iluminați,

trîști și geniali. Acele miini ca noaptea, ca niște crengi înghețate care pierdeau încet minunea seninei unde de a plămui inegalabilele sale armonii coloristice. Ele căzuseră ca lîcar în repaosul total. Mă fascinau acele roșuri, brunuri și negruri — modelate ca de un sculptor. Materia culoare trăia o mare dramă.

Ressu este un artist complet și complex nu prin tematica pictată și nici prin strălucita-i viață de profesor. Este un artist complet prin forța sa creatoare și complex prin ideile plastice exprimate atît de lucid și emotiv revelate. În acest sens se aseamănă cu Pallady. Poate și educația artistică și întîlnirea lui cu marii poeți și scriitori ai neamului românesc — Arghezi, Minulescu, Iorga, Barbu, Goga, Rebreanu —, cu personalități politice și economice importante, poate simțurile lui ascunse de meridional sensibil și atent la orice semn nou intrat în raza lui de percepție l-au făcut să observe, să compare, să se concentreze în esențe și să exprime picturale simple și coerente. Arta desenului — pentru că la el este o artă și o plăcere de a desena, o voluptate a spiritului de a face gimnastica ritmurilor și proporțiilor, mai ales a formelor feminine de tip renescentist — este lauda cea mare. Rar se întîmplă să văd rigorea desenului luminind hotarele formelor pictate ca în tablourile lui Ressu. Dacă as elimina valoarea și culoarea de pe pinzele sale ar rămîne un desen complet și poetic, tot atît de ritmic și armonios ca la orice desen în creion, penită sau cărbune al maestrului. Nu tehnica l-a determinat pe artist să împlinească opera ca frumusețe, ci sistemul său intim de a înțelege și trăi faptul creator. A împlini și nu a finisa, a concentra și nu a adăuga, a simți clar și nu confuz, acestea sînt niște etape spirituale fără de care nu stăpînești taina ecuației artei. Nu tehnica l-a pasionat sau l-a înălțat în meditații picturale — căci fără spiritual ea nu înseamnă nimic.

Dintre marii artiști români, la el am observat cel mai clar transferul creator al cunoașterii științifice a culorilor. Un „joc secund”, cum spune poetul, într-un infinit al luminii colorate, a fiecărei pensule raportată tot atît de lucid și sensibil la întregul forme ca înseși formele raportate la întregul tabloului. Nici o formă, fie ea desenată sau pictată de Ressu nu pierde în deschiderea ei corola de proporții și ritmuri a naturaleții și virtuții clasice. Ochii mîngîie formele robuste naturală prinse în armonii de arcuiri mari. Frumusețea și perfecționarea desenului creează parcă un punct termic emoțional și spiritual care te face să admiri un nud de femeie în totalitatea semnificației sale: frumusețe, mister, bucuria vieții și plăcerea iubirii. De la cap la călcîie, din față sau din spate, femeia este mai întîi surprinsă de ochii artistului și apoi observată, analizată. Ea nu pozează. Ca și Giorgione,

Titian sau Manet, artistul român portrează nudul și reușește să dezvăluie nuditatea portretului la model. El se desprinde de contemporanii lui, artiști „moderni”, care vād în nud numai ritmuri și arabescuri sau numai o pată de culoare. Nudul la Ressu este o formă picturală psihologică cu aceleași valori ale caracterului uman ca portretul. Probabil, cînd urmarea cu cărbunele în mînă formele modelului ce poza în Academie în fața studenților săi, la un tip analitic și sintetic ca Ressu, meditativ și emoțional în același timp, psihologicul avea totdeauna prioritate asupra întregului pictural.

EXISTĂ două splendide lucrări ale marelui artist — un desen și o pictură cu același titlu —, *Bătrîn țărân cu fiica lui*, ce-mi stirnesc o stare atît de pioasă, de firească și duloasă, emoțional rembrandtiană și plină de semnificații străbune paterne. Chiar în compozițiile cu multe figuri de țărani, Ressu creează acel cîmp magnetic psihologic care este altceva decît psihologicul personajului: este însuși sentimentul și spiritualul artistului. Între țărânii pictați de Grigorescu — primii țărani în caracter românesc — și țărânii pictați de Ressu există o deosebire, aceștia din urmă dezvăluindu-și profund și partea omenească, sufletească, cu suferințele și tăcerile lor. Acești oameni muncii și dirji, cu privirea arsă de soare și uscată de vîntul ogoarelor, privire cu care scrutează linia orizontului sînt adînc împlîntați cu ființa și firea în țărîna străbunilor lor. Acestor țărani cu caracterele pure și admirabile, neclintîți în fața destinului, le-a ridicat Ressu un monument etern.

Cultul pentru un mare profesor se naște mult mai tîrziu în memoria și conștiința studenților sau a unor generații. Ressu a venit cît se poate de tîrziu la un mare artist. Școala, în ritmul ei tradițional lent, i-a hotărît artistului marile certitudini estetice și liniștea revelației pe model, reverberată în observații noi, stil în comunicare, rigoare și precizie în aprecieri față de mișcările artistice contemporane. Datorită marelui său talent, originalității sale artistice, Ressu a scăpat de nimbul pedanterismului apostolic al profesorului chinuit de menirea sa. Venea în școală din atelierul său și pleca dintre studenți direct la atelier. Patosul creator nu-și pierdea nimic din energiile misterioase, din contră, un fluid spiritual comunica echilibrat ca în vasele lui Arhimede între pictura lui Ressu și școala lui Ressu. Pentru că, așa cum Grigorescu a creat un concept pictural și un simțămînt artistic național, tot așa Ressu este primul profesor-artist care a creat un concept de studiu original, ridicat la rang de stil de școală românească. El a fost primul ucenic care a învățat la propria lui școală. Nu cred că există o lucrare a maestrului „nefermită”, opusă sensului angelic al marilor opere care au fixat o treaptă superioară a potenței creatoare. Fie că era vorba de un studiu de portret sau de nud, fie de un peisaj sau de citeva figuri de țărani notate pe o palmă de hîrtie sau



Portretul lui Brăncuși

pinză, în orice tehnică, marele artist nu alunga clipa fericită a muzei de dragul spontaneității și al improvizatiei. O linie curbă, o ușoară valorație pe o coapsă de femeie, un raport coloristic pe orbita unui ochi erau exprimate complet, concentrînd în materia lor idealul de sublim al artistului. Această rigoare a spiritului, acest cîmplit efort continuu de emancipare artistică l-au făcut nu o dată pe Ressu „incomod” printre unii artiști și chiar în afara lor. Artistul nu era mai puțin exigent decît profesorul. Experiența urmarea sinceritatea dialogului cu arta, observînd natura și memorînd-o în esențe. Este uimitor cum acest ideal a rămas atît de clar și luminos de la primele sale studii în desen sau culoare pînă la autoportretul și desenele din ultimii ani de viață. Ressu a fost martor al unor evenimente istorice, politice și artistice extraordinare de importante, dar nu s-a descumpănit o zi și nu s-a dezis o clipă. Ordinea lui spirituală și forța ei creatoare făceau scut de nepătruns. Admirabila atitudine de intelectual și patriot a avut-o maestrul în ceasuri grele, cînd mulți confrăți se pierdeau în confuzii și nepăsare. Opera creată de Ressu este aparent sobră, dar, de fapt, este senină și armonioasă ca o corolă polifonică și este superioară multora nu numai prin originalitatea exorimării artistice, ci, mai ales, prin înălțimea spirituală clasică cu care și-a înnobilit fiecare lucrare. Harul cu care și-a cizelat conștiința și opera pentru posteritate îl așează pe Ressu alături de marii creatori europeni ai secolului XX.

Vasile Grigore

Muzică

Tineri muzicieni

SIMPOMATIC e faptul potrivit căruia multe dintre bucuriile muzicale oferite publicului meloman în acest final de stagione le datorăm interpretilor proveniți din generațiile tinere și foarte tinere, absolvenți în ultimii ani ai conservatoarelor țării, studenți ai acestora și chiar elevi ai liceelor de artă.

Rezidă în acest elan artistic juvenil o nobilă etalare a valorilor perene ale talentului ce înfloarește pe aceste meleaguri, o credință puternică privind sensul constructiv al spiritualității noastre muzicale. Nicicînd ca în aceste timpuri, școala, întregul proces educațional artistic nu au fost atît de adînc implicate practic în viața de concert, locul în care se verifică — la temperatura înaltă a emoției artistice — sensul strădaniilor în relația dintre dascăl și învățăcel.

Am apreciat aceste aspecte, recent, la Oradea, în cadrul celei de a 58-a ediții a manifestărilor desfășurate sub genericul „Gala tinerilor concertişti”, concerte organizate de Comitetul județean Bihor al U.T.C., Filarmonica din localitate, Colegiul criticilor muzicali din A.T.M.

Relația cu un mare maestru devine nu numai stimulatoare ci, în egală măsură, catalizatoare în vederea definirii unor realizări de semnificație: mă gîndesc la personalitatea unui cvartet de coarde cum este „Voces” sau la aceea a unui maestru de prestigiu flautistului Gavril Costea; privită în acest fel, evoluția cvartetului studentesc „Gaudefamus” al Conservatorului din Iași poate fi apreciată ca fiind de o reală consistență a expresiei, dure-

ros tensionată în paginile Cvartetului postum în re minor de Schubert, fiind necesare, în continuare, cizelări instrumentale la nivel individual. Pe de altă parte, originalul ansamblu de flaute al Conservatorului clujean nu se dezvăluie, de asemenea, drept o formație judicioasă constituită, atît în ceea ce privește raportarea funcțională a planurilor sonore, cît și din punct de vedere stilistic; iar aceasta fie în lucrări ale barocului francez, fie în cadrul repertoriului contemporan, în lucrarea *Joc de oglinzi*, de exemplu, a compozitorului Doina Rotaru, creație pe parcursul căreia transparența cuceritoare a sonorităților apare definită în baza unei stări poetice fundamentale, proprii personalității artistice a autoarei.

În cadrul aceleiași manifestări, prezența Orchestrei de cameră „Concerto” a conservatorului bucureștean — ansamblu condus de un muzician de aleasă chemare, Dorci Pașcu — demonstrează aceeași corelare firească a aspectului educativ-artistice cu cel al etalării artistice exemplare în sala de concert; am în vedere o lucrare ce beneficiază de o subtilă concepție asupra conductului melodic, *Suita lirică*, ultima lucrare a compozitorului Alexandru Pașcanu, regretat maestrul al armoniilor savante.

Concertul cameral integral dedicat creației pentru instrumente cu corzi și pian aparținînd lui Beethoven a apărut ca fiind deosebit de interesant prin colaborarea deocamdată discutabilă dar în orice caz captivantă a unor tinere personalități interpretative foarte diferite, aflate în deplin proces de consolidare; am în vedere

formația de trio. Eficient construit a apărut, însă, duo-ul instrumental, protagonistul ambelor formații fiind violonistul Liviu Prunaru, un minunat tînăr virtuoz ce parcurge cu succes etapele trecerii de la exhibiționismul instrumental la condiția muzicianului de cultură profesională temeinică; în același sens a fost orientată și colaborarea realizată cu colegii săi, violoncelista Diana Ligeti, violonistii Koreh Orsola și Valeriu Rogachev, studenți ai conservatoarelor din București și Cluj-Napoca.

În concertul simfonic al galei orădene, în mod cu totul remarcabil s-a evidențiat prezența tinerei violoniste Anca Sain, în Concertul de Aram Haciaturian. Evoluția simfonică, ferm structurată de dirijorul Ervin Acel a fost împlinită la un nivel artistic emoționant prin corelarea virtuozității instrumentale solistice cu pitorescul timbral coloristic propriu acestei lucrări.

LA București, în studioul de concerte al Conservatorului sau în sala mare a Ate-neului Român, citeva prezente pianistice — notabile prin problematica individuală propusă — dau, în continuare, consistență valorică unei numeroase generații de autentici pasionați ai instrumentului; și din rîndurile acestora, în etapele următoare, se vor alege acele virfuri ce pot da procîmînență vieții de concert. Căci, inegale fie sub raportul concepției fie în ceea ce privește nivelul realizării instrumentale propriu-zise, recitalurile pe care le propun discutiei ne demonstrează fără putință de tăgădat faptul că în cele trei conservatoare ale țării, atît la nivelul studenților cît și la acela al absolvenților, se gîndeste și se împlinește eficient din punct de vedere artistic. Mă voi apleca aici asupra momentelor de culminație ale acestor serii de muzică. Am în vedere amolul recital susținut în această vară de Daniel Goiti, recital în cadrul căruia importante piese

aparținînd lui Rahmaninov au beneficiat de o susținere temperamentală amplă, de o cizelare netă a discursului pianistic. Dolores Chelariu demonstrează o dată în plus că nu este lipsită de curajul și de responsabilitatea abordării capodoperelor repertoriului pianistic, de la Beethoven și Brahms la Skriabin sau Constantin Silvestri; Sonata a IV-a, aparținînd acestuia din urmă, a fost definită în baza unui antren pianistic de o cuceritoare combustie interioară, beneficiînd, în egală măsură, de culminații acut tensionate ce marchează structurile mari ale lucrării. Exemplară pentru nivelul de absolvență al Conservatorului bucureștean apare, în acest final de stagione, evoluția pianistului Răzvan Aladăr, tînăr muzician probînd un eficient autocontrol tehnic-pianistic și expresiv, o cuprînzătoare înțelegere a funcționalității articulațiilor mari ale formei. Mai puțin în muzica lui Prokofiev și în orice caz în susținerea Variațiilor *Goldberg* de Bach, tînărul pianist argumentează construcția amplă a lucrării în baza unei ferme organizări ritmice ce devine clovență și convingătoare din punct de vedere artistic.

Aflat într-un alt moment al evoluției sale profesionale, Daniel Părvu etalează — în realizarea celebrei Sonate în do minor de Mozart — nu numai o adecvată înțelegere dar, în egală măsură, o corelare eficientă și organică a componentelor discursului muzical, de la organizarea ritmică la gîndirea timbrală subtil diferențiată în cadrul stilului. În mod cert, disponibilitățile de autocontrol trebuiesc mobilizate ferm, la fel de eficient, atît în cadrul genurilor miniaturale — am în vedere sonatele de Domenico Scarlatti — cît și în creațiile romantice de sporită amplexoare (mă gîndesc la Sonata în si minor de Chopin).

Dumitru Avakian

Între imagistică și fragmentarism

DACĂ recent comemoratul bicentener, spre deosebire de festivitatea de acum un secol, n-a adus nici o expoziție universală, nici un alt „turn Eiffel”, nici manifestarea unei încrederi absolute în progres, el a avut tăria să reunească în incinta Sorbonei un mare număr de istorici preocupati de studiul metodic al aceluiași fenomen. Sub genericul **Imaginea Revoluției franceze**, un impunător congres de rang mondial s-a ținut de curind la Paris (6-12 iulie 1989), în cadrul manifestărilor legate de bicentener. Formula nu e întâmplătoare. În loc de o revoluție monolitică („la Révolution est un bloc”, spusesse G. Clemenceau), una și indivizibilă, după cum se dorea și republica instituită atunci, se vorbește tot mai mult în istoriografie de aspecte și etape, de ipostaze și particularități, de lipsa unui program unitar, de prezența leatoriului în acel complex evenimential, dar mai ales de imagini, într-o vreme cind imaginea deține un loc eminent în viața cotidiană și tinde să devină acaparatoare, tiranică.

A urmări **Imaginea Revoluției franceze**, mai bine spus imaginile aferente, nu istoria ei, înseamnă și un fel de a interpreta fenomenul. O lectură atentă la nuanță, specific, particular etc. s-a impus în ultimul timp și trebuie să vorbim chiar de o pluralitate de lecturi. Dacă nu putem obține un contur ferm, în sensul clasic al istoriografiei, compulsaarea și analiza imaginilor, aparent incongruente, poate conduce totuși la o înțelegere de ansamblu. O vastă antrepriză, în același timp științifică și lucrativă, vine la timp să sprijine acest fel de a scruta istoria prin imaginile fixate în desen, tablou, caricatură etc. Dat fiind că asemenea produse se adună în Franța, pe baza depozitului legal, încă din secolul XVI, ele au putut fi organizate pe videodisc într-un vast corpus (38 000 imagini), cu un catalog în trei volume, care să faciliteze regăsirea, sistematizarea și asocierea lor. O selecție de imagini urmează a fi pusă la îndemina oricui în citeva tomuri publicate de editura oxfordiană **Pergamon Press**. Totul anunță un masiv aport imagistic la cunoașterea acelui fenomen, ale cărui resurse cognitive se arată inepuizabile. Un tom masiv, coordonat de Michel Vovelle, directorul institutului de resort, recurge la aceeași expresie: **Les images de la Révolution française**.

Imaginile au în adevăr elocvență și compun, dincolo de multitudinea lor deconcertantă, un discurs relativ coerent asupra momentului. Azi știm că înainte de a-l decapita pe Ludovic XVI, Revoluția l-a discreditat prin caricatură. „La force du rire” nu e o invenție recentă, cum se poate lesne deduce din nenumăratele caricaturi revoluționare (Antoine de Baecque) sau contrarevoluționare (Claude Langlois), strînse laolaltă și comentate de curind, tocmai în ideea de a face din imagine un izvor suplimentar de înțelegere. **L'image de la Révolution française** e și titlul unei expoziții organizate la Muzeul din Québec, cu sute de stampe originale ce recompun epoca. Cartografia revoluției, în plină expansiune și aceasta, joacă oarecum același rol, vizualizind, plasticizind cele mai aride cifre, informații, momente.

Discursul asupra Revoluției franceze se nutrește acum predilect din imagistică, adăugind în felul acesta la sursele de arhivă tradiționale o (nu tocmai) nouă posibilitate de anchetă. Pe aceasta se sprijină și marile eforturi expoziționale din anul bicentenerului. La Tuileries, la Centrul G. Pompidou, la Sorbona, la Adunarea Națională, momentul Revoluției e resuscitat îndeosebi pe calea unei prodigioase desfășurări de imagini. Două construcții speciale, adună, în grădina Tuileries, asemenea vestigii, mărturisind prin însăși forma lor elanurile libertății. O vastă dioramă animată și sonoră prezintă, în expoziția **Mémoire Longue**, cîștigurile Revoluției, pe cînd imagini de sinteză reconstituie pe un vast ecran momentul „1789” sub formă de călătorie. Comedienii, saltimbanci, dansatori evocă, cu mijloace proprii, marile evenimente din acel sfîrșit de secol. În alt colț de grădină, pe piste special

amenajate, se poate și dansa, pe arii de epocă, în ritmuri de acum două secole.

O echipă de specialiști a compulsat apoi sub formă de „panouri” într-un somptuos volum imagini comentate sub titlul **Dix ans de révolution française**. În fine, lucrările noului congres de specialitate ținut la Sorbona au fost scoase în trei volume cu aceeași preocupare de a privilegia documentul plastic: **L'image de la Révolution française**. Desigur, imaginea capătă aici un sens mai larg, de viziune, percepție, reprezentare, perspectivă, reflex etc. și corespunde intenției de a defini un amplu fenomen de istorie universală, pe seama unor texte provenind din peste cincizeci de țări. Încă un volum urmează a cuprinde rapoartele finale, rezumate și indici. „Amplioarea răspunsurilor la apelul lansat mărturisește despre fecunditatea temei propuse. Deliberat largă și primitoare, deschisă spre toate formele de recepție a ideilor-forță lansate acum două secole de Revoluția franceză și spre recepția lor în imaginarul colectiv al umanității, remarcă Michel Vovelle în prefață, ea nu putea să nu aibă un larg ecou în comunitatea internațională a cercetătorilor. Ce țară din lume n-a fost atinsă, într-un moment sau altul, de influența Marii Revoluții?” În adevăr, această influență, nici azi încheiată, a fost considerabilă și ea indică în ce măsură istoria lumii poartă amprenta principiilor propuse la 1789. Difuziunea și propaganda revoluționară, iconografia momentului, imaginile europene și „exotice”, „a citi, a vedea, a asculta revoluția”, iată formulări caracteristice pentru noile anchete privitoare la acest fenomen.

Revoluția nu mai e un bloc, se înțelege, decît dacă vorbim de principiile ei, structurate între timp monolitic. Imaginile strînse și sistematizate în diverse moduri cu ocazia bicentenerului evocă dimpotrivă aspecte dispartate, localisme, discontinuități, incongruențe. Ansamblul e contradictoriu și încă departe de un contur acceptabil. Ceea ce s-a făcut consensual în ultimii ani e numai un bun pas înainte. O literatură enormă, spectaculoasă, invită la nuanțări de tot felul, nuanțări favorizate mai ales de dispoziția critică și reflexivă a istoriografiei. Este o tendință lesne deceleabilă și în artă, mai ales în cinematografie. Revista „Vertigo” a consacrat un dens număr (4/1989) „ecranelor revoluției”. Oscilind între istorie și mit, amestecind mereu realitatea cu legenda, lunga serie de filme acompaniază efortul științific de cunoaștere a fenomenului. O memorie specifică recompune și aici, mai cu seamă aici, imagini. **Marseillaise**, **Bastille** și alte simboluri apar ca niște plurale, împreună cu Revoluția însăși, proteică, polimorfă, care nu poate fi tratată la fel în metropolă sau în provincie, în hexagon sau pe continent.

IMAGINI s-au adunat așadar de oriunde și ele recompun oarecum o epocă de însemnătate decisivă.

La Centrul Pompidou, un **forum** le pune în evidență de o manieră aparte. Fragmentate sau mărite, dispuse ingenios, imaginile Revoluției, nu mai puține de 1 200, acaparează un ecran imens evocînd în felul lor faptele acelui deceniu care încheia, întempestiv, secolul al XVIII-lea „Un mur d'images”, o frescă audiovizuală, un mozaic în care mărturiile de epocă se confruntă cu reprezentările de mai târziu. O „mediatrecă” expune apoi, în același **forum**, cărți, presă, afișe, videodiscuri, documente sonore, toate evocînd **imagini** caracteristice. O retrospectivă de 120 filme documentare și de ficțiune despre revoluții, contrarevoluții, revolte rurale și urbane întregeste efortul evocator, îngăduind să se remarce comparativ cum fiecare țară și-a tratat în imagini convulsiile istorice. În același timp, un somptuos volum (**Révoltes, Révolutions, Cinéma**) se pregătește sub îngrijirea lui Marc Ferro, reputat specialist în domeniu. Sub titlul **Images et symboles de la Révolution** ni se prezintă apoi o suită de afișe. Să mai amintim că textele marilor scriitori și comentatori ai Revoluției au fost sistematizate conceptual de In-



GÉRICAUT: Asaltul baricadei

stitutul de Limbă Franceză printr-un dispozitiv electronic (**Frantex**) pus la punct de E. Brunet: teme, personaje, citate, imagini, fapte etc. O interogație telematică se poate realiza astfel cu profit, deocamdată pentru perioada 1770-1815, întregul corpus de texte despre Revoluția franceză urmînd a fi computerizat ulterior.

Remarcabilă e această concentrare de energii asupra unui proiect de mare forță simbolică. Entuziasmul aniversar se conjugă aici cu distanța critică, impusă nu numai de o istoriografie bicenteneră, dar și de noile experiențe istorice, îndeosebi de mutațiile produse în ultimul timp. Accentul cade ferm pe moștenirea ideologică, pe acel corp de idei care a făcut ca valorile democrației să progreseze și ca Revoluția de la 1789 să devină un moment fondator, o matrice la care se cuvin raportate evoluțiile ulterioare. O listă selectivă de cărți (**Aux livres, citoyens!**) tinde a satisface curiozitatea marelui public, consemnînd evenimente politice, biografii, studii regionale, aspecte de istorie culturală și mentalități. Nimic nu pare a fi rămas în afara interesului. Oamenii, idei și legate se reflectă sui generis în această bibliografie.

Penser la Révolution française e formula ce s-a impus, prin F. Furet, și ea constituie deja un cuvînt de ordine. Simpla restituție de fapte, oricît de necesară și oricît de utilă în sine, nu ajunge. Faptele se cuvin „citite”, puse în context, interpretate. Un istoric leagă Revoluția de astrologie (J. Aimé). Un altul îi explorează convulsiile iacobine pentru a sugera cum se poate leși din teroare (B. Baczko). Reflecții despre fenomenul revoluționar subscriu apoi J. Dagnaud, P. Gamarra, B. Beck, R. Dadoun, D. Desanti, M. Soriano, A. Bourseiller, la care se adaugă F. Furet, deja amintit, Mona Ozouf, Claude Mazauric ș.a. Fenomen divin, mecanism social sau complot diabolic? Louis Darnie și-a pus din nou întrebarea, pornind de la Michelet, Barruel și Cochin, în timp ce Furet însuși pleacă de la Quinet spre a defini iacobinismul și posteritatea acestuia, „stînga” franceză, pînă la jumătatea secolului XIX. Jean Dumont n-a ezitat să răspundă în felul său, punînd Revoluția sub semnul sacrilegiului, ca fenomen esențialmente anticreștin și totalitar. Au fost studiate căile ideologice, idealurile și conflictele (E. Guibert), valoarea legatului respectiv (Claude Mazauric), analogia cu experiența americană (G. Gusdorf), raportul dintre revoluție și contrarevoluție (St. Rials), nota de ansamblu a istoriografiei respective fiind (în linia lui Tocqueville) efortul de a problematiza. Studiile de impact, cele de istorie locală și regională, figurile de plan secund și cele pe care istoria le-a ocultat cu bună știință mobilizează acum interesul cercetării. F. Furet, de pildă, a urmărit, împreună cu R. Aron ș.a., influența marii Revoluții asupra Europei în secolul XIX și a insistat cu temei asupra limbajului ca instrument de forjare a noilor legitimități. Recunoscînd însemnătatea decisivă a ideilor puse în joc la 1789, el insistă asupra exceselor și nu ezită să vorbească de tragedia revoluției. Mitizată de iacobini, aceasta trebuie supusă în fine unei cercetări sistematice, obiective, menite a deosebi între act și reflectarea lui în spirite, realitatea de simplă aspirație. Chiar și M. Vovelle, situat mai aproape de discursul „clasic”, a trebuit să recunoască, în Revoluție „un tourbillon des images et des mots”, iar E. Guibert-Sledziwski o declară „scandal fondateur”. Se admite tot mai mult, cu P. Chaunu în frunte, că unica schimbare valabilă e aceea care se produce în conștiință. Purificarea prin violență rămîne o iluzie, pe care nici o revoluție n-a putut-o evita (R. Rolland, A. France etc.), iar în ce privește Revoluția franceză, ea suscită încă o vie dispută, ba și nclemică care tin trează opinia publică. În radicalismul ei, aceasta a mers pînă la instituirea unui nou timp, a unui nou

calendar, care nu s-a putut impune totuși. Dilema era formulată disjunctiv („vivre libre ou mourir”) și ea persistă pînă azi în spațiile angajate tardiv pe calea modernizării.

DIFUZIUNEA și semnificarea ideologiilor și simbolurilor revoluționare de la 1789, contribuția acestora la formarea unui imaginar politic se reflectă în expozițiile organizate pentru bicentener. La Grand Palais, expozatele pun Revoluția franceză în legătură cu Europa timpului. În altă parte, se prezintă un colecionar de artă (J.L. Soulavie) din aceeași epocă. Turnul Eiffel și expoziția universală din 1889 fac, la rîndul lor, obiectul unei expoziții de real interes, ca reconstituirea a unui moment de seamă. În capela Sorbonei, o alta reunește expozate privind Revoluția franceză și lumea spaniolă. O expoziție temporară evocă apoi, în parcul Villette, rolul savanților, de la salonul Doamnei Condorcet la campania din Egipt, punînd în lumină o dimensiune mai puțin cunoscută a Revoluției.

Înainte de orice, bicentenerul înseamnă însă două secole de istoriografie, secole care au modificat mereu imaginea (un plural ar fi aici preferabil) și reclamat bîlănturi critice. Congresul de la Sorbona a fost poate manifestarea cea mai prestigioasă, căci a reunit sute de analiști și mii de participanți la dezbateri. Mai specific imprevizabil e totuși marelui **Forum** de la Centrul Pompidou, căci oferă milioanei de vizitatori imagini dintre cele mai variate, spre a sugera oarecum „un fenomen atomizat, un concert cu multe voci”, o polifonie în care oricine poate regăsi propria imagine asupra Revoluției. Nu este exagerat a crede că s-au obținut astfel efecte caleidoscopice, că Revoluția franceză apare acum ca un imens, complicat și proteic **puzzle**, în care analiștii își exercită spiritul critic, capacitatea de a ridica edificii pe care le știu dinainte provizorii. Între nevoia de certitudine, mereu afirmată, și controversele care amenință orice edificiu, slujitorii domeniului oar să fi ales momentan o soluție ce privilegiază imaginea, limbajul plastic.

Folosite cîndva mai ales ca ilustrații la text, imaginile tind să devină o sursă autonomă. Ele implică lecturi și metodologii pe seama cărora se așteaptă o mai bună cunoaștere a imaginarului politic și a mentalităților legate de fenomenul revoluționar. Imaginea a fecundat cel mai adînc memoria colectivă și rolul ei e încă în expansiune. Gravuri, stampe, tablouri, ilustrații de carte, caricaturi formează deja un corpus enorm pentru perioada în discuție, subliniind funcția politică și formativă a vizualului. „Le coeur du peuple suit ses yeux”, spusese încă Rousseau, iar „pedagogia” napoleoniană pornea de la același primat al sensibilității, legînd credința de privire. Embleme, cartarde, vesminte, serbări populare, spectacole, totul indică o nevoie presantă de substituie a imaginarului legat de vechiul regim. Consemnînd, celebrînd, satirizînd, imaginile transformă. Dar ele participă în același timp la cunoaștere și nu ne mai mirăm astăzi că F. Braudel a refăcut **Structurile cotidianului** pe seama unei „vinători de imagini”. Din juxtapunerea, din tesătura, din montajul acestora rezultă impresia de care istoricul o propune.

În ce privește Revoluția franceză, impresia de ansamblu se infiripă dintr-o multitudine de surse, între care imaginile încep a juca un rol mai de seamă. Editînd **Revolutions française. Images et récit** (3 vol., 1988), Michel Vovelle ne previne asupra complexității fenomenului, ca și asupra contribuției progresive a limbajului vizual la definirea lui. Forta imaginii, așa cum o revelează tot mai mult artele plastice, e o realitate de care studiul trecutului se resimte tot mai mult. În cazul de față, apelul la imagini, figuri, episoade trădează poate și o dorință de a escamota polemica în jurul marii teme. Nu e, desigur, o simplă eschivă, nici o simplă dispersiune în anecdotică și fragmentarism. Imaginile participă la tablou și favorizează, cu noi elemente, înțelegerea de ansamblu.

Al. Zub

Scenariul ipotezelor și ipotezele scenariului



Nu există fapte care să poată fi descrise cu acuratețe, ci numai construcții de ipoteze, nici o selecție de cuvinte nu va putea exprima adevărul, pentru că într-o situație ca aceasta nu poți avea decît o selecție de măști retorice.

Sînt cuvintele unui personaj din **Indoita vibrație**, una din cele două scrieri în proză*) ale lui Raymond Federman, publicate recent în traducere românească. Astfel sînt definite de autor limitele (și totodată infinitele posibilități) ale ficțiunii postmoderne, în varianta sa mai nouă, denumită **Surfiction** de Federman, promotorul ei.

Proza scrisă în maniera **Surfiction** (termen calchiat după **surréalisme**) are un pronunțat caracter autoreflexiv și este deliberat incoerentă, invitînd cititorul în mod direct la o participare cît mai angajată. Natura sa ludică (ce o diferențiază de romanul textualist francez) se exprimă perfect în libertățile de ordin tipografic și structural (specifice scrierilor lui Federman), în jocurile de cuvinte sau inovațiile stilistice.

Născut la Paris, în 1928, R. Federman aparține generației lui John Barth, Donald Barthelme, Thomas Pynchon, fiind, alături de aceștia, un reprezentant de frunte al literaturii postmoderne americane. Ca prozator debutează însă mai tîrziu decît ei, în 1971. Copilăria sa fusese marcată de o experiență traumatică — arestarea și deportarea de către Gestapoul din Paris a părinților și surorilor, dar și incredibila lui salvare, ascunzîndu-se într-o debara unde a rămas neobservat. Ceea ce am putea numi coșmarul, supraviețuirii sale vinovate se consueau de-a-tîlul într-o „supratemă” a ficțiunii lui Federman.

Emigrează de tînr în America, trăiește din suieje ocazionale, e trimis să lupte pe frontul din Coreea, iar după reîntoarcere studiază literatura comparată la Universitatea Columbia; își ia apoi doctoratul cu o teză despre opera lui Samuel Beckett, maestrul său spiritual, și își începe activitatea literară ca poet, critic, traducător și editor.

Primele sale trei romane se caracterizează printr-o extremă libertate în planul formei, prin exuberante jocuri și excentricități tipografico-stilistice, subordonate însă de autor unei viziuni coerente asupra rolului ficțiunii. Fie că e vorba de narațiuni încastrate în cadrul altor narațiuni care naraază despre însuși actul creării ficțiunii, sau de multiplicarea naratorilor, de tehnica digresiunilor, de „casele de cuvinte”, încheștarea autorului cu limbajul este un efort dramatic de a revela, reinventîndu-l, un trecut obsedant și totodată de a se elibera de el.

Cel de-al patrulea roman, **Indoita vibrație** (1982), poate fi citit ca o comedie metafictională, dar și ca proză de anticipație sau ca scriere autobiografică disimulată, în care ficțiunea se substituie realului ca unică speranță de salvare, de găsire a unui sens. Povestea „Bătrînului”, un alter ego al autorului, se intersectează cu comicele dispute și reflecții privitoare la modul cel mai adecvat de relatare a întâmplărilor, la raportul dintre ficțiune și realitate. Protagonistii acestui nivel secund, metatextual, sînt celelalte trei ipostaze în care se proiectează autorul: cuplul burlesc al naratorilor Namredef (anagrama lui „Federman”) și Moinous (juxtapunerea a două pronume franceze), prietenii ai Bătrînului, și autorul-narator însuși care stringe și clasează măturile lor.

*) Raymond Federman, **Indoita vibrație**; **Zimbete în Washington Square**. Traducere și cuvînt înainte de Antoaneta Ralian. Editura Univers, 1989.

În ajunul Anului Nou 2000, Bătrînul așteaptă într-o antecameră a unui urias spațioport momentul plecării spre coloniile spațiale, unde va fi deportat împreună cu nenumărați alți pămînteni. O așteptare beckettiană, lungă, resemnăată; o sentință irevocabilă, pentru rațiuni care rămîn obscure pînă la sfîrșit, cu toate eforturile celorlalți de a le desluși. Precum K. al lui Kafka, Bătrînul e un vinovat a cărui vină nu se cunoaște. În ciuda contururilor sale nebuloase, investigațiile în trecutul său îl înfățișează cititorului ca pe un personaj puternic, memorabil, un exponent al suferinței, al vitalității și rezistenței umane. Viața sa apare alcătuită, în fond, dintr-o succesiune de întîlniri ratate cu moartea, patetice și comice totodată, e o lungă, frenetică așteptare, jalonată de cele două spații închise, boxa-debara și boxa-antecameră a deportării. Singura speranță ce i-a mai rămas poate este risul, care îl vindecă și în trecut de o boală fatală, risul ca act esențialmente filosofic, așa cum îl definește Emil Cioran, citat de autorul-narator.

Lumea (anti)utopică a sfîrșitului de mileniu, imaginată de Federman, este și ea un produs al „ereii ilarității”, dar acest sistem perfect își devoră indivizii, precum fascismul odinioară, tolerînd aparent speranța — „o farsă, o iluzie cultivată de inșeși forțele care ne zădărnicesc acțiunile” — și apoi trimițîndu-i pentru totdeauna în coloniile spațiale, unde primul obiectiv va fi procesul de dememoralizare, vidarea creierului deportaților de toate „conotațiile pămîntesti”. Este deportarea o nouă formă de soluție finală, în plan social sau metafizic, ori un act erotic la scară cosmică, conducînd spre o nouă geneză? Finalul cărții rămîne deschis; reminiscențele și „preminiscențele” nu descoperă nici un sens fundamental, în afară de acela al căutării în sine, prin actul ficțiunii. Ritmul sincope și totuși fluent al romanului — fraze nesfîrșite, divizate în paragrafe autonome — îl conferă dealtfel textului un sunet poetic.

O prezentare limitată în spațiu precum cea de față nu poate din păcate nici măcar să schițeze toate implicațiile semnificative ale unei scrieri de complexitate acestei opere de vîrf a lui R. Federman, descoperirea lor rămînînd un privilegiu al cititorului.

Dacă în **Indoita vibrație** scenariul propune o serie de ipoteze privitoare la rațiunile deportării, microromanul **Zimbete în Washington Square** (1985), este în însăși structura sa un edificiu de ipoteze posibile pentru scenariul unei povestiri de dragoste.

Fraza tematică fundamentală ar fi „Moinous și Sucette, vîzîndu-se pentru prima dată în timpul unei întruniri politice antimechartiste din Piața Washington, își zimbesc fugitiv unul altuia”. Ideea este reluată în nesfîrșite variațiuni, prin amplificări, reducții, translații, transpoziții. Se desfășoară aceste scenarii prezumtive în imaginația lui Moinous, în nuvela pe care tocmai o scrie Sucette, pornind de la același nucleu, în textul unui „scriptor” exterior? Ipotezele se fac și se desfac pe loc în fața ochilor noștri. Într-un prezent continuu, cu o extraordinară vervă a ambiguității. Locurile comune ale poveștilor de dragoste nu lipsesc, dar par a fi evocate doar în sens parodic, golite de „penibilele semnificații simbolice”. Paradoxal, dintr-o astfel de antiîntrîg, versatilită și subtilă ca un fum, se intrupează două personaje distincte, două biografii credibile — tînrul imigrant fără slujbă (un portret al autorului în tinerețe) și sofisticata, idealista bostoniană.

Cele două cărți ale lui R. Federman, de o mare diversitate și inventivitate stilistică, apar în limba română în traducerea — exemplară prin adecvarea la multiplele solicitări ale textului original — semnată de Antoaneta Ralian, autoare și a unei binevenite, bogat informate introduceri. Este lăudabilă inițiativa Editurii Univers de a oferi cititorului român ocazia întîlnirii cu un reprezentant al literaturii experimentale americane, cunoscută la noi mai mult fragmentar sau din comentariile specialiștilor. Proza postmodernă are toate șansele, odată acceptată convenția anticonvenției, să depășească audiența restrînsă a cercurilor de literați și să intereseze un public mai larg, îndeosebi prin operele în care dimensiunea metafictională este dublată de investigarea sensurilor ce structurează existența umană.

Radu Surdulescu



LIUBOMIR SAVINOV : Portret

„Căminul Artei”:

Pictură și grafică bulgară contemporană

DESCHISA în cadrul relațiilor culturale dintre Uniunile de creație din R.S. România și R.P. Bulgaria și cu prilejul sărbătorii Naționale bulgare, expoziția de la „Căminul Artei” favorizează încă o dată constatarea că profilul caracteristic al artei bulgare actuale se află în sinteza dintre fidelitatea față de câteva virtuți tradiționale de bază și încercările bine cugetate de a îmbogăți și — cînd este cazul — de a contrazice tradițiile. Compartimentele bulgare la expozițiile de artă din țările balcanice, prezentate în mai multe ediții la București, se delimitau și ele net prin specificul acestei sinteze. Dintre elementele de tradiție se reliefează astfel prezența atentă a privirii spre lumea exterioară; nu neapărat în sensul de „realism” față de lumea inconjurătoare de vreme ce acest mod de a fi în raport cu realul se referă și la arta veche. Cînd ne surprinde asemănarea dintre portretele medievale de la Boiana și figurile de pe străzile de azi ale orașelor bulgare nu despre modele este vorba, ci despre starea de observație și intuiția, de atenția care distinge esențialul de secundar, presimte iminențele schimbării dar și centrul de greutate al constantelor. O altă trăsătură este robustețea de sorginte populară în care se îmbină cordialitatea, forța temperamentală, atracția spre culoare, ornamentația bogată și gustul pronunțat pentru umor. Este o stăruitoare dar discretă incorporare a surselor folclorice, care acționează astfel din profunzime și în deplină libertate.

Din cele două trăsături menționate rezultă firesc modul specific de evoluție al artei bulgare în modernitate: o evoluție foarte rapidă care în mai puțin de un secol de la înființarea învățămîntului artistic superior, a obținut succese notorii, cu opere dominate de preferințele pentru expresivitatea puternică a imaginii, subliniată de conture proiectate monumental, de culori intense; pentru caracterul de „spectacol” al tabloului, pentru elemente iconografice din repertoriul teatral, adesea notate ironic — într-un cu-

vînt, preferința pentru forme de viziune expresionistă. Din perioada interbelică pînă astăzi aspectul acesta rămîne constant în arta bulgară. Nu însă ca influență directă, așa cum se întîmplă în cadrul balcanic, în pictura contemporană greacă și iugoslavă, ci ca asimilare și interpretare a unor tendințe intuite în semnificația lor, traductibilă în experiență umană actuală.

Expoziția de față cuprinde și ea multe exemple în acest sens. Portretul cvasi retro-expresionist de Gredi Assa; un portret trăind din conture negru-explosive de L. Savinov; un personaj de varietate într-o ambianță abstractizată care nu renunță la materialitatea carnală a formelor, de V. Kolev; o „Natură statică cu păpușă rusească”, de Vasil Bălev, pictură cu pastă în relief, ca o sculptură în virtutea pensulei; „Întîlnirea” de Anastasia Panajotova mic spectacol umoristic plin de vervă, confirmă — și nu numai ele — aptitudinile expresioniste. Grafica este, încă din secolul al XIX-lea, capitolul forte al artei bulgare. În gravuri — de la xilogravură și litografie la dăltiță, pointe-sèche și acvatintă — acționează benefic tensiunea care se naște din asocierea ideilor și limbajelor novatoare — năstrușnice adesea — cu tehnici tradiționale, aspre și încăpăținate. „Secolul XX” de P. Pețin, concentrînd în mici și cuminți dire de ac, imagini simbolice ale bulversărilor din viața oamenilor; „Compoziția” cu capete convertibile ale lui Liubomir Iordanov; „Pietă” lui Hristo Hărdjilov, așezată compozițional invers, ca în imaginile lui Baselitz; „Privirea cuprinzătoare” — metafora grafică a lui A. Dafinov, „Dealul fantastic” de P. Todorov sau pestli-copaci din litografia „Stînci la Melnik” de T. Kosturovka, se înscriu cu succes într-un lung șir de eforturi apreciabile pe tărîmul grafic de o factură aparent clasică, în fond autentic modernă, fiindcă este, cum ar spune Paul Celan, un „dar făcut celor atenți”.

Amelia Pavel



PETAR PETIN : Secolul XX

CIUDIK

■ **ARTIST** cu vocații multiple — cineașt, romancier, dramaturg, actor —, Vasili Șukșin, considerat curind după debut drept un veritabil fenomen al vieții culturale sovietice și stins prematur, în plină putere de creație, s-a bucurat și continuă să se bucure de un binemeritat prestigiu pe plan internațional și ca autor de proză scurtă.

Născut la 25 iulie 1929 în satul Srostki din munții Altai, într-o familie de țărani, și rămas de mic fără tată, peregrinează de la 14 ani prin țară, încercând diverse meserii. Revenit la Srostki, devine absolvent, apoi profesor și, în cele din urmă, director al școlii medii de acolo, iar în 1954 pleacă la Moscova, spre a absolvi, citiva ani mai târziu, cursurile Institutului de teatru și cinematografie. Debutând ca actor (1957) și jucând în diferite filme realizate de alții, va scrie ulterior scenariile, va regiza și va juca în propriile sale filme, cum ar fi: *Trăiește undeva un flăcău*, 1964; *Fiul și fratele vostru*, 1966; *Călina roșie*, 1974, toate acestea fiind distinse cu prestigioase premii (unul intern și două internaționale). Semnează și alte filme ca: *Oameni ciudați*, 1971, *Deale vieții*, 1973 etc. Scrie o piesă de teatru (*Oameni energici*) pusă în scenă în 1974, iar după debutul său și în calitate de prozator (1959), publică două romane (*Liubavini*, 1965, și *Am venit să vă dau libertate*, 1971, acesta din urmă evocând figura lui Stepan Razin), precum și mai multe volume de proză scurtă: *Oameni de la țară*, 1963; *Acolo, departe*, 1968; *Consătenii*, 1970; *Caractere*, 1973; De taină sub clar de lună, 1974. La 2 octombrie 1974, în timpul interpretării unui rol din

filmul *Ei au luptat pentru patrie*, moare subit. Pe lângă Premiul de Stat al R.S.F.S.R. și Premiul de Stat al U.R.S.S. ce i-au fost acordate în timpul vieții, i s-a decernat postmortem Premiul Lenin.

Făcând parte, împreună cu alți scriitori sovietici afirmați în anii '60 — F. Abramov, V. Belov, E. Nosov, V. Rasputin ș.a. —, din grupul „ruralilor noului val”, Vasili Șukșin scrutează cu precădere, ca și aceștia, realitățile satului contemporan, un motiv frecvent întâlnit în opera sa constituindu-l rezultatele, reflectate în plan psihologic și social, al masivului exod de la sat la oraș, pe care îl înregistrează societatea modernă. Alte motive preferate: acela al raporturilor dintre generații, sau al permanenței aspirației spre cunoaștere a ființei umane, sau al purității sufletești, generatoare de impulsuri nobile, ultimul străbătând întreaga creație a acestui artist, filosof, umanist.

În țara noastră, pe lângă publicațiile din periodice, scriitorul s-a făcut cunoscut și prin cele două culegeri de proză scurtă apărute până în prezent: În profil și en face, în românește de Doina Florea și Ștefan N. Popa, Editura Junimea, Iași, 1972, și Un sofer de elită, în românește de Alexandru Calais, Editura Univers, București, 1979, precum și prin romanul *Am venit să vă dau libertate*, în românește (sub titlul: *Atamanul de Sergiu Celac*, Editura Albatros, București, 1985).

În 1989 se împlinesc șizeci de ani de la nașterea lui Vasili Șukșin și, din păcate, cincisprezece ani de la dispariția sa.

Cu porecla de Ciudik*) îl înzestraseră nevastă-sa. Așa îl alinta ea, cînd și cînd. Căci avea omul asta o meteahnă: pica mereu în cite o dădăna. Iată citeva asemenea pătânii dintr-o călătorie de-a lui.

Aflindu-se odată în concediu de odihnă, se hotărî să plece în munții Urali, la fratele său, pe care nu-l mai văzuse de vreo doisprezece ani.

Pregătirile de drum au durat mult: pînă la miezul nopții. A doua zi însă, la revărsatul zorilor, Ciudik o si porni, cu geamantanul în mină, pe ulița satului. Ajunse cu bine în orașul resedință de raion, unde urma să-și procure biletul de călătorie și să se urce în tren.

Intrucît pînă la plecare mai avea vreme destulă, hotărî să le cumpere nepoților niste dulciuri: bomboane, prăjituri... Intră la un magazin alimentar, se așeză la rînd... Puse apoi valiza pe oardoseală, se apucă să rînduiească înăuntru cumpărăturile. Aruncînd o privire spre teighea, zări jos, la picioarele oamenilor din rînd, o hirtie de cincizeci de ruble. Zăcea, prostă de ea, acolo, n-o vedea nimeni. Ciudik se înfiora de bucurie, ochii i se aprinseră. Grăbit să nu i-o ia careva înainte, se întrebă cum cum ar putea să le spună, mai cu haz, celor de lingă teighea, ce anume văzuse.

Citiva înși întoarseră capul.

— La noi, de exemplu, nu avzirle nimeni pe jos asemenea hirtioare.

De astă dată se iscă o oarecare agitație. Într-adevăr, nu era vorba de-o hirtie de trei sau de cinci: pentru cincizeci de ruble muncești două săptămîni în cap. Iar cel care a pierdut banii — nici că se arătă.

Pînă la urmă conveniră ca bancnota să fie pusă pe teighea, la vedere.

Ciudik părăsi magazinul într-o dispoziție excelentă. Se tot gindea ce lesne și cu cit haz îi venise să spună: „La noi nu avzirle nimeni asemenea hirtioare!” Deodată însă păru că se abate peste el un val de apă clocotită: își aminti că o hirtie identică, plus alta, de douăzeci și cinci de ruble, primise chiar el, în seara precedentă, la casa de economii. Hirtia de douăzeci și cinci i-o schimbaseră adinea-ceri vinzătoarea, iar cea de cincizeci trebuia s-o aibă în buzunar... Se cotrobăi înfrigurat prin buzunare — nimic. Prin valiză — nimic.

— Să știi că a mea era hirtia! rosti el cu voce tare. Maica mă-si așa și pe dincolo!... A mea era...

Primul impuls îi fu să se ducă și să le spună celor din magazin: „Fratilor, a mea e hirtia...” Își imagină însă pe dată cum o să-i nedumirească treaba asta pe cei de acolo, cum o să-si zică mulți dintr-un dînsii: „Ei da, a văzut tipul că nu se anunță nimeni și vrea dumnealui să pună

mina pe bancnotă”. Nu, nu-și putea impune să intre înăuntru.

— Of! Oare de ce-o fi eu așa cum sint?! gîndi, amărit, cu glas tare. Acu ce-i de făcut?

Nu-i rămînea decît să se întoarcă acasă.

Pornind cu autobuzul spre sat, tot înjură întruna cu jumătate de gură: își făcea astfel curaj, căci avea cit de curînd de dat ochii cu nevastă-sa.

Pînă la urmă scoaseră de la casa de economii încă cincizeci de ruble.

Strivit de propria-i nimicnicie, despre care îi amînti din nou nevasta (pocniindu-l, concomitent, de vreo două ori, în cap, cu spumătoarea), Ciudik se văzu, în fine, urcat în tren. Încetul cu încetul amărâciunea i se risipi. În vagon urcau și coborau tot felul de oameni, povesteau tot felul de întîmplări. O întîmplare se pomîni istorisind și Ciudik unui tovarăș cu înfățișare de intelectual, în timp ce veni să fumeze la capătul vagonului.

— A fost și pe la noi un caz, într-un sat vecin... Un tontălu de pe acolo a înșfăcat într-o zi un lemn aprins și a fugărit-o, cu el în mină, chiar pe maică-sa. Era beat. Bătrîna a încercat să fugă din fața lui, dar a strigat: „Să nu te arzi pe miini, băiatul mamei, să nu te arzi pe miini!” Tot ea avînd grija, adică, de fecioru-său. Dar el — nimic. O fugărea întruna. Pe propria lui mamă...

— Asta acum ai născocit-o? îl întrebă tovarășul cel cu aspect de intelectual, privindu-l cu severitate pe deasupra ochelariilor.

— Cum, adică? nu pricepu Ciudik. Chiar la noi s-a întîmplat, dincolo de riu, în satul Ramenskoe...

Intelectualul se întoarse cu fața la geam și nu mai catadicsi să stea de vorbă.

După ce coborî din tren, Ciudik mai avu de călătorit ca la un ceas și jumătate cu un avion, o cursă locală. Mai zburase o dată cu avionul, dar mai demult. De aceea urcă acum la bord nu fără oarecare sfială. Apoi își mai reveni, că păta curaj. Ba chiar încercă să intre în vorbă cu vecinul lui de fotoliu. Cetăteanul citea însă un ziar și n-avea chef să discute cu o ființă omenească...

Ciudik se apucă să se uite pe hublou. Jos se înăltau mormane de nori. Nu se stie din ce pricină, el n-ar fi putut să spună dacă-i o privelistă frumoasă sau nu. Ceî din jur exclamau: „Vai ce frumos!” El însă nu încerca decît o dorință cu totul prostească de a se prăvăli în norii aceia ca în vată. Apoi se mai întrebă: „Oare de ce nu m-oi fi mirînd: doar sub mine e un hău de cinci kilometri?” Măsură în gînd acești cinci kilometri pe pămînt, îi puse în poziție verticală, dar nu se miră nici de astă dată.

— Ce ți-e și cu omul!... L-a dus mintea și la așa ceva, îi zise vecinului. Acesta se uită la el, nu zise nimic, își

răsoi mai departe ziarul.

— Vă rugăm să vă puneți centurile de siguranță, zise la un moment dat o tinăra înaltă și frumușică. Urmează aterizarea.

Dînd ascultare invitației, Ciudik își încheie pe dată centura. Cit despre vecin — parcă n-auzise nimic. Ciudik îi puse politicos mîna pe braț.

— Dumneai ne-a rugat să ne încheiem centurile.

— N-are a face, zise vecinul. Împături ziarul, se lăsa pe spătarul fotoliului și spuse, parcă amintindu-și de ceva: Copiii sint florile vieții, trebuie răsădiți cu capul în jos.

— Cum vine asta? nu pricepu Ciudik.

Omul rise zgomotos și nu catadicsi să-i răspundă.

Avionul coborî destul de repede. Iată și pămîntul, zburînd cu iuteală înapoi. Dar zguduitura cuvenită întîrzie să se producă. După cum au explicat mai târziu niste cunoscători, pilotul „ratase” un pic aterizarea. În cele din urmă zguduitura se produse, dar cu atîta putere, încît în salonul avionului nu se auziră decît clătănîni și scrișnete de dinți. Vecinul lui Ciudik îl izbi mai întîi cu capul în piept, apoi se lovi de hublou, apoi ajunse jos, pe podea. În tot acest răstimp nu scoase nici un sunet. Cei din jur tăceau și ei, fapt care avu darul să-l mire pe Ciudik. De fapt, tăcuse și el. Pînă la urmă avionul se opri. Spaimea trecu și pasagerii mai veseli din fire încercară să facă spirite.

Cititorul cel chel își căuta proteza dentară. Ciudik, eliberîndu-se de centură, se apucă s-o caute și el.

— Asta e?! strigă vesel și i-o întinse celui-lalt.

Vecinului i se înroși pînă și chella.

— De ce ai pus mina pe ea! țipă, și-si.

Ciudik rămase descumpănit.

— Păi altfel cum?

— Unde am s-o pot opări? Unde?

Asta n-o știa nici Ciudik.

— Haideti cu mine, propuse într-un tirziu. Am aici un frate, o s-o puteți opări la el acasă... Da' ce, vă e teamă că v-am umplut-o de microbi? Eu n-am așa ceva.

Cititorul îl privi mirat și încetă să mai țipe.

Ajuns la oficiul poștal al aeroportului, Ciudik compuse o telegramă, spre a i-o trimite nevastei-si:

„Am aterizat. O lebădă albă pe apă plutea. Grușa mea dragă, nu mă uita. Stop. Vasiatka”.

Telegrafista, o femeie frumoasă cu chip sever, după ce citi telegrama, spuse:

— Vă rog să-o reformulați. Sinteti om în toată firea, nu vă aflați la o grădiniță de copii.

O mai corectă și ea. Textul ajunse să arate astfel: „Sosit destinație. Vasili”.

— Mă rog, zise Ciudik. Fie și așa.

El stia că are aci un frate și trei nepoți... La faptul că trebuia să mai întîlnească și o cumnată nu se prea gîndise. N-o văzuse niciodată. Si iată că tocmai ea, cumnată, îi strică tot concediul. Cine stie de ce, prinse din prima zi pică pe el.

Seara, cei doi frați închinară în cinstea revederii, și Ciudik se apucă să cînte cu glas tremurător:

Plopîi me-e-ei, plopîi me-e-ei...

Sofia Ivanova, cumnată, scoase capul din odaia vecină și rosti cu năduf:

— N-ai putea să nu răcnești? Doar nu ești la gară! Și trînti ușa.

Dmitri, fratele, se simți jenat.

— Stii... I-a culcat pe ăia micil. Altmintrelea îi femeie de treabă.

Mai băură. Își amintiră de tinerețe, de mamă, de tată...

— Da' ți-aduci aminte?... întrebă, fericit, Dmitri, fratele.

— Da' tu ți-aduci aminte?... îi ținea isonul Ciudik.

— O să-ncețai o dată cu răcnete? interveni din nou Sofia Ivanovna acum furioasă de-a binelea. Au dumnealor chef de vorbă, ce să zic...

— Hai afară, în stradă, propuse Ciudik. Iesiră în stradă, se așezară pe treptele de la intrare.

— Da' ți-aduci aminte cînd?... reluă Ciudik.

În clipa aceea însă cu Dmitri se petrecu ceva neobișnuit: izbucni în plîns și se bătu cu pumnul pe genunchi.

— Asta mi-e viața! Ai văzut? Cită ură în om!... Cită răutate!

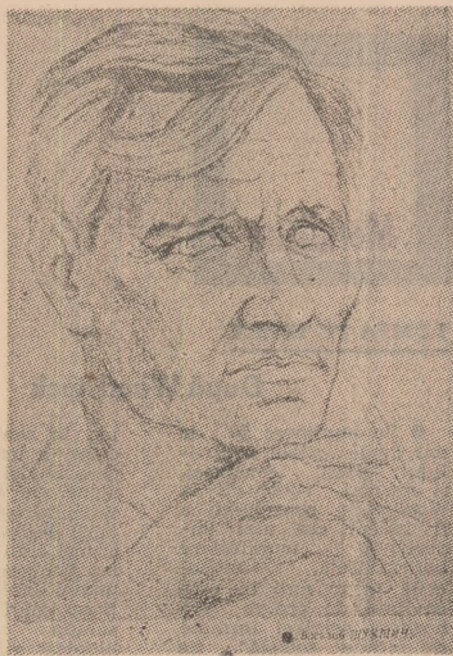
Ciudik se strădui să-l consoleze:

— Lasă, nu te necăji. Nu trebuie. Ele nu sint rele, sint doar ticnite. Și-a mea e la fel.

— Oare de ce nu te-o fi înghitînd? Pentru care motiv? Că doar nu te înghite, o vîd eu... Da' de ce?

Abia atunci își dădu seama și Ciudik că, într-adevăr, nu i-a intrat deloc cumnatei în inimă. Și chiar așa: oare de ce?

— Stii de ce? pentru că nu ești responsabil pe undeva, nu ești șef. O știi cit îi de toantă. A făcut o fixă cu sefii ăștia. Da' ea ce crezi că e? Bufetieră... Mă urăște si pe mine că nu-s sef, că-s venit



Desen de Aleksandr Sokolov

de la țară... Da' de ce s-a măritat cu mine? Doar știa cine sint...

Ciudik se simți și el ofensat.

— Și, mă rog, care-i problema? rosti, ridicînd tonul și adresîndu-se parcă nu numai lui frate-său, ci și altcuiva. Păi dacă vreți să știți, aproape toti oamenii de seamă au provenit de la țară...

Începu să umble prin fata casei, agîtîndu-si bratele.

— Vezi doamne, sintem de la țară!... Păi numai aerul de acolo cit face! Deschizi în zori fereastra și zici că te îmbăiezi în aerul ăla. Mai că poți să-l și bei, ca pe ceai. Atita-i de proaspăt și parfumat: a ierburi miroase, a flori...

În cele din urmă obosiră amîndoi.

— Ți-ai reparat acoperișul? întrebă încet fratele mai mare.

— L-am reparat, Ciudik oftă, încetîșor și el. Ascultă, Dmitri, nu te mai certa cu ea, ca să nu te urască și mai tare. M-oi purta si eu mai cu blindete, poate si-o reveni...

— Și cînd te gîndesti că-i si ea de la țară! făcu, mirat parcă și cu tristete în glas, celălalt. Da' uite că... Si pe copii îi chinuiește, toanta: pe unul din băieți îl obligă să cînte la pian, pe fată a înscris-o la patinaj artistic. Mi se rupe inima pentru ei, da' dacă încerc să-i spun, gata scandalul...

Cînd Ciudik se trezi a doua zi dimineața, în casă nu se mai afla nimeni: fratele plecase la lucru, cumnata la fel, copiii mai mari se jucau în curte, mezinul fusese dus la creșă.

Ciudik strînse așternutul, se spălă pe ochi, apoi se întrebă cam ce plăcere ar putea să-i facă cumnatei sale. La un moment dat, ochii îi căzură peste căruciorul celui mic. „Aha, își zise, la să-l pictez eu pe asta”. Acasă, își pictase atît de frumos cuntorul, că venea lumea din sat să i-l admire. Găsi acum niste vopsele de-ale copiilor și se apucă de treabă. Un ceas mai târziu totul era gata, căruciorul — să nu-l mai recunosti. Peste partea lui de sus făcuse să zboare un cîrd de cocori, iar peste cea de jos presără tot felul de ierburi si floricele, pictă si vreo doi cocoșei, citiva pușori de găină... Își imagină ce plăcut impresionată va fi cumnată-sa și zimbi satisfăcut.

Umblă apoi toată ziua prin oras, căscă gura pe la vitrine. Către orele sase a ajunsese din nou la frate-său. Urcă treptele si îl auzi certîndu-se cu nevastă-sa. De fapt, nu vocifera decît ea. Dmitri mîrgîindu-se să repete:

— Ei gata, lasă... Bine, bine... Sonia... Bine, bine, lasă...

— De miine să nu-l mai prind aici pe timpitil ăsta! răcnea Sofia Ivanovna. Miine dimineată s-o si ia din loc.

— Bine, bine! Sonia, n-auzi?...

— Nici un „bine, bine”! Că altmîntrelea îi arunc geamantanul afară, de nu se vede!

Ciudik se grăbi să coboare treptele...

Apoi nu mai știu ce să facă. Din nou se simți îndurerat. Totdeauna se simțea așa cînd își dădea seama că-l urăște cineva. Si i se făcea frică. I se părea că totul s-a sfîrșit, că n-are drept nici să mai trăiască. Si îi venea să plece cit mai departe de cel ce-l urau sau îl luau în deridere.

— Oare de ce-o fi eu așa cum sint? soptea cu amărăciune, acuiat într-o magazioară din curtea casei. Doar trebuia să-mi dau seama că n-o să întelegă nimic din arta populară...

Stătu în magazioară pînă dădu amurgul. Inima îl mai durea și acum. Pe urmă veni la el frate-său. Nu se arătă mirat că l-a găsit acolo: parcă ar fi știut-o mai demult.

— Mda... zise el. Vezi?... Iar au apucat-o dracii. Chestia cu căruciorul... Poate nu trebuia să-l...

— Am crezut c-o să-i placă. Știi, frățioare, am să plec acasă.

Dmitri oftă adînc... Și nu zise nimic.

Prezentare și traducere de
Alexandru Calais

*) Cuvînt derivat (și diminutivat) de la *ciudak* = om cu ciudățenii (rus).



LUMEA PE TELEX

După Woodstock

● Se implinesc 20 de ani de la „zilele festivalului păcii, dragostei, și muzicii rock” de la Woodstock considerat a fi „drept cea mai importantă manifestare anticulturală, antisocială în măsura în care cuvântul de ordine era negarea oricărei formule de ordine socială”. Se comentează foarte mult acum semnificațiile pe care le-a avut acest festival despre care Peter Collier, un cunoscut scriitor american, spunea că „s-a petrecut într-o epocă de mari contraste: omul mergea pe Lună, iar tragedia americană în războiul din Vietnam atingea punctul său culminant și guvernul S.U.A. era zdruncinat de afacerea Watergate, consumul de droguri atinsese cote fără precedent, iar crimele monstruoase făcute de Charles Manson arătau lumii întregi oribila dimensiune a delincvenței animate de abuzul de stupefiante”.

De fapt, rememorarea festivalului de la Woodstock nu este deloc dominată de un iz romantic. Ba chiar împotriva, analistii miscării de tineret constatând esecul ma-

ior, în sensul agravării chiar a unor fenomene care atunci păreau benigne. Se amplifică sentimentul frustrării și alienării despre care vorbeau atunci Jimi Hendrix, Carlos Santana, Abbie Hoffman, Janis Joplin, Joan Baez sau Bob Dylan, iar soluția „comunităților hippies” a fost dezavuată social, ea ducând, în ultimă instanță, la violența extremă a „ingerilor pe motocicletă”, sursă majoră a criminalității urbane. Așa numitul „non-conformism” care anima zilele festivalului a fost o „atitudine narcisistă iresponsabilă” pentru că „a avut rolul tragic de a da o mireasmă poetică unui fenomen dintre cele mai grave, cu consecințe dintre cele mai dezastruoase pentru viitorul națiunii americane, pentru viața tinerilor de atunci și de acum: consumul de droguri”. Simbolul a ceea ce s-a întâmplat cu adevărat la Woodstock, dincolo de orice fraze poetice, este moartea lui Janis Joplin. Ea a scâmbiat cel mai tare cu ceea ce și propunea în esență, ca imagine umană, festivalul de la Woodstock.

Disc Melina Mercouri

● În Grecia a fost lansat recent un disc cu înscenări interpretate de Melina Mercouri. Printre altele, se află înregistrate melodii vechi din filmele „Mecetă duminică” și „Copiii din Pireu”, muzica lor aparținând compozitorilor Mikis Theodorakis și Manos Hatzidakis. Agenția ANA a precizat că Melina Mercouri, fostul ministru al culturii, intenționează să folosească încasările realizate din vânzarea acestui disc la construirea noului Muzeu Acropole de la Atena.

„Păunul de aur”

● Astfel este supranumită dansatoarea chineză Yang Liping, datorită interpretării cu totul speciale pe care a realizat-o în dansul „Sufletul păunilor”. Yang Liping afirmă că interpretarea și concepția sa este alta decât cea cunoscută și datorită faptului că s-a născut în districtul Xishuang Banna, din provincia Yunnan, suoranumit „Satul păunilor”. Datorită talentului și măiestriei sale Yang Liping și-a câștigat un renume bine meritat la Beijing, fiind însă și cea mai tinăra dansatoare care a avut un recital personal în străinătate.

Doris Lessing : „Al cincilea copil”

● De pe Shikasta și de pe celelalte planete strani pe care le-a populat cu fantazia ei, Doris Lessing s-a întors pe Pământ, după ce a tatonat terenul în două romane publicate sub pseudonimul Jeanne Somers, și după incursiuni în psihologia violentei contemporane („Terorismul cumsecade”, de pildă). Numai că lumea din ultimul ei roman, „Al cincilea copil”, este o lume bolnavă, o lume care se teme într-atât de necunoscut încât detestă ca pe o anomalie să distrugă tot ce e insolit, străin, altfel, nou. Sau, poate, lumea este normală, sănătoasă, nu paranoică, ci doar cu un bun instinct de conservare și se apără de atacurile nefirescului, ale neomnescului, ale subumanului, astfel zis, ale sălbăticiei. Sau, poate, „Al cincilea copil” nu are asemenea pretenții, nu este decât o joacă de-a thriller-ul, un roman după formula banalizată în care viața și liniștea pămintenilor sunt amenințate de „invadatori” de sorginte diabolică, extraterestră, etc.

Iată povestea: Harriet și David Lovett sînt tinerii părinți ai unei familii perfecte, cu deia patru copii din cei șase sau opt sau zece pe care intenționează să-i facă. Ea e desenatoare tehnică, el — arhitect. Și-au amenajat o casă ca-n povestii, o enormă reședință cu trei nivele plus

mansardă în care, în vacanțe, se simt nemaipomenit de bine toate rubedeniile, prietenii și mai ales nenunțările copii ai acestora. Dorm clăie peste grămadă, se gospodăresc împreună și petrec grozav. Cu alte cuvinte, soții Lovett au îndrăznit să-și programeze, o viață fericită de un gen atît de rar întâlnit încît pare desuet în societatea contemporană.

Al cincilea copil, un copil altfel decît ceilalți, va schimba, însă, totul. Păvălă astimpăr, este agresiv, insuportabil încă din pînțele mamei, care în timpul gravidității suferă de complicații. În afară de neobișnutele dureri, „creierul ei era invadat de fantome și himere. Cînd savanții fac experimente, împreunînd două specii de animale de mărîm diferite, așa ceva trebuie să simtă biata mamă — se zîndea ea. Își imagina făpturi cîrpăcite anapoda, rezultînd din încrucișarea unui dog danez sau a unui barzoi cu un cocker mititel; a unui leu cu un ciine; a unui cal de tracțiune cu un măgar; a unui tîgru cu o capră. Cîteodată i se părea că e sfîșiată pe dinăuntru de copite, cîteodată de ghiare”.

Venirea pe lume a lui Ben — monstru vorace, feroce, inscrutabil — va fi pentru micul paradis pe pămînt instituit de Harriet și David începutul sfîrșitului. Se va des-



Astrid Lindgren

● În orașul suedez Vimmerby s-a deschis prima expoziție dedicată cunoscutei scriitoare pentru copii Astrid Lindgren (în imagine). Prin ilustrații, filme, fragmente din cărțile și interviurile sale, precum și prin prezentarea edițiilor originale apărute în circa 60 de limbi, se urmărește evidențierea unei fațete mai puțin cunoscute a scriitoarei, care-i privește pe adulți: umanismul și angajarea sa în acțiunile pentru pace.

După 27 de ani

● David Lean realizatorul englez al celebrului film „Lawrence al Arabiei”, care a făcut de la premiera din 1962 săli pline, a reușit abia anul acesta să-și revadă filmul în versiunea inițială, care durează două sute douăzeci și două de minute. „La 10 decembrie 1962, declară Lean, filmul a avut premiera mondială la Londra, în prezența reginei. În acea seară filmul dura două sute douăzeci și două de minute. O lună mai târziu dura numai două sute de minute”. Urmașii producătorului Spiegel afirmă că l-au anunțat. Lean desminte. În 1969, noi tăieturi pentru a fi transmise la televiziune. „S-au mai scos încă șaisprezece minute”, socotește Lean. Ideea restaurării și revizuirii la forma inițială a trecut prin diverse faze, pînă cînd Martin Scorsese și Steven Spielberg au discutat cu Dawn Steel, numit atunci președinte la studiourile Columbia. Responsabilul restaurării a fost Bob Harris, cunoscut

Despre Nerval

● Două cărți consacrate în același an lui Gerard de Nerval (1805—1855), scriitor important al secolului trecut dar puțin citit astăzi. Prima, semnată de Michel Brix, tratează despre Nerval gazetar (1826—1851), adică despre o fațetă puțin cunoscută și, sustine exegetul, prea puțin apreciată. Cealaltă carte este rodul unui dialog între doi specialiști, Jean Guillaume și Jean-Louis Preat, se intitulează „Nerval. Măști și fete” și a fost editată ca publicație a Centrului de cercetări Nerval/Baudelaire, în colecția „Etudes nervaliennes et romantiques”.

Romanul japonez

● Literatura Japoniei postbelice este analizată sub raportul realitate-creație într-un volum de eseuri intitulat „Romanul japonez de după 1945” semnat de Nagao Nishikawa. Echilibrul subtil între prezent și tradiție, specific societății japoneze, se regăsește și în creația literară contemporană, care reflectă, în devenirea ei istorică, revenirea la viață a unui univers devastat de fascismul sufocant și de război și transformarea lui într-un „laborator ie-

specialist în domeniu (a lucrat și la „Napoleon de Abel Gance”) ajutat de Anne Coates, monteaza filmului original, și de David Lean. Munca a durat doi ani. David Lean își amintește, cu umor de o discuție cu O. Selznick, avută după premiera americană din 16 decembrie 1962: „David, ascultă-mă, cînd a rulat „Pe aripile vîntului”, toată lumea mi-a spus „e prea lung, mai taie”, am rezistat. Așa vor spune și despre filmul tău care e o minune. Rezistă!” Lean după o pauză suspină „Mi-au trebuit douăzeci și șapte de ani să-i urmez sfatul”. Cu ironie își amintește reacția criticii (era epoca noului val), „New York Times” scria că este prea „academic” că este „lipsit de emoție, că e sec ca desertul, că e un film pentru cămile”. Acum criticii, cam aceiași, scriu că această capodoperă a rămas „inegalabilă”. Între timp, filmul a obținut șapte premii Oscar și alte zece distincții...



„Zilele de la Clichy”

● La Cinemă regizorul Claude Chabrol se pregătește să încheie filmările la „Zilele de la Clichy” ecranizarea pe care o realizează după un roman al lui Henry Miller în care cunoscutul scriitor american evocă zilele petrecute la Paris în anul 1934. În rolul lui Miller — actorul american Andrew McCarthy, alături de Barbara De Rosi (în imagine), Stephanie Cotta, Eva Grimaldi și englezul Nigel Havers.

Meryl Streep

● Cunoscuta actriță, recent laureată la Cannes, Meryl Streep are în această toamnă o bogată activitate pe platouri. Împreună cu Shirley MacLaine, Richard Dreyfuss, Denis Quaid și Gene Hackman va fi interpreta filmului realizat de Mike Nichols „Postcards from the edge”, după ce va termina filmările cu Susan Seidelman la adaptarea cinematografică a romanului „The life and loves of a she-devil” de Fay Weldon.

„Procesul” pe scenă

● La teatrul leningrădean „Experiment” va fi montată în noua stagionă adaptarea scenică a romanului lui Kafka „Procesul”. Realizatoarea spectacolului este regizoarea cehoslovacă Lida Engellova. Ea a declarat că în montare va introduce, conform concepției sale regizorale, muzică și balet.

Istorie și legendă

● Ultimele zile de viață ale legendarului erou revoluționar mexican Pancho Villa sînt reconstituite — după documente, relatări orale ale unor participanți la evenimente dar și din surse indirecte — într-un film documentar-artistice în curs de realizare la Ciudad de Mexico. Interpretul rolului titular: actorul american Anthony Quinn.

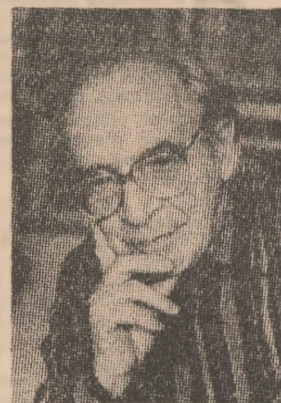
La Salzburg

● Anul acesta, Festivalul muzical internațional de la Salzburg are ca punct central de atracție spectacolul cu „Electra”, opera inspirată lui Richard Strauss de tragedia lui Sofocle, în montarea Operei Comice din Berlin (regia Harry Kupfer). Rolurile principale sînt cîntate de Eva Marton (Electra), Cheryl Studer (sora ei, Chrysothemis), Franz Grundheber (Oreste), Brigitte Fassbaender (Clytemnestra) și James King (Aegisth), sub bagheta lui Claudio Abbado (la pupitrul Filarmonicii vieneze). De o mare atracție sînt și spectacolele „Tosca” de Puccini și „Bal mascat” de Verdi, care, deși montate în manieră tradițională, convențională, constituie importante evenimente muzicale, mai ales prin prestația unor dirijori ca Georges Prêtre și, respectiv, Sir George Solti. „Mozartium”, celebra sală de concerte vieneză, își ilustrează faima, printre altele, printr-un interesant concert cu „Simfonia nr. 2 de Schubert” și cu cele „Sase dansuri germane” ale aceluiași compozitor în orchestrația lui Anton Webern, precum și cu „Simfonia nr. 2 „Odă lui Napoleon” de Schönberg (avînd ca interpret al textului de Byron pe actorul Hans-Peter Minetti).

Tîrg de carte

● Al doilea tîrg național de carte al Chinei s-a deschis la Beijing, prezentînd mai mult de 300 000 de titluri din literatură politică, artistică, științifică și beletristică — apărute din 1979 încôace și ilustrînd dezvoltarea activităților editoriale în această țară. De la 129 de edituri existente acum zece ani, în R.P. Chineză fiîntează astăzi 500, cu o producție anuală de cca. 60 000 de titluri.

Oglinda unei vieți



N. IONIȚĂ

Verba volant ?



(Lao Tse, Calea cea simplă)

AL. O.



Antonis Samarakis — 70

● Presa literară din Grecia și din mai multe țări europene îl omagiază pe scriitorul grec Antonis Samarakis (în imagine) ajuns septuagenar. Intellectual de largă deschidere umanistă, gazetar pasionat, autor al mai multor romane (*Greșala*, *Seinallul de alarmă* etc.) și al unui volum de povestiri (*Pasaportul*), scriitorul este membru în conducerea UNICEF și, după propria-i definiție, „un avocat al păcii”, ale cărui pledoarii au reținut nu o dată atenția în congrese, colocvii și seminarii internaționale.

O alegere grea

● Pe obisnuiții festivalurilor cinematografice, desfășurarea simultană a două competiții importante îi pune în mare încurcătură. Între 4—15 septembrie are loc a XLVI-a „Mostră” de la Veneția iar între 1—11 septembrie se desfășoară al XV-lea festival de la Deauville. Festivalul venețian se bucură de adepți la cinematograful a spectacolului Mahabharata de Peter Brook, care se desfășura trei seri la rând, acum doi ani, la Paris. Scenaristul Jean Clau-de Carrière și producătorul Michel Propper au realizat două versiuni, una de sase ore, pentru televiziune, iar cealaltă, pentru sălile de cinema, de patru ore. Alte pelicule pentru Veneția: *La*

„Muzeul vocii”

● În 1907, Pedro Gailhard, directorul Operei din Paris, a pus să se amenajeze în subsolul clădirii un amplasament, închis printr-o ușă metalică, unde, în niste urne de plumb, au fost conservate primele înregistrări ale marilor cântăreți și marilor instrumentiști soliști care s-au perindat pe scena acestui important teatru liric. La 24 decembrie 1907 acest „Muzeu al Vocii”, cum a fost numit, a fost sigilat. El conține treizeci de discuri — dintre care o înregistrare cu Ignatz Paderewski, alta cu Emma Calve — pe atunci considerată diva secolului — și o alta cu Caruso. Toate, nu vor putea fi auzite decât peste un secol de la depozitarea lor, adică în anul 2007.

Rețete

● Rain Man, cu Dustin Hoffman în rolul principal, este cunoscut în Statele Unite drept „filmul anului”, socotind succesul său de public, evaluat în cele 170 de milioane de dolari încasate. De mare popularitate se bucură de asemenea filmele de divertisment *Batman* și *Indiana Jones și ultima cruciadă*.

vie et rien d'autre de Bertrand Tavernier, cu Philippe Noiret și Sabine Azéma, *I want to go home* de Alain Resnais, cu Gerard Depardieu, *Le cercle des poètes maudits* de Peter Weir, cu Robin Williams, Deauville a apărut la staruri, ca Robert Mitchum, Kim Novak, Ben Gazzara. Se va prezenta, în avanspremieră, *Batman* de Tim Burton, apoi filme de Spielberg, Jim Mc Bride, Joel Schumacher, Howard Zief. Se va desfășura un colocvii cu tema *Un cinema european potrivit pentru America*, devansind într-un anumit fel festivalul din Florida — 14—19 noiembrie — destinat popularizării în Statele Unite a cinematografului francez.



Boy George

● După ce a făcut parte din grupul de muzică pop „Culture Club”, cântărețul britanic Boy George (în imagine), astăzi în vîrstă de 27 ani, își continuă cu succes cariera de solist. „Întotdeauna am spus că sint fericit să fac ceea ce îmi place — declara de curînd cunoscuta vedetă internațională — iar înregistrările constituie unul din cele mai frumoase lucruri pe care le fac. Cînd cînt, mă relaxez. Dar nu pot să cînt la comandă”.

„Marcello mon amour”

● Sub acest generic, în localitatea Fondi, a fost prezentată o gală de 14 filme din cele peste 120 în care a jucat pînă acum Marcello Mastroianni. Ca oaspete de onoare, marele actor a declarat: „sînt astăzi cunoscut în întreaga lume în primul rînd datorită personajelor specifice italienești cărora le-am dat viață”. Revenirea la Fondi a fost pentru Mastroianni un fel de „întoarcere acasă”, întrucît aici a realizat, în 1954, primul rol principal într-un film (*Giorni d'amore*, în regia lui Giuseppe De Santis). Întrebat ce proiecte de viitor are, Mastroianni a precizat că se pregătește să apară în ecranizarea piesei *Cin-Cin* de Billeloux (regia Gene Saks) într-un rol pe care l-a interpretat în teatru sub conducerea lui Peter Brook. Cu care dintre personajele interpretate se identifică mai bine? Poate cu cel din *Oci Ciorneie*.

Festivalul de la Sopot

● Al 26-lea Festival Internațional al slagărelor de la Sopot (în Polonia) s-a deschis cu un spectacol susținut de interpreti sovietici și intitulat „Nopti moscovite”. La concurs participă 21 de interpreți din 18 țări.

Din poezia coreeană clasică

Poeți anonimi

Calul a nechezat

Calul a nechezat... Stăpînul va veni ?
Tu nu te bucuri, e tot ce-ți pot a spune.

in calea mea drum lung de mii de li,

O, fată dragă, calea nu mi-o aține !
Mai repede oprești din drum soarele
ce apune

Se-așterne promoroaca...

Se-așterne promoroacă, dinspre Apus
se-ntuneacă mereu,
plutește-un stol de rațe pe sub palida
lună.

o brumă
din vestea de departe de la iubitul meu...

Ah, dar acolo, sub cerul innegrit
se-aude doar un țipăt pierdut, nedeslușit...

Mă întreb dacă țipătul lor nu este doar

După fiece literă

După fiece literă mina mea încordată
șterge lacrimile-mi fierbinți și amare

ai mingiia o cîmpie de curînd desenată.

ca și cînd cu o pensulă mare

De ai răgaz să-mi citești rîndurile
deslușește-mi și lacrimile, iubitele...

Pak Rjo Chwan

Hei, cucule...

Hei, cucule, tu cuculeană fată,
de ce strigi iar pe munți înalți și reci ?

Despărțitu-s-a de tine cineva pe veci
zicînd că n-ai să-l mai revezi veodată ?

Zadarnic să întrebi stîncă mereu, din nou,
și răspunsul să-l aștepti de la ecou...

Ciong Cihol

Întîiul val al ploii

Întîiul val al ploii-a măturat
a lotusului firavă și albă floare ;

pe chipul ei însă nimic nu moare
în valul repede, totu-i imaculat...

O, dacă viața-mi cu negrele ei gînduri
ar fi ca floarea lui, pururea fără riduri...

Kim Sang Hon

La luptă plecăm

La luptă plecăm ! Samgaskam, rămas bun
de la mine !
Vouă munților, apelor, rămas bun inima vă
spune !

Cine-a dorit vreodată pe astă largă lume
să-și lase țara dragă plecînd după... mai
bine ? !

Și nu știu de veni-voi la tine, de mă chemi,
chiar de trăim în sumbre și negre, aspre
vremi...

Kim Șu-Djang

Femeilor, tînjind...

Femeilor, tînjind după căldură mare,
priviți dară drumul ce-l lăsarăți după voi :
sînteți ca pruncii care se scaldă goi
cercînd să prindă-n pumni raze de soare...

În care straie groase o să vă îmbrăcați
cînd soarele scapătă după munții cei
nalți ?

Tălmăciri de
Nicolae Nicoară

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

— Ce te emoționează mai mult ?

— Inocența. În prezența unui inocent, predau armele și mă judec cu încredințare. Copiii, animalele, privirea cu care ne fixează unii cliini. Modestia extremă pe care o descopăr în dorințele oamenilor modeste are puterea de a mă tulbura. Bineînțeles că mă emoționează frumusețea, privirea unor femei frumoase ca vrăjitoarele ! Apoi exprimarea : un scriitor, un pictor care au reușit să fixeze într-o pagină sau într-un tablou o impresie a întâmplărilor din lume, o viziune care va dura, imi comunică o emoție profundă.

În schimb, rămîn indiferent și inert în fața naturii. Știu bine că e monstruos, patologic, dar nu am reușit niciodată să lămuiesc acest defect al meu. Nu înregistrez natura decât prin amintiri ; copacii văzuți în copilărie, marea, apusul soarelui... astăzi un peisaj frumos, apusul, marea primordiale a munților, liniștea în care cade zăpada, nu mă impresionează decât dacă reușesc să le reproduc la Cinescittă, în studio, descurcîndu-mă cu mătasă și gelatină.

— Care sînt lucrurile de care te rușinezi ?

— De lucrurile nechibzuite pe care le pot spune în interviuri, a vorbi fără să spui nimic, de trîncăneli la care mă dedau fără să fiu invitat și de tăceri în care mă cufund tocmai cînd ar trebui să vorbesc. Mi-e rușine să fiu vag, împăciuitor, imprudent.

Citeodată mi-e cam rușine fără să știu precis de ce. În fața unuia care într-un mod inocent și simplu își proclamă certitudinile, nu mă prea simt în largul meu, sînt stingherit, șovăitor, incon-

sistent. Un turist curios sau indiferent, un trecător, cineva care se află undeva fără să fie. Pe cei care se simt minăți de furiile pasionale, care-și pierd orice măsură, care aruncă injurături, care urăsc sau iubesc orbește, îi privesc cu un sentiment de stupeoare amestecat cu admirație. Nu-mi amintesc unde am citit despre tipul psihologic numit „artist” care oscilează continuu între două stări interioare : una exaltată, de uluială, de satisfacție pe jumătate divină, cealaltă de deprimare, de vinovăție, de oprobriu, de pedeapsă.

— Ce loc ocupă banii în viața ta ?

— Am o noțiune cam imprecisă despre valoarea reală a banului, a raportului cu lucrurile, a valorii acestora. Se poate întâmpla să rămîn indiferent în fața sumelor considerabile (și să le risipesc nesăbuit) în schimb am tresăriri ridicele de surpriză în fața sumelor modeste pe care le cheltuiesc cu ezitări și reticente demne de un hot. Cred că la mine, defectul lipsei de realism în raport cu banii își are rădăcinile emoționale în împliniri din tinerețe, cînd, venind de puțină vreme la Roma, în perioada dinaintea și din timpul războiului, cucerirea piinii de fieceare zi se putea transforma într-o experiență dramatică ; în situații de acest fel, evaluarea banilor suferea variații hiperbolice : o mie de lire deveneau pacea, liniștea, premiul Nobel.

În acele timpuri de început, am avut o perioadă de boemă, foarte scurtă, cît a trebuit ca în povestirile care au urmat s-o pot romantiza inventînd cine cu frîșcă, plecări pe șest din hoteluri mici. Am cîștigat devreme bani, cu destulă ușurință. Nu sînt bogat și nu știu să mă organizez

pentru a deveni fiindcă nu mă interesează în nici un chip. Nu am sentimentul proprietății, a poseda lucruri mă deranjează, îmi place să am ce este necesar, mă pot lipsi de stilourile mele, de ceasurile brățară, dulapul plin îmi creează dorința de a-l evacua.

Nu joc. Nu-mi iau niciodată vacanță. Nu înțeleg ce se poate face cu un vapor, chiar și mașinile, am spus, nu mă mai atrag. Nu sînt capabil să posed, să colecționez, să păstrez. Din fericire, Giulietta, în limite modeste, are, ca majoritatea femeilor, sentimentul posesiunii lucrurilor, asigurînd o administrare fără meschinărie dar mai avizată ca a mea.

Am zgîrcenii derizorii, extravagante care țin citeva zile transformîndu-se deodată în cheltuieli descreierate. Într-o lună am luat numai autobuzul : gata cu cele douăzeci de taxiuri pe zi, trăiască transportul în comun ! Nu știu cum mi-a venit această poftă bruscă și violentă pentru autobuz și tramvai : era dorința de a mă reîntoarce la vremea cînd eram foarte tînăr sau un soi de dorință inconștientă de a mă amesteca printre oameni. Poate nevoia de a inventa o epocă nouă... Refăcînd împliniri din 1937, așteptînd la stația de tramvai alături de o gospodină cu sacoașă de cumpărături, nu este un fel de a reacționa în fața vîrstei care crește inexorabil ?

— O mică paranteză înainte de a reveni la filme. Cum îți petreci ziua cînd nu lucrezi ? Ești matinal, te scoli devreme ?

— Da, fără să fiu silit de ceva. Am o mică pendulă în cap, pot să-mi fixez ora cu un decalaj de citeva minute, totdeauna înainte, indiferent de patul unde mă culc. O deșteptare imediată, bruscă, ca o lampă care se aprinde. Chiar în copilărie am dormit puțin. Încerc să refac vreun fragment de vis, pe care noaptea, din lene, în semi-somn am omis să-l notez, crezînd că mi-l voi aminti, bineînțeles că nu-l țin minte.

Umblu prin casa goală și tăcută, des-

chid uși, aprind lămpi, mă așez pe vreun fotoliu, pe divan, la masă, ca o pisică nebună care vrea să încerce toate colțurile, fredonez, casc, deschid și închid nenumărate sertare descoperînd o sumă de obiecte care aparțin gospodăriei, de care habar nu aveam sau le uitasem. Sfirșesc prin a deschide ferestrele, cred că este singurul lucru util pe care îl pot face în casă, incapacitatea mea manuală fiind totală. Nu am aprins niciodată gazul, nu știu gesturile trebuincioase pentru a aprinde flăcăriua, mi-e rușine să spun, dar deschiderea televizorului este întotdeauna o aventură, dacă sînt singur renunț. În baie mă fișii ca din împlinire de cinci-sase ori în fața oglinzii, privindu-mă cu coada ochiului. Apoi mă hotărîsc să mă examinez : noi stricăciuni ? Noi surpări ? Privirea ? Cum poți avea încredere în cineva care arată așa ?

— Nu știi să fierbi nici măcar un ou ?

— Nu, nimic : n-am deloc răbdare. Meseria mea de regizor cere o răbdare de fahir, folosesc ore, uneori chiar o după-amiară cîntînd o anumită lumină ; dar dacă trebuie să aștept numai citeva minute, încălzindu-mi cafeaua, e insuportabil.

Altă contradicție : îmi recunosc unele îndemînări manuale ; desenez, mă descurc cu lutul, pot face machete, îmi place să mă ocup de orice pe platou ; agăț o pinză, potriveș o perucă, mut o masă, pe scurt știu să-mi folosesc bine miinile. La bucătărie devin o adevărată catastrofă, un personaj de vechi film comic, făr-furii care cad, alunecări, răni, arsuri.

Odată s-a împlinat să găsesc la Frege. Pentru vreo cincizeci de pisici care mieunau amenințător în grădină. Era iarna și numai casa noastră era încă locuită. Am făcut o imensă porcărie, golind tot frigiderul, am pus și un flacon de întăritor pe care nu-l mai luam. Un adevărat succes.

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

Vară și pictură



Centrul Cracoviei

CALĂTORIE agreabilă spre Varșovia, cu avionul companiei LOT, în care întâlnesc, printre alții, pe Victor Tapu, scenograf și sculptor, cunoscut deja publicului polonez prin expozițiile sale având tema „Clepsidre și pesteri”, un ciclu mizind pe metaforă și interpretare semantică. Un prim contact cu arta românească prezintă peste hotare în această vară, căci la Varșovia, printre discuțiile grăbite de la „Casa scriitorilor”, mă reîntâlnesc cu pictura lui Alecu Ivan Ghilia din ciclul dedicat centenarului Eminescu, bine primită și comentată. Dar acesta este doar primul și cel mai scurt episod din programul meu polonez. Scopul principal este participarea la „Simpozionul criticilor de artă”, prilejuit de cea de a XIII-a ediție a manifestării biennale intitulată **Prezentarea picturii din țările socialiste**, care are loc la Szczecin, urmată de o tabără în pitorescul orașel Kamień Pomorski.

După o așteptare, nelipsită de emoții, în aeroport — greu de obținut un „O.K.” pe biletul de călătorie în plin sezon estival — zbor spre Szczecin și, pe la 9 seara aterizez. Mă așteaptă, cu automobilul său trecut prin multe, artistul grafician Franciszek Starowyeyski. Ajungem repede la Kamień Pomorski — pilotul este un „prof”, iar Fiatul Regata nu coboară sub 140 km/h, pe o sosea aproape goală — și aici mă reîntâlnesc, într-un vacarm lingvistic bizar, cu cîțiva din mai vechii participanți la această acțiune, grăbiți să mi-o prezinte pe artiștii prezenți la „plener”, adică tabăra de creație, în frunte cu românul Ervant Nicogolian. Atmosfera este plăcută, așa spune tipică pentru acest gen de acțiuni în care se reunesc sub semnul artei și al prieteniei creatori din cele mai diferite — și distanțate geografic — țări. Discuțiile nu sînt doar amabile, sau amuzante, din cînd în cînd au loc „angajări” directe și serioase, argumentate cu pasiunea proprie profesiei, pe tema expoziției din „Palatul prinților din Pomorskie”, a programului și modului în care unul sau altul, au rezolvat o problemă de pictură, de conținut sau vocabular. Micul club, deja rodat de-a lungul altor ediții ale „plener”-ului, de la „Dom Pracy Twórczej”, este din nou gazda și martorul dialogurilor cordiale, firește și polemice, dintre participanți, critici neavînd totdeauna și automat rolul cel mai important sau ultimul cuvînt. Ziua, artiștii se dispersează în atelierle puse la dispoziție, lucrînd după strategii personale și fără nici o restricție tematică, vizitîndu-se protocolar sau amical pentru a se consulta, pentru a împrumuta ceva sau, de cele mai multe ori, pentru a mai „fura” din experiența celorlalți. Este un bun prilej de cunoaștere și confruntare, de investigare a teritoriului atît de întins și divers pe care îl reprezintă pictura contemporană; supusă celor mai diferite tensiuni și solicitări. Aceasta avea să fie, dealtfel, tema multor discuții sau prelegeri, desfășurate în fiecare seară după ora 8 în sala „Muzeului” din localitate, cu prezentări de benzi video, diapozitive, reproduceri. Probabil că unul din factorii stimulativi în aceste discuții a fost reprezentarea înregistrarea pe bandă video a citorva intervenții numite aici „akcja”, de fapt „happening” sau „performance” și a unor montaje de tip „environnement”, acele „instalacii” care par să ocupe un loc preponderent în vocabularul artei actuale. Toate aceste manifestări operează cu cele mai diferite materiale, coduri, limbaie și semne, pentru a transmite un mesaj compozit, plurivoc și adeseori redundant din cauza prolixității. Din conceptul de pictură nu trebuie să cităm decît coeficiente reduse, variabile, materializate mai ales în utilizarea culorii; uneori sub formă de pigment pur distribuit în medii naturale sau în incinte amenajate, obsesia ecologiei și a destinului condiției umane impunîndu-se ca dominante. Interesante și mult discutate au fost experiențele prezentate de Jerzy Gumieła, un promotor al acestei direcții, cu fantezie și finalitate clar exorimată, excelent pictor ce se poate întoarce oricînd la limbajul tradițional, și o și face, apoi cele ale lui Krzysztof Skarbek, mai puțin ludice, sau Jacek Fijałkowski, care își compune singur și mediile sonore ale acțiunilor, ca și „Instalacii” proiectate de Andrzej Tomczak și realizate de un întreg grup artistic. Diso-

O BISNUIT cu prea capricioasele veri baltice, pentru care temperaturile de 8—10 grade sînt normale, mă trezesc în miezul unor zile însorite, provocînd un aflus de turiști. Organizatorii, eficienți cu discreție, au grijă de program, se pun la cale și focuri de tabără, cu toate cele de trebuință, unul din ele fiind urmărit de sute de turiști pentru că Jacek Fijałkowski a prezentat un interesant și poetic „happening” cu muzică la „Keyboard”. Directorul organismului denumit BWA — Biroul pentru expoziții artistice din Szczecin — colega noastră, a tuturor, Barbara Baranowska —, se interesează ca întreaga acțiune, de la „Prezentarea” din „Castelul prinților”, pînă la expoziția finală, cu lucrările realizate în tabără, să se desfășoare firesc, eficient, plăcut. Vinerea la ora 19 lăsăm de-o parte orice program și mergem la celebra Catedrală, ca să ascultăm concertele de orgă și muzică de cameră ale „Festivalului internațional”, ajuns anul acesta la cea de a 25-a ediție, jubiliară. Televiziunea își face datoria consemnînd evenimentele artistice și culturale, prilej cu care fac o prezentare a artei românești în general, a picturii Ervant Nicogolian în special, acesta fiind surprins în timpul lucrului, realizînd piese de o remarcată subtilitate a coloritului, într-un context do-

minat de accentul cromatic și estetica expresionismului recuperat. Mai vechii prieteni ai participanților, oricare ar fi ei, printre care Kazimierz Radomski și Stefan Jędrzejewski se dovedesc admirabile gazde și tovarăși de discuții, sînt alături de grupul poliglot și colorat reunit sub semnul picturii.

IN timpul liber încerc să schițez o posibilă concluzie asupra tonului și finalității întregii acțiuni, alăturînd piesele expuse în cadrul „Prezentării” și pe cele realizate în tabără. Concluzia ce se desprinde este sintetizată doar parțial de programul teoretic enunțat de organizatori: „Cele mai noi tendințe din pictura contemporană”. Este și greu de realizat un asemenea deziderat, pentru că însuși conceptul de nouitate are conotații și implicații diverse, proteice, neacoperind o realitate unică și unitară. Dominantă este revenirea la o tensiune deja consumată, „Neue Wilde”, la rîndul ei varianta „neo” a clasicului expresionism de la începutul secolului. Variantele prezentate aici merg pe diferite lungimi de undă și intensități emoționale, o pondere egală deținînd și soluțiile abstracte, exacerbarea coloritului și „strigătul” existențial formînd axele în jurul cărora se structurează majoritatea pozițiilor. Pictural, propunerile sînt discutabile, și e firesc să fie așa, dar intenția mesajului, protestul omului în fața diferitelor pericole contemporane și o deriziune a miturilor false proliferate de societatea hipertrofiată rămin clare și distincte. În acest context pictura lui Ervant Nicogolian, luminoasă, optimistă, mizînd pe subtilități și asociații solare, cu un program explicit, în ciuda mijloacelor sintetice, aduce autoritatea afirmației stenice, pozitive, în contrast cu contestația sau polemica. O foarte bună selecție aduce și formația bulgară, condusă de informatul intelectual Dimităr Dimitrov, care păstrează o excelentă amintire despre prezențele românești anterioare, ca și Mihail Lazarev din U.R.S.S., Asen Zahariev propunînd recuperări din arealul culturii bizantine în soluții abstract-expresioniste, Gheorghe Alaicov, rafinat colorist în game de griuri, cu accente subtile, preocupat de raporturile spațiale, și Andrei Daniel, foarte bun descriptor și colorist de forță explozivă, practicînd un figurativ energic, acreditează stadiul de excelență al picturii din Bulgaria. Foarte bun, de un suprarealism cu accente mitologice, ajutat și de coloritul armonizat îndrăzneț, Talent Ogobaiev se alătură ca un contrapunct picturii celui alt reprezentant al Uniunii Sovietice, Aidan Salahova, o tină de numai 25 de ani care atacă marile suprafețe și simbolistica abstracției cu dezinvoltură, dovedind o rafinată picturalitate și un spirit polemic ascuțit, mai ales în piesa realizată împreună cu Evgheni Mita, Cubanezul Eduardo Rubén García Herrera practică o pictură cu vizibile implicații metaforice, utilizînd rafinamentul cromatic în jocuri apropiate de op-art, dar cu intervenții riguroso-geometrice provenite, probabil, din formația sa de arhitect. Pictura cehă, reprezentată de Daniel Brunovsky, Tomaș Rossi și Jiří Sopka mizează pe expresionismul forme și al culorii, cu subiecte legate de condiția umană și dominate de parabola existențială codificată, cu dezlănțuire de energii gestuale și cromatice. Temperatura ce se degajă și din selecția maghiară — Tamás Kopasz, Zoltán Sebestyén — tineri care oscilează între tradiționala pictură și tehnicile mixte, cu intervenții ale figurativului care impun calitățile picturale și participarea conștiinței active, lucru ce a reieșit și din „akcja” realizată la Kamień Pomorski, intitulată polemic „Plein air”, Andreas Hegewald, Sándor Doro și Jorg Sonntag au adus preocupările actuale ale artiștilor din Republica Democrată Germană, într-un montaj de tehnici, materiale și viziuni ce reflectă esența problemelor care agită contextul mai larg al artei, criza de creștere a epocii de post și trans avangardă sau modernism — obiectele aberante sau suprarealiste ocupînd locul principal, ca un protest la adresa excesului de tehnicizare și de alienare a omului. Selecția poloneză a mizat pe expresionism, începînd cu un veteran al curentului, Eugeniusz Markowski, capabil să introducă accente polemice de tip academicist în contexte protestatare, trecînd prin varianta ironică „pop-art” a lui Krzysztof Skarbek, obsedat de flagelul automobilului ca mit efemer, și terminînd cu foarte semnificativul strigăt, bine redactat pictural, al tinărului — doar 27 de ani — Zdzisław Nitka, fără îndoială o promisiune. Tineretea formațiilor, preocuparea pentru lumca contemporană și abordarea marilor suprafețe fără inhibiții, ca și recursul la precedente glorioase și omologate, în variante „neo”, par să fie coordonatele actualei editii a „Biennalei” de la Szczecin, dacă simplificăm realitatea mult mai complexă, mai dinamică și nuanțată.

REVIN prin Varșovia, unde mă întîlnesc mereu cu oameni care cunosc și prețuiesc artiști români. Printre ei, primitoarea Krystyna Lukaszewicz și fermecătorul sculptor Zbyszek Malaszwski se dovedesc gazde și parteneri de discuție fără cusur. Vizitez o mulțime de galerii de artă, muzee, locuri istorice, mă despart de tînoștințele vechi sau noi și revin la București cu imaginea unei fructuoase întîlniri cu oamenii, arta, ideile și idealurile prieteniei.

Virgil Mocanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Filiala armeană a Asociației de prietenie U.R.S.S. — România a organizat la Erevan o seară închinată **Centenarului Mihai Eminescu**. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Hasmic Manaserian, director-adjunct al Bibliotecii Academiei de științe din Armenia, membru în conducerea filialei, care a reluat locul genialului poet român în literatura mondială. Despre viața și opera lui Eminescu a conferențiat Suren Kolangian, cercetător științific principal la Institutul de Istorie al Academiei de științe, care a menționat și traducerea efectuată în limba armeană din creația poetică eminesciană. Actrița Varduhi Varderesian a recitat cîteva poezii în original, iar trei studenți de la Institutul de limbi străine „Valeri Briusov” din Erevan au recitat versuri de Eminescu în română, armeană și rusă. În foaierul sălii de conferințe a fost organizată o expoziție de carte eminesciană, unde figurau, printre altele, ediția monumentală de **Opere**, (Editura Academiei), **Viața lui Eminescu** de G. Călinescu, ediția **Lucașfăur** în zece limbi (Editura Cartea Românească), monografia **Mihai Eminescu** de H.G. Siruni, incluzînd și tălmăciri poetice în armeană (București, 1939).

● În volumul **Slavianski i balkanski folklor** apărut la Moscova sub egida Institutului de slavistică și balcanistică (coordonator acad. N.I. Tolstoi) a fost publicat studiul **Metodele etnolingvistice de cercetare a culturii spirituale populare** al cercetătoarei științifice dr. Zăfăra Mihail de la Institutul bucureștean de studii sud-est europene.

R.D. GERMANĂ

● La actuala ediție a concursului internațional de compoziție pentru cvartetele de coarde „Carl Maria von Weber”, desfășurată în cadrul Festivalului muzical de la Dresda, tinărul compozitor român Cristian Wilhelm Berger a fost distins cu diploma de onoare pentru lucrarea **Cvartet de coarde nr. 3 „Epos”**.

FRANȚA

● La Biblioteca română din Paris, Dan Hatmanu expune grafică sub genericul **Cîștorii vechi și noi**. Expoziția reunește 25 de lucrări, fiecare dintre ele fiind o reușită transpunere în imagini artistice a unor edificii ce evocă trecutul istoric al poporului român și transformările ample ale României contemporane. Artistul a prefațat vernisajul expoziției sale cu o interesantă expunere intitulată **Conceptie și simbol în arta modernă contemporană românească**.

● Cu prilejul aniversării a 150 de ani de la inventarea fotografiei de către francezul Louis Daguerre, Federația Internațională a Artei Fotografice a organizat un concurs de eseuri, care s-a bucurat de o largă participare. Concurenții au fost invitați să-și expună considerațiile privind portretul fotografic. Medalia de aur a F.I.A.P. și premiul I au fost atribuite de juriu doctorului în filosofie Victor Botez pentru esul intitulat „Arta de a-l vedea pe om”.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Ediția antologică a poeziei lui Ioan Flora **Memoria** asasină (Novi Sad, Ed. Libertatea, 1989) include într-o anexă și texte în extenso de autori și critici români care au scris despre acest poet iugoslav de limbă română: Geo Bogza, Gheorghe Crăciun, Cornel Ungureanu, Adrian Popescu, Gheorghe Grigurcu, Grete Tartler, Laurențiu Ulici, Adrian Marino.

„România literară”

Săptămînal 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



REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRATIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei + 6 luni — 130 lei + 1 an — 260 lei. Cîștorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, psfir București, Calea Griviței, nr. 64-68, Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”

