

România literară

Dialogul scriitorilor cu țara

(Paginile 12-13)

Manifestul faptei și încrederii

UN DOCUMENT de o excepțională capacitate de sinteză a liniilor definitorii ale României contemporane în luminoasă perspectivă trasată de Congresul al XII-lea al Partidului; o vibrantă chemare menită a revela și stimula întreaga putere de creație a întregului popor întru cea mai desăvârșită unitate a conștiinței sale revoluționare; un suflu de entuziasm bărbătesc în dăruirea unanimă pentru propășirea materială și spirituală, pentru afirmarea demnității patriei în lume; o neînmurită manifestare a stimei și dragostei ce animă pe fiecare dintre noi pentru primul cetățean al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu — iată ceea ce, pe ansamblul său, iradiază **Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste** chemind la votul, de amplă semnificație, din ziua de 9 martie.

Exprimind cu o perfectă claritate temeiurile încrederii pe care o generează mărețele transformări revoluționare înfăptuite de poporul nostru în cele trei decenii și jumătate de la Eliberare și, cu atât mai pregnant, relevând însemnătatea excepțională a perioadei inaugurate de Congresul al IX-lea, perioada cea mai rodnică în împliniri din toată istoria țării —, **Manifestul** subliniază că România de astăzi se înfățișează ca o țară socialistă care a cunoscut un progres impresionant în toate domeniile vieții economice și sociale, ca o țară care, în anii care au trecut de la alegeri, și-a dus cu consecvență la îndeplinire proiectele de multilaterală dezvoltare socialistă, bucurându-se pentru înfăptuirile sale de prețuirea popoarelor lumii, de sporirea continuă a prestigiului și autorității sale pe toate meridianele globului. Realizările impresionante ale acestor ani îndreptătesc sentimentele cele mai depline de mândrie și demnitate, de patriotică satisfacție pe care le trăiesc toți fiii țării.

Trecind în revistă, secvență după secvență, realizările din marile capitole ale construcției revoluționare din acești ani, **Manifestul** acordă o atenție cuprinzătoare dezvoltării spirituale, științei, învățămîntului, culturii, literaturii, artelor. Noi opere de valoare inspirate din istoria, lupta și viața poporului, din realitățile vieții noastre sociale au îmbogățit — se subliniază — patrimoniul cultural, au dus la sporirea prestigiului internațional al culturii noastre socialiste. Intellectualitatea României este — ca atare — îndreptățită să fie mândră că în toate mărețele înfăptuiri din economie, din știință, artă și cultură este integrată organic contribuția sa activă, creatoare, hotărârea sa de a acționa, împreună cu clasa muncitoare, cu țărâ-nimea pentru progresul material și spiritual al țării.

Cu atât mai vibrant răsună, în inima oamenilor de artă și cultură, chemarea adresată lor — în cadrul **Manifestului** — de a se afla mereu în clocotul vieții și muncii constructive, acolo unde se făuresc valorile progresului uman, de a făuri opere nemuritoare, în care să-și afle întruchiparea emoționantă noua condiție a omului în societatea noastră, idealurile, frământările și aspirațiile sale, virtuțile și trăsăturile sale morale, idealurile sale de dreptate și libertate socială, grandioasa epocă din istoria României pe care o făurește cu încredere și pasiune revoluționară întregul nostru popor.

Cultivați prin opere originale, valoroase, durabile, înălțătorul sentiment al dragostei de patrie și popor, încrederea în viitorul comunist al națiunii noastre!

Participați activ și sprijiniți larg ampla mișcare cultural-educativă de masă din cadrul Festivalului național „Cântarea României”, faceți totul pentru îmbogățirea continuă a vieții spirituale a poporului, pentru afirmarea tot mai puternică a nobilei misiuni umaniste a culturii noastre socialiste — de a contribui la formarea omului nou, înaintat, cu o conștiință și morală avansată, cu un larg orizont de cunoaștere și înțelegere, constructor conștient și entuziast al socialismului și comunismului pe pământul patriei!

Inspirate, mobilizatoare cuvinte, încărcate de o nobilă pasiune revoluționară. Ele izvorăsc dintr-o profundă conștiință a misiunii sociale, a artei și literaturii, dintr-o nedezmăntată apreciere a capacității de înriurire a creației spirituale considerată în valențele ei cele mai autentice umaniste, adică la cei mai înalți parametri ai frumosului.

O asemenea concepție, rostulă cu atita noblețe într-un **Manifest** de vie, directă acțiune cetățenească, umple de o reală bucurie inimile tuturor slujitorilor culturii, cu atât mai intens ale celor dăruși artei cuvintului. De unde și entuziasmul cu care — în acest timp de avânt al trăirii revoluției noastre — scriitorii înțeleg a se împărtăși din întâlnirile cu oamenii acestui pământ. Sorbind prin ei, din adîncul fîntinilor de înțelepciune, harul unei istorii bîmbilenare ce se continuă într-o perenitate prin ceea ce prezentul, cu atita neistovită vrednicie și neclintită credință întru destinul său luminos construiește. Și bucurîndu-se cînd darul măiestriei lor artistice, ca de la popor venind, tot la popor, cel mare și larg primitiv, se întoarce.

„România literară”



■ Sala Palatului Republicii, luni, 11 februarie.
La tribuna Congresului educației și învățămîntului

ACOLADA PRIETENIEI

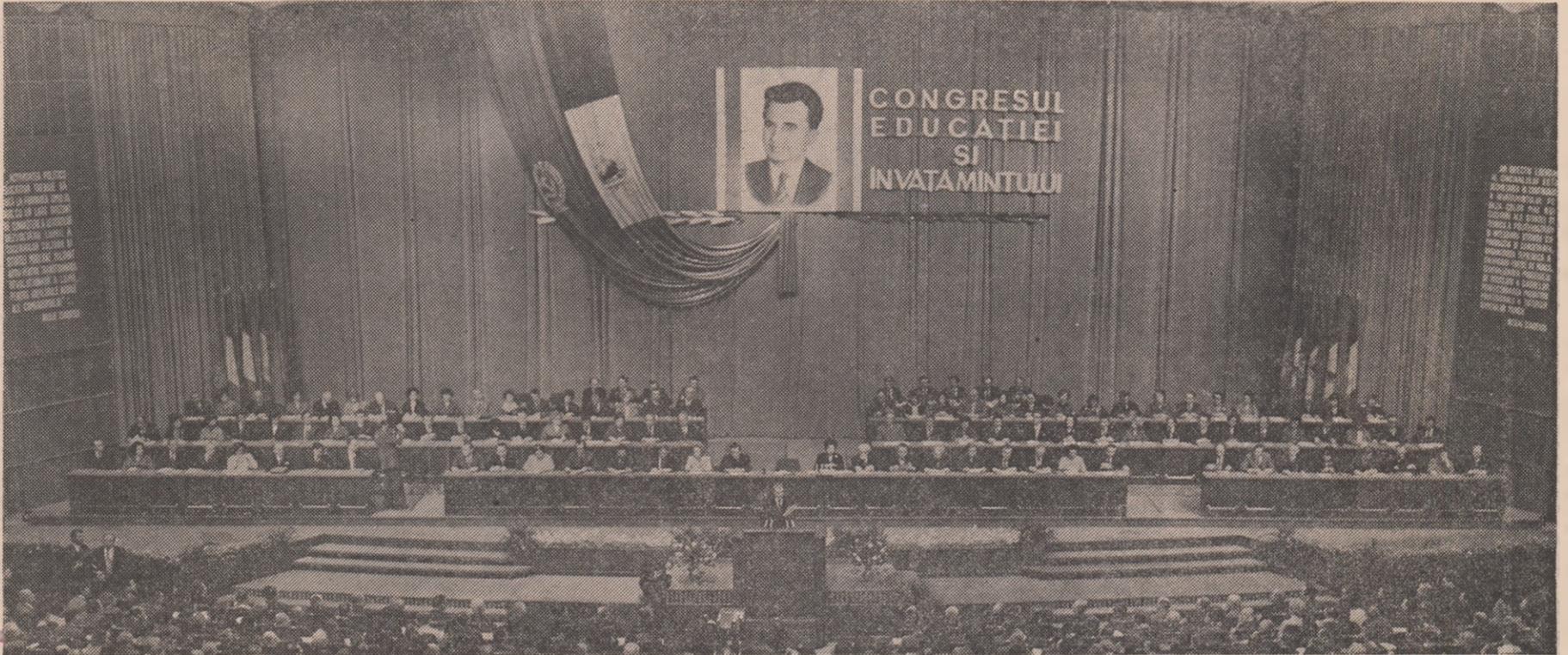
Am fost acolo. Minunat oraș.
Și minunate pietre. Și minunate case.
Și linii avîntate spre orizont, frumoase.
Dorința de-a decide: un arc și un arcaș.

Da —, încordat de mîinile unite
Fu arcu-acesta spre a vieții zare,
Cum scîiții care-l îndreptau spre soare,
Spre libertatea vieții cucerite,

E-această acoladă un luminos pridvor,
Și ea unește oameni și pămînturi,
Dorințe și concepții și avînturi,
Ca un străvechi și nou și clar izvor.

E un copac cu păsări plin pe un
Tîrm scump și unde toate ar trebui să fie
Simbolul de dreptate, iubire și frăție:
Zbor rectilin și sigur de lăstun.

Virgil Teodorescu



LITERATURĂ, EDUCAȚIE, ÎNVĂȚĂMÎNT

UN EVENIMENT public major, precum întiiul Congres al educației și învățămîntului, desfășurat în zilele de 11-12 februarie privește indeaproape viața literară: mai întii dintr-un motiv de ordin general, constînd în interesul pe care scriitorii din toate sectoarele literare îl manifestă pentru tot ceea ce se petrece în viața societății noastre actuale, și apoi dintr-un motiv special, pornind de la afinitatea și înrădirea organică dintre literatură, educație și învățămînt care, toate la un loc, au o singură finalitate majoră: formarea personalității omului de astăzi din România socialistă.

Evenimentul și-a amplificat semnificațiile prin prezența lucrării și prin Cuvîntarea rostită la Congres de tovarășul Nicolae Ceaușescu, remarcabilă analiză științifică, multilaterală și cuprinzătoare a învățămîntului românesc actual, expresie a gândirii novatoare și a cutezanței revoluționare, ilustrare elocventă a grijii pe care conducătorul statului o manifestă pentru destinele școlii românești, a prețuirii pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat-o și o acordă în permanență dascălilor de toate gradele, de la învățătorul rural pînă la profesorul de universitate, precum și întregului tineret studios. Indemnul la o activitate care să instruiască și să educe, care să familiarizeze pe tineri cu problemele construcției socialiste cu care vor lua contact în profesia pentru care se pregătesc s-a conjugat, în Cuvîntare, cu dezideratul ridicării pe culmile cele mai înalte ale științei. Modul în care secretarul general s-a adresat, de pildă, istoricilor, care au misiunea de a proba, cu toate argumentele, vechimea și continuitatea noastră în spațiul carpato-dunărean demonstrează că știința adevărată nu poate fi desprinsă de marile idealuri patriotice, pe care le-a slujit totdeauna cu cea mai profundă convingere. Iată numai cîteva probleme incluse în Cuvîntarea la primul Congres al educației și învățămîntului și, din simpla lor enumerare, se vede limpede cît de apropiate, de familiare sînt aceste probleme preocupărilor literaturii.

ANIVERSAREA celor 2050 de ani de la întemeierea primului stat suveran dac, cel al lui Burebista, la care s-a referit în Cuvîntarea sa președintele României, nu este, evident, numai o problemă a istoricilor căci, cum se știe, literatura română a fost aproape obsedată de istorie, istoria a constituit și continuă să fie substanța vitală a atîtor opere capitale ale prozei, poeziei și dramaturgiei românești. Și după exaltarea, din motive lesne de înțeles, a romanității noastre de către cronicari și mai ales de Școala ardeleană, a urmat redescoperirea originii dacice prin celebrul studiu al lui Hasdeu din „Foița de istorie și literatură” din 1860, intitulat **Perit-au dacii?** Ilustrarea, promptă, în literatură se poate întîlni la mulți romantici români, la Eminescu în primul rînd. Apoi, la începutul veacului nostru, cînd multe documente au fost dezgropate, cînd arheologia a luat un avînt fără precedent, contribuțiile s-au înmulțit, printre cele mai temeinice numărîndu-se cele ale lui Vasile Părvan, Eugen Lozovan, I. I. Russu, Al. Busuioceanu, H. Daicovicu, I. Horațiu-Crișan. Tema a dobîndit un prestigiu universal prin cartea lui Mircea Eliade, **De Zalmoxis la Gengis-Khan** editată la Paris, în 1970. E posibil ca versiunea românească, de-abia apărută, să resuscite un interes amplu, și s-ar putea ca pildele unor scriitori atît de prestigioși, ca Mihail Sadoveanu — cu **Creanga de aur** — sau Lucian Blaga — cu **Zamolxe** — să constituie noi impulsuri în creația celor de astăzi.

DAR, după cum istoria nu este numai o problemă a profesioniștilor acestei discipline, nici educația nu este, desigur, un apanaj al pedagogilor. Ea privește, de asemenea, și am spune în egală măsură, pe scriitori, și ei educatori ai sufletului omnesc, evident pe căile specifice și cu instrumentele proprii artei. Și, oricît s-ar pleda pentru autonomia esteticului, pentru ideea gratuității artei în ordinea strict practică — idee ce și-a dovedit utilitatea în anumite momente ale evoluției literaturii, cum a fost momentul Maiorescu, să spunem, — un lucru ni se pare limpede și anume: nu credem că educatorii de profesie au exercitat, asupra educației publice, o mai mare influență decît mării scriitori. Modelul comportării atîtor oameni nu-l constituie precocitele elaborate de Comenius, Pestalozzi sau Ribot, ci eroii literari. Werther al lui Goethe a făcut să lăcrimeze generații întregi de îndrăgostiți, ca și soarta crudă a tinerilor din Verona. „Raskolnikov este zeul meu, nu cunosc altul”, spunea un erou al lui Thomas Mann, într-un moment al evoluției lui. Ce influență au cărțile asupra oamenilor se vede din fascinația exercitată de romanele cavaleresti asupra lui Don Quijote care, la rîndul lui, a devenit un alt model. Bovarismul, se știe, a devenit un concept filosofic. Este interesant că Rousseau însuși, pedagog proeminent, considera că o operă literară a sa (e vorba de **Noua Eloiză**) a făcut mai mulți prozeliti decît una pedagogică (e vorba de **Emile**) — firește, în rîndurile publicului și nu ale educatorilor de profesie.

Dar, cum se știe, mai ales în epoca noastră, a dezvoltării ample și intense a învățămîntului de toate gradele, literatura nu este numai o plăcere aleatorie a indivizilor, ci o disciplină școlară. Ea trebuie, prin urmare, predată, adică explicată, interpretată, analizată, în scopul valorificării marilor ei potențe educative sub raportul îmbogățirii și rafinării sensibilității, al influențării sufletului tînăr în spiritul ideilor mari și generoase ale umanismului contemporan. Cei mai numeroși cititori sînt, de departe, cei tineri. Au și timpul necesar la dispoziție, au și imensa curiozitate a cunoașterii, care este un privilegiu mai ales al vîrstelor tînere, au și obligația lecturii, a parcurgerii unei bibliografii literare prevăzute de programa școlară. Iar cei care veghează asupra asimilării, corecte, adecvate și în același timp relevante sub raport moral, sînt profesorii. În cazul nostru, firește, cei de română, dar la orice disciplină școlară și la orice oră din clasă profesorul nu se reduce la rolul unui simplu mecanism de transmitere de cunoștințe. Felul în care lucrează cu colectivul, cu fiecare discipol în parte, modul de stimulare ori de sancționare, comportarea personală a profesorului, nu numai în clasă ci și în afară, iată atîtea numeroase căi de a educa tineretul școlar și universitar în spiritul principiilor sănătoase și al comportării demne de epoca socialistă.

Referințele tovarășului Nicolae Ceaușescu la competența științifică a profesorilor, care au datoria să transmită „tot ceea ce e mai nou în gîndirea și cunoașterea umană”, precum și la eficiența educativă a muncii lor sînt intrinsecul legitime. Cu atît mai mult cu cît, avem deplina convingere, învățămîntul este sectorul unde s-au obținut rezultate de prim ordin și, în ciuda unor inerente defecțiuni, mai ales de ordin birocratic, rezultatele pe ansamblu sînt impresionante. Cele 260 000 de cadre didactice (cifra este uriașă) din toate gradele de învățămînt instruiesc și educă milioane de oameni, iar fondurile acordate învățămîntului sînt, de la an la an, mai mari. Nu greșim dacă susținem că școala este cea mai puternică uzină a țării, grija manifestată față de destinele ei fiind, de aceea, pe măsură.

PREFERINDU-NE la îngemănarea dintre învățămînt, educație și literatură, avem și alte motive speciale: mulți dintre mării noștri scriitori au slujit catedra, de care s-au simțit legați o viață întreagă, în ciuda atîtor privațiuni de ordin material pe care au fost nevoiți să le suporte. Creangă a fost un strălucit dascăl, munca la clasă n-a fost pentru el doar un mijloc de existență dar și o excelentă experiență literară. Rigoarea de neclintit a scrisului său, organizarea stringentă a frazei, precizia și în același timp expresivitatea cuvîntului el le-a experimentat zilnic, într-o întreagă carieră didactică. Amintirile și poveștile lui răspund intrutotul exigențelor compoziționale ale predării și e de presupus că fără exercițiul din clasă el nu le-ar fi scris. Prietenul său, Slavici, care a trecut prin atîtea ineletrniciri, a declarat mereu că cea mai apropiată sufletului său a fost munca la catedră: „M-am simțit toată viața dascăl”, susținea autorul lui **Budulea taichii**. Articolele critice ale lui Maiorescu, profesor la Școala normală și la Universitate încă de tînăr, conțin acea elocință pe care era obligat să o desășoare în fața auditoriului, ele au un fir conducător al demonstrației, o simetrie și o logică proprii totdeauna celor ce vor să-i convingă pe cei ce-i ascultă. După cum patosul afectiv al scrierilor lui Vasile Părvan se explică nu numai prin temperamentul filosofului ci și prin intenția de a-și convinge discipolii, G. Călinescu se simțea în largul său în fața publicului studentesc și una din marile dureri ale vieții sale a fost înlăturarea abuzivă de la catedră.

ATIT pentru un romancier sau poet cît și pentru un critic, școala este mai mult decît o simplă ambianță, este un permanent atelier și un laborator. Aici ia eî contact cu sufletul tînăr, capabil de a se modela, necantontat încă în imobilism psihologic sau de comportament, deci cu un suflet care aspiră, prin toți porii, spre cunoaștere. Criticul și istoricul literar se află în fața unui auditoriu care, datorită noilor condiții în care s-a dezvoltat, nu suportă orice. Aici aprobarea ori dezaprobarea publică, chiar dacă se pot manifesta printr-o simplă reacție fiziologică, sînt directe, trebuie suportate fără un rodaj psihologic. Cînd scrii o carte nu știi cîți te citesc și nu le poți afla părerea decît dacă sînt critici de meserie, uneori, nici atunci. În timp ce în fața unei săli te edifice de îndată asupra efectului produs. Poate și din această cauză criticii profesori (nu toți, desigur) sînt mult mai precauți, mai supravegheați în emiterea de ipoteze, în stil, în judecățile axiologice. Faptul că mai toți criticii importanți — Maiorescu, Ibrăileanu, Dragomirescu, Vianu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu, Șuluțiu, Cioculescu — au fost profesori nu pare chiar întîmplător. Căci școala este un cenzor sever al spiritului critic.

Dar raportul dintre instrucție, educație și literatură își află astăzi, la noi, un numitor comun atît ca origine cît și ca finalitate: viața contemporană, în toate aspectele ei materiale și spirituale. Altfel spus, un putem concepe un învățămînt abstras de la realitatea inconjurătoare, de la obiectivele de azi și de mine ale revoluției socialiste din România; nu putem formula deziderate pedagogice abstracte, valabile pentru orice epocă istorică, pentru că asemenea deziderate ar fi sterile ori inutile; și nu ne putem extazia în fața unei literaturi desprinsă de viața noastră de astăzi, atemporală și anistorică, ignorînd necesitățile spirituale contemporane, fără a adăuga nimic nou fizionomiei noastre specifice.

Noul cititor din România, mult mai inițiat în tainele culturii decît cel din epocile anterioare și incomparabil mai numeros, grație mai ales acțiunii ample a școlii, își exprimă opțiunile cu o exigență crescîndă, fapt de care slujitorii literaturii nu pot să nu țină seama.

În acest sens, primul Congres al educației și învățămîntului este și un eveniment al scriitorilor.

Pompiliu Marcea

Mierla, muza poetului Emil Botta

ACUM, cind posedăm o adevărată ediție critică a tuturor versurilor scrise de Emil Botta, oricine poate verifica temeinicia afirmației că el a fost cel mai original glas ivit în lirica noastră după ilustra pleiadă: Băcovia, Argezi, Pillat, Blaga, Ion Barbu.

Sub tutela numelor amintite s-a mișcat întreaga noastră poezie două decenii, așa cum remarcase lucid Vladimir Streinu, înregistrând pe la 1937 o adevărată tiranie a artei „Jocului Secund” asupra tinerilor. Timbrul atit de aparte al vocii lui Emil Botta se face cu atit mai discret perceput în concertul liric care-l însoțea inițial. Cântărețul **Intunecatului April** a săvârșit o emancipare poetică de o însemnătate capitală: simulind că se joacă, „cel mai nebul paj al morții” a readus lirica românească la izvoarele juvenești, cufundind-o energic în apele improspătătoare ale fantaziei jucăușe și confesiunii emoționate, tumultuoase, redeprinzind versul să pretuiască ironia intelectuală și virtuțile ei eliberatoare, făurind un limbaj nou, nonșalant și totodată solemn, scăpărat și aluziv, familiar și distant, discordant și abandonat adesea muzicilor extraterestre, serafice.

Cu ediția actuală pe masă, putem măsura cât de dificil a fost un asemenea act. În **Addenda** întocmită de îngrijitoarea pioasă și competentă a volumului, Aurelia Batali, descoperim că prin 1932, Emil Botta însuși barbiza aidoma majorității confrăților săi. Dacă n-ar fi reușit să fugă ca Parsifal din grădina fermeceții a vrăjitorului Klingsor, rămânea să inmulțască un lung șir epigonic. A preferat însă, spre norocul nostru, paștilor geometrizate codrul cu arbori „în delir”, netemindu-se să-l străbată chiar și urmărit de „haranicul groazei”.

Pădurea convulsionată a lui Emil Botta, într-o ordine pur literară, e simbolul acestei opțiuni decisive, iar **Intunecatului April**, primul episod din gesta pe care ea o presupune.

Efectul salutar al actului poate fi iarăși observat de îndată. Vocea nouă fusese și ea prizonieră și numai o forță lirică neobișnuită, năvalnică, era în stare, doar peste doi ani, să-i dăruie o libertate deplină. **Dispariție, Pentru Arsavir, Vestireă făcută mie**, toate trei din 1934 și necuorinse în vreun volum, conțin deja mitologia lui Emil Botta („raiul somnului”, „visătorii fanatici”, „tragediile despletite, escrocii, netoții, care fac zadarnic umbră pământului”, după zisa Ingerului, „stelele surate”, „moartea mireasă”).

Nouă poezii, care vor intra în sumarul **Intunecatului April**, erau date spre publicare, un an mai târziu, revistei „Idea românească”. „Semnele noi de lirism”, ca să folosesc formula lui Vladimir Streinu, — vedem astăzi — deveniseră în doi ani o realitate absolut inedită, profund și perfect structurată.

ORICE poet mare își creează o mitologie a sa. Ea e imediat recunoscută în lirica lui Emil Botta, poate mai ușor ca oriăltundeva. Ne mișcăm prin pădurea shakespeareiană, mutată pe plaiurile noastre. Duhurile nordice, Oberon, Titania, cu fața de ambră conviețuiesc cu personajii legendare autohtone, într-un univers fabu-

los, pestriț, întocmai ca al marelui brit, unde spațiul silvestru elin se umplea de undine, elfi și silfide. Aici, acestora din urmă le țin compania „avestitele” și „ingerii călăfari”. Un fastuos alai alătură lui Prospero, Fantasio sau Ariel pe Brumarul, pe Bărbat Voevod și pe Moș Silvan. Poetul însuși, frate bun cu nebunii filosofi shakespeareieni, delirează enigmatic, glumeț și savant, ca Jacques Melancolicul în pădurea Ardenilor.

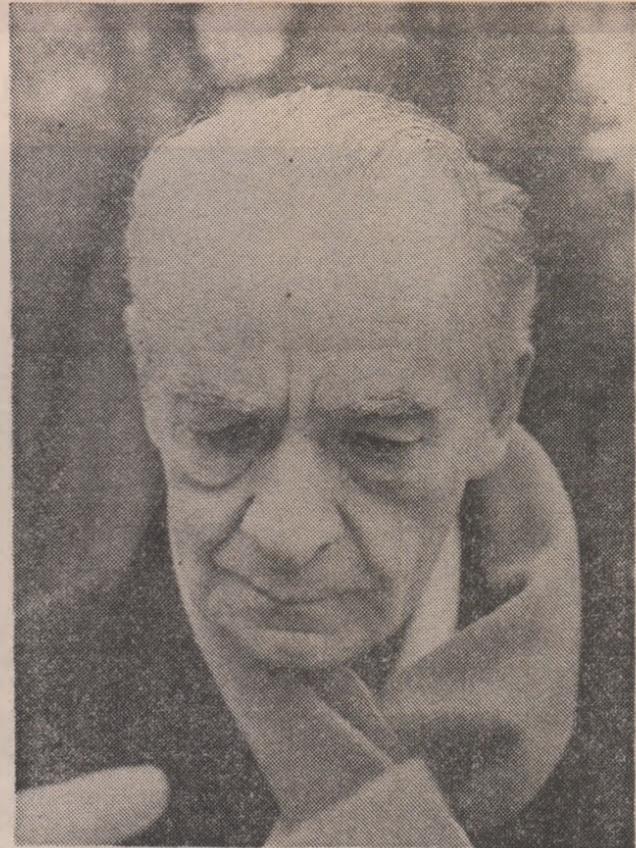
Un rol de seamă, în mitologia lui Emil Botta, îl dețin păsările. Pădurea imaginată, pe care el a născocit-o, țiuie amețitor de larma lor.

Fiindcă imi displace să mă repet, nu mai înșir ceea ce am spus pe această temă, acum paisprezece ani. Aș vrea să stărui, deci, în rîndurile următoare doar asupra unuia din aspectele tainice ale mitologiei poetului. De ce, printre cîntătoarele inaripate, cea mai dragă inimei sale este mierla? O simplă operație statică ne poate convinge ușor că într-adevăr așa stau lucrurile: **Turdus merula** e invocată în douăzeci și două de poezii; zece îi sînt dedicate în întregime sau constituie dialoguri cu ea (**Mierlă, delir inaripat, Silentio, În cer în alt sat, Întilnirea mea cu muntele, Amarnic, Aurelia, Apocriefe, Cînd firea nu iartă, Prostyl, Naivul cel pur**). Emil Botta spune singur: „Ea, mierla, Doamna mea...”; „tu, strălucirea mea ești, doctorală mierliță...”; „tu, lirică mierlă, idolul meu...”. Lunarul cavalier declară că pasărea aceasta mult iubită i s-a așezat pe umăr și cu o astfel de emblemă îl vedea fixat în memoria noastră Eugen Simion. Preferința ornitologică a poetului o subliniază și Al. Piru. Pină la urmă, însăși pădurea lui Emil Botta este: „adîncă Vlăsie. / plină de-a mierlelor volubilă vie, / dispersată Ossanah, de păsărească babilonică”. (**Inalta Clara**).

De ce și-a ales el drept muză tocmai această cîntătoare și nu alta, filomela, simbolul glasului vrăjît sau ciocirlialeoacă, pe care o vede căzută din cer în patria lui, copleșită de dușoia României și identificată cu ea? Răspunsuri sigure la întrebarea de mai sus e exclus să aflăm. Totul rămîne scaldat într-o aură de mister, proprie lumii lui Emil Botta și poeziei sale. Cu prudență însă, citeva presupuneri pot fi schițate.

MIERLĂ e o pasăre neagră cu ciocul galben-portocaliu. Vesmintul funerar corespunde foarte bine cu voluptatea thanatică a liricii lui Emil Botta. Întoarcere la Eminescu, ca toate marile noastre momente poetice, și acesta cultivă regimul sentimentelor **dureros de dulci**, împingînd exaltat pînă pe pragul expiației, printr-un prea-plin insuportabil, nimicitor, care face să se reverse într-o pierdere euforică ființa. Dorul acesta „fără sațiu”, chemarea irezistibilă, fascinantă, către extincție suie muzica liricii lui Emil Botta către culmile cele mai înalte: „Un farmec imi spune: Vin' să murim, / adîncă pădure mă cheamă, / măi umbră, măi frate, vin' să murim, / pădurea fantomă, iată, mă cheamă / Vîno la sinu-mi, tim, tim, tim, / e o pasăre ce-si cheamă puilul așa, / o tulburare ce mă cheamă la ea...” (**Oberon**).

Nu privighetoare, pentru că, desi își



Portret de Vasile Blendea (1976)

țese „dialogul de aur” cu moartea, „cînd lin cînd mai tare”, e „vorbă lungă”, și vocalizează ca o primadonă acolo unde „un tipăt” ar fi ajuns. Mierla știe să rezolve mai bine asemenea lucruri. „Declarația” ei, așteptată cu emoție în Senatul silvic înaintea căruia apare cu craniul spart și cioculețul făcut zob, se rezumă la un plîns nestăpînit, sfișietor, „plîns fără precedent / în toată paleta de plîsete a lumii” (**Aurelia**). Nici corbul poesc, funebru și el, nu cîștigă inima poetului îndoliat. Față de pasărea bocitoare, mierla are o însușire inconfundabilă: **fluieră**. Muzica thanatică poate fi, prin urmare, întreruptă cu o ștângărească impertinență. Plînsul are facultatea să se convertească pe neașteptate în hohot glumeț și tril vioiu de flaut. E iarăși o calitate foarte particulară a liricii lui Emil Botta, jocul de-a tragedia, niciodată neserios și niciodată iremediabil sumbru.

Poetul transformă, grațios, teatral, înțilnirea fatidică într-o „oră a ceaiului”, mică recepție mondenă, la care coboară îmbrăcat elegant și zîmbind ușor. Îndeamnă lăutele să invite musafirii la un dans galant, își ia pălăria, bastonul, masca, mînușile și urcă, tot surizător, în echipajul mortuar care-l așteaptă afară (**Domnul Amărăciune**). Poezia **Ultima noapte** celebrează mierla tocmai pentru că are curajul să fluiera spectacolul grav al lumii. Delicat, poetul se apără de eventuala acuzație că și-ar permite asemenea gesturi jignitoare la adresa agitației pasionate a confrăților săi, Bastardul, Vampiru, Pantalone și fetișcana, revelația, Maria. Cu o ironie excelent jucată îi asigură: „Sînteți foarte, foarte bine, / felicitările mele / felicitările mele... / Și încă ceva: nu am fluierat, / ci mierla, din confuzie, / a confundat ordinul meu / cu Ordinul franciscanilor / și s-a așezat pe umărul meu / și fluieră, șuieră mierla”.

Pasărea năstrușnică are, așadar, rolul să inspire, în general, și accentele zănațice, „dulci mincinoase”, nu totdeauna „orifice”, ale liricii lui Emil Botta. Prin „glăsciorul” mierlei, pretinde el că a aflat „istoriile” spuse cu „brio”, dar „pe făcute”, „ingropat la mare adîncime în pămînt”, sau cea ușor licențioasă, despre „Dona carnale” (**Apocriefe**). Muza inaripată a poetului poate săvîrși — cum se vede — acordul disonantic, modern, între macabru și jovial, misticitate și libertinaj, gestică solemnă curteană și tiflă obraznică, muzică îmbătăită de cer și fluierat batjocoritor. E izbînda unei arte exercitate sub regimul ironiei melancolice.

Originară din pădurile Europei apusene, mierla a pătruns de acolo în orașele vestice și abia mai târziu a avansat către răsărit. E, poate, o explicație pentru semnul distinctiv cel mai misterios al muzei lui Emil Botta. Mierla devine, la el, exotică: franțuzoică, orășeană, aristocratică. Cînd o întilnește poetul îi sîrută ceremonios mina; transfigurat de emoție, converteste un „multumesc” în „merci”. Și ea oftează galant tot: „merci, merci”, ca un ecou (**În cer în alt sat**). Altădată i se adresează, numind-o direct: „franțuzoică, mierlo” și aduce conversația spre lucruri galice: Degas, Ingres, Valéry (**Amarnic**). Mierla îi răspunde spiritual chiar în limba lui Ronsard, pomenit și acesta: „tu îți faci meseria, brătară de aur / le vilain métier de moribond” (**ibid**).

Pentru a înțelege vocabularul mierlelor — ne declară Emil Botta — i-ar trebui dicționare, „unul româno- sau franco- / sau anglo-merlin” (**Prostyl**). Că este o persoană distinsă, citadină, în vizită pe aici la țară, muza ține să i-o sublinieze apăsător poetului: „Țărane”, „rusă-cane țărane” își „omagiază” dînsa „frumos” admiratorul și, spre a-i alunga complexele, îl asigură: „eu nu disprețuiesc țarina Ta” (**În cer în alt sat**).

Vin și referințele la noblețe: „Mierlele Franței au primit / încă de la Charles Martel, de la Clovis, / pentru fapte de arme, / pentru eroice fapte / onoruri

înalte, / amețitor de înalte. / Și, țărane, tristane, să știi, / acolo mierlele dorm / în cimitirul eroilor, / într-o selectă rezervație...” (**ibid**). Dicționarele limbii lor au „enluminuri în aur mat / ad usum delphini...” (**Prostyl**).

N-am reușit să descopăr, pînă acum, pe ce s-a bazat Emil Botta cînd i-a acordat ranguri nobiliare mierlei. Poate fiindcă e o pasăre heraldică (există așa-numitul ecuson „à merlettes”). Oricum, cu reală îndreptățire sau prin atotputernicia fantaziei sale, poetul și-a imaginat muza ca avînd „sînge albastru” și descinzînd dintr-o epocă prielnică înfloririi „Legendarelor”. E gloriosul și himericul ev-mediu cavaleresc în care s-a rătăcit pentru todeauna mintea lui Don Quijote.

Mierla — cum spuneam — a ajuns și în Europa răsăriteană, populînd și codrii noștri. O găsim fluierînd veselă printre rîndunele, sturzi și pitpalaci chiar în **Chindia** lui George Coșbuc. Pentru Emil Botta înclin să cred că datorită dublei ei apartenențe mierla realizează, ca muza, strania unitate din poezia lui, între spațiul imaginar livresc, curtean, medieval occidental și cel voievodal valah, cu o pronunțată notă autohtonă. Nu e o întimplare că iubitorul „Legendarelor” o solicită să-i vorbească de Ronsard și Banul Mărăcină, fabulosul strămoș român al bardului francez. La fel, mierla îl invită în Maramureș, să-i arate mormîntul lui Ramunc, oaspete cu vitejii săi la nunta Krimhildei din Nibelungii.

Ciudată e și relația amoroasă care se stabilește între pasărea neagră cu ciocul galben-portocaliu și poet. Acesta și-o imaginează în ipostaze foarte feminine. E angelică, sentimentală dar și cochetă, distantă, capricioasă. Are părul blond plînat și ochi ca noaptea, plini de patimi. „Donela” o numeste admirativ și calin. Sfișește însă prin a se invinui de naivitate, victimă probabil a infidelității. O mierlă „diabolică” îl tratează cu o indiferență ucigătoare: „Domnule, nu vă cunosc” — îi spune „răstit”, „aproape ocărîndu-l” (**Naivul cel pur**). Cum pot fi mierlele — se plînge poetul — „ingrate, insensibile inimii” (**Prostyl**) și regretă a le fi numit „Capitolinele / de la gîste furînd / bruma de zestre, / unicul titlu de glorie?” (**ibid**).

În interviul acordat lui G. Arion, solicitat prea insistenț să se explice, Emil Botta își pierdea răbdarea. Irritat la un moment dat, începea el să chestioneze...: „Și acum vă adresez o întrebare: dacă eu în această clipă comit o fraudă? Dacă citez veritabile, mierlele, mai ales mierlele, șoimii, ciocirliile fără să le fi văzut? Sau le-am văzut fără iubire și fără simpatie și printr-o alchimie ticăloasă le-am prefăcut, simplu, în elemente decorative? Sau poate, ca într-o minoră **Istorie ieroglifă**, vreau să spun cu totul altceva, vreau să înfățișez cu totul altceva?”

Ultima afirmație întinde glosării nenumărate arane. Nu e cumva de căutat îndărătul acestui straniu micro-roman sentimental o experiență autobiografică mitologizată? Și ar fi oare fără rost de apelat la concursul psihanalizei?

Oricum, însă, raporturile lui Emil Botta cu muza sa păsărească reproduc simbolic ambiguitatea funciară deconcentrată, tragică, sub semnul căreia el a trăit însuși exercițiul actului poetic: miracol și mistificație, confesiune sinceră pînă la plîns și mască, har și damnațiune, voluptate supremă și pierdere de timp rușinoasă, bețe orgolioasă și trezire umiltoare din iluzie. Delir inspirat și ironie inteligentă, abandon („nu facem o pereche bună noi doi”) și devoțiune totală.

În sensul acesta foarte general, micul roman amoroș dintre „Marele leneș” și „Mierla-perla”, chiar dacă are o „cheie” biografică, vorbește cum nu se poate mai elocvent despre: „O iubire nebună / cum în stele citim, / O Lucitoare... / Un dor pentru care / pierîm, pierim”.

Ov. S. Crohmăniceanu

Inedit

Aventură

**N-a fost mai mult decît o clipă
Care ne-a luat ca un virtej,
Un foc nimicitor într-un gătej
Și-o smulgere din cuib în pripă.**

**Ah, doamne, incolăciți ca de un vrej
De propriul nostru suflet, o aripă
Ne-a luat pe sus ! Ce grea risipă
De dragoste ne-a ținut strinși și treji !**

**Poate era să ne rostogolim
În întuneric, de la înălțime
Dar nu ne-nspăimînta c-o știm !**

**Calzi unul lingă altul am plutit
În noapte-aceia fără nime,
Legați de cer cu-n fir abia zărit.**

Dragoș Vrânceanu

Rîmnicu Vilcea, iunie 1954

Profunzimea simplității

FRAZA din Grand Hotel „Victoria Română”: „Simt enorm și văd monstruos!” nu caracterizează numai noaptea de insomnie trăită de narator în orașul natal, ci exprimă, prin intermediul imaginilor artistice, ideea maioreșciană a consonanței dintre verosimil și particularitatea genului epic: „...romanul este și va fi din ce în ce mai mult silit să-și caute elementul propriu în tiparele mărginite ale unei anume clase sociale dintr-un anume popor, de regulă al claselor de jos”.

În studiul *Literatura română și străinătatea*, de unde am extras citatul, T. Maiorescu anticipa — surprinzător, în anul 1882 — una din marile direcții tematice ale prozei universale. Și posibil este să fi pornit de la opera lui Bret Harte, din care va traduce nuvela *The Luck of Roaring-Camp*. La sfârșitul unei lungi evoluții, în care s-a făcut trecerea de la personaj la ființă, H. de Montherlant (*Celibatarii, Cazul Exupère*), Robert Musil (*Omul fără calitate*), John Steinbeck (*Pășunile ralu-lui*), Saul Bellow (*Herzog, Până la capăt*) ș.a. s-au întors asupra individului lipsit de înzestrare intelectuală și deprinderi practice.

La începutul acestui proces, în literatura română, se află I.L. Caragiale. Preceptul mimesisului întilnit în nuvelele lui V. Alecsandri și Al. Vlahuță, în romanele lui N. Filimon și Duiliu Zamfirescu este părăsit în favoarea directei înfățișări a banalității cotidiene, nu mai puțin tulburătoare în aspectele ei profunde. O privire enormă scrutează umanul reținând diformitățile psihicului și dezordinea intelectualului.

Caragiale descoperă nesfârșita diversitate a destinului lumesc asupra căreia își extinde, asemenea lui Balzac, dreptul de proprietate. O multime eterogenă, plină de vitalitate, veșnic agitată de un zvon, perpetuu nemulțumită de existența unei „lacune”, asigură ritmul vieții și sugerează țesătura inextricabilă a societății. Pe măsura varietății tipurilor sint experiențele morale și existențiale. Predestinarea și imprezvizibilul, causalitatea și accidentalul, energiile native și deprinderile dobândite supun personajul, parțial sau integral, unui dublu statut existențial.

Coborînd spre structurile genetice ale personalității, Caragiale readuce omul contemporan la măsura adecvată, recristalizînd o lume veridică în sens ontologic, o umanitate nu așa cum ar fi dorit ea să fie văzută, ci așa cum o percepea creatorul. În imaginea secundă a acestei lumi, locul privilegiat îl ocupă omul fără calități profesionale, intelectuale și morale, uluitoare descoperire ce conferă lui Caragiale calitatea de scriitor modern.

Omul fără calități aparține unei umanități imaginare organice, unde biografii individuale și comportamentul general sint prețuite sau reprobate după criteriile epocii și ale societății, permanent raportate în subsidiar la o structură ideală de norme etice. De aceea, Caragiale înlătură accidentalul, elementele crezute nesemnificative și neesențiale, reducînd individualitățile la un „schematism” psihologic. Însă peste tot se întrezărește efortul de a ieși de sub rigi-tațea clasică. Asemenea modernilor de azi, Caragiale realizează personaje sintetice, introduse abrupt în acțiune, cărora, cu irelevante excepții, notele portretului fizic le lipsesc, realizînd de fiecare dată surpriza întilnirii cu viața autentică.

Cănuță, „omul-sucit”, s-a născut cu precare însușiri intelectuale și „a rămas orfan de părinți tocmai cînd se făcuse copil de-nvățătură... De una, mai bine pentru ei: mare bucurie n-aveau să capete după urmările lui” — anticipează laconic prozatorul lucrarea ireversibilă a timpului. Înapt să prelucraze informațiile transmise de stimulii exteriori, incapabil de a reacționa la al doilea sistem de semnalizare, Cănuță nu are nici o șansă de a se integra realității sociale și umane contemporane: „...toată viața lui nu s-a putut potrivi cu lumea!” „Suceala” personajului este motivată congenital și, ciudat!, ironia este vizibil atenuată. Risul, sarcasmul echivalează de obicei cu o atitudine de neparticipare. În Cănuță, om sucit, prin revers, o simpatie obscură, o participare emoțională răzbate difuz pentru această înfirmă făptură, căreia îi lipsește puțința de a-și realiza voința formativă.

Surprinzătoare rămîne, pe plan ideatic, analogia cu *Dănilă Prepeleac* a lui Ion Creangă. Și acolo ni se prezenta o prostie înnăscută, dar deficiența ereditară era corijată prin întilnirea cu supranaturalul, care îndrepta greșeala „soartei”. Lipsit de un „noroc” identic, Cănuță rămîne în fața destinului și a imperativelor societății la fel de nevolnic. Și viața îl sancționează: îl scoate din rîndul oamenilor și îl împinge la periferia existenței. Eșecului intrării în lume i se adaugă ratarea trecerii în neființă: „Asta n-a fost mort bine cînd l-au îngropat”, observă preotul cînd se deschide coșciugul pentru parastasul de șapte ani.

Un om comun, nici inteligent, nici priceput, nici prea harnic, nici prea indecminatic, suficient de credul, destul de naiv, continuu speriat de viață, este Lefter Popescu din nuvela *Două loturi*. Nulitatea este scuzată de personaj prin absența „norocului”. Niciodată nu scapă prilejul să reamintească prietenilor, la cafeenea, pesimist: „— Ți-ai găsit! eu și noroc!”. Spre deosebire de Cănuță, „sim-

plitatea” domnului Lefter nu este nativă, ci dobîndită, adîncită de neexercitarea gîndirii, agravată de involuția oricărei deprinderi.

Aparențele ne dezvăluie un funcționar pierdut în masa anonimă a semenilor identic înzestrați, terorizat de un superior hipnotizat de ascensiunea pe treptele ierarhiei sociale: „— Hait! iar ne cheamă deseară la serviciu extraordinar turbatul (turbatul e șeful), să ne canonească pînă la miezul nopții, ca să se laude ministrului că e grozav!”. Cu excepția acestor derogări periodice, existența personajului este rutinieră, automatizată: ziua la minister, după amiaza la cafeenea, seara la masă cu soarta, „vorbind în tîcnă despre cum se scumpește viața din zi în zi”.

Exaltarea trăită la vestea cîștigării celor două mari lozuri sparge crusta normalității aparente. Trăsăturile caracteriale latente: euforia dezocupației, beatitudinea leneviei, incongruența cu principiile etice și morale ale umanului, dar în concordanță cu idealurile nemărturisite ale nenumăratelor individualități asemănătoare, încep să fumege și personajul tot arde ca o tortă. Satisfacția cu care își redactează demisia este enormă: „...a scuturat jugul nesuferitei robii”. Dorința de a nu mai munci, aspirația subconștientă a vieții sale, acum se dezvăluie pe deplin. Supliciu stărilor sufletești antitefice: speranța și disperarea, încrederea și deznădejdea sint analizate cu rară acuitate. Adevărul grav și imuabil al diformităților vieții iese la iveală. Fiecare scenă se răsfrînge asupra lumii lăuntrice a personajului, fiecare stare sufletească se exteriorizează în comportament și limbaj, amîndouă tot mai aberante, tot mai haotice, eroul arătîndu-și fata nealterată a conștiinței printr-o verbigeratie incoerentă, de pură și ingenuă absurditate.

DUPĂ ce Camil Petrescu îi infuzează noi dimensiuni existențiale în *Patul lui Procust*, „omul fără noroc” reapare în proza contemporană într-un memorabil personaj, din nuvela *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici. Ipu, „prostul satului”, este angrenat într-o situație conflictuală de netăgăduită originalitate, parafrază autohtonă a motivului biblic din *Cîna cea de taină*.

În toamna anului 1944, un soldat a fost găsit ucis cu seceră la marginea unui lan de lucernă și comandamentul german trece imediat la represalii: dacă făptușul nu va fi găsit, notabilitățile satului vor fi executate în dimineața zilei următoare. Îngrozii, preotul, notarul, medicul și soțiile lor propun lui Ciupe Teodor, zis Ipu, să se substituie vinovatului. Oferta este făcută în timpul unei cine imbelugate, spectacol grotesc, desfășurat într-un autentic cadru tensional, prin necrutătoarea dezvăluire a cutelor ascunse ale sufletului omenesc.

Ipu este un om în vîrstă, „îngrozitor de urît, ca o vită netesălată, cu ochii roșii”. Trăsăturile fizice sugerează psihologia rudimentară a omului ce se tocmește aprig în timpul cinei: acceptă să moară, dar dorește în schimb bani și pămînt pentru rubedenii, mormînt elegant, cu petunii și liliac, înconjurat cu grilă de fier, înmormîntare fastuoasă cu prealabilă repetiție ș.a. Termenii comparației dezvăluie totodată o idee a esteticii romantice: sub dizgrațioasa înfățișare fizică se ascunde o suavă gingăsie umană. Ipu este un Quasimodo contemporan, capabil de adînci trăiri emoționale. Frazele preotului ce-l caracterizează „...unul dintre eroii anonimi ai neamului nostru, care s-a jertfit pentru noi, care prin sacrificiul său a salvat comuna noastră de foc și sabie, care s-a dat pe sine, asemenea Mielului, ca alții să trăiască” au o neobișnuită rezonanță în inima sa: „— Mare cînstă mi-ai făcut, domnilor... că n-am fost bun de nimic cît am vietuit...”. În sufletul său există o disponibilitate congenitală spre omenie, vizibilă în dăruirea somnului urias, pescuit în apele Teuzului, soldaților germani din ograda primăriei drept „pomăna pentru repausatul”.

Dincolo de aparențe, acceptarea morții în favoarea celorlalți dezvăluie o adîncă năzuință spre demnitate. Să demontăm, în acest sens, mecanismul comportamentului din dimineața sorocită execuției. Titus Popovici a construit întreaga scenă pe o succesiune de antiteze. Mai întii, liniștea sufletească, împăcarea cu ideea morții: îmbrăcat în hainele de înmormîntare, înconjurat de rudele ferice, cu luminările în miini, Ipu se îndreaptă spre primărie. Apoi, surpriza copleșitoare: trupele germane părăsiseră satul în aceeași noapte! Întîia reacție e de neîncredere: „Mînti! — i se adresează plutonierului Gociman — Cum să se ducă pînă ce n-au făcut dreptate?”. Evidența faptelor declanșează deznădejdea și prozatorul așează hohotele de plîns pe entuziasmul și bucuria generală a consătenilor. Însă plînsul lui Ipu reprezintă o formă de protest, întîia răzvrătire conștientă împotriva propriei sale condiții umane. Trăise ca un neom, sperase să moară cu cinstea cuvenită unui om și acum moartea însăși îi era refuzată! Imposibilitatea de a-și sacrifica viața pentru a-și recăpăta demnitatea semnifică revenirea, fără putîntă de întoarcere, la periferia societății!

Ion Bălu



Leonid DIMOV

Eschivă

Dau roată peste șesuri
Hulubii cei eretici:
Năvală după eresuri
Pe calmuri teoretici.

Veniți limpide sfere,
Angeli, veniți cu harfe,
Am azi în confiere
Nerinduite marfe:

Goi demoni în atacuri
Culori de mări anhidre,
Nevralgice tabacuri
Și fracții de clepsidre...

Nu vă feriți de rază
Nu-mi spușteți cît fac două...
De-ajuns. Mă minunează
O luminare nouă.

Teorie

Ce Platon! Ce Timaios! Ce Socrate!
Destul Atenieni! Sint numărate
Acele vise ce vor talmăci
Lugubrul roiului de zi cu zi.

De unde v-a venit ideea proastă
Că peștera-i de vreme de năpastă?
Căci iată idolii trecînd mereu
Către grădina unui dumnezeu

Ce n-a fost, nu e, nu va fi,
Ci-i doar un simbur de piatră gri
Uitată parcă-n colț lingă trepiede
Să-i fie de haram lui Arhimede;

Căci doar prin vis afla-vom de ce este
Lucrat un fir în-amurgit pe creste,
Iar adevărul, leneșul cuvînt
E dus pe unde sidefii de vînt.

Vreme

Ce răcoare s-a scurs din străvechi
depărtări!
Ce sidef înghețat ne furnică prin nări!
Numai purpur! Oglinzi aburite-n amurg:
Au sosit personaje habsburgice-n burg.
Arme vinete. Dulci cavaleri rătăciți.
Roșu vin uleios, lunecat în sughiț.
Da, ne-ntoarcem la verbul cu inimă grea,
La suficii prelungi, tăvăliți pe podea.
Uși obscure în jur, peste tot, s-au deschis.
Violet coboriș: numai trepte-n abis.

REVISTA REVISTELOR

„RAMURI”, nr. 1

● DIN cuprinsul revistei craiovene reținem, în primul rînd, publicarea unor inedite eminesciene, apoi substanțiala cronică literară a lui Marin Sorescu (*Eseurile lui Dan Hăulică*), eseul lui Eugen Negrici despre cărțile populare, o excelentă schiță de Paul Everac (*Un monstru marin*) și, firește, „accentele” — ascuțite, cum se cuvine unei rubrici de acest fel. Marin Sorescu aduce, în practica foiletonistică, un ton puțin obișnuit, cronicile lui sint în fond eseuri de o factură cu totul aparte. Rareori se comentează o apariție recentă, nu întotdeauna este vorba de o carte: cel mai adesea obiectivul real este realizarea unui portret în două planuri, al unui creator și al creației lui. Opera și per-

sonalitatea sint văzute ca fețe ale unei unități, dezvăluite prin succesive tatonări și surprinzătoare incizii critice, efectuate cu un extrem de bogat instrumentar — de la sentință la mimarea anecdotică de tip oral. Dezinvoltura aceasta nu este însă gratuită, portretele obținute sint memorabile. Iată un fragment din cronica despre Dan Hăulică: „Trebuie spus din capul locului că omul acesta aparent fragil și so-văielnic, dar în esență oțelit și voluntar, se simte peste tot ca acasă. Ba chiar mai bine decît acasă: e specialist. Face ordine, stabilește regulile genului, aduce contribuții reale. Determină și pe alții să prindă gustul artelor și-al ideilor. Există chiar pericolul de a se stabili într-un fotoliu comod, de somitate a domeniului, și numai forța

propulsivă a unei elice sufletești în veșnică vibrație îl rotește spre un orizont nou. Curiozitate? Neliniște? În nici un caz nehotărîre”. În *Argumentul pentru cărțile populare* Eugen Negrici face o pasionată pledoarie pentru o înțelegere mai bună a scrierilor de acest fel, din perspectiva „rolului pe care l-au deținut, cu siguranță, în viața oamenilor”. În sfîrșit, schița lui Paul Everac: o sarcastică, inteligentă, abil construită radiografie a incompatibilității structurale dintre cultură și trivialitate. Menționăm, de asemenea, fragmentele din corespondența lui Take Ionescu.

m. r.

● ERATA: Dintr-o eroare tipografică, poezia *Doină* („România literară” nr. 4 din 24 ianuarie 1980) a fost atribuită poetei Mira Preda.



Victor TORYNOPOL

Stai dreaptă

Desfă-mi copciile de la încheieturi
și ganglionii mustind a melci de păduri
am fost clădit încet și timpuriu ca un cuib
și anii au uitat în mine clești și securi.

Mai pune-mă odată la loc și mă udă
cu riurile ce curg aici în albiu de soi
și mă lasă să zbor ca un lăstun
din miinile tale calde și moi.

Stai dreaptă când mă tragi înapoi
căci zborul meu n-a fost decit ecou
al șoaptei care ți-a scăpat pe buze
și văzduhul tău de scortîșoară-i iarăși nou.

Acum mă poți chema să cad ușor în tine
să mă acoperi iar cu solzii tăi de aur
și murmurînd încet ca clopotul de veghe
voi cultiva în tine întregul meu tezaur.

Stai dreaptă când îmi vei sorbi privirea
fermecată de clavirul tău din timple
și lasă-mă să săvirșesc ca o scriptură
cutremurul ce trebuia în noi să se
întimple.

Broderii

N-ai fi știut niciodată, iubită
că sint poet dacă n-aș fi scris adînc
în carnea ta albă broderii de mătase
citindu-le pînă sus la ceasul frînc.

După ce-am deschis ramurile cu muguri
și-am sfințit clorofila în numele tău
ai vibrat în arborii tineri ca seva
și versul ai băut ca singele de struguri.

Aveai dreptate să guști aceste semne
ca niște simburi care ard sfîrșitul
și mi te-ai aruncat în brațe ca o cruce
să săvirșim în iarbă întinderea și mitul.

Eu n-am strigat și nici n-am desfăcut
cutia cu bijuterii în care ești pe jumătate
un trup iubit și-un suflu apocrif
ca o podoabă la intrarea în palate.

Am bătut la poartă am urcat pe trepte
mustind de dorul de-a te trezi din vis
căci nu eram în duna ta decit un vers
și cercul tău în jurul meu a fost închis.

Punct de sprijin

Sfere se-ntretaie și totuși nu se-ating
pe semne le concepe și țese un paing
pe muchii învășasem mers inutil serafic
acum simțim că-i timpul să ne-așezăm
geografic

ni-e dor de puncte cardinale și zenit
pentru popas de-un coviltir de stele
și dimineața răsăritul să se-aprindă
să am cui înălța mătăniile mele,

prea mult am mers fără cuvînt
strivind covor de spume și de aer
ni-e dor de piatră și pămînt
și-un punct de sprijin
la fiecare vaer.

Sub ceață

Iartă-mă, iubito, că te-am lăsat afară
sub roua care doare și ceața ce orbește
sint eu cel care nu s-a-ntors la timp
s-oprească prăbușirea ochiului rănit
în ape grele de neghină.

Am adus făclia cu focuri de departe
aprinsă să-ți măsoare pasul de regină
tu nu vedeai nimic prin scrumul ud
ce-alunga văzduhul cu nori întregi de vină.

Cu greu te-am smuls întunecatului vârtej
tu ai murmurat versetul tău din aște
și m-am lăsat mutat pe-o altă pernă
sub răsufierea ta acidă și albastră.

Acum sint liniștit ca o colină
visul tău l-ai ascuns
în orbitele mele line
și văd pe dinăuntru cum fuge spre mine
o dulce gazelă speriată de feline.



Mihaela MINULESCU

Phoenix

În stepa ruginită de soare, arsă, copleşită,
crăpată sub soare,
acolo, în stepa populată cu visele cele mai
crîncene,
visele de rău, mirajele despre mare,
acolo, în uriașa întindere
cu aerul luîndu-și zborul spre înălțimi,
vălurit și din ce în ce mai puțin,
acolo, cu plămîinii izbucnind în lacrimi de
sare,
cu aripa privirii boțită de dureroasa lipsă de
aer,
de monotona lipsă de suflet,
acolo, în arzînda stepă, în stepa acoperită cu
foc,
în stepa linsă de flăcări,
acolo ați trimis voi
pasărea minunată
să nască zăpadă.

Planeta de aer

Culcat pe o margine de drum
și pe o margine de aer.
Călătorit de umbrele vorbelor,
de umbrele ierbii sălbătică de furtună, vie,
de umbrele gropilor proiectate în lună, —
oh, călătorit suflet, călătorită viață.

Crezi că primăvara va opri năvălirea apelor
spre nicăierea,
crezi că soarele va topi stalactita cioplită din
aer
neștiind unde se desparte pămîntul de aer și
aerul de aer.

Ceea ce se poate...

Ceea ce se poate este a trăi, —
cu măsură, fără măsură,
cu treceri piezișe de nume sau cascade, —
uriasă sfidare, rămășiță a nopții.
Ploaie peste capetele noastre!
Adincimi de ape și trupuri în dezordine.
Ruginit ceas ticăind la capătul zorilor.
Ticăită și molcomă visare, —
vis levantin în dezordine!
Cădere, cădere, cădere.

Antichitate învinsă

Iartă-mă vecine de mare, iartă-mă
vecine de ploaie.
Sus se aprind vorbitoare duhuri.
Gîndind la viața unei secunde, iată-te
proscris și cîntat de nelămurite cuvinte.
Trimis să înfrunți o armată
și tăiat în genunchi de prevestirea
funestă, de calul fulgerat,
de statuia sfărîmată din sine,
de coșul inimii cu glas de lup.
Florile gri-brun ale cîmpului,
florile gri-verzi ale apei!
Plecat să ineci o flotă
și tăiat în grumaz
cu țărîmul surpat în cale.
Iartă-mă,
sint uns aici împărat,
peste tine, peste mine, peste praf.

Destin de piramidă

Cu ochiul învins într-o stare de vis,
probabil într-o cumpănire de vremuri,
dar cu frămătul furtunii prins în oase.
Rătăcire, nesecată viață de-a lungul
vremii. —
nu mai pot iubi nici măcar o urmă de soare
pe frunza innegrită de dor,
nici zbaterea valului sub bătaia de inimă
deasă.

Nici măcar bizantinul și molcomul caiac
plin cu amfore de Rhodos, bogate,
cufundat tot mai adînc în melancolicul nisip.

Marea-și rostogolește fără sațiu apa
în țărîmul scurs din piramidă, brusc nisip.

Prins

E atîta vid în jur încît
chiar ploaia nu are pentru cine și unde fi
chiar partea, citul
nu are pentru cine împărți clipa
în părți eterne și reci.
Atîta vid, cît însuși vidul
e o sfidare a golului.
Cînd eu, cel întrupat în ființă,
sint cuvînt în lipsa vederii și a respirații.

Cal alb

Timp cu capul retezat de lună,
aer înghețat și orb, —
năvalnic din fire, luîndu-ți-se năvălirea,
pietrificat într-un scîncet.
Sufletul să-l smulg, să-l smulg,
să-ți acopăr privirea
să-ți spăl ochiul supt și bolnav de nemurire.



Titu Maiorescu, fotografie din primii ani ai „Junimii”, la Iași

Titu Maiorescu: „Jurnal”, vol. III

INTITULAT pe copertă Jurnal, iar în interior întâi Jurnal și epistolar, iar apoi numai Epistolar, în lipsa jurnalului propriu-zis din acel scurt răstimp de doi ani, noul volum¹⁾ adună la un loc, în limbile română, germană și franceză, scrisorile trimise de Titu Maiorescu și păstrate de el în conceptele lor, grijuliu păstrate, în spiritul său de ordine, bine cunoscut. În prima parte a volumului, se oferă cititorului textele exclusiv în limba și versiunea română, iar în cea de a doua în limbile germană (cele mai numeroase) și franceză. Sint anul studiilor de la Paris, după obținerea doctoratului în filosofie, în Germania, la vârsta de douăzeci de ani, și acela al întoarcerii în țară, unde abia după șapte luni de așteptare primește de la domnitorul Alexandru Ioan Cuza un post în magistratură, deoarece la Paris își luase licența în drept și echivalarea celei în litere, nereușind însă a-și face primite subiectele propuse pentru obținerea și a unui doctorat în filosofie.

După cum se vede, precocitatea este calitatea spiritului maioresean, care sare în ochi. La vârsta la care unii tineri și-au luat (dacă și l-au luat!) bacalaureatul și sint la începutul studiilor universitare, Titu Maiorescu avea trei licențe și un doctorat, cunoștințe temeinice în domeniul filosofiei generale și al literaturii universale, un sistem filosofic personal, pe care l-aș califica relativist și raționalist, o orientare estetică fermă, toate acestea pe temeiul unei voințe de fier și al unei nobile ambiții intelectuale, de a fi pretutindeni **primus inter pares** și de a reprezenta cu cinste o țară aproape cu totul necunoscută în Occident sau considerată aculturală.

La data la care începe epistolarul, Maiorescu era logodit cu Clara, una din fiicele consilierului de justiție Kremnitz și aștepta cu înfrigurare un post corespunzător studiilor și capacităților sale, ca să-și întemeieze un cămin cu tinăra pe care o iubea cel mai mult pe lume. Așa îi scria surorii lui, Emilia, precum ca să știe:

„Nu fac nici o taină dintr-asta: soră și prieten și părinți, într-un talger de balanță, cântăresc cit un fulg față de Clara mea. O vei înțelege foarte bine. Pentru că o iubesc. Nu numai că o iubesc, o stimez și o venerez cu toate facultățile mele spirituale” (scrisoare, Paris, 24 decembrie 1860).

Indrăgostitul, cristalizând, după fericita expresie a lui Stendhal, îi atribuia logodnicii lui cele mai înalte calități de frumusețe fizică și spirituală.

Tatălui său, Ion Maiorescu, eminentul om de școală din Țara Românească, îi scria tot de la Paris, la 13 august 1861:

„...te rog, tată, nu uita un element esențial, că de doi ani încoace mă domnește ideea de a asigura Clarei o poziție demnă și chiar măreață. Acest soare central al vieții mele m-a copleșit; mi-a dat prudență și circumspecțiunea reală ce altfel mi-ar fi lipsit. M-am schimbat, tată...”

Aceluiași îi scrisese de la Berlin, la 20 februarie 1861, după ce-l ținuse în curent cu lucrările și succesele sale:

„Nu e necesariu să mai spun că elementul principal care mă susține în

această activitate este Clara. Prin cunoștința sa perfectă a limbii englezești mă aduce iar la lectura lui Shakespeare.

Apoi mă acompaniază la clavier; cu flaută imi merge bine. Franțuzește citim, tot împreună, disertațiunea i-o dictez etc.

Astfel, tată, mi se deschide sensul pentru însemnătatea vieții așezate și familiare și cred că și în asta privință voi satisface cerințele d-tale”.

Marea lui afecțiune, înainte de a o cunoaște pe Clara, i-o cucerise lui Titu sora sa, Emilia, cu câțiva ani mai în vârstă decât el, o fire închisă, solitară și melancolică în tinerețe, bintuită de gândul sinuciderii, ceea ce a dat mai târziu loc unei scrisori a lui către ea, plină de germanica „Schwärmerei”, care a putut da loc unei interpretări greșite în relațiile foarte strinse dintre ei, dar nicicum echivoce.

CÂND în categoricele rinduri către ea, o pune pe Clara mai presus decât familia și prietenul, relațiile lui Titu cu părinții săi erau destul de reci. Tatălui și-a propus chiar, într-un rind, să-i facă procesul cu privire la presupusa lipsă de interes ce manifestase față de fiul său.

Iată ce-i scria de la Paris, la 19 decembrie 1860, dar apoi s-a răzgândit și a suprimat întreg pasajul, din care cităm numai esențialul:

„D-ta erai prea rezervat și prea tăcut cătră noi la Viena, tocmai în timpul decisiv al dezvoltării noastre [...]. Ei bine, tată, în acest moment²⁾ și eu și soru-mea am fost izolați, am petrecut astă criză³⁾ dacă o pot numi așa, fără nici un ajutor, de către nimenea, neobservat. De aci ne cristalizăm⁴⁾ iar singuri. Emilia foarte de mult, căci Emilia e un cap de geniu și cu mult mai energic decât al meu [...] Cea dintâi urmă a acestei cristalizări fu lupta energică pentru independență. Aci virfurile cristalelor se freacă pentru prima oară de caracterul d-tale ferm. Astă frecare fu dureroasă; ca toată lupta de două energii, pentru a căror înțelegere lipsesc premisele la amândouă părțile”.

Fie zis în trecut, comparația caracterelor în conflict cu frecarea între virfurile unor cristale este una dintre numeroasele metafore ale figurației poetice maioreseane din acei ani, figurație mereu mai avară în scrierile ulterioare.

Cit despre acel „cap de geniu” al Emiliei avem desigur a face cu o hiperbolă afectivă din partea unui mare intelectual, care văzuse în sora lui o relativă superioritate față de dînsul, potențându-i cu atât mai mult sentimentele de dragoste frățească.

Prietenul, la singular, de care a fost vorba în același context în care Clara era ridicată pe soclul suprem al iubirii și venerației, era Theodor Rosetti, din ramura Solești, căreia îi aparținea și sora lui, Elena, însăși Doamna Țării. Theodor Rosetti (1837—1923) a fost unul din cei cinci fondatori ai Junimii literare, alături de Titu Maiorescu, P. P. Carp, Vasile Pogor și Iacob C. Negruzzi; a fost înalt magistrat și președinte al consiliului de miniștri în 1888—1889. La data studiilor pariziene ale lui Titu, îl ajută bănește și tot el a intervenit pentru numirea ace-

¹⁾ Al studiilor medii, în adolescență.
²⁾ De creștere.
³⁾ De formare.
⁴⁾ Ne formaram.

PHILIPPIDE

ÎN dimineața de 10 februarie, la marile florării din centrul orașului nu se găsea o singură floare. Dar pe tarabele din piața Amzei străluceau, fragezi și albi ca fulgii unei imaculate zăpezii, timpurii vestitori ai primăverii. Pentru inția oară m-am îndreptat spre căpățiul unui mort, ținind în dreptul inimii un pumn de ghiocei...

Rindurile de mai sus au apărut în această revistă în ziua de 15 februarie, anul trecut. Cel la a cărui înmormintare mă duceam era Alexandru Philippide. Cred că se cuvine să ne aducem aminte că a trecut un an de la moartea lui.

Nu în fiecare februarie, de acum încolo, vom fi datori să numărăm anii ce s-au scurs de la plecarea-i lui dintre noi. Dar, cel dintâi an, după o veche datină, se cade să fie pomenit.

Această aducere aminte nu este, pentru mine, numai pioasă, ci mă năpădește de mari păreri de rău. În ianuarie, glasul lui Philippide nu s-a mai auzit la marea sărbătoare a sufletului nostru care e ziua de naștere a lui Eminescu. De la o vreme, ne obișnuisem să-l auzim de fiecare dată, peste glasurele noastre, așa cum peste clopotele micilor biserici se aude clopotul cel mare al mitropoliei.

Dacă această voce unică, a unei conștiințe artistice unice, nu s-ar fi stins pentru totdeauna, până la toamnă s-ar mai fi iuit trei prilejuri solemne spre a o asculta. În cea dintâi zi a lunii aprilie, Philippide însuși ar fi fost sărbătorit, de toți cei ce știu prețul poeziei și rolul ei de inviat în afirmarea spirituală a unei națiuni, pentru împlinirea a optzeci de ani de viață. Oricât de puțin i-ar fi plăcut să se arate, oricât de puțin cuvinte ar fi rostit cu acest prilej, ele ar fi oprit în loc una dintre turburele clipe ale acestui an, limpezind-o, innobilind-o, punându-i pe frunte o diademă de regină.

Apoi ar fi urmat cele două excepționale centenare. Sper că vom face totul — sper că ne vom putea învrednici să facem totul — spre a sărbători cum se cuvine cei o sută de ani de la feicitele nașteri ale lui Tudor Argezi și Mihail Sadoveanu. Asemenea prilejuri, de a ne pune în lumină geniul creator, nu ne vor fi date în fiecare an, nici în fiecare deceniu, spre a ne îngădui o singură ezitare, o singură alunecare a gândului în altă parte.

Dar cu cât ar fi fost mai strălucite aceste două sărbători, nu-mi pot stăpâni suspinul, dacă în cursul lor s-ar fi arătat și ar fi glăsuț poetul care, călăuzit timp de o jumătate de veac de o lăuntrică stea polară, n-a contenit să viseze în tot mai marele vuiet al vremii.

Geo Bogza

tuia în magistratură. Titu i-a făcut un portret de o mare finețe psihologică înainte de a-l recomanda tatălui său, la 20 aprilie 1861, ca „singurul amic, însă, cum te vei fi convins, amic în sensul cel mai strict al cuvintului” sau la 13 august al aceluiași an, ca pe unul ce „e în stare să-și dea viața pentru mine fără a se îndoii”.

O caracterizare-apologie a prietenului său a făcut-o Emiliei, la 25 decembrie 1860, deoarece ea, se vede, îl subestima: „Rosetti este o fire predominant melancolică, melancolică în sensul științific”. Îi place ceea ce este statornic [...]. De aceea se confundă bucurii în trecut. De aceea este totdeauna calm, cu mintea împrăștiată față de prezent, dar de o desăvârșită toleranță umană față de nedesăvârșit”.

Portretul continuă cu o admirabilă serie de metafore:

„Este o lumină albă, pe care contrastele celor șapte culori⁵⁾ o topeșc în ele; de aceea însă el însuși este incolor; sau o apă mare limpede, calmă, răcoritoare, uncoori măreață; dar apa n-are nici un gust; și cu toate acestea trebuie s-o bei mereu, este un element vital; așa și cu calmul lui Rosetti. Latura umbră este lenea cînd e vorba de treabă (deși are o cultură temeinică și universală) și o oarecare indolență. Eu m-am obișnuit cu asta și m-am obișnuit cu plăcere. Căci Rosetti are un oarecare avantaj; este dintr-o bucată, este totdeauna numai ceea ce este, desăvârșit în sine. Iar mai mult nu poți pretinde de la un om”.

Portretul se încheie cu o foarte interesantă paralelă între cei doi mari prieteni:

„Pe mine mă interesează îndeosebi pentru că sintem contraste perfecte”. Față de toleranța lui cam indolență, eu

⁵⁾ Al clasificării vechi a temperamentelor.

⁶⁾ Ale spectrului solar: roșu, oranj, galben, verde, albastru, indigo, violet (roșu-iviu).

⁷⁾ Numesc aceasta complementare între structuri psihice opuse.

sint de o asprime cam prea energică. Și apa mea este liniștită, dar pe cînd el este calm pînă la fund, în adîncurile mele clocotește furtuna și nu se limpezește decât spre suprafață. La tine⁸⁾ e furtună pretutindeni⁹⁾. El este senin, și eu sint la fel; dar el rămîne incolor, iar eu nu sint niciodată astfel; eu am totdeauna o culoare pregnantă, mereu verde, în ultimii ani roșu aprins, și alături, din fericire, albastru-închis. Deosebirea cea mai sensibilă dintre noi se manifestă însă față de vreo idee. Aici se apropie mai mult de tine. El respectă ideea; eu o critic. El i se supune și o adoră, eu o supun și triumf; el se lasă, de exemplu, la nesfîrșit, sub influența divinității omenirii, eu o disec și o analizez în cartea mea ca pe o noțiune la care nu trebuie să-mi rămînă nici o trăsătură nelămurită. Pe latura aceasta el este mai profund poetic, iar eu sint strict științific”.

Nu se poate spune că tinărul Titu nu ar fi pus în aplicatie preceptul socratician; cunoaște-te pe tine însuși. Este poate singura sau cea mai potrivită cale de cunoaștere și a celorlalți, prin analogie sau contrast, ca în cazul de față. Logician înainte de orice, — manualul său de logică a făcut autoritate timp de aproape cinci decenii, — Titu Maiorescu a fost și un foarte pătrunzător psiholog, în sensul cunoașterii oamenilor, cu o nuanță în genere mai mult severă, așadar critică, decât îngăduitoare, sau cum însuși ar fi spus, poetică. A făcut o excepție pentru Clara, dar iluzia — să-i spunem lirică — n-a durat prea mult. Cînd a divorțat de ea, n-a putut articula împotriva-i nici o invinuire materială sau de ordin etic: pur și simplu, iluzia se risipise. Despre aceasta însă ne va vorbi poate urmarea Jurnalului sau a Epistolarului. În articolul viitor, vom prezenta o latură puțin cunoscută a virstei maioreseane tinere: aprinsul patriotism.

Șerban Cioculescu

⁸⁾ Amintesc că scria Emiliei.
⁹⁾ Adică și în adîncuri, și la suprafață.

TELEGRAME

Iubite și stimate
tovarășe PAUL CONSTANT,

Cu prilejul împlinirii a 85 de ani de viață ne este deosebit de plăcut, conducerea Uniunii Scriitorilor din România, de a vă transmite, din inimă, un mesaj tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate și fericire, care o succese în activitatea literară pe care o desfășurați în slujba literelor române contemporane și a culturii umaniste revoluționare din patria noastră.

La mulți ani!
Președintele Uniunii Scriitorilor
din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite
tovarășe VLADIMIR CIOCOV,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în munca de creație literară și în activitatea obștei pe care le desfășurați, ca scriitor de limba sîrbă din țara noastră cu o statornică pasiune și un sentiment puternic de devotament pentru înflorirea culturii umaniste revoluționare din România Socialistă.

La mulți ani!
Președintele Uniunii Scriitorilor
din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

¹⁾ (18 iulie 1860 — 10 iulie 1862), Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București, 1980, in-8°, 548 de pagini.



Virtuți ale comicului în proză

NU SE POATE spune că literatura română ar fi lipsită de o tradiție a comicului. Dacă aruncăm o privire pe coperta Micului Dicționar Scriitori Români, coordonat de Mircea Zăciu, întâlnim pe Anton Pann, I.L. Caragiale în secolul trecut, pe Topirceanu și Urmuz la începutul secolului nostru, iar dintre contemporani, severul profesor clujean nu l-a „intuit”, ca să ne exprimăm astfel, decât pe Marin Sorescu. Prin absența lor din Dicționar, Aurel Baranga sau Theodor Mazilu nu fac decât să întărească afirmația inițială asupra realității tradiției literare românești în ale risului.

Să fi plătit autorii Dicționarului mai sus amintit tribut unei prejudecăți (nu în întregime lipsită de un punct de pornire real) și anume aceea că în „literatura de după al doilea război mondial” (și nu „postbelică”, așa cum se exprimă Mircea Iorgulescu sau Dan Culcer, uitând, deliberat sau nu, de literatura „dintre cele două războaie” ori „interbelică”, poate pentru că sînt născuți în '43 și '41) sau în „literatura de după Eliberare” (expresie care-și păstrează totuși, după noi, atât îndreptățirea cât și savoarea) literatura română s-a „încrîncenat” cumva, uzînd poate mai rar de eficacitatea superioară a zîmbetului ironic sau chiar a sănătosului hohot de rîs?

Dacă în dramaturgie și-n poezie Sorescu, Baranga, Mazilu dezminț cu talent o asemenea prejudecăte, în proză situația se prezintă parcă ceva mai altfel, adică mai slab. Luînd, de pildă, în mîna alt Dicționar (coordonat de alt profesor ardelean, Dim. Păcurariu) cu o sită ceva mai „rară”, constatăm că în suita D.D. Pătrășcanu, Brăescu, Al. Cazaban, Al. O. Teodoreanu, Damian Stănoiu („interbelicii”!) epoca nouă în-

scrie, în afară de unii din cei deja citați, puține nume: Nicolae Tăutu, Nicuță Tănase, Mircea Sintimbreanu, Ion Băieșu sau, mai neașteptat, Marian Popa, George Bălăiță și chiar, într-o bună parte din **Bunavestire**, Nicolae Breban. La aceștia ar mai fi de adăugat, într-un context lărgit, Asztalos Istvan, Sütő Andras, Bajor Andor. După cum reiese, bilanțul nu este într-adevăr prea bogat, oricîte involuntare omisiuni am fi făcut.

Anul care s-a scurs, 1979, marchează după părerea noastră un reviriment notabil în această direcție. Noua serie este deschisă de Dumitru Dinulescu cu **Linda Belinda** și, trecînd prin Platon Pardău, **Scrisorile imperiale**, Alexandra Târziu, **Sperietoarea din Hors** și **Locatarul**, Valentin Șerbu, **Vizita de adio**, se încheie cu Mircea Horia Simionescu, **Învățături pentru Delfin**).

Linda Belinda este a doua carte a unui prozator care, nemaiputînd fi categorisit „tînăr scriitor” (născut în 1942, debutînd cu un volumaș de povestiri, **Robert Calul**, în 1968), poate fi numit un autor „zgîrcit” cu propria-i producție sau cine știe? bănuînd de un diletantism superior. „Teribilismul” primului volum, „proză de tip absurd” (Marian Popa) a evoluat în chip fericit,

*) Desigur, enumerarea nu e completă, la carentele noastre de lectură și informație putîndu-se adăuga și practica unor edituri de a antedata unele apariții. Așa se ajunge ca o carte apărută efectiv în februarie sau martie 1979, să fie premlată pe anul... 1978! Exemple: Eugen Negrici, **Figura spiritului creator** sau Damian Necula, **Ispita într-o dimineață ploioasă**. În ce ne privește, Editura Albatros a dat cartea noastră **Aventură la Brașov**, programată pe 1979, în mod corect: 1980. „Habent sua fata libelli”.

deși s-ar putea spune în același timp că s-a dovedit de o remarcabilă consecvență. Ce este evoluție în arta lui Dinulescu și ce e consecvență — cele două noțiuni contrazicîndu-se în aparență? Evoluția fericită constă după noi în faptul că **Linda Belinda** este o carte pe care am numi-o „fermecătoare”, o carte care ne răsplătește pentru îngurgitarea altor romane „încrîncenate”, care ne mai readuce zîmbetul pe buze. Nu am simțit vreun „sentimentalism” în **Linda Belinda**, cum s-a speriat un critic de la „Vatra” și nici nu credem că e nevoie să ne înconjurăm de atîtea precauții, cum face Mircea Popa („Steaua”), îngrijorat că autorul „s-a dat la fund” zece ani, că „proză sa devine, astfel, o înșurire de gratuități, de scene banale, de un derizoriu exasperant”, deși tot Mircea Popa scrie, și cu dreptate: „scriitorul știe să creeze atmosferă, să percuteze sentimental...” (fără „ist”, n.n.)... „logica sa este absurdă ca și viața, ca și realitatea, ca și existența modernă” (ne scapă sensul acestei „gradații”, n.n.). Pentru a încheia, **Linda Belinda** este deci o carte pe deplin „concludentă”, autorul, cum bine arată Mircea Iorgulescu, se exercită cu totul remarcabil, fie în „confesiunea ironică”, fie în proza „impersonală” (grav satirică, am explicita noi), valorile atinse fiind candoarea, în primul caz, responsabilitatea necesară a omului în fața minunii vieții sale, în al doilea. De aceea **Linda Belinda** ni se pare o carte nu numai „fermecătoare”, cum spunea, dar și profundă în avertismentul ei etic.

Cealaltă apariție, **Învățături pentru Delfin**, este cea mai nouă înfățișare a unui autor, prolific se poate spune (deși a debutat tot în 1968) și el „zgîrcit” însă cu producțiile sale, în sensul că nu s-a decis să-nfrunte arena literară decât la 40 de ani. Mircea Horia Si-

mionescu nu consolidează o prezență literară ca Dumitru Dinulescu, ci continuă să adauge noi fațete unei personalități artistice consacrate. Humorul lui este de esență parodică și intelectualistă. O trăsătură comună celor doi este abila minuire a acestei moderne unelte literare care este absurdul și în care literatura română prin Urmuz a dat o normă europeană. Asupra lui Mircea Horia Simionescu critica noastră literară s-a exercitat mult și bine și cu prilejul **Învățăturilor pentru Delfin**, fie înalt structuralist (Ion Vlad, „Tribuna”), fie elegant comparativist (Al. Dobrescu, „Convorbiri literare”), fie tradiționalist (Nicolae Ciobanu, „Luceafărul”), fie în sfîrșit mai expeditiv, cu insuficiență comprehensiune (Paul Dugneanu, Flacăra”, M.D. Gheorghiu, „Cronica”). Dacă ar fi un reproș de adus, mai degrabă o revendicare de făcut sau un accent mai apăsător de cerut, acesta ar fi fost după părerea noastră o subliniere mult mai puternică a caracterului satiric al cărții. **Învățături pentru Delfin** nu este doar un exercițiu superior parodic, ci tinde, și în aceasta ni se pare că se deosebește de alte scrieri ale autorului, să devină satiră practică și virulentă, pamflet demascator al imposturii.

Ceea ce ne îngăduim să credem că este comun celor două cărți, realizări excelente ale unor temperamente artistice clar neconfundabile, ar fi că ele ilustrează fenomene mai generale în evoluția prozei noastre contemporane: pe de o parte, o apropiere binefăcătoare a prozei moderniste de marea capcană a realității sociale nemijlocite, iar pe de alta, aducerea conștientă a unui public din ce în ce mai larg spre înțelegerea și însușirea unor forme noi ale esteticii secolului.

Al. I. Ștefănescu

Din nou cu privire la Mateiu Ion Caragiale

Înrudiri și izvoare

IN 1938, un cercetător, Const. Fintineru, semnala, în „Revista fundațiilor”, o curioasă analogie între o pagină din „Măgarul de aur” al lui Apuleius și una din „O făclie de Paști”, îndoiindu-se că I. L. Caragiale ar fi avut cumva cunoștința directă de textul autorului latin. (În 1962, am avut norocul să descopăr — vezi „Viața românească” nr. 6, pp. 226 et sq. — veriga intermediară, și anume o pagină din „Une histoire sans nom” a lui Jules Barbey d'Aureville). Precum cercetătorul de acum patruzeci de ani, dăm astăzi, la o nouă recitare, peste o pagină dintr-un alt clasic latin și peste o la fel de curioasă analogie, de rîndul acesta cu o pagină din „Crăii”. Să transcriem întîi textul lui Mateiu Ion Caragiale. „Pașadia s-a stîns la zenit;... scinteietor ca un luceafăr în cleștarul nopților de ger. Și a mai avut norocul să moară înainte de a fi silit să îndure, după război, din nou, la bătrînețe, umilînța sărăciei, înainte de a suferi, și mai dureroasă poate, arsura dezamăgirii și a dezmințirilor, de a vedea că nu el, ei Pîrgu avusesse dreptate, de a-l vedea pe Pîrgu însuși, de mai mult de zece ori milionar, înșurat cu zestre și despărțit cu filodormă, pe Pîrgu prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o comisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau «în anchetă» o somptuoasă și sibarită ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal” (ed. Fundații, p. 187).

Cînd moare cineva, zicem: „Păcat de el, n-a mai apucat să-l plimbe fie-sa cu mașina personală”, sau, dimpotrivă, ca mai sus: „L-a cules Dumnezeu la timp, să nu-și mai vadă feciorul în pușcărie”. Cele două atitudini își regăsesc, ca toate

ale binelui-simț comun, reflectarea și în literatură; astfel în discursul — rostit sau scris — numit „orațiune funebră” și încă mai adesea în evocările comemorative, autorul obișnuiește să-și încheie cuvîntarea — sau articolul — cu o referire la ceea ce am putea numi testamentul — politic, artistic, de credință — al defunctului. Această referire se face, cel mai frecvent, fie sub forma făgăduinței urmașilor de a duce mai departe ideile ilustrului răposat, fie sub forma evocării roadelor pe care, peste vreme și în urma eventualei dispariții a unor împrejurări neprielnice, le-au dat străduințele aceluiași: „Lui însă, vizionarului — scrie N. Iorga în 1903 despre «Un utopist: August Treboniu Laurian» — nu-i ajungea aceasta, și sufletul prins se zbătea dureros în clădirea întemeiată prin jertfa lui. Limba rămăsese vulgară, scrisul se pastrase barbar, Roma viitoare tot nu se apropia de pămînt. Sufletul se lavi de această realitate nevrednică, și se stîns. Dar — continuă el — răzimată pe realitatea trăinică, trăiește clădirea; lucrători tot mai mulți îi adîncesc temelile și, în margine, străjeri, vizionari ca dînsul, păzesc și așteaptă”. Alături, mai puțin frecvent, e drept, referirea la „testamentul” defunctului se face, iarăși ca în cazul nostru, de pe poziții contrare: împrejurările neprielnice s-au ivit de-abia pe urmă, iar trecerea de pe lume a celui evocat l-a scutit de dezastruosul spectacol al prăbușirii idealurilor sale: „Va fi avut el — «Hindenburg» în evocarea din 1934 a aceluiași Iorga — în clipa în care închidea ochii, viziunea Rinului trecut, a Poloniei invadate, a Vienei anexate sub conducerea lui Adolf I, devenit împăratul «Reichului al treilea», pe care el l-a creat? Ori poate a binecuvîntat pe Dumnezeu că-l ia înainte catastrofei pe care o pregătește acesta?”.

Și iată acum, mai izbutoare decât rîndurile de mai sus, pe care, la data cînd scria „Crăii”, el n-avea cum să le fi citit, alte citeva rînduri dintr-un autor pe care, dacă l-orga cu siguranță l-a cunoscut, nimic (nici măcar locuțiunea latină figurînd în orice „partie rose” de la p. 144 a aceleiași ediții) nu ne indică să credem că l-a cunoscut și Mateiu, cu atât mai mult cu cît nu e vorba nici de „Anale”, nici de „Istoriile”, ci de o lucrare „minoră” și de mai puțin lărgă răspîndire a istoricului latin Tacit, și anume de panegiricul închinat de acesta socrului său:

„Viața și obiceiurile lui Iulius Agricola” (45):

„Căci dacă nu l-a fost îngăduit să-l vadă pe Traian împăratul, să apuce să trăiască zorile acestui veac de fericire, pe care adesea, cu clarviziunea și cu dorințele lui, le-a făcut să mijeașcă în fața ochilor noștri, tot astfel este pentru el o dulce mîngiere că graba cu care l-a cules moartea l-a ferit de acele zile de pe urmă cînd Domițian, plietisit de atîtea intreruperi și aminări, se hotărîse să pustiască republica dintr-o lungă, necurmată și năprasnică suflare.

N-a mai văzut Agricola nici curia așezată și Senatul impresurat de ostași înarmați, nici pieirea atîtor consulari, măcelăriți laolaltă, nici pribegia și fuga atîtor doamne de cel mai bun neam. Pină atunci, Carus Metius¹⁾ nu număra decât o singură biruință, hotărîrile lui Messalinus²⁾ nu răsuna decât între zidurile palatului Alban, iar Massa Baebius³⁾ era încă acuzat; curînd apoi l-am dus cu miinile noastre pe Helvidius⁴⁾ la temniță, noi l-am sfîșiat pe Mauricus⁵⁾ și pe Rusticus, pe noi ne-a împroșcat Senecio cu singele lui nevinovat. Nero măcar își ferea ochii și porunca fărădelegile, dar

P.S. La ora cînd fac corectura acestor rînduri, iau cunoștință de articolul „Dosa-rul Mateiu I. Caragiale (9)” publicat în „Săptămîna culturală a Capitalei” 1980, febr. 8, nr. 479, p. 9. Acum vreo 15 ani, îndemnat de stăruitoarele sugestii pe care mi le oferea opera mamei, m-am lăsat ispitit ea (fără a părăsi tehnica finalului deschis) să scriu eu însuși „ultimul capitol” al povestirii neterminate Sub pecetea tainei, așa cum l-am fi scris, eventual, adevăratul ei autor. Nu altfel au procedat, cîndva, A. Offray cu Romanul comic al lui Scarron sau savantul petersburghez T. S. Bayer cu Vita Constantini Cantemyri; nu altfel a procedat, mai aproape de zilele noastre, M. Șepitilci cu Insula lui M. Sebastian. Paginile pe care le-am publicat în „Viața Românească” nr. 1/1966 (redactor șef, pe atunci: Șerban Cioculescu) nu sînt, așadar, cum le recepționează suscitatorul articol din „Săptămîna”, o contribuție de istorie literară (care ar fi impus, evident, citarea izvorului, indicarea depozitului,

nu sta să privească la ele: sub Domițian, cea mai cumplită dintre nenorociri era că-l vedeai și că te vedea, într-o vreme cînd și suspinele noastre erau o crimă, cînd ca să sortească morții atîția oameni galbeni de frică era destul să întorcă spre dîștii chipul lui fioros și roșovan, care-l ferea de orice rușine.

Ferice de tine, o, Agricola, de viața ta strălucită, dar și de moartea care te-a cōsit la vreme!”.

Ambele aceste splendide, ample figuri de retorică, cu apocaliptica lor defilare de monstruoșități, întunecate de sînge și de fărădelegi, la Tacit, sau înfiorate ca de trăirea aievea a unui coșmar — acel al viziunii din „Asfințitul crailor” — la Matei, aproape marmeladovian cutremurate, în final, de sentimentul vinovăției personale, la Tacit, sau străfulgerate de o uci-gătoare ironie, la Matei, ambele aceste fastuoșe, orchestrale figuri de retorică, menite să întregesc, per a contrario, marea figură defunctului evocat, își află izvorul în amarnicul paseism, în profunda tristețe de „laudator temporis acti” (cu alte rădăcini în fiecare, firește) ale senatorului Publius Cornelius și ale castelanului de la Sionu. Poate că istoria literară va descoperi cîndva, și aici, cine știe ce verigă intermediară între cele două texte — poate. Sigur e însă că înrudirile — și nu numai ca simț al tragicului, ca artă a portretului și ca strălucire stilistică — între Tacit și Mateiu Ion Caragiale merită a fi mai aproape cercetate.

Radu Albala

dacă nu și o eventuală facsimilare a textului autograf etc., mă rog, tot dichisul datorat de un profesionist unei „inedite”), ci, vai, pentru o dată, o operă proprie de ficțiune — așa cum de altfel rezultă cu limpezime, atît din titlul materialului, cît și din nota picior de la finele său. Mă grăbesc să fac această precizare nu pentru a-i apăra pe Th. Vărgolici, O. Cotruș, Al. George și alți contrași de mustrare, în speță nulă și neavenită, pe care le-o face Dan Ciachir că au nesocotit, în exegezele lor, acest... atît de autentic (cum însuși d-a o demonstrează, cu mijloacele analizei literare) text mamei, ci pentru ca nu cumva, înmulțindu-se vremea, să cadă victimă aceleiași confuzii — de altminteri mai mult decât măgulitoare pentru valoarea cucernicele mele pastişe — și alți cercetători inze-trați cu tot atîta sagacitate și acribie critică, proliferîndu-se astfel cine știe ce nonă, interminabilă și insolubilă „enigmă” de paternitate literară în jurul vreunui absurd „apocrif” al veșnic neasemuitului Mateiu Ion Caragiale.

R. A.

Vînătorul, cobra și porumbelul sălbatic

UN FOARTE interesant roman este *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici: concis, captivant, cu intrigă polițistă, psihologic și metafizic în fond, conceput într-o manieră mai modernă decît cărțile anterioare, fundamental realiste și, tehnic, cuminiți (cu excepția, curios, a romanului de debut, *Ultimii*). Sigur, destule lucruri seamănă, și în primul rînd problematica: iarăși o anchetă, cu implicații morale și sociale, iarăși judecatori și inculpați, vinovăție și inocență, crimă și pedeapsă. Dar dacă trilogia începută cu *Fără visle ținea* în linia mari de romanul tradițional, de „restituire” obiectivă a realității, *Zile de nisip* este un roman psihologic, în felul mai nou, cu monolog interior și alternare a unghiurilor de vedere, în care naratorul a cedat inițiativa personajelor. Și, în plus, scenariul realist disimulează pentru prima oară aici un scenariu metafizic. Romancierul nu schimbă pur și simplu formula omnisciență cu una psihologă: dar ne obligă să-l citim romanul ca pe o alegorie, să-i descifrăm sensul dincolo de oameni și de întîmplări, să ghicim în spatele tramei epice mitul, legenda, adică povestea primară, și să vedem în protagoniști pe interpreții unor roluri scrise dinainte, de o mină necunoscută.

Ca de obicei există într-un astfel de roman două romane legate împreună: cel care se trăiește și cel care se scrie. Luăm cunoștință de niște oameni care se iubesc sau se sfișie; asistăm la conflictele lor; așteptăm cu sufletul la gură dezlegarea unei enigme. Dar, în același timp, luăm cunoștință de faptul că unul din personaje este un romancier care, amestecat în viața celorlalți, o observă totodată din afară și scrie despre ea; asistăm la nașterea romanului lui; așteptăm cu sufletul la gură să ne ofere, el, soluția enigmei ascunse în existența acestor oameni. Romancierul Ștefan Albini face, într-un fel, cu prietenul său, doctorul Theodor Hristea, un straniu experiment: după ce ani de zile l-a urmărit îndeaproape, fiindu-i pînă la un punct magistrul spiritual, ar dori acum să-l pună la o probă. Și-l

Bujor Nedelcovici, *Zile de nisip*, Editura Cartea Românească, 1980.

imaginează jucînd un rol într-un anumit scenariu. Atît e de ajuns pentru a provoca soarta. Ce va ieși din asta? Nu știe nici el. Ca orice romancier adevărat, contează puțin și pe hazard. O probă de această natură, să-i zicem existențială, nu se reduce la un simplu test de comportament sau de inteligență. Atît întrebările, cît și răspunsurile au nevoie de colaborarea întîmplării. Ștefan Albini își imaginează deci că totul se petrece ca în vechea legendă a vînătorului: „O cobra a văzut într-un copac un porumbel sălbatic. S-a urcat pe tulpină, s-a furișat pe o creangă și i-a apărut în față. Pasărea a țipat disperată, dar n-a zburat, nu putea să se desprindă din privirile hipnotice ale cobrei. Vînătorul a auzit strigătul dez-nădăjduit al porumbelului. A ridicat arma și a ucis cobra. Cînd s-a apropiat de pasăre, a văzut că era moartă. Pierise de frică.” Rămîne totuși să distribuie rolurile: „Cine va juca în această poveste rolul Vînătorului? Dar al Cobrei? Dar al Porumbelului sălbatic?” Aici intervine hazardul care îi scoate doctorului Hristea în cale pe tînărul Vasile, Puștiul, cum îi spune el. Cei doi se privesc, se recunosc și se înfruntă. Povestea fiind dinainte știută, viața îl va urma oare pînă la capăt tiparul? Vor exista „anomalii”? Cînd tragica întîlnire se consumă, Ștefan, scribul, își dă seama cine a fost cobra și cine a fost porumbelul. Dar nu și cine a fost vînătorul. Să fi fost el însuși? „Eu? Hm! Oare plăcuțele mele de lut, unele scrise, altele nescrise, au avut atîta putere?!... Dacă eu l-am ales pe Theodor Hristea, cine m-a ales pe mine să fiu Vînător? Cine va fi Vînătorul Vînătorului? Cred că odată cu ei «am dispărut» și eu, inclusiv naratorul... am fost cu toții în «aceeași carte»...” Iată-i cusuți pe toți în același sac, cu narator cu tot, cum spune Camus în *Ciuma*. Și manipulați fără știrea lor: dar de către cine? Procedul romanului în roman (tot mai frecvent: în *Lumea în două zile*, în *Carnaval la Constanța*) nu servește aici doar de revelator estetic: e vorba, desigur, de experiența scriitorului, dar și de existența personajelor. Sîntem a-runcați în vîrtejul vieții, printrîntîmplări misterioase sau brutale, ne lovim de oameni în carne și oase, care se

iubesc și se despart, se pîndesc sau seucid. Nimic liniar, ilustrativ, schematic. E curios că, în acest roman parabolă, Bujor Nedelcovici e mai puțin tezist decît în romanele lui curat realiste, unde un anumit moralism abstract simplifică relațiile, psihologia, transformînd uneori scena concretă a istoriei într-o sală de tribunal. În *Zile de nisip* e mai multă viață, mai naturală și mai liberă, deși structura unui astfel de roman nu presupune numaidecît complexitate psihologică ori veridicitate socială. Ne vom convinge aducînd în prim plan personajele, pe Theo, pe Cristina, iubita lui, pe Puști, pe Ștefan însuși, tovarăș nedezipit al doctorului, și pe toți ceilalți; fără să uităm totuși că ei joacă niște roluri fixe, că sînt în fond simpli interpreți, adevărații protagoniști aflîndu-se ascunși în spatele lor, în întunericul din fundul scenei, acolo unde Vînătorul, Cobra, Porumbelul sălbatic, Destinul sau Întîmplarea fac cărțile și cartea.

SUBIECTUL romanului este următorul. Theodor Hristea, chirurg renumit, merge la mare împreună cu iubita lui, Cristina, dînd curs sugestiei prietenului său Ștefan Albini, romancier inteligent, dar care-și așteaptă încă o carte adevărată. Doctorul Hristea e un ins energic, ambițios, la fel de dotat pentru meseria lui și la fel de arivist ca Paul Achim din *Iluminările* lui Alexandru Ivăsiuc, deși soarta lui va semăna mai bine cu aceea a doctorului Minda din *Ingerul de gips* al lui Nicolae Breban. Are un imens orgoliu al forței sale. Crede în sine însuși și nu acceptă nici o clipă ca viața să-i atîrne de altceva decît de propria voință. E croit din stofa învingătorilor care detestă să iasă vreodată pe locul doi. Viața lui este o competiție, în care orice mijloc e potrivit, dacă îi slujește scopurile. „Eu nu recunosc fantasticul...”, spune el, lipsit cum e de orice simț pentru mister sau pentru transcendență. Schițez, doar, portretul acestui personaj care i-a ieșit foarte bine autorului. I se întîmplă un lucru neașteptat și mărunț, dar cu urmări incalculabile: cineva îi fură, de pe plajă, sacul cu haine și cu bani. Nu furtul îl tulbură și nici chiar presupusa



crimă a hoțului care, fugind, lovește din greșeală (așa presupun toți) un copil și-l omoară, ci persoana hoțului, în care simte instinctiv un „rival” de calibrul lui. Cel bănuțit de furt și de crimă și descoperit a doua zi e un tînăr de nouăsprezece ani, înalt, blond, subțiratic, în care zace o mare forță. Între cei doi are loc o luptă, o ciudată întrecere a voințelor. Theo, sfidat, nu poate uita. Dorește să smulgă tînărului mărturisirea: nu pentru a-l pedepsi, ci pentru a-l înfrînge. Văzut de patru persoane, tînărul însă persistă în negarea faptei. Lui Theo, această negare a unei evidențe (căci l-a văzut cu ochii lui pe Puști, n-are nici o îndoială) îi clatină criteriile obiectivității. Invadat de incertitudine (spre deosebire de Ștefan, artistul, pentru care „incertitudinea sensibilă” echivalează cu o certitudine), Theo nu mai găsește nici un punct de sprijin. Întreaga prima parte a romanului — excepțională — constă într-o vînătoare: cobra și porumbelul sălbatic se pîndesc reciproc. Tensiunea e remarcabilă. Un fapt divers capătă pentru el greutatea unei mize uriașe. Cristina nu-l înțelege și iese din joc. Lunga înfruntare rămîne fără soluție. În așteptare, Ștefan încearcă să reconstituie faptele.

A doua parte (foarte scurtă) a romanului e versiunea pe care o dă el întîmplării. Tot fără soluție și, în plus, neconvingătoare. Existau două posibilități: ca această versiune să se limiteze la fapte, privite din exterior, puse cap la cap; sau ca ea să încerce să așeze faptele din unghiul protagonistului, al Puștiului. Autorul a ales-o pe a doua. Dar a făcut greșeala de a nu insista destul pe ideea că partea a doua e „romanul” imaginat de un om care se îndoiește de înovăția tînărului și de un romancier puțin perspicace. Încercarea lui Ștefan de a-l absolvi pe Puști, cititorul o poate interpreta ca pe o (deajuns de sentimentală, pe deasupra) inabilitate. Iar golul lăsat de Ștefan în suita faptelor pare o omisiune artificială. Perspectiva fiind a Puștiului, pare de neînțeles de ce lipsește momentul furtului, soluția enigmei.

Ultima parte a romanului povestește căderea psihică a lui Theo, incapabil să se accepte învins și devenit nesigur de sine. Oarecum precipitată, această cădere nu e nici suficient de strîns motivată prin trauma suferită de Theo. Defect mai vechi în romanele autorului, asupra capului eroului său se abat cam multe nenorociri deodată. E drept, Bujor Nedelcovici folosește impropierarea pentru a zugrăvi mediul profesional și social al doctorului, într-o lumină foarte crudă. Amănuntele acestea, necesare pentru carnea romanului, se află însă uneori pe o linie paralelă cu aceea principală, care ne interesa. Substanțiale, în schimb, „conversațiile” lui Theo cu Ștefan, de care se simte legat, acum, printr-un vinovat sentiment de fraternitate: ar voi să-l convingă, pe magistrul și judecătorul său, că s-au înșelat în privința lui, să-i smulgă o retractare. Dar oglinda rămîne necruțătoare. Theo pierde încă o luptă, după aceea cu Puștiul, după aceea cu iubita lui Cristina (care l-a părăsit), după... Finalul e teribil: atras ca de un magnet de Puști, intuind obscur că destinele lor s-au legat definitiv, Theo îl caută, îl găsește (fusese tocmai eliberat din închisoare) și, într-un fel, îl provoacă din nou. Nefericitul tînăr îl ucide și se predă. Cercul s-a închis. Enigma rămîne intactă.

În cutele acestei tragice parabole stă parcă la pînă, neclintit, destinul. El este Vînătorul. Voințele cele mai puternice sînt îndoite de coerența lui supraumană. Cobra și Porumbelul sălbatic pier. Scrib cu vervă spirituală, profund, inteligent, *Zile de nisip* este cel mai bun roman de pînă acum al autorului.

LIMBA NOASTRĂ

NU de multă vreme, într-unul din ziarele noastre importante, sub o fotografie în care se putea citi, clar, că era vorba de un protest împotriva de-industrializării în țările occidentale, didascalia redactorului utiliza cuvîntul *dezindustrializare*. De sau *dez-industrializare*? De ce în limba română avem posibilitatea formării cuvintelor cu amîndouă prefixele și, mai ales, ce diferență stilistică există între cele două construcții lexicale?

În problemele formării cuvintelor nu ne putem adresa, în prezent, decît valoroasei și cuprinzătoare aprofundate lucrări, *Formarea cuvintelor în limba română* (red. Al. Graur și Mioara Avram), în al cărui al doilea volum (București, 1978) se examinează prefixele. Pe baza unui bogat material, Magdalena Popescu Marin și regretata Florica Fișinescu au analizat prefixele *de-/des-* (pp. 84—94). Într-adevăr, limba română are posibilitatea construirii unor cuvinte cu ambele prefixe: *depersonaliza* — *despersonaliza*, *depopula* — *despopula*, *dehidrata* — *deshidrata* etc. și corespund, în general, vorbirii culte, mai ales variantele cu *de-*. Acad. prof. Iorgu Iordan (*Lb. rom. act.*, 1943, pp. 193—196) citează formații cu prefixul *de-*, „neologisme”, observînd că „în atmosfera noastră băștinașă, varianta cu *de-* pare imposibilă” (mai degrabă *decaragializa* decît *decaragializa*). Într-adevăr, prefixul *des-* este „autohton”, integrîndu-se acesete noi formații în seria de cuvinte formate cu prefixul latin *dis-* care a dat *des-*: *descărca*, *desface*, *deslega*, *deschide*, *descuia* (ale căror „pozitive” sînt atît cuvinte fără prefixe precum *face*, *lega*, *prinde* cît și cuvinte cu prefixul în-: *incălța*, *incărca*, *inchide* etc.). Trebuie însă menționat că româna moștenește din latină și, în orice caz, operează în vorbirea popu-

Prefixe negative

lară, uneori, și cu prefixul *de-*: *dejuca*, *depăna*, *depănușa* etc. Altfel spus, prefixarea negativă cu *des-* sau cu *de-* este un procedeu latin ereditar în structura limbii române. Se poate observa însă faptul că, numeric, ponderea formațiunilor cu *des-* întrece pe cea a cuvintelor moștenite cu prefixul *de-*. De aici și impresia că *des-* ar fi mai „autohton”. Dar această situație nu este nouă. E. Bourciez (*Élem. linguistique romane*, p. 68) ne informează că „lupta” dintre *de/dis* apărea, de-a lungul secolelor, și în latină: *devestire* a fost înlocuit cu *disvestire*, un gramatic latin (Caper, sec. II) recomanda *dismitte non dicas*, iar Commodianus (sec. IV—V) scria *discredere*. Uzul popular a preferat întotdeauna varianta *dis-*... În orice caz, în Italia și în Occidentul latin *dis-* era frecvent întrebunțat (cf. it. *disdire*, *disfare*, *disconoscere*, milan. *despolpa*, ven. *desdir*, *desligar*, *desfar*, mai ales în dialectele din nord, în Lombardia și în regiunea Veneto; tot astfel, în română: *desface*, *descheia*, *deslega* etc.).

Iată de ce, atunci cînd, din limba franceză, au început să pătrundă formații prefixate cu *de-*, ele au găsit, în română, un teren pregătit: *debusolant*, *decomanda*, *decomprima*, *decontracta*, *decrispa*, *demitiza*, *denicotiniza*, *denucleariza*, *depersonaliza*, *deproteinizat*, *desalinizare*, *desonorizat* etc. — pentru a nu menționa decît cîteva dintre termenii recent intrați în limba noastră — au fost adoptați ca atare în limba culturii. Acad. Al. Graur a avut de lămurit cuvîntul *deservi*: în fapt, este vorba de o suprapunere a prefixului *de-* cu funcție tranzitivă („a servi pe cineva”) și a prefixului *de-* negativ („a face un rău serviciu”), întocmai ca în cazul fr. *desservir*.

Alături de aceștia apar, însă, termenii precum *deambigu(iz)a*, *dezinhibare*, *des-*

hidrata, *dezeșua*, *dezaxa*, *dezasorta*, *dezinteresa* etc. Întrebunțarea prefixului *des-* (cu varianta *dez-*) se explică, în aceste cazuri, prin forme care conțin *-s-* etimologic (fr. *desambiguiser*, *dexaser*, *deshydrater*, *desintresser*, *desassortir*, *déséchouer*, *désinhibition* etc.). O bună parte dintre asemenea formații și-au adăugat în română prefixul *des-*: *descentraliza*, *despăcăli*, *deznaveța*, *dezbaloța*, *descarboniza(re)*, *deznaționaliza*, *descompune* (după fr. *décomposer*, dar cu *des-*) etc. Prefixul *des-*, în română, are deci o stabilă circulație cultă. În această serie trebuie integrate și *desjuntizare*, *desindustrializare*, *descaladare*: ele dovedesc că prefixul *des-* este considerat a fi mai propriu pentru negație, în limba română. Față de acesta, *de-* rămîne încă legat în cele mai multe cazuri de structura etimologică franceză.

Avem a face așadar, în cazul *des-/de-*, cu prefixe negative cu egală întrebunțare în limba culturii, dar cu egală valoare negativă. *Des-*, în marea majoritate a cazurilor, aduce o negație mai clară, non-ambiguă, în timp ce *de-* rămîne un prefix minoritar, polifuncțional și polisemantic.

Ceea ce se întîmplă, astăzi, în româna culturii, s-a întîmplat, probabil, și în latină și în italiană. Prefixul negativ *des-* (cu *-s-*) este exclusiv negativ. Să nu uităm de asemenea că, alături de *des-*, și *dis-* (*diz-*) are funcție negativă. Nu cumva, pînă la urmă, *-s-* este elementul negativ propriu-zis?

Și nu cumva acest *-s-* este, structural, un rest, o urmă neobservată încă a lat. *ex-*?

Alexandru Niculescu

Nicolae Manolescu



Istoria lui „homo fictus“



THIBAUDET remarca în esul său *Cititorul de romane* că personajele unor scriitori care au putut ghici în societate forțele de evoluție au provocat la rândul lor societatea să-și clarifice structura umană și, astfel, eroii lui Balzac, deși acesta a trăit în monarhia din iulie, aparțin mai degrabă celui de-al doilea imperiu. **Roșu și negru** al lui Stendhal a trezit „vocații soreliene“, Rousseau a pregătit lumea revoluției franceze, iar Dostoevski pe cea a revoluției ruse. Aceste relații de susținere și înfrurare reciprocă dintre ființa fictivă și cea reală dezvăluie la o analiză atentă a desfășurării lor, mai ales pentru ultimele secole, însăși mișcarea istorică a personalității umane, dar și felul de a privi, înțelege și acționa al individului de azi, care a acumulat prin lectură tipologii, simțiri și inteligențe atât de variate. Capacitatea romanului de a pătrunde în conștiința unor mase tot mai mari de cititori a dus nu numai la înmulțirea producției romanești — s-ar putea spune că secolul al XIX-lea și secolul al XX-lea sînt marcate de ascensiunea și dominarea acestei specii — dar și la rafinarea procedeelelor de comunicare prin personaj a mesajului operei. Cu timpul, personajul a devenit un agent activ, un instrument de mare precizie în revelațiile vieții interioare și exterioare a omului.

Hertha Perez*) este autoarea unei încercări de sinteză asupra diverselor ipostaze ale personajului în evoluția romanului și întreprinderea mi se pare îndrăzneată și utilă. Întrucît tere-

*) Hertha Perez, *Ipostaze ale personajului în roman*, Editura Junimea, 1979.

nul e oarecum nedefrișat sau explorat numai pe porțiuni limitate, ea a preferat o privire de sus asupra fenomenului, stabilirea unor puncte solide de reper, cu precădere dintr-o perspectivă istorică. Cartea are cinci capitole, care sumar, eliptic uneori, străbat copilăria, adolescența și maturitatea speciei, avînd fiecare o schemă fixă de investigare. Mai întîi se fixează epoca, principalele ei caracteristici sociale și intelectuale, apoi concepția despre ficțiunea romanescă așa cum se desprinde ea fie din materialul programatic al scriitorilor, fie din evaluările critice contemporane sau ulterioare și categoriile de roman care se dezvoltă conform acestui univers reflexiv. Abia după aceea se intră în analiza propriu-zisă a personajelor reprezentative, se caută o clasificare a lor în tipuri memorabile și, în sfîrșit, sînt luate în considerație mijloacele specifice de construire, de impunere și de nuanțare a omului fictiv.

Sigur că din punct de vedere didactic, aș spune, schema este cea mai corectă și cea mai eficace. Pentru specialist, însă, pentru cel ce are deja bine configurat lanțul istoric al dezvoltării speciei, primele etape ale cercetării sînt inutile, căci raportul dintre structura socială-morală-filosofică a epocii și structura romanescă s-a mai făcut, fie în ansamblu, fie în urmărirea unei unități temporale sau a unei unități artistice, fie pe spații geografice (în literatura franceză, engleză, italiană, germană etc.), iar desfășurarea programelor literare și a teoriilor mai mult sau mai puțin constituite despre roman este, de asemenea, cuprinsă în numeroase studii mai detaliate, mai întinse decît o putea face autoarea în cadrul dat. Este evident că din magma socială și artistică, din configurația epocii și a mișcărilor literare derivă imaginea personajului, că din credința în una sau alta din modalitățile de abordare romanescă a lumii și realității se nasc eroii adecvați, dar accentul excesiv pe aceste lucruri deja cunoscute a împins cartea într-un impas. Proporțiile studiului fiind limitate, reluarea acestor analize s-a făcut în detrimentul analizei „ipostazele personajului în roman“, adică în detrimentul temei propuse, unde, practic, autoarea aduce punctele originale ale cercetării sale. Sentimentul meu, la lectură, a fost că această survolare asupra spațiului romanesc nu a îngăduit punerea în pagină mai elocventă a elementelor referitoare

strict la ideea cărții. Epuizarea procedeelelor narative de reliefare a personajului în câteva pagini pentru marile epoci ale istoriei romanului a fost în detrimentul cărții.

Punctul de vedere istoric a înlăturat, apoi, cea analiză în plan, cea analiză în sincronia receptării noastre a personajului ținînd de o modernitate ce transcende epoca, intențiile autorului și felul în care mesajul lui a fost receptat în etape succesive. De ce Don Quijote și nu Amadis continuă să preocupe conștiința cititorului de azi, de ce Tristram Shandy și nu Pamela au creat iluminările moderne asupra eroului romanului sentimental al secolului al XVIII-lea etc. De ce o epocă a preluat o tipologie constituită oferindu-i dimensiuni noi — să zicem: soarta eroului picarelesc pe care cred că îl putem identifica în multe romane contemporane (asugera prezența lui în *Voyage au bout de la nuit* a lui Céline, de pildă, și chiar, de ce nu?, în *Procesul* lui Kafka). Oricum este cert că de la o epocă în sus evoluția romanului a depins și de el însuși, de propria lui istorie, și-a reluat din nostalgii, rafinate și voluptăți livrești teme și eroi pe care doar indirect îi putem lega de planul realității imediate. Că într-o epocă literară a dominat ca procedeu de evidențiere și concretizare portretul, în alta descrierea, în alta monologul interior, în alta montajul sau omisiunea, aici mi se pare că studiul autoarei este profund și personal, dar insuficient sistematizat. De ce anumite tipuri umane nu și-au găsit expresia cea mai adecvată în roman decît în ultimele decenii prin Thomas Mann, G. Călinescu — și-l citez din nou pe Thibaudet — care deplîngea incapacitatea romancierilor de a crea romanul genului. Etc. etc.

Cel mai bun capitol al cărții este cel referitor la romanul modern unde sondele, deși numeroase, mai au încă multe de lămurit și orice investigare de genul celei proiectate de Hertha Perez poate aduce o soluție nouă. Autoarea are, din fericire, acces la o bibliografie germană recentă, o asimilează rodnic și spre avantajul cititorului. *Ipostaze ale personajului în roman* este un studiu incitant și serios orientat. Îi reproșez o concepție prea didactică, cu urmări salutare în gîndirea cititorului pe cale de a se instrui, dar a jenant autoarea în propriul ei demers.

Dana Dumitriu



Paul Daniel — 70

■ DINTRE vechile reviste literare pe care le păstrez în dosarele mele mi-a atras atenția, zilele trecute, un număr din „Zodiac“, apărut acum jumătate de secol. Publicația, condusă de I. Peltz, își asigurase colaborări din cele mai remarcabile. În acest număr, din martie 1930, semnau, printre alții, E. Lovinescu, Eugen Goga, Eugen Jebeleanu, Octav Șuluțiu, Eugen Ionescu, Virgil Gheorghiu, Paul Daniel, Cicerone Theodorescu, Sandu Tudor, Simion Stoilnicu, Virgil Huzum, Andrei Tudor și, bineînțeles, directorul revistei, gravurile fiind datorate lui Marcel Lancu.

Ia te uită! Așadar, Paul Daniel, care devine zilele acestea septuagenar, avea numai 20 de ani și sînt sigur că a uitat el însuși excelența schiță umoristică intitulată *Protectoarea*, tipărită atunci în pagina 36 a publicației lui Peltz.

De altfel, cite alte bucăți de proză, ample reportaje literare și interviuri cu mari scriitori n-a risipit autorul lui *Borsalino-veritabil* în paginile a zeci de ziare și reviste, de-a lungul acestei jumătăți de veac?

Il văd, într-adevăr, pe Sărindar cu ani în urmă, traversînd repede strada, urcînd la cite o redacție, întotdeauna ducînd cu el maldare de ziare și cărți. Îl găsesc la cite o masă de secretariat îngropat în manuscrise și șpalte ude, întotdeauna binevoitor și respectuos cu cei care îl vizitau, dar în primul rînd cu redactorii și reporterii. Îl regăseam lucrînd, după război, la „Glasul Armatei“, cu gradul de maior, ori fiind prezent la vreo șezătoare literară în ograda „Mărțisorului“ și printre vorbitori, la „Rotonda 13“.

Paul Daniel a acumulat o vastă experiență de viață pe care talentul lui remarcabil a știut să o folosească în unele din cele mai bune lucrări de umor ale literaturii noastre. El a colaborat, totodată, la cele mai prestigioase reviste ale vremii: „Bilet de papagal“, „Cuvîntul liber“, „Herald“, „Adevărul literar și artistic“, „Vremea“, „Vitrina literară“, „Revista scriitorilor și scriitoarelor“ etc.

Nepăsător cu lucrările lui, a debutat numai datorită lui George Mihail Zamfirescu, care îl amenințase că va rupe definitiv prietenia dintre ei dacă nu-i prezintă în termen de citeva săptămîni un prim manuscris. Doar așa a apărut volumul de proză *Republica Barbă rasă*, despre care s-au pronunțat elogios, pe atunci, Al. Philippide, Emil Gulian, Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu și mulți alți recenzenti de mina întîi ai vremii. La intervale mari, Paul Daniel (pe numele lui adevărat Paul Ionescu) a dat bucăți memorabile în volumele *Un sătul de viață*, *Stradă liniștită*, *Borsalino-veritabil*, după cum sîrnuștii lui i se datorează editarea volumului de poeme *Privești și inedite*, ca și a lucrării de aproape 800 de pagini, *Poezii*, de B. Fundoianu, cumnatul său, prin intermediul căruia a cunoscut odinioară, la Paris, numeroși scriitori de primă mărime ai Franței.

Anul acesta Paul Daniel va publica la Editura Ion Creangă un volum destinat copiilor, intitulat *Strada săbiei de lemn*. Dar el are încă o serie de manuscrise valoroase, între care amintesc amplele interviuri cu soția lui Caragiale, cu Liviu Rebreanu, Al. Sahia, G. M. Vlădescu, G. M. Zamfirescu, Tudor Teodorescu-Brașiște și alții.

Trecînd spre deceniul '80, Paul Daniel se află mereu la masa de scris, cu un optimism robust pe care nu pot să nu-l divulgu, în buchelele acestor însemnări, așa cum reiese dintr-un manuscris autograf pe care mi l-a dăruit cu doi ani în urmă: „Uneori, mai ales cu prilejul zilelor de aniversare a nașterii, încerc să-mi fac un scurt bilanț al activității mele literare. Îmi reproșez: oare am publicat tot ce aveam de spus? Volumele de proză umoristică, traduceri mele, editarea operei poetice necunoscute a lui B. Fundoianu, la care am lucrat cu mîgală zece ani, să fie de ajuns? Pușini știu însă că, în definitiv, un umorist nu poate fi un autor fecund, genul respectiv impunînd o anumită rigoare. Unii scriitori au publicat cartea lor de rezistență la 30 de ani. Alții la 75 de ani! Sper să mai am și eu destul timp!“.

Cum se vede, subtilul ironist din schița publicată de Peltz în „Zodiac“ acum 50 de ani nu și-a pierdut nimic din farmecul umorului ce-l caracterizează.

Al. Raicu

„REVISTA COMISIEI NAȚIONALE ROMÂNE PENTRU UNESCO“ (anul 21, nr. 3-4, 1979)

■ DE la înființarea sa din 1946, UNESCO, organizația specializată a O.N.U. pentru educație, știință și cultură, desfășoară o vastă și rodnică activitate pentru promovarea colaborării internaționale în aceste domenii, organizînd colocvii, conferințe și mese rotunde cu participare internațională, publicînd reviste de o înaltă ținută (printre care *Cultures, Impact, Perspectives, Revue internationale des sciences sociales, Diogene* etc.), axate adeseori pe examinarea complexă a unor probleme regionale sau subregionale (ca, de exemplu, *Culture et traditions d'Asie, 1974, L'Amérique latine dans sa littérature, 1979* etc), participînd la finanțarea unor proiecte, propunînd marcarea aniversărilor rotunde ale marilor personalități culturale din diferite țări (în acest an pe lista „Marilor Aniversări UNESCO“ figurează centenarul lui Argezi și al lui Sadoveanu), propunînd editorilor în limbi de largă circulație liste de opere literare reprezentative întocmite de Comisiile naționale etc.

Comisiile naționale pentru UNESCO, funcționînd în aproape toate țările membre ale O.N.U., printre care și cea română (presedinte acad. prof. Jean Livescu), constituie, prin bibliotecile lor, prin revistele sau buletinele editate ca și prin multiplele forme de colaborare regională sau subregională pe teme de interes comun, o vastă rețea de comunicare și cunoaștere reciprocă în domeniul științelor umaniste, al culturii, al educației, de promovare a ideilor păcii și înțelegerii între popoare.

Revista *Comisiei Naționale Române pentru UNESCO*, al cărei număr 3-4, 1979, a apărut recent, purtînd pe copertă relieful „Apropierea între popoare“ de Ion Nicodim (inspirat de „Poarta Sărutului“ a lui Brăncuși), editată în limbile română, engleză și franceză, și difuzată în principă prin rețeaua Comisiilor naționale și a organismelor UNESCO — alcătuiind un vast sistem de bibliotecă — constituie o dovadă grăitoare a posibilităților de prezentare sugestivă, concludentă și

competentă a problemelor noastre peste hotarele țării.

Centrată pe problematica aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, revista (redactor șef, Ion Grigore Sion) înmănușează o seamă de scurte studii bine documentate și temeinic elaborate, sintetizînd în mod lăudabil cunoștințele existente despre societatea, istoria și civilizația dacă: *Statul lui Burebista* (H. Daicovicu), *Educația în vremea lui Burebista și Deceneu* (Ion Verdes), *Dacia sub Decebal: a doua perioadă de înflorire a daco-geților* (E. Condurachi), *Continuitatea geto-dacică* (C. Preda), *Aspecte ale arhitecturii și urbanismului geto-dac* (D. Antonescu).

Străduindu-se să înfățișeze în mod concludent legătura dintre societatea dacilor liberi și a celei din Dacia cucerită și colonizată de romani, cu nașterea și evoluția istorică a poporului nostru, revista publică studiile: *Desăvîrșirea procesului formării limbii și a poporului român* (D. Berciu), *Limba geto-dacilor și limba română* (Ioan I. Rusu), *Apariția stărilor feudale românești* (F. Constantin), *Muzeul de istorie al R.S.R. — oglindă a luptei poporului român pentru independență națională și*

progres social (V. Protopopescu) și *Patrimoniul național și afirmarea adevărului istoric* (A. Paleolog). Această temă centrală este luminată și de prezentarea expoziției „Civilizația daco-geților în perioada clasică“, itinerată în unele țări ale Europei, și de recenzile despre volumele *Contribuții arheologice la istoria tracilor timpurii. I. Epoca bronzului în spațiul carpato-balcanic* de Sebastian Morinz, *Burebista and his Time* de Ion Horațiu Crișan, și *Histria, V. Ateliers céramiques de Maria Coja și Pierre Dupont*.

Bogatul sumar al revistei este completat de alte studii și interviuri, dintre care amintim *Permanențe ale gîndirii politice românești: unitate națională, independență și suveranitate* (N. Fotino — A. Cernatoni), *Albert Einstein și evoluția fizicii în prima jumătate a secolului 20* (S. Țițeica), *Gh. Lazăr, ctitor al culturii românești moderne* (G. Macoveșcu).

Ilustrată cu planșe sugestive și excelent realizate, bucurîndu-se de o bună și îngrijită prezentare grafică, „Revista Comisiei Naționale Române pentru UNESCO“ constituie un instrument de informare solid construit, situat la un nivel de laudă.

L. P.

O lume imaginară și exotică

C E s-ar întâmpla, se întrebă Valeriu Anania *, dacă miturile ar pătrunde în viața omului modern, civilizatul, raționalul om al secolului al XX-lea, trecut prin revoluțiile științifice ale ultimelor două veacuri — și altfel decât la nivelul unor pure speculații teoretice. Dacă vechile zeități, străvechii monștri mitologici s-ar intruchipa din nou și asemeni unor ființe pămîntene, din carne și oase, s-ar „amesteca” printre muritori, modificându-le și încercându-le puțin existența. Ce s-ar întâmpla, de pildă, dacă în elegantele și foarte modernele clădiri ale europenilor împămîntenți în insulele Hawai sau pe superluxeasele vapoare de croazieră, în plină mondenitate, deci, ar apărea cu totul pe neașteptate înspăimîntătoarea „femeie-șopirlă”, personaj des întâlnit în mitologia acelor locuri... Iată, prin urmare, cum mitul îi deschide lui Valeriu Anania miraculoase căi de acces spre lumea imaginarului. Nu omul de știință, nu cercetătorul sau profesorul de istoria religiilor își întorc de astă dată privirea spre lumea străvechilor mitologii, ci prozatorul, creatorul de ficțiuni, autorul de romane. Miturile, în *Străinii din Kipukua*, tulbură, așadar, existența cotidiană a indivizilor, exercitând asupra eroilor cărții un fel de presiune neliniștitoare. Personajele, împrumutate de data asta folclorului hawaian, dau dovada unei agresivități permanente, ele se infiltrează nu numai printre oameni, ci și în oameni. Așa se explică faptul că unii dintre eroii cărții au un fel de existență du-

* Valeriu Anania, *Străinii din Kipukua*, Editura Cartea Românească, 1979.



blă. Astfel în spatele numelui de David Stevenson, primarul din Kipukua, se ascunde un vechi zeu hawaian, Moemoe, a cărui spectaculoasă istorie ne este povestită cu lux de amănunte. Un astfel de personaj dublu este și Diana Kowalski, avînd aceeași identitate cu un personaj misterios și ambiguu: Nialani Namakana...

Și totuși Valeriu Anania, cu toate zeitățile antropomorfe care îi mișună prin carte, nu scrie un roman în care anxiosul, înspăimîntătorul constituie trăsătura dominantă. Cele două lumi, cea reală și cea a mitului, nu se suprapun și nici nu se combină în asemenea măsură încît să desfigureze, ca să spunem așa, fața lumii. Puterea „străinilor” din Kipukua e mai mult iluzorie. Ceea ce îl interesează mai ales pe scriitor este punctul de contact dintre existența reală și cea mitologică, precum și semnificațiile unui astfel de impact. Sau, altfel spus, prozatorul se arată a fi fascinat cu precădere de înfrînerea dintre intelectualul european — cu permanentul său apetit pentru

speculația teoretică — și fabuloasa lume a străvechilor credințe. Căci în spatele eresurilor de tot felul, ceea ce caută în primul rînd atît prozatorul cît și protagonistul cărții este un simbol sau o semnificație. Între mit și omul modern, cultura pune un fel de obstacol datorită căruia contactul în direct cu mitul devine destul de greu credibil.

Ceea ce îi lipsește prozatorului este o anumită putere de a trăi imaginarul — pe care o găsim, de pildă, la unii scriitori sud-americani, la marele recreator de mituri care este John Cowper Powys, sau, în cu totul alt sens, la Kafka — capacitatea de a-i da acestuia verosimilitatea și concretețea pînă la halucinatoriu, a realului...

Dar dacă romanul lui Valeriu Anania nu reușește întotdeauna să ne neliniștească — sau să ne „sperie” — în ciuda demonilor care îl bîntuie, el ne produce, în schimb, o reală încîntare. Frumusețea străvechilor mituri hawaiene dă o reală densitate poetică textului. Iar spre sfîrșitul romanului accentele exotice încep să dispară, romanul amintindu-ne tot mai mult de vechia noastră legendă despre apa cea vie și puterea fără margini a iubirii fetei de împărat care îl trezește pe Făt-Frumos din morți...

Valeriu Anania își plimbă eroii pe mapamond cu o remarcabilă dezinvoltură, acțiunea romanului se petrece în bună parte la Honolulu, deci la celălalt capăt al lumii. *Străinii din Kipukua* ne-a amintit frumoasa carte de tinerete a lui Mircea Eliade, *Maytrei*: ni se deschide o ușă spre o lume miraculoasă și exotică la care nu ne rămîne decît să privim fascinați.

Sorin Titel



Teodor Vărgolici — 50

PRINTRE tinerii studioși care populam acum 25 de ani Biblioteca Academiei, Teodor Vărgolici era o prezență nelipsită. Îl vedeam instalat în fiecare zi la aceeași masă, în sala 1, în față, pe dreapta, lingă rafturile cu publicațiile uzuale, citind de zor presa secolului XIX. Știam că debutase, în 1947, ca poet, la „Națiunea” lui G. Călinescu și că era acum cercetător la institutul aceluiași venerat profesor. Ne-am apropiat și ne-am împrietinit. De aceeași vîrstă și deopotrivă lipsiți de o locuință cumsecade, stăteam efectiv, toată ziua, în Biblioteca, acolo citind (noi spuneam „ne documentăm”), făceam fișe să ne ajungă pe o viață și ne scriam micile articole care apăreau în revistele timpului. Prețuim la Teodor Vărgolici cunoștințele solide de istorie literară și neistovita parcă putere de muncă. Puteai apela la el cu folos pentru cutare detaliu informativ fără a mai consulta fișierul Academiei sau nu știi ce publicație greu atunci de obținut. Știa multe despre secolul XIX și era oricînd gata să corecteze o eroare sau lacună, să pună la punct (într-o notă de revistă) carența și să adauge un detaliu semnificativ, să lumineze o zonă încă obscură, să întregască dimensiunea reală a unui detaliu.

Mereu cu spaîma responsabilității unei cărți și de judecata neînduplecată a maestrului său (în preajma căruia a lucrat 17 ani), a debutat în volum, tîrziu, în 1963, cu o lucrare despre *Începuturile romanului românesc*. Era ceea ce se numește „o contribuție” la descifrarea unui moment de istorie literară insuficient elucidat. Debutase totuși exact cu genul de lucrare care îi convine cel mai bine: clarificarea, printr-un spor de informație și de argumente, a unei chestiuni controversate. „Contribuția” lui de la debut, recitită azi, se demonstrează încă rezistentă, semn sigur că totul era acolo bine cîntărit și chiar ipotezele de lucru (destule!) ferite de orice pripeală hazardată.

A avut luciditatea să se păstreze în sfera aceleiași zone de preocupări la care s-a adăugat curajul de a aborda pieptiș probleme și opere înconjurate, la vremea aceea și chiar mai tîrziu, de nu știi ce tabuuri temătoare. Teodor Vărgolici are meritul de a fi scris primul studiu despre literatura sămănătoristă (era în 1965 și se intitula *Există o literatură sămănătoristă?*), publicind imediat un volum despre doi dintre prozatorii acestui curent, Gîrleanu și Bassarabescu. Este cel dintîi care i-a închinat o monografie lui Galaction, în 1967, (după ce s-a îngrijit de prima ediție mai completă din opera prozatorului), și a știut să ne restituie, în micromedaliioane, silueta unor publicații uitate, care la vremea lor fuseseră foarte influente și mult citite, fixind un climat și o orientare la sfîrșitul veacului trecut (*Vieașa* lui Vlahuță și *Alceu Urechia*, sau *Vatra* lui Coșbuc). Pașiunea pentru temele inedite nu i s-a istovit. Așa se explică de ce a scris cartea despre *Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale* (1976) și recent, în 1978, a dat o masivă ediție, prevăzută cu un compact studiu introductiv, *Epopei naționale*.

Dar contribuția istoriografică cea mai cu greutate a lui Teodor Vărgolici trebuie căutată în cele două cărți despre Bolintineanu (*Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*, 1971; *Introducere în opera lui D. Bolintineanu*, 1972), și amintita monografie despre Galaction (căruia i-a editat și *Jurnalul*, considerat, pe bună dreptate, unul dintre monumentele memorialisticii românești), monografia (tot cea dintîi) despre Perpessicius (cu care a colaborat îndeaproape la întemeierea Muzeului Literaturii române) sau în studiul de comparativă, *Interferențe literare româno-franceze* (1977). În aceste cărți, informate, cu aprecieri judicioase, chiar dacă uneori sfios enciclopedice, găsești tot ceea ce este necesar pentru un portret relevant și deplin concludent. Ele dau măsura formulei metodologice a unui cercetător scupulos (cu sine și obiectul de studiu), antrenat de un deceniu și mai bine în echipa de conducere (ca redactor șef) a unei edituri („Minerva”), care se dăruiește, cu pasiune și competență, muncii de restituire a valorilor patrimoniului literaturii și culturii naționale.

La împlinirea a 50 de ani de viață — ce înfricoșător de repede se scurg anii! —, să-i urăm colegului nostru de generație sănătate și putere de muncă într-un împlinirea năzuințelor.

Z. Ornea

Prima verba

Ecuații critice

● PREOCUPAT de studierea modului de organizare internă a textului literar și de revelarea semnificațiilor incluse în mecanismul operii, Arié Grünberg-Matache emite o seamă de *Ipoteze analitice* (Ed. Dacia) destul de frapante pentru cititorul neacomodat cu mijloacele investigației critice, dar nu mai puțin interesante, chiar și atunci cînd justetea lor nu este sigură ori cînd demonstrația pare a fi mai aproape de ridicol decît de sublim. Autorul este un adept al metodologiilor de moștenire structuralistă, al lingvisticii matematice în primul rînd, al analizei statistice și semiotice, dar unul moderat, în sensul că înainte de a se avîta într-un discurs analitic din care nu lipsesc abrevieri și operațiuni matematice, scheme geometrice, planșe statistice, tabele ierarhizante bazate pe o relație matematică, înainte decît de a pune în aplicare o poezică matematică de tipul celei propuse de Solomon Marcus și de școala sa, are grijă să evoce judecățile criticii tradiționale, nu pentru a le contesta ci, dimpotrivă, pentru a le confirma printr-o argumentație diferită.

Intenția de a face „critică științifică” este prima evidență a cărții lui Arié Grünberg-Matache, a doua fiind înțelesul pe care îl dă termenului de „științific”, anume în prelungirea unei idei mai vechi, formulată și de Marx (dar nu e a lui, cum crede autorul) și care sună astfel (la Marx): „o știință atinge doar atunci perfecțiunea cînd reușește să utilizeze matematica”, ceea ce deparțe de a fi neadevărată pretinde totuși o sumă de nuanțări privind modul și mai ales scopul „utilizării”, nuanțări pe care autorul n-a fost interesat să le producă, poate pentru că le-a subînțeles.

Obiectul analizelor e relativ divers: *Romeo și Julieta* de Shakespeare, *Andromaca* de Racine, *Rosmersholm* de Ibsen, *Răzvan și Vidra* de Hasdeu, apoi *Lacul și Revodere* de Eminescu, *Baltagul* lui Sadoveanu, o „cronică a optimismului” de Călinescu, la care se adaugă un eseu despre proza lui Diderot, oarecum în afara orizontului metodologic al celorlalte „ipoteze”.

Reprezentativă pentru aspectul fertil și valoros al perspectivei adoptate de autor este analiza tragediei raciniene *Andromaca*. Apelînd orientativ la bibliografia critică, mai mult sau mai puțin modernă, a operelor clasicului francez, criticul investighează inteligent și pătrunzător construcția, personajele și funcțiile timpului; desfășurată pînă la cele mai mici detalii, construcția piesei se revelă de o severă geometrie atît în ce privește dispunerea în simetrii și paralelisme a acțiunii dramatice, cît și în privința promovării conflictului tragic (de natură psihologică) prin două trepte sau puncte: unul „de rupere”, în care doar două personaje (*Andromaca* și *Pyrus*) condețrează conflictul, și unul „de declizie” în care un singur personaj (*Andromaca*) „trăiește intens conflictul psihologic”. Examinarea cantitativă a tex-

tului precum și aplicarea unei formule matematice a gradului de legătură între personaje conduc spre două concluzii logice și semnificative pentru înțelegerea piesei: una plasează figura *Andromacai* în planul central și în virful piramidei compoziționale, iar cealaltă recunoaște caracterul „rezolutoriu” al piesei, predominanța factorului Timp prin recurența „trecutului”.

În genere analizele lui Arié Grünberg-Matache sînt mai convingătoare cînd e vorba de dramaturgie și de proză, nu și cînd e vorba de poezie. Astfel, reprezentativă pentru impasul metodologiei sale în perimetrul liric este analiza celor două poezii eminesciene în care banalitatea unghiului critic e concurată numai de prețiozitatea aproape ridicolă a schemelor, relațiilor și figurilor geometrice invocate. Cum nu pot fi rezumate sau descrise ci doar reproduse (pentru asta nu am loc aici), renunț să comentez aceste analize a căror primă evidență (cititorul o poate oricînd verifica) este inadecvarea tehnică.

Chiar și așa, cartea acestui cercetător al literaturii (despre care nu știi dacă e tînar sau nu) merită atenție; e scrisă „științific” dar fără să afișeze o superioritate a metodei infailibile, mai degrabă cu moderație, și e gîndită onest în sensul că nu a ocolit spațiile literare (în acest caz poezia) unde tehnica investigației se dovedește a fi în impas. În ultimă instanță, asemenea cărți nu fac altceva decît să sprijine impresia critică, resimțită pe bună dreptate ca fragilă și nestatornică, pe o multime de elemente de compoziție a textului literar, să refacă unitatea lui ce și cum pe care, paradoxal, estetica impresionistă a destrămat-o.

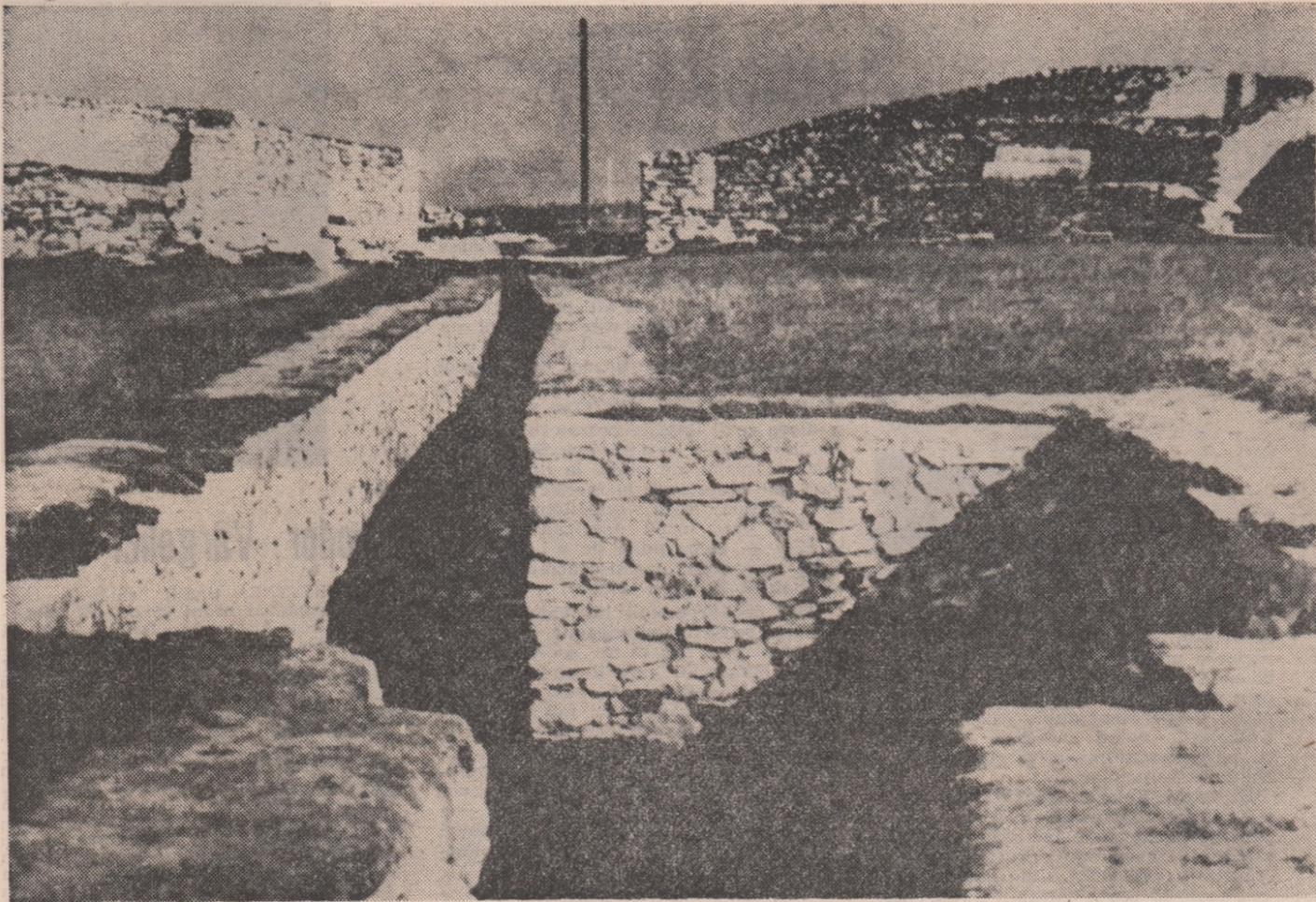
Laurențiu Ulici

Calendar

- 10.II.1885 — s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
- 10.II.1902 — s-a născut Anton Holban (m. 1937)
- 10.II.1916 — s-a născut Harakambie Ţugui
- 10.II.1916 — s-a născut George Dan (m. 1972)
- 11.II.1933 — a murit Vasile Gherasim (n. 1899)
- 10.II.1941 — s-a născut Mihai Dutescu
- 11.II.1875 — s-a născut Alexandru Toma (m. 1934)
- 11.II.1884 — s-a născut Gh. Giuglea (m. 1967)
- 11.II.1911 — s-a născut Pericle Martinescu
- 11.II.1917 — s-a născut Ioan Guția
- 11.II.1914 — s-a născut Paul Alexandru Georgescu
- 11.II.1922 — s-a născut Valeriu Gorunescu
- 11.II.1922 — s-a născut Margareta Bărbuță
- 11.II.1924 — a murit Cora Irineu (n. 1888)

- 11.II.1941 — s-a născut Cornel Mihai Ionescu
- 11.II.1963 — a murit Nicolae M. Popescu (n. 1881)
- 11.II.1967 — a murit Teodor Rudenco (n. 1909)
- 12.II.1862 — s-a născut Al. Davila (m. 1929)
- 12.II.1899 — s-a născut Isac Peltz
- 12.II.1905 — s-a născut L.O. Suceveanu (m. 1960)
- 12.II.1894 — s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
- 12.II.1926 — a murit Radu Boșetti (n. 1853)
- 12.II.1924 — s-a născut Banu Rădulescu
- 12.II.1930 — s-a născut Teodor Vărgolici
- 13.II.1880 — s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)

- 13.II.1907 — s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)
- 13.II.1909 — s-a născut Vasile Cărăbiș
- 13.II.1911 — s-a născut Șerban Nedelcu
- 13/26.II.1919 — s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
- 13.II.1920 — s-a născut George Sidorovici (m. 1978)
- 14.II.1822 — a murit Petru Malor (n. 1760)
- 13.II.1932 — s-a născut Aurel Covaci
- 13.II.1935 — a murit Ioan Bianu (n. 1856)
- 14.II.1902 — s-a născut I. Călugăru (m. 1956)
- 14.II.1907 — s-a născut Dragoș Vrănceanu (m. 1977)
- 14.II.1927 — s-a născut Vintilă Ornaru
- 14.II.1928 — s-a născut Radu Cărneci
- 14.II.1931 — s-a născut Gheorghe Achițel
- 14.II.1936 — s-a născut Doina Sălăjan



Nu departe de Deva — Sarmizegetusa...

HUNEDOARA

■ ÎN zilele de 3—5 februarie a avut loc, în cadrul Lunii cărții la sate și în întâmpinarea alegerilor de la 9 martie, în județul Hunedoara (localitățile Sarmizegetusa, Deva, Totești, Hunedoara, Vata de Jos, Baia de Criș și Brad) o bogată suită de manifestări literare la care au participat **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Ana Blandiana**, **Constantin Bărbuceanu**, **Balogh József**, **Neculai Chirica**, **Radu Ciobanu**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Eugen Evu**, **Constantin Florea**, **Petre Ghelmez**, **Traian Iancu**, **Dumitru Dem. Ionașcu**, **Ileana Mălăncioiu**, **Mihai Minculescu**, **Constantin Nisipeanu**, **Romulus Rusan**, **Dan Tărchilă**. Realizările și perspectivele dezvoltării acestor meleguri au fost cunoscute nemijlocit, prin vizitele efectuate în întreprinderile și instituțiile din localitățile menționate, și sintetizate cu prilejul primirii de către primul secretar al Comitetului județean Hunedoara al P.C.R., tovarășul **Ion Ciucu**.

Bucurii esențiale

DESI au trecut câțiva ani buni de atunci — vreo șase, șapte, dacă nu mă înșel — mă urmărește încă neistovită o imagine pe care am văzut-o la „Revista literară tv“: câteva manuscrise ale lui Marin Preda, cu literă ordonată și densă, încărcate însă de corecturi, de ștersături, de semne și trimiteri sau, altfel zis, purtând, ca un bătrîn obraz brăzdat, urmele trudei și îndoii care însoțesc ca umbra bucuria oricărei creații. La acea imagine memorabilă se adăugase atunci și comentariul lui Gheorghe Tomozei, adevărat poem de o austeră frumusețe, un omagiu adus muncii scriitorului, care — așa cum nu toți știu și cum, poate, nu toți cred — înseamnă trudă singuratică, îndelungă și de fiecare zi întru ispitirea din neant a gândului și a cuvintului care să-l exprime. E o trudă însoțită de acea bucurie luminoasă pe care numai creația o poate da, ceea ce o face suportabilă, convertind-o în cele din urmă într-un mod specific de existență. Cu atât mai mult, cu cât bucuria urmează și după procesul propriuzis al creației, atunci când scriitorul vede cum cititor și carte se îndreaptă unul în întâmpinarea celuilalt. Se împlinește astfel una dintre bucuriile noastre esențiale: posibilitatea comunicării.

În ciuda televiziunii, a cinematografului și a altor tentații mai mult sau mai puțin lejere, niciodată n-a existat o sete de carte mai mare ca în zilele noastre. Așadar niciodată n-a existat mai deplină această bucurie esențială a comunicării dintre scriitor și cititorii săi. E o realitate deopotrivă uluitoare și entuziasmantă să vezi cum un întreg popor e treaz și aspiră înspre lumina cărții. Nu în altă parte decât în tărîmul acestei realități trebuie așezată și actuala ediție a **Lunii cărții la sate**, devenită de acum o nobilă tradiție. Faptul că în acest an ea s-a deschis oficial în județul Hunedoara, la Alpina Traiana Sarmizegetusa, sporește semnificația unuia dintre cele mai frumoase gesturi oficiale de prețuire a cărții, a celor ce le scriu

și a celor ce le citesc deopotrivă. Pe toate drumurile județului apoi, în toate locurile în care am poposit cu prilejul acestor ample manifestări, am întâlnit aceeași mare receptivitate și căldură, prielnice comunicării deschise dintre oameni. De la întâlnirile rodnice cu forurile de partid și de stat județene sau comunale, care au vegheat cu competență și dăruire asupra acestei sărbători a cărții, și până la copiii cu garoafe roșii din Sarmizegetusa, de la muncitorii întreprinderii Electrocentrale Mintia, care ne-au așezat pe masă coșulețe cu flori proaspete în toate culorile exuberante ale primăverii și până la atmosfera sobră a revistei vorbite „Agora“ din Brad, pretutindeni aceeași bucurie esențială a comunicării. La Vata de Jos, bunăoară, după șezătoarea literară în timpul căreia tineri și bătrâni, țărani, muncitori și cărturari au umplut sala până la refuz, profesorul Sabin Selagea, care ne cunoaște bine pe toți din cărțile noastre, ne înfățișează în cuvinte emoționante, de o aleasă intelectualitate, cenaclul din localitate. Așadar, într-o comună ca aceasta, o mină de oameni găsește răgazul și ceasul de grație să-și adune frunțile bătute de gânduri, de idei, de proiecte, asupra paginilor scrise. Cenaclul lor se cheamă „Orizont“, iar, dintre ei, Gheorghe Sireteanu are un volum în lucru într-o editură și Nicolae Crepcea s-a văzut de mai multe ori confirmat în paginile revistelor literare. Sînt nume la care se vor adăuga probabil altele, despre care, fără îndoială, se va mai vorbi.

În încheierea acestei fertile întâlniri, care, ca toate întâlnirile de acest fel, lasă în urmă o trenă de nostalgie, poetul Petre Ghelmez mulțumește în numele nostru, al tuturor, pentru ospitalitate, mărturisind că ne-am simțit ca acasă.

Bucuriile esențiale: să gîndești, să crezi. Să poți comunica deschis, direct, cu cei pentru care gîndești și crezi. Să te simți pretutindeni acasă.

Radu Ciobanu

Sarmizegetusa în soarele dragostei noastre

UN DRUM la Sarmizegetusa este pentru noi prilej de emoție adică și pură, de pietate și de mîndrie. Trecem prin albastrul Cîmpiei Banatului, ieșită brusc în sentimentul primăverii, cu aripi mari de lumină ametoitoare, undeva în împrejurimile satului Tapia —, amintind confruntările veacului doi, se văd crenelurile munților de miază-zi, în hlamide diamantine, și-n curînd suim printre așezări și livezi, pe cursul Bistrei, către Porțile de Fier ale Transilvaniei.

Sarmizegetusa — așezată în soarele dragostei noastre. O impresie de sărbătoare sporită de colinele încă locuite de zăpezi, o horă de culmi rînduite în trepte urcînd, cu păduri de tulnice și cu umbrele sfînte ale mileniilor istoriei noastre.

Înainte de toate, urmăm șirurile de bărbați și femei cu mersul drept și demn, de cariatide, la căminul cultural. E o sală de o modestie primitoare, mai mare decît odăile casei copilăriei mele sau a dumitale, o sală înțesată de oamenii vailor și ai colnicilor din jur, iar printre ei — o mulțime de oameni ai muncii literare, care au schimbat, vorba Poetului, „sapa-n condei și brazda-n călimară“. Cei mai mulți — veniți din Capitala de azi la locul celei dintîi mari capitale a pămîntului românesc. Sînt cu toții mai emoționați decît îi știam și vor, împiedicîndu-se în clipa tulburată de frumusețea și unicitatea întîlnirii, să rostescă paginile de început ale acestui nou festival al cărții la sate. ajuns acum la vîrsta de două decenii.

Am fost și eu, cum au fost atîția colegi de muncă și speranță, în nenumărate sate ale țării, dar nu mi s-a părut niciodată că am urcat la o tribună atît de cinstită de inima mea cum era scena aceea îmbrăcată în covoare alese în culori mărturisite calde, cu fantezie și artă de maeștri desăvirșiți.

Dar un drum la Sarmizegetusa, oricare ar fi imboldul plecării, nu poate ocoli marile vetre ale ființei noastre naționale. Astfel încît, după spectacolul artiștilor populari și după clipele de neuit în care muncitorii pămîntului alegeau, cu un fel de mirare și cuvință, cărțile noastre, recunoscîndu-ne, am pornit într-un pelerinaj în care fiecare din noi a încercat să comunice — în vorbele nerostite ale simțirii și în spațiul dezmarginat al iubirii de Țară — cu începuturile istoriei noastre și cu **Viitorul de aur**, anticipat de Poet, acum mai bine de un veac.

Anghel Dumbrăveanu

DIALOG SCRITOR CU ȚARA

Scriitor și

SCRIEM, iar în fața singurătății imense a foi albe de hîrtie gîndul nostru nu se află singur. Peste umărul nostru privește cititorul nostru. Noi nu-l vedem făptura, dar îi simțim respirația, preluînd ritmul respirației noastre, îi simțim bătaiele inimii, amestecîndu-se cu bătaiele inimii noastre și, în veghea prelungită, asupra desertului înșorit, populat cu trupurile eroilor noștri, ale gîndurilor și simțămîntelor noastre, de mult nu mai sîntem singuri. Ochii cititorilor noștri iscodesc lumea ce se zidește în pagina răbdătoare, din sufletul și singele nostru, se confundă cu acea lume ori se dezic de ea, se înseninează ori sîntuncă la vederea ei, rămîn indiferenți sau se aprind într-o dulce pămîntire, odată cu noi, luînd parte cu un mire la nașterea acelei lumi. Pentru că lumea ce se arată pe foaia de hîrtie din sub condeiul nostru nu ne aparține doar nouă. Este o lume dăruită, mînată de a se naște chiar, cititorilor noștri. Mulți sau puțini, omeneste în gîndul nostru sau, tot atît de omeneste — severi. Cititori care, dacă n-ar fi, n-a mai avea rost însăși existența condeiului nostru. Pentru că o carte, mai înainte de toate, este un scurt-circuit între gîndurile noastre și gîndurile cititorilor noștri. O flacără cu un echilibru instabil, între doi poli aflați în continuă mișcare: talentul autorului și sensibilitatea cititorului. Lipsa oricăruia dintre cei doi poli duce, instantaneu sau încetul cu încetul, la moartea acelei flacări în continuă transformare de formă și strălucire, care este cartea.

Dar dacă ochii cititorilor noștri privește tot timpul peste umărul nostru, și timp ce cartea se gîndește, după ce zădăria s-a săvîrșit, poziția lor în spațiu se schimbă, fulgerele lor vii ne izbesc direct din față și de multe ori, vai, rădăm seama, la această firească și atît de necesară confruntare, că lumea pe care noi le-am dăruit-o este prea puțină, față de ceea ce ei așteptau de la noi, că, iarăși și iarăși, le-am rămas loși și ne-am rămas nouă înșine, datori. Datorie pe care, practic, n-o vom achita niciodată, dacă însuși cel ce ne rămîne pe veci simbol al marii lupte pentru achitarea acestei supreme datorii, Mihai Eminescu, simțea nevoia să strige: „Ah, atunci ce se pare / Că cap îți cade cerul / Unde vei găsi cîntecul / Ce exprimă adevărul?“

Am cunoscut de curînd, încă o dată aceste priviri sincere, dornice pînă la incandescență de cunoașterea lumii și



Fănuș NEAGU

Scaunul singurătății



Desen de Elena Mario

PUII mizeriei, pe care frica-i linge pină-i face mari, nu ies totdeauna din buboaiă de ouă, știu să scoată capul, tremurând sau fringându-se-n plecaciuni chiar din ouă pline cu nopți de borangic. Așa cum leșul ignoranței va învia mereu, stropit cu singele incandescent al mieilor, turburea sămintă a fricii va prinde rădăcini și va da colț pină și-n locul cel mai lipsit de imaginație. Frica, la femei, ca Doina Poloneza, să zicem, sparge osul și-și plantează caseta în Abisinia soldului, la indivizii de croiala mea, emotivi, neindrăzneți în substanță, destul de curajoși că s-au născut, trăind cu îndărătnicia iederei de-a fi prezentă pe toate ruinele, se manifestă, ciudat, prin convulsii de veselie, ceea ce înseamnă că sintem mediu ei privilegiat, milul unde gestică scoicile prin care-și detună vuietul. Pentru că mă obseda fraza lui neimblinzită, Leb Betleem putea să se considere un jucător de noroc cu o lovitură în plin la activ. Douăpatru de galbenusuri într-un pahar crainicului strigând din turnul comisarilor : conducători la start, întindeți benzile, încetați jocurile ! în vocea căruia nu vibreză măcar un capăt de sirmă ruptă, nici cel mai mic semn că va câștiga cursa un cal șleampăt, că tot ceea ce pare efort nobil, încordare, patimă, durere, tropot fluvial, coame smintindu-se în vânt nu e altceva decât măsluiala care-a imbrăncit în șanț adevărul, demoniacă și mai delirantă decât adevărul.

Aș fi putut să merg să-i spun lui Pavel Ibrîș, care răspundea de problemele speciale în cadrul comitetului raional, că sint urmărit de-un străin vorbind ceremonios dar evaluându-și cuvintele la un preț mai mare decât prețul pieții, însă Ibrîș ar fi pus imediat să fie golite de umbră toate helestelele, și nu voiam, apa prea curată n-are gust, ceea ce e străveziu pină la a zecea brazdă în adincime nu e credibil. Toți, sau aproape toți, ne temeam de Ibrîș, și el, mic și ascuțit, ca o vergea de alamă, o vergea care nu dă măcar frunze de cocleală în atingere cu aerul, dar adulmecă și curăță pușca aleasă pentru execuție, ridea subțirel și zicea : nimeni, dar nimeni nu mai e sic în orașul ăsta, nici măcar frica. Era bolnav de piatră limpede Pavel Ibrîș, toate gândurile celorlalți se reflectau în el zgrăbulate, și el, vesel, calm, încintat de expresia, descoperită într-un mare scriitor, că luceafărul de ziua se mai numește și steaua porcului, arunca pe nări, cum arunci funul de țigară, două suvițe de cîntec negru :

...cădea guvern după guvern
numai Ibrîș era etern...

Plecind de la Doina, am tăiat prin niște uliți scorburoase și am ieșit în centru. Primăvara plesnea de zugrăveli naive. Cufundari aurii, nagii, călifari albi și roșii se legănau deasupra Dunării, prin cer treceau violi de trestie, strecurînd sunete aromind de dor, undeva, poate în spatele caiei alela galbene, o parte din cer schimbăse poziția cu a pămîntului, fiindcă între luna care nu se stînsese și soarele cu coada-n vînt, plutea un rînd de magazii, doi salcimi și o movilă de

(Fragmente din romanul Scaunul singurătății).

scînduri vechi sau așa ceva și fiecare clipă o proslăvea pe cea dinaintea ei și se căznea să prindă plod și să-l nască băut — și unele-i nășteau scinteietori, altele cabotini, altele, dați în stambă — virginitatea pămîntului îndelung torturată de dorinți și violenta ei descătușare — și lumea, încercînd rotiri fără noimă pe trotuare — vorbea tare, larg, mult și nefiresc. Ai fi zis că așteptau cu toții sosirea unei caravane cicliste, și caravana întirzia sau, vrînd să pedepsească orașul, apucase alt drum. Fotografii lui Cuprian, plantați în cel mai dulce unghi — cafeana, vitrină cu bijuterii, vinzătoare cu cosurile pline de violete — furau din ochi siluete fragile, luminîndu-le cu fulgere scurte. Unul dintre ei, dornic probabil să răstoarne sau să restabilească un echilibru între arbori și fîntinile încă mute, ca niște berze împaiate, mă fotografie și pe mine și neavînd să-i arunc în cap o cofă cu vin imbesit de mușită — e absurd, dar nu-mi place să mă fotografiez, refuz să fraternizez cu imaginea mea pe hîrtie : cine-i ăla despuiat de gânduri, desmoștenit de el însuși, goltit de foame, de vorbe, de vise !? — m-am mulțumit să-i improșc în minte cu cea mai cumplită injurătură. Biserica mă-tă, aia făcută numai din oase. Isus de oase, Maica Domnului de oase, rugăciuni de oase, judecători de oase, numai cei ce primesc sentința sau miluirea fiind umbre pe botul ciinilor care le-au înghițit oasele. Niște copii, scoși dintr-un lagăr de concentrare din Austria, dăruiseră companiei noastre o biserică de-astea, însă de ce-mi venise-n gînd din nou darul ăla, fonf, trăind mistica oaselor rahitice !? Desigur, Leb Betleem, imi spusei și zgîlîindu-l de umăr pe fotograf, mirii la urechea lui :

— Vreau să le am peste-o oră. Și vreau să fie și Cuprian acolo, ai înțeles ?

— Am înțeles, ce dracu, doar nu duc pe umeri o căpățînă de varză !

Mă purtam ca un somnambul, cînd cei ce-l urmăresc umblînd pe acoperiș dublează miza tăcerii, convinși că suprimă timpul. Pentru că în această zi bună de prăsilă, cu forme carnoase și pieptul înaintat, trebuia, după cum imi poruncise primul-secretar Olmazu, să salvez un arbore cu înfățișare și lemnul de misionar (are daruri de Irodiață Olmazu !) sau să devin complice la tăierea lui. „Fă cum te taie capul, Saltava, însă te previn...” „Știu, să am grijă să nu ți se taie ție capul”. „Prudent ca găina de alun” — și-mi întoarse spatele și din clipa aia devenisem secătura care, înrolîndu-se într-o expediție de jaf, scoate din trompetă numai sunete prefăcute, simulînd decadentă și un protest mic ; pentru cei ascunși de frică în dosul ușilor, sau în crăpăturile lor, umiliți ca gîndacii, el e în coloană, dar nu și în ideea ei, fiindcă, iată-l, el batjocorește cu două note de jale pișigăiată descrescînta furtună a fanfarei.

CASA e pe Strada de frunză arsă. Fațadă sprijinită pe coloane, verandă largă, geamlîc care se deschide. În curte, o magnolie se pregătea să aprindă candelă viorii. Arborele misionar, o plută de două sute de ani, tremura stîns la poale (Cîntec pentru inimile de argint desenate în trunchi ?). Ramurile

din vîrf, degete întorcînd foile din Cartea facerii, modelau bulgărași din ceară solară și azvirleau provocări timpului, mai vulnerabil decît ele, căci ele se nasc ca să primească în pridvoare pojarul răsăritului de lună și abjecția sculpturală a circurilor de copii, visînd pogoane de mîrgăritar sau închipuînd răpiri din seraiuri și deșertîndu-și, fără șfială, burțile pline de struguri în frunzișul bogat. Am sunat, și-n ploaia din mine un fulger s-a pornit să cînte cu multă vilvă : ...din cocos nu faci găină, / nici din c... gospodină, / din cocos nu faci sarmale, / nici din c... fată mare... Urma să mă logodesc cu dracul, eu, cel inițiat în taina ceremoniilor violene sau ?...

În locul unui ospăț cu muguri, se ivi o bătrînă. „Săru mîna”, și ceea ce mă izbi la ea, parcă m-aș fi fript cu țigara-n colțul gurii, n-a fost înfățișarea de scrumbie cu gheb — chiar mirosea a sare și nițel a urină de pisică — capul ținîndu-se numai în două zgirciuri, privirea, foarte pătrunzătoare și inteligentă, căuțînd solzii de șarpe din sufletul ăluia de-i apăruse în față, ci picioarele, și nici fusele alea înfășurate într-o pieleță opărită, ci labele : erau ca doi pești culcați pe burtă față-n față, căuțîndu-se cu capetele, cu cozile retezate și cu deserturile scobite de orice urmă de viață : „Veți pierde, Cezar Saltava”, și-am intrat, înalt, liniștit, așteptînd să izbesc cu fruntea o cupă din candelabru și s-o sparg, dar mai întii avea să-mi spună cine e fiul ei. Și chiar așa începu :

— Știi cine e fiul meu...

— Cum să nu ! Tovarășul care smălțuiește tot ceea ce trebuie smălțuit în România.

— Și-are să mai urce. E încă tînăr. Și foarte instruit. Dumneata, tovarășe, ce limbi vorbești ?

— Păi, exceptînd româna, cele două limbi pe care le mai vorbesc, germana și franceza, le vorbesc destul de peltic, lemnos... știți, germana am învățat-o păzînd prizonieri, în lagăre improvizate, iar franceza, într-un spital, rînit.

— Vrei un pahar de vin ? Eva !

Ciocăni c-o gheară de scărpinat într-un taler de aramă, puzderia de sunete muri în perdeaua de plus greu trasă pe ușă și nu se produce nici-o mișcare, probabil că Eva, dincolo, se-ngîna cu șarpele — clipă ideală pentru declanșat atacul...

— Dacă vreți o femeie de serviciu mai devotată...

— Veți tăia pluta, mă sufocă valorile de scamă care-mi inundă bucătăria și dormitoarele.

— Cînd vreți. Dar să vă spun un caz. Săptămîna trecută, tot așa, am fost trimis să ridic un stup de albine nenorocite care atacau casa mamei unui tovarăș de la regiune. Stupul era peste drum, într-un loc încercuit cu gard de sirmă. Poarta — ferecată în lanțuri și cu lacăt pe burtă. Trebuie o comisie specială să spargi lacătul : Sfatul popular, miliția, doi martori de pe stradă. Și, pină la urmă, stupul era sec.

— Putea să fie viu.

— Știu o poveste teribilă cu albine vii. În copilărie...

— Mama e bătrînă, dar nu e bolnavă de evocări.

— Le camarade parle le français, Eva.

Pretind că n-am fost niciodată mai prost ca atunci. Prost-pur-singe-și-legat-la-țărșuș.

Eva coborîse din Cartea facerii pe care-o răsfoiau deștele arborelui misionar. Înaltă, blondă, cu părul lung, plină de zvîcniri neadormite. Strînsă într-un capot roșu, moale. „Jertfind o fișie din capot ca s-o schimbe în vinul promis mie de maică-sa”. Cu picioarele goale, în centrul unui mic soare de ceramică. Pe o farfurie, ridicată în dreptul umărului, un cățel de mărimea unui guzgan și cam de aceeași culoare scotea limba la Dumnezeul care-și treiera griul cu împărați desculți. Griul se treiera pe aria din capul meu și doi îngeri bătrîni, ajunși de corvoadă, plesneau din bice de mațe de pește numai pe buclele împărațelilor. Împarte, doamne, averile tale !

— Fă-mi loc, Eva, aduc eu un pahar de vin.

— Mama dumneavoastră, descleştai făl-cile...

— La belle-mère, surise Eva. Iar eu, nora cea mică, de la Sibiu.

— Oh ! am rostit (și-n gînd : „fata asta, neextenuată de miraje, în capotul ei roșu ca sub un clopot de vin, plină de greață de-a se trezi în tirșiitul labelor semănînd cu doi pești...”).

— ...e destul de în vîrstă, are loc de veci ?

— Nu cred.

— Un loc de veci în parcela cea mai de vază a cimitirului Sfîntul Constantin, plus zece saci de ciment, o lucrare trebuie pornită doar, și asta în schimbul unei scurte declarații scrise de mîna ei : nu dau și nu voi da dreptul nimănui să-mi taie pluta din fața casei...

Gura Evei, ca o potcoavă de minz, se deschisese să-mi spună scurt :

— N-ai să te-neci într-un lighean.

Dispăru. Și se întoarse singură, cu hîrtia și cu cîinele tot în farfurie. Fără paharul de vin promis.

La ușă, mușcind dintr-un biscuit, deveni curioasă :

— Nu ești băiatu' ăla care mi-a luminat drumul cu felinarul, într-o noapte, la Mamaia-sat ?

Și mi-a trîntit ușa-n nas, înainte de-a o putea anunța că avem și-n Brăila un cartier neelectrificat. Mă salutai cu arborele misionar (visase oare peste noapte pinză de fierăstrău și daltă țigănească iscodîndu-l de ălbii ?), iar un bătrîn c-o mustață groasă, cu pantaloni din blană de oaie și vesel ca-n paradisu timpțiilor, mă opri la colțul străzii :

— Ai fost la vipera bătrînă ? Bărbatu-su a murit mîncînd broaște prăjite. Ptiu ! Te-am văzut cînd ai intrat, dar n-am apucat să-ți spun că azi n-o scoți la capăt cu scorpia. Miine trebuia s-o fi căutat, azi are jocuri olimpice, partidă de remmy,

cu alte trei babe de cite-o sută de ani. Stau ciotcă pe terasă patru veacuri de obraji fleșcăiți și care nu trage piatră, zvîr ! un scuipat în mutra ălorlalte. Vrei să faci avere, mormane de bani ? Te iei de mină cu mine. Eu fac cel mai bun borș de lobodă din lume. Am patru cazane uriașe, am ideea, dar n-am asociat. Eu pun borșul, loboda, sarea, cazanele, tu, lemnele și trei de mii, patru de mii de cutii de conserve în care să-nchidem borșul. Porții de trei sute de grame, zece lei cutia. Nu există bețiv pe fața pămîntului care, cînd se trezește dimineața, plin de cucuie și de rugină și de nădușeală de lipitoare să nu dea și cămașa de pe el pe două cutii de-asta ținute la rece. Hai ?

— Iov pe gnoaie, i-am răspuns.

— Hă ?

— Eu sint ăla. Pentru că zis-a Pavel : iar de zidește cineva pe această temelie : aur, argint, pietre scumpe, lemne, fin, trestie... Noroc, m-așteaptă Cuprian.

Salvasem arborele misionar și-mi era bine și cald, parcă mă plimbam printr-un uger cu lapte destinat cozonacilor de Paști — cele trei zile lipsite de echivoc și aver-siune.

CUPRIAN mă aștepta, stînd sprijinit de muchea vitrinei, cu brațele încruciate. Purta o cămașă gorkiană, cîngătoare azurie și, aplicate pe buzunarele pantalonilor, cite două zale de lanț. Cei osindiți să fie iubiți și să întinerască moartea, mă gîndii. Furînd, el se lăsa prădat. Cel frumos. Cei ce, ca o biserică, în iulie, înalțîndu-se cu o palmă dintr-un lan de floarea-soarelui, prevestesc fîgăduieli și nu strîng decît părăsire.

— Am la tine patru fotografii.

— N-au ieșit, s-a voalat filmul. Doriți banii înapoi sau...

— Nu. Prefer altceva.

— De exemplu ?

— De exemplu, să-mi cînți din armonică !

— Poftiți înăuntru. Și mie-mi era dor să cînt. De-aia m-am și gătit cu cazaca.

O cameră masivă. Carne multă pe oase late. Zeci de fotografii în culori înfățișînd femei frumoase, cu gene lungi și zimbete promițătoare (Zaraza, fulger despăcat, Ramona, sabie păgînă) ; reiser-Kamera, cu burduf uriaș și husa neagră atîrnînd într-un șurub desfăcut ; cele trei trepte de lemn pe care urcă operatorul ; draperie de mărgele, mascînd intrarea în camera obscură (dinăuntru, pe bandă de magnetofon, răzbătea melodia unui cîntec jerpelit) ; machetă de carton, reprezentînd un cal și un soldat — zona cazărnilor ! — în mărime naturală, soldatul, fără cap, dar cu grade de sergent („vei ști scumpa mea iubită cîntreilui meu-avansat sergent”) ; cuier cu cirlige ; oglindă pentru a se aranja clienții ; șase coloane de carton, străjuind lacul cu lebede și aleea cu zarzări înfloriți, trase cu pensula pe peretele din fund ; scară interioară, isprăvîndu-se în plafon sub un capac de lemn ; plafon ticșit cu sute de bancnote ; dolari, ruble, lei, toate false și tremurînd la orice adiere.

— Drăgănescule ! strigă Cuprian spre camera obscură. (Nici un răspuns, ceea ce-l sili pe Cuprian să adopte o poziție de conciliere). Auzi, băiatule, pe muzica asta o să învăț să jumulesc bufnițe. Va să zică, iau pasărea, o sugrum cu două dește, bag briceagu-n ea...



Teatru

„Zilele Caragiale”

● **PROPUNINDU-ȘI**, în fiecare an, a consacra o sesiune științifică și o reuniune teatrală considerabile opere a lui Caragiale. Societatea culturală care-i poartă numele a avut, în ianuarie 1980, satisfacția de a putea trece în revistă și un număr relativ mare de spectacole cu ilustra semnătură. Pe somptuoasă scenă a Naționalului craiovean, în funcționalul studio al aceleiași instituții și în sala Teatrului Liric s-au perindat, în trei zile, șase reprezentații, urmărind de un public foarte numeros și puternic interesat de destinul scenic al comediilor. **O noapte furtunoasă** (Giulești) a constituit cel mai incitant și totodată cel mai disputat spectacol. Aceeași piesă a fost interpretată cu prosepțime și într-o montare novatoare, cu unele raporturi inedite între personaje și un final neașteptat, plauzibil și nostim, de studenții celei dintâi promoții a secției române a Institutului de teatru din Tg. Mureș. Profesorul Constantin Codrescu și lectorul Elena Burlacu au călăuzit, cu rezultate pe deplin satisfăcătoare, acest tinerec examen, izbutind mai puțin să controleze artistic, în unele momente, iureșul scenic și dicțiunea unor interpreți. Regizorul Mircea Cornișteanu a pus în scenă, cu trupa craioveană, **Conul Leonida față cu reacțiunea** și un colaj de schițe intitulat **Boborul**. Și aici s-a exprimat o viziune inedită, într-un cadru spiritual alcătuit. Cecitatea bătrînului și atit de impresionabilului fost republican s-a reliefat cu pregnanță în jocul plin și hazliu al lui Vasile Cosma, secundat de Nicoleta Oancea, o Efimiță ceva mai ștearsă, dar intrind cu convingere în angrenajul automatismelor, bine reglat de regizor. Schițele se mai cer șlefuite și invesețite pe ideea, altfel judicioasă, de relație directă între scenă și sală. **D-ale carnavalului** (Satu-Mare — regia Bogdan Ulmu) a propus o manieră și un ritm de turlupinadă, cu personaje vehemente, minate de o comică furie a distrugerii. Citeva hiperbole interesante marceau regindirea personală a textului. Intențiile au putut fi depistate mai ales în actul I. În actul II, decorul și costumele au contravenit violent și rebarbativ concepției inițiale. Actul al treilea, total nelaborat, s-a vădit a fi de-a dreptul plicțos. O experiență nefinalizată, **Inele, cercei, beteală** (Notfara) a produs o bucurie reală și unanimă, iar **O scrisoare pierdută** (Bulandra) a fost ovationat îndelung.

Conducerea Societății „Caragiale” rugînd realizatorii spectacolelor și criticii prezenți să prefățească fiecare reprezentație, organizînd de asemenea convorbiri cu fiecare trupă și infînîri cu spectatorii, a pus la dispoziția participanților la colocviul final un material bogat de discuție, pe tema prezenței lui Caragiale în universul cultural românesc de azi. Dezbaterea a fost vie, polemică — la nivelul intelectual la care obligă opera și preocuparea pentru ea, — aplicată. Au adus contribuții în colocviu și în cadrul celorlalte manifestări din „Zilele Caragiale”, criticii și istoricii literari Mihai Ungheanu (președintele Societății „Caragiale”), Mircea Tomuș, Ion Constantin, Ștefan Cazimir, Alexandru Ștefănescu, criticii teatrali Valentin Silvestru (vicepreședintele Societății „Caragiale”), Romulus Diaconescu, Dumitru Chirilă, Al. Firescu (secretarul Societății „Caragiale”), dramaturgii Theodor Mănescu și Mircea Săndulescu, regizorii Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu, Radu Boroianu, Bogdan Ulmu, Constantin Drăgoescu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național din Craiova, prof. Constantin Codrescu, lector universitar Elena Burlacu, actorii Constantin Fugașin, Anca Ledunca-Pavlescu și Georgeta Luchian, Ion V. Bibicioiu, inspector în Direcția instituțiilor de spectacole, prof. Floarea Firan, Ialina Bogdan, instructor al unei formații de amatori.

Conducerea Societății „Caragiale” și Asociația oamenilor de artă au decernat „Diploma pentru cea mai importantă exegeză teatrală și scenică a operei lui Caragiale” lui Liviu Ciulei, luîndu-se în considerație excepționala sa contribuție de regizor, scenograf și actor la valorificarea, în spirit contemporan, a comediilor caragieliene.

S-a acordat o bursă specială cercetătorului Ion Cazaban pentru definitivarea unei teatrogrofii generale a reprezentațiilor cu piesele caragieliene.

Tinîndu-se seama de valoarea deosebită a filmului **Înainte de tăcere**, a spectacolului **Năpasta** (realizat la Teatrul Giulești, apreciat în mai multe țări europene, unde a fost prezentat în turnee de trupa română, recent fiind premiat la festivalul internațional de la Arezzo) precum și de puternica originalitate a spectacolului **O noapte furtunoasă**, regizorul Alexa Visarion a fost cooptat în conducerea Societății „Caragiale”.

S-a hotărît ca a cincea ediție a „Zilelor Caragiale”, Craiova, ianuarie 1981, să cuprindă un festival al spectacolelor cu piese caragieliene, dotat cu premii și să prilejuiască o sesiune științifică jubiliară.

R. T.

CARTEA

Martori ai Thaliei

MERITĂ semnalat faptul că, și editurile din țară (Dacia, Junimea, Scrisul Românesc, Facla) publică volume dedicate teatrului: chiar dacă aparițiile nu sînt tot atît de dese ca la Editura Eminescu, iar copertile cărților de teatru elaborate aici par mai puțin atrăgătoare decît celelalte, lucrurile menționabile, iar eforturile (inițiativele) clujene, ieșene, craiovene și timișorene se impun atenției criticii.

Cartea lui Ștefan Oprea **Martori ai Thaliei** (colecția Arlechin) ambiționează o privire de ansamblu asupra tuturor problemelor, interogațiilor și evenimentelor apărute în viața unui teatru (cum ar fi Naționalul ieșean). Gazetar harnic și prompt, bine informat și ordonat, autorul nu omite prospecția nici unui compartiment spectacular, punînd în discuție, în repetate rînduri, dramaturgia, regia, scenografia, actoria, critica și publicul; folosind variate subsecții publicistice — articolul de sinteză, interviul, cronica de spectacol, tableta sentimentală, ancheta etc., — Ștefan Oprea ia, în fiecare din aceste cazuri, atitudine: o poziție fermă, neschimbată în ani și gazete, supusă întotdeauna unui singur scop — ridicarea valorică a ștachetei calității spectacolelor noastre.

Deci, în afara cronicilor teatrale și a

Comedii de cameră

FOAMEA de comedie e atît de mare, incît tinde să se asemene bulimiei struțoide, asimilîndu-se orice și oricît (sau oricum) cu condiția să aibă aplicată eticheta miraculoasă: „comedie”. Așa se face că, în timp ce, ici și colo, se joacă piese remarcabile, iar autori notorii reclamă, în numele publicului, dreptul la inteligență și la satiră rafinată, pe multe scene — uneori pe aceleași pe care s-au impus valori — se joacă tot felul de scheciuri, dialoguri, simili-tragedii, reviste, conversații, librete și texte, intitulate cu ambiție „comezii”, de fapt insalubre improvizații dramaturgice. Publicul vine, stă pînă la sfîrșit în sală, mai ride citeodată de tot felul de scîlămbăieli, aplaudă și pleacă fără nici un cîștig, de nici un fel; dacă n-are altceva, adică n-are teatru bun, comedie bună, ia ce i se oferă.

Mai sînt asimilate prea repede și comediile minore, de cameră (sau de apartament, confort obișnuit, pare-se), care nu vor să supere pe nimeni, care evită cu îndirjire tonurile acute, intensitățile puternic rezonante, satira vibrantă și, care, într-un dulce pianissimo de flaut, huiduie discret mici defecte. Aceste piese „nu pun probleme”, zice-se, și convin de minune teatrelor, ademenind, uneori, prin comoditatea lor, semnături prestigioase. Astfel se explică de ce pe scenele bucureștene se joacă **Risete în labirint** de Mariana Marinescu și **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur** de Tudor Popescu.

Risete... nu sînt în piesă, ele se datorează harului comic, talentului, cînd subtil, cînd virtuos, dezvoltat de echipa Teatrului de Comedie — Ștefan Tăpălagă, Silviu Stănculescu, Melania Cirje, Dem. Savu, Vasilica Tastaman — talent sufocat, pe alocuri, de efortul regizoral plat al lui Tudor Florian. Premisa textului este remarcabilă — prin dispariția actelor, un individ este declarat decedat — și ar fi putut declanșa cascade de efecte comice, ca orice enormitate. Dar M.M. preferă să emită citeva șoapte vesele, să păstreze drama mortului viu, sau vîlului mort, la nivel cazanier, minimalizînd-o în susur domestic. Umorel, cit e, nu se naște din absurditatea situației de asasinat birocratic, ci din gag-uri create de actori.

Piesa lui Tudor Popescu — unul din cei mai jucați și valoroși comediografi, autor nu numai de succes ci și de izbutită satiră (cităm **Cuibul sau Paradis de ocazie**, **Concurs de frumusețe**, **Scaunul**, ori, recent tipărită, o nouă lucrare, **Nu ne naștem cu toții la aceeași vîrstă** — excepțională, care îl așează pe autor în prima linie a dramaturgiei românești) conține și ea un mort fals! Sinopsisul nu e lipsit de interes (pentru o comedie): soția pleacă în concediu, soțul se distrează, păzît de o matusă pensionară cu manii detectivice, apar o balerină, un amic (subaltern), un milițian, precum și un cadavru, în condiții care îl acuză pe soțul cheflui! Dar organizarea acestor personaje nu naște intrigă, confluența lor nu generează un conflict. Se juxtapun întâmplări cenușii, fără consecință, vîlga veseliei e secătuită. După fiecare „scenă” de umor răvășit și torturat, urmează veninoasa dar irezistibilă întrebare: „Ei și?”. Tudor Popescu a renunțat în această piesă la cel mai important și mai tenace argument al său: satira. Iar renunțul e în detrimentul tuturor.

Nici regizorul Al. Tocilescu nu a fost mai inspirat. Montarea sa e leneșă, fără nerv și fără culoare. Doar eforturile actorilor (iar!) ne mai pun, uneori, în situația fericită de-a suride. Să-i cităm: Daniel Tomescu, Marieta Luca, Hamdi Cerchez, Sanda Maria Dandu, Constantin Rășchitor, Adina Popescu.

Radu Anton Roman

portrețelor unor animatori (Crin Teodorescu, Sorana Coroamă, Cătălina Buzoianu, Anca Ovanț, Fritz Bennewitz, Hannes Fischer — toți, legîndu-și numele și de activitatea Naționalului ieșean), cronicarul mai include în carte și articole de atitudine: față de nedreapta soartă a literaturii dramatice (ocolită de criticii literari — atunci cînd nu este publicată în volum și de către cei teatrali — cînd nu vede luminile rampei); față de programa școlară — mai puțin atență cu autorii de teatru decît s-ar cuveni; față de confracții care eludează din analizele lor montările eșuate, dînd dovadă de-o păgubitoare „milă”; față de regizorii care inlocuiesc gîndul regizoral cu soluțiile regizorale, construind spectacole sterile și nefolositoare; față de administratorii care cred că actorii de frunte al primei scene moldovene (și nu numai ai ei) pot fi pensionați ș.a.m.d.

Chiar dacă **Martori ai Thaliei** nu este lipsită de mici curături — obiecțiile ce se pot aduce volumului încep chiar cu titlul (din conținutul cărții se vede clar că Ștefan Oprea a fost și „martorul” **Melpomenei**!), ori cu unele opinii discutabile (cum ar fi cea după care excelentul actor orădean Mircea Constantinescu a „imitat” personajul din **Emigranții**, „neajungînd la valoarea tragică necesară”) — ea are importanța unui debut editorial: cel al criticului de teatru (autorul a mai publicat pînă acum în celelalte ipostaze ale sale). Un debut de bun augur, care-l obligă pe Ștefan Oprea la revenirea în arenă cu opuri de cutezanță sporită, de o mai marcată originalitate, axate pe o idee mai unitară.

Alt binecunoscut autor, de asemeni multilateral — Constantin Culeșan — a publicat recent în colecția **Discobolul** volumul **Teatru — istorie și actualitate**. Și aici găsim cronici dramatice scrise cu profesionalism și, în plus, o serie de fișe teatrale de maximă utilitate. Această car-

te are o dublă importanță, teoretic-practică: pe de-o parte, ea repune în discuție autori și piese mai puțin comentate, rod al unei îndelungate și foarte serioase munci de cercetare (vezi cazul pieselor dedicate Războiului de Independență, ori cel al textelor semnate de Gheorghe Asachi, Costache Negruzzi, Timotei Cipariu, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Al. Macedonski, Emil Isac, Victor Papilian, George Călinescu, Miron Radu Paraschivescu) și chiar lucrări demne de menționat ale unor autori actuali... nu mai puțin „uitați”: Vasile Rebreanu, Ion Coja, Mihai Neagu Basarab, Ionel Hristea ș.a.; pe de alta, evident, ea nu-i poate lăsa indiferenți pe secretarii literari și regizorii din teatre, pe a căror curiozitate a mizat și Constantin Culeșan. Toate aceste fișe sînt elaborate cu seriozitate și competență, în timp ce cronicile de spectacol ne fac cunoștință cu un critic fără complexe, a cărui lipsă de experiență este compensată de-o apreciable siguranță, de-un verdict mereu inspirat.

Desigur, nici **Teatru — istorie și actualitate** nu este scutită de unele erori: fie că anumite spectacole recenzate nu meritau să fie incluse între copertile volum de specialitate (**Opinia publică la Cluj-Napoca, Îndrăzneala la Turda, Comedie cu oțleni la Sibiu**), fie că, alături, analiza autorului merita — dacă nu chiar era obligată la — o adăstare pe domeniile comparatistice (cînd se discută **Tigani** lui Asachi nu se fac trimiteri la **Budai-Deleanu** și **Hasdeu**; de asemeni, **Petru Rareș** al aceluiași autor nu este raportat la piesele lui Delavrancea și Lovinescu). În orice caz, opul scriitorului clujean surprinde în mod benefic prin cluștenia sa tematică, obligîndu-ne să revenim asupra unor importante texte dramatice, să fim mai puțin comozî atunci cînd propunem sau chiar definitivăm repertoriile...

Bogdan Ulmu



La Festivalul teatrului istoric, ediția a 3-a, spectacolul craiovean **A treia țepă** de Marin Sorescu, în regia lui Mircea Cornișteanu, a fost distins cu premiul I. El a mai obținut premiul de regie și premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin (Tudor Gheorghe, personajul principal, în fotografie, în dreapta. Ceilalți doi interpreți sînt Ilie Gheorghe — stînga — și Valer Delakeza)



Seriale și cicluri de emisiuni

● În continuarea comentariilor de săptămîna trecută, ne-am oprit de această dată la semnificația programului radiofonic teatral. Relevabilă este, în primul rînd, munca redacției și a colaboratorilor ei de a asigura un „afiș” ce înscrie săptămînal cel puțin 5 spectacole, dintre care unul sau două în premieră. A menține ani în șir un asemenea ritm, a gîndi, apoi, în detaliu și în ansamblu repertoriul așa incît el să evidențieze încercarea (devenită adesea reușită) de a acoperi o istorie literară veche de peste două milenii și extinsă pe toate meridianele, a aduce, în

sfîrșit, în fața microfonului pe cei mai cunoscuți actori și pe mulți dintre cei mai interesați regizori sînt, toate, dovezi concrete și convingătoare ale unui program cultural pe care memoria publicului îl receptează ca atare. Săptămîna trecută, teatrul radiofonic serial a prezentat **Europolis** de Jean Bart, dramatizare de I. D. Șerban, regia artistică Dan Puican. Apărut în 1933, adică în același an cu **Adela** de G. Ibrăileanu, **Cartea nunții** de G. Călinescu, **Drumul ascuns** al Hortensiei Papadat Bengescu, **Patul lui Procust** de Camil Petrescu sau **Creanga de aur** de Mihail Sadoveanu, **Europolis** nu a putut nici atunci, nici în perspectiva timpului a se număra printre asemenea virfuri ale peisajului românesc ci a avut meritul, deloc negliabil, și reținut în consecință de istoria literară, de a fi înfățișat un peisaj geografic și psihologic inedit, privit din perspectiva unui atent analist. „Mi-am făcut ucenicia pe vremea curenților realist dar m-a atras totdeauna claritatea, măsura și echilibrul stilului clasic”, mărturisea Jean Bart, și am avut ocazia, ascultînd foarte

buna versiune radiofonică a cărții, de a vedea încă o dată în ce măsură programul unui scriitor este urmat sau ocolit de cărțile sale. Acea indiciabilă somnolență a portului dunărean ce trăiește sub o foarte subțire poșgiță de mondenitate o lentă, decisivă decadență planează discret și asupra lumii pe care serialul a reconstituit-o, firesc, mai ales sub unghi caracterologic. Astfel, strălucita dar efemera ascensiune, ca și decăderea fără drept de apel a „milionarului” reintors acasă de dincolo de Ocean declanșează în monotona și previzibilă viață a portului o vie luptă a intereselor, ambițiilor și iluziilor, luptă în care sînt antrenate și măcinate numeroase destine. Interpretarea lor a prilejuit lui George Constantin, Valeria Seciu, Octavian Cotescu, Gina Patrichi, Mircea Albu-lulescu, Tamara Buciuceanu, Virgil Ogășanu, Al. Reșpan, Costel Constantin, Ion Anghel, St. Mihăilescu-Brăila, Mihai Fotino, Petre Lupu memorabile recitaluri actoricești.

● Un tulburător mod de a trăi și de a gîndi asupra existenței, devenit imediat și rămas pînă astăzi legendă, a consti-

„CUMPĂNA“

FILMUL Cristianei Nicolae, **Cumpăna** (după scenariul lui Horia Pătrașcu), este o poveste politistă. Ce poate fi mai banal ca o istorie cu criminali careucid și hoți care fură? Tratarea lor, în estetica genului, atiră de o multime de reguli. Le-am numărat adeseori. Sint vreo zece. De măiestria cu care ele sint aplicate, de verosimilitatea lor, atiră în mare parte valoarea filmului. Dar în arta dramaturgică, pe deasupra tuturor factorilor, stă: originalitatea temei; originalitate de două feluri: originalitatea psihologică a personajelor și originalitatea delictului de care este vorba.

Intr-o cabană în munți, cabană încă neinaugurată public, sosesc, pe viscol, doi misterioși oaspeți. Zic misterioși pentru că nu ni se spune ce e cu ei. Misterioși și pentru că unul e rănit și plin de sînge. Dar misterul avortează; se spulberă (ceea ce e un rafinat procedeu de estetică). Ni se spune că individul alunecase rău și se lovise de stînci. Mai aflăm, de asemenea, că nici unul din ei nu avea pistol. Focul de armă pe care îl auzisem fusese, poate, tras (cum zicea bătrînul bunic al cabanierului nostru) de un chefliu grăbit. (Lipsa de revolvere se va explica și ea spontan în mintea spectatorului.) Curios, dar nu neapărat suspect. Suspectă, bizară e purtarea celor doi călători. Unul (interpretat de Mircea Albulescu) e un om interesant; rînd pe rînd de un calm glacial, de o politețe perfectă, iar altele izbucnind în accese de violență, spărgînd totul în jurul lui. Se exprimă ales, adesea cu ironie, cu sarcasm. Tovarășul său (Vova: Florin Zamfirescu) nu e nici el lipsit de un oarecare aspect bolnăvicios. Nu e copilăros, ci căzut în copilărie inapoiat, mereu nesigur de el (deși, sau poate tocmai pentru că) are accese de extravaganță, atît în ordinea lășității cît și a donchisotismului. Dar spectatorul înțelege că nuanța de nebulie a acestora doi nu-i disculpă, ci-i face încă mai odioși.

Lată acum alt aspect valoros al poveștii: alte contraste portretistice. Bunicul („tata-bunu”: Ernest Maftei), țaran înțelept, de treabă și plin de haz, cu inima de aur. De ani de zile strînsese ban lingă ban și adunase șaisprezece mii de lei la C.E.C., zestre pentru fetița ficită-si, cînd o fi mare, adică acum (o cheamă Fulga — Ioana Pavelescu). E logodită cu Pavel (Ovidiu Iuliu Moldovan), și dînsul oarecum „crescut” de moșu; acum e responsabil la cabana nou-inființată. Figura lui, la început, contrastează cu a celor doi ticăloși, deși pe urmă... Dar să trecem la alte contraste de fizionomie: doi tineri care se rătăciseră și greșiseră cabana. El e poreclit Anti, de la Anton. (Interpretul Dinu Lazăr nu e actor, dar lucrează la „România-film”.) Neprofesionist care are aci o creație actoricească surprinzătoare. E și meritul Cristianei Nicolae, regizoarea, care l-a găsit, l-a ales și l-a învățat ce să facă. Tot meritul ei este inventarea unui alt personaj pitoresc, juna care îl însoțește pe dolofanul Anti. De data asta nu e o neprofesionistă, ci, din contră, o actriță apreciată: Adina Popescu. Totuși mențin: ea a fost „inventată” de regizoarea, pentru că în scenariu ea nu există. Sau, mai exact, nu are comportamentul ei din film: o gîscuțică agitată și zgomotoasă, mai mult agasantă decît nostimă, mereu zbenguindu-se, lăfăindu-se, răsăfîindu-se, mereu propunînd una și alta, mereu aflîndu-se în treabă, mereu prăpădîndu-se de ris, draguțel la chip, dar mereu dîndu-ne poftă s-o cîrpin, să-i mai tăiem piuitul, să-i potolim agitația convulsivă. Poate că, spre sfîrșitul filmului, s-a cam exagerat în această „muncă cu



Ernest Maftei și Florin Zamfirescu, interpreți ai filmului „Cumpăna”

actorul”. Dar poate că sarjarea are o scuză: juna se cam chercelise. În tot cazul, repet: personajul a fost „inventat de regizoare”. El contrastează pitoresc cu mitra și firea altor două personaje. Mai întîi cu Fulga (Ioana Pavelescu), prototip de fată cuminte, inimoasă, tăcută, totodată naivă și înțeleaptă. Apoi, agitata insoțitoare a lui Anti contrastează cu cineva: cu Anti însuși, cu firea și mitra lui de cavalier rotofei, prototip de „vlăduțu-mamii”, găgăuță, fisticit, aiurit și imper-turbabil. Amîndoi, și el și ea, ne fac însă o surpriză: îi vom vedea participînd serios și curajos la prinderea vinovaților. E chiar interesant cum tilharul șef, vorbind de ei (care, ajutați de tinăra cabanieră Fulga, luaseră singurele perechi de schiuri din cabană și coboriseră să cheme miliția), va declara liniștit că acești doi caraghioși și neisprăviți n-or să aibă niciodată curajul să-și amintească ce au văzut ei aici. Interesantă eroare de psihologie la acest om care practica așa de bine, poate chiar prea bine, curajul de a crede în lășitatea altuia.

Dar, pe deasupra atmosferei variate și artistice zugrăvite, să ajungem, în sfîrșit, la miezul poveștii. Pavel, cabanierul și logodnicul Fulgăi, la reîntoarcerea către cabană, căutase pe drum firul telefonic rupt. Căci la cabană telefonul nu mergea. Și el voia să-l repare. Astfel vom vedea, în pădure, alături de firul rupt, doi oameni zăcînd în zăpadă. Unul mort, altul muribund. Planul lui Pavel e clar. Sosit în cabană, va împiedica pe vinovați să plece și va chema telefonic miliția. Dar... Aici e tragedia. El găsește sacul bandiților. Sacul cel plin cu bancnote de o sută. Aci, o secvență scurtă și interesantă. Pavel scoate vreo cinci pachete de bancnote și le pune de-o parte. Apoi, mișcarea nr. 2: le pune la loc. Căci, în gînd, se hotărîse să ia mai mult. Apoi, tot în gînd, hotărîse, mai practic, să împartă cu bandiții. În tot cazul, pe ceran vedem doar că renunță să cheme miliția. Ba chiar pune o piedică la receptorul telefonic. De ce face el toate astea? Un cuvînt, unul singur, ne va explica totul. Cînd îi pro-

pune lui Vova să „împartă cînstit” banii cu el, iar el în schimb să nu-i denunțe și să-l facă să scape, îi va spune de ce face el asta. Îi trebuie neapărat banii aceia. Pentru o cauză sfîntă. I-o spune, ca să-i arate ce sacru interes îl împinge! „Vreau (zice el) să-mi cumpăr o mașină” (adică un automobil). Ne întîlnim aci cu acea infantilă boală de care suferă civilizația contemporană. Maladia (cum i se spune) a „gadget”-ului: a jucăriei tehnice, a brichetei care se face umbrelă sau a tabacherei care se face pat. Adevărate fetișuri, mai diabolice decît chiar banul, zis „ochiul dracului”. Și regele gadget-ului e mașina proprie a mitocanului sărac. Strechea gadget-ului împinge pe oameni să fure, să ucidă sau, în cazul cel mai bun, să se fure pe ei înșiși, adică în loc să întrebunțeze economiile la o sporire de cultură și la frățești petreceri cu prietenii, ei își „fură” de la gură pentru a pune mina pe acest zeu totemic, pe autoturismul, mașina proprie.

La sfîrșitul filmului, Pavel, fostul lucrător model, fostul „băiat-bun”, are cînimismul (inconștient) să explice lui „tata-bunu” că o parte din banii tilharilor o să-i păstreze. Pentru căsnicia sa. Și, argument suprem: „cu ei ne vom cumpăra mașină!” E a doua oară că acest cuvînt magic e pronunțat. Cuvînt care nu figurează în scenariu.

Un singur lucru, destul de grav, i-aș reproșa acestui film. Acea fascinație maladivă, acea plăcere de a te umfla în pene la volanul mașinii proprii, precum și faptul că tocmai cel mai vinovat dintre vinovați e un vinovat viitor, care devine vinovat abia spre sfîrșitul poveștii, încărcîndu-se cu noi vinovații (șantaj, iar la urmă trădare chiar împotriva familiei sale) — toate aceste elemente nu au fost tratate cinematografic. Nu au dat naștere la numeroase și variate mici detalii care să le revoace ca o rimă. Este cursul pe care l-am semnalat mereu la cineastul român: are idei bune, dar le pierde pe drum.

D.I. Suchianu



FLASH BACK

Sincer și modern

● CÎND o operă își este suficientă sîcși, cînd respinge explicațiile teoretice și devine importantă prin calități tinînd mai mult de fondul decît de forma ei, critica obișnuiește să spună, paralizată, că este vorba de sinceritate, ca și cum ar fi inventat o nouă categorie estetică. Dacă este sau nu este vorba de așa ceva, se poate vedea prin contrast.

Uneori, sinceritatea este numai relativă. Ea vine după o lungă perioadă de nesinceritate, în care s-a uitat că în artă e nu numai firesc, dar obligatoriu, să fii sincer. Un film bun — sau chiar foarte bun — cum este acela al lui Truffaut, din 1959, **Cele 400 de lovituri**, devine automat cap de serie, numai pentru că vine să contrazică, să anuleze și să umilească perioada lungă de „pietrificare” a cinematografiei franceze din anii 50, în care maestrul cunoscuți și începători ambițioși s-au întrecut parcă în a filma realitatea prin filtrele cele mai convenționale, anchilozînd puterea de imaginație a filmului și dîndu-l pe mina unor scenaristi literaturizanți. Sinceritatea relativă are viață lungă?

Prea cunoscut pentru a mai fi contestat, prea proaspăt încă pentru a fi clasificat cu smerenie ucigătoare, filmul lui Truffaut poate fi revăzut astăzi, după două decenii, cu un ochi mulțumit și imparțial. La Cinema-tecă asistă, cu o generație nouă de spectatori, la o întinerire a lui, mai bine zis la o menținere în actualitate care înseamnă de fapt, din aproape în aproape, perenizarea lui. Dintr-un subiect didactic (care, ciudat, merge paralel cu însăși biografia lui de adolescent), Truffaut scoate efecte de o autenticitate absolută. Dialectica instrăinării unui copil este trasată cu o limpezime dilatată, ce nu mai are nimic de-a face cu pagina alarmată de ziar, nici cu degetul ridicat al moralistilor profesionalizați. Truffaut este un demascator bonom, care spune ce are de spus, chiar responsabililor de dezastru, cu aerul calm și sigur al celui ce știe că a găsit cheia răului. Iar schema prăbușirii în viață a copilului inocent — prin definiție o schemă de melodramă — se umple automat, prin această franchise, cu nuanțele cele mai curate, mai percutante, mai moderne. Și totul, cu mijloace de artă care nu pot fi nici ele decît cele mai simple, care s-ar rușina să fie altfel.

Modernitatea lui Truffaut a fost, la începuturile ei, o modernitate a adevărului spus pe scurt și direct. Ea se păstrează și azi neatinsă, pentru că nici adevărurile ei n-au îmbătrînit.

Romulus Rusan

tuit „materia” dramatizării **Jurnalului Isadorei Duncan**, transmisie radiofonică ce a însemnat pentru actrița Irina Petrescu șansa unui mare rol.

● Marți, 8 ianuarie 1980 debuta, la radio, **Istoria muzicii în date**, ciclul (săptămînal) de educație muzicală, urmărind cronologia principalelor evenimente ale domeniului din Evul Mediu pînă în prezent. S-a ajuns, săptămîna aceasta, la primele decenii ale secolului al XVI-lea și ascultînd emisiunile de pînă acum (realizator Alice Mavrodin) interesul pentru viitoare ediții ale acestui original calendar este puternic. O singură sugestie: fără a încălca expunerea, am așteptat, fie și numai în cazurile considerate ca fiind mai importante, anunțarea numelui interpretului (sau interpretelor) pieselor muzicale, informație ce contribuie și ea, în mod specific, la educarea muzicală a publicului. Vorbînd despre **Istoria muzicii în date**, ne gîndim că de utilă ar fi realizarea unor cicluri similare dedicate și altor domenii ale artei, științei, culturii, cicluri difuzate nu numai la radio, ci și la te-

leviziune, prin găsirea, desigur, a unor adecvate modalități de expresie.

● Fără a se supune rigorilor unei asemenea istorii, un mai vechi ciclu t.v. **Moștenire pentru viitor** (ediția de aseară) a fost dedicată împlinirii a 140 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu intenționată a trasa „portretul” celor mai de seamă creatori, opere, momente prin care tradiția și actualitatea spiritualității naționale vorbește viitorului. Să mai subliniem semnificația unei astfel de acțiuni ai cărei beneficiari sint milioane de tele-spectatori? Cu atît mai mult ne apare ca inadecvată programarea ciclului **Moștenire pentru viitor** în limitele canalului 2 al televiziunii, la o oră cînd pe primul canal sint anunțate **Seara de teatru** sau **Telecinemateca**.

● Sîmbătă seara, la televiziune, pe programul 2, ora 21.00, vom putea urmări **Schiță de autoportret: Cella Delavrancea** (emisiune de Arșaluis Ceamurlan, imaginea, Constantin Chelba, coloana sonoră, Mircea Matei).

Ioana Mălin

SECVENȚA

● SĂRAC, prea sărac a devenit de vreo cîteva săptămîni repertoriul bucureștean. Paradoxal, cu toate că fenomenul a fost semnalat cu promptitudine de critici, peliculele mediocre continuă să apară și să ruleze îndelung în multe săli spațioase, în timp ce filmele de valoare, lansate în lunile trecute (precum **Ștepa ori întoarcerea acasă**, **Eboli** sau **Acei oameni minunați cu aparatul de filmat**), au dispărut de pe ecrane inexplicabil de repede. Chiar și titlurile din producția românească — de obicei numeroase pe afișele Capitalei — s-au impuținat. Doar cinematograful „Doina” și-a păstrat (deși, în ultima vreme, s-au făcut simțite și aici unele inconsecvențe) aspirațiile, voința de a prezenta mereu un program de înaltă calitate. Publicul are dreptul să vadă cît mai multe filme adevărate, fie ele prilej de meditație, fie de divertisment conceput cu bun gust. Să ne reamintim acest lucru cît mai des cu putință!

I. C.

TELECINEMA

LĂSAȚI COPIII SĂ SE JOACE CU PELICANII!

● SÎMBĂȚA, pe seară, la „Clubul tineretului” — filmat cu aplomb și bun gust de un ochi proaspăt, al operatorului I. Birlădeanu — un admirabil profesor de vioară, om plin de iluzii, le spunea celor din jurul său, care-i sorbeau vorbele, că nu există geniu fără caracter, că pentru a diferenția talentul excepțional de geniu ar trebui să se recurgă la testul caracterului. Muzica a propus, dintr-o dată, un limbaj dificil. Decriptat, parcă vîd în spațiu acest test: iei un geniu și-l verifici. Își lubeste, de pildă, mama? Nu. E laș? Da. Îl treci la talente excepționale. Și invers.

Tot sîmbătă, la prînz, prezentarea integralei **Simfoniilor lui Beethoven**, ajunsă la „II-a” — simfonie căreia nu i se găsea suport biografic, ci doar spiritual! — ne-a întrebuit adorabil, intim, bernsteinian, la capătul unei foarte utile, de altfel, analize a temelor: „Nu e așa că nu e greu de scris o simfonie?” Și ne-a explicat foarte cursiv: trebuie găsită o temă bună de dezvoltat, multă trudă și-o scrie de geniu! In-

tr-adevăr, uneori muzica și limbajul ei suferă de prea mari complicații.

Intr-o altă sîmbătă, un artist emerit le-a mărturisit lui Vornicu și Popescu că el apreciază foarte mult generozitatea lui Bette Davis care a acceptat rolul antipatic din **Totul despre Eva**, pentru a-i da o replică de calitate mai tinerel ei kolege Anne Baxter. Intr-un limbaj cu totul desacralizat, aș spune că la această idee care confundă arta cu colegialitatea între amputații, mi-a stat pisoiul în coadă. Generoasă de n-are încotro, filantroapă foc, cu caracter sau fără, talent excepțional sau geniu, Bette Davis realizează aici, pînă una-alta, cel mai bun rol al carierei ei.

Sîmbătă noapte, la concurență cu „Dallas”, pe programul 2, s-a pîntit vîdea un documentar englezesc de mina întîi: **Limbajul gesturilor**. Cum se vorbește la Neapole cu minile și ce semnifică asta. Cum se spune într-un fel „Nu”, din cap, la unele popoare și în alt fel, la altele. Cum se întilnesc oamenii și cum se despart aceiași, la aeroporturi. Cum o femeie,

mincînd, se mîngie pe pîr mai mult decît bărbatul. Ce ține într-un gest uman de animalul primar și ce nu. Duminică dimineață, se putea vedea cu ochiul liber că mai nimeni din juru-mi nu a sacrificat cioara serialului pentru vrabia dintr-o idee. Oamenii sint hămesiți de cultură, ca tot ornitologul.

În sfîrșit, duminică dimineață, la 9,20, a apărut domnul Percival. Domnul Percival e un pelican crescut pe ultimul țarm, adică în Australia, la o margine de ocean, de Mike, copil al furtunii, cu un tată ciufut, dar prieten — ca-n Sadoveanu! — cu un aborigen tînar care-l învăță că omul se trage din pelican și rătuște. Pelicanul ar fi prima ființă care a apărut pe glob. De ce nu? Consecințele s-au dovedit aceleași. Sau cum scrie pe chibrituri, mai recent, în loc de „nu lăsați copiii să se joace cu focul”: „Hipopotam pîttacus”. Și vezi un hipopotam! Sau: „Carassius auratus”. Și vezi un fel de Moby Dick.

Radu Cosașu



Plastică

Jurnalul galeriilor

■ REMARCAT din manifestările colective ca un foarte bun desenator și un de-
rutant inventator de iconografii impre-
vizibile, ȘTEFAN ANASTASIU se dove-
dește greu de „fixat” într-o imagine de-
finitivă chiar și prin intermediul lucrări-
lor din prima sa „personală”. Chiar gru-
pate în posibile cicluri — cel puțin așa
pare să ne propună, capcană malițioasă
întinsă de autor, similitudinile exteri-
oare — lucrările își arogă autonomia, fie-
care în parte aspirând la un statut de si-
tuație unică și irepetabilă. De aceea, pen-
tru a caracteriza ansamblul trebuie să
operăm inerente reduții, asumându-ne
riscul posibilei inadecvări sau măcar pe
bela al surprizelor conținute de imaginile
polisemantice. Alert în gândirea-suport dar
și în cea formativă, liber față de orice
restricție sau prejudecată estetică, Anasta-
siu și-a focalizat preocupările în jurul
condiției umane și a ipostazelor ei, ope-
rind un sondaj permanent și tenace în cele
mai neașteptate zone de lumină sau
penumbră ale unui teritoriu proteic. De
aici calitatea existențială a mesajului, va-
loarea sapiențială a imaginii, rechemind
la un colocviu polemic memoria ascenden-
ței autoritare dar nu și inhibante, ca și
netrucată sa modernitate, înțeasă ca o
acută și asumată punere în discuție a con-
ceptelor și nu ca simplă negație provoca-
toare. Prea lucid și plantat în realitate
pentru a se lăsa derutat de aparențe, ope-
rind cu o iconografie deconcertantă, deși
de un figurativ convingător, artistul con-
struiește din piese dispartate, asemeni unui
„puzzle”, o imensă, vie și mobilă imagine
răsturnată a lumii. Ironic, malițios, nici-
odată cinic, mobilizând energii ludice dar
și imagini-avertisment, el propune un cod
inițial, pentru a-l dinamita, nu fără com-
plicitatea noastră, prin contrapropuneri di-
simulate. Banalitatea este simulată, exu-
beranța devine agresivitate, ironia se
transformă în invectivă plastică și avem
bruse revelația unui al doilea univers,
inextricabil condiționat de cel oferit cu
sireată bonomie. Un tort poate căpați in-
finite sensuri în afara celui consacrat, șarja
furibundă a unui cavalierist al cărui cal
nu se va mișca niciodată, după propria sa
afirmație fizic exprimată, încetează de a
mai fi hilară cind intuim mecanismul pa-
ranoic al gestului, un buchet de flori di-
simulează surprize diabolice, un personaj
funambulesc — Barabas — dansează ires-
ponsabil pe minerul unui declanșator de
explozii. Departe de a fi „glume optice”
sau colaje de situații aleatorii, desenele lui
Anastasiu sint compuneri deliberate, in-
delung analizate, criticate, cenzurate și de-
finitive mental, transferate apoi cu o sigu-
ranță impresionantă a ductului, în ima-
gini-metamoră, sustrase anecdotici și li-
teraturii, dar cu atât mai active în planul
vizual. Pentru că, dacă desenele plac da-
torită virtuților expresive concentrate cu
o coplesitoare dărnicie, de la fluiditate la
compunere, consistență formală și valora-
ție, ele nu rămân niciodată la stadiul calo-
morfismului tegumentar, invitându-ne în
teritorii acaparator al adevărului artistic
și uman. De unde și investitura superioară
a iconografiei și certitudinile furnizate de
o conștiință lucidă, capabilă să transcrie
idei în scara oricărui limbaj comunicativ.

Virgil Mocanu



Desen de ȘTEFAN ANASTASIU

Misiunea artei

A STĂZI puțini sint aceia care
concep artistul ca pe un izolat,
rupt de realitate, de mediul
vieții sociale, ca pe cineva lip-
sit de contactul cu lumea. Fără a ieși
din propria interioritate, fără a se de-
zice pe sine, fără a-și trăda propria
esență, artistul vine în întâmpinarea oa-
menilor cu întreaga sa zestre de suflet
și inteligență, se vrea un constructor,
un om apt să edifice, un ziditor în ac-
cepția complexă a ideii. Locul său prin-
tre oameni este din ce în ce mai precis:
artistul contribuie la ridicarea calității
vieții, a calității umane. Acțiunea lui
se desfășoară deopotrivă în sfera mor-
al-spiritală, cit și în cea material-
practică a vieții. El intervine direct în
mediul de viață, pe care îl dorește mai
apt de a stimula potențialul creativ al
oamenilor. El tinde să creeze o am-
biantă logică și poetică totodată, me-
diul solar de viață pentru toți oamenii.
Pentru cimpul său specific de acțiune
artistul este ceea ce este inginerul, me-
dicul, arhitectul, economistul, psiholo-
gul, pentru sfera lor de acțiune socială.
Egalul lor, la fel ca și aceștia, el con-
tribuie la starea de fericire a omului,
vizează la această fericire a omului, la
plenitudinea lui interioară.

Din simplă oglindă pasivă a reali-
tății exterioare, din simplu ilustrator
de anecdote, artistul aspiră să instituie
o realitate nouă, cu efecte benefice,
salubre asupra psihicului uman, asupra
vieții sale în totalitatea ei. Opera sa,
lucrarea sa în sens larg tinde să de-
pășească simpla re-prezentare a unei
realități existente, printr-o acțiune
constructivă asupra ei.

Subiectivitatea sa, capacitatea sa de
visare, imaginația sa se obiectivează în
fapt, în opere ce acționează cu o forță
tenace asupra oamenilor. Din „pură
ciudățenie”, din simplu capriciu incon-
trolabil al subiectivității, opera de artă
tinde să devină o expresie esențializa-
tă a umanului, a ceea ce este mai
profund, mai caracteristic, mai durabil
în ființa umană.

Imagine vie a omenescului, para-
digmă a sa, opera de artă acționează
prin forța exemplarității sale, prin
aspirația artistului către echilibru, mă-
sură, poezie. Rezultă de aici rolul im-
portant pe care arta îl are în formarea
oamenilor, rolul pe care îl are și îl va
avea mereu în educația sensibilității, în
educația gustului estetic, în modelarea
mediului de viață, în ridicarea calității
vieții. Aceste acțiuni conjugate tind

către realizarea scopului suprem al
ridicării morale a omului, scop suprem
al artistului. Pentru că, acțiunea prin-
cipală a artei se duce în sfera marilor
întrebări existențiale, în sensul proble-
matizării vieții, în sfera moralului.

Prin tot ce întreprinde, fie că este
vorba de domeniul vieții practice, al
utilului, fie că se referă la sfera vieții
moral-spirituale, artistul vizează în
mod direct, sau doar implicit, perfecțio-
narea neconținută a condiției umane.
De la preocupările de design, ergono-
mie și marketing, și pînă la exprima-
rea stărilor celor mai acute ale conști-
inței, acțiunea artistului se desfășoară
în direcția dependenței cu problema
umană, se pune deplin în slujba omu-
lui.

Iată de ce gândurile artiștilor în
aceste zile, cind întreaga țară trece la
înfăptuirea istoricelor hotărâri ale Con-
gresului al XII-lea al partidului, se în-
dreaptă responsabil spre nobila misiune
în societate, spre marile comandamente
căroră vor trebui să le facă față cu
demnitate.

Marin Gherasim



MARGARETA
STERIAN :
Grup



Muzică

Vechea romanță întinerește

● CITEVA genuri muzicale aparțin oa-
recum folclorului (ca arie și longevitate
de circulație), deși sint create de autori
știuți. Printre acestea se numără roman-
ța, care dezvoltă tradiția vechiului cin-
tec de lume, ajungind la forme și formu-
le cristalizate, ușor de recunoscut și, mai
ales, de reținut și de reproduș. Evoluția
sa, nespectaculoasă, se produce totuși,
fondul de romanțe îmbogățindu-se trep-
tat, cucerind, pe ici-colo, zonele tematicii
contemporane.

Strădaniile de a o innobilă și de a o a-
duce la zi s-au polarizat, de 12 ani în-
coace, în jurul festivalului-concurs anual
„Crizantema de aur”, prin care vechea
cetate de scaun a Tirgoviștei și-a impus o
marcă unică în peisajul nostru muzical.
Nu voi face bilanțul celor 12 ediții de
pînă acum, nici cronica ultimei, abia în-
cheiată, ci voi încerca să desprind câteva
trăsături relevante pregnante și care indice
direcții de dezvoltare a acestui gen atât
de răspîndit.

Dacă primele concursuri au vădit un
nivel general inegal, cu virfuri care s-au
remarcat, cu timpul, loturile insumind
de fiecare dată zeci de concurenți s-au
omogenizat, situindu-se pe trepte din ce
în ce mai înalte. Explicația stă în mode-
lele oferite concurenților de profesioniștii
genului în chiar cadrul festivalului, în exi-
gența strînsă a juriilor, în educația artei
cîntului în școlile populare de artă. Uti-
mele serii denotă înțelegere superioară,
artistică, a repertoriului, abandonarea în
bună parte a spiritului plîngăreț, fals
sentimental, caracteristic gustului preave-
chilor generații. Preocuparea pentru cul-
tivarea romanței de calitate interpretată
cu acuratețe s-a răspîndit în teritoriu
(cîștigătorii provin din foarte diverse ju-
defe).

La fiecare ediție, la Tirgoviște are loc

o consfățuire a profesorilor de canto, de
mai multe zile, excelent prilej de cunoaș-
tere a preocupărilor, metodelor și reali-
zărilor colegilor, ca și o întîlnire-dezba-
tere a concurenților cu juriul concursului.
Cea mai pasionantă temă s-a dovedit a
fi pe marginea manierei (nu întimplător
folosesc termenul de interpretare, anga-
jindu-se dispute între vechea concepție
și noua școală. Cîștigarea terenului de
cîntare mai obiectivă, „intelec-
tualizată”, a cîntărețului, îndeobște răs-
plătită prin premii și mențiuni, poate
ține loc de concluzie. Desigur că este loc
de mai bine în cimpul interpretativ. Dar
și mai mult loc este în privința creației.
Deși se acordă stimulente destul de im-
portante, roadele sint încă sărăcicioase,
cantonarea în șablon persistă, atât ca arie
tematică, cit și ca formule componistice.

Organizatorii dimboveni nu precau-
tesc eforturile îndreptate înspre propă-
șirea genului și propulsarea lui în stîm-
ba publicului, lor datorindu-li-se faptul că
astăzi se aud romanțe în concert și nu în
ambianța de local. La Tirgoviște, vechea
romanță a întinerit.

Petre Codreanu

Cartea muzicală

● PROCURAREA unor partituri muzi-
cale, editate sau aflate în manuscris, apar-
ținînd compozitorilor noștri, pune pro-
bleme atât instituțiilor care au hotărî să
le inscrie în program cit și interpretilor.
Întregul sistem de obținere a celor dorite,
de mai multe zeci de ani, este legat de
numele lui Mihai Popescu, custodele Biblio-
tecii Uniunii Compozitorilor. Pe de altă
parte, compozitorii, muzicologii și criticii
muzicali, ori de cite ori doresc să folo-
sească partiturile românești, găsesc la
acest neobosit om de muzică toată înțele-
gera, știința și promptitudinea necesară.
Acum cîțiva ani, Mihai Popescu ne infor-
mase că a pornit să alcătuiască o lucrare
amplă, în care dorește să inscrie numele
tuturor compozitorilor români și lucrările
acestora, existente în toate bibliotecile din
țară. Ne-am bucurat foarte mult că va
apărea deci un **Catalog al muzicii româ-
nești**, în care vor putea fi găsite, de că-
tre cei interesați, toate amănuntele ne-
cesare. Iată că anii au trecut și neobosi-
tul Mihai Popescu, care, putem afirma
deschis, este legat nu numai de partitu-
rile compozitorilor noștri, ci și de viața
lor, de lupta neîncetată purtată în vede-
rea afirmării creației, a interpretării și a

difuzării lucrărilor, s-a ținut de cuvînt și
a pus în vitrinele elegantului sediu al ma-
gazinului „Muzica” primul volum al ace-
stui catalog. Sint inscise aici date despre
muzica simfonică, concertantă, vocal-sim-
fonică, de Operă, Operetă și balet, precum
și de fanfară. Cuprinzînd un număr im-
presionant de lucrări inscise pe genuri,
catalogul prezintă opusurile compozito-
rilor, însoțindu-le de indicațiile utile,
legate de anul creației, locul unde pot fi
găsite etc.

Anexa volumului e un index alfabetic
ce cuprinde toți compozitorii incluși și lu-
crările elaborate de la începuturi pînă la
31 decembrie 1978. De aici încolo, autorul
menționează că va imbogăți atît de utilă
lucrarea de față cu completări și anexe,
servind în întregime necesitățile.

● PORNIND de la premisa că la baza
creației muzicale din toate timpurile stă
știința armoniei și a contrapunctului,
Alexandru Pașcanu și, recent, Liviu Co-
mes au realizat, fiecare în parte, cite un
tratat care dezbate, în chip sistematic, pe-
dagogic, științific și artistic în același
timp, problemele legate de aceste disci-
pline fundamentale. Manualul de contra-
punct realizat de Liviu Comes în colabo-
rare cu Doina Nemțeanu-Rotaru își pro-
pune lămurirea aspectelor celor mai im-
portante, practice și teoretice, legate de
știința alcătuirii melodiilor și a suprapu-
nerii acestora. Cartea este fundamentată
pe principii moderne de predare, pornind
de la o bogată bibliografie, care insu-
mează lucrări de Jepsen, Springen și
Hartmann, Werner Tell, Martjan Negrea,
Grigoriev Müller și recente volume ale
lui Max Eisikovits. Autorii au împărțit
materialul în două mari secțiuni: Contra-
punctul vocal, axat pe principiile stilului
palestrinian și Contrapunctul instrumen-
tal, pornind de la muzica bachiană. În-
treaga lucrare cuprinde probleme legate
de contrapunctul la două voci, cunoscut
fiind faptul că însușirea temeinică a ace-
stua asigură condiția indispensabilă de
plecare pe drumul apropierei deprinderilor
necesare oricărui compozitor.

Sistematica manualului, ordinea și as-
pectul deosebit de atrăgător al prezen-
țelor îl cuceresc pe cititor, îndrumîndu-
l judicios, clar și atotcuprinzător. În-
soțite de bogate exemple, considerațiile
sint documentate pe baza literaturii vechi,
noi și foarte noi, atingîndu-se, în felul
acesta, parametrii unui gust artistic evo-
luat. În același timp, exemplele fac legă-
tura cu capitole precise ale teoriei și is-
toriei muzicii.

Anton Dogaru

POEȚI DIN R. P. BULGARIA

Gheorghe Djarov

Insomnie

Stăm prost, stăm prost, nu-i șogă.
Poetule, în pieptul tău
Se naște versul fără vlagă.
Nu scapără, și asta-i rău.

Vers după vers s-au adunat în minte
— mănunchiuri de speranțe cu teme.
Dar — fulgi de nea — se cern cuminte
din virful obositului condei.

Cu toate astea — a fost o vreme
Cind nu te-ai fi cruțat deloc
Cind lumea improșca blesteme
Asupra ta și mări de foc.

Ardeai — un rug în vîlvătăi.
Scinteietor și veșnic nesupus.
Dar azi agale-s ale inimii bătaii
Cind cel mai bun prieten e răpus.

Poetule, ce s-a întîmplat ?
De ce păstrezi tăcere ne-nteruptă ?
Ești de folos și e păcat,
Dacă renunți acum la luptă.

În pieptul tău, scînteia n-a pierit,
Ci întreține focul ! Îndrăznește !
Și credinșii pin-la sîrșit,
Să arzi și să te mistui nebunește !

Blaga Dimitrova

Transformare

N-ai auzit niciodată
în a nopții bătaie
Cum mama se plimbă
din odaie-n odaie ?

Fără lumină, în beznă
pe drumul știut dinainte
în liniște, cuminte,
pas după pas, pe furis
ca picăturile de ploaie
lunecînd prin acoperiș.

Cum mingiile zidul cu mîna
să recunoască firul senin
al vieții sărace
devenite cămin ?

Liubomir Levcev

Mărturisire

Interogat
de bicele propriei mele imperfecțiuni
sleit de puteri,
mărturisesc !
Mărturisesc :
poezia e un delict
de transpunere
a pulsațiilor Universului
în limba comună a inimii noastre.

Recunosc :
Poezia e o impertinență diabolică.
Poezia îngăduie
Zeilor
să împrumute
chip de muritor
și pune semn divin pe fruntea muritorilor.

Mărturisesc :
Știam de la bun început :
Vrăjitoria se pedepsește
cu arderea pe rug.

Oricum,
eu te salut foc sacru
de viață și de moarte dătător.
Eu proslăvesc cenușa
surorilor și fraților de rug
Ție
întreg mă dărui
iubire roșie
cuceritoare.



Dimităr Gundov

Zi de iarnă

Bătrîn Balcan, la cușma haiducească
Și-a aninat o floare de zăpadă.
Cu ochi senin, surizătorul Sliven,
Mă-ntîmpină — e dornic să mă vadă.

Poteci amăgitoare șerpuiesc
spre satele ascunse în troiene.
Cu mintea trează, fermecat ascult
chemarea gliei răsunînd alene.

Văd streșinile roșii scinteind
sub sfîchuirea gerului cu soare
și uliți străbătute de curînd
de oameni și de sănii și de care.

E riul alb incremenit
Ca într-o menghină de gheață.
Sub platoșa de sloiuri cîntătoare,
dorm apele lipsite de viață.

Ci voi porni cu pasul îndrăzneț,
prin ceată, avalanșe, peste creste.
Orbit de fungeii de zăpadă și furat
de amintiri din vremuri de poveste.

Tirziu, în fața vetrei calde, împăcat
eu voi visa cu fruntea coborîtă blind
— Sărăcăcioasă zi de iarnă — doar atît
Dar mai frumoasă zi, n-am cunoscut nicînd.

Liudmila Isaeva

Întrebare

Dacă nu credem
Că imposibilul există
Și dacă nu ne mistuim
pe rugul veșnicelor căutări,

Dacă nu credem
în neputința morții
și în puterea
unui simplu adevăr,

Atunci spuneți-mi
cum vom fi în stare
omenirea s-o schimbăm ?

În românește de MIHAIL MAGIARI

ESEU

Despre noua retorică

DE CE noua retorică? Evident, nouă în raport cu retorica tradițională umanistă a lui Aristotel și Du Marsais. Vechea retorică era arta persuasiunii, sau, într-un sens mai restrîns, studierea ornamentelor vorbirii sau **elocința**. Pentru Aristotel retorică era contraparte a logicii sau dialecticii — a rîndul ei înțelegea ca artă a argumenării orale. În comparație cu retorica aristotelică și clasicistă redusă exclusiv la studiul **figurilor și tropilor**, retorică afirmată în ultimii ani își revendică un cîmp vast de acțiune.

În contextul cercetărilor semiotice din ultimul deceniu și al aprinderii contestării între grupuri, școli și modele de analiză, retorică se impune din ce în ce mai mult a o „știință” nouă capabilă să construiască „obiecte” și să pună în evidență mecanismul de funcționare și producere al acestora. Obiectele de acest tip pot fi: extul literar în general, poezia în special, imaginea, limbajul muzical, discursul olitic, discursul mass-media etc. În această accepțiune am putea spune că retorică este o parte a semioticii discursive care studiază limbajul în act.

Intr-adevăr Grupul M care constituie ea mai reprezentativă direcție de cercare în retorică actuală a lucrat în permanență cu noțiunea de **discurs** și nu cu **oțiunea de limbă** ca sistem abstract. Este studiat în mod consecvent felul cum funcționează mesajul care nu mai apare în imanența sa, ci în interacțiunea reală respusă de manifestările estetice și oetice ale mesajului verbal. Practica semnificantului estetic, sau mai exact joal complex al dispozitivelor discursive, ațiunea circumstanțială a mesajului, iată și ultima instanță obiectul retoricii moderne, ceea ce înseamnă o sensibilă lărire și rafinare a scopurilor cercetării.

Nu trebuie să ignorăm contextul metodologic dominant în care se desfășoară stăzi retorică, și anume pe de o parte gramatica, de orientare anglo-saxonă, recupată de multiplicitatea interlocuției mane, a discursului public și a conversației (studiată de psiholingvistică, logică, amantică, socio-lingvistică, filosofie, onologie) și pe de altă parte logica deontică, filosofia limbajului, criza epistemologică prin intermediul căreia sint exploatate noi ipoteze teoretice și analitice, de ildă „obiectele marginale”, „labirintice”,

„diferențiale” etc. Aceste subiecte calde care frămîntă disciplina însăși a semioticii determină mutații semnificative în ceea ce privește alegerea obiectelor care „degajă” retoricitate, sau care pot fi reorganizate, cu alte cuvinte, obiecte care se supun unui cod de proprietăți clasificatorii.

Bunăoară, Grupul M care funcționează ca o persoană abstractă, coerentă cu sine însăși, alcătuit de la început din mai mulți cercetători — lingviști, esteticieni, poeticieni, logicieni, filosofi ai limbajului, socio-lingviști, psiho-lingviști, istorici de artă, cinești etc., avînd deci un pronunțat caracter interdisciplinar — a debutat în 1970 cu o carte „manifest” **Retorica generală**, tradusă în limba română în 1974. Acest autor colectiv care-și lua numele în mod simbolic de la inițiala termenului aristotelic **metaphora**, și care se impunea ca personalitate autonomă, deși funcționează individual, își propune ca obiect fundamental cercetarea fenomenelor foarte generale ale **poeticului** în sensul larg utilizat de R. Jakobson, și anume clasificarea, inventarierea procedeelelor retorice, denumite **metabole** și fixarea unei nomenclaturi diverse. Modelul principal al acestei retorici îl constituie fără îndoială gramatica generativă construită de Chomski care, plecînd de la un număr finit de reguli gramaticale date, observă că se pot genera „mecanic” o infinitate de fraze dorite. În primele studii chomskiene **structura sintaxei** se compunea din 3 elemente — reguli de rescriitură, reguli transformatoriale și reguli morfologice. Gramatica generativă are deja o istorie, și anume din anii '50 pînă la sfîrșitul lui '60; din '65 în '70, perioadă dominată de semantică, iar gramatica de bază conține 2 elemente — regulile de rescriitură și lexicul; și orientările recente către gramatica universală. Trep-tat, Chomski a modificat modelul formal inițial, complicîndu-l în anumite aspecte și simplificîndu-l în altele.

În acest context de osmoză metodologică Grupul M evoluează de la o retorică standard la „retoricile particulare”¹⁾ ex-figurile de argou, titlurile de film, cheia viselor, biografiile din Paris-Match etc., preocupîndu-se de retorică imaginii, asu-

¹⁾ „Communications”, nr. 16, Paris, Scuil, 1970.

pra căreia nu găsește, deocamdată, soluțiile optime, pentru ca în 1977 să publice **Retorica poeziei** consacrată studierii funcțiilor retorice ale discursului poetic. În continuitatea **Retoricii generale** este cercetat felul cum acționează metabolele într-un text recunoscut ca „poetic”.

Retorica nu mai înseamnă așadar un catalog de figuri pe baza cărora limbajul literar își asumă o funcție auto-semnificăntă, ci se constituie ca un ansamblu de procedee care **transformă** un discurs cotidian într-un discurs de tip poeticitate sau retoricitate. Retorica nouă este o retorică a figurii, în măsura în care construiește și organizează cîmpul figurii, studiînd funcțiile limbajului și izolîndu-le pe acelea care au **intervent** în elaborarea structurii poetice. Din multitudinea figurilor tradiționale sînt reținute metafora, metonimia, sinecdoca, pentru ca apoi să se studieze dualitatea **metaforă/metonimie**, deși în ultimă instanță figura esențială rămîne metafora.

În condițiile „ideologice” ale **erizei** structuralismului noua retorică menține aspectul **tehnic** formal pentru a demonstra că orice mijloc de comunicare poate fi susceptibil de a se organiza într-un sistem semiotic, altfel spus, toate mijloacele de a comunica semnificativ sînt susceptibile de operații revelatoare din punct de vedere retoric, valabile pentru orice forme de semne. De pildă, pe lîngă retorica formelor narrative, retorică poeziei clasice sau retorică poeziei moderne care deconcerțază încă prin refuzul violent al „retoricii” în sensul unui cod semantic univoc, putem vorbi de o retorică vizuală, deși nu există încă pusă la punct o „lingvistică” a imaginii. Așa cum spunea Ph. Dubois, într-un interviu, nu a apărut încă un Saussure care să fi explicat cum funcționează limbajul imaginii. Retorică deci e interesată să identifice și să ierarhizeze proprietățile limbajului iconic al vizualității, ceea ce înseamnă un salt de la **uz la schemă**.

Trebuie să distingem pe de o parte retorică în sensul teoriei figurilor sau tropilor care se definește ca o funcție a **dublului**, și anume **sensul și lucrul**, și pe de altă parte analiza retorică drept analiză a funcțiilor din limbă. Această a doua accepțiune a retoricii se rezumă la două întrebări — **de ce și cum funcționează** mecanismul care asigură exprimarea diferi-

telor funcții semantice în limbă. Meditînd constant asupra imaginii, Grupul M se preocupă intens în ultimul timp de poezia vizuală, poezia concretă, de colaj și cinema, considerate ca scriitură ale căror legi de retoricitate sînt mult mai subtile decît în textul literar. Retorica modernă așadar își propune să studieze științific statutul ambiguu al imaginii estetice pluridimensionale, indiferent de sistemul de semne în care este comunicată ex. literatură, pictură, film etc.

De la **Retorica generală** pe care o putem considera ca o retorică de bază, la studiile aplicative ulterioare consacrate unor sisteme de semne particulare, Grupul M a adus în centrul atenției un nou subiect, esențial nu numai pentru retorică, dar și pentru semiotică în general, și anume statutul **subiectului teoretic**. Acesta ocupă o poziție **meta**, deoarece înglobează un adevăr mentalizat în raport cu obiectul de care vorbește, fie că acesta este un obiect exterior sau obiectul unui discurs. Acest discurs este întotdeauna un discurs din afară, un discurs teoretic care aparține unui subiect teoretic. Față de retorică umanistă antică și rinascimentală retorică nouă poate fi interpretată ca o retorică tradițională văzută invers, dacă observăm că aceasta nu mai este o retorică a locutorului ci a receptorului, deci nu o retorică normativă care să convingă, ci o retorică deductivă care să se convingă. Retorică nu mai este o **preceptivă**, apropiindu-se din ce în ce mai mult de hermeneutică. (Morpurgo-Tagliabue²⁾ observă însă că și retoricile și poeticile clasice implicau un **retro** deoarece enumerau și codificau precepte pentru ca lectorii să știe să citească operele literare. Dar aceste norme îndeplineau o funcție axiologică și nu semantică. Cititorul trebuia să aprecieze, deci să valorizeze dacă opera era adevărată sau falsă și nu să o interpreteze, să vadă cum funcționează și cum se auto-produce. De aceea, mi se pare că pentru noi, astăzi, retorică antică nu are numai „un interes istoric (de altfel subestimat)”, cum spunea G. Genette³⁾, ci înseamnă ceva mai mult, este polul necesar al dialogului nostru prin care ne definim pe noi înșine gnoseologic, filosofic și logic într-o viziune răsturnată, și anume aspectul hermeneutic al preceptelor retorice tradiționale.

Adriana Mitescu

²⁾ Guido Morpurgo-Tagliabue, **Gramatica, logica, retorică nella prospettiva pragmatica**, comunicare la colloquiul internațional „Prospettive della Pragmatica”, 9-14 iulie 1979.

³⁾ G. Genette, **Figures, I, II, III**, Scuil, 1966, 69, 72, Paris, din care s-a tradus în românește o selecție, Ed. Univers, 1978.

O evocare



La Paris, in 1940

NICOLAE TITULESCU

CU MARELE nostru diplomat și patriot Nicolae Titulescu, fost ministru de externe de-a lungul multor ani, m-am „întilnit” de trei ori. Personal nu l-am cunoscut niciodată, dar tumultuoasele și tragicele evenimente din anii premergători celui de al doilea război mondial m-au pus nu o dată în „contact” cu acest mare om de stat, de talie internațională.

După venirea lui Hitler la putere în Germania, pericolul fascismului și al războiului amenința tot mai mult soarta popoarelor europene și a întregii lumi. Forțele democratice de pretutindeni s-au pus în mișcare pentru a bara drumul fascismului și războiului. Mișcarea de Front Popular cizigase pe plan european, în anii 1935-36, poziții destul de importante. E suficient să amintesc victoria în alegeri a Frontului Popular în Spania (februarie 1936), victoria răsunătoare a Frontului Popular în Franța (iunie 1936), victoria forțelor democratice unite în alegerile parlamentare parțiale din țara noastră, în județele Mehedinți și Hunedoara (februarie 1936) ș.a.

Datorită presiunilor crescînde ale Germaniei hitleriste asupra țării noastre și mobilizării forțelor brutale ale Gărzii de fier în interiorul țării, care militau fățiș pentru o alianță strînsă cu Hitler, pericolul fascizării țării și al împingerii ei în brațele Germaniei hitleriste se accentua continuu.

În aceste împrejurări, Partidul Comunist Român și-a definitivat concepția sa strategică și tactică; ca consta din crearea unui front larg antifascist cu participarea tuturor forțelor sociale și a partidelor politice interesate în oprirea evoluției evenimentelor politice către un deznodămînt fatal pentru țara noastră.

Nicolae Titulescu, cunoscut și recunoscut pe arena europeană și mondială ca un mare adept al ideii de securitate și de colaborare europeană, al încheierii unor înțelegeri dintre diferite state pentru a împiedica evoluția nefastă a evenimentelor, pentru a îngriji extinderea cimei brune, a desfășurat o activitate susținută în vederea atingerii acestor obiective. Este cunoscută și atitudinea lui Titulescu față de republicanii spanioli în timpul războiului civil din Spania.

Aprecînd luciditatea și realismul gândirii sale în numeroase acțiuni diplomatice întreprinse, Partidul Comunist Român și-a manifestat, în special în ultimii ani ai activității lui Titulescu, aprobarea sa față de orientarea pe care el s-a străduit s-o imprime politicii externe a României, impunîndu-și nu rareori punctul de vedere împotriva celorlalți membri ai cabinetelor din care făcea parte. Presa legală și cea ilegală a P.C.R. a sprijinit poziția militantă a lui Titulescu pentru întemeierea relațiilor internaționale pe principiile suveranității și egalității statelor, pentru securitate colectivă, împotriva politicii de agresiune a țărilor fasciste care amenințau independența națională și integritatea teritorială a multor țări din Europa, printre care și a României; pentru crearea unui climat de bună vecinătate în zona geografică în care e situată România; pentru stabilirea de relații diplomatice și încheierea unui tratat de asistență mutuală cu U.R.S.S.

După cum se știe, Titulescu a fost înlăturat din guvern la 29 august 1936, într-un sfîrșit de săptămînă. Pentru oricine cunoștea evoluția evenimentelor politice era clar că acest act al lui Carol al II-lea și al guvernanților de atunci ai țării era expresia intențiilor lor nemărturisite față de a imprima orientării externe a României o altă direcție decît cea pentru care milita Titulescu.

Înlăturarea lui Titulescu a avut un ecou imediat și puternic în opinia publică din țară și de peste hotare. Compoziția guvernului nu fusese modificată decît în ce privea persoana ministrului de externe. Guvernul spera astfel să amine cit de cit difuzarea știrii și în măsura posibilităților să atenueze reacțiile pe care, incontestabil, evenimentul avea să le provoace în cancelariile europene. Dar a doua zi vestea era cunoscută la Paris, unde a fost primită cu consternare, Titulescu fiind apreciat ca un partizan infocat al prieteniei dintre România și Franța.

Fiind, atunci, la Paris, am putut urmări mai de aproape diferite reacții față de măsura drastică de scoatere, fără nici un „preaviz”, a lui Titulescu din guvern.

La numai o zi după înlăturarea lui Titulescu, avea loc tradiționala serbare populară organizată de „L'Humanité”, în cadrul căreia era programat să ia cuvîntul Maurice Thorez, secretar general al Partidului Comunist Francez. Între Partidul Comunist Francez și partidul nostru exista o legătură permanentă. Intenționînd să se refere în cuvîntul său la semnificația evenimentelor petrecute în ziua precedentă în România și în dorința de a-și preciza unele date, Thorez a ținut să se consulte cu unii dintre comunistii români aflați atunci la Paris. A avut loc o scurtă întrevvedere, Thorez expunîndu-și punctul său de vedere — care coincidea cu al nostru — și, totodată, solicitîndu-ne câteva lămuriri suplimentare.

În cuvîntarea ținută la serbare, Thorez și-a exprimat dezaprobarea față de înlăturarea — și încă într-un mod incalificabil — a unui om de o reală valoare care contribuise considerabil la ridicarea prestigiului patriei sale pe plan internațional. Thorez spunea: „Aceasta reflectă atitudinea inconsecventă și oscilantă a guvernului român, reflectă o anumită

tendință de reorientare a politicii externe a României lui Carol și dă apă la moara acelor forțe din interiorul României care luptă pentru apropierea de Germania hitleristă”. În același spirit a fost caracterizată măsura guvernului român și în articolele prin care „L'Humanité” comenta evenimentul.

INLĂTURAREA din guvern a lui Titulescu a fost veștejită ca un act potrivit intereselor țării noastre și cauzei păcii. Înlăturarea lui din postul de ministru de externe, pe care-l ocupase mult timp, nu l-a împiedicat pe N. Titulescu să-și continue opera de propovăduitor al ideilor pentru care militase ca diplomat. Ba chiar se poate spune că în fața cursului pe care-l lua evenimentele internaționale el se ancora tot mai mult în convingerile sale și — în ciuda amărăciunii pe care o resimțea față de situația în care fusese pus, a proastei stări a sănătății sale și în special a diferitelor încercări ale reacțiunii interne și internaționale de a-l compromite, a-l distruge moralicește și chiar fizicește — el continua să se manifeste activ și să-și formuleze cu și mai multă energie concepțiile privind modul de organizare a relațiilor interstatale în scopul salvării păcii.

Războiul din Spania se afla atunci în plină desfășurare. Curînd după rebeliunea fascistă din iulie 1936, la inițiativa Franței și Angliei fusese încheiată o convenție internațională cu privire la neintervenția în războiul spaniol, sub motivul necesității localizării conflictului. România aderase la convenție, dar Titulescu formulase rezerva că această adeziune „constituie un caz particular care nu poate crea un precedent și că nu implică pentru guvernul român obligațiunea de a recunoaște principiul că un guvern legal nu poate obține la cererea lui un ajutor de la un alt guvern împotriva unei rebeliuni”.

Dar poziția lui Titulescu, potrivit căreia victima unei agresiuni este îndreptățită să ceară și să obțină sprijin de la alte guverne, avea să capete o și mai marcantă expresie după ce se convinsese de caracterul falimentar al politicii de „neintervenție”, încălcată nu numai de țările fasciste, ci chiar de Franța și Anglia, inițiatoarele ei. Ajunsese pînă la noi, pe front, știrea potrivit căreia N. Titulescu, ministru de externe fiind, inițiasese unele înlesniri pentru a fi pusă la dispoziția guvernului frontului popular o cantitate de armament — respectiv tunuri și avioane — din Franța, destinată inițial României.

Este interesantă din acest punct de vedere următoarea informație obținută dintr-un document aflat în arhiva Ministerului Afacerilor Interne, document în care sînt arătate cauzele înlăturării lui Titulescu de la conducerea Ministerului de Externe *):

„Pînă la 10 septembrie 1936 urmau să sosească în România 100 de tunuri și 3 escadrile de avioane care au fost comandate de guvernul român la uzinele din Franța. La începutul lunii septembrie 1936 a fost trimis la acele uzine d. subsecretar de Stat Caranfil, care a constatat cu surprindere că tunurile și avioanele comandate de România au fost de mult gata, însă d. Titulescu, care fusese personal la uzine, a spus că țara românească nu are nevoie de acel armament și de avioane și că pot să le trimită în Spania, care solicitase și ea asemenea materiale. Acele tunuri și avioane, după cum rezultă din rapoartele date de agenții de spionaj ai Germaniei și Angliei, ar fi fost debarcate parte în Barcelona, iar celelalte în Bilbao și îndreptate spre frontul comunist din Spania. Această faptă, la care se mai adaugă și cele specificate la punctele nr. 1, 2 și 3 de mai sus (și care se referă la poziția lui Titulescu în problema agresiunii italiene împotriva Etiopiei și la Conferința de la Montreux — n.a.) a fost adusă la cunoștința Majestății Sale Regelui Carol al II-lea și din această cauză d. N. Titulescu a fost debarcat de la Ministerul Afacerilor Străine, fără a mai fi consultați ceilalți membri ai guvernului”.

Discuția în jurul atitudinii concrete a lui Titulescu cu privire la sprijinirea Republicii spaniole, în timpul războiului civil, nu s-a stins nici astăzi. Există unii istorici, cum este și Jacques de Launay, care în cartea sa, editată în 1978 în Elveția, cu titlul Titulescu et l'Europe, susține că problema armamentului de fabricație franceză, cedat de Titulescu în favoarea republicanilor spanioli, nu ar corespunde adevărului, că așa ceva n-ar fi avut loc, că nu aceasta ar fi fost una din ultimele picături care l-ar fi determinat pe Carol al II-lea și pe cei din jurul lui să-l demită pe Titulescu din postul de ministru de externe. Există alți istorici din țară și străinătate care încearcă să dovedească contrariul. Multe din argumentele invocate de acești istorici par a fi juste, în concordanță cu realitatea.

Celor care am luptat în cadrul Brigăzilor Internaționale în timpul războiului civil din Spania ni se pare că ipoteza sprijinirii de către Titulescu (și nu numai de către el) a eforturilor republicane este cea veridică. În afara multor argumente și diferitelor documente diplomatice ale timpului, noi considerăm că se mai pot și trebuie invocate și altele, care aruncă o lumină mai clară asupra acestei probleme controversate.

Trebuie să spunem că, deși guvernul român de atunci nu avea nici o simpatie pentru cauza republicanilor spanioli, urmîrind și reprimînd orice acțiune de solidaritate din partea forțelor democratice, socialiste, comuniste din țară, totuși, sub presiunea opiniei publice, își făcea loc,

chiar în sinul cercurilor conducătoare, o oarecare diferențiere în atitudinea față de războiul civil din Spania.

O parte a burgheziei, care nu vedea cu ochi buni ascensiunea hitlerismului, înțelegînd că politica sa agresivă și revanșardă ca și a aliaților săi reprezintă un pericol și pentru suveranitatea și independența țării noastre, pentru integritatea sa teritorială, manifesta într-un fel înțelegere față de lupta Spaniei republicane împotriva forțelor fasciste. Așa se explică cum a fost posibil — în special în prima parte a războiului — ca în România să se contracteze și să se expedieze spre Valencia și Barcelona cantități relativ importante de petrol necesare armatei republicane. Numai în decurs de cîteva săptămîni (martie-aprilie 1937) organele Siguranței și presa semnalau prezența în portul Constanța a trei vase petroliere spaniole — „Zoroza”, „Compero” și „Remedios” — sub pavilion republican. Deși creanțele informative urmăreau orice mișcare a echipajului sau a persoanelor cu care acesta intra în contact, vasele au părăsit portul cu încărcătura respectivă. Pînă în august 1937, asemenea transporturi de combustibil se efectuează și prin intermediul unor petroliere engleze.

Atitudinea predominantă a cercurilor guvernante se caracterizează însă, după cum am văzut, prin zădărnicierea oricăror forme de solidarizare cu lupta republicanilor spanioli.

În sprijinul tezei cu privire la atitudinea lui Titulescu e cazul să subliniem că, chiar după debarcarea sa, el continua să sprijine (politic și moral) lupta republicanilor spanioli. Așa se explică faptul că, cu ocazia deschiderii Congresului Societății medicale de pe litoralul Mării Mediterane, în aprilie 1937, congres pe care el îl prezidase, Titulescu a pronunțat un scurt discurs deosebit de semnificativ pentru poziția sa.

Expunîndu-și părerea cu privire la modul cum ar trebui înțelese principiile ce stau la baza Pactului Națiunilor, cit și cu privire la modificările ce s-ar impune pentru a-l transforma într-un instrument eficace al menținerii păcii, el avea în vedere, cu certitudine, situația concretă creată în Spania. „Nu pactul — spunea el — ci oamenii sînt aceia care au eșuat... Experiența ne-a arătat că sancțiunile economice neînsoțite de sancțiuni militare sînt ineficace... Dacă deci din punctul de vedere al securității, dacă deci, pentru fiecare agresiune, puterile interesate din regiunea respectivă și-ar lua obligația să acorde asistență victimei și să substituie concepției grandioase a pactului actual, o concepție mai modestă, dar ne-am găsi pe un teren solid.”

Sancțiuni economice universale, sancțiuni militare regionale și aplicarea comitentă a celor două feluri de sancțiuni — iată cei trei factori care ar transforma în puțină vreme Geneva într-o realitate politică efectivă”.

ECOUL acestor considerații și în special al poziției privind ajutorul acordat victimei agresiunii — rod al unei concepții profund umaniste — aveam să le regăsim și cu alte împrejurări. Mă voi referi concret la una dintre acestea.

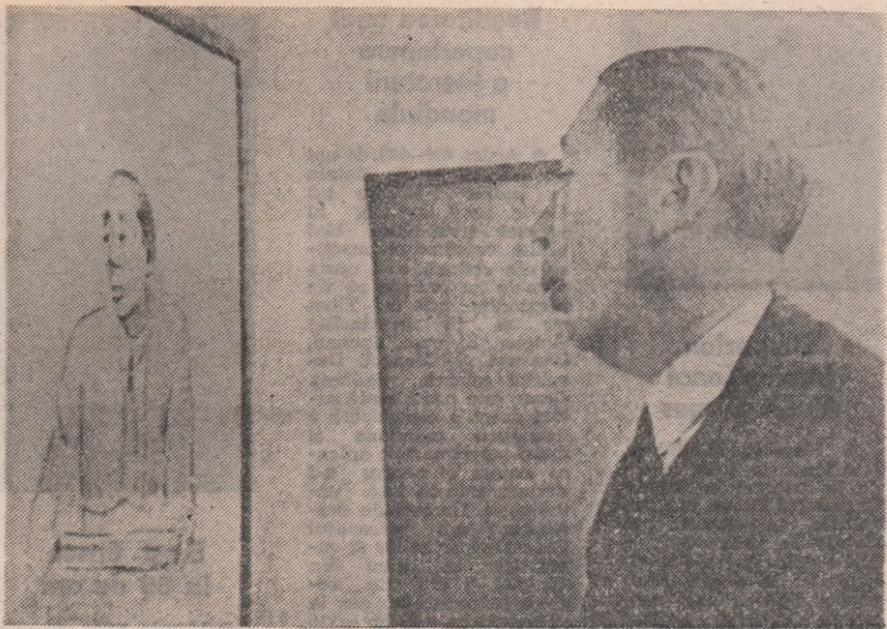
Știînd că se află în sudul Franței, bolnav și dezamăgit de atitudinea capitulantă a unor cercuri guvernante lașe, ne-am gîndit atunci să-i trimitem un semn al prețurii noastre. Era după bătălia de la Guadalajara, la sfîrșitul lui martie 1937, bătălie în care armata republicană doborîdise o strălucită victorie asupra forțelor militare ale fascismului italian, covîrșitor superioare ca număr și armament. Prima



Placa comemorativă fixată în martie 196 la fosta locuință din București a lui Nicolae Titulescu (Șoseaua Kiseleff nr. 47)

unitate românească constituită la acea dată, divizionul român de artilerie, în cadrul primei brigăzi internaționale (a XI-a și care avea să se transforme puțin după aceea într-un regiment de artilerie motorizat, își îndeplinise cu cinste misiunile de luptă în acțiunile militare desfășurate pe frontul de la Guadalajara și în general, în luptele anterioare, pentru apărarea Madridului. Era deci un bun prilej de a trimite un salut și pentru a-i exprima simpatia și admirația noastră. La această concluzie ajunsese în unanimitate grupul

*) Arhiva M.A.I. Buletine Informativ, octombrie 1936, vol. III, nota nr. 2938 din 9 octombrie, 1936.



La Societatea Națiunilor, privind și desenul-portret

de voluntari din divizionul român de artilerie. Telegrama, expediată la sfârșitul lunii martie, suna astfel :

„Excelenței sale

Domnului Nicolae Titulescu, fost președinte al Ligii Națiunilor, fost ministru de externe al României.

Excelență,

Divizionul de artilerie român din armata republicană spaniolă, care luptă pe sol străin pentru cauza justiției sociale, a libertății și a păcii mondiale, Vă trimite Dvs., marele om de stat, salutul și expresiunea recunoștinței sale sincere.

În spiritul păcii indivizibile și al securității colective, reprezentate cu atita fârie și autoritate de dv., am venit noi, fiii autentici ai poporului român, în Spania Frontului popular să apărăm cu arma în mână bunul nostru național și viitorul poporului nostru.

Rezistența de fier a tinerei armate populare spaniole pe frontul Jaramei și contraatacul victorios din Guadalajara, la care am avut onoarea să participăm și noi, au fost două victorii în favoarea securității țării noastre și a independenței naționale românești.

Osteneala dv. și singele românesc vărsat pe țărâna spaniolă pentru menținerea păcii mondiale trebuie să devină cheazăia victoriei poporului român în lupta sa pentru libertate și pace.

Comandant Valter Roman.

Puțin timp după aceasta, la mijlocul lui aprilie, primim ca răspuns următoarea telegramă, în care se simte rezonanța unor accente prezente și în discursul din care am citat mai sus :

„D-lui Valter Roman, comandantul de artilerie al Brigăzii XI Internaționale. Sincere mulțumiri pentru atenția dumneavoastră plină de căldură. Când Pacte nu sunt respectate și oameni de stat devin falimentari, imi face o deosebită plăcere să pot felicita ostași români, care, acționând în spiritul echității și dreptății, reinvie, departe de patrie, virtuțile strămoșești.

N. Titulescu.

În acest context doresc să mai menționez un lucru și anume că atunci când se formase prima unitate românească în cadrul Armatei republicane spaniole — un divizion de artilerie —, în orașul Murcia (nu departe de litoralul Mării Mediterane), în ianuarie 1937, noi primisem pentru o baterie tunuri franceze Schneider-Creuzot de 75 mm, cu care fusese înzestrată această unitate. Primisem în același timp și vechi tunuri germane Krupp de 77 mm și tunuri sovietice de 77,2 mm.

Îmi amintesc că în acea vreme, în discuțiile cu Ludwig Renn, marele scriitor german și șef al statului major al Brigăzii XI Internaționale, el făcea aluzii clare la faptul că aceste tunuri (în cadrul unui lot mai mare) sosiseră din Franța în Spania republicană. Nouă, românilor, ne-au fost repartizate atunci trei tunuri. E greu de precizat cu toată certitudinea dacă acest lot de tunuri franceze era cel la care renunțase Titulescu în favoarea republicanilor spanioli, dar este un lucru cit se poate de verosimil.

Mi se pare însă că telegrama lui Titulescu adresată voluntarilor români din Brigăzile Internaționale constituie o mărturie deosebit de valoroasă, care confirmă într-un fel ipoteza de mai sus și care reflectă profunzimea înțelegerii de către acest mare diplomat a proceselor istorice, clarviziunea gândirii sale social-politice.

VREAU să relatez încă o „întâlnire“ cu Nicolae Titulescu. În martie 1941, Titulescu se stîngea din viață, izolat și dezamăgit, departe de patrie, în Franța invadată de hitleriști. Dar toate strădaniile cercurilor reacționare de a-l desființa ca om politic n-au reușit să-l împingă la anonimat și timpul — cel mai nepărți-

nitor judecător al valorilor — n-a așternut peste el uitarea. La trei ani de la moartea lui Titulescu am auzit din gura unui om a cărui activitate conferea spuselor sale o greutate deosebită, un strălucit clogiu făcut celui dispărut. Maksim Litvinov — căci despre el este vorba — era în acea vreme locuitor al comisariatului poporului pentru afaceri externe al U.R.S.S. Convorbirea în decursul căreia și-a exprimat părerile pe care le voi relata mai jos s-a desfășurat la începutul lunii august 1944. Era o discuție neprotocolară, în cadrul căreia au fost abordate diferite aspecte ale ofensivei sovietice în plină desfășurare, viitoarea înfățișare a Europei, perspectivele de desfășurare a evenimentelor în diferite țări, problema Transilvaniei. La un moment dat Litvinov s-a interesat de situația din România. Așa a venit vorba despre Titulescu.

„A fost un mare diplomat — a început Litvinov — unul din cei mai iluștri ai perioadei dintre cele două războaie“.

Va fi citit, oare, ministrul sovietic pe figura mea o oarecare uimire față de această atitudine de categoric elogioasă apreciere, sau avea alte gânduri, nu știu nici astăzi. Fapt este că a început să explice metodic și minuțios pe ce își baza părerea.

În esență el aprecia că :

„Lui Titulescu, diplomat înzestrat cu o mare perspicacitate politică, îi erau foarte clare căile și mijloacele prin care putea fi asigurată securitatea colectivă europeană, integritatea și suveranitatea statelor mici.“

El a fost printre puținii diplomați care și-au dat seama, în condițiile când venise Hitler la putere în Germania, că numai prin măsuri colective ale tuturor statelor europene, bazate pe o înțelegere între Uniunea Sovietică, Franța și Anglia s-ar fi putut bara calea războiului.

Titulescu era nu numai un doctrinar ci și un om de acțiune care milita cu pașune pentru ideile sale.

În ce mă privește — spunea în continuare Litvinov — nu pot uita faptul că într-o serie întreagă de probleme față de care reprezentanții țărilor occidentale nu s-au arătat receptivi, am găsit în persoana lui Titulescu un sprijinitor activ. Așa s-a întâmplat la Liga Națiunilor, așa s-a întâmplat cu prilejul discuțiilor purtate în jurul definirii agresorului, a problemei statutului strimtorilor. Cunosc poziția justă a lui Titulescu și în problema «neintervenției» în războiul din Spania.

În ce privește legăturile dintre România și U.R.S.S., Titulescu a înțeles necesitatea unor relații normale nu numai sub raport diplomatic, singurul în stare să ducă la soluționarea tuturor problemelor litigioase în spiritul intereselor naționale ale ambelor țări. El a militat cu toată seriozitatea — m-am convins de asta — pentru un pact de asistență mutuală între țările noastre“.

Terminând această relatare, pe care o ascultasem cu o atenție și interes mărit, Litvinov mai adăugă : „ultima mea întâlnire cu Titulescu a avut loc în mod discret, la inițiativa și propunerea mea, într-un mic restaurant, L'Auberge du père Bise la Talloires, pe o terasă de unde se vedea lacul Annecy, în Elveția, la 28 mai 1937, deci după debarcarea lui. Am întâlnit un om trist și abătut, dar care a rămas ferm pe pozițiile sale pentru care militase de-a lungul anilor, în cadrul Națiunilor Unite, în calitatea sa de ministru de externe al României“.

Și parcă pentru a sublinia și mai mult aprecierile sale deosebit de pozitive despre Titulescu, Litvinov adăuga : „Acum se află în lucru la noi un dicționar diplomatic și pot să vă asigur că aprecierile cu privire la Titulescu vor fi aprecieri pozitive“.

Mi-am reamintit cuvintele acestea citind, la apariția Dicționarului diplomatic sovietic, articolul consacrat diplomatului nostru, scris într-un spirit apropiat de acela al aprecierilor auzite.

Valter Roman

J. M. G. Le Clézio : „Procesul verbal“

SINGURUL lucru care-i unește pe scriitorii francezi ai Noului roman cu cei ai Noului nou roman nu pare să fie „valul“ de dinaintea lor (mă gîndesc la Françoise Sagan), ci marea, marea adevărată, pe țărîmura căreia rătăcesc, dispar sau întirzesc multe dintre personajele, subțiri și transparente, ale cărților lor. Exemplu : Alain Robbe-Grillet (*La Voyeur*), Marguerite Duras (*Barrage contre le Pacifique* și *Le Marin de Gibraltar*) și J.M.G. Le Clézio (*Le Procès-Verbal*).

Nu-i vorba de o trăsătură estetică, însă, ci de o explicație foarte simplă : atunci cînd autorii aceștia, mai ales ultimul, nu vor să ne comunice nimic și totuși să ne spună ceva, ne duc lingă mare și ne lasă în fața ei, aproape singuri, construindu-ne, ca o provocare la meditație, o metaforă frumoasă cu inserare și bărci obosite, luîndu-și personajele și dispărînd, de obicei, într-un bar din apropiere.

J.M.G. Le Clézio pare să fie maestrul acestui truc poetic, cel puțin prin *Procesul verbal*, apărut la noi de curînd (Univers, 1979, traducere, Viorel Grecu, prefață, Irina Mavrodin), carte — nu spun roman — pe care am citit-o cu toată bunăvoința, dar cu un interes al lecturii descendent, fermecat, totuși, de această modă de a umple pagina albă cu notații fără sugestie și, mai ales, fără rigoare profesională. Nu neg prin aceste considerații meritele cărții, nici arta narativă a autorului, nici generatorii textuali, nici metatextul, noțiunile cu care încep să mă obișnuiesc, pătrunzîndu-mă de importanța și destinul lor viitor.

Am, cu toate acestea, unele mici rezerve și nu vîd de ce nu mi le-aș mărturisii. Astfel, ca să nu pierdem timpul, prima dintre ele se referă la personajul cărții, la Adam Pollo, „acest tip înalt și deșelat“ (pag. 68), care a aflat pe cînd avea cincisprezece ani că „oamenii sînt confuzi, nedelicat și că în afară de trei sau patru funcții genetice“ (64) stau la oraș în loc să-și construiască milioane de căsuțe la țară, unde „să trăiască bolnavi, gînditori sau nepăsători“ (idem), drept pentru care acum, la aproximativ treizeci de ani (155), nereușind să-și îndeplinească promisiunile formării lui (cultul satanic, treapta oamenilor și treapta ingerilor) pentru a ajunge un Dumnezeu în persoană (193), le spune tuturor că este „un tip complet smintit care trăiește singur într-o casă părăsită“ (5), mai ales la fereastră, recitînd și scriînd cu pixul scrisori pentru Michèle.

Rezerva mea este aceea că Adam Pollo nu-i un personaj, ci doar un pretext. Teoreticienii Noului nou roman vor fi fericiți cu această rezervă, arătîndu-mi cu degetul textele lor, unde se arată că tocmai acest lucru și-l propun autorii unor astfel de cărți. Au reușit.

A doua rezervă, la fel de mică, ține de tehnica narativă, cea pentru care am toată admirația pentru că-i foarte ușor de urmărit : Adam, și nu numai el, privește și ne descriu ceea ce vîd. Așadar, tehnica privirii, a ochiului, așa cum a fost pusă în mișcare mai ales de Alain Robbe-Grillet. Firește, în măsura în care-i posibil, pînă și ochiul (cel mai înșelător organ — spune Ernesto Sabato) urmează a fi suprimat, substituindu-l cu lentila din manualul de fizică. J.M.G. Le Clézio optează pentru procedeul mixt : atunci cînd vrea, privește cu ochiul, altădată o face cu lentila, căreia îi dă amîndouă funcțiile, de mîrire și micșorare. Efectul este, uneori, de învidiat. Iată, pentru o mai perfectă edificare, scena de la pagina 9 : „cerul, văzut din dreptunghiul ferestrei, parea gata să se desprindă și să ne cadă în cap. Soarele, idem“. Pînă aici, e vorba de ochi. Imediat, vine lentila măritoare : Adam „examină solul și-l văzu deodată topindu-se, fierbînd și curgînd sub picioarele sale, violet precum culoarea fierului sau a oțelului încălzit“. E vorba de o lupă complicată care-i dă voie autorului să scruteze pirosera. Imediat, aceasta este schimbată cu alta care nu face decît să mărească — marea crește, asaltează colina și vine spre fereastra lui Adam — sau să micșoreze, în mod alternativ : oamenii sînt ostili, barbari, cu membrele acoperite cu lînă (lupă măritoare) și capetele mici (micșorare), adică sînt niște „canibali, lași sau sălbatici“ — termeni care, în treacănt fie spus, nu au ce căuta unul lingă altul —, ceea ce-l face pe personaj (privit cu ochiul) să se retragă în cameră, asaltat de fluturii de noapte (lupă măritoare) care-l rod cu mandibulele lor.

EVIDENT, autorul minuieste foarte bine acest instrumentar, combinîndu-l la nesfîrșit pentru a obține „o geometrie structurală a universului micro-cosmic, fotografiat prin duzini de lentile“ (53), convins că totul e „mai întii o chestiune de privire, de înălțime a privirii“ (64), iar existența nu-i decît „suma senzațiilor sinestezice ale unui om“ (42).

Reușita este și în acest caz totală, dar rezerva mea pornește de la senzația sinestezică a indoielii autorului, care folosește și alte combinații, cum ar fi cea acustică — zgomotul țigării care cade, amplificat de o mie de ori (31) —, iar în unele cazuri apelează chiar și la tehnic

Cartea
străină

ROMANUL SECOLULUI



J.M.G.
LE CLÉZIO
procesul
verbal

UNIVERS

foarte vechi, care nu-i reușesc deloc. Pentru că descrierea : „Soarele strălucea încă pe cerul gol“ (49) nu merită nici nota patru. Nu pentru că pare o compunere liberă a unui elev care privește cu coada ochiului la vecinul de bancă, ci pentru că înaintarea pe acest drum alif de vechi devine ilogică. A se revedea, de exemplu, descrierea de la paginile 20—21, acea amintire a violului (în aproape toate titlurile noului roman și ale noului nou roman se găsește o astfel de scenă), consumat iarna, la sub zero grade, cînd burnițează, e mult noroi, ploaie, iarba e udă, iar frunzișul unui pin îi protejează pe eroi de această vitregie a naturii bintuită de fenomene contrarii și simultane. Pot trece cu vederea această simultaneitate a naturii în stare de orice, dar nu și amănuntul că frunzișul e al unui pin, iar eu nu am văzut pînă acum pin cu frunze, după cum nu am văzut nici „pinguini nordici“ (54). Autorul pare să fie stăpîn pe științele naturii, prezentîndu-ne chiar și o grădînă zoologică și umplîndu-și paginile cu scarabei, melci, raci, fluturi, pești, leoaice, maimuțe, șobolani și rechini. Minuirea acestor vietăți însă nu respectă preceptele biologiei, poate datorită privirii lor cu lupa (scena ciinilor din magazin — pag. 67) și amănuntul devine enervant, iar rezerva mea în virtuțile acestei tehnici, chiar cu reușita autorului, este totală. Mică, dar totală. Intuiesc eu încotro se merge, dar alții au ajuns acolo cu mult înaintea lui J.M.G. Le Clézio : Borges și chiar Roger Caillois. De la primul, autorul nostru își însușește acel simț mitologic și-l obligă pe Adam să se vire în gaurile stîncilor (46) ca în „orașul nemuritorilor“. De la cel de al doilea, teroarea furnicii (Roger Caillois mi-a arătat cîndva un cap de furnică mărit în care am citit toate ororile de pe lume), peste care luncă din plictis : sîrînd pe fereastră în stratul cu flori, Adam strivește două furnici „una roșie și una neagră, dintre care una ducea o piele de scarabeu coprofag“ (35). Nu știm dacă transportul este făcut de cea roșie, ori de cea neagră. Și nici nu ne interesează.

În sfîrșit, ultima rezervă, la fel de mică, se referă la mesajul cărții, cel care sub presiunea generatorilor textuali se diluează și dispore. Nu există mesaj, dar cu bunăvoință îl putem bănuși și considera frumos, pentru că autorul traversează o epocă de criză, criză a conceptelor despre societate și om și face tot efortul să ne-o comunice. Îi reușește și acest lucru. Vag de tot, însă, am senzația că povestea asta am mai citit-o undeva, și Irina Mavrodin nu sovăie vorbind în prefața cărții de Albert Camus și Străinul. Da, dacă prin absurd, ar dispărea toate cărțile de pe lume și ar rămîne numai cele scrise de J.M.G. Le Clézio, eu aș continua să citesc Străinul...

CU această parte J.M.G. Le Clézio a obținut Premiul Renaudot. Asta, în 1963. De atunci a mai scris alte zece cărți. Nu cunosc nici una dintre ele și-mi exprim nedumerirea că în prefață nu se amintește nimic despre acestea. Ceea ce-mi stîrnește o altă nedumerire : *Procesul verbal* apare la noi abia acum, după șaptesprezece ani de la publicarea sa în franceză. Traducătorul pare să fi făcut un efort deosebit pentru păstrarea limbajului din acest proces verbal al unei catastrofe la furnici (143) și cu excepția unor scăpări sub lupă — „lînă oacheșă“ (63) sau „apa rotundă“ (124) — merită toată lauda, însă nedumerirea rămîne : din moment ce nu l-am tradus acum zece ani, să zicem, mai merita, oare, să fie tradus acum ? Întrebarea, firește, este retorică și nu vrea să supere pe nimeni, dar mă ajută să-mi amintesc că tot prin anii aceia, în care se lansa în Franța Noul nou roman, un grup de scriitori hispanoamericani — Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Carpentier etc. — foarte atenți la eveniment, își scriau liniștiți, și cu alte tehnici, romanele lor, atît de cunoscute azi pretutindeni. Paradoxul este că făceau acest lucru, și continuă să-l facă, de multe ori, tot din Franța. Și, vom vedea cu proximitatea prilej, că le reușește și lor.

Darie Novăceanu

„Redescoperirea” lui Fritz Lang



● E vorba de ciclul celor trei filme al căror personaj central e Mabuse, realizate de celebrul regizor german Fritz Lang (în imagine), în anii 1922 (*Doctorul Mabuse*), 1932 (*Testamentul doctorului Mabuse*) și în 1959 (*Diabolicul Dr. Mabuse*), filme cărora un revent număr din „Les Nouvelles Littéraires” le-a consacrat o serie de comentarii revelatoare. Inspirându-se din romanul politisto-fantastic *Mabuse*, datorat ziaristului Jacques Norbert (1880—1954) din Luxemburg, cu studii la Bonn și cu o activitate jurnalistică la Hamburg și Berlin, Lang a creat acest personaj care, în 1922, înfățișa un Mabuse falsifi-

cator de bani și asasin prin hipnoză, sfârșind într-o casă de nebuni; în 1932, Mabuse (ca și Hitler, care și-a scris *Mein Kampf* în închisoare după eșuarea puciului din München) redactează în temniță un plan monstruos pentru a putea stăpîni lumea prin teroare; iar în 1959, același personaj se vrea stăpîn peste întreg globul, urmărind și controlînd totul dintr-un palat înșesat cu microfoane și aparate de luat vederi... Se știe că Lang a părăsit Germania în 1933, refugiindu-se la Paris (unde a realizat filmul *Liliona*) după ce a refuzat oferta lui Goebbels care i-a propus să colaboreze pentru un film care să immortalizeze pe „supermanii” hitlerismului. Amănunt semnificativ: cînd a părăsit Germania (aflată sub dictatura hitleristă) a părăsit-o și pe cea mai intimă colaboratoare, Thea von Harbou (cu care lucrase la filmele *Trei lumini*, *Metropolis*, *Nibelungii*) și care era deja înscrisă în partidul nazist... Mai apoi, în S.U.A., Lang avea să realizeze, printre alte filme, „poemele de groază” *Furia*, *Și călăii mor*, *Casa de pe riu*.

Ernesto Cardenal și cultura din Nicaragua

● Remarcabilul poet nicaraguan, cunoscut în America Latină și în alte țări, Ernesto Cardenal a preluat, după înlăturarea dictaturii lui Somoza, funcția de ministru al culturii. Nu de mult, el a vizitat Cuba unde s-a întâlnit cu președintele Uniunii scriitorilor și artiștilor cubani, Nicolás Guillén. În cadrul unei conferințe de presă, organizată la Havana, Ernesto Cardenal a înfățișat unele aspecte ale dezastuoasei situații a culturii din țara sa în vremea dic-

taturii lui Somoza, precum și elementele noi apărute după cucerirea libertății. Despre propriile sale proiecte, Ernesto Cardenal a mărturisit: „Am abandonat poezia și am devenit ministru pentru ca alții să poată fi poeți. Nu socotesc aceasta un sacrificiu, pentru că noi toți trebuie să slujim poporul. Cred însă că în curînd voi putea părăsi funcția administrativă pentru a mă consacra poeziei, operă prin care îmi pot sluji cel mai bine patria”.

Lexiconul literaturii catalane

● La Barcelona a apărut *Lexiconul literaturii catalane*, cea mai importantă lucrare de referință în acest domeniu publicată vreodată în Spania. La alcătuirea ei au colaborat mai mult de optzeci de specialiști ai istoriei și criticii literare, precum și ai lingvisticii. Realizarea lexiconului, care însumează peste opt sute de pagini, a durat în total paisprezece ani.

„London — aventura unui scriitor”

● Printre cele mai recente și mai viu comentate biografii consacrate lui Jack London (John Griffith, 1876—1916) se numără și cea a lui Irving Stone. Atras de stilul în care e prezentată opera și viața aventuroasă a acestui scriitor american, Maria Jatosi Memmo a tradus-o în italiană sub titlul — *London, aventura unui scriitor*. Fiind și traducătoare în italiană a operelor lui London — *Dragoste de viață*, *Povestiri din mările Sudului*, *Călciul de fier*, *Martin Eden* s.a., în prefață traductoarea expune pe larg și punctele ei de vedere asupra creației și vieții lui London, în paralel cu cele din monografia lui Stone.

Un film după Emile Ajar



● După *Gros-Călin*, primul roman (din 1974) al lui Emile Ajar (distins cu premiul Goncourt pentru *La vie devant soi*), Jean-Pierre Rawson a realizat un film cu același titlu, avînd ca principalii interpreți pe Jean Carmet și Nino Manfredi. (În fotografie, Emile Ajar așa cum arată astăzi).



Simpozion internațional Albert Camus

● Marcînd împlinirea, la 4 ianuarie, a 20 de ani de la moartea lui Albert Camus (cf. „Rom. lit.”, nr. 2/1980), în S.U.A., la Gainsville (Florida), a fost organizat, între 21—23 ianuarie, al II-lea Simpozion internațional consacrat marelui scriitor francez. Unui ziarist american, Herbert Lottman, se datorește și masiva biografie consacrată marelui scriitor francez a cărui circulație în străinătate totalizează cifre enorme. Astfel: *Străinul*, 4 300 000 ex.; *Ciuma* — 3 700 000 ex.; *Caligula* — 1 200 000; *Mitul lui Sisif* — 800 000 ex.; *Nopti de vară* — 700 000; *Omul revoltat* — 550 000 ex. (În imagine, Albert Camus în 1944, pe terasa cafenelei „Deux Magots”).

Reeditare

● Împlinirea a 125 de ani de la moartea renumitului filosof german Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775—1854) a prilejuit reeditarea unora dintre operele sale. Printre acestea, o culegere de scrieri din anii 1805—1806, *Expunerea sistemului meu, Filosofia mitologiei*, reunite într-un volum intitulat *Operele metafizice*.

La a 70-a ediție

● În editura „Akademical” din R.P. Ungară, care de curînd și-a sărbătorit a 150-a aniversare, a apărut a 70-a ediție a *Atlasului de anatomie umană*, întocmit de profesorii Ferenc Kios și Janos Szenzagotai. Lucrarea, compusă din 3 volume, a fost editată în decursul anilor în 15 limbi, dintre care 27 ediții în limba germană, 8 în limba rusă și 7 în limba greacă.

Reeditarea unei capodopere a literaturii mondiale

● Acum 800—900 de ani au început să fie cîntate în public isprăvile lui Geser, erou legendar al istoriei tibetanilor. Mai tirziu, versiuni manuscrise ale epopeii ce-i purta numele au început să fie răspîndite atît în Tibet cît și în provinciile Qinghai, Sichuan, Yunnan, Gansu și Nei Mongol. Devenită celebră, epopeea Geser este considerată astăzi drept o capodoperă a literaturii mondiale și mulți cercetători se apleacă asupra ei pentru a-i dezlega tainele încă nedesluite. Cercetările desfășurate sub patronajul Federației artiștilor și oamenilor de litere din Qinghai și din alte regiuni interesate au dus la descoperirea a 35 de texte ale epopeii Geser în tibetană, unele dintre ele fiind publicate, după vaste operații de studiu și clasificare. O frumoasă ediție bilingvă în tibetană și chineză, recent publicată în R.P. Chineză, este prima completă.

Centenar Aleksandr Grin

● În U.R.S.S. au debutat manifestările legate de sărbătorirea centenarului nașterii novelistului și romancierului Aleksandr Grin (1880—1932), autor, între altele, al remarcabilului roman *Fugara pe ape*, care a fost tradus și în limba română (Ed. Univers, 1971), în care scriitorul folosește o interesantă sinteză între procedeele romanului gotic imbinat cu investigația psihologică modernă, alura fiind de science-fiction. În alte două volume de nuvele, *Lanfyere și Corăbiile au venit la Lys*, de asemenea traduse în limba română (Ed. Univers, 1974), e prezentată aceeași atmosferă, caracteristică întregii opere a lui Al. Grin, acea încercare de evadare din banal, o capacitate mereu proaspătă de a vedea universuri misterioase. În U.R.S.S., încă de anul trecut au fost retipărite trei volume din opera scriitorului, urmînd ca anul acesta să fie publicate celelalte lucrări și o serie de documente despre viața acestui original, deosebit autor.

Mario Vargas Llosa și a sa „Mătușă Iulia”



● După *Orașul și ciinii*, *Casa verde*, *Conversația la „Catedrală”* și un eseu consacrat lui Flaubert, marelui scriitor peruan Mario Vargas Llosa re-apare acum pe scena literară internațională cu o nouă carte importantă: *Mătușă Iulia și mizgăltorul*, (publicată și în limba franceză, în ed. Gallimard). Cu această operă, Llosa demonstrează diversitatea nelimitată a posibilităților sale, trecînd de la romanul social și politic, care l-a impus ca pe unul dintre cei mai importanți scriitori latino-americani contemporani, la romanul autobiografic de factură umoristică și satirică. În imagine: scriitorul văzut de Bérénice Cleve (în „Le Monde des livres”).



Ernst Busch la 80 de ani

● Marele actor, compozitor, cîntăreț și militant revoluționar german Ernst Busch a împlinit recent vîrsta de 80 de ani, fiind sărbătorit în R.D. Germană ca o importantă personalitate culturală și politică. Din vasta sa creație scenică, rolul de cel mai mare răsănit a fost poate acela al lui Galileo Galilei din piesa omonimă a lui Bertolt Brecht (în imagine, la premiera din 1956). Este rolul în care Busch a putut fi văzut jucînd și în țara noastră, cu prilejul unui turneu întreprins aici de Berliner Ensemble.

„Căile lecturii”

● Sub acest titlu, UNESCO a editat o lucrare prezentînd diversele metode folosite în lume pentru încurajarea și dezvoltarea deprinderii de a citi printre persoanele care știu să citească, dar nu practică lectura deloc sau o practică foarte puțin. Autorul, Ralph Staiiger, trece în revistă diversi factori — familie, școală, mijloace de informație — care au o influență asupra acestei deprinderi, precum și diferitele modalități de a stimula interesul cititorului: țîrguri de carte, cluburi, biblioteci etc. Țările menționate prezintă principalele regiuni ale lumii și, fie că este vorba de societăți foarte evolute, cu o înfloritoare industrie a cărții, sau de societăți care abia au început să se alfabetizeze, toate au o trăsătură comună: nici o țară nu se declară satisfăcută de numărul de cititori activi din rîndurile populației sale.

Un lăcaș al impresioniștilor

● Asociația „Turner” care pînă acum s-a ocupat de editarea mai multor studii, monografii și albume privind creația și viața renumitului pictor englez, precursor al impresionismului, Joseph Mallord William Turner (1775—1851) va deschide la Londra un „Muzeu Turner”. Aici vor fi expuse originale și copii ale lucrărilor lui Turner, printre care „Răsărit de soare în ceață”, „Ploaia”, „Soare”, precum și albume, monografii, obiecte ce i-au aparținut pictorului, documente și corespondență care va oglindi perioada de început a impresionistilor.

Sherlock Holmes, monografie

● Ar putea părea ciudat, însă monografia pe care o semnează H.R.F. Keating la editura „Thomas and Huston” din Londra se intitulă: *Sherlock Holmes, omul și lumea sa*, în care criticul recom-pune, din textele lui Conan Doyle, viața și lumea personajului central al creației romancierului englez.

Am citit despre...

Dragostea la Veneția

■ SHAD (fără nume de familie) trăiește la Veneția un absorbant episod erotic cu languroasa Hélène. Prozatorul francez Marc Cholodenko îi consacră, în *Stările pustului*, 540 de pagini de ne-roman, un nesfîrșit prezent al ruminării senzațiilor, o tăiere a firului în patru, în 44, în 444, intreruptă doar de fragmentele romanului polițist frust (dar, oricum, mai puțin somnifer), pe care Shad îl scrie atunci cînd nu-și contemplă trăirile cu, în legătură cu, și pe lingă Hélène. În paginile finale aflăm că, pîrindu-i-se (pe bună dreptate) nereușit romanul polițist, Shad se decide să scrie ne-romanul pe care, tocmai și cu multă greutate, l-am terminat de citit. O primă tentativă în acest sens, eșuează la rîndul ei. Probabil pentru că urma să fie totuși o poveste cu cap și cu coadă. Shad nu se va declara satisfăcut decît după ce își va da seama că „trebuie să renunțe la orice idee de alegere și de sistem, de abordare, de unghi, de distanță a privirii, și să se lase el însuși în voia acestei mișcări și să încerce să uite cine este și ce gîndește, pentru a se prinde el însuși, așa cum era prins totuși, în această mișcare: această mobilitate în imobilitate, această schimbare a schimbării: această imobilitate, această egalitate”. Iată și explicația titlului cărții scrise după aceste canoane ale vagului și amorfului: „Viața noastră este asemănătoare cu cea a unui pustiu. Pustiul în care nu se schimbă altceva decît iluzia schimbării pe care lumina și vîntul o aduc determinînd succesiunea aparențelor. Și astfel, stările fluzorii succesive ale pustului sînt ca cele ale vieții noastre, în care dorința și dragostea ne sînt date pentru a ține locul vîntului și al luminii”.

Voi adăuga doar că această perfectă disponibilitate pentru baterea apei în piua se exercită pe fondul fluu al unor existențe fără stare socială, civilă, familială, practic fără identitate, carente compensate doar de o stare materială de nababi, permițînd toate extravaganțele imaginabile.

Mărturisesc că nu mi-ar fi fost de-ajuns conștiințiozitatea cronicarului pentru a străbate interminabilul pustiu. M-a ajutat citirea paralelă a unei inteli-

gente și sprintare relatări despre alte infocate amururi venețiene. David Kepesh, eroul penultimului roman al americanului Philip Roth, *Profesorul de dorință*, trăiește, la Veneția, o aventură cu dezlănțuită suedeză Birgitt și, mai tirziu, după căsătoria ratată cu Helen, va reveni în orașul lagunei cu minunată și perfect echilibrată Claire. Din nou aventura se concentrează asupra avaturilor senzualității personajului principal. Asemănările se opresc, însă, aici. David Kepesh este un bărbat întreg și viu, cu mii de probleme, cu o mamă preocupată să-l aprovizioneze cu conserve de casă aproape pînă în clipa cînd ea va muri de cancer, cu un tată care își plasează economiile în medalii de argint gravate cu scene din piesele lui Shakespeare, considerînd că fiul său, profesor de literatură, le va putea folosi la cursuri, beneficiînd, totodată, de o investiție sigură, cu prieteni, colegi, studenți, prieteni ai tatălui său etc. În locul unei perorații inerte și informe (mostrele de mai sus sînt, cred, edificatoare) — o poveste antrenantă, vibrantă, cu scene dramatice, cu întimplări hazlii, mai adevărată decît viața cea de toate zilele pentru că autorul nu rămîne cantonat la parterul relatării, ci urcă sprinten, dezinvolt, elegant, la etajul superior al reflecției pertinente despre trăirea imediată. În locul bijbielii printre senzații covârșitoare, receptarea și interpretarea lor — concomitent cu o trăire neînhibată — de către o minte-spirit. Romanul urmează să devină un curs pe care „profesorul de dorință” Kepesh îl va preda studenților săi în semestrul consacrat tematicii iubirii în literatura universală. El intenționează să le interzică folosirea unor termeni abstracți ca „structură”, „formă”, „simbol”, „existențial”, și să le ceară ca la cei 19—20 de ani fericiți și indestulați ai lor să vorbească despre „singurătate, boală, dor, pierdere, suferință, amăgire, speranță, pasiune, iubire, groază, corupție, nenorocire și moarte”, nu pentru că ar ști mare lucru despre ele, ci pentru că „oricît ar părea de ciudat și de trist, acesta va fi poate ultimul prilej pe care îl veți avea vreodată de a reflecta în mod susținut și serios la forțele implacabile pe care, cu sau fără vre-re, va trebui să le înfrunțați”.

Ca și moartea, ca și dragostea, arta scrisului la Veneția nu e, pentru toți, aceeași.

Felicia Antip



„Legiunea de onoare” pentru Marguerite Yourcenar

● Presa franceză a comentat faptul că, recent, scriitoarea Marguerite Yourcenar a fost distinsă cu „Legiunea de onoare” în gradul de ofițer. Se știe că Marguerite Yourcenar a fost propusă candidată la Academia Franceză în locul decedatului Roger Caillois. Ar fi fost prima femeie care urma să părăsească Franța și să devină academician, dar o reuniune „sub Cupolă”, dirijată de André Chamson și Claude Lévi-Strauss, a reușit să amâne votul (ce

fusese programat pentru 6 decembrie 1979) până la 6 martie 1980, pe motivul că Marguerite Yourcenar n-ar fi cetățeană franceză, ci americană. În realitate, scriitoarea are dublă cetățenie — americană și franceză. Rămâne de văzut, deci, ce se va întâmpla la 6 martie... (În imagine — după nr. 10/1979 din „Magazine littéraire” ce i-a consacrat o serie de articole — Marguerite Yourcenar în fața locuinței sale din Riverside, în insula Maine, din S.U.A.).

Gîndirea simbolică a lui Goethe

„CAHIERS DE L'HERMETISME”
Une étude sur la pensée
symbolique du plus grand
écrivain allemand GOETHE



● Despre ermetismul lui Goethe există puține studii în limba franceză, iar dintre textele care-l ilustrează nici unul n-a fost tradus. După „Caietul” consacrat lui Faust, „Caietul despre ermetism” subintitulat „Un studiu privind gîndirea simbolică a celui mai mare scriitor german, Goethe” reprezintă o contribuție de certă valoare la acest important capitol al gîndirii simbolice. La realizarea volumului (ed. Albin Michel) au colaborat: Gonthier-Louis Fink, Yvette K. Centeno, Antoinette Fink-Langlois, Rolf Christian Zimmermann, Roger Godard.

Cercul imaginar

● Victoria Chaplin, a reia ca vîrstă dintre cele trei fiice ale lui Chaplin, s-a consacrat de mai multă vreme cercului. Împreună cu soțul ei, „clownul romantic” Jean-Baptiste Ferrier, ea a creat un circuit itinerant. S-au produs pentru prima oară la Avignon, în 1971, cînd trupă era formată din 30 de actori și numeroase animale. Ulterior, Victoria și Jean-Baptiste au ajuns la concluzia că o trupă numeroasă nu corespunde idealului lor. Acum în scenă apar doar ei doi, și trei copii ai lor, doi instrumentiști și cîteva animale. Și-au intitulat trupă „Cercul imaginar”. Spectacolele lor reușite au mare succes, atît în Franța, cît și în alte țări.

Zilele Brecht

● Între 8 și 11 februarie, capitala R.D.G. a găzduit ediția 1980 a Zilelor Brecht, organizate de Centrul cu același nume din Berlin. Programul manifestării — care s-a bucurat de o largă participare internațională: regizori, dramaturgi, oameni de teatru și critici de specialitate din 21 de țări — a inclus spectacole și referate care au informat despre modul de receptare a operei marelui dramaturg în diverse țări ale lumii. Berliner Ensemble a prezentat spectacolul **Excepția și regula**, în regia chilianului Carlos Medina. Monștri din opera lui Brecht au mai fost prezentate și sub formă de spectacol filmat.

Ecraizare

● Viața lui Benvenuto Cellini povestită de el însuși stă la baza ecraizării începută de cineastul irlandez Terence Young, la Roma. Cellini va fi interpretat de Frank Langella, iar în alte roluri vor apărea Marlon Brando (Francisc I) și Laurence Olivier (Leonardo da Vinci).

Premiul Consiliului Nordic

● Premiul Consiliului Nordic pentru literatură pe anul 1980, cea mai înaltă distincție scandinavă după Premiul Nobel, a fost decernat scriitoarei suedeze Sara Lidman, pentru romanul **Wredens Barn** (Copiii miniei). Este al doilea volum dintr-o trilogie dedicată vieții și luptei țărănilor și muncitorilor forestieri din nordul Suediei, în perioada industrializării. Născută în 1923 la Västerbotten, Sara Lidman este cunoscută și dincolo de hotarele patriei sale, pentru romanele care exprimă solidaritatea cu lupta minierilor negri din Africa de Sud (**Eu și fiul meu**) sau cu cea a poporului vietnamez (**Convorbiri la Hanoi**).

Calendarul cultural al secolului XX

● Într-un „cuvînt către cititor”, Edward Lucie-Smith se scuză că se prezintă cu al său **Cultural Calendar of the 20th Century** (ed. Phaidon, Londra) cu douăzeci de ani înainte de vreme, explicînd că o face pentru că sfîrșitul mișcării moderne în cultură este ca și produs. Cu toată parțialitatea acestei viziuni, o istorie socială și culturală a primilor 75 de ani ai veacului nostru, comprimată în 170 de pagini este, fără îndoială, dincolo de limitele și omisiunile ei inerente, o întreprindere interesantă.

Cel mai complet dicționar muzical...

● ...după cum afirmă specialiștii este cel publicat recent în Suedia de profesorul Anders Biberg. Timp de 30 de ani, acest profesor de muzică și-a consacrat timpul elaborării acestei lucrări apărută în 2 volume a câte 1000 de pagini fiecare. Dicționarul înserează 80000 de articole consacrate unor compozitori, dirijori, instrumentiști și interpreți celebri, printre aceștia figurînd și Enescu, Perlea, Dardée, Silvestri, Lipatti, George Georgescu etc.

Dürer, scrisori

● La München au apărut, într-o ediție modernă, scrierile marelui pictor al Renașterii germane, Albrecht Dürer (1471—1528), care cuprinde carnetele intime, **Jurnalul de călătorie**, numeroase scrisori, precum și o parte din tratatele sale despre pictură, schițe de inginerie.

René Char ilustrat de pictori celebri



● Inaugurată la 16 ianuarie, la Biblioteca Națională din Paris, în sala Mansart, continuă pînă la 30 martie expoziția a 30 de manuscrise ale poetului René Char ilustrate de Joan Miró (în imagine), Fernand Léger, Max Ernst, Vieira da Silva, Jacques Villon, Alberto Giacometti, Georges Braque, Picasso...

La a treia ediție

● În luna aprilie a.c. va avea loc în Israel cea de-a treia ediție a concursului de pian „Arthur Rubinstein” dotat cu premii puse la dispoziție din fondurile celebrului compozitor. La prima ediție a concursului, premiul a revenit lui Emanuel Ax din S.U.A., iar la a doua lui Gihad Oppitz din Israel.

ATLAS

Mai mult ca trecutul

■ TOT ce aparține trecutului se încarcă de o aură care depășește în intensitate și sens simpla nostalgie, vechimea devenind valoare în sine, o noțiune autonomă, puternică, asemenea frumosului. Un obiect vechi este prețios nu prin frumusețea care a reușit să străbată timpul în el, ci chiar prin timpul pe care îl intruchipează, care i s-a depus — materie stranie, aproape palpabilă — în crăpături. Și totuși, ca în atîtea alte domenii, și în această împărăție revolută, limitele sensibilității noastre sînt prezente și de netrecut. Să observați cum un obiect de acum un secol este pentru noi o relicvă emoționantă, unul de acum o mie de ani, o tulburătoare revelație, în timp ce unul de acum patru, șase sau zece mii de ani nu mai produce asupra noastră o impresie sporită sau cel puțin egală, nu ne mai uimește cu aceeași intensitate, ca și cum s-ar găsi dincolo de sfera în interiorul căreia sîntem în stare să simțim. Îmi amintesc cum am intrat în palatele de la Cnossos, intimidată și indiferentă în egală măsură, revoltîndu-mă singură de lipsa mea de emoție. Aparțineau unei epoci prea îndepărtate ca să mă mai atingă, dominată de o umanitate străină despre care, tot ce știam, știam din poveștile atenienilor, colorate, fantastice, caracterizîndu-i în mult mai mare măsură pe autorii povestirii decît pe eroii ei. Vreau să spun că dacă m-a uluit ceva cu adevărat la Cnossos nu a fost înalta civilizație, mindră de cuceririle ei tehnice și avînd vocația confortului în cea adîncime de neconceput o timpului, ci faptul că această civilizație a existat pur și simplu, indiferent cînd, faptul că nu era numai o poveste. Minos cel înșelător de soție, Minotaurul, Teseu, labirintul, Ariadna, Dedalos, știusem dinainte totul, dar totul fusese prea frumos ca să fie adevărat. Ceea ce părăsise un simbol nu era decît o realitate? Ceea ce fusese metaforă nu era decît istorie? Și încă o istorie atît de veche, incît numai poveștile care-i răsăriseră pe urme mai reușeau să-i dea un înțeles. Odăile regelui, ale reginei, sala tronului, atelierele meșterilor, temple, necropole, săli de baie, conducte de apă, terase, curți interioare, scări, coloane, totul repetînd acel cap obsesiv de taur și securile înspăimîntătoare cu dublu tăiș, totul scos de sub incredibila cenușă a celor patru mii de ani, totul indiferent, străin, neconvîngător. Poate că ecuația labirintului, poate că povestea blestemată a Minotaurului contribuiau la acel sentiment care se opunea și el realității și o împiedica să triumfe. Timpul minoian depășea cu mult capacitatea sufletului meu de a percepe timpul și stăteam în fața lui pierdut ca un neînător care, într-o apă adîncă de trei sau de o sută de metri, se înecă la fel.

Ana Blandiana

Osip Mandelstam

Drumețul

Eu fricii-i simt de neînvinș jungherul
Sub tainicul nălțimilor sobor.
Și-s mulțumit cu rîndnici în ceruri,
Și-mi place al clopotnițelor zbor!

O, dacă ar fi așa! Dar eu nu-s cel
drumeț,
Ajuns din cînd în cînd pe foi
decolorate,
În mine cîntă în cor tristeți adevărate.

Și parcă de cînd lumea călătoresc
prin geruri,
Pe-aproape de prăpăstii, pe pod
tremurător,
Un bulgăre de-omăt ascult crescînd
prin vremuri
Și veșnicii bătînd în ceasul pietrelor.

Se-avîntă avalanșa pe muntele semeț,
Și sufletu-mi întreg de clinchetări
vibrează,
Dar muzica nîcicum de-abis nu te
salvează!

1912

Scoica

Poate nici nu-ți sînt util,
Noapte: din al lumii hău,
Ca o scoică fără perle,
Sînt zvirlit pe țărîmii tău.

Pe nisip vei sta în preajma ei,
Învelind-o bine-n patrafir,
Strîns de ea lega-vei
Dulcea clopotire în delir,

Valuri spumegi, nici că-ți pasă
Cîntul și-e ne-nduplecare
Dragă, însă, și aleasă
A scoicii vană înșelare.

Si fragilii muri ai scoicii,
Gol — sălaș al inimii, apoi,
Îi vei umple cu șoptirea spumei,
Cu ceață, cu vînt și cu ploii...

1911

Trupul mi-e dat

Trupul mi-e dat. Ce să-i fac eu,
Atît de singuratic și atîta de al meu?

Izvodu-mi se va-nțipări tăcut,
După un timp, de nerecunoscut.

De mă bucur în tîhnă că respir și
trăiesc,
Spuneți-mi: oare cui adînc să-l
mulțumesc?

Dispară ceața clipei ca norul în șes
Izvodul cel drag e de neșters.

1909

În românește de
P. BRAILEANU

Eu mi-s și grădinar și floare-mi sînt,
În temnița lumii nu-s frunză în vînt.

(Din volumul în curs de apariție
la Editura Univers)

Pe al veșniciei geom se așterne grea
Căldura mea, e răsufierea mea.

PREZENTE ROMANEȘTI

● Ultimul număr pe 1979 al lunarului „Nagyvilág” din Budapesta dedică un amplu comentariu revistei „Secolul 20”, analizînd pe rînd aparițiile anului precedent, cita numerelor axate pe teme de stringență actualitate — cum ar fi „vita-tea romanului”, „funcțiile mitului” (cu aplicare specială asupra contribuțiilor lui Mircea Eliade), semnificațiile biografice „știință și fantezie” a jurul lui Jules Verne)

— sau concentrate monografic asupra unor spații culturale de vaste rezonanțe, ca Spania și Anglia, comentariul, semnat de Gellert Gyöngyi, pune în valoare rigoarea și amplitudinea efortului de sinteză întreprins de periodicul nostru de literatură universală. Calitatea acestui efort exprimat și prin atenția acordată constant interferențelor dintre arte, raportului plastic text-imagie, se reflectă — subliniază co-

mentatorul de la „Nagyvilág” — în tinuta artistică superioară a revistei „Secolul 20”, realizînd cu fiecare număr o seducătoare carte de largi orizonturi, pe măsura receptivității și aspiratiilor culturii române contemporane de a participa stimulator la schimbul mondial de valori spirituale.

● Sub egida Universității „Johann Wolfgang Goethe” din Frankfurt pe

Main și din inițiativa Institutului de cercetări în problemele cărții pentru copii și tineret, a apărut la Editura Julius Beltz din Weinheim — R.F.G. volumul al treilea și ultimul al **Lexiconului de literatură pentru copii și tineret** (literele P—Z).

Capitolul „România” este prezentat în acest amplu lexicon de către scriitorii **Viniciu Gafița și Alexandra Mitru**.

Un repertoriu bibliografic urmează să apară în curînd.

● Cunoscutul om de litere polonez Julian Rogozinski a publicat, în cadrul rubricii sale permanente — intitulată „Preteksty” — din revista „Literatura” (nr. 19/1979), un eseu despre poezia lui **Marin Sorescu** (din opera căruia a apărut, încă mai demult, la Varșovia, un volum în traducerea poloneză — apreciată ca excelentă — a Irenei Harasimowicz). Făcînd apropieri și asociații de tip comparatist, Rogozinski propune o soluție a poeziei lui Marin

Sorescu în contextul literar european.

● La 1 februarie s-a deschis la Galeria de artă naivă „Charlotte” din München (R.F.G.) expoziția de artă naivă a scriitorului **Petru Vinilă**. Sînt expuse 35 lucrări reprezentînd imagini din peisajul românesc: scene folclorice și etnografice, colțuri pitorești de sate și orașe bănățene, portrete și naturi statice. Expoziția rămîne deschisă pînă la 21 februarie.

Bruxelles, Bruges...



Stradă din Bruges

CIND am coborât din avion în aeroportul de la Bruxelles era o zi de primăvară. Trecuseră doar câteva ore de când ieșisem dintre nămeții de zăpadă și, ca prin minune, decorul s-a schimbat subit. Ajunsesem într-o capitală liniștită, într-un „anotimp incert”, unde mi se părea că oamenii s-au îmbrăcat după propria lor temperatură interioară. Bărbații cu haine groase și imblănite erau puțini. Nu știu de ce imi venea să cred că toți aceștia ar fi descins de pe meridianele noastre, deși în lume mai sînt atîtea alte zone reci. Adolescențele, în puloverele lor decorate cu desene menite să atragă atenția acestei lumi indiferente, își plimbau liniștite ciinii mari și frumoși pe toate străzile orașului.

Mașina mergea încet, prudent, imaginile se schimbau cu o anumită lentoare, hotelul Arenberg unde urma să descind fiind situat pe o stradă puțin cunoscută de localnici care, în general, știu cum se cheamă doar străzile din jurul caselor unde viețuiesc și pe cele prin care ajung cu mașina la slujbă.

În sfîrșit, cînd am zărit goticul flamboiant, innegrit de vreme, al catedralei Sf. Gudula, mi-am dat seama că mă apropii de hotelul unde mai locuisem cu ani în urmă.

Nu știu alții cum sînt, dar eu cînd intru într-o cameră străină de hotel simt nevoia să telefonez cuiva, să spun că exist, că am venit, că e bine. La Bruxelles mi-a fost mai greu la început. Aici nu era nici Fănuș Neagu, nici Mircea Dinescu etc. În afară de o bătrînă matusă a soției, care nu umblă decît pe strada ei, nu aveam cui să-i spun nimic, n-aveam cum măcina cu vorba nici un personaj absent.

Atmosfera de hotel este apăsătoare, iar forfota continuă a unei lumi străine nu-mi produce nici o plăcere. Atunci m-am dus în Grande Place. Era simbată seara. Micul muzeu de clădiri în stil renascentist și baroc mă invadea, ca o lumină veșnică, colorată în galben auriu și negru-gri. Pină și limbașul în care imi vine să vorbesc despre ingerii întepeniți la marginile frontoanelor, despre sunetul variat al clopotelor, mă împinge spre asociații verbale de tip baroc.

Acoperite de sticlă, galeriile St. Hubert adăpostesc o mulțime de tineri care își beau liniștit cafeaua „afară”, sub dogoarea încălzitoarelor electrice. Este vremea soldurilor. Lumea cercetează înnebunită vitrinele cu prețuri reduse, dar încărcate de lucruri ușor vetuste.

Obșnuit cu cărțile prin întreg travaliul cotidian, nu puteam rezista tentației de-a arunca măcar o privire spre vitrinele librăriilor închise. O nouă carte despre Lacan, deci un alt supliciu de lectură; Erich Fromm ne anunță tot ce știe despre aplecarea omului înspre bine și rău, versuri de Verhaeren, grafica superbă a cărții lui Werner Lambersy, *Histoires singulières* de Jean Muno, care a obținut în 1979 Premiul Rossel (un fel de Goncourt belgian). Jean Muno este un universitar învățat pe care aveam să-l văd cîteva zile mai tîrziu la Facultatea de litere și filosofie.

Dar odată cu începutul săptămîinii de lucru viața mea liniștită s-a încheiat și anxietățile alienării de început al sejurului la Bruxelles au dispărut subit.

Să nu uităm că în Belgia fiecare contact cu organismele din domeniul culturii, al vieții editoriale, scriitoricești și politice se produce de două ori, odată cu valonii și odată cu flamanzii. La Ministerul literar cele două departamente sînt anunțate de la intrare. Gazdele mele mi-au împărțit programul în funcție de cele două culturi de expresie lingvistică diferită.

PRIMELE zile au fost destinate valonilor. Domnul Versaille de la Editura Complexe este amabil și încărcat de cărți de semiologie, privitoare la literatură, film, teatru și atîtea altele. Aici a apărut cartea lui Adrian Marino, *La critique des idées littéraires*.

O altă carte românească va fi posibilă peste cîteva ani. Primul sentiment declanșat de contactul cu acești editori tineri și bărboși este acela al mișcării în gol. Nu sînt bani, trebuie subvenții etc. Parisul domină viața literară, spun ei; consacrarea se produce prin revistele franceze. Ieșirea din vid se realizează la modul amabil și comercial. Cunoscuta formulă *faci și tu, fac și eu* nu este lipsită de eficiență.

La Uniunea Scriitorilor, domnul R. Foulon, președintele-poet, m-a primit cu aerul unui academician politicoș, care are o agendă de lucru foarte încărcată. Fenomenul este firesc, fiindcă aici o echipă foarte mică de oameni de litere și funcționari face totul. Acordul literar este direct și concret; poezii românești în versiune franceză tipărite în publicațiile valone și versurile scriitorilor valoni prezente în revistele românești. În sfîrșit, un început promițător. Dar nu singurul. Întîlnirea cu André Helbo, redactorul șef al revistei „Degrés” și coordonatorul seriei de semiologie de la Editura Complexe, mi s-a părut cea mai fructuoasă în sfera culturală a lumii valone. Doamne, cită semiologie: despre muzică, urbanistică, noțiunea de referent etc. Situația este limpede, semiologii sînt într-o mare ofensivă, iar contribuțiile românești ale lui S. Marcus și Cimpeanu nu lipsesc din marele volum despre *ei*mpul semiologic. Dar lucrul cel mai important este realizarea unui număr integral

din „Degrés” despre **semiologia românească**. André Helbo așteaptă cam de mult timp aceste contribuții. Dar nu-i nimic. Poate ne vom grăbi acum...

Ca orice universitar în curs de îmbătrînire, m-am gîndit că se cuvine să-mi întilnesc colegii, comparații de la Universitatea liberă din Bruxelles. Profesorul Roland Mortier este un cunoscut specialist în literatura europeană din **epoca luminilor**. Revista „Etudes sur le XVIII-ème siècle” este una dintre cele mai bune din acest domeniu. Ea cuprinde contribuții din toate domeniile în care s-a făcut simțit spiritul iluminist. Prin amabilitatea profesorului Roland Mortier am ținut în cadrul cursului său general despre epoca luminilor o prelegere despre **Școala ardeleană**. Nu pot să spun că n-am fost cuprins de o anumită emoție. Cei 250 de studenți nu știau nimic despre **Școala ardeleană**, cursul de aici fiind destinat doar literaturilor occidentale.

A vorbi despre un fenomen aparent **periferic**, dar **altfel** nu este lipsit de interes. Cred că este timpul să ne prezentăm în lume propria literatură fără nici un fel de complexe.

Dealtfel amplele enciclopedii în neerlandeză cuprind un mare număr de scriitori români din toate timpurile, care beneficiază de un larg spațiu de prezentare, fotografii etc.

DRUMUL de la valoni la flamanzi este scurt. Ca de pe o stradă pe alta sau de la o casă la alta. Cînd l-am vizitat pe Julien Wewerbergh de la Editura Elsevier-Manteau (cele două case editoriale au fuzionat recent) m-am dus ca la un vechi prieten care s-a înșurat la Mogosoaia și pe care l-a „cununat” Fănuș Neagu. Căci, precum se știe, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**, romanul lui Fănuș Neagu, a apărut la Editura Manteau și a beneficiat de un succes remarcabil într-o țară cu tiraje foarte mici.

Au trecut doar doi ani de cînd am pus aici bazele unei **Biblioteci de literatură română**. După **Frumoșii nebuni...**, în 1981 apare **Chira Chiralina** de Panait Istrati, în 1982 un volum de versuri de Marin Sorescu și... în 1983 o altă culegere de poezii de Nichita Stănescu. Bineînțeles, că totul va fi așa, dacă traducătoarea, Liesbeth des Plantes, va fi destul de silitoare. Între timp au apărut însă în cercul de **rumenistică** de la Amsterdam alți traducători-poeti, ca Jean Willem Bos și Diet Knol, formați de Sorin Alexandrescu și Tudor Olteanu, gata să sprijine prin propriile traduceri cunoașterea fenomenului literar românesc.

Dealtfel însuși Albert Bontridder, președintele P.E.N.-ului flamand, poet el însuși, pe care l-am văzut în frumoasa sa casă de la marginea orașului, se arată dispus să realizeze o antologie bilingvă de poezie românească, dacă și noi vom publica o antologie flamandă. Faptul trebuie reținut. Se știe doar că flamanzii sînt organizați foarte bine, ca nemții, iar angajamentele lor nu riscă a mineri. Proiectul este mai vechi, Julien Wewerbergh și-a oferit serviciile de publicare a antologiei, dar... de mai mulți ani sînt așteptate din partea noastră textele convenite în acest scop.

ATREBUIT să vină o simbată pentru a ieși din programul cultural. Succesul filmului polonez realizat de Vajda (**Fără anestezie**), prezentat la festivalul internațional, a fost uriaș, iar actorii de la „Théâtre de Poche” experimentează într-o manieră modernă replici improvizate, altfel decît în cunoscuta **Commedia dell'arte**.

Ei bine, în această zi de pauză, cu cer senin, am plecat la Bruges. Orașul în sine produce un șoc estetic. Casele mici de cărămidă, albe sau roșii, canalele cu apa ușor înghețată, cu mici spații curgătoare unde se string rațele și lebedele, **Lacul îndrăgostiților**, trăsurile, ulițele medievale peste care se ridică uriașe vechile catedrale de cărămidă, totul amintește o lume de altădată. Restaurantele au ferestrele joase ca la Heidelberg, iar acolo unde aș fi vrut să beau un pahar de Chablis cu Fănuș Neagu, traducătorul cărții lui Rodenbach, **Bruges — la morte**, m-am întretinut cu Frans Storms despre lupta sa în rezistență și despre jertfele partizanilor uciși de naziști.

Cine a fost la Bruges nu mai poate uita acest oraș niciodată. O madonă de Michelangelo stă cuminte în catedrala Sfînta Ana, Van Eyck se uită liniștit la turiștii de pe soclul său înalt. Hans Memling (1433—1494) împodobește pereții unui spital-muzeu, Gerard David (1460—1523) arată cum erau torturați oamenii, iar ceilalți pictori deschid drumul de trecere de la Renaștere la Baroc.

Plecarea de la Bruges se termină melancolic, cu o lacrimă discretă așezată la marginea ochiului, pînă cînd valurile calme ale Mării Nordului văzute la Blankenberge aduc acea înseninare oferită de priveliștea unei ape fără sfîrșit și a unui nisip alb-strălucitor, fără oameni. Era o iarnă caldă și plină de poezie, aci la Bruges și Blankenberge, care mi-a rămas în suflet în scurtul pelerinaj prin Paris și Stuttgart.

Romul Munteanu

Bruxelles, 21—29 ianuarie 1980

Salon cu candelabre stînse..

...februarie se pierde-n uliți albe, pe cînd la geamurile lui cîntă cocoși cu cozi galbene și-n degetarele de argint, căzute sub masa din iatacul domnielor, înmuguresc și capătă ureche pentru șoapta austrului crenăuț de vișin. Fiecare zi, apropiindu-se de martie, e ca o pală de fin scăpată din sanie și miroiță de-un pui de cerb ieșit dintr-o vilă de lemn ca să rupă cu botul sigiliul asfințitului și să sădească în el un clochibine de afine cules din somnul urșilor.

■ **LOVIT** cu o gîlă de plumb în mărul catargului, s-a spart și carnavalul, echipei române de fotbal în continentul sudamerican. Rămîne în urmă un smoc de panglici de hirtie colorată, cîteva stele de carton poleit, o sticlă de vin chilian, o gură de tequila, un sombrero — oh, dar ne așteaptă Squadra azzura la Napoli, să ne măsoare bronzul cu litra și să ne-ntrebe de sitari în zăvoaiele Argeșului de lingă Budești, și-acolo se va vedea cine sîntem și dacă merită să mușcăm iar din momeala de calmari a impresarului Zacour, cel ce plimbă, de atîția ani, un pește-spadă pe coridoarele fotbalului românesc. Eu vreau să fie bine, dar de cînd ne mută pașii acest Zacour se întimplă cu echipa noastră ceea ce se întimplă și cu un personaj dintr-o povestire spaniolă: se privește lung în oglindă și nu vede decît oglinda. Poate că la Napoli... vom mai rupe încă cincisprezece tulpini de trestie neagră și apoi vom scutura ciucuri de sticlă în volbură semănată de vraci. Sub lotusul pergolei tremură în palma unei frunze de fier bătrîn duhurile ce așteaptă să ne inunde scîndurile casei și să ne îndese sub pleoape fermecătoare umbre ce clădesc poduri spre stele.

■ **ÎN** așteptarea primăverii, pe mulți îi ia amețala (astenii de ștevie!), pe alții bițiala (bagă bobul de mazăre în mustul zăpezii!), dar pe noi, băutorii de opiu, căci ce altceva sîntem cel ce mergem să lustruim pe sta-dioane măruntșul din buzunare, ne ia cu trei valuri de răcoare pe sub culmea plină de negura așteptării. Noi, simbată, vom afla cu siguranță ce fel de vară vom petrece, de portocal sau de ghiară-n git.

Deschide-te, butelcuță, și lumincăză-ne cu dulci buzele tale.

Fănuș Neagu

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU