

România literară

Săptăminal editat de
Unirea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

EMINESCU
(Paginile 12-13)

ȘTIINȚĂ, TEHNOLOGIE, CULTURĂ

SAPTAMINA trecută, au avut loc lucrările Plenarei Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, lucrări integrate — prin cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, și prin cuvîntarea tovarășei academiciene doctor inginer Elena Ceaușescu, sub a cărei președinție s-au desfășurat — complexului proces al acțiunilor ferme pentru sporirea contribuției cercetării la îndeplinirea obiectivelor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Asigurarea criteriilor de calitate și eficiență în dezvoltarea economiei românești au impus și impun o amplă deschidere spre progresul tehnic, spre incorporarea cercinilor științifice și tehnice contemporane în producție. Chiar de la Congresul al IX-lea, partidul nostru a ținut seama, în stabilirea direcțiilor de dezvoltare a industriei, de tendințele progresului tehnic contemporan, de implicațiile acestuia asupra dezvoltării forțelor de producție, asigurînd, prin măsuri de un dinamism fără precedent, creșterea prioritară a ramurilor purtătoare ale progresului tehnic (electronica, automatica, chimia de sinteză, mecanica fină etc., etc.) paralel cu dezvoltarea, pe baze tehnice noi, a întregii industrie naționale. Drept rezultat al marii deschideri îndeplinite de Congresul al IX-lea al partidului spre o dezvoltare armonioasă nu numai a ramurilor economice, ci și a tuturor zonelor țării, s-a acționat fără întrerupere, în absolut toate sectoarele de activitate, în direcția creării unor mijloace tehnice noi sau a modernizării celor existente. Astfel că, deopotrivă cu sporirea zestrei tehnice a industriei, a crescut și eficiența, ca expresie elocventă a laturii calitative a dezvoltării ce și-a găsit reflectarea, în primul rînd, în sporirea productivității muncii — indicativ de bază al tuturor planurilor noastre economice.

După cum a reieșit din lucrările Plenarei, realizările poporului nostru în dezvoltarea industriei și, pe această bază, a întregii economii naționale sînt remarcabile. Iar acest proces al dezvoltării un rol important îl are știința. „Nu există domeniu — se subliniază în Cuvîntarea secretarului general al partidului — în care știința să nu aibă un rol important în realizarea progresului general al țării, în ridicarea gradului de civilizație materială și spirituală a patriei noastre socialiste“.

Importantele documente ale Congresului al XII-lea al P.C.R., ale Conferinței Naționale a partidului au menirea de a propulsa țara pe culmi tot mai înalte, pe trepte superioare ale civilizației mondiale, fiindcă, așa cum pe bună dreptate sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Dacă România, trecînd pe calea construcției socialiste, nu ar fi acționat pentru dezvoltarea forțelor de producție, pentru realizarea unei industrie moderne pe baza tehnicii celei mai avansate, am fi rămas în continuare o țară slab dezvoltată, dependentă de țările industrializate“.

După Congresul al IX-lea s-au elaborat, în spiritul indicațiilor și orientărilor date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-a lungul tuturor acestor ani, planuri și programe bazate pe un adînc studiu al fiecărui domeniu de activitate economico-socială. Toate aceste planuri și programe au fost gîndite și aprofundate luîndu-se, de fiecare dată, în considerație factorul uman, ca element ce deține rolul hotărîtor al progresului într-o epocă în care dezvoltarea tumultuoasă a forțelor de producție dinamizează întregul proces social. O epocă, într-adevăr, de o extraordinară efervescență a ideilor în toate domeniile științei și tehnicii, determinînd profunde mutații în modul nostru de viață și muncă, impunîndu-ne un tot mai înalt nivel de pregătire, care să permită o rapidă adaptabilitate la noile unele de lucru, mereu altele, mereu mai perfecționate. „In condițiile actuale de dezvoltare — arăta tovarășa Elena Ceaușescu la Plenara Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie — cînd economia națională este confruntată cu probleme tot mai complexe, este necesar ca din partea tuturor cercetătorilor, inginerilor și proiectanților, precum și cadrelor din învățămînt și a specialiștilor din producție să se manifeste o atitudine nouă, o înțelegere superioară a rolului și contribuției științei în asigurarea progresului multilateral al societății“.

Și astfel știința și tehnologia devin fenomenul legat în cel mai înalt grad, în primul rînd, de om. „Deși discutăm despre știință și perfecționare — sublinia în Cuvîntarea sa la plenară secretarul general al partidului — aș dori să menționez și necesitatea desfășurării unei activități politico-educative mai intense, a ridicării gradului cultural general. Fără îndoială, știința este o latură hotărîtoare a culturii, a cunoașterii; dar trebuie să avem în vedere că activitatea de dezvoltare a cunoștințelor generale, culturale, artistice, politice, de formare a omului nou, conștient de rolul său în lume necesită și o cunoaștere generală a tot ceea ce există în toate domeniile“.

Omul nou, conștient de rolul său în societate, în lume! Omul de știință, omul de cultură, omul care creează bunuri materiale și spirituale printr-o muncă perseverentă pusă în slujba păcii. Iată cum partidul nostru, poporul, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consideră, pe drept cuvînt, că știința și tehnologia nu pot fi puse în era noastră decît în slujba progresului, a bunăstării, în slujba vieții, a ridicării continue a civilizației ei.

„România literară“



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, marți, 14 iunie, a început vizita oficială de prietenie în țara noastră a delegației de partid și de stat a Republicii Populare Mongole, condusă de tovarășul Yumjaaghiin Jendenbal, secretar general al Comitetului Central al Partidului Popular Revoluționar Mongol, președintele Prezidiului Marelui Hural Popular al Republicii Populare Mongole.

Elegie romană

Piața Spaniei. Cobor dintre stepe călcate de Sciți
umbros în luminile Sudului, întors din exiluri ovide,
smuls din durerea lui Supplex Libellus al părinților mei osindiți
sufletul meu pe străzi, nevăzut se divide,
fintinile Romei îi spală tălpile rupte, ochii uimiți.
Se trezesc pe coline cu pini din cenușă barbară trufii de
soldați ai imperiului, scutierii cezarilor. Dar nu ocoliți
această zidire-n culoarea amurgului, ginduri avide,
ajunse din valea Timavelor cu învățații pe-aici pomeniți
în vremea lui Unio Trium... și-n pulbera legii perfide.
Pe străzile pline de lume, de murețele umbre-nsoșiți,
sînt ei, părinții din poarta credinței, luminații copii de
țărani din Cimpie, să aștepte izvoarele lacrimii, ochi podidiți.
Soarele pilpăie stins în ferestrele vide,
porțile par de-ntuneric. Ajung printre oameni grăbiți
cu Maior și Clain, în față la De Propaganda Fide,
cu Supplex Libellus prin inima Romei. Dar veniți,
Crăiasa Mab coboară și deschide,
să ne oprim o clipă în casa lui Shelley și Keats.

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

O nouă contribuție importantă la dezvoltarea relațiilor româno-mongole

MARTI, 14 iunie, a început vizita oficială de prietenie în țara noastră, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Communist Român, președintele Republicii Socialiste România, a delegației de partid și de stat a Republicii Populare Mongole, condusă de tovarășul Yumjaaghiin Tedenbal, secretar general al Comitetului Central al Partidului Popular Revoluționar Mongol, președintele Prezidiului Marelui Hural Popular al Republicii Populare Mongole.

Dialogul la cel mai înalt nivel dintre cei doi conducători de partid și de stat are menirea de a contribui la adâncirea prieteniei și colaborării dintre partidele, țările și popoarele noastre, la impulsivitatea și mai puternică a concurenței prietenesti dintre cele două țări, în folosul reciproc, al cauzei socialismului în lume, păcii și înțelegerii internaționale.

Este obiectivul convorbirilor oficiale, inaugurate în ziua sosirii înalților oaspeți, și marcat în toasturile cu prilejul dîneului oficial din seara zilei de 14 iunie.

Trăinice fundamentate pe principiile socialismului, pe stimă și respect reciproc, pe deplină egalitate și respect al independenței și suveranității naționale, pe neamsele în treburile interne, solidaritate și intrajutorare reciprocă, există toate condițiile — a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu, în toastul său —, ca relațiile româno-mongole să cunoască în continuare o puternică dezvoltare, în toate domeniile de activitate. Aceasta, întrucât realizările pe care atît poporul român, cit și poporul mongol le obțin în dezvoltarea lor economică și socială creează noi posibilități pentru lărgirea și diversificarea continuă a schimburilor economice, tehnico-științifice și culturale, pentru intensificarea colaborării între partidele și țările noastre. Datorită convorbirilor din cadrul actualei vizite vor fi găsite noi căi și posibilități de a face ca nivelul acestor relații să crească și mai mult, în folosul ambelor popoare, al cauzei generale a socialismului și păcii în lume.

ESTE ceea ce a arătat, în toastul său, și tovarășul Yumjaaghiin Tedenbal, care — evidențiind că oamenii muncii din Mongolia nutresc sincere sentimente de prietenie și solidaritate față de poporul român, bucurându-se de succesele obținute prin munca plină de abnegație sub conducerea Partidului Communist Român — a exprimat satisfacția că, între țările noastre, colaborarea economică și tehnico-științifică, legăturile comerciale și culturale se dezvoltă astfel încît volumul lor crește an de an, România acordînd R. P. Mongole asistență tehnico-economică în construirea de obiective economice și culturale.

Cei doi conducători au abordat, de asemenea, în toasturile lor, principalele aspecte ale actualei situații internaționale.

Evocînd constantele politicii externe românești, în cadrul cărora — cum este și firesc — se acordă o atenție deosebită situației de pe continent, militînd pentru o Europă unită, a păcii și colaborării, fără nici un fel de arme nucleare, considerăm — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că problema fundamentală a zilelor noastre este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară. Țara noastră militează cu hotărîre pentru încetarea oricăror acțiuni militare și soluționarea problemelor dintre state numai și numai pe cale politică, prin tratative. De aici imperativul de a se face totul pentru rezolvarea conflictului din Orientul Mijlociu în cel mai scurt timp, pentru realizarea unei păci globale, trănice și juste în această regiune. România sprijină activ mișcările de eliberare națională, lupta popoarelor împotriva dominației străine, a colonialismului și neocolonialismului, a politicii rasiste și de apartheid. Ne pronunțăm și acționăm susținut pentru lichidarea subdezvoltării și realizarea unui ordinii economice mondiale, bazate pe deplină egalitate și echitate. În acest spirit, România participă la actuala sesiune U.N.C.T.A.D., de la care popoarele așteaptă să deschidă calea unei concurențe reale între toate statele, în vederea depășirii dificultăților create de criza economică mondială, a lichidării subdezvoltării și instaurării unei noi ordini economice, care să asigure progresul mai rapid al tuturor țărilor, și în mod deosebit al celor rămase în urmă. În rezolvarea tuturor problemelor ce confruntă astăzi omenirea, trebuie să participăm, cu drepturi egale, toate statele lumii, indiferent de mărime sau de orînduire socială.

Tovarășul Yumjaaghiin Tedenbal — în continuarea toastului său — referindu-se la situația internațională extrem de complexă și apreciînd, de asemenea, cursa înarmărilor ca intrată în prezent într-o fază deosebit de periculoasă, cînd riscul izbucnirii unui război nuclear a crescut brusc, a subliniat că, în aceste condiții, se impune, pînă nu este prea tîrziu, să fie oprită agravarea periculoasă a situației, și evoluția acesteia să fie orientată pe calea eliminării primejdiei de război. Republica Populară Mongolă consideră, ca și celelalte țări socialiste frățești, că oricît de complicată ar fi situația internațională, ea poate fi orientată din nou spre destindere. Ca atare, imperativul de a apăra neobosit și în viitor cauza păcii și securității internaționale, militînd pentru întărirea încrederii și înțelegerii între state, împotriva cursei înarmărilor și pericolului de război.

PRECUM s-a subliniat și în cursul convorbirilor oficiale, promovarea susținută a relațiilor româno-mongole este în folosul și spre binele țărilor și popoarelor noastre, al progresului și prosperității lor și, totodată, slujește cauza generală a socialismului, colaborării și păcii.

Cronica

„Zilele creației literare pentru copii și tineret”

Comitetul orașenesc Buzeni al P.C.R., Comitetul de educație politică și cultură socialistă și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat, la sfîrșitul săptămîinii trecute, prima ediție a „Zilelor creației literare pentru copii și tineret”, manifestare încadrată în Festivalul național „Cîntarea României” și apreciată în cuvîntul de deschidere, de către tovarășul Marin Militaru, secretar al Comitetului orașenesc Buzeni al P.C.R., ca una din acțiunile valoroase răspunzînd indicațiilor și orientărilor secretarului general al partidului, cu privire la educația comunistă a tineretului din patria noastră. Programul acțiunilor a cuprins dezbateri și șezători literare, vernisaje ale unor expoziții de carte pentru copii și tineret, vizite de documentare în întreprinderi și instituții, la Casa memorială „Cezar Petrescu”, unde sora scriitorului, Smaranda Cehata, și muzeograful Eugenia Telemanu au prezentat „Viata scriitorului în opere și documente”. Atît la aceste manifestări, cit și la „masa rotundă” cu bibliotecarii aflați la cursul de perfecționare organizat la biblioteca orașenescă (responsabila

bibliotecii: Violeta Topliceanu) pe tema „Rolul cărții în procesul de educație revoluționară și patriotică a tineretului” au fost prezenți președintele comitetelor de educație politică și cultură socialistă ale județului Prahova și orașului Buzeni, Gabriela Marinescu și Mileti Tacea.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, Constantin Chiriță și Constantin Toiu, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, precum și Dumitru Almaș, Costache Anton, Gheorghe Atanasiu, Vasile Băran, Marta Bărbulescu, Virgil Chiriac, Vițiu Gafița, Viorel Grecu, Gică Iuteș, Corneliu Leu, Ștefan Mihăilescu, Mihai Negulescu, Iuliu Rățiu, Mircea Săntimbreanu, Corneliu Șerban.

Un juriu format din acad. Alexandru Balaci (președinte), Costache Anton, Vițiu Gafița, Gică Iuteș și Iuliu Rățiu a acordat premiile celor mai bune creații ale membrilor cenaclului „Cezar Petrescu”.

Manifestări Mihai Eminescu

Facultatea de limba și literatura română din București a organizat, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la publicarea „Luceafărului” și de la apariția primului volum de poezii îngrijit de Titu Maiorescu, o sesiune de comunicări „Mihai Eminescu” desfășurată în zilele de 9 și 10 iunie 1983.

Au participat și au susținut comunicări: I. Coteanu, decanul facultății, G. Gană, G. Munteanu, Gh. Bulgăr, C. Tăbarcea, P. Ruxăndoiu, I.D. Bălan, D. Păcurariu, I. Rotaru, Al. Melian, M. Bestelie, Dan C. Mihăilescu, Al. Sincu, Doru Scărlătescu, Tiberiu Mihail, V. Mîndra, Gr. Brăncuș, P. Miclău, N. Crețu, Flora Șuteu, Gh. Ciompeș, A. Petrescu, M. Pop, Stancu Ilin, M. Moraru.

Participanții la sesiunea de comunicări au vizitat expoziția de cărți și documente consacrate vieții, operei și pos-

terității lui Eminescu, în aula Bibliotecii centrale universitare.

Liceul industrial din Arad („Preparanția”), Filiala de științe filologice și Casa Corpului didactic au inițiat o sesiune de comunicări consacrată aceluiași eveniment. Au susținut comunicări: Eugen Todoran, Gh. Bulgăr, Gh. Tohăneanu, Iosif Cheie Pantea, Pavel Petromaru, Iulian Negriță, Ovidiu Olariu, Pavel Galea, Anton Ilica, Mariana Pirva.

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, Studiul cultural științific „Gheorghe Șincai” al Casei de cultură „Mihai Eminescu”, au organizat o după-amiază muzeală literar-artistică, consacrată poetului nostru național. După un cuvînt intro-

ductiv rostit de Aurel Mărgineanu, președintele studioului, a urmat — în lectura actorilor Maria Rotaru și Vasile Pupeza și a autoarei Rodica Ciocardei-Teodorescu — un recital din piesa de teatru Poemul fantastic (Mihai Eminescu). Seara literară consacrată lui Eminescu a fost completată de proiecții dirijate de Nicolae Delaport, un concert Mozart, susținut de Dana Moraru, Grigore Barbosă și Verona Sasu. Manifestarea s-a încheiat cu un recital de poezie la care au colaborat: Ecaterina Buculei, Florica Dumitrescu, Raluca Eminescu, I. Iliescu, Constantin Ioanid, Crina Libiu, Velino Luca, Petre Morosan, Viorica Nania, Al. Teodorescu-Schei.

Premiul Societății „G. Călinescu”

Un juriu, compus din Al. Piru (președinte), Const. Th. Ciobanu, Livius Ciocărlie, Dan Culeer, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alex. Ștefănescu și Mircea Zăciu (membri), a hotărît atribuirea premiului de critică tină, decernat anual de Societatea „G. Călinescu” din orașul Gh. Gheorghiu-Dej, lui Ion Vartic, pentru volumul de eseuri Modelul și oglinda, apărut la Editura Cartea Românească în 1982.

Dezbateri științifice

Sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice, Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, Universității București și Uniunii Scriitorilor a avut loc, în zilele de 6-7 iunie, o dezbateri cu tema Implicații ideologice ale metodelor moderne în cercetarea literară. Au participat: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vicepreședinte al Academiei de științe sociale și politice, directorul Institutului „G. Călinescu”, Eugen Simion, Livius Ciocărlie, Monica Spiridon, Paul Cornea, Roxana Sorescu, Alexandru Dușu, Marian Papahagi, Mircea Anghel, Ion Pop și Mihai Moraru. În jurul temei și al comunicărilor prezentate au avut loc discuții asupra cărora a conchis Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

În spiritul colaborării

La invitația Consiliului Național al Frontului Democratice și Unității Socialiste, o delegație a organizației „Soka Gakkai Internațional” din Japonia ne-a vizitat țara. Miercuri, 8 iunie a.c., a avut loc, în saaloanele „Hotelului Intercontinental”, o întîlnire a președintelui acestei organizații, Daisaku Ikeda, eminent om de cultură japonez, cu un grup de oameni de cultură și artă români. Au participat Ioan Alexandru, Paul Anghel, Teofil Bălaj, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Frumtelăță, Gheorghe Pituș,

Nichita Stănescu, Mihai Ungheanu, artiștii plastici Sabina Bălașa, Valentina Bostină, Viorel Mărgineanu, Mihai Olos și regizorul de film Timotei Ursu. A fost subliniată importanța culturii în mai buna cunoaștere și înțelegere dintre popoare, în promovarea unei politici de pace și colaborare între toate națiunile lumii, pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte. Poeții participanți la întîlnire și președintele Daisaku Ikeda — el însuși poet —, au recitat din creația proprie.

Panaït Istrati — OPERE ALESE. VII. Ediția inițiată în 1966 (vol. I—II) este continuată acum, bilingv, cu Mes déparis (Evadările mele) și Le pêcheur d'éponges (Pescăritorul de bureți); versiune românească de Eugen Barbu; traducere literală de Vasile Covaci; ediție, postfață și note de Al. Oprea. (Editura Minerva, 486 p., 26 lei).

Marin Freda — ALBASTRA ZARE A MORȚII. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu. Colecția «Columna». (Editura Militară, 172 p., 7 lei).

Teodor V. Ștefanelli — AMINTIRI DESPRE EMINESCU. Ediție îngrijită (în colecția „Eminesciana”), prefață, bibliografie și indice de Constantin Mohanu. (Editura Junimea, 214 p., 8,50 lei).

HORIA LOVINESCU INTERPRETAT DE... Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Radu G. Teodosiu, în colecția „Biblioteca critică”. (Editura Eminescu, 244 p., 11,50 lei).

Al. Simion — GENIUL. Noul roman se adaugă povestirilor din Accident banal (1966) și romanelor La marginea orașului (1962), Presimțirea zăpezilor (1967), Anotimpul posibil (1970), Singele unei virste (1973), Grăuntele de griu, cînd cade pe pămînt (1974), Blocul de marmoră (1975), Sansa (1977), Despărțirea (1981). (Editura Eminescu, 306 p., 15 lei).

Gabriel Dimisianu — LECTURI LIBERE. Studii și articole. (Editura Eminescu, 240 p., 11 lei).

Dan Zamfirescu — ACCENTE ȘI PROFILURI. Date 1963—1983, articolele (în marea majoritate) din volum sînt grupate astfel: I. Istorie și cultură; II. Sensul istoriei literare; III. Dinamica spiritualității românești. (Editura Cartea Românească, 510 p., 22 lei).

Sara Iercoșan — JURNISMUL ÎN TRANSILVANIA. Studiile privesc receptarea operei lui Maiorescu, Alecsandri, Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale. (Editura Dacia, 270 p., 14 lei).

Constantina Caranfil — FLORI DE BRUMĂ. Volum de proză. (Editura Albatros, 254 p., 12 lei).

Haralamb Zîncă — DOSARUL AVIATORULUI SINGURATIC. C. prinde două micro-romane. Colecția „Sfinx”. (Editura Militară, 222 p., 10,50 lei).

Costea Marinou — DRUMURI PE OLT. Reportaje. (Editura Eminescu, 226 p., 10 lei).

Stelian Gruia — CALUL NEGRU. Roman. (Editura Cartea Românească, 238 p., 11,50 lei).

Corneliu Stoica — NUMAI STEJARII. Versuri pentru cel mic. (Editura Ion Creangă, 48 p., 3,50 lei).

Frances Burney — EVELINA. Romanul de debut (1778) și de succes (cinci ediții numai în primii doi ani) al scriitoarei engleze este tradus (inclusiv prefața și tabel cronologic) de Adina Arsenescu. (Editura Minerva, XXX + 338 p., 8 lei).

LECTOR

Ședința secției de critică

Marti, 14 iunie a.c., a avut loc ședința plenară a secției de critică și istorie literară cu tema „Condiția eseisticii românești contemporane”. Cuvîntul introductiv a fost rostit de Al. Paleologu. Au luat parte la discuții: G. Hanganu, Alexandru George, Mihai Zamfir, Romul Munteanu, Eugen Simion, Mircea Măneasa, Constantin Crișan, Henri Wald, Ion Ianoși, G. Dimisianu, Z. Ornea, Ov.S. Crobmălniceanu, Aurel Martin.

A vorbi — a scrie

AVORBI — a scrie. Toată lumea vorbește, aproape toată lumea scrie. Mai înainte de a se duce la școală, copilul vorbește. Asta cel puțin ne aduce aminte un lucru de obicei uitat: că nu sînt totuna scris și vorbit. Dar vorbește cu adevărat copilul preșcolar? Ei bine nu, chiar dacă articulează corect. Incepe să vorbească abia după ce merge la școală, după ce cartea a intrat în balbuția lui spontană. Sigur, mai întâi a apărut vorbirea, cuvîntul. Poate că la început scrisul a fost numai un fel de vorbire la distanță. Dar curînd acesta a devenit o acțiune separată, cu scop propriu. **Verba volant, scripta manent** s-a zis în vechime. Pe atunci scrisul își impunea legile vorbirii. Iată însă că au fost inventate mijloacele de înregistrare fizică a cuvîntului. Vorbele nu mai zboară întotdeauna. Oamenii de azi imprimă în loc să mai scrie, scutind astfel timp. A sosit revanșa vorbirii asupra scrisului.

Nu e un secret că majoritatea oamenilor scriu așa cum vorbesc. Ne convingem analizînd o mostră de corespondență. Și nu neapărat a unui tînăr plecat militar către iubită sau părinți ci și a medicului, inginerului ori, val, a profesorului. Chiar cînd vor să-și împodobească mesajul, ei tot așa procedează. Se disting în scrisul lor rîni și pauzele de răsufletare, ca să nu mai vorbim de ritmul mental sau de nivelul de cultură. Scrisoarea devine astfel un document original, încărcat de indicii cu privire la cel care a redactat-o. Atenție: dacă acela ar vorbi pur și simplu, indiciile ne-ar scăpa, așa cum scapă de cele mai multe ori adresantului!

Dar scriitorii? Ei cum procedează? Despre Arghezi am auzit că „vorbea cum scria”. Inițial chestia nu m-a impresionat prea tare. Mă rog, poetul avea și acest dar. Putea foarte bine să vorbească și el ca oarecine, de vreme ce scria cum scria. Dar curînd am înțeles că totuși nu. De atunci a început să mă intereseze și cum vorbesc scriitorii. Am constatat că majoritatea vorbesc într-un fel și scriu în altul (înlăturînd înțelesul etic din această butadă etică, reținînd doar adevărul practic). Asupra acestora n-aș insista. Faptul că tipicul scrisului intervine prompt, impunîndu-le controlul, mărturisește o bună etanșizare a compartimentelor sufletești. De altfel, aproape fără excepție legile scrisului se manifestă la ei doar ca ornament pur, substanța reală a comunicării rămînînd, ca și în vorbire, banală și complezentă. Ne interesează mai ales cei care scriu cum vorbesc (din aceștia sînt tot mai mulți) și, firește, cei care vorbesc cum scriu. În ambele cazuri se exprimă o atitudine.

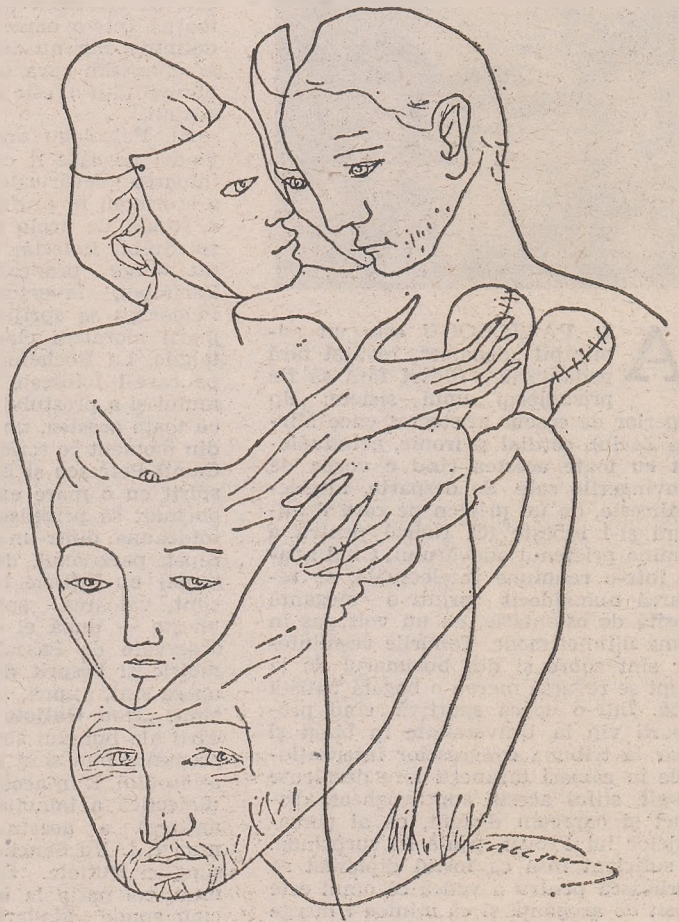
IN privința primei categorii se impune de la început o constatare: imperfecția elaborării literare. Deși e o fatalitate, cei în cauză și-o asumă uneori polemic. Sacrificiul se face în numele eficienței și al spontaneității. N-ai timp să alegi, rostești cuvîntul propriu și treci mai departe. Cuvîntul propriu? Aici e aici! În realitate spui ceva pe lîngă, imprecis, precar. În vorbire aceasta e le-

gea: te ajuți de voce, de gesturi, de fizionomie, iar celălalt te înțelege, căci are bunăvoință. Turnat însă pe hîrtie, cuvîntul „propriu” nu mai e la fel. Șters, anost, insignifiant sau, dimpotrivă, greu și dur ca o piatră. Imensul gol expresiv al cotidianului se instalează, făcînd cu greu posibil un mesaj labirintic. Cel mai important efect al scrisului de acest tip provine din exasperarea paginii. Eficiența a fost o iluzie. Biruie bunul plac, hazardul. Pentru cel care scrie cum vorbește, scrisul nu reprezintă un angajament profund. E, în ultimă instanță, ceea ce se uită, se pierde, trebuie să se uite, să se piardă, dacă nu cumva devine, cum spuneam, document. Să așterni pe hîrtie cuvintele care-ți vin pe buze, fără muncă, fără știință, fără păs, n-o poate face totuși oricine. E nevoie de o lipsă de inhibiție specială. Nume și verbe capătă citeodată o scintilație crudă prin însăși propunerea lor incontinentă. Spontaneitatea? Abia dacă se manifestă uneori ca o candoare fragilă, strivită de mecanica stereotipă a limbajului. Nu supraviețuiește mult. Altceva, în schimb, apare cu toată violența: un egoism frapant, sălbatic, ce tiranizează dincolo de cuvintele întîmplătoare.

CE vasăzică, în opoziție, să vorbești cum scrii? Pe scurt, înseamnă să aplici existenței gramatica. Înseamnă demnitatea de a refuza să îndrugi „verzi și uscate”. Vorbirea iese din cercul hazardului, încetează să mai fie „goală”. Cuvîntul nu mai e fluturele care doar întîmplător captează un sens. Se înțelege că acest tip de vorbire provine numai de la omul care, responsabil în scrisul lui, înțelege să-i prelungească virtuțile în registrul oral. Om rar, o foarte frumoasă zicală spune despre el că „vorbește ca din carte”. Efectul e neobișnuit, impresionant. Dar, deoarece presupune o osteneală, e pentru mulți și pricină de nedumerire. Nedumerirea nu își are cauza în lipsa de simplitate, de care mai sînt acuzați uneori cărturarilor, cauza adevărată e **altitudinea**. Într-adevăr, față de silaba rostită, semnul grafic presupune o cumulare în piscul căreia nu te instalezi cu ușurință, ci accezi! Semnul grafic este principala expresie a culturii. Nu e vorba că în asemenea cazuri spontaneitatea ar fi sufocată ci tocmai din contra: abia acum ea se manifestă ca spontaneitate, contribuție fulgurantă, adică, la un proiect lăuntric ce tinde la desăvîrșire. Și încă ceva: dacă în expresia celor care scriu cum vorbesc vedem doar egoism netemperat și ilogic, cei care vorbesc cum scriu învederează un fast exercițiu de des-personalizare, de lepădare a caracteristicilor univoce, mărunte, în favoarea liniilor modelate, esențiale, ale omului. Cei care vorbesc cum scriu luptă pentru diminuarea entropiei din univers.

Cum aș putea încheia cele de mai sus? Revenind prin parafrază la proverbul latin citat. Și spunînd că vorbirea scrisă a unora nu zboară chiar dacă se risipește în văzduh. În timp ce scrisul, al orîșicui, rămîne numai dacă zboară.

Marius Robescu



Ilustrație la *Ars Amandi* de Ovidiu
(În acest număr, desene de MIHU VULCĂNESCU)

Întoarcerea

La voi, numai la voi, acolo sus pe „comoară”
în țara țărănilor mei mă voi întoarce.
Fără struț în clop și singur m-oi întoarce
la ceasul cînd orga de lacrimi a salciei
înalt și mareț va suna în seară.
Imi voi logodi amurgul cu vis alb
Voi intra în arbori, în steaua de veghe a satului meu
Mă voi ruga la străbuni și părinți de păcate
Ca toate plecările și rătăcirile să-mi fie iertate.
Pași nu mai am fără voi cei de-acasă
Și anii de aer alergînd printre zodii
împletesc arderea spre-ntoarcere la voi
unde apele, pămîntul și cerul stau cu voi la masă.
Odată, cînd va trebui să mă petrec
(Asta tot se va-ntimpla odată)
fericit voi fi că iarba de pe deal
va crește pînă sus la cer înlăcrimată.
Lacrima la voi e fără moarte
Ca și dragostea cu brațele de piine.
Miine-o să mă-ntorc la voi, ca miine,
Ochii ploilor să îi sărut cu buze arse.
Voi, copiilor din sat, cînd m-oi petrece
Aruncați în gura țîntirimului
în loc de bani mărunți
anii mei, anii mei,
Ca să joace după cîntul țărănesc din ei.

Claudiu Moldovan

În ființa ta

Nu vreau altă glorie
Decît gloria ta
Nu vreau alte vise
Decît visele tale
Tu ești
Singura-mi viață
Curge-mă în singele tău
Ca pe o fărâdepoară
Înfășoară-mă țară
Cu lumina ta orbitoare
Pînă ce ultimul atom
Din ceea ce pare a fi
Se va pierde
În ființa ta
Eternă.

Coman Șova

Eseiști actuali: Al. Paleologu



AL. PALEOLOGU este un admirabil „debater”, învățat fără pedanterie, filosof fără să fie prizonierul unui sistem, tip superior de coseur aristocrat (zice Mircea Zăciu), cordial și ironic, neînduplecat cu toate acestea când e vorba de convingerile sale. Se desparte, intelectualicește, de un prieten pe care îl admiră și-l iubește (C. Noica) pentru a rămâne prietenul adevărului. Când apare într-o reuniune intelectuală, se remarcă numaidecât printr-o eleganță lipsită de ostentație, cu un voit pas în urma ultimei mode. Tonurile veșmintelor sînt sobre și din buzunarul de la piept se revarsă mereu o bogată batistă albă. Într-o epocă sportivă, când profesorii vin la Universitate în blugi și apar la tribuna congreselor internaționale în cămăși țărănești larg desfăcute la gît, stilul acesta supravegheat, distinct și oarecum distant, ca al personajelor lui Proust, poate să surprindă. E suficient însă ca fostul diplomat să vorbească pentru a vedea că omul este lipsit de arogață și că mintea-i merge iute. Ca orice spirit profund, vede repede adevărata problemă și caută să ajungă cît mai direct la esența ei. Discursul este frumos și convingător, presărat cu vorbe de spirit și formule culturale de mare reputație. În relațiile obișnuite de viață, omul este serios și loial, are — ca noi toți — simpatii și antipatii, dar n-am observat să facă din ele criterii de judecată a operelor literare, cum se întîmplă adesea. Spiritul lui e tînăr și curiozitatea lui este mare. L-am bănuțit, o vreme, că nu-l iubește pe Marin Preda, sub a cărui direcție lucrase la „Cartea Românească”, apoi am înțeles cu bucurie că este vorba numai de o adumbrire pe care moartea prozatorului a spulberat-o complet. Reculegerea în fața valorii este nu numai un semn de intelectualitate, dar și o dovadă de caracter în critica literară, atît de necesar într-o cultură tînără ca a noastră.

Ca și alți esești, Al. Paleologu se apără de ideea de a fi socotit critic literar. Într-o notă liminară la volumul **Spiritul și litera** (1970) avertizează: „Paginile acestea cuprind confidențele unui maniac care simte nevoia să se întrefînă cu alții despre slăbiciunea lui. Autorul lor nu are firea unui cărturar, și spiritul său e departe de a fi unul științific. E imprudent și nestatornic în indeletniciri și apucături; n-a știut să se ferească nici de influențe dubioase, nici de atitudini hazardate. Din inadvertență, distracție sau curiozitate, s-a pomenit în variate avataruri, care i-au sporit mult de tot cunoștințele despre lume și viață. În privința aceasta, fără nici o modestie, se pretinde într-adevăr priceput. Dar lumea și viața nu sînt nimic fără cărți. [...] cită literatură, atîta viață”.

Eseurile din **Spiritul și litera** și cele ce urmează (**Bunul simț ca paradox**, 1972; **Ipoteze de lucru**, 1980) contrazic în bună măsură acest avertisment. Cine disociază în sfera ideilor (cine disociază, vreau să spun, cu talent) și dă judecăți de valoare despre cărți face, voit sau nu, critică literară. Cărturar nu este, apoi, cel care e fire de cărturar, ci acela care, folosind conceptele culturii, face să progreseze cunoașterea ei. Esențial la Al. Paleologu este spiritul anti-dogmatic. Eseurile despre Caragiale, Eugen Ionescu, Diderot, Ion Barbu, El Greco, toate cuprinse în cartea de debut, atacă pe față prejudecățile simțului comun și subminează autoritatea **ideilor primite**. Contra lor, Al. Paleologu folosește adesea paradoxul, care este „o alarmă a inteligenței” și o metodă de des-țepenire a gândirii. Rolul lui ar fi acela de a reabilita banalitatea, înțeleasă ca normalitate, bun simț. Între bunul simț și simțul comun este

o mare diferență, geniul fiind, zice Al. Paleologu, bunul simț în grad maxim, Noi știam de la romantici (și chiar de mai înainte, de la Kant) că geniul este excepția de la regulă și că regula lui este să sfideze regulile. Eseistul răs-tornă într-o oarecare măsură această definiție, dar nu de tot, căci a avea în grad maxim ceva (chiar un element al normalității!) este a te situa în afara regulii.

Al. Paleologu are, ca Zarifopol (un model pe care îl citează), gustul de a întoarce adevărurile curente pe dos, de a scormoni în praful banalității pentru a scoate de acolo o nuanță inedită a spiritului. Detestă, totuși, pe sofiști și nu merge propriu-zis în sensul lui Zarifopol, înverșunat clasico-fob. Al. Paleologu se sprijină, dimpotrivă, pe marii moralisti clasici (Pascal, Montaigne, La Rochefoucauld, Chamford...) pe care-i folosește împotriva snobismului și a prostului gust modern. Nu-i, cu toate acestea, un spirit anti-modern, din moment ce scrie cu simpatie despre Camil Petrescu și Eugen Ionescu. E un spirit cu o mare experiență de viață, obișnuit să privească bine lucrurile și, totdeauna, dintr-un unghi inedit. Caută, repet, paradoxul, dar (semn de inteligență) nu întîrzie în paradox. Bunul simț, valoarea supremă a spiritului, unește — după el — cele două tipuri observate de Pascal: **l'ésprit de géométrie** și **l'ésprit de finesse**. Marile opere sînt, atunci, produse ale bunului simț. „**Don Quijote** e una din marile cărți ale bunului simț. Nu numai a supremului bun simț al autorului, dar și al eroului. E în această carte o întreagă dialectică a bunului simț și o subtilă antiteză a acestuia cu simțul comun [...] Nu Sancho reprezintă bunul-simț, ci Quijote. Sancho e simțul comun, cel puțin la început; mai tirziu, cum spune Madariago, se „quijotizează”...”.

Foarte fine disocieri face Paleologu cu privire la **iconoclastie**, la **intelligenza normală**, **umor și mizantropie**, **modestie**, **iubire** etc... Iconoclastii adevărați (revoltații lui Camus) nu atacă valorile artei, ci „instituițiile”, idoli morali și religioși. Inteligența normală este inteligența care depășește media. Ironia este „prietenă a îndrăzneții și antidot contra suficienței pedante”, istoria este „povestea optimismului omenesc”, cinismul este într-o privință „inceputul vieții morale”, inteligența nu e constantă, omni-valentă, ci variabilă, cu pauze uneori deconcertante etc. Inamicii moralistului sînt emfaza, snobismul (cu derivație verbală: a snoba), spiritul dogmatic și pedant, spiritul primar agresiv, mitocănia... Scrie despre ei propoziții scilicitoare, mereu cu acea înecăleală plăcută a spiritului care nu se grăbește și nici nu se întinde mai mult decît permite subiectul. Un studiu cu o temă așa de ambițioasă (**Societatea românească, spiritul public...** între 1849—1878) nu trece de 15 pagini. Și aici eseistul trage faptele pe teren moralistic. Pann și Creangă sînt „hedoniști și stoici”, tipul muntenesc este „abraș și isteț, hibrid, cu dominantă

sud-orientală [...] înțelepciunea lui pragmatică îl îndeamnă către profit și juisență imediată”...

Fără a face o critică propriu-zisă valorizantă, Al. Paleologu introduce ipoteze de lectură fecunde. Nu, cartea negativistă a tînărului Eugen Ionescu, de „o vervă ireverențioasă și bufonă”, îi pare dominată de intuiția morții. Ceea ce este exact. Diderot anticipează, prin **Paradoxe sur le comédien**, pe Poe și Valéry în rezerva față de inspirație. Al. Paleologu reabilitează, apoi, melodrama („nu imi pare deloc așa de străină de marea artă tragică”) și descoperă la eroii lui Camil Petrescu un eros și un etos de tip cavaleresc și pasional cu puncte de plecare (a dovedit Denis de Rougemont, consultat de Al. Paleologu) în spiritualitatea **cathară**.

CA polemist intelectual, Al. Paleologu este incomod, dar nu atît de mult din moment ce, în mijlocul demonstrației, el se oprește speriat și recunoaște că a intrat el însuși într-o teribilă contradicție: „Doamne, dar unde am ajuns?” A ajuns unde trebuie, nici o teamă, s-a îndepărtat și s-a apropiat din nou de ideea pe care tocmai o combătuse în stil, dacă putem spune, ferm amical. Capodopera lui este **Despărțirea de Noica**, eseul ce deschide volumul **Ipoteze de lucru**. Un record și sub alt aspect pentru Al. Paleologu, obișnuit să scrie rar și pe spații mici. Eseul de acum are aproximativ 70 de pagini și este compus în acea notă de rigoare afectuoasă pe care am semnalat-o. Al. Paleologu apără pe Goethe de învinuirea de a nu fi profund, ca filosof, pentru că n-are apetență pentru tragic. Interesează aici și în cele ce urmează, mai puțin temeiul acestei polemici amicale: interesează desfășurarea discursului polemic și confesiunea ce se ascunde în el. Al. Paleologu mizează, și bine face, pe vocația lui de moralist. Aduce chestiunea teoretică în spațiul **bunului simț**, conceptul de care nu se mai deslipește. A avea bun simț în filosofie înseamnă „a simți bine și a gândi bine”. Și acum această propoziție scandalosă: „bunul simț este filosofia însăși”. Nu este o exagerare, nu este prea puțin, nu-i o reducere imposibilă a spiritului filosofic? Al. Paleologu este neclintit la acest punct și-l suspectează pe marele său prieten (și, în bună parte, modelul său intelectual) de faptul că, uneori, se abate de la regula bunului simț și atunci este mai puțin filosof. Dacă Noica se opune incursiunii eticului în cîmpul teoriei, Al. Paleologu eticizează, putem zice, orice teorie pură. Când C. Noica, vorbind de Eros, folosește concepte complicate și pune iubirea în relație cu **schema contradicției unilaterale**, eseistul se inflamează, nu-și mai alege vorbele („concepția aceasta este sofisticată și simplistă, mecanică”), apoi propune propria ipoteză ne-filosofică, inspirată de sănătosul bun simț: „Nu există iubire decît mutuală. Restul e iluzie, marotă, fixație, manie. Așa-nu-mitele iubiri neîmpărțășite nu sînt iubiri, sînt încapățînări”.

Eseul este strălucit, nu știu dacă totdeauna just sub raport teoretic, dar bine scris și cu o teză în esență justă: „A aduce obiecții filosofice unei opere de artă sau a-i critica filosofia ca atare este totalmente lipsit de obiect”... Observație, cu adevărat, de bun simț, cu o largă aplicație în critica literară. Mai este ceva ce face simpatică filosofia ne-filosofică a eseistului: implicarea, așa zice, a umanului, existențialului în analiză. Dacă citim atent scrierile lui Al. Paleologu vedem că el acceptă contradicția și se plînge, înaintea altora, de neputința de a cunoaște pînă la capăt. El știe multe, dar nu poate ști totul și asta-l face tolerant. Nu știe nici el cum este mai bine, să iei, de pildă, în serios filosofia și să devii, inevitabil, victima ei sau să n-o iei și atunci iarăși nu-i bine. Soluția de a ieși din această contradicție este de natură estetică:

„E ceva ciudat cu filosofia, un paradox care-i face de fapt tot farmecul dar și constrîngătoarea importanță pentru viața noastră umană. Fără filosofie nu e de trăit, orbire cruntă este a nu pricepe acest adevăr. Firește, nici fără artă, fără poezie, nu e de trăit, lucrurile acestea se leagă între ele. Sînt lucrurile cele mai serioase cu putință. Dar dacă filosofia e luată prea în serios, de către spirite nefilosofice, care nu știu unde e pragul uman al seriosului, atunci viața tot de netrăit devine”.

IN Al. Paleologu, care s-a aventurat în cîmpul filosofiei, învinge pînă la urmă criticul literar, căci, dacă acceptăm ideea că filosofia rezistă în timp în măsura în care se validează ca artă, acceptăm implicit ideea că filosofia nu se poate situa în afara spiritului creator. Despărțirea de Noica este, aici, totală și ireversibilă, orice ar spune mai departe eseistul. În același spirit sînt scrise și celelalte articole, unele cu caracter ocazional (aparitia unei ediții, o aniversare, disparitia unui prieten...). Remarcabile acelea despre Paul Zarifopol, unde Al. Paleologu ridiculizează cîteva clișee critice. Scepticismul lui Zarifopol, de pildă, despre care întreaga critică, veche și nouă, are rezerve așa de mari; dar, observă cu justețe Paleologu: „scepticismul acesta [...] scepticism care a fost al unui Montaigne, al unui Pierre Bayle, al unui Lessing, e condiția filosofică a oricărei cunoașteri probabile și judecăți pozitive. Scepticismul acesta e totuna cu spiritul critic”. De acord, dar cum se împacă în acest caz scepticismul cu cealaltă necesitate a criticii (necesitatea de a **admira opera**) de care vorbește tot Al. Paleologu? Eseistul crede că da, **scepticismul și admirația** merg împreună, îngăduie și se condiționează. Judecînd după articolele lui Paul Zarifopol n-am crede, totuși. În largul lui se află Al. Paleologu cînd analizează concepte de felul **sincronismului** unde cultura și, așa zice, gustul lui pentru clasificare găsesc un teren favorabil. Eseistului îi place enorm să corecteze, să semnaleze înjustițiile în cultură, să tragă un fir din îndepărtata antichitate și să-l aducă pînă în epocile moderne, cum face, cu ceea ce el numește **spiritul auroral** în cultură.

Cînd face propriu-zis recenzii de carte, Al. Paleologu nu mai este tot atît de acut în observație. Numai cînd cartea vine în atingere cu un concept general, spiritul eseistului intră în fecunda stare de alarmă. Duce și o polemică directă cu un mărunț și nefericit personaj cultural (**Chestiuni de fapt**), dar polemica nu-i bună pentru că ironia rece (maioresciană) se situează prea sus față de un obiect așa de jos.

Stilul lui Al. Paleologu are pregnanță și expresivitate fără a fi excesiv colorat și aproape deloc metaforic. Analiza este în chip frecvent interuptă (în fapt: împlinită) de propozițiile aforistice. Asemenea evaziuni din litera temei constituie farmecul unei eseistici care, pentru a se impune, trebuie să stabilească relații pe care simțul comun nu le poate închipui. Paleologu face, în fond, ceea ce Thibaudet numea **critique de nourriture**, iar eseistul o descoperă la André Maurois: „Căutarea în cărți a unui aliment pentru spirit și sensibilitate și nevoia de a împărtași altora satisfacțiile găsite. Toți cei care suferim de boala literaturii, manie mai puțin inofensivă decît altele și de o impunitate doar relativă, cunoaștem această nevoie; lectura nu e numai un viciu solitar; ca orice mare voluptate, se cere împărtașită”.

Eugen Simion



Aurel Rău și raționalismul confesiv



O ANTOLOGIE semnificativă — cum este aceea intitulată **Versuri**, apărută la Editura Eminescu în 1982 — poate fi un bun prilej de retrospectivă critică a activității unui poet remarcabil, cu o biografie lirică de peste trei decenii. Prima idee care ne-o impune lectura cărții: chiar în faza ei „adolescentă”, poezia lui Aurel Rău se instituie prin șoapta pură, cordială a unui temperament deschis, programatic mărturisirii, solilocviului și nostalgiei ilimitate. Să împrumutăm fără sfială termenul de **dezvăluire** de la Aurel Rău și să mărturisim că punctul de sprijin al meditațiilor noastre îl constituie această amplă selecție supravegheată de autor, care a procedat cu înțelepciune și modestie la o serie întreagă de epurări: dar nu în sensul că și-a ascuns anumite fețe sau gesturi de care stărea lui actuală se desparte, ci în accepțiunea de evitare a unor repetiții și paralelisme tematico-lirice. Poemul de cromatică istorică, infuz cu lirismul social al marilor poezii transilvane dintotdeauna, se dovedește a fi, uneori pentru Aurel Rău, unul din modurile de refracție a personalității sale, cu nimic mai prejos în aceste cazuri decât în poezia de meditație sau de cercetare psihologică și filozofică a eu-lui profund. Astfel, pe lângă pastelul care evocă undele și melosul unui suflet bintuit nativ de dorul naturii — care cheamă și recheamă satul în minte, cînd constată că nu-l găsește în așchiile vieții citadine — o parte din primele poeme ale lui Aurel Rău sînt miniaturi și portrete ocazionale ori tablouri lirico-sociale ale unor evenimente istorice. O poezie care poartă în titlu evenimentul istoric pur, **11 octombrie 1944** — ziua intrării trupelor românești eliberatoare în Clujul / Ardealul samavolnic ocupat prin Diktatul de la Viena — este, se înțelege, și tablou evenimential dar și, prin voința poetului, o baladă a bucuriei de a fi trăit un asemenea eveniment. Poezia este — pentru, să zicem, un tânăr cititor care n-a apucat clipa — și o demnă lecție de istorie: „Cîrînd, ca dintr-o gură năpraznică de tun / Tîșni vilvoi amurgul cu pinzele roșcate / Și ca un steag de flăcări jucat peste cetate / Învăluși srapnele și tancuri — un taifun. // Înaintau coloane din trei opuse / Și-un chiot lung de groază și de triumf purtau. / Tropot și zări și ierbi ale stepelor zvoneau / Și brazi la fel, izvoare din pîrîntești pămînturi. // Ieșeau în stradă oameni, dar oameni. Spre ostași / Flori (flori!) de prin ferestre, din ev, au prins să cadă / De parcă-n primăvară, imensă, o livadă / Și prelun-

gea lumină și ramuri pe oraș”. Dincolo însă de acest segment reconstituit al istoriei — pentru același cititor și pentru oricare altul — poetul încheagă apoi o măturie implicită asupra relației dintre adevărul istorico-social și adevărul estetic, o confesiune despre confesiune: „Spre seară dinspre gară sunară melodii / Ca-n vremuri vechi voioase, trezite prin armonici. / Vezi bine toate acestea vor fi înscrise-n cronici, / În inimă e totuși mai bine să le scrii”. (s.n.).

În poezia mai nouă a lui Aurel Rău, mărturisirea egobiografică ori confesiunea lucid introspectivă asupra călătoriilor sale în regiunile interioare ale ființei se irizează nu atât de bucuria descoperirii eu-ului sub forme sau „întimplări comportamentale inedite, cit prin forța de a subordona unor c(l)auze estetice superioare, spectacolul acestui raționalism confesiv. De aici, poate, acea tulburătoare și gingașă reticență care întrevine ca o cezură benefică în valul mărturisirii despre sine. Ceea ce, trebuie să recunoaștem, ține de o tehnică rafinată și nelipsită deloc de imprezvizibile dificultăți, pe care, într-o miniatură (Șoapta), poetul o și definește indirect: „abia-mi înream răsularea, / sub mască”. (s.n.).

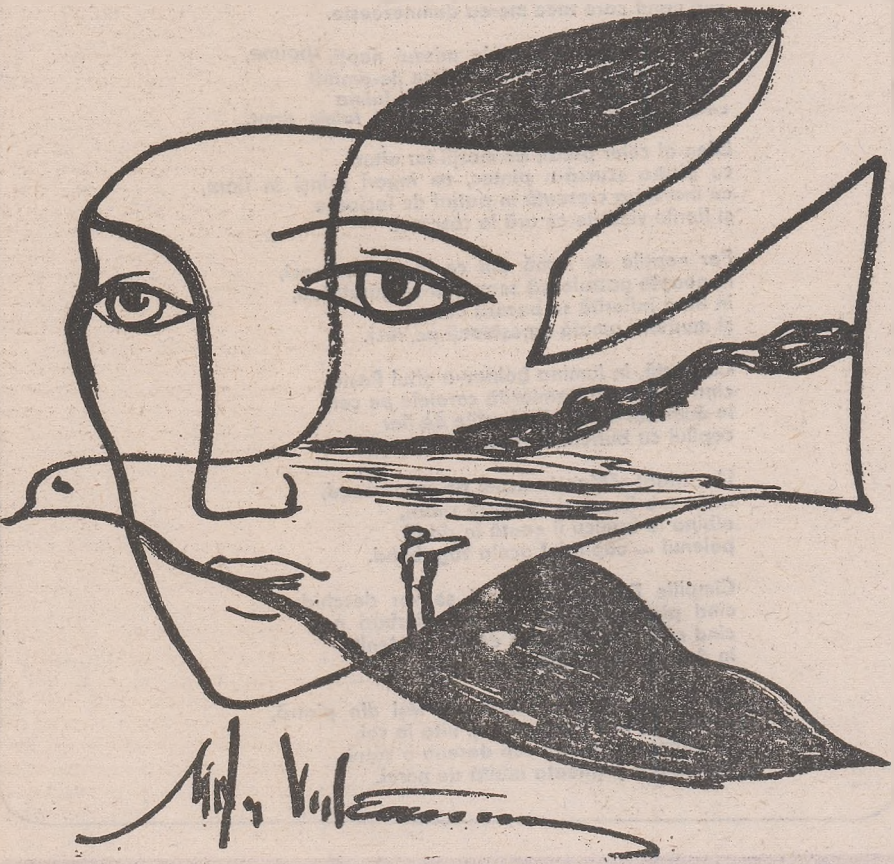
Sub mască, suflul existențial — așa-dar: al confesiunii despre existență — continuă, dar niciodată viforos ci investit în brocaturi și în acea trufașă togă a „oratorului” care nu poate trăi decît printre prieteni (cititori) în agora.

Patetic și adesea vibrant în culorile ce le așază pe paletă, poetul nu este așa mereu; există pasteluri în care sufletul lui ne apare puternic paralizat de discreție, timorat și sfios, regretînd parcă tărîmul mitic al realului genuin ca poezie propriu-zisă sau ca regim al unei estetici solare, absolute: „Stelele de mare sint stele de mare / de-a pururi / Din ape te-ai intrupat și în apă / te vei întoarce / Sufletul omului ca o vislă / de santal, prin atîta fără liniște. Nu ard / în slavă / dar tainice pun și ele crăii pe drumuri / stîrniți din toate vînturile”. (s.n.).

Și timpul — cum se putea să lipsească timpul ca personaj al acestei întinse mări confesive care este poezia lui Rău? Într-o antologică poezie (În lungul tărîmului), poetul l-a definit ca pe un „zeu asediat”. Am spus astfel, pentru că mi-am amintit de o metaforă adusă în titlu uneia din cărțile de versuri ale lui Aurel Rău. În fapt, e ceea ce reiese clar din poezie: „Se duce dorul cel mai frumos / Lucrul cel mai adevărat / Încă îl poți atinge cu virful genelor / Încă îl poți speria somnul...” (s.n.).

Sau, cine ar putea nega faptul că un drum în memorie este altceva decît un drum în timp? N-am pronunțat acest truism decît pentru a susține că, de pildă, poezia **Drumul în pădure** nu e decît o denunțare subită a spațiului ca piesaj temporal, ca iar al amintirii (și, încă o dată, ca un asediu nostalgic al zeilor copilăriei): „Ah un drum, ah un drum care nu duce nicăieri, / Luminisul e doar tîrîta pe care-o presari mergînd. / M-am născut în pădurea plină de crengi ca o taigă. / Toate drumurile sint drumuri cînd sîfîresc unde-ncep”.

DAR există și amintiri crude ori suferințe stări ale umanului în serialul multiplu confesional al lui Aurel Rău; ceea ce surprinde este că, uneori, acestea se însinuează în poezie cu pași de baladă. În puține cazuri,



Din Jurnalul meu

13.Oct.1941

Luni...

Alaltăieri, sîmbătă, am predat, la cazarma regimentului 2 Artileria Grea, „efectele” și am plecat, după ce fusesem mobilizat șase zile ca telefonist.

Cînd m-am prezentat, un locotenent s-a consultat cu plutonierul major:

— Ce-l facem pe ăsta?

— Să-l iau la mine la grădiniță, la Mogoșoaia.

Pe urmă, a renunțat.

Celălalt „major” a înclinat să mă facă planton la „domnul colonel”.

N-au rămas la aceasta; din fericire...

Căci mi-am dat seama, curînd după aceea, că plantonul e un soldat care stă la ușa colonelului și încasează palme de la ofițeri. Mai trebuie, de asemenea, să fie înarmat cu un petec de catifea pentru lustruirea cizmilor.

M-au trimis, deci, la telefon. Serviciu continuu: fără oprire. Am încercat să arăt că nu e omenesc să fie așa: un serviciu continuu.

Locotenentul (Balmez) m-a învățat cum să fac:

— Dă și d-ta, acolo, ceva bani și-ți găsești înlocuitor, ca să poți minca și dormi acasă...

— Simplu. Dar eu n-am bani...

— În acest caz, faci cum știi.

Eugen Jebeleanu

putem vorbi de baladă propriu-zisă, mai degrabă de un baladesc intim, pronunțat în șoapta care vrea să ascundă parcă prea marea încărcătură de epos. Și dealtminteri, încărcătura epică mi se pare un pretext frumos, inevitabil în sine, dar evitat ca durată narativă. Dacă mă gîndesc mai întîi la **Balada soldaților înecați în vin**, nu o fac întimplător. Subliniez prin repetiție: ea aduce cu o baladă, ea se cheamă ca atare (**Balada...**), însă această e o șiretenie a artistului care ne invită în finalul poeziei să ne mutăm cu toată încrederea într-o altă linie, într-o falsă paralelă care ne propune altceva: o afabulație pe teme estetice. Aș spune că, de fapt, această falsă baladă nu este decît o — deloc falsă — fabulă axiologică zidită pe figura adevărului poetic ca adevăr social al artistului.

În fond, ce deosebire esențială este între această baladă, senin deturnată în fabulă psiho-estetică, și o **dezvăluire** spusă cu glas mic despre marea sa dragoste — cum este, cum se revelă ea în **Cîntec șoptit**? „Cîntec domol, de legănat teii / Drag mi-i de cineva, drag / Cîntec pierdut pentru pașii femeii / Care prin somn, noaptea, se retrag. / Cîntec visat, de scuturat petale, / Dor mi-i de cineva, dor. / Cîntec șoptit pentru inima dumisale / În care toate drumurile mor. / Și pentru orele sale toate, / Care amestecate cu gînduri mici sint / Și care se întorc la mine prin toate / Lucrurile de pe pămînt”.

Frecventă este — am remarcat tendința aceasta aparținînd unei alte „scări” a poetului — prefacerea ritmului pur, a mitologiei în cauză și efect ale unei viziuni sau „acțiuni” lirice personale. Ca în aceste versuri în care aluzia la calmul înțelepciunii eleate este numai pretextul necesar pentru a configura o întreagă dramă a disputelor cului, mereu contrazis de realitate și înfrînt în fond mai mult sau mai puțin conștient de propria sa derealizare interioară: „Merg ling-o apă și-mpreună cu riul / traversez sub lună orașul de piatră, [...] am ajuns / într-un loc fără zid; bănci se văd unde-o voce / obseda; șase albe coloane elea-

te / sprijineau peste-un fei de gineceu acoperișul [...]”.

Sau această cădere în timp, „provocată” de albul amețitor al iernii în care livrescul se însinuează subtil, cu alura grațioasei (auto)ironii: „...Vine un brad catedrală, o spîncă / filosofică, un vuet indefinit... / Ce-ar fi să apuc, pe cînd toată lumea doarme, / semnalul de alarmă, și să trag? S-ar opri / acest țipăt al vieții care fuge? // Aș putea să cobor fără grabă / să pornesc / printr-un basm pururi alb / și bătrînii întîlnindu-mă, / cu capul bolnav ca o lună de iunie / sau ca regele Lear conversînd cu furtuna, / să spună: E unul de demult, îl uitără, / nu-și știe numele, s-a pierdut dintre ceilalți, / era bun / huiduiți-l cu blîndețe...”.

Dar nu, Aurel Rău poetul nu se pierde, fiindcă-și știe drumurile; el își cunoaște mai ales sufletul pe care-l așază în cristale dozate în culele versului: nici cînd în exces, dar întotdeauna generos.

Un suflet mereu setos de mărturisire, narîndu-și peripețiile, din afara și dinlăuntru finței ar ține desigur de sinceritatea absolută a dicteului. Așa ar arăta probabil o asemenea poezie dacă artistul n-ar simți subita nevoie și bucurie orgolioasă de a mai ascunde o serie de păreri și gînduri, de a lăsa cite ceva sub pecetea veșnicei taine. În această gravă **copilărie**, descopăr, de fapt, reuleul esențial prin care mi se înfățișează — dincolo de puzderia anilor, a versurilor, ciclurilor și cărților de poeme — „claviatura” unui temperament artistic care, imers în pasionalitate cu înțelepciunea și setea de cunoaștere ale celui ce traversează deșertul, nu uită să-și păstreze totuși o țevă necesară (și mai ales serie de rezerve care se scaldă poezia lui apa). Apele înădează limpezimea și ele-Aurel Rău triuș eliberat, a împătimitului ganta spiritului „spovedește” în trepte... De lucid care se de ferventă raționalitate unde și ideea lirică profundă și cordială care irigă o lășionată sigur de statutul totodată, consubstanțial, al unei estetici

Constantin Crișan

„Zilele culturii călănesciene”

■ Intre 9 și 11 iunie a.c. s-a desfășurat, în orașul Gh. Gheorghiu-Dej, cea de a XV-a ediție a „Zilelor culturii călănesciene”, ocazie cu care a fost lansat un volum intitulat **Jurnalul literar**, conținînd, pe lângă o selecție de texte prezentate în cadrul întîlnirilor anuale, lista completă a participanților, comunicărilor și manifestărilor, cu începere din 1969 și pînă în 1982. A XV-a ediție a cuprins, într-o organizare ireproșabilă și plină de căldură, obișnuitele simpozioane (Sociologia literaturii, Literatură clasică, Arte, G. Călinescu, Literatură contemporană), recitalul poetic intitulat „Poetul în cetate”, lansări de cărți, la librăria „G. Călinescu”, un spectacol de teatru cu „Irod împărat” de G. Călinescu (în interpretarea Teatrului de animație din Bacău și în regia lui Bogdan Ulmu), decernarea premiului Societății „G. Călinescu”, precum și un colochiu pe tema „Industria și cultură” la Combinatul petrochimic Borzești.

Din partea organelor locale de partid și de stat, importanta manifestare a fost salutăată de prof. Vasile Săndu-lache, prim-secretar al Comitetului municipal de partid, la di-

feritele acțiuni fiind prezente **Petru Enăsoaie**, președintele al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, prof. **Rada Constantache**, președinte al Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, precum și numeroși alți activiști de partid și culturali din oras.

Ca și în alți ani, printre participanții la „Zilele culturii călănesciene”, invitați în număr mare, s-au aflat personalități proeminente ale culturii și științei din toată țara, cărora li s-au adăugat oameni de cultură din localitate: **Ion Apetroaie**, **Sever Avram**, **Constantin Berdilă**, **Ana Blandiana**, **Vasile Butan**, **Constantin Călin**, **Radu Cărneai**, **Const. Th. Ciobanu**, **Radu Călin Cristea**, **Constantin Crișan**, **Dan Culcer**, **Mircea Dinuț**, **Mihai Drăgan**, **Dan Dumitrescu**, **Cornel Galben**, **Ovidiu Genaru**, **George Genoiu**, **Dinu Ianculescu**, **Gh. Izbășescu**, **Ion Bogdan Lefter**, **Nicolae Manolescu**, **Pompiliu Marcea**, **Mircea Martin**, **V. Mitocaru**, **Eugen Pricope**, **Liviu Sofonea**, **Elvira Sorohan**, **Dorin Speranția**, **Alex. Ștefănescu**, **Nicolae Turtureanu**, **Ion Țăranu**, **Laurențiu Ulici**, **Octavian Voicu**, **Mihai Zamfir**, **Petru Zugun** și alții.

Ioana CRĂCIUNESCU



Atenția mea se îndepărtează

Tu (încă mai) arătai fiului tău
cum se folosește o busolă
cind eu desfăceam de pe oase mușchii mei
cu îndeminarea unui ahtiat mincător de pește.

(Intr-un sac, într-o ladă meschină de gunoi,
invelită-ntr-un ziar, lăsată pe stradă
carnea cea albă.)

Tu (încă mai) mestecai la masa familiei
cind tirindu-mă prin muzeele goale
recompuneam după umbra luminii, tablouri celebre.

Soare, mult soare afară !

Gipsuri așezate în rafturi, strălucind. Cărți și mulate.
Povești de dragoste mestecindu-și sub lentile de aur
identitatea. Ace de cusut operații, coseau tandru
goblenuri.

Atenția mea se îndepărtează !

(Intr-un sac, într-o ladă meschină de gunoi,
invelită-ntr-un ziar, lăsată pe stradă
carnea cea albă.)

O altfel de moarte

Așează-te lângă mine
ai curajul !
Ceața ce-mi învăluie mintea va dispărea.
Ne vom trezi într-o zi departe de acest poligon
de trageri
care este acum violent, viața mea.

Tu vei culege din iarbă resturi de gloanțe și păpădii
eu voi fi ruginită ca pușca cea veche a tatii.

Curind alții la rind bine antrenați, vor deveni
pentru noii începători,
șinte.

Cuminte
ca pușca ruginită a tatii
voi atirna de peretele alb.
Vei rindui pe un raft ruginitile gloanțe
voi uita gustul lor fișind din pieptul meu cald.

19h. 1'

Boala noastră de a nu mai ști cum să ne atingem.
Clima va fi blindă pentru suferințele noastre.

Fierul de călcat și călcători anume
calcă bofeala aceasta de logodnă naturală.

(Broaștele prinse cu gălețușa, bălăceala noastră
prin băltoace de ploaie, paparudă-rudă vino de mă udă
păpuși din coceni de porumb în pământul
moale-ngropate)

ca mierea de salcimi dulce distrugerea aceasta
viața de dinainte
crime perfecte în spatele vechilor haine.

19h. 2'

În aer suntem vînați de șoimi bine dresați
sub apă peștii așteaptă să ne vadă mușcind
piinea dospind de cirlice
prin ierburi ciinii ne latră umbra
ne latră mirosul, ne latră trecutul, ziua de miine...

La foame dumnezeu se arată ca un gindac pe o singură
bucată de piine.

De veghe

Toată noaptea am stat ghemuit într-un tufiș
fiindcă frumos mirosea cerbul ucis pe aproape.
Un dumnezeu mic și plăpînd cu ochii la mine
stătea și el ghemuit în orbita cerbului goală.

Gîndirea mea era îngrozitor de înecat.
Nu puteam să înțeleg cine din noi a ucis.

Dumnezeu tremura de frig și aștepta parcă
să invie din nou animalul, așa cum se pare
că eu i-am promis.

Dar mie îmi plăcea puterea aceasta.
Stăteam neclintit cu capul prins între coarne,
mă înnebunea mirosul de singe-nchegat
mormanul acela de piele și carne.

Vulturi înceți se roteau deasupra de noi
dumnezeu tot mai mic ghemuit în noroi se uita
cu ochi temători

înspre mine
semăna cu sufletul cerbului mort
nu știam de ce a ucis
și pe cine.

George ALBOIU



Iubita mea Tradiția

Inhamă tată caii să mergem la pădure
și-azvirle în căruță o pușcă și-un caval
fugit din capitală în veacurile bălții
mi-e dor să calc aiurea pe-o baligă de cal.

De cînd s-au dus cocoșii nici zorii nu mai sint.
Cînd riurile toate aleargă după pește,
cînd roua în cădere de piatră se zdrobește
copiii vor legende ca un țăran pămînt.

În cărți pustiu există, cămile însă — nu !
Pe Fulger minzul tandru ridică-l din fîntină
încalcă-l cu iarbă, adu-l aicea tu
dacă mai este tandru cu mine să rămînă.

Comoara mea — ideea o-ngrop ca getul rege.
Mi-e foame citeodată, o foame de sălbatic
și dau cu plasa-n rafturi, pină la voi se-aude
cum stiriie o carte împinsă pe jeratic.

Inhamă tată caii să mergem la pădure
și-azvirle în căruță o pușcă și-un caval
și-azvirle în căruță și veacurile bălții
și Dunărea azvirle-o cu fiecare val !

Zenon

Cînd am ridicat capul mă aflam
în sania trasă pe zăpada streină
de doi cai albi, fulgerători și lungi.
O haită alerga în urma mea
și lupi fierbinți mă luminau cu dinții lor
în care lupi mai mici stăteau la pîndă.
În jur toate gurile cerului
agonizau cu limbile tăiate
și nimeni nu putea să scoată
nici un cuvînt în apărarea mea.
Eu în picioare în mijlocul săniei.
Sîngele-mi cădea greoi pină-n călcîie
voind parcă să fugă din mine în pămînt
dar sania fugea fantastic și poate
singelui îi era cu mult mai mare frica
să se arunce în necunoscut.
În față suflă caii, în spate urlă lupii
la mijloc geme pieptul meu.
Arunc în urmă sacii cu merinde
și lupii tăbărăsc asupra lor,
ii sfîșie sălbatic
și-aleargă-apoi din nou mai nesătui
gata să-mi sară în spinare.
Apuc apoi toporul,
îmi tai picioarele pe rînd
și-n urmă le arunc iar haita
în ele-și viră boturile-adînci.
Sub soarele ce lumina în somn
o sanie ciudată alerga
c-un cap victorios intrînsa poate mort
de cine știe cînd ascultînd
lupii cîntînd pe Cimpia Eternă.

Alte mitologice

De piatră e Edenul și nu ne mai primește,
cazmalele în mina groparilor se frîng,
morții rămin afară și sinuciișii plîng
sub cerul care tace mereu dumnezeeste.

În loc de clopot bate la miezul nopții spaima,
se tolănesc pe lespezi perechile de-amanți
cînd urcă umilită în negre turnuri faima
ce-o dă mulțimea noaptea aceluia falnic danț.

Eden al celor palizi, de morții lor uituci
cu piatra scursă-n pîntec, cu ingeri prinși în fiare,
cu marmura crescută în pături de fecioare
și florile vindute cu ură la răscruci.

Par nopțile de iarnă din ce în ce mai reci,
în noapte patrulează scandînd-singurătatea,
în fiare înflorită se bucură cetatea
și muritorii umblă amestecați pe veci.

Căci iată, în lumina bolnav-a altui Paște
cînd piatra își dezmiardă corolele pe cer
în duduiul morții din burțile de fier
copilul cu buricul de sticlă va renaște.

Un strigăt rătăcește acum pe mapamond,
ruina e o floare zidită între ziduri,
albina lu-bunicu îi caută în riduri
polenul — capitalul acela vagabond.

Cimpiile Eterne — atunci se vor deschide
cînd pietrele secate vor zice ierburi noi,
cînd cămurile-or geme de fiare ostenite
în dezmiardarea prăzii de apoi.

Va fi atunci ziua cînd veți ieși din piatră,
ca la-nceputul lumii vă veți uita la voi,
cu diamantul frunții veți desena o vatră,
veți săruta și gheata iubită de noroi.

Literatura în corespondența lui Constantin Dobrogeanu-Gherea

CIND și cum și-a găsit omul politic și doctrinarul socialismului științific timpul de a citi atita literatură, română și universală, în mai multe limbi? Întrebarea rămâne fără răspuns. C. Dobrogeanu-Gherea se înscrie printre marii pasionați de literatură, nu numai pentru lecțiile de viață ce ni le dă, dar și pentru plăcerile spirituale prin care ne face să uităm câteva ceasuri de toate grijile existenței. O scrisoare¹⁾ către fiica sa. (copilul preferat) Fanni, studentă la München, în 1897, ne sperie prin vastitatea recomandărilor de lectură:

„Am să-ți scriu, draga mea, pe larg ce să citești. Pentru moment trebuie să-ți spun că orice om cult trebuie să cunoască ce e mai însemnat în literatură străină. Citește pe tot Shakespeare, Dickens, Thackeray, George Eliot. Citește *Ausgewählte Werke* de Goethe, Schiller, Heine, Lessing, citește Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski, Korolenko. Din literatura italiană, pe Manzoni, Verga, Salvatore Farina²⁾, Matilde Serao, Ada Negri³⁾.”

Lista este impresionantă. Părintele nu pregetă să continue cu considerente de natură educativă:

„La citirea romanelor e totdeauna un pericol: în loc să judeci romanele prin viața reală, începi să judeci viața reală după romane. Am să mai vorbesc despre asta altă dată, atunci am să-ți scriu despre cărți mai instructive. Trebuie să citești asupra muzicii⁴⁾.”

Intr-adevăr, Ștefania studia pianul și constituia o promisiune pentru profesorii ei. Ulterior, căsătoria cu Paul Zarifopol a pus capăt vocației, soția dedicându-se exclusiv copiilor și menajului.

Curind, apoi, Gherea revine cu unele precizări.

„Adam Bede⁵⁾ ca lucrare de artă, e mai profundă și mai mare decât *Mon pere Yves*⁶⁾. Dar e mai multă poezie în Loti. În *Yves* și în *Adam* se oglindesc două popoare muncitoare, cel francez și cel englez, după cum în aceste două romane se oglindesc literaturile respective, cu calitățile și neajunsurile fiecăruia. Caută să citești pe Turgheniev⁷⁾.”

Turgheniev e scriitorul rus preferat de Gherea, ca, de altfel, și de Ibrăileanu, care-i prețuia mai ales gingășia morală a portretelor feminine.

Dintre englezi, revine numele lui Thackeray, după recomandări congruente de ordin sanitar.

„Aș fi de părere că la *Curanștalt*⁸⁾ să nu citești lucruri prea emoționante, că nu-ți face, pe urmă, nici un efect cură de hidroterapie. Thackeray e minunat, să citești numai decît opera lui principală *Biliul vanității*. Cred că în franțuzește e tradus sub titlul *La foire des vanités*, sau *La foire aux vanités*⁹⁾. Asemenea, *Le livre des Snobs*¹⁰⁾ e minunat, foarte amuzant și nu te emoționează așa de mult. Citește pe Turgheniev¹¹⁾.”

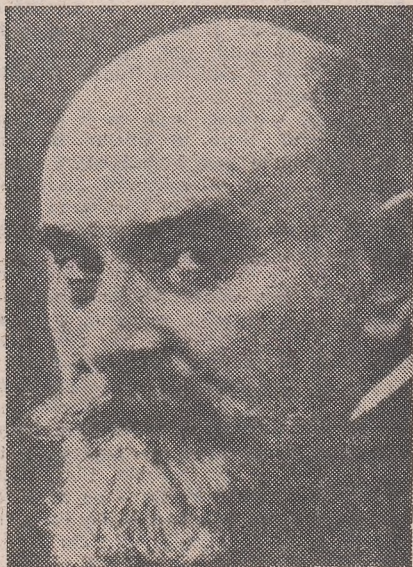
În aceeași scrisoare, după noi recomandări de sănătate, revine la literatură, cu o caracterizare mai amplă:

„*Die einsame Menschen* a lui Hauptmann¹²⁾ e o piesă admirabilă, e unul din mărgăritarele prețioase din literatura germană, dar mi se pare că nu-i prea adecvat pentru actorii nemți și nu cred că ei să fie în stare s-o joace cum trebuie. În piesa lui Hauptmann e ciocnirea a două morale familiale. Morala bătrînilor — mai veche, inferioară, dar clară, hotărâtă, neșovăitoare și morală tinerilor — pionierii unei morale superioare, dar nedesluite, vagi, nehotărâte, și care tocmai din cauza acestei nehotărâri și nedesluziri, duce pe tineri la pierde, soarta obișnuită a pionierilor. Nu știu dacă o vor pricepe actorii nemți¹³⁾.”

Gherea nu avea o idee prea bună despre nivelul artistic al scenografiei germane. E de mirare însă că nu-i recomandă lui Fanni capodopera lui Hauptmann, *Die Weber*, reprezentată cu cinci ani înainte și înfățișînd tragedia țesătorilor (bunicul autorului fusese el însuși, în tinerețe, unul dintre aceștia).

DESPRE propriile lui studii critice e destul de scump la vorbă. O singură dată e mai deschis, într-o scrisoare către tînărul pictor Ștefan Popescu. Întîi glosează în jurul marilor școli literare.

„Imi scrii că-ți plac grozav Baculin¹⁴⁾ și simbolistii, decadenții moderni și că te temi să nu ajungi la rîndul d-tale simbolist. Temerea în acest caz e absolut nefondată. Un artist adevărat nu poate să-și chinuiască talentul lui și trebuie să



se ducă unde-l duce talentul și vocația, dacă ești artist apoi ești romantic sau clasic deja născut și... n-ai ce să faci. Un artist romantic poate să recunoască superioritatea artei clasice, ceea ce nu-l va împiedica de a rămîne un artist romantic și același lucru cu un artist clasic care va recunoaște superioritatea artei romantice. Vorbesc bine înțeles de artiști nu de meseriași¹⁵⁾.”

Și mai departe:

„Și eu cred că articolul despre Coșbuc e mai complet decît toate celelalte, e primul articol în care în mod sistematic sînt aplicate teoriile mele estetice la critică. În volumul al patrulea voi arăta care sînt aceste teorii, atunci se va vedea cît de mult mă deosebesc nu numai de Brandes dar și de Taine¹⁶⁾.”

Despre Coșbuc mai aduce vorba o singură dată, într-un context pe tema poeziei naționale, văzut pe arie provincială sau pe una mai generală.

După ce, într-o scrisoare către C. Sărcăleanu (C. Stere), vorbește despre pesimismul lui Eminescu, Gherea enunță aceste remarcabile disocieri:

„Nici un poet, nici un scriitor român n-a fost mai legat de sufletul poporului român ca Eminescu. Eminescu e adevăratul poet poporanist al Țării. Goga, desigur, e un însemnat talent și e un poet poporanist, dar al Ardealului [...]. Coșbuc și Goga sînt poezii poporaniste ai Ardealului, Eminescu — al Țării Românești¹⁷⁾.”

Înțelegeți prin Țara Românească, nu vechiul concept Muntenia și Oltenia, ci România. Scrisoarea e din martie 1906, curind după apariția primului număr din „Viața românească”, în care apăruse entuziastul articol al lui Stere despre Octavian Goga.

Voi observa însă că n-ăs putea fi de acord cu suprapunerea noțiunii de poporanist (derivată de la narodnicismul rus) peste aceea de poet național. Nici Coșbuc, nici Goga, și mai puțin decît toți, Eminescu, n-au militat, în sensul gherist al cuvîntului, poporanismul... Că Stere s-a aprins la lectura *Poeziilor* (1905) lui Goga e firesc, și tot atît de firesc e și faptul că l-a atras la cercul, în curs de înjghebare, al „Vieții Românești” (periodic de factură europeană și remuneratorie mult peste meschina cotă a celorlalte periodice, printre care, pînă și „Convorbiri literare”, pare-se, se înscriseser de curind). Aici însă, ca și pretutindeni, caracterul plener al noțiunii de poet național e în funcție de înzestrarea poetului: Eminescu îi domină și pe Coșbuc și pe Goga nu prin program, ci prin genialitatea creatoare.

În aceeași scrisoare, moderatul (în genere) Gherea este excesiv în negație, cînd îl interpelează categoric pe Stere cu această întrebare:

„Unde a văzut Sărcăleanu niște intelectuali români chinuți de probleme etice, însetați după idealuri abstracte și după armonie sufletească?”

De la marea generație pașoptistă N. Bălcescu și pînă la epigonul eminescian Vlahuță (într-o vreme admiratorul necondiționat al lui Gherea) și la generația lui N. Iorga, numeroși au fost cărturarii noștri, setoși de idealuri în aparență nerealizabile sau foarte îndepărtate, care au luptat cu prețul vieții pentru libertățile publice, Unirea de la 1859, Independența și marelui act de la 1 Decembrie 1918 (care l-a găsit pe Gherea în refugiu, la Zürich). „Trădarea” celor ce și-au zis „generoși”, care a dus la o eclipsă de cîțiva ani în existența social-democrației noastre, nu îndreptățește viziunea neagră a sociologului moralist.

Interesantă este, fiindcă l-am pomenit pe Iorga, participarea tînărului, în 1892-1893, la gruparea din jurul periodicului „Literatură și știință” (1893-1894). Cînd mai tîrziu, vrînd să dea adevărului sale de atunci la socialism, un caracter afectiv, iar nu teoretic, a comis o clasică „Fehlleistung” (lapsus verbal), cum ar zice freudiștii. În textul din periodic, strofa finală a unei poezii nu era chiar incendiară:

„Răbdare-n noapte visători, / Profetei cu ochi de foc, răbdare! / Lumina falni-

Oceanului...

BĂTRIN ocean cu valuri de cristal... oare în timpul vlieții mele de cite ori te voi fi salutat, cu ceremonialul cu care te-a salutat cîndva cel mai plin de fantezie dintre noi: Bătrîn ocean cu valuri de cristal... Așa începe fiecîre verset al celebrei sale laude, pentru ca să se încheie astfel: Eu te salut, bătrîn ocean!

Bătrîn ocean cu valuri de cristal, eu încă nu te salut. Ci imi îngădui să-ți reamintesc o altă laudă, pe care ți-am adresat-o urmîndu-mi propria meditație și ritmul lăuntric, într-un ceas cînd, sub chipul unui riu, îngrămădeam cît mai multe chipuri ale lumii, ca și cum ar fi fost să le țin socoteala, temîndu-mă ca să nu se piardă vreunul în nebunia pe care — nebunii — o puneau la cale. Bătrîn ocean cu valuri de cristal, cum era să te uit, în acel ceas, tocmai pe tine?

Imense, profunde, pline de tremățul unor insondabile năzuințe, oceanele sînt laboratoarele primordiale de unde viața a pornit asupra pămîntului, acoperindu-l cu infinitatea ei de specii, cu explozia ei de forme și culori. Dar, la oricît de telurite înfățișări ar fi ajuns, n-a încetat niciodată de a fi, în țesătura ei neschimbată, apă. Norii s-au ridicat de pe oceane pentru a duce, cît mai în adîncul uscatului, elementul fără de care nu s-ar putea alcătui nici o ființă vie, fără de care orice ființă vie s-ar preface într-un pumn de cenușă.

După ce a fost arbori, sau vulturi, sau oameni, apa se întoarce în necuprinsa ei matcă, să se regenereze. Și iarăși pornește. Așa se întîmplă de la începutul începuturilor, și, de fiecare dată, ea duce viața mai departe. Neîncetat, oceanul o trimite să ducă viața mai departe. Dacă n-ar mai trimite-o, Planeta ar rămîne pustie.

Bătrîn ocean cu valuri de cristal, în ultima vreme tot mai stăruitor m-am gîndit la tine. Oare ce se va fi întîmplînd cu norii pe care îi trimetui să ducă viața mai departe? Poate ar trebui să se vadă dacă, pe drum, nu li se schimbă cumva identitatea. Fiindcă nu-mi închipui că aceia care a'uncă zadarnic pe cer — forme fără conținut — ar putea fi cei trimiși de tine. Eu te salut, bătrîn ocean!

Geo Bogza

celor zori / Acum sau mai tîrziu, răsare!“

În palinodia de peste patruzeci de ani, din *O viață de om așa cum a fost* (1933), se putea citi însă o variantă mai revoluționară:

„Lumina roșilor zori.“

SCRIITORUL român de care Gherea a fost mai apropiat este Caragiale. Nu a colaborat la suszisa revistă, deși făgăduise, dar s-au ținut de cuvînt Vlahuță și Delavrancea, în acel moment înregimentat în partidul național-liberal, alături de simpatizanți sau militanți ca Nicolae Beldiceanu, Ioan și Sofia Nădejde, Paul Bujor și Anton Bacalbașa. Cel din urmă va sfîrși tuberculos și, vai! deputat conservator. De aceea, amărit, Gherea va scrie, în mai 1897, Ștefaniei:

«Rici, logodnicul Lelichii, imi pare o secătură, un „lumpen-proletariat”, cum ar fi la noi școala lui Caragiale-Tony-doctorul Urechia.»

Cel din urmă scotea, ca replică umoristică la „Lumea nouă” socialistă, periodicul „Lumea veche”, antisocialist și antisemit, antrenîndu-l și pe Caragiale la aproximativ inocente și anodine șarje versificate.

Orișicît, calificativul de lumpen-proletar e cam tare, nu se potrivește celor trei și nici tonului gherist în genere cumpănit, moderat, înțelept.

Dealtfel, corespondența lui e plină de numele lui Caragiale, cu care a rămas prieten pînă la urmă, marelui instabil neavînd contra lui nici una din acele ieșiri ce l-au făcut să-și îndepărteze temporar prietenia lui Vlahuță și a lui Delavrancea. Ștefaniei i-l recomandă în 1897 cu superlativul „cel mai mare scriitor român.”

În 1898 îl deplînge exagerat, dar la temperatura maximă a prieteniei:

„Caragiale manifestînd același talent pe care îl are în literatură, în pictură ar fi o personalitate cu un nume europeanesc și cu o situație materială splendidă, iar așa își bat joc gușații politici de el și moare de foame.”

Nu era chiar așa. Moștenitorul Momuloaiei era poate „pe liber”, dar și un incurabil risipitor. Iar „gușații politici” îi plăteau polițele pentru comediele lui, în care-i trecuse la nemurire. Erau, vorba aceea, chif pe chif!

Mare meloman, Caragiale a prevăzut vocația fiului mezin al lui Gherea, Ionel, viitorul filosof, dar și pianist talentat (il acompaña uneori pe G. Enescu):

„Caragiale, cît am stat la Berlin¹⁸⁾, mi-a bătut capul, zicînd că fac mare greșală că nu pun pe Ionel să se specializeze în muzică — chiar ca meserie, zicea Caragiale, încă e preferabilă la multe altele. Știu eu? Poate o fi avînd puțină dreptate.”

În 1908, se arată îngrijorat de sănătatea lui Caragiale, într-o scrisoare către ginerele său, Paul Zarifopol:

„În privința lui Caragiale, are dreptate d-ru Urechia, și nu tu, Păvălucă. Se înțelege că se poate zice cum zici și tu: iată un om care toată viața a bătut mult, a fumat, a mîncat ardei, a petrecut și aproape la 60 de ani se ține încă bine. Dar să poată zice și altfel: iată un om înzestrat cu mare rezistență, cu extraordinare calități fizice și psihice și care din cauza traiului pe care l-a dus, la 55 de ani¹⁹⁾ a ajuns istovit, nu mai poate munci, doarme pînă la unu după prînz, are un început de boală de ficat și o meteahnă îngrijorătoare la inimă.”

Excesiv în toate, Caragiale barem trăise! Mai departe, Gherea se arată pe drept cuvînt scandalizat de noua orientare politică a acestuia:

¹⁸⁾ În 1907-1908.

¹⁹⁾ Avea 56! Se întinerea cu un an.

„Aici, mare tîmbălău cu partidul cel nou²⁰⁾. Caragiale, cu telegrama de adeziune și cu articolul lui, mi-a belit obrazul. Nu-i vorbă, mă așteptam eu la asta. Să scrii o diatribă minunată și ucigătoare împotriva politicianismului român²¹⁾ și imediat după aceea să scrii un articol di-tirambic²²⁾ și să aderi cu entuziasm la cea mai pură și caracteristică esență a aceluiași politicianism — a dracului consecvență. Dar așa sînt artiștii, mai ales cînd au speranța să mai ciupească ceva de pe urma tachismului român²³⁾.”

După o lună și jumătate, cînd Caragiale venise în țară, să participe la turneele electorale ale lui Take Ionescu, care s-au soldat cu un zdrobitor succes, atît contra guvernului liberal, cît și împotriva foștilor săi comilitoni, prin cucerirea tuturor mandatelor, la alegerile partiale de la colegiul al II-lea, Gherea notează, scriîndu-i tot ginerelui său:

«Pe Caragiale l-am văzut de mai multe ori — s-a făcut om politic și pace. „Mă Costică, nu știi tu cît mă iubește poporul!” Și ceea ce e mai nostim e că o spune pe jumătate serios. Adevărul e că la intrunirile publice e primit bine, dealtfel ca toți genabefii. Se înțelege, pentru Caragiale e o petrecere, dar pentru moment o ia în serios.»

În interval, îl recomandase pentru o altă nebanuită calitate:

„Dacă n-ai să pricepi bine partea comercială din scrisoarea asta să te repezi la Caragiale — el are spirit avocațesc.”

Acest gen de spirit îi mai lipsea, și nici acesta!

În sfîrșit, moartea subită a lui Caragiale, la 9 iunie 1912, la Berlin, îl pune iar pe drumuri. Bunului său prieten Korolenko îi scrie mereu la cold:

„Pentru țara asta este o pierdere imensă, iremediabilă, dar și pentru mine personal această pierdere este îngrozitoare. Nici pînă acum nu m-am putut dezmetici. A fost cea mai luminoasă minte și cel mai mare talent al României. Ca talent el se înalță la nivelul lui Gogol; dar din punct de vedere al orizontului intelectual, al minții luminate și al înțelepciunii este nemăsurat superior acestuia. Eu am avut ocazia să stau cu Caragiale la un pahar de vin zile și nopți la rînd (Dar de băt, a băt numai el). Și așa, zile și nopți în șir Caragiale vorbea, vorbea necontenit, neobosit și tot ce spunea el, pînă și paradoxurile și prostiile, inclusiv, era neobșnuit de frumos și purta amprenta unei minți neobșnuite, a unei inteligențe scilicitoare, clare, luminoase pînă la orbire. Caragiale este omul cel mai mare, singurul supraom pe care am avut ocazia să-l întîlnesc în viață. În condițiile triste și mizere ale țării el nu a făcut și nu a scris nici a suta parte din ceea ce Atotputernicul Dumnezeu a sădit în el. Și iată, acest om cu o imensă inteligență și talent, moare, și în afară de mica Românie, nimeni nu a suflat un cuvînt despre el. Probabil că nici d-ta, Vladimir Galaktionovici, pînă acum n-ai aflat nimic despre moartea lui Caragiale. Sărmanele și nenorocitele noastre țări mici și inapoiate, dar și mai sărmăni și nefericiți sînt acei oameni mari care se nasc în aceste țări mici²⁴⁾.”

Nu se putea mai limpede și mai frumos spus. Cine ar fi crezut însă că iubitorul de oameni și adversarul individualismului anarhic a putut vehicula noțiunea nietzscheană de „supraom”?

Șerban Cioculescu

²⁰⁾ Conservator-democrat.

²¹⁾ 1907, din primăvară pînă-n toamnă.

²²⁾ Despre Take Ionescu.

²³⁾ Caragiale se dorea deputat, ca să-l șicaneze prin intreruperi pe fostul său șef, P. P. Carp.

„Inocența” criticii



ÎN CRITICA lui Gheorghe Grigurcu, relativ abundentă, considerațiile teoretice despre condiția disciplinei sînt de obicei întimplătoare și risipite în analize. Nici chiar comentarea unor cărți de critică (*Intre critici*) nu ne furnizează mult mai multe indicii. Majoritatea fiind indirecte, trebuie privite cu circumspecție. Evocînd, de exemplu, acțiunea lui E. Lovinescu, Gheorghe Grigurcu notează „rodnicia lipsei sale de «metodă», a «labilității» și «relativității» criteriilor sale”, ca și faptul că la originea criticii naționale se află „foletonistica” lui Titu Maiorescu. Și adaugă: „Dar E. Lovinescu ne-a lăsat legatul unui praxis critic preocupat de soarta creatorilor și a literaturii naționale, căruia nu i se poate substitui în mod serios, oricîte exemple ale modei ar fi invocate, nici un succedaneu al metodei în sine”. Atît această ultimă afirmație, cit și ghilimelele folosite mai sus, cînd a fost vorba de lipsa „metodelor” și „criteriilor”, ne previn contra oricărei absolutizări pripite. Punctul de vedere al criticului este, deci, principal, o cumpănire a teoriei cu practica, iar sub raportul evoluției istorice, o coexistență pașnică a impresionismului cu tentativele de științare: „A nega dreptul teoriei de a se dezvolta pe un teren numai al său ar fi un fanatism la fel de neavenit ca și cel al teoriei care, urcată pe monticulele «autonomiei» sale, proclamă inferioritatea criticii subordonate analizei textelor... O particularitate a exegezei române actuale, pe plan european, o constituie tocmai ponderea comentariului legat imediat de fenomenul literar, comentariul organic, util, prompt, coexistînd cu speculația metodologică, cu experimentele structuraliste”.

Gheorghe Grigurcu nu se arată dispus să pătrundă mai adînc în această relație și nici să pronosticeze situația de peste cîțiva ani. Dificultatea echilibrului pe care el îl constată — și care, cel puțin deocamdată, pare real — constă în punerea semnului egalității între ceea ce critica românească a fost, în perioada interbelică, și ceea ce ea devine sub ochii noștri. Lăsînd impresia că nimic esențial nu s-a schimbat, riscăm să nu observăm cum, din repartizarea diferită a accentelor, rezultă astăzi o cu totul alt fel de critică decît cea de ieri. „Lipsa metodei” la E. Lovinescu, care este aparentă, sau convingerea lui G. Călinescu, formulată în atîtea împrejurări, că nu e posibilă o știință a literaturii se deosebesc destul de mult de împletirea practicii cu teoria la care visează criticii contemporani. Aș spune că, într-un caz, idealul este al unei critici deliberat inocente, voind să pară de-zarmată, și care își ascunde cu grijă atît *parti-pris*-ul teoretic, cit și mijloacele efective, iar în al doilea caz, idealul este al unei practici în-armate teoretic și care își exhibă me-

Gheorghe Grigurcu, *Intre critici*, Editura Dacia, 1983.

toda. Gheorghe Grigurcu are dreptate să nu vadă o opoziție reală între practică și teorie nici la E. Lovinescu, nici la urmașii lui de astăzi; dar nu să treacă sub tăcere opoziția dintre o critică pentru care metoda afirmată este lipsa metodei și una pentru care metoda sau metodele se cuvin scoase în față. Echilibrul nu se rupe în felul acesta, dar situația de fapt arată altfel decît înainte. Cu această precizare, peisajul criticii actuale sugerat de Gheorghe Grigurcu este plauzibil. Teama unora de o tiranie a metodelor mi se pare prematură. Pot să stea liniștiți: nu ne pîndește nici un pericol iminent din partea structuraliștilor sau a semioticienilor. Înfruntările din ultima vreme se mențin, de altfel, la nivel teoretic, între cei care continuă să jure pe „inocența” criticii și cei care, considerînd că ea a fost și este o falsă inocență, sub care putem descoperi oricînd criterii destul de ferme, preferă să asume nu o prioritate, dar o necesitate a metodei. În practică, lucrurile sînt mai simple: orice critică își are metoda, fie că o recunoaște, fie că o disimulează. Ceea ce (încă o dată) nu înseamnă totuși că, între una și alta, nu există deosebiri importante.

POZIȚIA lui Gheorghe Grigurcu rămîne una decent tradițională. Întrebat de Ștefan Lavu (într-un interviu publicat la sfîrșitul volumului) care îi este „proiectul critic ideal”, răspunde fără să ezite: „Aș vrea să scriu pînă voi învăța să citesc cu ochi proaspăt, cit mai debarasat de poncifuri, pe cei mai de seamă scriitori pe care rutina și stereotipa venerabilitate îi acoperă nu o dată. Să scriu despre Argezi, Blaga, Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, ca și cum ar fi fost niște necunoscuți, să-i trec printr-un filtru necomplexat subiectiv”. Proiectul, formulat în acești termeni generali, este utopic. Acest grad zero al comentariului n-a fost niciodată mai iluzoriu decît astăzi. Așa cum orice poezie adevărată include o poetică, orice critică adevărată include o estetică. Și a lui G. Călinescu, și a lui... Al. Călinescu. Gheorghe Grigurcu o știe foarte bine, dovadă că, precizînd nuanțele afirmației sale, se referă la „spontaneitatea necesară” ca la o deblocare a criticii de „inexpresivul respect” față de marii scriitori. E vorba, deci, de a curăța operele de patina fumurie a interpretărilor anterioare și nu de a crede în puțină unei interpretări care să le ignore; trebuie lichidat complexul în fața autorității lor, întreținută de școală, nicidecum punerea lor în paranteză, în speranța purificării depline a emoției noastre critice. Critica se naște din critică. Cel mai de preț cîștig al noii critici este această conștiință de sine. A venit

timpul să renunțăm la ideea, foarte naivă, a unei evoluții în doi timpi: impresionism și scientism. Impresionismul a avut știința lui pilot, care era psihologia. Structuralismul, la rîndul său, vrea să pună ordine în impresie. Lectura critică ne arată în permanență aceste două fețe. Fixarea doar pe una din ele nu e cu puțință. Sigur e bine să adăugăm precizarea că ne referim la critică și nu la alte discipline — înrudite — cum ar fi poetica. Poeticianul are scopul lui specific, cum avea esteticianul de pe vremuri. Legitimarea lecturii de la o poetică este însă foarte firească. Celor care îi neagă acest drept, sub cuvînt că noua critică nu e înțeleasă dintr-o dată, mai ales din cauza unui vocabular rebarbativ, le putem aminti că orice critică a fost la începuturi suspectată de „obscuritate”, deoarece venea cu un limbaj propriu: Gherea în raport cu Maiorescu, Lovinescu, în raport cu Gherea. Exagerările (îndeosebi la tineri) nu trebuie să ne împiedice să distingem, în ceea ce poate să pară la un moment dat o simplă păsărească, germenii noutății celei mai firești.

Am stăruit pe chestiunile de concepție fiindcă, scriind de mai multe ori despre critica lui Gheorghe Grigurcu, am analizat-o de obicei în latura practică. E de la sine înțeles că *Intre critici* confirmă talentul remarcabil al autorului, plasticitatea expresiei sale și pertinenta majorității

judecăților. Tradiționalismul mijloacelor folosite se explică nu prin ignoranță teoretică, ci prin temperament. Îl înțeleg cu atît mai lesne cu cît îl practic eu însuși. Voind să rămîn critic, nu refuz înnoirile metodei, dar caut o linie de mijloc. Ca și mine, ca și alții, Gheorghe Grigurcu speră într-o conservare a facturii artistice și creatoare în critică: nu situîndu-se pe o poziție intenabilă față de procedurile științifice, ci urmărind să tragă din ele toate foloasele. N-am observat la el respingeri semnificative: din contra, o acceptare comprehensivă a mai multor formule, de la „emoția poetică” din *Analizele și sintezele* lui I. Negoieșcu la sondările în stratul ontic din studiul despre Argezi al lui N. Balotă. Critica lui Gheorghe Grigurcu este una de finețe a emoției (subtil cultivate), bazată pe adecvarea continuă a instrumentelor de analiză și pe stilul artistic, ceea ce nu exclude o inefabilă știință a descifrării textului, o hermeneutică ingenuă.

Nicolae Manolescu



Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires”

■ Cel mai recent număr (4/1982) al prestigioasei publicații, scoase de Editura Univers este consacrat, în întregime, romanului românesc contemporan, înfățișat mai întîi printr-o serie de studii și articole cu caracter de sinteză ori teoretic, apoi prin intermediul unui grupaj de comentarii despre romane și romancieri. Astfel, în cadrul primei secțiuni, Anton Cosma distinge o aspirație către „soliditatea structurilor clasice”. Valentina Marin Curticeanu fixează datele unui „nou realism”, Mihai Zamfir extrage cîteva concluzii de ordin mai general din analiza unor începuturi de roman, iar Victor Ernest Mașek prezintă criteriile estetice ale actualității și prezentului în roman, făcîndu-se numeroase referiri la literatura contemporană. Suița comentariilor și a interpretărilor aplicate cuprinde texte despre Zaharia Stancu (de Mariana Ionescu), Marin Preda (de Marcel Pop-Cornis), Dumitru Radu Popescu (de Nicolae Manolescu), Alexandru Ivasiu (de Florin Manolescu), Eugen Barbu (de Narcis Zărnescu), Laurențiu Fulga (de Mircea

Zaciu), Augustin Buzura (de Gabriel Dimisianu), George Bălăiță (de Ov. S. Crohmălniceanu), Francisc Păcurariu (de Ion Bălu), Ion Brad (de Romul Munteanu), Ștefan Bănuțescu (de Lucian Raicu), Constantin Toiu (de Ioan Holban), Fănuș Neagu (de Marian Popa), Bujor Nedelcovici (de Bogdan Bădulescu), Ion Lăncrăjan (de Mihai Ungheanu), Sorin Titel (de Eugen Simion), Mircea Ciobanu (de Irina Mavrodin), Dinu Săraru (de Eristu Căndroveanu) și Romulus Guga (de Fănuș Băileșteanu). Remarcabil prin concepție și organizare, oferind o adevărată panoramă în mic a romanului românesc de azi, acest număr este unul de referință.

„Magazin istoric”

■ A apărut numărul pe iunie 1983 al mensuralului „Magazin istoric”. Revista se deschide prin eseu „Eroul deosebit — erou al eroilor”, semnat de Ion Popescu-Puțuri, după care Ion Ardeleanu consacră o retrospectivă istorică memorabilului moment cînd — acum jumătate de veac — se constituia Comitetul Național Antifascist, în conducerea căruia fusese desemnat, din partea Partidului Comunist, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Orizontul des-

chis istoriei României, ca și, în genere, ideile, tezele cu care ne-a îmbogățit Expunerea secretarului general al partidului la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982 sînt evocate în editorialul lui Cristian Popișcanu.

Împlinirea a 135 de ani de la revoluția românilor de la 1848 prilejuiește prof. univ. dr. Gh. Platon și altor istorici relevarea — prin cîteva documente inedite — a coordonatelor fundamentale ale acțiunii revoluționare din țările române vizînd unitatea, libertatea, neatinerea poporului și a patriei străvechi.

Eșecul propagandei iezuiste în Moldova secolului XVI este analizat de Theodor Holban.

Informații istorice noi, contribuții asupra unor momente și personalități din trecutul românesc sînt relevate cititorilor și în articolele consacrate cetății Tirgoviște, familiei Cantacuzinilor moldoveni, tezaurului geto-dacice de la Căuș și Dipsa sau școlile naționalităților conlocuitoare în România într-o vreme cînd Europa era bîntuită de fascism.

Paginile de istorie universală ale revistei sînt consacrate luptei popoarelor pentru eliberarea de sub dominația colonială precum și unor momente decisive din cel de-al doilea război mondial.

Interviuri, note, noua ediție a concursului „Magazin istoric” completează acest număr al revistei.

„Cărți românești”

■ Din sectorul literar artistic al revistei trimestriale „Cărți românești” semnalăm medaloanele consacrate lui Ion Agârbiceanu, George Coșbuc, Zaharia Stancu, Aurel Rău, Marcel Chirnoagă. Scurte recenzii asupra principalelor apariții și o *Bibliografie selectivă* pe genuri, completează sumarul acestei reviste îngrijit ilustrată și în condiții grafice bune, revistă a cărei utilitate, ca mijloc de propagare a culturii române în lume (apare în limbile franceză, engleză, germană, rusă) și instrument de lucru bibliografic nu se cade a fi uitată.

„România pitorească”

■ A apărut suplimentul de vacanță al revistei „România pitorească” intitulat: „Mini-maximum '83 — foaie pentru minime, inimă și drumeție”. Sub deviza: „maximum de informație, minimum de text!”, suplimentul oferă pagini atractive, printre care și unele de interes cultural, precum *Cartea de vacanță, Calendarul datinilor* (folclorice), *Muzeul memorial Ciprian Porumbescu de la Stupca, Conacul Bălceștilor* s.a.

R. R.



„Pe înțeleusul tuturor”

ISTORIA limbii române (Pe-nțeleusul tuturor), de curind apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, cea mai recentă dintre lucrările lingvistice ale academicienului Iorgu Iordan, se caracterizează între celelalte — dintre care unele au cunoscut o largă apreciere fiind traduse în mai multe limbi, iar altele au fost deschizătoare de drumuri —, prin două particularități: se adresează, cum reiese chiar din titlu, marelui public, fiind ceea ce numim o lucrare de popularizare, și reprezintă o sinteză care înglobează rezultatele preocupărilor de o viață ale savantului român.

Orice prezentare de ansamblu a unui proces complex și de lungă durată ca cel reprezentat de istoria unei limbi presupune o selecție în sensul vizivității și al cercetărilor celui care o alcătuiește. Istoria limbii române scrisă de Iorgu Iordan este, în primul rând, opera unui romanist: cadrul romantic este mereu prezent — autorul are continuu în vedere situația din limbile înrudite, la care face frecvente referințe, și stabilește paralele edificatoare între diversele momente ale evoluției limbii române și dezvoltarea altor limbi române. Sinteza valorifică de asemenea constatările și concluziile unor bine cunoscute lucrări anterioare (Limba română actuală, Limba română contemporană ș.a.).

Evoluția limbii române este urmărită în mod diferențiat în raport cu epoca. Originea și formarea limbii române sunt abordate din perspectivă lingvistică și istorică: se discută raporturile dintre elementul latin și cel dac, precum și aportul slav, semnalandu-se dificultățile care decurg din informația puțină de care dispunem, dar și soluțiile care s-au propus. Prezentarea dezvoltării ulterioare se oprește asupra influențelor („orientală” — greacă și turcă —, franceză, rusă, italiană) și asupra limbii literare. Sensurile evoluției acesteia sunt puse în evidență, pentru prima etapă, prin înfățișarea principalelor texte ale epocii, din care se reproduc fragmente semnificative; dezvoltarea în perioada următoare este raportată la școlile, curentele și publicațiile care au contribuit la unificarea și propășirea limbii noastre literare. Cititorul

*) Iorgu Iordan, *Istoria limbii române (Pe-nțeleusul tuturor)*, Editura Științifică și Enciclopedică.



„Scriitori satirici români”

IN ultimii aproximativ 15 ani, Virgiliu Ene a tipărit câteva monografii în care popularizează opera unor scriitori cu priză la publicul larg, chiar dacă literar sînt mai puțin importanți. Fiind în același timp și un harnic editor, își împletește munca de cercetare literară propriu-zisă cu îngrijirea unor serii din scrierile lui C. Bolliac, C. Mille, Jean Bart, Emil Girleanu; nici aceștia nume de primă mînă, dar avîndu-și importanța lor de necontestat, ei punînd în lumină tocmai valoarea adevăraților maeștri ai literaturii epocii lor. O preocupare generoasă, se răsplătește astfel contribuția unor scriitori, fie și de mai mică importanță, la compunerea imaginii larg-cuprinzătoare a momentului literar ce îi conține. Totodată, Virgiliu Ene este și autorul citorva antologiilor din operele scriitorilor noștri despre Unire, despre școala de odinioară, între ele remarcîndu-se cea intitulată *Satira în literatura română*, o bogată selecție de texte, în două volume, însoțită de note și de un riguros studiu pe marginea acestei fertile specii la noi.

Consecvent cu statonica sa predilecție, Virgiliu Ene a publicat de curind o carte despre *Scriitori satirici români**, în care încearcă să realizeze o sinteză a genului, cu rezultate notabile. O sinteză, desigur, dar și o analiză critică a criticului sînt doar patru autori, cărora li se consacră capitole speciale: Anton Bacalbașa, Alexandru Vlahuță, G. Topirceanu și N. D. Cocea. Pentru că, adăugate primei secvențe a lucrării, „Satira în literatura română”, întocmesc împreună cu aceasta o nouă și necesară monografie de gen. Un gen pentru care scriitorii români din totdeauna au avut o evidentă vocație. De la Cantemir la Hasdeu, de la Ion Creangă, Eminescu, I. L. Caragiale — pînă în zilele noastre, ca să nu mai vorbim de folclorul românesc, și el excelînd în latura lui satirică. Cum o și subliniază de altfel Virgiliu Ene, care nu uită să facă, în exegeza sa, trimiteri la înfrîngeri celebre, din cele mai vechi timpuri, asupra

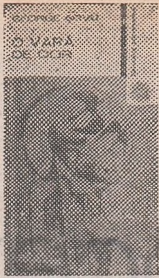
*) Virgiliu Ene, *Scriitori satirici români*, Editura Junimea.

are astfel posibilitatea de a se apropia direct, fie și fragmentar, de cronicarii moldoveni și munteni, de texte datorate lui Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanu, Dimitrie Cantemir etc., etc.; comentariul autorului, punctînd particularitățile relevate ale textului, atrage atenția asupra semnificației lui pentru evoluția limbii literare. Tot din această perspectivă sînt discutate Școala ardeleană, curentul istoric și popular, curentul latinist, Societatea literară Junimea și Academia Română și se trec în revistă principalele descrieri gramaticale ale limbii române.

Accesibilitatea lucrării se asigură, în primul rînd, prin exprimarea nesofisticată, explicită — care caracterizează chiar și textele de strictă specialitate ale profesorului Iorgu Iordan. De data aceasta, termenul tehnic este folosit cu și mai multă economie, desi, cel puțin în primele două capitole, nu poate (și nu este) complet evitat. Dar grija de a facilita accesul cititorului nespecialist în miezul chestiunilor discutate se vădește în mod de prezentare: acad. I. Iordan formulează cu claritate datele problemelor, înfățișează dificultățile și soluțiile precum și argumentele pe care se întemeiază, exprîmîndu-și opiniile, neuitînd să menționeze situațiile nerezolvate sau considerate nerezolvabile pe baza informațiilor de care dispunem. Expunerea se referă la lucrări fundamentale, în general, desi, cum era și de așteptat în cazul unei lucrări de acest fel, indicațiile bibliografice nu sînt foarte numeroase. Cititorului i se dă astfel posibilitatea nu numai de a cunoaște problemele domeniului, ci și de a-și da seama de dificultățile specifice pe care le ridică rezolvarea lor. Este modul cel mai științific de a asigura înțelegerea unui domeniu, contactul cu o disciplină.

O lucrare ușor de înțeles nu este și ușor de scris. *Istoria limbii române* — oferită de profesorul Iorgu Iordan numeroșilor nespecialiști care, în ultima vreme, manifestă interes pentru problemele de lingvistică — confirmă părerea că o sinteză „pe-nțeleusul tuturor” nu este la îndemîna unui începător, ci presupune, dimpotrivă, o temeinică cunoaștere a problemelor și multă experiență în domeniul abordat.

Valeria Guțu Romalo



„O vară de dor”

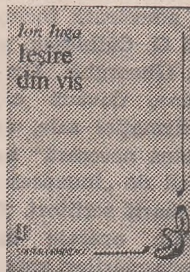
RELUÎND personaje și situații dintr-o altă carte a autorului (*Declarație de dragoste*, 1978), noul volum al lui George Șovu, *O vară de dor**, scris tot pentru colecția „Colocviile adolescenței”, continuă povestea începută în urmă cu cinci ani: povestea iubirii a doi elevi, Bogdan Ștefănescu și Ștefana Dragomir, ce parcurg ultimele luni de liceu și dau examen de admitere, amîndoi cu succes, la facultate. Numeroase obstacole se ivesc însă în calea acestei iubiri împărțite, promițătoare de tinerie, deși deocamdată rațională și cuminte. Mama băiatului, soție de diplomat trăită ani în șir prin străinătăți, nu vede cu ochi buni „legătura” fiului ei. Pe de altă parte, tatăl fetei, orfană de mamă, are o comportare nedemnă: implicat într-o delapidare (lucru în comerțul alimentar), este arestat și dat în judecată. Neplăcuta împrejurare familială tulbură relațiile dintre cei doi tineri: preocupată și rușinată de soarta tatălui ei, Ștefana îl evită o vreme pe Bogdan, care ignoră adevăratul motiv al „înstrăinării” fetei. Iar cînd îl mai și vede lîngă ea pe bărbatul cu barbă de țap (avocatul angajat să-l apere pe Ion Dragomir) crede că pur și simplu a fost trădat. De această situație profită Mona Angelescu, răsfățată și mondenă fiică de ambasador, „leabă neagră” a cărții. Ea se îndrăgostește de Bogdan, care nici el nu rămîne indiferent față de farmecele îndrăzneței domnișoare. Vine în fine sorocul examenelor de admitere la facultăți; apoi, înainte de a afla rezultatul, Bogdan suferă un destul de grav accident, alunecînd de pe scara unui autobuz în mers (accident provocat de revederea Ștefanei în tovărășia aceluiași bărbat cu barbă de țap). Narațiunea începe într-o cameră de spital, cu primele semne certe de însănătoșire a băiatului. După cum se poate constata, vara evocată de George Șovu este plină nu numai „de dor”, ci și de peripeții. Angrenînd un mare număr de personaje și materializîndu-se într-o sumedenie de episoade, Digresiunile și retrospectivile (copilăria zbuciumată, aspră a Melaniei, mama lui Bogdan, sau tragica istorie a familiei profesorului Dan Panaitescu, poreclit de elevi „filozoful”, initiatorul celebrului cerc „Noi și viața”) încarcă la rîndul lor textul cu multe întîmplări palpante. Pînă la urmă însă totul (toate) se termină cu bine. Tatăl Ștefanei, găsit virovat doar de neglijență, este eliberat,

*) George Șovu, *O vară de dor*, Ed. „Albatros”.

tinerii se explică, se împacă și își jură din nou iubire, mama lui Bogdan — ajutată, nu puțin, și de coincidență — ajunge s-o aprecieze pe viitoarea ei noră fără să știe cine este (cele două femei nimerindu-se, la Mamaia, vecine de plajă), Mona întîlnește la Poiana Brașov (după o aventură cu Bogdan) pe tinărul capabil s-o iubească, la care visase, și tot acolo hazardul scoate în calea profesorului Dan Panaitescu (care își pierduse la cutremur soția și fiica) pe femeia ce îi va oferi probabil prilejul să-și refacă, după cum se spune, viața. Happy-end-ul își impune, firesc, legea, la munte și la mare.

Continuînd să scrie o literatură didactic-sentimentală, George Șovu este obligat să lucreze cu eroi-model. Astfel de eroi sînt în *O vară de dor* Bogdan și Ștefana, bunicii lui Bogdan, — profesorii pensionari Dragoș și Mădălina Ștefănescu, Dan Panaitescu etc. Chiar personajele care la intrarea în scenă par negative (precum teribilista Mona, arivistă Melania, invidioasă și intrigantă Cristina Stamate sau „fantele” Alexandru Sima) își schimbă pe parcurs culoarea, devenind din „negre” — „albe”. Astfel, aroganta, impertinenta Mona este în fond o timidă însetată de o iubire mare, adevărată, iar nesuferitul Sima se dovedește a fi un excelent camarad dezinteresat în raporturile lui cu Ștefana. Exemplaritatea personajelor, înfățișate în narațiune în așa fel încît tinerii cititori să poată învăța de la fiecare cite ceva: de la unul cum să vorbească, de la altul cum să gîndească, de la al treilea cum să-și petreacă timpul liber și ce cărți să citească, este împinsă totuși, uneori, prea departe: fumătorii au grijă să fumeze mai puțin iar conducătorii auto — să nu depășească viteza legală! Ce-i drept, există și personaje negative: dirigința Doru Nicolescu, mama lui Doru, Emil, recrutate în special dintre ariviști și copii de bani gata. Din confruntarea cu acestea (confruntare în care e angrenată în primul rînd Ștefana, fată frumoasă și eminentă dar săracă, copleșită de timpuriu de necazuri, silită, de asiduitățile unui fiu de „ștab” căruia nu voise să-i cedeze, să se mule la un alt liceu) rezultă undă de patos real a cărții. Carte a cărei lăudabilă temă o formează în fond relațiile dintre tineri, dintre oameni în general. Relații rareori simple în practica vieții căci, după cum spune, frumos, autorul: „trebuie un colosal efort de voință ca să te înțelegi cu cineva, chiar dacă acest cineva îți este apropiat.”

Valeriu Cristea



„Ieșire din vis”

ION IUGA, ajuns la al optulea volum (*Tăceri neprimite*, 1968; *Almar*, 1970; *Țara fîntinilor*, 1971; *Irosirea zăpezilor*, 1974; *Cămașa patriei*, 1975; *Ion Iuga din Marmăția*, 1977; *Binecuvîntata civilizație*, 1981. *Ieșire din vis*, 1982), ilustrează o anume devenire a poeziei ardelene, evoluînd de la retorică severă a lui Aron Cotrus, la o anume impetuozitate, cenzurată, nelipsită de experiența poeziei de după Lucian Blaga. Spre deosebire de alți transilvăneni, vitalismul poemelor sale e numai ornamental.

Peisagistica maramureșană, desigur simbolizată metaforic, sentimentul apartenenței la un anumit orizont spațial, melancoliile și paradisurile dragostei, căutarea unei zone de pace într-un univers infestat de dezastre, iată numai câteva din temele ultimului volum*, cu legere în care-și revzumă, într-un discurs poetic mai stilizat, cărțile de pînă acum. Lăița maramureșană fi prilejuieste poetului o întîlnire cu copilăria, dar și cu discursul paradigmatic al mamei, care-i transmite poruncile ancestrale ale spațiului marmățian: „cit n-ai trădat frații, surorile ești fiul meu / cit n-ai batjocorit omul și casa omului ești fiul meu / cit n-ai lovit și n-ai ucis ești fiul meu / cit rostești bărbătește și cinți ești fiul meu / cînd și ura ta are iubire ești fiul meu...” (Lăița).

Căutarea unei ere de pace coincide cu căutarea poeziei, cu ceremonie întîlnirii cu marii poeți și artiști ai lumii: „încotro vislese oare / unde-i fereastra prin care-i văd îi aud îmi vorbesc / cum vislește în alb veșmint Eminescu stînd în picioare / ca o luminare aprinsă / Per aspera ad astra — sună o voce de copil / plutînd deasupra apei fără să o atingă / nici un val în urma vislașilor / nici o tulburare chiar la căderea lui Bacovia pe o pernă de nuferi // pe țărături crengile țării îndoite de rod / împrăstie aur viu peste chipul Poeziei...” (Plutînd deasupra).

*) Ion Iuga, *Ieșire din vis*, Editura Eminescu.

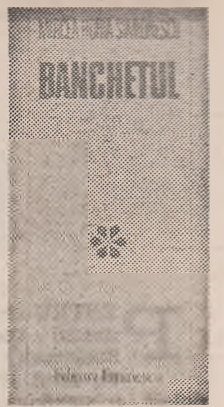
Războiul, devenit obsesie, generează coșmare și poetul simte o datorie etică în denunțarea acestui masacru al valorilor: „Cum să înțeleg / îmi alceargă prin somn / o fiară cu o frunză albastră pe spate // ca două ucele de sticlă-i sunt ochii / și blana ea preeria uscată de flăcări / un corn ca un plug răscolește pămîntul / celălalt aprinde aerul / strig după mine însumi / nu deschid ochii — / cisme în marș aud / strivindu-mi măruntaiele...” (Preeria din somn).

Un poem are structură ritmică de bocet arhaic transilvan: „moartea-n mine-a troienit / moartea-n mine-a viscolit / floare albă / cu sîni de fecioară-n scaldă / în omături învelii // țipîm golii de humă, / vestește cărnii mai nebulă...” (Cui-bul palmei). Un altul, într-o expresie ostentativ modernizată, descrie un tablou de Ion Pacea: „O casă roșie cu uși din celofan / acoperișul din pinză de rouă / în grădina pompa de apă uitată deschisă / înăbușe florile / cu o baltă de sentimente // din rama unei ferestre / mai sîngeră un trandafir însingurat / cit o baltă de sentimente necomunicate...” (Grădina lui Ion Pacea).

Este remarcabilă dexteritatea cu care Ion Iuga trece de la poemul în vers alb, cu o propulsie spontană, la poemul lucrat aproape la modul parnasienilor: „și iarăși în tine solara mea umbră / cu păr albăstrit de privirile mele // în tine jumătatea visului meu / în culcușul nostru din noi înșine născut / în oda dimineții mai cred / chiar și cînd foamea-i singurul pasager / pe puntea corăbiei mele...” (Jumătate femeie).

Fără să monopolizeze o tematică și o retorică specifice transilvănenilor, Ion Iuga, iubitor și al melancoliilor lui Bacovia și al ornamenticii poetice ce ține de elaborarea la rece a versurilor, scrie o poezie curată și concentrată, la limita dintre emoția captată nemijlocit și minima împodobire stilistică.

Emil Manu



Reabilitarea farsei

PRIN țesătura epică simulată a schișelor lui Mircea Horia Simionescu din *Banchetul**) se ivește, ca în palimpseste, sub scriitura nouă, o veche înțelepciune notată cu sirguintă, o teorie a farsei. Autorului, literatura în sine i se pare a fi o subtilă și captivantă farsă, pentru care își ia sarcina reabilitării. Specia ar fi fost ucisă „de versificația savantă”, „clasicismul... a montat-o în decoruri regale”, dar ea n-a pierit, ci s-a depreciat. Versurile au mutat accentul ei de pe situație pe formă și, pe măsură ce și-a reglementat statutul, și-a pierdut libertatea, spontaneitatea. Înrușinată cu satira „nu aș putea spune cu precizie în ce raport de rudenie”, identificându-se la origine cu „acele fêtes des fous și fêtes de l'âne, spectacole ocazionale îngăduite de biserica evului mediu, un fel de show-uri stradale, de dimensiuni modeste, al căror scop psihologic era, după părerea mea, destinderea spiritelor după orele de constrângere dogmatică ale slujbelor prea lungi și, s-o spunem cinstit, cam plicticoase”, farsa se identifică în acest fel cu literatura însăși. Autorul vrea să-i redea „libertatea, spontaneitatea”, pentru a înlesni cititorului revenirea din „mediul steril și stătut dintre zidurile catedralei”, din lumea abstractă, în „apele turburi și violente de-acasă”. Condiția originară a „nebulunii” medieval fiind aceea de a relaxa publicul în cadrul ceremoniilor solemne (o recent apărută istorie franceză a „nebulunii” atestă funcția compensatorie a glumei, a giumbușucului, a acrobației groțeste, ca și cea a lucidității camuflate ironic pentru „nebulunii” de curte, din care s-au născut celebrele personaje shakespeareene), cea a scriitorului de azi îi pare lui M.H. Simionescu echivalentă. Schișele sale vor tulbura prin ilogismul epic (nebulunia) și prin subtextul lor profund (înțelepciunea). Ca un Jacques Melancolicul, acest autor se aventurează, parcă împotriva propriei dorințe, în elaborarea unor narațiuni pentru a evita un discurs greu digerabil prin abstractismul său.

În *Preparative pentru o ninsoare* scepticismul tipului cultivat, dopat cu „opere nemuritoare” în fața propriei

*) Mircea Horia Simionescu, *Banchetul*, Editura Eminescu.

puteri creatoare, creează o stare de neliniște intelectuală. Fuga spre citat, apelul grav la un model clasicizat sînt surse de calmare spirituală și de substitute epice. Pentru un cititor prea, prea avizat nici o idee nu mai este nouă, creația este doar o compilație superioară a căreia trebuie să-i descopere numai nivelul, elevația. Încercarea de a ieși din cercul ostentativ cultural al existenței prin (confesiune prețioasă pentru istoricul literar) construirea unei case la Pietroșița, nu pare a se solda cu un succes. (Problemele planșeului, ale mortarului, tavanului, țiglei, alunecărilor de teren, ferestrelor, conductelor de apă și cablurilor electrice ajung să exaspereze în cele din urmă un spirit înșelat de real.)

Aceste schișe în care mărturisirea, detaliul personal, amincițiile și apetențele sînt expuse fără reticențe sub masca farsei epice sînt, într-un fel nuanțat și deloc neglijabil stilistic, niște „satire ale duhului meu”. Autorul se simte, dealtfel, înrudit prin „țigovîșteanism” cu Grigore Alexandrescu („gustul comun pentru confuzia regnurilor și limpezimea pragmatică a demersului, fantezia placată pe realitate, propensiunea pentru fabulă, obiceiul de a săra bucatele și sila față de cei tari și proști ne înrudesce. Ne desparte numai secolul...”).

Pornind de la o anumită saturație artistică (ar fi prea aspru să spunem „informație” sau excesivă trăire în spațiu cultural, și chiar fals, căci autorul se dovedește pe alocuri un observator prea exact al vieții, afirmînd față de ea, însă, o oarecare repulsie ce, se pare, a fost pedepsită cu vîrf și îndesat), scriitorul își „însenează” imaginația. Aici intervine elementul farsei — imaginația nemaifiind ingenוא, ci, vai, vicioasă, face apel la citate, clișee, scene uzate, personaje celebre sau cu aerul că sînt celebre, la scheme narative îndelung bătătorite și chiar și atunci cînd vrea să șocheze prin fantezii surprinzătoare modelele trăiesc în text ca urzeala în țesătură.

Iordănescu, dulăul casei din Pietroșița, este un fel, oroare pentru bietul patruped, de motan Moor. „Bufăindu-l” („verbul nu circulă decît între noi doi, e tranzitiv pe fond blănos și indică o operațiune de smotocire re-

petată, pe toată întinderea spinării, cu scurte evaziuni sub maxilarul inferior, unde Iordănescu e accentuat bufant”), autorul pleacă într-o călătorie în care episoadele, aventurile (crime, sinucideri, salvări miraculoase) își lasă leștul lor... teoretic. Acest nou *Barnabo, omul munților* vorbind cu Iordănescu (dulăul) și cu alte specii humanizate va avea în *Scopul sau cauza revelația unei tipicități* care a trecut din literatură în viață și invers pînă la confuzie, auzindu-și în cele din urmă istoria proprie „încet, repovestită de o străină gură” (Eminescu, nu Mircea Horia Simionescu).

Ciclicitatea, în care realul și imaginarul nu se mai contrazic, este una din obsesiile întregii cărți. Lumea tipizată de artă este invadată de creațiile acestea care sapă în individualitate și în profuziunea nuanțelor pîrtii adînci, investigate cu delicii de spiritul ironic, dispus spre mascarada formelor literare, al lui Mircea Horia Simionescu. În *Str. Lt. Pârvan Popescu, fostă Fructelor* tema raportului dintre adevăr și ficțiune capătă dimensiuni fantasmagorice. Un personaj refuză să fie martor povestirii autorului și refuzul lui declanșează un adevărat tango burlesc: narațiunea înaintează pe clișee literari și șantieriste sau pe cele ale literaturii mediilor mic-burghize provinciale — doi pași înainte, se retrage prin reticențele obstinate ale lui Mielu Algiu, zis Rabelais, refractar față de zborul fantezist al autorului — un pas înapoi.

Forța polemică a acestei literaturi este evidentă. Nu numai atunci cînd atacă direct (ca în *Banchetul*) meșteșugul metaforei devenit metaforită, sau excesul detaliului tehnic din narațiunea așa-zis realistă, ci și atunci cînd spulberă încrederea în formele clasice ale comunicării literare, parodiind stilul epistolar, stilul „călătoriilor imaginare”, stilul confesiv sau cel teoretic, critic. Există în *Banchetul* o puternică implicare estetică, dincolo de amăgitoarele scînteieri ale ironiei scriitorului. El își consideră schișele „simple experiențe”, „propuneri”. Oroarea acestei viziuni literare este anecdotică. Ea este calul de bătaie. Disprețul o pune în față, îi disecă le-neș anatomia puhavă și aduce în scenă farsa. Deprecierea atinge și

proza eseistică, amalgamul superficial dintre eveniment și idee, transformarea episodului epic în pretext retoric etc. (*Banchetul*).

Dorința de a pulveriza convențiile, fără a cădea în exhibiție ieftină, se rezolvă prin acest dans nobil între detaliul realist și combinația fantezistă a dizertațiilor susținute de personaje de o foarte originală consistență concret-abstractă. Avalanșa ironică bombardînd un cititor apatic (în viziunea scriitorului, dar și a noastră) creează seisme neașteptate. Rămîn cu adevărat memorabili din această culgere de schițe Iordănescu (dulăul cu bun simț), Aristică Bilciurescu, învățător în Poiana verde, un oarecare domn François-Marie Arouet, poreclit Voltaire, corespondent exasperat al unui contemporan al nostru din Pietroșița, sau proprietarul *Imobilului de la nr. 40*, care în ciuda degradării năvalnice a casei face planuri sublim de recondiționare fără să întreprindă nimic. O ciudată îmbinare de concret și abstract parodic alcătuiește nucleul acestei cărți ferme-cătoare, de o consistență ironică neobișnuită.

Dana Dumitriu

Calendar

- 9. VI. 1923 — a murit N.N. Beldiceanu (n. 1881)
- 9. VI. 1939 — s-a născut Mariana Filimon
- 10. VI. 1839 — s-a născut Ion Creangă (n. 1839)
- 10. VI. 1853 — s-a născut Ion Pop-Rețeganul (m. 1905)
- 10. VI. 1896 — s-a născut Alex. Busuiocanu (m. 1961)
- 10. VI. 1921 — s-a născut Virginia Șerbănescu
- 10. VI. 1930 — s-a născut Ioan Chelsoi
- 10. VI. 1932 — s-a născut Vasile Zamfir
- 10. VI. 1933 — s-a născut folcloristul Iordan Dănuț
- 16. VI. 1935 — s-a născut Adrian Beideanu
- 10. VI. 1935 — s-a născut Octavian Simu
- 10. VI. 1979 — a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
- 11. VI. 1883 — s-a născut Tudor Pamfilie (m. 1921)
- 11. VI. 1901 — s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)
- 11. VI. 1943 — s-a născut Grigore Arbore
- 11. VI. 1946 — a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
- 12. VI. 1916 — s-a născut Alexandru Balaci
- 12. VI. 1916 — s-a născut Constantin Monea
- 12. VI. 1922 — s-a născut Petru Vințilă
- 12. VI. 1929 — s-a născut Irina Mavrodin
- 12. VI. 1932 — s-a născut Balint Tibor
- 12. VI. 1936 — s-a născut Doru Motoc
- 17. VI. 1977 — a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
- 12. VI. 1980 — a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)
- 13. VI. 1884 — s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
- 13. VI. 1929 — s-a născut Al. Săndulescu
- 13. VI. 1977 — a murit Lazăr Iliescu (n. 1887)
- 14. VI. 1878 — s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
- 14. VI. 1882 — s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
- 14. VI. 1905 — s-a născut Iosif Igiroșianu
- 15. VI. 1882 — s-a născut I.U. Soricu (m. 1957)
- 15. VI. 1889 — a murit MIHAI EMINESCU (n. 15. I. 1850)
- 15. VI. 1893 — s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
- 15. VI. 1909 — s-a născut Virgil Teodorescu
- 15. VI. 1911 — s-a născut Ferenc Laszlo
- 15. VI. 1915 — s-a născut Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius (m. 1963)
- 15. VI. 1920 — s-a născut Marosi Peter
- 15. VI. 1942 — s-a născut Dan Culcer
- 16. VI. 1925 — s-a născut A.E. Bacovsky (m. 1977)
- 17. VI. 1888 — s-a născut I.E. Torouțiu (m. 1953)
- 17. VI. 1908 — s-a născut Ion Th. Ilea
- 17. VI. 1927 — s-a născut Sütő András
- 17. VI. 1934 — s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)

Rubrică redactată de Gh. CATANA

Prima verba

SI acum pentru anul 1981. **Corneliu Antim**, n. 1942, 6 texte: incantații, poeme în proză, de o remarcabilă acuratețe stilistică, puțin vetuste în calofilia lor, duos reflexive unele, discret sentimentale altele, vădînd mereu o condiție sărbătorească a cuvintelor.

Liviu Antonesel, n. 1953, 1: discursivitate rece, țepănană, nepretios-livrescă, încălzită pe alocuri de o undă ludică ori de jarul memoriei afective, fără să producă însă vreo emoție poetică, provocînd în schimb o comotie lexicală uneori expresivă, alături doar inteligentă.

Nicolae Băcluț, n. 1956, 14: încercare meritorie de abilitare a unui program poetic de factură semiotică, bazat pe relația cuvintelor ca semne cu existența afectivă luată drept sens: „Scrie-ți poemul / uită nerăbdarea de a-i vedea cuvintele atîrnîndu-ți de trup / ca niște pinde de păianjen însingurate // Sparge oglinda de pe chipul tău / șters cu hîrtii, / și frică, // Scrie poemul cu ne- / și nebagare de seamă, / despre / aorta, / confuzie, / despre aorta / scrie ca și cum tu ai fi poet- / cuvintele, / picătura decolorată de

Iu Dorian, n. 1953, 3: eclecticism de didact exprimat discursiv, într-un fel eficient, nu lipsit de semnificație poetică, înecat însă adesea în redundanță, scapate și din dorința autorului de a spune mai mult decît știe.

Daniel Daniel, n. 1960, 12: cel mai tînăr autor din *Caiet*, prezent cu un grupaj de definiții lirice, între poemele pillatiene într-un vers și haiku, frumoase unele și de o promițătoare tendință a sugerării: **Hazard**: „ce visează / un orb din naștere / Oedip? // visează că vede probabil”; **Poem**: „flacăra / fluturului / urcînd / de pe o clapă / pe alta / a mașinii de scris”; **Sublim**: „cădere de monede / false / în palma unui orb / zimbînd”; **Lacrime**: „sudaorea visului / iarna”.

Alexandru Dohi n. 1955, 5: încă unul din poeții care numai dintr-o bizară întâmplare n-a publicat pînă acum o carte; versurile de aici denotă maturitate și un fel personal de a gândi poetic, deosebit de al „noului val”, mai aproape de tradiție poate dar deloc mimetic: „...prea multa dragoste a pămîntului o numim

Pe marginea unui „Caiet” (III)

gravitate / prea multa dragoste a cuvintelor o numesc adevăr / cu capul în nori și cu picioarele pe cuvînt / merg spre aripa mea de febră / mereu mă împiedic de aripa mea de febră / cine a arat această limbă? / și cu ce aripă? / merg mă împiedic cad iar merg / apoi obosit culcat pe cuvinte / (mama imi tot spune: «ai grijă să nu te răcești / cuvintele trag») / privesc cum din vis — precum Newton mărul — / cad în mine strălucitoare amintiri / pene pene pene / ca o ninsoare penele aripii mele de febră / voi fi pernă / pentru cine? pentru ce oboșeală?*

Ion Dumbravă, n. 1943: texte ce echilibrează printr-o fină linie ironică prozaismul vieții provinciale și reveria lirică, universul citadin opac și dorul de limpiditatea naturii, plictisul cotidian și aventura în imaginar, descripția și sugestia: „Stau la aceeași masă / din seara cînd ne-am descoperit inția nepotrivire / comand ca și atunci / vodcă ru-sească / singur ispășitor / pentru neînțelegerile dintre mine și mine / în jur se cînează cu rivnă (o singură / notă de plată / echivalează cu retribuția mea pe două-trei zile) / se discută desore rentabilitatea / de a profita de defectele altora / ar trebui să mă simt copșit de absențe / ospătara să se rezume la un singur suris / orchestra la o singură melodie / mustind de sentimentalism ieftin. / la doi pași de mine e noapte de-a binelea / o stea își pierde o clipă / echilibrul gata să-mi cadă / în paharul cu apă.”

Stefan Dumitru, n. 1951, 10: tentative deocamdată neconcludente de exprimare poetică în interogații și confesiuni ce abundă în locuri comune și, pe deasupra, mai conțin și resturi de imagini primite.

Marcela Mariana Mileu, n. 1955, 12: tremurătoare versuri descoperind un moment de panică sau de tensiune sufletească neobișnuită, compunînd, toate la un loc, o ciudată — nici tristă, nici veselă, și tristă și amuzantă — poveste de dragoste și moarte: „Aici în carnea asta ca o casă / în care zace moartea o mireasă / Mă lupt cu sufletul în orice clipă — / Cu-aburul lui să nu facă risipă — / Să stea, încă să stea, cit te mai are / În el, bărbatul meu, de la picioare / Rănit pînă la miini — cu inima / Lovind ca un cio-

can în crucea ta / Și cuiele bătîndu-le, să fină, / Tu, răsîgnitul meu ca o lumină, / Tu răsîgnitul meu de tine însuși. / Cit e de aproape plînsul meu de plînsu-ți!... // Doar cînd mă-mbrac, femeie, n trup curat / Simt cuiele din cruce cum se zbat.”

Sanda Moise, n. 1952, 11: texte inteligente, interesante ca posibilitate de discurs teoretic sau prozastic dar fără nici o urmă de emoție poetică în ele și, bizar pînă la nedumerire, fără cea mai firavă undă de feminitate.

Voicu Olari, n. 1954, 12: alternanță de platitudini și imagini frumoase, mai numeroase cele dintîi, într-un discurs impersonal din care nu se poate distinge nimic în legătură cu viitorul ce rămîne oricum deschis tuturor posibilităților.

Nicolae Sava, n. 1950, 9: poezii în maniera narativă, cu priză la realul imediat pe care-l explorează vehement și tranșant, abia cu o umbră de ironie, și aceea sentimentală, acumînd sensuri poetice în metafore și asociații lexice personale, cu o tentă de gravitate lirică mai apăsată uneori decît linia narativă: „Ce accident mi s-a întîmplat domnule / ce accident s-a rupt o rază de soare / în mine / (întrase așa din întîmplare ca o sabie / scăpata din mină iar stăpînul ei cînd / vruse s-o scoată s-a îndoit pușin de / sinceritatea mea și a rupt-o).”

Traian Ștef, n. 1954, 9: efort notabil de revizuire a raportului dintre lumea spiritului și lumea simțurilor în sensul vitalizării celei dintîi și rafinării celeilalte, firește în universul poeziei: „În seara aceea poezii hotărîseră să renunțe la metafizică / Natura este numai simțuri / Recunoscu cel ce mușca dintr-un măr copt în spuză / Să instituiam o nouă poetică declară cel mai tînăr / Alungați femeile — altul / Dacă te vor omori / Ha-ha-ha răspunse / Sentimentul acesta l-au trăit cu Orfeu.”

Andrei Zanca, n. 1952, 5: un poet în toată puterea cuvîntului, aflat, deși nu are încă nici o carte, în prima linie a generației tînere și al cărui debut editorial va avea, sper — ca unul care i-am citit mai toate poeziile — ecoul meritat.

Laurențiu Ulici

Noi exegeze eminesciene

PENTRU cel care studiază fenomenul receptării operei lui Eminescu în contemporaneitate, anul 1982 conține, fără îndoială, o sumă valoroasă de repere, deopotrivă în domeniul editării operei și în cel al valorizării critice a acesteia. Un bilanț (subliniem cuvântul spre a justifica aspectul preponderent descriptiv al rîndurilor de față) cit de cit atent va reține, alături de cele două evenimente reprezentate de apariția volumului XIV din seria de **Opere** și de ediția de **Poezii** alcătuită de D. Murărașu, nu mai puțin de șase volume unitare dedicate poetului (chiar șapte, considerînd și versiunea franceză a cărții lui Edgar Papu, **Poezia lui Eminescu**) și peste 20 de cărți în al căror sumar este cuprins, dintr-o perspectivă sau alta, și Eminescu.

Odată cu volumul XIV al operei integrale, sînt oferite, grupat și cu o forță de șoc indiscutabilă, traduceri filosofice, istorice și științifice ale lui Eminescu, acoperind o vastă arie culturală; meditația profundă asupra categoriilor kantiene, ameișorul periplu în labirintul vocabulei sanscrite, deslășirea artei reprezentării dramatice din sistemul estetic edificat de Theodor Röttscher, substanțiala acumulare intelectuală a „excerptelor”, unde istoria, economia politică, științele naturii și cele umane compun un univers mental unic, la acea oră, în cultura noastră, configurează o supraimagine a poetului, care, chiar dacă aparține mai mult atitudinii culturale decît creației lirice, dă seama în ultimă instanță de virtuțile multiple ale celui din urmă. În așteptarea publicisticii de la „Timpul”, acest volum traversează o etapă importantă către necesara operă de redimensionare a exegezei eminesciene, ce va marca, după cit ni se pare, a doua parte a acestui deceniu. Cit privește ediția de poezii alcătuită de D. Murărașu, ea se remarcă prin dispunerea cronologică a textelor, procedeu ce facilitează lectura cursivă și detectarea firească a evoluțiilor și, în al doilea rînd, prin (deja cunoscutele) comentarii ale editorului, situate în ascendența volumului **Mihai Eminescu — Viața și opera**, utilă resintetizare a biografiei exterioare și interioare a operei. O lucrare limitată, e drept, prin datul factologic, pozitivist și prin friabilitatea analizelor, dar, încă o dată, utilă în ansamblu.

Cele șase volume integrale dedicate lui Eminescu în 1982 acoperă zone diverse ale operei și sînt situate în unghiuri diferite de abordare: studiul genetic (Aurel Petrescu, **Eminescu. Originile romantismului**), comparatist (Ștefan Avădanei, **Eminescu și literatura engleză**), tematist (George Popa, **Spațiul poetic eminescian**), monografic (volumul lui D. Murărașu), de istoria literară și stilistică (Mihai Drăgan, **Mihai Eminescu. Interpretări — I**), ori hermeneutic (Dan C. Mihăilescu, **Perspectivă eminesciene**). Cartea lui Aurel Petrescu are, întîi de toate, meritul de a reactualiza una din liniile exegezei eminesciene reintrată de multă vreme într-un con de umbră; este vorba de orientarea, inaugurată la noi de D. Popovici, către studiul comparatist ce urmărește „îndrumarea esențială a literaturii într-o anumită epocă”, după expresia lui Vianu. Dincolo de cele trei direcții din care se compune, după Aurel Petrescu, geneza romantismului eminescian (preromantismul german și românesc și literatura populară) esențială rămîne, fi-rește, „prezența numenului artistic generator atît al preromantismului, cît și al romantismului eminescian”, iar recompunerea acestui numen îi oferă autorului o arie tematică vastă, începînd cu tradițiile ante- și postpașoptiste, conținînd cu circumscrierea lui Eminescu într-o „polivalentă doctrinară” (Rousseau, Fichte, Shakespeare, Herder, Schopenhauer și Hartmann) și încheind cu studiul dialectic al structurilor romantice — idee/realitate, natură/sentiment, individ/societate ș.a., al unor concepte-cheie (titanism, activism, personalitate creatoare, geniu) sau al unor stări și motive fundamentale, precum extazul, inventivitatea, materializarea și dematerializarea cuvîntului, simbolistica. Riscul supralicitării și unilateralizării termenului comparabil de joacă, însă, planul analitic: caracterul preromantismului german poate fi considerat ca o matrice spirituală, a cărui capacitate formativă fuzionează, însă, în cazul lui Eminescu, cu apetența puternică pentru istorie, pentru infinita-

tea meditativă indiană, pentru platonism ș.a.m.d. În ciuda riscului amintit, ca și a stilului greoi, pe alocuri chiar imposibil, în care este elaborată cartea, voința asociativă manifestată de Aurel Petrescu oferă multe soluții juste (v. de ex. **Creația ca libertate, Paradox și Contradicție, Individ și societate, Activism, parțial Simbolistica**). În cazul lui Ștefan Avădanei se întîmplă exact invers: autorul nu-și supralicitează tema (cum făcea, de pildă, I. M. Rașcu în cercetarea relației Eminescu-Franța), dovedind un echilibru comparatist admirabil, o exemplară sobrietate în alegerea temelor și numelor asociate. Însă, datorită accentului decisiv pus pe latura informativă a problemei, interpretarea estetică suferă de un rigorism acut, de o parcimonie speculativă, lăudabilă, poate, din punct de vedere didactic, dar amendabilă din unghi hermeneutic. Lăsînd, per drept cuvînt, la o parte posibilele relații de detaliu cu autori ca Milton, Young, Swift, Arnold sau Browning, Ștefan Avădanei își dezvoltă demersul pe două axe, una, esențială eminesciană, ce duce la Shakespeare, și o a doua ce trece prin Wordsworth, Coleridge, Shelley, Byron și Keats. Dacă în ce privește legăturile de ordin secund între Eminescu și Shakespeare (citează și aluzii, imagini sau motive precum „lumea ca teatru”, dublul, viața ca vis etc.) cu greu i se pot depista lacune sintezei lui Ștefan Avădanei, în schimb, cele 6-7 pagini dedicate afinității esențiale, cea dezvoltată pe tărîmul teatrului, reprezintă un cadru înfirm pentru o relație de atare amploare. Oricum, **Eminescu și literatura engleză** este o sinteză binevenită, multe din concluziile cărții (ca, de exemplu, filiația cu sonetele shakespeareane sau cu Byron, asocierea Wordsworth-Coleridge-Byron-Eminescu pe linia ordonării naturii în funcție de unele „modele lingvistice care exprimă un eu melancolic dispus să se identifice cu un anumit tipar exterior”) instaurîndu-se ca repere de certă utilitate.

EXEGEZA eminesciană a devenit în ultimii ani — existau, desigur, antecedente — un adevărat „teatru de război”, punct de plecare pentru o altă „bătălie pour Hernani”, în care se confruntă partizanii modernizării interpretării, a ariilor de referință și cei ce luptă pentru păstrarea bunurilor deja acumulate, ca să spunem așa. Iată două exemple în care refuzul încercenat de a acorda demersul interpretativ la realități literare, metodologice, moderne, văduvește în mod flagrant comentariul. Prin **Spațiul poetic eminescian**, George Popa ratează o temă excepțională și aceasta pentru că ocolește programatic contribuțiile, fundamentale aici, aduse de studiile unor personalități universale recunoscute, ca G. Bachelard, M. Blanchot, J. Pierre Richard sau G. Durand. Și ce este cartea? O sumă de fișe de lectură, ordonate în numele unor premise teoretice valabile (spațiul poetic eminescian și „anexarea transcendentului”, „deschiderea la infinit a spațiului sufletec” și „expansiunea nelimitată a spațiului lăuntric”, spiritualizarea planului fizic, arhisubiectivizarea realului, dorul și armonia — constante psiho-poetice ș.a.) fără a-și fixa o coloană vertebrală, fără a sonda, pe cît o solicitau tema și sistemul vizionar, înconștientul poetic, fără a apela vreodată la critica arhetipală, la cîștigurile de îndubitabilă valoare ale psihanalizei (de Jung, Freud sau Mauryon George Popa pare a nu fi auzit). Astfel, filiațiile interesante (cu spațialitatea și cromatica figurate de impresionismul pictural), observațiile de finețe (spațiul bidimensional), traseele bine alese (vocația luminii, spațiul rilkeean, armonia eminesciană) sau analizele revelatoare (**La mijloc de codru, Strigoii, Mai am un singur dor, Crăiasa din povești**) se pierd, irecuperabil, într-o nebulosă de sensuri. Al doilea exemplu pentru ceea ce înseamnă „conservatorismul exegetic” îl oferă Mihai Drăgan în primul volum al **Interpretărilor** sale, unde cantonarea într-un istorism limitativ, deprecierii variantelor (care, dacă nu neapărat estetic, măcar din unghiul psihologiei creației au un rol capital), oscilația între biografism și analiză literară, periodizarea tranșantă a creației eminesciene, refuzul sistematic de a racorda vizionarismul eminescian la cel novalisian, rimbaldian sau lautrea-

montesc, subminează un edificiu a cărui bună întemeiere e de așteptat pentru volumul următor. Mai cu seamă că Mihai Drăgan a probat în istoria literară destule calități, o amplă și sigură cunoaștere a cercetării eminesciene anterioare și o metodă de lucru, în general, adecvată.

COMPARATISMUL și critica tematistă par a domina în ultima vreme exegeza eminesciană. În acest sens, alături de cărțile deja semnalate, se înscrie și volumul Elvirei Sorohan, **Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu**, studiu dens, aplicat, pertinent în observații, dedicat aspectelor sociale ale „nonconformismului și negativismului” celor doi poeți. „Revolta metafizică”, anunță autoarea, va face obiectul unei cercetări ulterioare. O așezare în paralel și nu în succesiune a poezilor ar fi făcut mai pregnantă demonstrația prin care „formula «revoltei de idei» profesată de Heliade” se „redimensionează în eroismul spiritual de marcă eminesciană”. O demult așteptată antologie cu tema **Eminescu și clasicismul greco-latin** a alcătuit Traian Diaconescu, din care, lîngă punctele de vedere mai vechi — N. Sulică, C. Papacostea, C. Balmuș, D. Murărașu ș.a. — sînt de semnalat studiile semnate de Gh. Ceaușescu, **Eminescu și antichitatea clasică**, și **Eminescu și Elada** de Gr. Tănăsescu și A. Nestorescu. Și aici apare absolutizarea temei, viciul dintotdeauna al comparatisticii eminesciene, dar, considerate strict, analizele se susțin. În privința notelor comune lui Eminescu, Th. Gautier sau Ch. Nodier, sesizate mai demult de I. M. Rașcu, o mai revelatoare filiație stabilește N. I. Popa într-un studiu din 1955, **Eminescu și romantismul francez**, apărut acum în culegerea de **Studii de literatură comparată** alcătuită de Z. Sângeorzan. În arie românească, remarcabile sînt filiațiile efectuate de Dinu Pillat (**Ion Barbu**, ediția a doua: „Apropierea Eminescu-Blaga-Barbu mi se pare mai substanțială decît cea dintre Barbu-Mateiu Caragiale”), Ion Apetroaie (**Orfeu și Aristare**) între Eminescu și Macedonski, de o parte și Bacovia, de alta, sau I. Cheie-Pantea, între Eminescu, Jean Paul și Nerval, din unghiul motivului „morții lui Dumnezeu” (**Eminescu sau negativitatea absolutului, în Palingeneza valorilor**). Eminescu îi slujește și lui Ștefan Cazimir într-un elegant și reconfortant eseu de mitologie comparată, **Pygmalion**, în analiza simetriilor ce leagă mitul lui Pygmalion de cel al meșterului Manole, ca și lui Vladimir Dogaru (**Eminescu muzician al poeziei, Enescu poet al muzicii**), pentru a reliefa elementele configurative ale personalității eminesciene.

Demersul tematist își vedește eficiența în cazul analizei pe care Cristian Livescu o face spațiului eminescian în **Scene din viața imaginată** (cap. **Eminescu — introducere în mitologia poetică**, eseu de mitologie comparată), singura manieră de abordare adecvată a temei; multe din elementele orifice sau de „mitologie a altitudinii” capătă astfel valențe de traect inițiativ (Dionis parcurge „absolut toate stadiile unei teorii a extazului, așa cum era ea «teoretizată» din vechime”). Tot aici sînt de remarcat paginile dedicate lui Eminescu de Elena Tacciu în **Romantismul românesc** (damnarea, geniul, erosul, nebunia, moartea), de Marin Bucur, în **Poezie-destin-dramă**, asupra mirajului oglinzilor și în special asupra dramatismului căutării logogului originar (**Drama ca stare de veghe**, eseu situat în descendență existențialistă), de Mircea Braga (**Universul „concret” al imaginarului sau dincolo de structură, în Istoria literară ca pretext**) în considerațiile sale pe marginea temei estetice a inițierii prin artă. Mai puțin reușit este prezentat Eminescu în cadrul a ceea ce Al. Dima numește pretențios **Viziunea cosmică în poezia românească**, temă superbă, însă deservită de maniera vetustă a comentariului, interesat de inseriere și descripție și nu de fondul psiho-artistic presupus. Adăugînd la cele de mai sus evocarea figurii lui Eminescu din 1865 și 1869 de către I.G. Barițiu (**Din zbuciumul veacului**), articolul **Veneția în poezia românească** scris de N. I. Apostolescu în 1910 și apărut în volumul **Studii și portrete literare**, secțiunea eminesciană din cei 10 poeți co-



mentați de Șerban Cioculescu, abordarea istoriei ca model spiritual formativ, la Eminescu, pe care o efectuează Zoe Dumitrescu-Bușulenga în **Itinerarii prin cultură**, subtilele observații ale lui Radu Petrescu (în **Meteorologia lecturii**) asupra elementului acvatic și aerian la Eminescu, binevenita referință la studiul eminesciene aparținînd lui Anghel Demetrescu, de către Alexandru Dobrescu (în **Foiletoane 2**, volum datat 1981, dar apărut în 1982), abordarea modului în care Eminescu preia, în dramaturgie, miturile pentru a „exprima adevăruri existențiale fundamentale” (Elisabeta Munteanu, **Motive mitice în dramaturgia românească**), cele peste 40 de trimiteri la Eminescu pe care le face Mircea Scarlat în primul tom al **Istoriei poeziei românești**, reexaminarea contribuțiilor eminesciene ale lui G. Călinescu și A. Guillerrou în **Varietăți literare de Pompiliu Marcea** sau volumul **Mihai Eminescu. Pagini de inspirație folclorică** întocmit de Ștefan Badea, — ajungem la o perspectivă îmbucurătoare privind studiul eminescolog în anul care a trecut.

Însă cantitatea nu înseamnă mereu lucruri de calitate. Așa că, în afară de volumele care sînt așteptate din partea lui G. Munteanu, G. I. Tănăsescu, M. Drăgan, I. Constantinescu, Gr. Tănăsescu sau Alexandru Melian, apariția studiilor eminesciene semnate de (judecînd după fragmentele publicate în presă) Dan Arsenie, Mircea Scarlat, Constantin Barbu, Mircea Cărtărescu, Ion Dur, Silvia Chițimia sau Cristian Crăciun va marca o nouă vîrstă în cercetarea operei lui Eminescu. Trebuie s-o așteptăm cu bucurie.

Dan C. Mihăilescu

Insula ca spațiu inițiativ

PERSONAJUL central în **Cezara** este **Insula**; simbolistica acesteia, îndelung studiată de numeroși exegeți, poartă în ea sensuri încă neelucidate care își pun amprenta asupra reacțiilor protagoniștilor, întregind prin **Euthanasius** alegoria Paradisului reinstaurat, a reînnoirii la „starea de grație” și de germinare benefică.

Insula reprezintă corespondentul perfect al voinței de detașare, al unicității, al „insularismului” fertil al lui **Ieronim**. Ea e capătul firesc al traseului acestuia, începutul și sfârșitul, originea și împlinirea oricărei itinerar al interogației, al „aflării”.

Eminescu cartografiază minuțios topografia insulară căci ea oferă, în mare măsură, cheia de interpretare a întregii proze. Îmi place să cred că viziunea eminesciană asupra Insulei a fost una circulară, radială, de cercuri concentrice ale echilibrului sau, mai precis, de „insulă-n insulă”. De altfel, se vorbește de o anume inimă a Insulei „Dar cum este inima?” care în viziunea autorului, esențializează, configurează întreaga bogăție de sensuri incluse. Astfel, traseul parcurs de „proaspătul, tinărul împărat al raiului” dobândește și semnificația alegorică a unei deplasări de la **aparență** către **esența** spiritului, peștera lui Euthanasius din insulița interioară legitimându-se ca un spațiu privilegiat al manifestării (în accepția dată de M. Eliade) și funcționând ca punct de origine, ca „axis mundi”.

Printr-o privire superficială, minimalizantă, s-a emis ipoteza că Ieronim se mulțumește în spațiul insular cu o renunțare de sine, anihilare treptată a aspirațiilor, neutralizare definitivă a eroticului ca dimensiune a eului, cu o recunoaștere a eșecului propriului destin. Totuși, poetul-prozator nu lasă loc vreunui dubiu atunci când accentuează principiul dinamic activ ce animă pe erou, voința sa de creație, de manifestare, de auto-depășire, chiar într-un univers autarhic. Rămâne un loc clar pentru speranța secretă a transmiterii „afetei” (ca și la Euthanasius); nu înămplător în acest lăcaș de pace Ieronim descoperă tocmai „cărțile, cari erau toate alese și promiteau **multă petrecere**” (s.n.).

Bătrînul din Insulă nu e altcineva decât agentul însuflețit al principiului panteist-totalizator care guvernează teritoriul și le hașurează eroilor un nimb mitic; el îi întărește succesului său încrederea în „urciorul de lut” menit să tezaurizeze „lumina unei vieți bogate”. Însăși atingerea țintei echivalează cu o investire superioară, cu o parcucgere fructuoasă a „Zonei tarkovskiene” — spațiu labirintic ce începe și se încheie într-o peșteră, de la romantici încoace, cum arăta Bachelard, simbol al Paradisului inițial — și de descenderi privilegiate într-un soi de „cameră a dorințelor”, asemeni celei imaginate de romancierii-scenariști ai „Călăuzei”, frații Strugalski.

Peștera funcționează ca un element de legătură, de intermediere. După Gilbert Durand, între „grotă și casă” ar exista aceeași diferență de grad ca între mama marină și mama telurică: „grotă ar fi mai cosmică și mai total simbolică decât casa”. Statutul Insulei este cel al unui spațiu de excepție, teritoriu intangibil pur, între uscat (malul continental), cer („o bucată de cer... dar ce bucată!”) și apă („oceanul bătrîn”, dominator), propice nu doar contemplării, ci realizării unei autentice iluminări.

În afara peșterii, în „dumbrava de portocale” (tărîm edenic prin excelență) se află și prisaca, precum și ceea ce Euthanasius numește „o florărie sădită... pentru albine”. Albinele oferă o lecție elocventă, un model de echilibru și modestie („Eu, mulțămîntă naturii, m-am dezbrăcat de haina deșertăciunii”), chiar dacă „morală” rămîne, fără îndoială, discutabilă. Insula inspiră și de-

termină chiar un anumit modus vivendi al eroilor. Tinărul, de pildă, renunță ușor la vestmintul monahal, stînjinitor. Are nevoie de libertate în mișcare, umblă „ca o căprioară sălbatică prin tufăriile și ierburile insulei”, iar „în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului...”. Apariția Cezarei în mijlocul acestui tablou conturează perfect parabola, alegoria adamică.

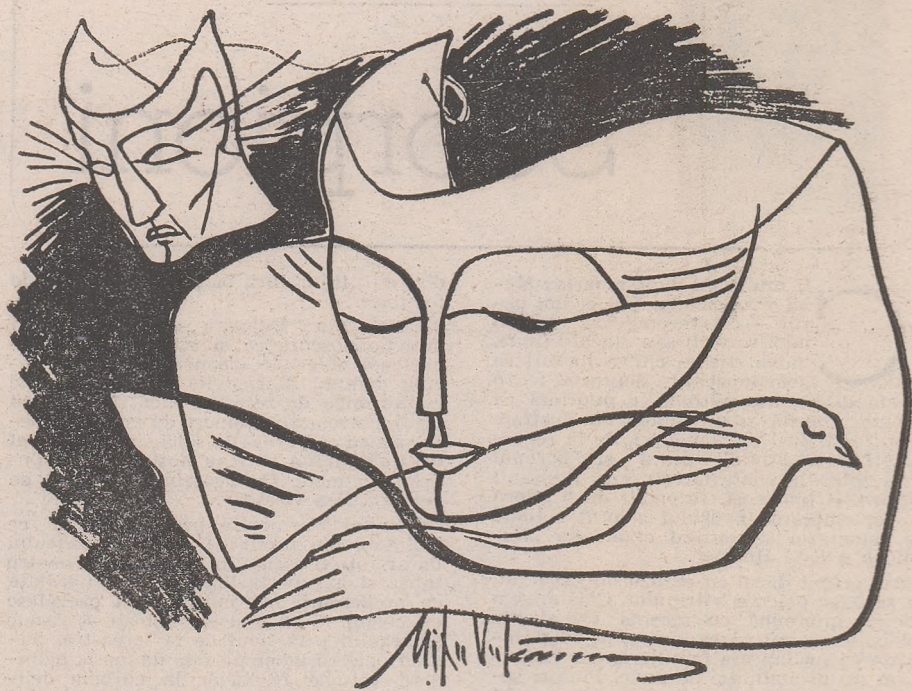
Părăsirea continentului și începerea călătoriei pe mare cu barca echivalează în cazul lui Ieronim și cu o abandonare irevocabilă a teluricului, a agitației mundane. Barca, sublinia Durand, „fie ea și mortuară, face parte... din marea temă a **legănării materne**” (s.n.). Periplul eroului în acel „ocean de vis pe unduosul ocean al apelor” (în formularea bachelardiană) este cu adevărat o întoarcere în Ithaca, o revenire la izvoare (la acel „izvor de apă vie și dulce” din peșteră), prima și ultima călătorie. Marea constituie și în **Cezara**, după cum argumenta și autorul **Structurilor antropologice...**, „acel abyssus feminizat și matern care... e arhetipul coborîrii și al întoarcerii la izvoarele originare ale fericirii”.

Valea din Insulă, descrisă în imagini apologetice, de început de omenire, cristalizează locul geometric al Utopiei dorite și asumate de Ieronim în final. Euthanasius, cel care dă descrierea cea mai amplă, nu e decât un alter-ego al tinărului, concentrînd starea premonitrice a lui Ieronim. Insula rămîne gravată ca tărîmul fabulos, intangibil, corespondent al setei de Absolut a personajului prin acele „snopuri de flori de viță sălbatică, de ierburii nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată”. Lumea animată este o expresie a fragilității, a miniaturalului suav și senin: „albine, bondari îmbrăcați în catifea, fluturi albaștri”. Dar Paradisul nu e destinat-oricărui priviri curioase: „de jur împrejur stau stîncile urieșite de granit, ca niște păzitori negri...”. Edenul e înghiocot cu prudență fiindcă acesta, pierzîndu-și virginitatea, ar rămîne un simplu peisaj de duminică însorită.

În spațiul insular, dimensiunea „agresivă” a Cezarei se atenuază. Rămăsă „singură cu durerea ei”, virginalul candid, extatic, pune stăpînire pe ea: „era atît de însetată de amor ca **copilul cel tinăr și fraged**” (s.n.). Iubirea Cezarei devine ea însăși ideal de frumusețe și împlinire: „ce nebună sint... pretutindeni el, în frumusețea nopții, în tăcerea dumbravelor...”. Visul vital (erotic) invadează, dizolvă aburii grei ai visului „morții eterne”, într-o stare de beatitudine învăluitoare: „toate visele... reveneau splendide și doritoare de viață...”.

Sub nimbul Insulei, unitatea eului se împlinește; sub semnul mitic al Androginului, fuziunea prin iubire capătă proporții cosmice și înțelesul adînc al armoniei unice, primordiale, a magice „muzici a sferelor”.

Sever Avram



Semnificații orfice în „Luceafărul” eminescian

DIN multitudinea de relații ce le implică grandiosul poem eminescian în care putem sesiza paralele, similitudini și ecouri din mai toate zonele și vîrstele de cultură ale umanității, relevăm în rîndurile ce urmează un sistem de convergențe care, socotim, ne-ar îndreptăți să bînuim unele stratificări orfice, comune reprezentărilor poetice ale lui Goethe și Eminescu.

Temeiul capital al considerațiilor noastre, pe lângă alte ecouri ce le vom semnala la locul potrivit, îi constituie strofa în care Demiurgul se adresează lui Hyperion în cel mai autentic spirit orfic: „Vrei să dau glas acelei guri, / Ca după ei cîntare / Să se ia munții cu păduri / Și insulele-n mare?” Motivul „cîntării” atotmișcătoare — acest **carmen perpetuum** orfic și... ovidian l-a preocupat constant și pe poetul nostru, cum atestă chiar poemele sale de debut, dar, mai ales, episodul Greciei, orfic prin excelență, din plămada marii fresce meditativ-poetice, care este **Memento mori**.

Platonismul, marcat cu deosebire în antinomia celor două lumi, cea a genialității creatoare și a planului teluric, subliniar, supus pasiunilor efemere, simbolizat de cuplul Cătălina-Cătălin, întărește și el viziunea orfică ce răzbat în stihurile **Luceafărului**. Frazări poetice încărcate de înțelesuri, precum pendularea luciferică „sus-jos”, lansarea lui Hyperion „din tot înaltul”; apoi reprezentările umbrei, sugerînd lumea infernală a lui Erebos, din recuzita orfică, nașterea, în fine, din înfrățirea cerului cu marea, în urmă cu noaptea, toate purtînd amprenta idealității, a planului luminos și, implicit, a aspirației transcendente — se constituie ca argumente de sorginte inițiativă, chezurînd coordonatele majore, etern-poetice, ale **Luceafărului** eminescian.

După aceste date fundamentale, vom poposi acum asupra unor accente specifice, nu mai puțin semnificative, credem, care ne conduc nemijlocit în laboratorul intim, în focarul creației eminesciene, confruntată cu cea a unui alt mare, incomensurabil izvoditor de frumuseți — il numim pe Goethe — interpret și el, profund și congenial, al mitului orfic.

Goethe este autorul unui poem alcătuit din cinci strofe, intitulat, simbolic: „Cuvinte de-nceput. Orfice” (**Urworte. Orphisch**) în substanța căruia intră tot atîția piloni — am spune — ai artei poetice primordiale: demonia, erosul, norocul (soarta), necesitatea și speranța. Observăm, din capul locului, că toate aceste primordialități ale destinului uman și artistic — primordia mundi — se fac simțite și răzbat, în semnificative reluări, și în **Luceafărul** eminescian.

Mai mult, chiar titlul pentadei goetheene: „Cuvinte de-nceput” — sub semnul orfismului — transpar la Eminescu în multiplele prelucrări ale poemului în expresii, precum: „cuvîntul meu de-ntăi”, „cuvînt curat”, unde calificativul **logosului** („cuvîntul” îngemănat cu „înțelepciunea”) este cel al candorii tot primordiale, atribut con-

substanțial al genialității creatoare. Și toate acestea, și se reține, sînt prezente încă din elaboratul prim al **Luceafărului**, în versificarea basmului ce a stat la baza poemului. Tot aici ne întîmpină cuvîntul-cheie, prima „coloană” din pentada goetheană: „demonia”, în sensul tiparului dintîi, indestructibil ce i-l atribuie poetul german — simbul ancestral al „formei ce vie se dezvoltă” (gepragte Form, die lebend sich entwickelt).

Ca o dovadă că Eminescu a gîndit și regîndit, inițiativ ca și Goethe condiția demoniacă a firii omeniești este frecvența impresionantă a „demonului” în stihurile sale și, iar semnificativ, că a și tradus strofa demoniei din poetul german, inclusă apoi în versiunea lui Măiorescu a **Aforismelor...** lui Schopenhauer, care el însuși gîndea... demoniac. Această împrejurare ar constitui un argument, deloc neglijabil, în interpretarea demoniei în marginile genialității, așa cum a fost aceasta concepută de spiritele faustice ale celor doi, atît de familiari lui Eminescu. Dar, încă un suport pentru interpretarea orfic-goetheană a unor fațete ale poemului eminescian îl constituie, bînuim, și evocarea „Eonului” în „Legenda **Luceafărului**” versificată de poetul nostru. În apostrofa Demiurgului-Adonai, **eon** este figurat poetic ca într-o frumoasă metaforă din epilogul pentadei goetheene.

Strofa finală a **Luceafărului** este, credem, și mai edificatoare în sensul aserțiunii noastre. Aici „norocul”, termen atît de românesc și de... universal la Eminescu, în accepțiunea de „soarta” lumii pămîntene (**Schicksal, das Zufällige** la Goethe), reprezintă doar opțiunea terminală, căci în variantele poemului aflăm în locul lui „iubirea” (**Erosul** goethean), ceea ce denotă, probant, că Eminescu a reflectat îndelung la substituția și, implicit, echivalența orfic-goetheană a termenilor în discuție. Și un atestat în plus ni-l oferă alăturarea vocabulelor-cheie de mai sus în **Povestea codrului...** „Ca norocul și iubirea să ne pară jucării”.

Ne aflăm și aici la un punct de interferență major a specificului național și universal al creației eminesciene.

În final, nu putem trece cu vederea nici o altă inserție orfic-goetheană, de sorginte însă ovidiană, încărcată și ea de sens, anume evocarea mitului **Filemon și Baucis** din cartea a VIII-a a „Metamorfozelor”. În „Legenda **Luceafărului**”, Zmeul — alias Hyperion, redobîndindu-și, catartic, seninătatea primordială, se adresează, plin de duioșie și de superioară înțelegere cuplului Cătălina-Cătălin, prada Afroditei pandemice: „Fiți fericiți... / Nu chin s-aveți de-a nu muri deodată”.

Să ne fie îngăduit să trimitem și aici spre elucidarea relației de adîncime Goethe-Eminescu la episodul „Filemon și Baucis” din **Faust**, partea a II-a, în care mitul ovidian este tratat în același spirit orfic, al hierogamiei și compasiunii atotînvăluitoare, sub semnul iubirii demonice.

Grigore Tănăsescu



Adriana BITTEL

Scorpioni

CU multi ani după moartea Melei Focșeneanu, fiul ei îmi dăruie — ca recompensă pentru mici servicii sau din afectiune, naiba știe — câteva lucruri ce aparținuseră defunctei: o eșarfă de mătase putredă, o pudrieră cu oglinda aburită și un album cu ilustrate reprezentându-l pe Napoleon, de la reproducerea după David, Gérard și baronul Gros, până la contrafaceri cu figuranți pleșuvi și pintecoși, rezemați de o stincă în contemplarea apusului colorat manual pe fotografie și purtând explicația „Napoleon à S-te Hélène”.

Am primit darul cu entuziasm exagerat, ca să-l fac plăcere bătrînului. Călătorisem adesea împreună cu mașina 134 și mă intrigase că îmi părea cunoscut, adică înfățișarea lui îmi era familiară, dar nu puteam să-mi amintesc de unde. Până să sevaliera cu agat negru în care era gravat un scorpion i-o știam bine, de parcă însămi o purtasem o vîstă: îi simțeam lipsa pe înelar. Observase desigur privirile insistente, de la un timp mă saluta cu o înclinare abia vizibilă a capului și-i răspundeam aidoma, de aceea, într-o zi, văzîndu-l foarte palid, cu mina strînsă pumn în dreptul inimii, am cutezat să-l întreb dacă se simte rău. Într-adevăr, avea o criză de inimă și l-am însoțit acasă, pe strada Pitagora, unde am revenit apoi, cînd timpul mi-o înghăduia, cu alimente și doctorii pe care insistam să mi le plătească pînă la ultimul ban.

Soțul meu ironiza aceste apucături de „Armata Salvării” și insinua fel de fel de lucruri neplăcute despre „moș”. Jișnită, am început să-i ascund escalele în Pitagora, mai ales că era ceva inexplicabil în sentimentele mele pentru domnul Marinovits: nu compasiune, ci iubire instintivă, ca pentru o rudă de sine. Și chiar aveam de ce să-l îndrăgesc: imbina demnitate, politețea și încrederea într-un comportament cu atât mai fermecător, cu cît îmi petreceam cea mai mare parte a zilei între oameni care cultivau vulgaritatea ca pe un mod de a fi simpatici: in-

discreții, injurături, bancuri, competiții de tot felul.

Casa din Pitagora exercita aceeași atracție obscură ca și stăpînul ei. Recunoșteam obiectele încăperii pe care o locuia domnul Marinovits, ca dintr-o altă viață: soba de teracotă albă, bufetul cu placă de marmură și uși de cristal, tapetul gri cu rămurele de salcie, covorul uzat de Buhara îmi trezeau nostalgia și amintiri indistincte. Cu deosebire serviciul de ceai mă lăsa visătoare.

Domnul Marinovits, parcă întuind ce încintare îmi producea minuirea ibricului de argint cu esență, a cleștorului pentru zahăr și a suporturilor de pahare urviate cu arabescuri, mă îndemna să pregătesc eu ceaiul. Cînd mai străbăteau și razele amurgului prin teiul de la fereastră, pînănd pete roșietice pe fața de masă, oglinzind verdele frunzelor în curbele delicate ale ceainicului și, străbătînd lichidul limpede din pahare, legănau lumini pe tapet — savoarea unui timp regăsit mă ametea. Chiar așa? Da.

În liniștea camerei răsuna calm vocea domnului Marinovits, cu volutele fumului de țigaretă prelînse spre fereastră: povestea despre mama lui, Mela, subiect inepuizabil, dar de la un punct chinuitor, fiindcă lumina dispărea în cenușii înserării și treburi presente mă așteptau în apartamentul de bloc: rufele muiate, copilul întors flămînd de la grădiniță, bucătăria...

Nu mă înduram să intrerup, prea mă simțeam bine în pielea mea acolo, în berbera veche, cum rar mi se întimpla între colegi și chiar acasă. Dar petrecerile belle-époque, Iașul, Parisul și Deauville-ul altor vremuri erau bruiate de incudarea că, din plăcere egoistă și gentilețe față de un — totuși — străin, îmi neglijez îndatoririle.

Așa am ascultat, cu gîndul aiurea, istorisirii cețoase împrejurul unor nume ca Emil, Freda, Mela, am privit portretele sepie, pe carton gros, ale unor bărbați și femei cunoscuți-necunoscuți și am respirat mirosul de frunze, ceai și tutun al ca-

merei în care, pe trăsăturile subțilate ale domnului Marinovits, lumina declina cu blindețe.

Un anotimp lung, prinsă de treburi — copilul făcuse pojar, zugrăvisem și apoi plecasem în concediu la munte — n-am mai trecut pe strada Pitagora. Și în toamnă, cînd m-am dus cu o plasă de struguri și pere moi, nu l-am mai găsit pe bătrîn. Chiriașa din spate mi-a povestit sfîrșitul lui subit — un stopcardiac în somn — „l-a iertat Dumnezeu”. Fusese incinerat în prezența unui funcționar, într-o zi toridă, și chiriașa se lansase apoi pătîmas în amănuntele scandalului pentru extindere, între cele două familii ce împărțeau camerele dinspre curte.

Am umblat fără noimă pe străzile vechi; soarele expia pe fațadele ocru, cenușii, gălbui, se filtra prin frunzele înroșite ale iederei ca prin palme bătrîne, cu sine subțiat și alina trandafirii arși de brumă din mici grădini între ziduri. Tipete de ciori rotite pe cerul sidefui, încă în lumina paradisiacă, în timp ce jos, sub coroanele pomilor cu rădăcini subasfalt, se îndesea umbra și o undă de descompunere flutura în răcoarea lui octombrie.

DE albumul cu Napoleon, închis în bibliotecă, am uitat pînă cînd fiul meu, începînd să citească și să cotrobăie printre cărți, l-a găsit cu tipete de incintare.

Pentru luarea în stăpînire cît mai deplină a ilustratelor, le-a smuls din che-narele tăiate în carton și le-a înșirat pe covor, însoțind mai ales scenele de luptă, care-i trezeau un viu interes, cu zgomote belicoase: imita bubuitul tunurilor, împușcături, cavalcade, urlate agonice.

Atunci am observat că ilustratele trimise din toate colțurile Europei către m-lle Mela Focșeneanu, 13 Rue de Jos, Jassy, erau scrise de același expeditor, între 1900 și 1903.

Cel care semna Emil pe verso-ul interioarelor de la Malmaison și al portretelor Marie-Louisei și regelui Romei era chiar tatăl Melei, de vreme ce unele misive se încheiau cu „Al tău, Papa”. Conținutul lor m-a dezamăgit: se exprima mai mult satisfacția de a alcătui o colecție demnă de admirația unei anume Freda, decît sentimente paterne.

După ce bălețușul a tropăit și a bubuit câteva zile în fața pozelor întinse pe covor, timp în care a trebuit să-mi îmbogățesc cunoștințele despre micul caporal (copilul mă credea atoateștiutoare, nu-l puteam dezamăgi), colecția Melei a fost uitată pentru „Marea conflagrație a secolului XX”, ale cărei ilustrații îi prilejuiau manifestări și mai zgomotoase, iar mie obligația de a consulta altă bibliografie.

Era spre mijlocul lui noiembrie. Caloriferelor încălzeau insuficient, lumina plafonierei — palidă, în casă era neplăcut,

unheimlich, cum ar fi zis domnul Marinovits. Îl vedeam cu spatele lipit de soba în care agoniza foc de cărbuni puturoși, cu degete descărnate, împodobite de sevaliera cu scorpion, stringîndu-și la piept jacheta și rezumînd — după o privire rotită pe tapetele afumate, pe firmiturile de piine prăjită de pe marmura bufetului și pe apa răcită din ceainic — unheimlich.

Am oftat și m-am apucat să string cărțile poștale — după culcarea copilului toată casa era vraiste — și mi-au atras atenția rîndurile aruncate nervos pe un portret ecvestru (Bonaparte à Marengo): „Boulevard Léopold 12, Anvers. Astrologul Marinovits mă face să aflu că scorpionul terestru își face drum mușcînd veninos, iar cel aerian se autodevoră. Dar e laș. Elementul lor e apa. La multi ani, 15 noiembrie 1906”. Mi-am amintit că bătrînul din Pitagora îmi împărțise bizara simetrie a fatalității: atît el, cît și mama și bunicul său erau născuți pe 15 noiembrie, în zodia Scorpionului. „Eu moștenisem firea lui gospodărie: sensibil, egoist, lipsit de simț practic, în timp ce mama era o ambițioasă cu inteligență rece, detesta sentimentalismul și orice manifestare nestăpînită. Nu admitea nici o acțiune fără un tel precis. Din orgoliu contrariat putea fi chiar rea.”

Soțul meu aprinsese aragazul în bucătărie și asculta știrile la radio în timp ce minca. Azeam pe fondul monoton al vocii crainicului clinchet de tacimuri, capace lovite ostentativ de cratițe. Se credea neglijat: pentru prima oară nu-l serveam și nu-i înream companie la cină.

Mă simțeam din nou vinovată, ca în berbera din Pitagora, de dezertarea de la datorie și, tot ca atunci, intimidată cu ființe de mult dispărute mă captiva.

Sub fotoliu am găsit încă o ilustrată: „Acest Napoleon intim este sigur că manchează din colecție. Arată-i-l Fredel și predă-i salutările mele. Emil.”

Freda — îmi aminteam volutele țigaretel, albăstrui, spre geamul deschis — era o rudă îndepărtată, crescută împreună cu Emil. Probabil îl iubise din copilărie și asistase resemnată la căsătoria de conveniență al cărei rod fusese Mela. La scurtă vreme după naștere, soția murise, iar Emil, eliberat, plecase în Europa, sub pretextul unor afaceri nebuloase cu obiecte de artă.

Freda, ajutată de cîțiva servitori, rămăsese cu grija casei și a fetiței. Se dovedise foarte pricepută în administrarea averii — din care trimitea regulat aventurosului Emil ceea ce i se cuvenea —, iar asupra Melei transferase toată dragostea ei de fată bătrînă și toate ambițiile refulate.

Și așteptările nu-i fuseseră înșelate: dintr-o copilă făcută și încrunțată ieșise, la terminarea pensionului, o domnișoară cu maniere alese, aureolată parcă de un soare de iarnă. Societatea Iașului vorbea despre ea cu respect și-i prezicea un ma-

am încă un viitor, curînd voi reintra în barou, stimată...”

„Eu unul n-am reușit să intru-n anturajul dinsei, nici azi nu mă tratează decît ca pe un descărcareț, bun de gură, virit în toate afacerile murdare. O voi apăra totuși, nu pot să asist nepăsător la demolarea... [...] un pahar de apă nu-i duc; se zice că bătrînului nu le este sete, somn, foame, frig. Au închis-o pentru propagandă ostilă în ultima cameră, o chicinetă pentru servitoare care dă în curtea gunoaielor...”

De ce să umble binefăcătoarea lor prin casă, singură, nesupravegheată, să facă deranj cînd vin musafiri, să obosească, la vîrsta asta poate să-i fie fatal este o lipsă cronică de medicamente, grija pentru bătrînii ne animă de toți! apoi, mereu circula o epidemie în oraș, un zvon, ar trebui să fie mulțumită că o țîn în carantină, la vîrsta asta să te ferrești și de un strănut, de un compliment, de sărutatul unei miini. Ei, pof-tim! și i-au interzis să iasă afară din casă ca să nu aducă pe haine microbi, i-au luat cărțile ca să nu-și obosească ochii, la fel i-au interzis accesul la televizor. Prea multă mincare dăunează unui stomac fin și atît de vechi. Deci totul numai pentru binele doamnei Ioanid, nimic care să-i producă neplăceri, lucrează neostențiți pentru a-i oferi în finalul vieții zile fericite. De unde această doctrină, vă întreb, prin care binele țî se face cu de-a sila, ce fel de bine este asta plin de interdicții, privațiuni, amenințări?!...”

Iulia ar fi ris dacă nu i s-ar fi pus un nod în gît, avocatul o arăta cu degetul, de parcă ea era autoarea sechestrului de persoană aspru pedepsit de legiuitor. Iată, descoperise ultimul umanist, o fosilă din epoca manufacturilor și spontaneității, cînd cuvintele aveau sensul lor adevărat și nu se asternuse peste ele bruma, praful, cenușa.

IULIA nu se lăsa înșelată de cerul sumbru vopsit de dinsul, era ceva strident, topăitor și vesel în cauza asta pentru care pleda și pentru care era în stare să meargă foarte departe, chiar pînă la capăt. Nu sta deloc comod Iulia pe canapea cu arcurile desfîndate. Evoluția elegantă, hieratică, iute, de samurai bătrîn și mai ales reducerea ei la un obiect printre celelalte, desprecate, din încăpere, și doar ea însăși, singură, fără pereche, o fermecau. („Bani gâșiți în sertar, vreo 20.000, și i-au însușit fără jenă, cu o nerușinare stingistă!...”). Totul se derula aproape perfect, dar lipsea ceva, părțile nu înche-gau un întreg, bucățile de puzzle nu veneau fest. („Au risipit o colecție splendidă de monezi. Din cauza unor neispră-viți se destramă valori inestimabile, patrimoniul suferă pierderi ireparabile, doamnă, ireparabile...”). Ridică un braț spre tavan, nu înainte de a-și alege o poziție în afara zonei candelaburului, prea încărcat și masiv pentru încăperea asta

unde doi cobai extrem de onorabili vegetau pentru folosul public. Îl atinse totuși cu minca și cristalele prinseră să clinchene. Avocatul se opri, ascultară a-mîndoi, privindu-se... numai ei doi rămași fideși, atîrnați pe distanța acciperită de privirea aceea sudată; obiectele din cameră prinseră să se biție, apoi obiectele alea mici dintre mobilele grele, începură să vorbească.

Paauza fu binevenită, își regăsi suflul. Dinsul. Și dădu peste o temă mai fertilă pentru pledoaria sa care se apropia pe nesimțite de finalul prevăzut. Luase tăcerea musafirii ca pe un eșec al lui personal, nu reușise s-o însuflețească, ea își tot arunca enervant privirile pe biroul unde zăceau broșurile și cărțuile dispartate strict utile pentru clarificarea dosarelor cărora le făcea expertiza, servea cîțiva tineri avocați de succes pentru niște sume modice, le citea ca să-și însușească frazele uzuale ale vremii, învățat pur și simplu o limbă străină, și făcea progrese, spusese doar că ținea mărțea să se întorcă la viață. Panica îl cuprinsese după ce Iulia F. căutase ceasul în poșetă (avea curelușă ruptă), dinsul se sperie politicos.

„Vă rog să nu aprindeți, nu suport felul de țigară! Vă mulțumesc, sînteți prea bună. Reiau... Au baricadat-o în cămăruță. Dumnealui, nepotul, ditamai inginerul, aduce proiecte secrete și de unde să știe cu ce intenții vin fosilele ei în vizită, că doar aparțin clasei dezmoștenite. El, de exemplu, adică inginerul R., s-a înșurat cu o fată de origine socială sănătoasă ca să înlăture suspiciunile privind capacitățile sale intelectuale. Creierul său este o valoare inestimabilă și nu are de gînd ca din cauza rudelor și trecutului lor să putrezească într-un birou de statistică; îi propoaze dinsei și familiei că fuseseră magistrați, ofițeri, rentieri, doctori, artiști, și încropiseră averi, nu s-au gîndit la viitorul lui. Dl. inginer este cam speriat, să știți, am discutat vineri seara, dacă-l luați din scurt (drept cine mă ia? — se întreabă Iulia). Stătea acolo unde șezi mata. Pun vîșinată? Beți?... Zicea că ar fi apărut un articol în «Știința» despre infiltrări ale ațîțătorilor la război care conținea o chemare înflăcărată, citez, la vîgilență, dușmanul nu doarme, pîndește, în vremea asta de criză și a apropierei luptei dintre sisteme, cînd bombe atomice sint deja instalate pe rampele de lansare iar număratoarea inversă a început, trebuie să fim treji, gata ori-cînd să răspundem prezent dacă împerejurările o cer. Eu unul aș prefera să mă prîndă moartea în pat, dormînd... I-au astupat fereastra cu lemne, ca să nu fugă, să nu arunce scrisorile. Au imaginație cînd e să facă rău. Dar eu nu las lucrurile să se încheie în acest punct, voi protesta energic, chiar la Guvern.”

Acum vorbea despre felul ingenios în care o să protesteze; se împiedică încă într-o chestiune de procedură, nu găsise paragrafele, temeiul legal pentru o ase-



Stelian TĂNASE

Respiro

CAPUL acela bandajat exprima cu intîrziere indignarea, apariția fusese precedată de pași furiași și un ochi holbat în vizor, apoi ușa deschisă atît cît să se vire cu o jumătate de umăr, fără să decidă dacă trebuie să tragă lîngușul. Dinsul nu surză zgomotul și-i ceru femeii ivite prag să meargă pe lingă perete — n virful picioarelor; se molipsise de familia ce locuia dedesubt și-l teroza, cum auzeau pașii pe tavanul lor trezau la represalii: lovitură sălbatică în vile caloriferului, dau radioul la mamă; fusese obligat să ia măsuri, așterise două covoare, asculta radioul numai căști, nu primea musafiri. Dacă tot venise, ținea să-l reclame mportarea scandalosă a familiei R. (nu un nume). Dinsul, fost avocat, pledase procese civile, scos din barou în noiembrie '956, pretextul de a-l pensiona a st unul procedural, trăim vremuri procedurale, doamnă, „vîrsta înaintată”. Se lerau numai experiențele înaintate ale canizatorilor, nu și durata serviciului emplar.

Se plictisise, cf. propriilor sale declarații, să pledeze în fața oglinzii, dar conușa să exerseze. Își va face reintrarea nu oricum, „cu un triumf”. O invită sufragerierie afabil, după ce-i oferi o pereche de cipici, nu-i elegant să ceri cui să se descalfe, găsise soluția asta. ste mobile fuseseră întinse huse albe; zveli un colț al canapelei. Îi tremura pecabil glasul cînd o invită să sadă, ucnî brusc, tunător, fără introducere. rbea despre PRO-TEST. Purta un ha-de casă gros din mătase galbenă cu nulițime de fireturi și nasturi de sidef. era simpatic, așa, cu nasul borcînat înd dintre cerpe, cu ochii adinciiți sub era sprincenelor și gura negricioasă, elă, fără dinți. Potrivea placa în gin-cu o mișcare gimnastică din maxila-un rictus ce-i da un aspect nevoiaș jucărie mutilată. Iulia se făcuse mică colțul de canapea rezervat. Nu în-

drăzni să scoată carnetul, fostul avocat Gură-de-aur o învăluse...

„Doamna Ema Ioanid, cîndva o mare tragediană a primei noastre scene, o artistă europeană, a făcut greșeala să primească în apartament niște rude sărace din provincie, o pereche tinăru, oameni noi; dînsa sta singură în atîtea camere, zicea că-și face pomană, o mai iartă Dumnezeu de păcate că are destule; vreme de biserica nu-și face, e grăbită să mai ciugulească cite ceva...”

Vorbitorul arunca priviri în oglînda uriașă înșurubată deasupra secretaire-ului. Halatul aducea mult cu roba unui avocat. Minuia spectaculos minceala largi, se înfoia, vira palmele sub gulerul larg, măsura amplexarea fiecărui gest.

„Ce i-au promis bieteii femeii, că le-a donat apartamentul cu condiția expresă de a o îngrijii pînă la sfîrșitul zilelor. Calvarul a început odată cu sistarea plimbărilor de după-amiază; doamna obișnuia să cutreiere însoțită — are destul curtezani încă — Consignațiile, să se odihnească în Grădina Botanică; i-au interzis bomboanele și măcar să se fi oprît aici. Revine tinerei generații misiunea de a sădi în suflute respectul pentru înaintași. Recunoștința este în suferință și uitare.”

Nici unul dintre ei nu aparținea tinerețului așa că se găsiră citeva clipe pe aceeași lungime de undă. Avocatul o privea roșu, înlăcrimat.

„Azi un tablou de Andreescu (proștîf de vînzători, risipitorii nerăbdători, de un să știe că plasează o copie, cumpărătorii la fel), miine un covor de Buhara, și oglînda din sufragerie... Vă place? Îmi trebuia pentru exerciții, am achiziționat-o pe nimic aproape... diferența o achit clandestin doamnei Ema Ioanid; nu sint o canalică cum ar părea la prima vedere, apăr din răspuneri principile.

Prețul este totuși pipărat, nepotu' trage cu dinții să facă bani buni și rapid, să distrugă ce a agonisit dînsa după Versailles, cît le va trebui să facă praf totul? Dar este în joc viitorul meu (rosti mieu),

riaș strălucit. Domnișoara Mela Focșeanu era intruchiparea perfecțiunii: dansa cu grație, era instruită a un bărbat, cînta corect acompaniindu-se la pian.

Într-o singură privință nu era multumită Freda: cit se străduise, cit îi povestise în serile de iarnă, cînd se întorceau de la cine imbelugate ori de la spectacolele trupelor străine, despre nobletea și farmecul lui Emil, Mela se încapătina să ignore existența tatălui și să dezavueze devotamentul Fredei pentru acesta, întîind dedesubturi scandaloase. Cei doi i se păreau uniți într-un complot indecent și cînd, în societate, i se cereau vești despre Emil, schimba dezinvolt subiectul. Subiect care o preocupa totuși, fiindcă în căutarea de dovezi asupra relațiilor dintre cei doi, coborise pînă la bătrîna bucătărească a casei, și doar nu intră în vederile ei să discute cu servitorii! Măgulită de atenția tinerei stăpîne, bucătăreasa exagerase nițel relațiile frățești dintre Freda și Emil: „Erau împreună mai toată vremea, parcă-i văd aici, șezînd pe scările terasei dinspre grădina, conașu' Emil cu bucle negre și hăinuțe de catifea, ducea Freda, firavă, în rochia de saten cu pamblici, rezemată de umărul lui, privind amîndoi cărtoată cea cu chipuri de-ale împăratului...”

De cînd aflase acestea, cultul Fredei pentru Napoleon — îngăduit ca o ciudățenie de fată bătrînă — începu s-o irite pe Mela, iar ilustratele pe aceeași temă, trimise de Emil „pentru colecție” deveniră mîrturie certe ale infamiei, căci bănuia că nu ei, fiiceii, i se adresează acele semne de viață, ci, indirect, Fredei. Mama moartă i se arăta ca o victimă a acestei relații vinovate, și îl revenea ei datoria de a o răzbuna.

Lumina pilpiise de cîteva ori, apoi se stinsese. Stăteam cu teancul de cărți poștale în brațe, pe întineric, puțin speriată de gîndul din urmă. Cîinele vecinilor începuse să latre isteric, de la bucătărie se auzeau ultimele știri sportive și un cap acuruzat căzut pe ciment, urmat de o injurătură. Lanterna pregătită pe bufet se aprinsese, luminînd tremurat drumul spre dormitor și patul scîrțîind sub greutatea bărbatului supărat. Acum ar trebui să mă duc să-l împac — mă gîndisem — ce fel de soție îi sint? Dar n-aveam nici un chef s-o fac.

Mă preocupa Mela, scorpion distilîndu-și otrava. Tot mai trufașă, în toaletele de seară comandate la Paris, firește, împodobită cu bijuteriile mamei, trezește pasiuni care ar fi flatat orice femeie — nu însă pe ea. Ștearsa, îmbătrînită Freda se bucură de succesele Melei ca de adevărea sensului vieții ei. Iar incununa ea va fi nunta la care visează noaptea de noapte, nunta fetei lui Emil, crescută de ea, cu un tinăr nobil și frumos, care o va face fericită. O poză privită cîndva, în trecut, le înfățișa, alături, pe plaja de la

menea acțiune plină de răspundere, desigur, nu s-ar putea spune că sint un curajos, dar cînd te apără un principiu de drept nu risți nimic. Un tribunal ar refuza să pună pe rol un proces deschis de... de nimeni, că partea vătămată se află sub sechestru. Poate să ia cuvîntul la viitoarea adunare a pensionarilor din cartier, să sensibilizeze, să deplîngă soarta celor uitați, nepăsarea din jur.

„Dar ce argumente aș avea stimată doamnă în afară de indignarea asta?!” Cadrul i se părea strîmt pentru statura sa și gravitatea problemelor pentru răsunetul larg ce-l conta; să se expună inutil represaliilor, deriderii acelei grămizi de vechituri, deșeurii ce abia își mai duc zilele? Se va plînge în scris împunernicitului comitetului de bloc, dl. Apahideanu, nu pentru tratamentul inuman aplicat mării artiste, doamne ferește, ci pentru modificările făcute în apartament, fără să fi obținut în prealabil autorizație de la ICRAE, cf § 4 bis, adăugată la art. 78, legea spațiului locativ, vezi Buletinul oficial nr. 6/53, blocarea ușii și ferestrelor, echivalente cu o zidire, deci un abuz cf § 7, idem. Totuși metoda prezintă o serie de neajunsuri, inginerul a demonstrat că ripostează și nu dorește să devină victima represaliilor lui într-un scandal de durată. Iubește liniștea locatarilor, atmosfera de bunăvoință și intrajutorare dintre vecini. Poate să încerce o reclamație la Militie și procuratură, să denunțe samavolnicia... procurorul-șef mi-a fost student, dealtfel medicu... [..]

„Este o conspirație!... — fișie printre dinți av. Zaharescu, — toată lumea, istoria este un șir neîntrerupt de conspirații...”

Deci, se dezumflă Iulia, aducerea promisă a procuraturii fusese doar curajul unei clipe de elan. Cine se supune răbdător interogatoriilor, cine așterne bucuros declarații iscalite, cine își tulbură de bună voie legăturile protocolare cu vecinii. Inginerul este, ca persoană, foarte cumsecade și un șahist eminent, joacă amîndoi duminica dimineața două-trei partide, chiar în camera asta, și zornăie cutia cu piese, încîntat, amintindu-și desigur complicate finaluri în cai și nebuni. Să nu uităm că trebuie să semneze pe propria răspundere acte oficiale, cu valoare de document. Cine pretinde că știe adevărul, că se află în deplină cunoștință de cauză este un impostor. Instanța aproximează din exagerări, depoziii false, mîrturii de bună credință și dă un verdict; avocatul de asta se teme, iubește precizia, nu va intra în colimatorul justiției. Dacă i s-ar permite să pledeze, atunci, desigur, ar apăra energic și ar obține pedepsirea vinovaților. Nu se va coborî niciodată la ipostaza de reclamant, de parte vătămată, de martor. Sint roluri secundare.

Reporteră culegea prostește informații despre fostul și viitorul subiect al „Portretului contemporan” și dăduse peste av. Zaharescu. Va încheia paranteza acestei

Deauville: îmi aminteam doar un contrast de lumină-umbră, dantele vaporease-stofă aspră, apă-nisip.

Veniseră să-l întilnească acolo pe Emil. Bărbatul prematur încăruntat le așteptase la gară, le invitase la o cofetărie de pe faleză și cit timp băuseră răcoritoarele aromate își schimbase planurile. Le condusesese cu trăsura la pensiune și se grăbise să prindă trenul spre Paris, pretextînd o licitație importantă. De fapt, nu suporta privirea sfios-adoratoare a stafiditei acum Freda. Il privea exact ca după sărutările inocente din copilărie, ca în ziua cînd el plecase cu placida mireasă în Italia, ca la despărțirea de acum 18 ani, cînd îi lăsase în grijă avutul și copila. Privirea aceea a Fredei îl nemulțumea de sine, îl făcea să se simtă profitor, escroc sentimental. Iar străina tină, ce se lăsase îmbrățișată cu un fior de dezgust, îl speria. Il fulgerase scurt cu sclipirea verde a ochilor și întorsese capul spre mare, în acea zi nemiscată ca un hoi.

Emil socoti că e mai nimerit să fugă. Din dormitor auzeam respirația egală a soțului și din stradă vijitul vîntului între blocuri, cu prima lapoviță a iernii. Pe bijbiite, pînă la noptiera din dormitor, luasem lanterna și trecusem fascicoul gîbului peste ilustrate. Pe dosul reproducerii unei statui de Vincenzo Vela — Gii ultimi giorni — un Napoleon bolnav, în cămașă de noapte, așezat pe un fotoliu, cu o hartă pe genunchi — se putea citi: „Sosesc în curînd la Iași. Rămîn cu voi. Sărutări, Papa.”

Caloriferule se răciseră de tot. Pe sub ușile balconului, un curent înghețat îmi amorțea picioarele și dacă luminam geamurile vedeam așchii de gheață în cădere torențială.

Zgribulită, m-am dus să învelesc băiatul. În lumina lanternei, matrișoara obraznică, destinsă de somn, m-a înfiorat cu dușoșie și încă ceva, nelămurit, un fel de miță.

Să zicem că fiul meu se numește Emil. El va avea o fată, Mela, care se va mărita, din răzbunare, cu un astrolog neamț, stabilit la Anvers, Herr Marinovits. El vor avea un băiat, pe nume Emil, care, contrazicînd horoscopul, va muri fără urmași. Și toți sint născuți printr-un ciudat paralelism al destinului, pe 15 noiembrie, cînd scorpionul cereșe închide cercul.

Umblu prin casă cu lanterna ca un răufăcător și pe inelarul miinii stingi simt stringerea familiară a unui inel cu agat. Pe covor, ilustratele din nou risipite — mi-au căzut din poală cînd m-am ridicat — sint măturate de fascicoul de lumină și dispar în beznă.

Îmi regăsesc locul în patul conjugal, lingă soțul care, adormit, se lipește de mine. Oare cum se numea mama primului Emil? Mela? Și ce fel de scorpion o fi fost ea? E trecut de miezul nopții, și dimineața ne vom trezi cu prima zăpadă. Emil se va bucura.

întrevederi soldată cu un eșec. Avocatul vorbea vrute și nevrute întors spre imaginea lăsată în oglinda uriașă unde apărea în colțul din stînga jos, spațiul pînă la ramă fiind umplut de mineci, gesturi savante, de degetul arătător, tumefiat. Se făcuse tîrziu.

„Iulia Fiteal, reporteră... Aș fi vrut să vă întreb...”

„Zaharescu Valeriu, fost avocat, în baroul Ilfov...”. Se opri interzis! „Ce profesieeeee aveeeceei?!”... Se întorsese în preajma ei după o scurtă absență (rostirea numelui propriu este o ceremonie; adică uitare). Nu-l bănuia de șiretenie, nu-l bănuia că ar vrea s-o jignească prefăcîndu-se a nu-i fi văzut nutrița pe micul ecran. (Nu avea televizor în cameră). Peretii tapetați cu cărți. Dl. avocat observă privirea interesată asupra rafturilor, taie scurt: „nu împrumut!”

„Sint reporteră la televiziune, fac vîneria...” repetă cu o jumătate de glas, obosită, de-acum se plictisise, îi trebuia un somn bun, o țigară. Urmă o ridicare bruscă a miinilor, cineva nevăzut se strecurase în cameră și se făcuse frig. Cristalele candelaburului se auziră iar, din senin. Străina trebuie să aparțină unei conspirații. Și prostul bătrîn îndrugase nevolnic despre necazurile trecătoare ale vieții altora. Nu îl delegase nimeni să apere cauza nefericitei femei, în fond și-o făcuse cu mina ei imprudentă. Nu te amesteca.

Iulia aștepta resemnată un nou asalt, tipul, după ce-i trece năuceala, o va podidi cu cereri, sprijinul ei i se va părea necesar pentru a face publică depozitia sa și pentru a salva astfel cîteva din valorile inestimabile, umanismul, justiția... Cîte nu erau de apărut pînă la ultimul om?! Aproape totul. Iată soluția acestui final cu rege și pion contra rege și nebun. Opinia publică înștiințată se va indigna și... Nimic din toate astea. Zarva o stîrnișe candelaburul atins ușor. Atît. Ea se mira auzindu-l că se considera înșelat de stratagema doamnei de a-i pătrunde în domiciliu, contrariat în cele mai intime sentimente. Neglijase să se legitimeze, iată încă un incident de procedură. Nu avea nimic de declarat oficial. Și dorește să afle dacă i s-a deschis un dosar penal. Căror capete de acuzare trebuie să răspundă. Iulia scoase, pentru a-l calma, și a-si demonstrat nevinovăția, hirtia cu antetul televiziunii (unde naiba rătăcise legitimația...) dar domnul av. se sperie și mai tare. Se albise, palmele îi tremurau. Iulia se ridică, dorea să plece.

„Sper că veți da curs dorinței mele legitime de a nu face publice cele spuse în particular de un om vîrstnic și singur...”

Și continuă... neajutorat... în pericol de a... să fiu lăsat în pace... fiecare cu... dar ea nu mai ascultă, ieși trăgînd ușor ușa. Se opri pe palier și ascultă sunetul metalic al zăvorului tras în locaș, yala întoarsă, cheia răscuțită în broască, verificarea ușii.

(Fragmente din romanul „Playback”)



Ion Th. ILEA

■ IATA că unul din cei mai interesați poeți contemporani, Ion Th. Ilea, împlinește 75 de ani. În a sa Istorie a literaturii, G. Călinescu îl așeza în grupa „ardelenii”, împreună cu Emil Giurgiuca, Grigore Popa, Ștefan Popescu, V. Copilu-Cheatră și George A. Petre. Pe toți, marele istoric literar îi caracteriza prin „sforțarea de a se elibera de didacticismul coșbucian”, „prin violența expresiei, prin asprimea versurilor”... „Tinerii poeți, — adăuga Călinescu —, sint niște Ioni ai lui Rebreanu”.

Înainte de 1940, cînd îl întilneam zilnic la „Café de la Paix” și mai tîrziu la „Capșa”, poetul era un fel de Stelaru. Prin ce n-a trecut el din momentul cînd a plecat pentru totdeauna din Bistrița Birgăului, sat făcînd parte dintr-o salbă de alte opt, cu o istorie extrem de veche? A urmat școli diferite și a încercat zeci de meserii la Bistrița, la Cluj, la București. Cîteva cu nesat, de pe unde găsea, din Sadoveanu, Argezi, Slavici, Goga, Anatole France, Lamartine, Baudelaire. A absolvit și Conservatorul de artă dramatică din Cluj, dar literatura îl ademenea mereu, poposînd ca secretar de redacție la „Societatea de miine” condusă de Ionel Clopoșel, apoi reporter la ziarul „Dimineața” și chiar corespondent permanent pentru zîntul Mureș, al ziarului „România” condus de Cezar Petrescu.

Încă din timpul școlii de meseriași C.F.R. publicase versuri în revista „Cugetul tinerimii”, apoi în publicația „Hyperion” din Cluj. Dar adevăratul lui debut și l-a făcut în „Cuvîntul liber” condus de Alexandru Sahia.

Volumele lui de versuri includ cu Inventar rural, urmînd Gloată (prefațată de Eugen Ionescu), apoi Întoarcere (cu o caldă recomandare a lui Tudor Arghezi), Pasul meu peste ani (cu un cuvînt înainte de Ov. Papadima), volumul selectiv Anii vii. Acum, la cele trei sferturi de veac, urarea noastră de sănătate deplină și La mulți ani!

Al. Raicu

Inscripție pe o cronică de viitor

Pe furîș o rădăcină subpămînteană parcă-n mine
pătrunde

acolinîd calea-nveselită de lumină.
Capricii diurne se răsfrîng spre altunde.
Tăcerea ispitită de păcat aruncă amarul în tină.
Bintuie furii din neprevăzut pe arii planetare.
Seninul oare
mai iscă vreo nemaipomenită minune?
Tăcerea vremii seamănă sămînța încrederii în omenire.
Fața lumii nu nemurirea laolaltă să semene.
Izvorăsc nebănuite oceane dincolo de fire.

Dornic
să cunosc ce spune
adîncul din fîntină
în nopți de veghe culeg stea cu stea din apă
să dăruiesc din fiecare tuturor puteri de cremene,
iar razele cu sclipiri de aur să rămînă
călăuză pe drum tainic
de viitor.
Prea multe rîni sîngeră, meridiane scrișnesc,
izbăvirea cînd și de unde să înceapă?
Drumeții neobosiți nu știu depărtarea cît de aproape
e de inimă
și cît de departe pare cetatea viselor.

Nu mai e mult, și atunci dezmațul nemernic
de pe planeta noastră va fi vînturat de ape.

Veșnicie

Dincoace de mine,
dîncolo de drumul nimănu
lucesc aștri spre mai bine
la dreapta soarelui.

Vino meștere din turn
să țîrguim
anotimpul diurn
și-amîndoi să fim

sorti de izbîndă,
cîntec din planeta Marte,
veacul steie tot la pîndă
cealaltă lume-i pentru moarte.

Semn

Văzduhu-i țîntuit pe-un negru esafod.
Unde-i ziua-ntîia? Se străduiesc mult binefăcătorii
omenirii,
Mituri vechi apun. Omul pătîmaș e-n planetar exod.
Prin bezna deasă-ncet străbat razele iubirii.
Bintuie coșmaruri în hazard.
Se desprind de țîmuri valuri otrăvite.
În foc de infern civilizații descompuse ard.
Predestinate nădejdi clipeșc pe mări nedefinite.

Crochiu

Am vrut să mă văd așa cum nu-s.
Vrednic sint în a mai urzi temeii.
Orînduirii șubrede se-ndreaptă spre-un apus.
Unde-i demnitatea — unde-i viața ce-o vrei?

Vechi ciudățenii se răsfrîng pe flăcări sure.
Omenia se zbate pe margini de ocări.
Fulger sulfetesc despîcă crește dure
și-ntunerecul se simte incolțit din patru zări.

Ce arșiță dogoare tînuît în vine?
Sămînța-și odrășlește rodul său.
Cîrcene lupte lasă-n urmă numai ruine.
Nu-i prea tîrziu — lumea va curma ce-i rău.

Ion Th. Ilea

Mirajul premierelor absolute

CARTEA

Piese ale preceptelor morale

CINDVA cronicar dramatic activ și pasionat, Ion D. Sirbu a trecut mai tirziu de cealaltă parte a baricadei, scriind el însuși piese, parcă dintr-o irepresibilă nevoie de a-și pune în practică preceptele privitoare la estetica teatrală. Într-adevăr, începând cu 1968, autorul a prins câteva ani buni, scriind piese după piese, receptate cu promptitudine de scenele țării. După ce, în 1973, citeva din ele au fost tipărite la Editura „Scrisul românesc”, în 1982, prin grija Editurii „Eminescu”, și-a strins întreaga producție dramatică într-un masiv volum de „teatru comentat”. Lectura acestui volum ne-a întărit convingerea că dramaturgul se dovedește un moralist consecvent, în accepțiunea superioară a noțiunii, care pledează cu tenacitate pentru frumusețea și puritatea sufletescă, subordonând ideatica pieselor idealului etic. Îndeobște, Ion D. Sirbu nu afirmă lucruri noi, sau cu totul noi, ci vrea să explice, uneori cu riscul didacticismului, semnificațiile unor evenimente revolutive, cu traume persistente în destinul individual.

Arca bunei speranțe este, în acest sens, o piesă reprezentativă pentru programul său estetic, fiind o scriitură curată, fără ambiguități încetșate, într-o curgere clară, totul desfășurându-se sub semnul construcției riguroase, ce repudiază echivocul, dar atenuează și nuanța. Nu avem de-a face cu o dezvoltare dialectică a mitului biblic, autorul pare sedus mai repede de ilustrarea reacțiilor posibile ale unor caractere într-o împrejurare dată. Pe parcurs impresia de atemporalitate, întretinută cu mijloace diferite (indicații de decor, limbaj etc.) își mărește proporțiile, fiindcă personajele posedă funcții pur simbolice prin care autorul își deconspiră intențiile moralizatoare.

În general, Ion D. Sirbu anunță premise conflictuale incitante, dramaturgul având o bună intuiție a stărilor dramatice. A doua față a medaliei constituie, din acest punct de vedere, piesa cu articulația cea mai solidă din volum. Fany Cluceru, profesoara de engleză, soția directorului unui mare combinat, beneficiarea unui confort modern și îndestulător, are brusc revelația prăpastiei ce s-a deschis între ea și soț. Drama provine din incapacitatea de comunicare; claustrându-se într-o lume a iluziilor, confundându-se în lecturi mondene și ieftine, Fanny opune realității obiective și complexe, inepuizabilă prin ineditul soluțiilor, un univers al himerelor, Radu Cluceru, soțul, este definit lapidar, în termeni energici, fără stufozități poetizante: un inginer cu o mare capacitate de muncă și creație, conducător ferm, dar nu inflexibil, scrutător lucid al realității, capabil de hotărâri operative. De fapt, drama este a lui Radu Cluceru care, fiind confruntat la combinat cu probleme dificile, ce-i frustrează capacitatea profesională și-l frustrează de trăirea afectivă la care are dreptul, își ferește familia, printr-o precauție delicată, de furtunile propriilor frământări.

Ion D. Sirbu declanșează procesele de intenție printr-o amară radiografie a antecedentelor; „întorcerea tatălui risipitor” din Amurgul acela violet devine pretext pentru retrospectarea profundă a evenimentelor consumate. Dramei tatălui, răspunzător de destinul unor oameni înecați în anonimat, i se suprapune cea a fiului, deposedat de adevărata copilărie și de grija paternă. Secvențele acestea sint cele mai interesante din piesă, aici autorul rupe cu tonul lacrimogen, edulcorat, propunând o imagine posibilă a dialogului între generații; în fond, cei doi se regăsesc cu adevărat în timpul unui moment de grea încercare — accidental din mină. Credem că dacă acțiunea era centrată în jurul acestui accident, piesa câștiga sub multiple aspecte; fiindcă anulind secretul evenimentelor, comentariul este constrins, deseori, să devină paralel și previzibil.

Ion D. Sirbu a scris și teatrul istoric, Iarna lupului cenușiu fiind cea mai izbutită între piesele izvorite din această pasiune. Fuga permanentă a lupului cenușiu, cu intermitentele popasuri, ar semnifica însăși obositoarea mărșăluială a turcilor, stăpînii unui imperiu uimitor prin proporții, subred prin absența unei civilizații nivelatoare, niciodată cristalizată, incapabilă să pătrundă adînc și sta-toric, lipsită de generozitatea transferurilor de calitate, precum cea elină.

Desigur, dramaturgul imaginează, pe lângă nucleul propus, o serie de situații complementare, unele justificîndu-și ponderea în arhitectura piesei, altele derutînd prin tonul romantic sau prin tenta voit polițistă ce se precipită în deznodăminte nu întotdeauna inspirate. Dar interpretarea istorică este riguroasă, temeinică, metafora scriiturii, seducătoare.

Romulus Diaconescu

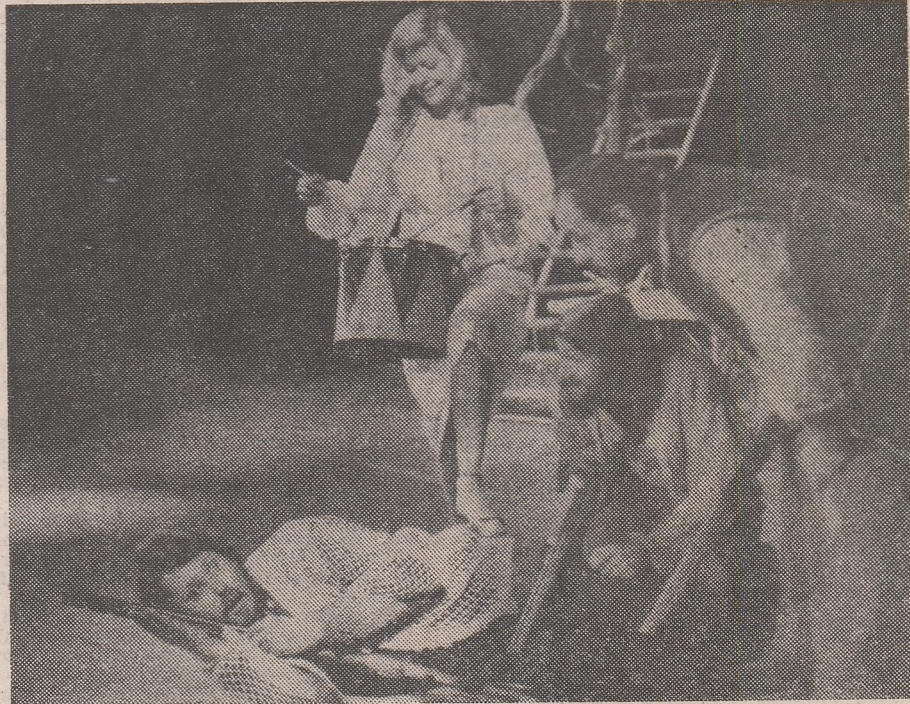
A FLAT de doi ani la Brăila, Constantin Codrescu se înfățișează astăzi cu un bilanț bogat, care trebuie recunoscut ca atare. Nu se mai joacă în condițiile improprii ale unor săli improvizate, ci în excelențele condiții pe care le oferă admirabila sală de teatru de la sediu, complet renovată. Întregul edificiu e în curs de restaurare, cu migală și grijă de bijuter, așa cum se cuvine acestei bijuterii a teatrului românesc care e Teatrul „Maria Filotti”. S-a schimbat și starea de spirit a trupei, a celor care fac teatru, căci una e să te simți derizoriu, sub zodia unui exasperant provizorat, și cu totul alta să ai demnitatea statorniciei într-un for de cultură, căruia i se acordă respectul și importanța cuvenite. Sint semne că și publicul reîncepe să vină la teatru altfel decît la spectacolele intimplătoare și eterogene ale caselor de cultură, simțînd — și văzînd! — că teatrul e totuși altceva și că de felul venirii lui la teatru depinde — pe căi neștiute — și posibilitatea devenirii lui prin teatru.

Din punct de vedere socio-cultural realizările sint certe. Din punct de vedere strict teatral — al repertoriului și al calității spectacolelor — programul e mai mult ambițios decît substanțial, iar realizările, pe ansamblu, sint încă modeste.

Repertoriul selecției de spectacole la care ne-a invitat teatrul, către sfîrșitul acestei stagiuni, a cuprins, în ordine, șapte titluri: **Politica și Mingierea** de Theodor Mănescu, **Frunzele amăgitoarei neputinți** de Iosif Naghiu, **Moromeții** (dramatizare de Liviu Dorneanu, după Marin Preda), **Despot Eraclidul** (dramatizare de Dan Mutașcu, după romanul său **Dans sub spinzurătoare**), **Cu călușul în gură** de Alfonso Sastre, și **Frumoșii marilor orașe** (fantezie de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu — muzica George Grigoriu, după romanul **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** de Fănuș Neagu). În afara **Politicii**, toate sint în premieră pe țară. Cum n-am văzut cu acest prilej cele două piese ale lui Theodor Mănescu, ne vom referi doar la celelalte cinci titluri, dintre care trei sint dramatizări.

La prima vedere, un program teatral care se dorește în exclusivitate al premierelor pe țară ar trebui automat aplaudat, pentru că se consacră în primul rînd „promovării” și „stimulării” dramaturgiei originale. La a doua vedere însă, mai aprofundată, nu se poate să nu ținem seama de faptul că dramaturgia românească, majoritară în repertoriul tuturor teatrelor din țară, a depășit demult stadiul „promovării” cu orice preț, procedul fiind pe cale de a fi abolit și din învățămînt, tocmai datorită caracterului său total nestimulativ. Și cum ar putea fi reprezentarea titlurilor minore sau insignifiante „stimulativă” pentru cursul normal și dezvoltarea firească a direcțiilor majore ale unei dramaturgii, cînd punerea pe același plan (de reprezentare) a autorilor substanțiali ca și a celor ce s-au dovedit marginali ori urmează abia a fi validați scenic (avem în vedere și proiectele viitoarei stagiuni brăilene), nu poate favoriza decît „egalizarea” valorilor și, deci, degradingolada valorii? Cît despre dramatizări, ce să spunem? Chiar dacă principial nu putem fi împotriva lor (însă în alte proporții, rezonabile!), nu credem că se va găsi totuși cineva care să le justifice prezența în repertoriu ca fiind „stimulativă” tocmai pentru dramaturgie! Și atunci, pentru cine și pentru ce e stimulativă premiera pe țară? Considerată în sine, independent de valoare și importanța operei pe care o pune în circulație, premiera pe țară poate să nu depășească semnificația faptului divers, fără nici o legătură cu mersul dramaturgiei propriuzise. Ca să nu mai vorbim de faptul că un repertoriu în exclusivitate al premierelor pe țară exclude din capul locului și în totalitate dramaturgia clasică, privindu-și interpretării de roluri și spectatori de atît de necesarele reperi culturale ale clasicității. Iată de ce programul repertorial al teatrului — în care figurează, și pentru stagiunea viitoare, o serie de autori mai puțin importanți, dar din care continuă să lipsească, nejustificat, autori ca Teodor Maziliu, Paul Everac, D. R. Popescu și Marin Sorescu, niciodată jucăți la Brăila! — ne apare susceptibil de îmbunătățiri, în consens cu dorința elevatei acțiuni de cultură teatrală pe care instituția și-o propune printr-un ciclu de conferințe experimentale.

Cum se prezintă spectacolele realizate cu acest repertoriu, sau, altfel spus, în ce măsură calitatea repertoriului determină valoarea spectacolelor? Ei bine, într-o măsură cu mult mai mare decît s-ar crede! Căci, nedispunînd de personalități regizorale excepționale, care să poată eventual surmonta deficiențele textelor, montările brăilene le evidențiază cu prisosință, avînd, ce-i drept, și concursul unor înjehabări scenografice dintre cele mai paupere. **Frunzele amăgitoare neputinți** de Iosif Naghiu, care sugera la lectură posibilitatea investigării unui orizont ontologic, se cumînțește pînă la cenușie și desuetă însignifianță, cu sprijinul regizorului Gheorghe Mileteanu și al scenografului Gheorghe Mosorescu, textul spectaco-



Spectacolul brăilean **Frumoșii marilor orașe** de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu (după Fănuș Neagu) cu Ildy Codrescu, Bujor Macrin, Mircea Valentin și Anton Filip, a fost prezentat în turneul Aniversarea Teatrului „Maria Filotti” (9-10 iunie a.c.)

ului prezentînd neavenite modificări față de cel din volum. Profiluri de personaje bine schițate de Romeo Mușteanu (Pătru Bleja), Marilena Negru (Lona) și Mihai Stoicescu (Bobo) rămîn la rîndu-le neconvingătoare, într-o însăilare scenică plină de rarități și clișee regizorale. **Moromeții** lui Marin Preda, carte de căpătîi a prozei noastre postbelice, au în dramatizarea lui Liviu Dorneanu măcar o parte din fluența scenică necesară, dacă nu și din selectivitatea pe care o reclama transpoziția genurilor, dar spectacolul regizorului Marius Popescu, în scenografia de serbare școlară a Gabrielei Bondărescu Catargiu, alunecă repede și iremediabil spre pitoresc facil, personajele, risicînd să-și piardă, odată cu reflexivitatea, și consistența specifică. Se detașează, pe linia acestui umor poate prea suculent, turuitoarea Catrină a Marilenei Negru și încrîncenata Marie a Rodicăi Mușteanu, jocul tensionat al lui Marin Benea (Paraschiv), jovialitatea frustă a lui Nicolae Budescu (Cocoșilă) și, nu în ultimul rînd, zimbetul parcă îndepărtat și întors în sine al lui Moromete, conferit personajului de Petre Simionescu. **Despot Eraclidul**, selecție quasi-aleatorie de scene istorice, dintr-o mai amplă frescă romanescă, pulsînd intermitent, prin zone de interes problematic actual, dar rămînînd dezinteresată de exigențele minime ale structurii dramatice, e ilustrată regizoral de Constantin Codrescu, în decorurile sofisticate cu suficiență de Vladimir Popov. Nu se înțelege nimic precis din frînghiile-spinzurători (?) ale cadrului plastic, dar se poate înțelege aproape orice, regizorul fiind el însuși furat de efectul compozițiilor plastice, unele de reală fascinație rembrandtiană, dar neglijînd logica discursului dramatic, așa cum o făcuse și autorul. Bujor Macrin, remarcabil talent al scenei brăilene, compune un Despot contorsionat, măcinat între ceea ce-ar vrea și ceea ce timpul nu-l lasă să facă, „reabilitarea” personajului istoric fiind cel puțin parțial convingătoare. Bune momente de spectacol au Mircea Valentin (Strickgrüber), Ildy Codrescu (Theodora Hoșiotis) și Constantin Codrescu (Mamant), impresia generală fiind însă aceea de teatru cam vechi, cam retoric și cam ilustrativ.

Nu vom insista aici prea mult asupra spectacolului cu piesa lui Alfonso Sastre, **Cu călușul în gură**, chiar dacă spectacolul ni s-a părut a fi cel mai solid și mai bine articulată, ca artă dramatică încorporată în demersul regizoral, semnat, și de astă dată, tot de Constantin Codrescu. Calitatea textului, partiturile actoricești oferite, susținuta tensiune a conflictului dramatic au condus deopotrivă la o reprezentare scenică, tensionată, ce-l drept de factură clasică, aproape tradițională, dar de remarcabilă ținută profesională, în care s-au distins Constantin și Ildy Codrescu, Bujor Macrin și Marilena Negru, Ana Cristi, George Șofrag și Victor Ianculescu.

Frumoșii marilor orașe a fost și marea surpriză a selecției de spectacole brăilene, căci cu greu ne-am fi imaginat fantastul funambulesc al romanului lui Fănuș Neagu într-o transpunere scenică, viabilă, mai ales ca logică a decupațiului regizoral. Ea se realizează totuși, sub semnăturile lui Marius Popescu și Constantin Codrescu, beneficiînd aici, spre deosebire de toate celelalte montări, de o scenografie de excepție, plină de fantezie și bun gust, știînd să ridice sugestia la rangul de principal element scenic constitutiv al spectacolului. Ținînd scenografa se numește Stela Bărăscu

și aportul ei, alături de acela al melodiilor lui George Grigoriu, și-a spus un cuvînt hotărîtor în reușita acestei montări. I-am redescoperit — aproape de adevărata lor valoare — pe cîțiva dintre cei mai buni actori ai teatrului brăilean, transfigurați de bucuria de a juca, de a se regăsi pe ei înșiși, într-un spectacol care, pe lângă profesionalitate și haz, vervă comică și nostalgie copilărească, are și spirit. Întors asupra lui însuși, în amintirea zăpezilor de odinioară.

O plasă fină, parcă de vis și visare, cu funcționalități scenice multiple — prezentă, de altfel, și în elementele de costum, — învâluie și unifică diferitele scene într-un întreg tulburător prin forța sa de fascinație. Coregrafia lui Victor Vlase punctează inspirat momentele de respiro dramatic și servește și ea, ca liant al întregului, fără să supra-liticeze posibilitățile actorilor. Performanța lor e aici colectivă și constă tocmai în firescul trecerii de la cuvîntul rostit, la cîntec și dans, într-o continuă revărsare de bună-dispoziție, care se transmite și publicului din sală, mai ales în partea a doua a spectacolului, mult mai fluentă și mai bine ritmată.

Prezența scenică iradiantă și seducătoare, Ildy Codrescu nuanțează ipostaziile celor două personaje, Clara și Zara, aparițiile ei avînd acel tulburător fior de senzualitate telurică, în stare să explice totul și să „justifice” toate „nebuniile” victimelor sale. Bujor Macrin, neîmpăcat și sagace în Radu Zăvoianu, Anton Filip, într-un Raminski de o vitalitate debordantă dar și cu momente de umor prea îngroșat și lipsit de gînd, Mircea Valentin, cuceritor prin dezinvoltură în Tudor Fluture, Petre Simionescu, de o contaminantă vervă comică în Toma Taliverde, Victor Ianculescu dîndu-i o stranie distincție flustraticului Ed Valdara, și Cristian Pirvulescu, ce pare doar un frate mai mare și mai copt al acestor crai de curte nouă, în rolul profesorului Dragomirescu, recompun, toți, universul romanului lui Fănuș Neagu într-o transcripție scenică modernă, pledînd convingător pentru posibilitățile genului.

Victor Parhon

Secvența

■ De mai mult timp se tot spune și se repetă în scris că filmul românesc a ieșit din șovăitoarea vîrstă a tinereții. Dar, parcă, abia în vremea din urmă, cineaștii înșiși descoperă și își asumă conștient maturitatea; datele faste ale istoriei ecranului autohton nu se mai derulează în semi-anonimat, ci sint sărbătorite așa cum se cuvine, fără a li se supra-liticea, însă și fără a li se minimaliza semnificația. Asociația cineaștilor își orînduiește sobru ceremonialele firești de breaslă. Nu demult, s-a aniversat împlinirea a patru decenii de la premiera antologică ecranizării caragialeene **O noapte furtunoasă**, realizată de Jean Georgescu; iar de curînd, serii dedicate lui Ion Popescu Gopo (la 60 de ani) i s-a alăturat cea consacrată lui Andrei Blaier (la 50 de ani). Astfel, se retrăiesc, afectiv și lucid, momentele importante ale tradiției celei de a șaptea arte în spațiul civilizației noastre, și în egală măsură se descifrează destinul său contemporan.

I. C.

„Omul și umbra“

REVII în sala aproape pustie, unde rulează **Omul și umbra**, din dorința de a descoperi că te-ai înșelat; după cea dintâi întâlnire cu pelicula, mai speră încă într-un miracol, te reîntorci pentru a căuta, dincolo de secvențele plate și incoerente, urma personalității regizorului Iulian Mișu, a celui care a semnat filme de tinută intelectuală, de elevată și modernă expresivitate cinematografică, precum **Viața nu iartă** — 1958 (în colaborare cu Manole Marcus), **Procesul alb** — 1965, **Felix și Otilia** — 1972, **Lumina palidă a durerii** — 1980. Totuși, și la o a doua vizionare, senzația de jenantă căutare persistă. Doar conferința despre ravagiile alcoolismului, înregistrată în ambianța unui studio de televiziune, banalele imagini aver-tisment (proiectate pe marele ecran, în fața personajului) și scena finală a internării în spital își relevă clar substanța (e drept, constituită ca pentru a răspunde exigențelor unui scurt-metraj documentar, comandat de Ministerul sănătății și de Direcția circulației). Între aceste neînsemnate oaze de luciditate, **Omul și umbra** se construiește haotic, balansând neconvincător — adică fără ca bănuita tonalitate parodică să-și cucerească relieful — între scenele teatrale, concepute precum naivele moralități din epoca filmului mut și între episoadele de serie, decupate din peliculele de groază. Pare că scriind scenariul și apoi realizându-l, Iulian Mișu a apelat în grabă la soluțiile de minimă rezistență, la scheme uzate, divergente și fragile.

Elementar, se demonstrează fluxul racondurilor; în halucinațiile sale de bețiv, Ion se vede discutând cu — și ca — un ciine. Din voința cineastului se pedalează pe simplista identificare, patrupe-dul domestic fiind „înălțat” chiar la rangul de alter-ego al eroului (aceeași voce rosteste toate replicile). La miezul nopții — cu regularitate marcat de semnalul radiofonic — aceluiași personaj, complex de tentațiile bahice, îi cresc colți de vampir, iar ca rimă infantilă a ipoteticeii sale violente îi apare pe față păr din abundentă. Podoaba facială — neizbitit confecționată — și-o păstrează și în cosmarele itinerate prin decorurile (treale, dar iluminate astfel încât împrumută aspect de calpă butaforie) ale romantismului negru și în visurile în care străbate spațiile naturalismului (abatorul supraincercat cu hălci de carne). Falsitatea, deși atît de insistent pozată, nu metamorfozează ironic truismele, ci pune sub sem-

nul precarității întreaga succesiune fil-mică.

Încercînd să-și auto-creze iluzia non-conformismului, Iulian Mișu mixează un fragment din Beethoven și un slagăr de muzică ușoară; de altfel, în banda sonoră se suprapun, după o rețetă suspect de șocantă, behăituri de turme și povești pentru copii, suierat de trenuri, de sirene, de vînt, arii din opere, variațiuni simfonice sau coruri pionieresti. De ase-menea, artificiale simetrii răsturnate se stabilesc și în canavaua epică; o ca-sieră de la o alimentară devine în vi-ziuine „onirică” un model desprins din „Vogue”, conversînd despre „Premiul Nobel pentru propagandă antialcoolică” (!), iar o spălătoreasă — fostă aspirantă la grațiile Thaliei: a citit tot Shakes-peare și a văzut **Noaptea americană** — pledează continuu pentru benefica degustare a tucii. Ciudățeniile de gust in-doielnic sînt foarte numeroase, căci ar-senalul convenționalismului prinde strîns în capcanele sale filmul însuși. Întorsă-turile, așa-zis, îndrăznețe, ale dialogului

rămîn pestrîte pe marginale; insolitul voit poartă riduri de senectute, inerțiile mediocrității — pretins incriminate — în-vadează ecranul. Un singur paradox de bun augur: printre atîtea contradictorii și silnice ipostaze, actorii (să-i numim măcar pe Gheorghe Zozorici, Elisabeta Fazekas, Emilia Dobrin-Besoiu) își res-pectă credința profesională, reușind să se păstreze în afara zonei ridicolului.

Programat la scurt răstimp după **Co-moara** (cu toate că ordinea realizării pe-liculelor e inversă), **Omul și umbra** do-bindește rezonanțe și mai apăsătoare. Să sperăm însă că Iulian Mișu va avea din nou puterea să-și înțeleagă și să-și de-pășească eșecul, să-și reatină cotele adevăratului său talent, pentru a ne obliga să uităm **Omul și umbra** (cum a mai izbit să ștergă de altfel din me-moria publicului și a criticilor o altă stranie etapă a evoluției sale, aceea cu-prinsă între **Nu filmăm să ne amuzăm** — 1975 și **Marele singuratic** — 1977).

Ioana Creangă



Pe ecrane, în această săptămînă, filmul **Impușcat în spate**, al regizorului Vladimir Cebotariov

Rețeta liniștii

■ **VIATA** paralelă a unui latifundiar și a unui proletar agricol, născuți în aceeași zi din primul an al secolului și făcuți de cineast să se lege, chiar de la această înrudire simbolică, prin puternice valențe de atracție-respingere, este în **Novocento** numitorul comun în care Bertolucci sintetizează Italia unei jumă-tăți de veac. În peripețiile acestui dublu destin pot fi citite ca în chenarul unei oglinzi proiecțiile fundalului istoric; generalizarea prin efectul de sinecdoacă asigurînd reînnoirea la acest fundal și convertirea vieții propriu-zise în istorie. Evenimentele la care participă Alfredo și Olmo sînt narate în stare crudă: întii sînt întîmplările traiului comun, scenele simple și statice ale ritualului cotidian (cositul otavei, jocul copiilor, masa de familie, tăierea porcului, vînă-toarea, nunta); apoi sînt intruziunile istoriei în acest univers obiectiv, clădit parcă odată pentru totdeauna, intruziuni brutale, neașteptate, și care aduc de fie-care dată o ruptură între cei doi prota-goniști. Modalitatea surprinderii lor este neutră, Bertolucci lasă viața să lucreze: greva este o întîmplare de fiecare zi, războiul — o împrejurare concretă, „cămășile negre” — o încercare a caract-erelor. Cineastul se lasă atras cu mare circumspecție în plămuii epice de tip subiectiv, românesc, iar atunci cînd ce-dează scenariului, rezultatul este adesea discutabil (scena căutării copilului răpit sau melodramatica pînă a lui Alfredo la geamul luminat dincolo de care se întilnesc soția și prietenul său). Magis-trale rămîn secvențele redînd ceremoni-ale existențial, marile evenimente, sim-țăminte și răsrucl ale vieții (nașterea celor doi copii, botezul, senectutea bunicului — un fel de ghepard inter-pretat tot de Burt Lancaster —, „vînzarea” lui Olmo, „procesul” lui Alfredo).

Oricare din secvențele din **Novocento** este de fapt un mic film ce ar putea rezista independent, durînd cinci-zece mi-nute și (aici e secretul) fiind croit după sintaxa filmului mut. „Genul” nu e motiv de discriminare: comicul se învecinează cu sublimul, politicul cu eroticul, lirismul cu pitorescul și grotescul. Și dacă nu toate aceste experiențe sînt și reușite, principalul este că ele sînt scrise într-o limbă curată, sobră, exactă și încheagă în ansamblu un film auster la rîndu-i. Căci (ceea ce-i miraculos), fiind plin de culoare, **Novocento** rămîne totuși un film sobru; plin fiind de peisaie și decoruri fastuoase, rămîne de o simplitate teribilă; fiind șocant și adesea licențios, se pă-s-trează pur; și — culmea! — fiind vorbit și chiar gălăgios, rețeta „marului mut” îi conferă solemnitatea majestuoasă a liniștii.

Romulus Rusan

Radio T.V.

■ Una dintre observa-țiile cititorilor noștri este intruciva îndreptățită. Oprindu-se doar la una sau alta dintre rubricile de față, ei pot avea im-presia că li se oferă o imagine inevitabil parțială a programului săptă-minal. Sute de ore de e-misie nu pot fi cuprinse în cîteva paragrafe. Dar a-dunînd cele 50 de cronici ale anului, cele 2-300 ale ultimilor ani, per-spectiva devine brusc alta, căci emisiuni care par uitate în mai '83 au avut parte, evident cu referiri la alte „episoa-de”, de prezentări deta-liate în octombrie '82 sau, poate, în februarie '81. Cronicarul ascultă mult mai multe transmisii de-cît cele despre care scrie, selecția fiind, bineînțe-les, ghidată de legile ne-știute ale subiectivității ca și de cele, demonstra-bile, ale obiectivității. Grija sa principală este de a nu ocoli valorile și de a marca debuturile sau noutățile, dar lucrur-ile „vechi” continuă să aibă farmecul lor la care statornicia și diversitatea în unitate își aduc o inestimabilă contribuție. Iată, emisiunea **Cartea, seriitorul, cititorul** pe care, săptămînă de săptă-mînă, o susțin la radio Valeriu Răpeanu și Mir-cea Iorgulescu. La inau-

gurarea serialului, apre-ciam oportunitatea ace-s-tei dezbateri literare la obiect, capabilă a pune în circulație idei. Depă-șind cu eleganță limitele cronicii literare sau pe cele ale radio-interviului grăbit, **Cartea...** știe a evidenția evenimentul e-ditorial (ultima emisiune a fost dedicată, printre altele, ediției Alice Voi-nescu) sau fila calenda-rului de comemorări. Este, din acest punct de vedere, un posibil model pentru secțiuni ale sumarului **Revistei literare t.v.** pe care o preconizam număral trecut.

■ O altă emisiune cu frumos trecut trăiește, în consens cu propriile preocupări, vîrsta con-vingătoare tinereți. **Tre-ce-m pe recepție**, ediția de săptămîna trecută, a pregătit o surpriză ascu-ltătorilor: în studio, Ro-dica Negrea și Dinu Ma-nolache într-un plăcut di-alog despre sacrificiile și satisfacțiile meseriei de actor, despre roman-tism ca stil al culturii dar și ca stare de spirit, ca mod de a gîndi și ac-ționa.

■ **Simbătă**. La sfîrșit de săptămînă a împră-șiat din nou prejudecata că emisiunile de mare audiență ar avea destinul

definitiv legat doar de un anume tip de rubrici (divertisment, sport etc.). Nimic mai fals, ne-au-de-monstrat-o realizatorii, rezervînd suficient spațiu unui splendid concert susținut de Aurelian Oc-tav Popa în calitate de solist și dirijor ca și unei remarcabile pelicule, **Wagner și Veneția**. Cen-tenarul morții compozi-torului a fost cinstit de Radioteleviziunea romă-nă prin difuzarea crea-ției wagneriene, ca și prin emisiuni, precum serialul radiofonic de miercuri după-amiază, **File din jurnalul Cosimei Wag-ner**, ajuns săptămîna tre-cută la episodul al IV-lea. În 1859, la mijlocul vieții, Wagner ajunge la



Veneția și va reveni aici, sub orizontul melan-colic, somptuos, de o morbidă frumusețe, de cîteva ori, pentru ca în 1883, în februarie, tot la Veneția, să părăsească lu-mea luminii și a vieții. File de corespondență (citite de Orson Wells) au susținut acest film, do-cument al unui teribil iti-nerar interior, impresio-nant prin semnificație nu numai pentru muzicieni.

■ Bogat și reprezen-tativ program Emineșcu la radio și la televiziune: difuzarea în premieră ab-solută t.v. a unui docu-mentar realizat de Oc-tav Mînar în 1915 (ciclul **Drumuri prin amintiri**), un cald grupaj omagial la **Revista literară radio** (tableta **Trecut-au anii...** de Geo Bogza, eseuri de Nicolae Dragoș și Nichi-ta Stănescu, poeme de Constanța Buzea, Ioan Gliga, Dan Verona, Ioan-nid Romanescu), relu-rea dramatizării după Cezara, ediții speciale ale **Moștenirii pentru vi-itor**, **Biografiei unei ca-podopere**, **Studioului de poezie**, **Cărții frumoase...** precum și spectacolul **Țara mea de dor...** (regia Vlad Bătcă).

Ioana Mălin

Telecinema Un', doi, trei

■ **CU** riscul de a părea un facil (dacă nu chiar un cinic) „calamburgiu”, voi spune că **Titanic-ul** de duminică seara mi s-a părut cam vals. Adică un', doi, trei, un', doi, trei și iarăși un', doi, trei într-o stereotipie și — desigur — un previzibil cam greu de dansat. Fatalitatea unui film despre catastrofa „Titanicului” stă în fapt că toată lumea știe ce s-a întîmplat în 1912, în At-lantic.

Cum poți începe un a-semenea film? Fără îndoială cu lansarea la apă și plecarea în cursă a fai-mosului (viitor) sicriu. Cum îl poți continua? Fără îndoială imaginînd sau reconstituind pe bază de documente și mărturii cam care și cum a fost viața „Titanicului” și a oamenilor care l-au populat. Cum îl poți în-cheia? Fără îndoială cu catastrofa însăși.

Iată, deci, un', doi, trei-ul. Prima și a treia parte nu mă interesează și, de fapt, nu ar trebui să intereseze pe nici un „cunoscător” al poveștii dezastrului. Singura „pi-ne de mincat” ar fi așa-dar momentul „de mij-loc”, cel dintre plecarea cu destinație și cea fără întoarcere. Aici s-ar mai

putea „broda”, s-ar zice însă ce poți „broda”, ce poți „psihologiza”, ce poți „lovistoriza”, ce poți „socializa” într-o poveste în care plutește un ais-berg? A noua parte din povestea și din poveștile „Titanicului” au fost și rămîn invizibile. Au fost vreo 700 de supraviețu-itori din vreo 2200 de oa-meni imbarcați pe „Tita-nic”. Pe mărturiile ace-s-tor supraviețuitori s-au întemeiat și, probabil, se vor întemeia scenariile unor filme de genul ace-s-tui **Titanic**, însă întodea-una m-am întrebat cît adevăr și cît delir se află în mintea unor oameni care s-au izbîit de un bloc de gheață.

Filmul de duminică era dezamăgitor nu numai prin felul în care era fă-cut, ci și — la urma ur-melor — prin simla lui existentă. Catastrofa „Ti-tanicului”, catastrofa rea-lă, nu aceea din film, este mult prea misterioasă și insondabilă pentru a putea extrage din ea memorii, amintiri, evo-cări, romane (adică lite-ratură) sau cinema.

Vi se pare fără înțeles că în urma tragediei nu s-a ivit vreun recviem, ci un vals?

Aurel Bădescu

Ilustrație și invenție

Cenaclul „Ioan Andreescu” — 25

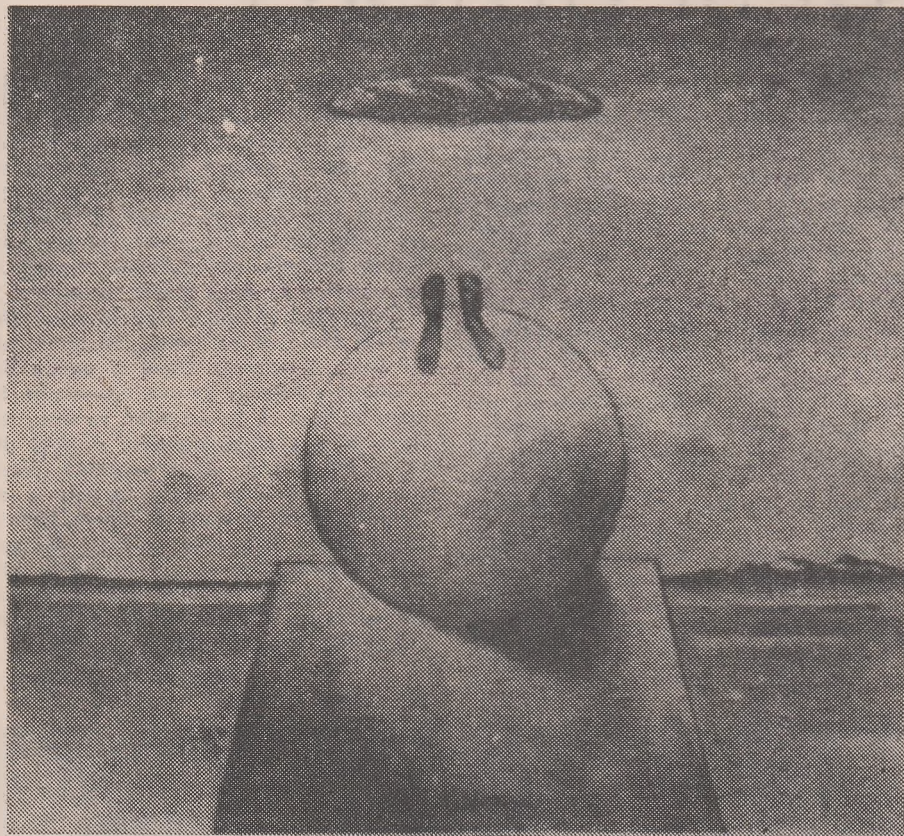
AJUNS la prima mare vamă a timpului, sfertul de veac, Cenaclul „Ioan Andreescu”, al profesorilor de desen din Capitală, celebrează momentul printr-o expoziție jubiliară deschisă recent la Casa corpului didactic. Semnificațiile ei depășesc în mod firesc pe acelea ale unei personale; ea exprimă un mănunchi de vocații și propensiuni spirituale, un palier socio-cultural al plasticii românești contemporane.

Este greu, fără indoială, să prindem într-o formulă generalizatoare vectorii estetico-tipologici ai celor peste patruzeci de participanți formați în epoci artistice diferite, aparținând unor generații și tipuri de sensibilitate diferite, exorimind conjuncturi de influențare în timp dintre cele mai variate. Citeva constante tipologice și de valoare se observă însă. Participanții excelează în tratarea peisajului, natural sau citadin, a florilor, mai puțin însă în portret, peisajul industrial sau tematica istorică. Faptul pare a fi fost de altfel intuit de organizatori, pentru că primele au o pondere incomparabil mai mare în economia expoziției decât cele din urmă. Citeva peisagiste ne-au atras atenția prin compozițiile impecabile, figurate cu un savant meșteșug al formelor și o mare delicatețe de sentiment: Florica Hotnog-Tăulescu, Zamfira Alla, C. Manolescu, Nina Almăjanu, însă se singularizează printr-un registru de culori puternice, vitale, bine marcate; Zamfira Rușescu, Rodica Răileanu, Monica Vișinescu-Gorovei, dimpotrivă, reduc diversitatea la o culoare sau două, exploatare însă pînă la limita potențelor lor expresive. Reminiscente cromatice din Tonitza și Luchian ne par a irumpe în peisajul Emei Gherghel — o pădure incendiată de singurii toamnei. În peisajul sîghisorean (ulei) al lui Dumitru Mărtinaș totul se scaldă în aura nostalgică a vechilor urbe transilvane; clădiri de epocă acoperite cu olane roșii, turnurile primăriei și ale catedralelor străpungînd înălțimile, coronele copacilor populînd interstițiile arhitectonice. Liniștea vechilor burguri medievale leșe parcă din tabloul care s-ar fi putut la fel de bine intitula „Străzile au amintiri” și ne învâluie în magia secolelor ale căror martori au fost. Inrudită ca preocupări cu cea a lui D. Mărtinaș, „Strada din Rîșnov” a Ninei Stuparu se detașează, la rîndul ei, vizibil în contextul expoziției, plasîndu-se printre lucrările cele mai valoroase.

Problemele aparent facile, în realitate însă dificile, ale plasticii contemporane precum peisajul industrial și tematica patriotico-istorică nu ne par a fi soluționate adecvat de cei 2-3 expozați care se aventurează în teritoriul lor. Prezența discursivă, neconvingătoare a oamenilor în salopete, a mașinilor și în genere a decorului sofisticat de instalații nu servește ideea și intențiile lucrărilor. Lipsese transfigurarea artistică, acea forță mirabilă care schimbă fața lucrurilor și instituie o relație de mare profunzime și consonanță între noi și ele. Decorul industrial, intrat relativ recent — în raport cu dimensiunile istoriei — între partenerii noștri existențiali, nu și-a acumulat încă acea zestre de sensuri și implicații afective care să-l aducă în zona de maximă rezonanță spirituală a omului. Pentru a-l face așadar să ne vorbească, să ne regăsim în el, trebuie mai multă forță de convertire și ingeniozitate decât în cazul ambientului natural. Ceea ce, pînă la un punct, este o dificultate obiectivă în devenirea istorică a plasticii. Dezvoltarea societății va aduce în permanență noi elemente și orizonturi materiale care vor candida la statutul de obiecte poetice, nu însă înainte de a traversa etapa firească a respingerii, apoi a acceptării tale quale și, în sfîrșit, a descoperirii condiției lor artistice reale. Se pare că, în ce privește peisajul industrial, actualmente ne aflăm abia în cea de-a doua etapă. Același lucru despre tematica istorico-patriotică, sumar prezentă, de altfel, în expoziție. Nu este suficient să zgrăvești o figură hieratică, cu priviri cutezătoare, pentru a reuși să atingi resorturile interioare cele mai profunde ale privitorilor. Modalitatea a fost folosită de prea multe ori pentru a mai avea vreun efect. Trebuie căutate în consecință alte ipostaze și modalități de figurare a eroilor istoriei noastre.

Ca o concluzie, se poate spune că vocația cenacluștilor reuniți sub semnul marelui Andreescu merge către apogeul unei plastici tradiționale, clasice. Nu tentația invenției, a găsirii de noi limbaje de expresie, de universuri ideatice și tehnici de tratare îl preocupă ci stăpînirea deplină a mijloacelor și zestrei tematice lăstate moștenire de mării înaintași. Lucru de laudă, și poate cel mai nimerit pentru niște artiști care sînt în primul rînd educatorii tinerei generații.

Radu Bagdasar



Dimineața zeilor

MOTIVE pentru a scrie despre activitatea lui MIHU VULCĂNESCU se găsesc, sau ni se oferă, cu destulă frecvență. Febrilitatea preocupărilor, căutarea de noi teme și procedee, investigația în cîmpul celor mai diferite tehnologii, pendularea între invenție și ilustrație conferă demersului său particularitatea unei permanente tensiuni și o calitate proteică incontestabilă.

Dintre numeroasele motive posibile, fiecare cu o semnificație aparte pentru economia creației artistului în totalitatea ei, trebuia acum să optez pentru unul anume. Ar fi putut fi evenimentul expoziției personale de la „Galeria d'arte-Palazzo vecchio”, prezentată ca un eveniment în viața culturală a Florenței, de criticul Armando Nacentini, cel care îl numește pe Mihai Vulcănescu „florentinul din București”, relevînd cantitatea de specific românesc încorporată în întreaga sa operă. Ar fi putut fi apariția volumului de povestiri al scriitoarei Luisa May Alcott, cu ilustrații de un ton aparte, evocînd gravurile secolului trecut ce agrementau atît presa cotidiană cit și unele ediții bibliofile. Ar mai fi fost un motiv, desigur deosebit nu numai pentru biografia artistului ci și pentru cultura noastră contemporană, pentru cunoașterea ei dincolo de hotare, cel al intrării cu un **Autoportret** de relevant ton suprarealist în colecția celebrei galerii florentine „Uffizi”, reper și criteriu pentru orice „muzeu imaginar”. Dar pretextul imediat, concret și deschis accesului oricărui iubitor de artă este prezentarea unui ciclu de ilustrații la opera marelui exilat, Ovidiu, de data aceasta elaborate

pe marginea a două texte celebre: **Metamorfoze** și **Ars amatoria**.

A spune că între disponibilitățile artistului și poezia clasicului latin există un flux simpatetic, o comuniune peste timp, datorită apartenenței la o aceeași familie spirituală mi se pare un lucru firesc. Nimic nu i se potrivește mai bine, temperamental și structural, lui Mihai Vulcănescu, decît ideea de metamorfoză, de evanescență și proteism, de continuă trecere de la o stare la alta, de la un regn la altul, de la o condiție limitată la una cosmică infinită, sau decît tonul intimist, liric și ușor melancolic al poeziei de dragoste. Fluiditatea ductului cursiv, de o suplețe care permite fanteziei să se înscrie firesc în arabescul formelor, claritatea structurilor figurative conținătoare de simboluri și metafore, raportul atent controlat al desenului ca imagine cu albul paginii și cu ansamblul textului, o acuratețe devenită chestiune de orgoliu profesional, toate aceste dimensiuni iconice se regăsesc în suita prezentată în sala „Institutului italian de cultură din București”. Dar mai ales trebuie să regăsim acea solidaritate funciară dintre artistul spațiului românesc și exilatul de pe malurile Pontului Euxin, într-o fericită conjugare de străvechi culturi, fructificată astăzi prin relații de o nouă semnificație, implicînd universalitatea comunicărilor spirituale. Și poate că, mergînd pe firul unei posibile continuități de ordin intelectual, am putea stabili interesante și fertile asociații între capacitatea inventivă a lui Mihai Vulcănescu și acele „ingegno”

manierist de secol XVI, care presupunea o ieșire din regula rațională stabilită pentru a explora spații, situații, raporturi sau forme fantastice, aberante sau premonitории. Simultan, și tot ca o contaminare cu o spiritualitate ce a fertilizat arta Europei într-un moment de criză, apare și nevoia de „concerto”, spațiul comunicărilor lărgindu-se pentru a cuprinde similitudini mai ales cu poezia promovată de un Marini, Góngora sau Lyly. Firește, toate aceste asociații rămîn pretexte pentru o analiză operată la nivelul conținutului intelectual al imaginilor, pentru că în acest stadiu imaginea în sine, virtuozitatea scriiturii și degajarea deliberată față de cutume sau rigori este cea care impresionează. Cu atît mai mult cu cît, revăzînd un set omogen de ilustrații, în același timp invenții în spiritul textului și restituiri dar nu tautologice, ne putem referi simultan, printr-un transfer iconografic posibil și chiar necesar, la celelalte cîmpuri de acțiune prin care Mihai Vulcănescu s-a făcut cunoscut: pictura de șevalet, evident purtătoare de memorie suprarealistă, ceramica, decorația murală, sticla, scenografia și colaborarea cu imaginea filmică suprasaturată prin contribuția graficii metaforice. De aici rezultă imaginea unui artist polyvalent, într-un fel amintînd de preocupările diferite ale artiștilor italieni din secolele XIV și XV și în același timp integrîndu-se decis în acțiunile pluridisciplinare ale epocii noastre, nostalgică se pare după propriul trecut eroic.

Iar existența motivelor necesare, dar și suficiente, pentru a schița un portret „în mișcare”, viu și în continuă căutare, al lui Mihai Vulcănescu, ni se pare evidentă la ora aceasta, indiferent care ar fi unghiul de abordare sau genul ce ne preocupă la un moment dat, pentru că avem în față un autor ce seamănă cu opera sa proteic și generos.

Virgil Mocanu



Ilustrație la Micul om de Luisa May Alcott

Concursul de creație și interpretare de muzică ușoară „Mamaia 1983”

În scopul stimulării creației originale și al ridicării nivelului de interpretare în domeniul muzicii ușoare, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Radioteleviziunea Română și Uniunea compozitorilor organizează Concursul de creație și interpretare „Mamaia 1983” în perioada 26-30 august a.c.

A. Concursul de creație

Prin organizarea acestui concurs se urmărește realizarea unor lucrări valoroase, convingătoare și accesibile, inspirate din actualitatea socialistă, lucrări care să exprime prin mijloace specifice genului, în forme artistice elevate, aspirațiile și idealurile poporului nostru, elanul său constructiv, patriotismul, dragostea de muncă, pacea, încrederea în viață și optimismul oamenilor muncii angajați plener în construirea societății socialiste multilaterale dezvoltate, al realizării sarcinilor ce rezultă din istoricele documente adoptate la cel de al XII-lea Congres și la Conferința Națională ale Partidului Comunist Român. Totodată, creatorii sînt chemați să compună cîntece de dragoste, de drumeție, de dans, precum și cîntece satirice și de voce bună, continuînd și dezvoltînd astfel tradiția noastră deosebit de bogată și variată în creații de acest gen.

Concursul de creație este deschis tuturor compozitorilor, membri sau nemembri ai Uniunii compozitorilor, fiecare putînd participa cu una sau mai multe lucrări inedite.

Lucrările vor fi depuse, în două exemplare, sub formă de aranjament voce cu

acompaniament de pian la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Direcția artelor și instituțiilor de spectacol, Piața Școlii nr. 1, sectorul I, cu mențiunea: „Pentru concursul de creație Mamaia 1983”. Termenul de predare a lucrărilor este 10 iulie a.c. (data P.T.T.R.).

Lucrările vor purta un motto și vor fi însoțite de un plic închis în care se va indica numele, adresa și telefonul autorilor. Se vor anexa, de asemenea, textele lucrărilor dactilografiate în 5 exemplare, indicîndu-se totodată trei interpreți în ordinea preferată de compozitor.

Odată cu partiturile, autorii vor prezenta (obligatoriu) și înregistrările lor pe casetă sau pe bandă magnetică.

Pentru cele mai bune creații se vor acorda premii și mențiuni. Valoarea unei lucrări va fi apreciată de juriu ca o creație unitară, muzică și versuri, nepunîndu-se premia separat muzica sau separat versurile.

B. Concursul de interpretare este deschis tuturor soliștilor vocali de muzică ușoară, pînă la vîrsta de 28 ani, din rîndul artiștilor amatori (distinși cu premiul I la Festivalul național „Cîntarea României” sau la festivalurile interjudețene de muzică ușoară), artiștilor profesioniști și artiștilor liber profesioniști (posesori de atestate categoria I și II), aceștia din urmă vor trebui să prezinte și o recomandare scrisă dată de comitetele județene de cultură și educație socialistă și al municipiului București.

Cererile de înscriere, însoțite de un raportor maximal de 10 lucrări de mu-

zică românească, din care trei selecționate din lista de recomandări elaborată de Uniunea compozitorilor și reducățiile pentru voce, pian ale lucrărilor alese, vor fi depuse pînă la 1 iulie a.c. (data P.T.T.R.) pe adresa: Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Direcția artelor și instituțiilor de spectacol, Piața Școlii nr. 1, sectorul I, cu mențiunea: „Pentru concursul de interpretare Mamaia 1983”.

Concursul de interpretare se va desfășura în două etape:

a) Etapa I a concursului (de selecție) va avea loc în București în zilele de 11, 12 și 13 iulie a.c. în sala Savoy a Teatrului „C. Tănase” și va consta din audierea de către juriu a interpreților admiși în concurs. Se va asigura tuturor concurenților acompaniamentul la pian. Cheltuielile de transport și cazare vor fi suportate de concurenți în prima etapă și de organizatori în cea de a doua etapă.

b) Etapa a II-a a concursului se va desfășura la Mamaia, în concerte publice, în cadrul Concursului de creație și interpretare Mamaia 1983.

Pentru cele mai valoroase interpretări se vor acorda premii și mențiuni în cadrul concursului de interpretare.

Regulamentul concursului de creație și interpretare Mamaia 1983 poate fi consultat la Direcția artelor și instituțiilor de spectacol din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, la Radioteleviziunea Română, Uniunea compozitorilor și la filialele acesteia, precum și la comitetele județene de cultură și educație socialistă și al municipiului București.

Despre esența fenomenului poetic

Opinii

ÎN accepția gândirii contemporane arta are o funcție axiologică, punând accentul pe o valoare specifică, diferențiată de celelalte date ale cunoașterii. Valorificarea, pe care o efectuează, rămâne legată de modalități proprii de comunicare, denotative și conotative. Dacă arta e purtătoarea unui fond ideatic sau a unui mesaj socio-cultural, modul în care își îndeplinește funcția e condiționat de propriile ei mijloace de exprimare. Poetică, plastică sau muzicală, arta utilizează „semnul”, care devine „simbol” în cele mai variate forme ale ei de manifestare. Ca și limba, incontestabil cel mai cuprinzător sistem de „semne” grupate și studiate de *semnologia*, opera de artă cade și ea sub incidența acestei discipline.

Cert, arta poetică constă în descoperirea de cuvinte sau raporturi semantice, care exprimă în mod inedit un sens comun. „Definitorul valorii poetice a unui poem e, în primul rând, expresia verbală ce semnifică un conținut de idei” — remarcă lingvistul contemporan Jean Cohen (*Le sens poétique*). Este de asemenea evident că nu poate fi negat aportul lingvisticii la înțelegerea creației literare, adică a artei cuvintului. „Orientarea către expresie”, recomandată de B. Tomașevsky, recunoscând importanța analizei lingvistice, se adresează în același timp sensibilității noastre față de cuvânt și se referă la valoarea lui artistică. Să recunoaștem că dacă limbajul în genere are o funcție designativă, poezia — prin definiție „artă a expresiei” — depășește modalitățile de exprimare ale prozei, atingând autentice valori de sugestie și muzicalitate. E ceea ce a constituit esența teoriei poetice simboliste, exprimată — oricât alții — de St. Mallarmé, prin formula: „Evoquer un objet pour montrer un état d'âme” (*Variations sur un sujet*). De aceea, relația indirectă cu obiectul concret desemnat prin cuvânt în limbajul obișnuit este înlocuită în limbajul poetic printr-o formă deosebită de exprimare, care devine o calitate majoră a limbii literare, căci ea capătă o accepție estetică de ordinul „simbolului”, în măsură a crea valori mai variate și mai subtile decât în vorbirea comună. Astfel, „semnul” specific al *comunicării artistice* este „simbolul”, care are o dublă funcție: pe de o parte, aceea de a se substitui obiectului corespunzător, iar pe de

alta de a-l sugera în integritatea lui valorică.

Desigur, cele menționate mai sus sînt, astăzi, un loc comun, și e de ordinul evidenței că în toate domeniile activității artistice (și în afara literaturii) „pătrunderile” semioticii sînt astăzi tot mai frecvente.

SE ȘTIE că în clasică definiție a artei, cu rădăcini în antichitate (*Poetica* lui Aristotel) și prelungiri pînă în contemporaneitate, se afirmă rolul principal al subiectului (afabulației) în teatru. Chiar cel mai puțin aristotelic dintre teoreticienii secolului al XX-lea, Bertolt Brecht, definea fabula ca „inima spectacolului”, susținind că ea e „marea întreprindere a teatrului, totalitatea evenimentelor care se exprimă printr-un «gestus», căci ea conține toate revelațiile și acțiunile care vor constitui plăcerea publicului” (*Mic Organon pentru teatru*, p. 20). Studiile de literatură comparată au confirmat o opinie asemănătoare prin ample și riguroase cercetări, acordînd o importanță deosebită interdependențelor tematice în literatura universală. Tema devinea astfel expresia particulară a unui „motiv”, transpunerea prin individualizare de la general la particular (Don Juan reprezentă forța seducției, Pygmalion aceea a artistului creator etc.). În fine, pentru unii teoreticieni era preferabilă noțiunea de „subiect”, ca mai puțin vulnerabilă sub aspectul particularității. Georges Duhamel îl definea ca „un eveniment istoric sau legendar, o idee filosofică, un argument moral, citeodată chiar o combinație de elemente anecdotice, susceptibile a servi drept bază sau resort unei opere de artă” (*Défense des lettres*, Paris, 1937).

În epoca modernă teatrul a putut fi conceput ca formă concretă a unui gen literar, o materializare a poeziei: cuvîntul aparține literaturii, iar mijloacele de expresie — altor arte, pe care parțial teatrul le înglobează. Dar modernul Artaud, cu o fervoare puțin obișnuită, a încercat să arunce în umbră textul literar, accentuînd ideea că spectacolul e cu totul independent de comunicarea verbală a unor stări sau evenimente, căci el e o practică ce implică doar gestică, dansul magic, în crearea unei atmosfere mistice, autarhice. (*Le théâtre et son double*). Și, deși experiențele sale cu „teatrul cru-

zimei” au fost un eșec experimental, ideea autonomiei spectacolului continuă a fi prezentă — sub formă atenuată — în teatrul contemporan. Arta spectacolului (deosebită de spectacolele para-teatrale: rituri religioase, serbări publice cu caracter eterogen) e azi o formă distinctă, neconfundabilă cu alte arte — în ea predominînd mijloacele audiovizuale. Și dovedea autonomiei spectacolului o constituie relația directă cu publicul — ceea ce a fost denumit „sociabilitatea” artei —, deși uneori ea e contestată pentru anumite forme de comunicare (Alain neagă cinematografului acest caracter). Așa cum arăta H. Gouhier, „creația scenică există cu două condiții: metamorfoza actorului în personajul incarnat și mărturia publicului care conferă o anumită obiectivitate metamorfozei lui. Prezența publicului nu e un episod contingent, ci o cerință care ține chiar de esența teatrului” (*Théâtre et collectivité*).

Este deci incontestabil că în definiția minimală a artei intră caracterul de „sociabilitate” în timp și spațiu (dictat de temă, afabulație sau subiect) ceea ce confirmă funcția de *comunicare* a artei, funcție specifică datorită „simbolului” înzestrat cu o mare forță de sugere a unui univers creat prin transpunerea datelor realității în lumea ficțiunii artistice. În ceea ce privește teatrul, se constată că el ne adresează un număr de mesaje într-un ritm accentuat — ceea ce l-a făcut pe Roland Barthes să definească „teatralitatea” drept o „polifonie informțională” iar teatrul ca un „obiect semnologic privilegiat pentru că sistemul său e aparent (vizibil), original (polifonic) în raport cu cel al limbii” (*Essais critiques*, Paris, 1964, p. 258).

ÎN precizarea specificului *comunicării* în diferitele domenii ale artei, punctul de plecare e constatarea că modalitatea de pătrundere și sesizare a fenomenului artistic înseamnă în fond o penetrare subiectivă — cunoașterea echivalentă aceluiași „re-creare” a operei prin semnificația ce i se acordă. Descoperirea și utilizarea „artificiului” grație unor elemente imaginare atestă un efort de exprimare a creatorului, care încearcă să dea un sens propriu construcției sale. Limbajul metaforic, specific îndeosebi poeziei, îi imprimă o fizionomie deosebită și nu poate fi valorificat întotdeauna prin judecăți enun-

țiative. Căci gândirea artistică presupune o „logică” proprie, la baza căreia e un fond afectiv și care apelează la o „tranzlație” verbală în redarea imaginii poetice. De altfel, marea, incomparabilă seducție a poeziei, pe care au pus-o în valoare romanticii și apoi simbolistii (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé) se explică prin atracția către o lume imaginară, care își are geneza în lumea visului și a ideilor, prin care dublează și innobilează realitatea concretă.

Arta ne apare astfel ca o modalitate specifică de manifestare a valorilor spirituale, de exprimare a unui fond psihic ce se clarifică și se concretizează în opera materializată, marcînd trecerea unor date din domeniul subconștientului în cîmpul funcțional al conștiinței. De aceea, credem că poezia e mai mult decît un fenomen „lingvistic”, ce ar putea fi înregistrat și explicat numai prin analiza structurii limbajului. Lunga, constanta ei dezvoltare istorică, de la faza recitativ-fonetică ce a precedat creația scrisă, pînă la textul poetic propriu-zis, arată — ca și în cazul fenomenului teatral — participarea gestică și sonoră la crearea aceluiași sentiment al plăcerii estetice, condiție a acceptării și viabilității ei.

Credem că numai afirmarea funcției semantice și valorii lexicale a poeziei, fără a degeja atmosfera de emoționalitate ce însoțește exercițiul intelectual nu poate sesiza esența fenomenului poetic. Căci cunoașterea nu are numai un caracter logic, ci și unul mai cuprinzător, acela de „sensibilizare”, colorat de un incontestabil fond afectiv, care își aduce aportul la construcția și apoi la întuirea poeziei, pe care l-am putea numi „infralogic” (asemănător termenului de „metalogic”). Și mai adăugăm că, dacă pentru unii teoreticieni literari poezia tinde a deveni doar un mod deosebit de „scriere” („écriture”), pentru marele public lector și iubitor de artă ea mai păstrează vechiul prestigiu al înrudirii cu muzica (acel „Sprachgesang” originar).

Esența creației artistice constă în constituirea unei noi dimensiuni a realității, provocată de efortul uman de auto-depășire și care constituie totodată o dublă reflectare în artă a omului și existenței sale, redată în forme de incontestabilă valoare.

Mircea Mancaș

PRIMIM

Din nou „Pe marginea unui dicționar”

Mult stimată tovarășe
director G. Ivașcu,

Distinsul critic literar M. Nițescu ne face onoarea de a analiza, în revista „România literară” din 26 mai a.c., inventarul lexical al lucrării noastre *Dicționarul de sinonime al limbii române* (Editura Academiei R.S.R., 1932). Cîteva observații îndreptățite pe care autorul articolului („Pe marginea unui dicționar”) ni le oferă — și pentru care îi rămînem sincer îndatorat — sînt, din

1. „În general, *Dicționarul de sinonime al limbii române* e sărac în sinonime cu sens figurat și în expresii sinonimice”, apreciază tranșant M. Nițescu. Este libertatea d-sale să creadă astfel. Dar această apreciere ne obligă să ridicăm două întrebări. Prima: dacă cele peste 20 000 de sinonime figurate înregistrate de noi în lucrare i se par recuzentului insuficiente, atunci de la ce nivel cantitativ în sus acest tip de sinonimie ar putea deveni, după opinia sa, satisfăcător reprezentat într-o operă lexicografică similară? Exemplele de „omisii” pe care ni le semnaleză, în acest sens, cite rămîin indiscutabile, ni se par absolut irelevante. A doua întrebare privește așa-numita „sărăcie” a expresiilor sinonimice din lucrare: să nu fi observat oare M. Nițescu faptul că autorii dicționarului nu iau deloc în considerație expresiile sinonimice propriu-zise (și nici locutiunile), limitîndu-și investigația la cuvintele simple, la sintagme (*bilet de bancă*) și la compuse (*condurul-doamnei*)? Decizia aceasta apare consemnată în introducerea lucrării (p. XI), pentru motive pe care nu este cazul să le dezvoltăm aici, și este pusă în practică, fără nici o abatere, în cuprinsul ei. Așadar, dicționarul nostru nu este sărac în expresii sinonimice, ci lipsit pur și simplu de ele. Recuzentul judecă și inventariază ceea ce autorii nici nu și-au propus să facă.

2. Cîteva „omisii” sinonimice (și morfologice) semnulate de „beneficiarul” dicționarului nostru sînt pure invenții; să le trecem în contul neatenției unui cronicar de bună-credință. Astfel, după M. Nițescu *abil* ar apărea fără sinonimul *diabaci*, iar *reprima* fără sinonimul *înăbuși*, deși ambele sinonime declarate absente sînt consemnate în lucrare. Este negată sinonimia între „adjectivul” *prost* și „curiosul” substantiv *hăplea*, desigur pe motivul (aparent întemeiat) că cele

păcate, înecate în masa altora evident discutabile. Faptul că M. Nițescu ne previne, cu modestie, că notațiile sale au un „caracter mai mult empiric” nu este de natură să îl absolve de răspunderi. Scurtele precizări pe care vi le propunem spre publicare încearcă să restabilească unele adevăruri elementare legate de lucrarea citată și totodată să demonstreze că empirismul pur, oricît de bine intenționat, constituie de regulă un mijloc inoperant în judecarea fenomenelor din orice domeniu al cunoașterii.

două, cuvîntele aparțin unor clase morfologice diferite; numai că, în opera citată, *prost* apare în egală măsură ca substantiv (cu indicația de rigoare), ceea ce schimbă radical lucrurile, înălțînd incompatibilitatea amintită.

3. În analiza sa semantică, M. Nițescu identifică sinonimia cu analogia, pune semnul egalității între concepte care reprezintă genul și concepte care indică specia și regretă, în consecință, faptul că în dicționarul nostru nu și-au găsit locul îndreptățit perechi ori serii „sinonimice” ca *supăra-înfuria*, *beat-criță-turtă*, *minca-înfulca-hăpăi*, *alianță-inrudire-rudenie*, *copil-sugaci*, *fura-jeftu*, a *pleca-a o șterge*, *critică* (disciplina) — analiză — *comentariu-recenzie*, *colectiv-devălmășie*, *stricăta-destrăbălată-cocotă*, *colac-prescură*, *lăuda-tămîia* etc. Dacă recuzentul admite accepția (larg răspîndită) dată de noi, sinonimiei (ca relație semantică existentă între mai mulți termeni care, substituți reciproc într-un mesaj dat, nu alterează conținutul aceluiași mesaj), atunci trebuie să constatăm că toate „sinonimicele” sale mai sus citate (și altele similare) refuză proba substituției sinonimice, fiind pure analogii: căci *înfuria* nu este corespondentul semantic al lui *supăra*, ci (ca și *minia*) specia sa superlativă; *criță* și *turtă* indică fără excepție pe omul „foarte” *beat* (iar nu *beat* pur și simplu); *înfulca* și *hăpăi* adaugă „neutrului” *minca* indicele semantic suplimentar de lăcomie, de intensitate etc.; *alianță* reprezintă numai rudenia între afini, nu și legătura de singe; *sugaciul* este, desigur, o „specie” de *copil*, dar nu orice *copil* este și *sugaci* (restricția de vîrstă fiind evident mai marcată la acesta din urmă); cel ce *jeftuiește* *fura* prin violență (și în mare cantitate) etc. Orice dicționar explicativ, cit de modest, poate confirma disocierile noastre, de aceea citarea izvoarelor lexicografice în sprijinul acestor disocieri devine super-

fluă. Nepropunîndu-ne în nici un fel (și în mod declarat) să ne ocupăm de analogie în cuprinsul unui dicționar consacrat sinonimiei, ni se pare inacceptabil să fim judecați (pentru a doua oară) pentru ceea ce n-am urmărit să facem.

4. Din „beneficiar” al dicționarului nostru, pe marginea căruia își propusese să facă simple notații „cu caracter mai mult empiric”, M. Nițescu devine, deodată, teoretician al relațiilor semantice și cultivator al limbii naționale. Recuzentul declară un război necruțător tuturor accepțiilor regionale (în fapt, și populare, arhaice, argotice) care se îndepărtează de la valorile comune ale termenilor polisemantici cărora le aparțin, recomandă înlăturarea lor din inventarul dicționarilor de sinonime (pe temeiul că ele produc „confuzii”) și, fapt cu totul surprinzător, nu ezită să încadreze aceste accepții în categoria „sinonimilor greșite”. Să-l cităm: „În multe cazuri autorii dicționarului menționează și sinonimii greșite, fie că e vorba de termeni al căror sens pe plan regional diferă de sensul consacrat în limba literară, fie că e o sinonimie falsă pur și simplu”. Eroarea conținută în această afirmație (condamnarea globală a „devierilor” semantice) este agravată de repetate comentarii suplimentare în care M. Nițescu acreditează (implicit ori explicit) ideea că sinonimie de acest tip introduce de noi în inventarul dicționarului n-ar fi obiectiv posibil; să-i dăm cuvîntul: „Sinonimia lui [supăra] cu a se bălăbăni... e... cu totul eronată”; „e greu de imaginat că *bicisnic* ar putea fi substituit cu *abject* într-un context” etc. Cum recuzentul își depășește aici limitele proprii competenței, înlocuind documentația cu presupunerile, nu ne rămîne decît să-i răspundem cu ajutorul documentelor autentice: pentru (popularul) *bălăbăni* = a se supăra, a se certa, a se învrăjbi: „Cit s-a bălăbănit mama cu tata din pricina mea!”, CREAM-GĂ, *Scrierile lui...*, II, 1892, p. 17; idem. în *Dicționarul limbii române* al Academiei, I, (1913) și în acela al lui I. A. Candrea (1931), la cuvîntul *bălăbăni*;

— pentru (învechitul și regionalul) *bicisnic* = *abject*, *infam*, *josnic*: „Ca niște *bicisnici*... au mers de au spus...” (domnitorului) faptele lui Gheorghie logofăt”, *Magazin istoric pentru Dacia*, I, p. 300; „Ai gândit că-ți prăpădești fata, femeie *bicisnică* ce ești!” RE-TEGANUL, *Povești ardeleneste*, IV, 1888,

p. 5; sensul „infam, abject” al lui *bicisnic* este etimologic, cum arată *Dicționarul limbii române*, I, care îl consemnează ca atare;

— „pentru *aliena* — afirmă M. Nițescu — se menționează... nefirescul regionalism a *strechea*...”, greu de admis ca sinonim cu primul termen. Să-i risipim suspiciunea: „Vrei să-ți spun una și bună? Ai *strechiet* la bătrînețe!” ALECSANDRI (citată în dicționarul lui Candrea; v. și *Dicționarul explicativ al limbii române*, 1975, la *strechea*: „a innebuni”);

— „a *alinta* — continuă M. Nițescu — apare, între altele, cu sinonimele (?) regionale a *adia* și a *milui*, al căror sens în limba comună este cu totul altul”; curioasă logică, de vreme ce noi am selectat aici doar accepțiile regionale ale verbelor în discuție, consemnate ca atare; iată probe documentare ale existenței lor: „*Adie* pre copile pe cap”, RETEGANUL, *Povești ardeleneste*, II, p. 38; și *Dicționarul limbii române*, I, sub *adia*: „a mingia (printr-o atingere ușoară)”; pentru *milui*, „*alinta*, *dezmierda*” a se vedea *Dicționarul limbii române* (serie nouă) al Academiei, VI, 1968, precum și *Micul atlas lingvistic român*, I, partea a 2-a, hărțile 316 și 318 (consecrate noțiunii „mingia, *dezmierda*”);

— „*lăuda* primește, între altele, ca sinonim expresia argotică a se *sucări* care, știut este, înseamnă a se *supăra*”, precizează, tranșant, M. Nițescu. Îl informăm că verbul are nu mai puțin de 9 (nouă) sensuri atestate documentar (în *Dicționarul limbii române*, serie nouă, XI, 1978), între care și „a se *lăuda*, a se *fuldi*”, atestat în patru surse documentare (v. izvorul citat);

— „pentru adjectivul *prost* se indică [sinonimul] *pricăjit*”, contestat fără rezerve de recuzent; de aceea îl trimitem la revista *Șezătoarea*, VII, p. 182: „*Pricăjit* = *prostănac*”.

Cît despre singura sinonimie din categoria celor „falsă pur și simplu” pe care M. Nițescu ne-o semnaleză (*formal* nu poate avea sensul „categoric, decis, expres, ferm”), să apelăm la contextual revelator „I-a fagăduit *formal* c-o să facă să i se dea lui moșia”. BRĂTESCU-VOINEȘTI (reprodus în *Dicționarul lui Candrea*), precum și la ultimele izvoare lexicografice de prestigiu: *Mic dicționar enciclopedic*, 1972 (*formal* = „categoric, expres”) și *Dicționarul explicativ al limbii române*, 1975 (*formal* = „categoric, expres”).

Demonstrația documentară ar putea continua încă. Dar... „Quod erat demonstrandum”. Departele de a considera că lucrarea noastră este invulnerabilă, ne place să credem, totuși, că ea reflectă strădania îndelungată și probă a unor lexicografi profesioniști.

Luiza Seche,
Mircea Seche

Leii și canişii

DESCOPĂR scăpat ca prin minune de inundații — imobilul nostru se află în groapa groșilor dimbovițene și, una-două, Canal Grande ne trece prin pivniță — descopăr, deci, primul bloc-fel de la Cannes. Ce bloc-notes? E un fel de carnețel de bal. Ce serie?

Interzis să vii îmbrăcat la piscină... tatăl lui Kennedy, ducesa de Windsor, Churchill... un prinț rus l-a cumpărat după al doilea război mondial... guvernatorul Noii Zeelande... bancruța... comandamentul lui Eisenhower... Soraya... Romanovii... valiza cu bijuterii... Diavolul alb al Mării Negre... menuisier. Soția face masaj... baronul e aici, controlor de bilete (Wolf), gardianul de noapte, tot baron... contele cerea o piramidă de frezii, strivea căpșunile și mergea să se culce... serviciul de gunoier: foști ofițeri albi... povestea cu suioara de aur... Napoleon, 100 de zile, „o să revin în anotimpul violetelor“... pălăria cu cocardă... Regele petrolului, fiul lui și Marcel...

Nu înțeleg nimic, în schimb mi-aduc aminte că, de fapt, astea nu-s însemnările de la Cannes, ci de la Eden Roc. E în apropiere. Nu-i un hotel, nu-i un palace, este o rezervă pentru mogulii, maharajahii, nababii Cannes-ului. Criteriile de selecție sînt atît de severe încît americanii spun că-i mai ușor de intrat în Senat decît în acest ghetto deservit mai ales de foști aristocrați ruși reciclați. Vizitatorii sînt triați cu vîgilență — eu am avut noroc; m-am lipit de o delegație românească invitată dacă nu mă-nsel de Quai d'Orsay. O conducea George Ivașcu. Jovial. Grand-seigneur. „Selecționatii“ sînt acceptați numai la anume ore. De obicei vizita se rezuma la o plimbare prin parc, pe aleile unde nu riscă să deranjeze o partidă de golf sau un ceai servit la balanselă, cu toată pompa serviciilor englezești de argint masiv. Cadrul te trimitea la Mesagerul lui Losey. Era, într-adevăr, o scenă de film. Dealțul, e singurul moment pe care-l țin bine minte. Un arbore uriaș, știm că e un cedru de Liban, pentru că văzusem unul asemănător la Toulouse. Noaptea îl luminău cu reflectoare multicolore și coacul se transforma într-o catedrală vegetală, în ramurile lui sclipeau vitralii, se bolteau capetetezme. Sub copac era, cum ziceam, o balanselă, adică o sofa-balansoar, cu umbrelă. Pajiștea era tunsă — perie, iar în balanselă o siluetă feminină, subțire, uscățivă. Nu-i puteam desluși trăsăturile, dar o simțeam ca pe o femeie suotă și scobită de vîrstă. Seda răsturnată pe speteaza leagănului, liniștită, aproape imobilă. Ai fi zis că e de ceară, dacă, din cînd în cînd, nu atîngea pietrișul cu virful pantofului ca să-și facă vînt. O mișcare automată, apatică. În fața doamnei de spermanțet — era toată în alb, ciorapii, miinile, obrăjii, buzele, totul era de un alb străveziu ca un lapte indoit cu apă — în fața doamnei, azează geometric, în picioare, încorseiați, ba nu, bătoși, patru haidamaci în livrea. Aveau mînuși albe și patru mogildețe în scobitura brațului sting. Toate patru pufoase, albe. Nimeni nu scotea un cuvînt. Doi feciori cu ciorapi albi, cu peruci albe, cu mînuși bineînțelese de aceeași culoare, balteau în jurul unei mese rotunde, acoperită cu o dantelă evident albă. Masa era încărcată cu ceainice, zaharnițe. Sclipiri de argint, ape de cristal și liniște. O liniște amplificată de scrișitul pietrișului sub tălpile feciorilor de clinchetul unei lingurițe depuse ceremonios pe tavă. Doamna se balansa somnambule, cel puțin așa mi se părea mie. În fața ei, cei patru zdrahoni păreau înmărmuriți cu mogildețele lor pufoase, albe, la sîn, mai exact în scobitura brațului sting. Toți aveau brațul sting imobilizat, doar mina dreaptă se mișca încet, dar se mișca. În mînușa albă țineau o sticlă. O sticlută. O, namilele acelea făceau ceva extraordinar. Matahalele „dădeau să sugă“. Cînd grupul nostru a fost deturnat cu politețe de pe ale, dincolo de chiparoși se pornise o hămăială pitigăiată. Întorc capul. Mogildețele, canişii, erau patru canişii, o zbughiseră care încotro pe gazon și fiecare flăcău — or fi și ăștia baroni? — zdupăla după cite un cocolos creț. Creț și alb. Doamna de spermanțet se legăna în. se uita la ei, dar știam bine că nu-i vedea.

Asta este prima imagine fixată pe rețină la Festivalul filmului. Era prin anii șazeci și... Mai erau „retrageri cu torțe“, mai vedeai bătații cu flori și care alegorice cu miss-uri drapate în violete; pe Croazetă mai mărșăluiau majorettele, dar, de fapt, Cannes-ul nu mai păstra decît vagi urme din splendoarea de altădată a serbărilor nocturne, a focurilor de artificii. Avarlanța de duci și ducese de prinți și prințese, recepțiile concepute ca grandioase spectacole: „...în fața peronului — garda de onoare. Trompeta sună și P.L. lansează în fața mulțimilor: Declar deschis festivalul filmului. În liniștea pioasă se înalță o voce de aur: este Grace Moore.

Marea vedetă a operei Metropolitan. Steaua New-York-ului apare în balconul Palatului într-o senzațională rochie albă, în pliseurile căreia sînt brodate, pe portative, bineînțelese, fragmente din cele mai celebre arii ale repertoriului ei. A doua zi, în timp ce port-avionul Colossus, imprumutat Franței de către Marea Britanie, intra în radă, proiecțiile începeau, la Cazinoul municipal. Avioane speciale, iahturi speciale.

AUSTERITATEA omniprezentă a aruncat de mai multă vreme o prelată peste festivitățile de altădată. Noul public habar n-are de ce-a fost autrefois. Doar veteranii, doar domnul Buisine, doar domnul Turfkruyer sînt gata să-ți descrie cu lux de detalii extravagantele prințului Ali Khan, dueturile (la propriu) provocate de starlete, idilele princiare, pe Elsa Maxwell, celebra cumătră a Hollywoodului care invita la „dineuri intime de 200 de persoane“, pe Joan Crawford care cobora din avion cu 60 de valize. Etc. Etc. Etc.

Festivalul a fost conceput ca o cher-

re și indiferența funcționarilor de culoare care au învățat să imite la perfecție indiferența funcționarilor incolori, femeia nu poate obține certificatul și copilul îi moare în brațe. Rolls-ul cere și el certificat, nu de paupertate, firește, dar nici de opulență. Ca să ai Rolls nu-i suficient să fii bogat. Marca fabricii Rolls ține la pedegree, nu vrea să aibă de-a face cu parvenții. Ea vrea un anume tip de notorietate.

Fără să vorbească de certificat, Cannes-ul a trăit în credința că „extra muros non est vita“. Dincolo de zidurile cetății californiene, dincolo de gardurile studiourilor europene începea neantul. Harta era albă. Hic sunt leones.

SI lată că de cîteva ani, leii de carton au început să miște, să ragă, ba chiar să circule cu avionul și să aterizeze pe Coastă în burnusuri, în tchador, în kimonouri, dar și în impecabile costume bej Ted Lapidus, dar și în smokinguri. Iată-i apărînd din Noua Zeelandă, din Caracas, din Tunis, din Gabon, din Mozambic, din Australia, din Hong-Kong. — De unde sîntei? Persoanele de la serviciile de or-

ecranele africane sentimentul dominant provocat de serial este indignarea. Noile generații au învățat, desigur, la școală că în 1650 populația Africii număra 100 milioane, iar populația Europei 103 milioane. Tot la școală au aflat că în 1900 în Europa existau 423 milioane locuitori iar pe continentul lor, în 250 de ani, numărul crescuse doar cu 20 de milioane. Adevărul acesta este pentru ei elementar. Toți îl știu: comerțul cu sclavi a dezrădăcinat aproape 80 milioane de africani și aproape 20 la sută dintre ei „au murit pe drum“. În sociologie asta s-a numit „hemoragie umană“. Termen suportabil. Ceea ce se vede pe ecran li se pare insuportabil. În Senegal, dar nu numai acolo, fiecare episod al serialului s-a prelungit cu demonstrații populare. Cele mai benigne au avut ca victime „automobilele de lux“. Nepoții lui Kunta Kinte au vrut să avertizeze pe nepoții foștilor proprietari de plantații că nu vor uita.

În competiții, numărul filmelor africane este relativ redus, dar impactul lor este aproape covârșitor. Relativa naivitate a filmului senegalez citat mai sus, **Certificat de paupertate**, devine în ochii criticilor (și al publicului) o calitate. **Camera Africii** de Fêrid Boughedir (20 de ani de cinema african) a trecut în rîndul operelor de referință.

Să nu folosim însă sentimente globale, deși cinematograful „alb“ de ambele părți ale oceanului privește încă destul de uniform omul de culoare. Sentimentul culpabilității rămîne dominant. Pînă mai ieri, toate pieile roșii erau rele. Azi, de cite ori apare un indian, — vezi **Cuibul de cuci** — el va fi imaculat pentru că el e proiecția „remușcării albe“. Pînă mai ieri Hollywoodul arăta oamenii de culoare doar veseli vîxuitori, doar menajere grase și devotate. Azi aproape toate filmele importante produse peste ocean au grijă ca printre cadre (nu printre subalterni) să existe un exemplar șerif de culoare, un strălucit avocat de culoare, un diplomat de culoare cu maniere de lord.

Africa rămîne marele complex de culpabilitate și al francezilor. Două exemple de calibre și sensuri diferite. **Africanul de Broca** și **Ecuatorul** de Gaingsbourg. „Africanul“ este Philippe Noiret, ecologist, fost soț al Catherinei Deneuve, funcționara unei societăți tip „Clubul mediteranean“, o societate care și-a pus în cap să dea lovitură construind un complex de vacanță în mijlocul Africii, la hotarul care desparte împărăția elefanților de un trib de pigmei. Soții se reînfilnesc pe terenul vechilor hărțuieți, dar mai ales pe terenul luptei ecologiste. În mijlocul coloniilor de maimuțe, peste riurile pline de crocodili, printre băștinăși angelici speculați de europeni perfizi — foștii soți își aruncă unul altuia cele mai negre invinuri. — Ce vrei să faci? Vrei să-i bagi pe pigmei în bidonvili? Catherine Deneuve nu vrea, dar Societatea e mai puternică, și decît voința ei și decît admirația pentru fostul soț. Filmul se termină cu o superbă festivitate. Se face sfeștania. Elefanții, maimuțele, pigmeii să se pregătească! În curînd începe safari-ul.

Ecuator este mai confuz și accentul cade pe altceva. Regizorul recunoaște că e vorba de rasism, dar adaugă: aici se dă lupta între rasa feminină și rasa masculină! Cum una din specialitățile lui Gaingsbourg sînt calambururile — fie! Să zicem că-l așa. Sîntem în anii '50, un tînăr inginer debarcă într-un oraș african, în speranța c-o să găsească acolo norocul vieții lui. Nu-l găsește. Găsește, în schimb, paludism, sifilis, traficanți de drog, amenințări macabre, un hotel sordid, un patron alcoolice, un comisar corupt și o tînără femeie care ar vrea să fie fatală, dar nu reușește să fie decît un nud contorsionat. Cu foarte mare greutate, tînărul inginer izbuteste să părăsească și nudul și contorsionatul. Concluzia filmului este cîntecul: „L'Afrique, bordel de merde, c'est le tombeau des Blancs“. Tinerii spectatori au ascultat cu plăcere melodia, dar cuvintele au provocat indignarea sălii, ceea ce autorului i-a provocat — zice el — o mare bucurie, căci asta a și așteptat venind aici, în ținuta lui obișnuită: barba „de trei zile“, pantalonii și fonați, bascheți, între buze: țigara de foi, în mina stingă: baston de bambus, în mina dreaptă: cuța cu sampanie. Gaingsbourg este copilul teribil al show-ului francez, un copil trecut de 50 de ani, e-adevăr, dar întotdeauna rolul lui a fost al aceluia „par qui le scandale arrive“. G. începe printr-un scandal și sfîrșește printr-un disc de aur. G. irită sau fascinează. G. își bate joc de modă ca să creeze el moda. Cam așa îl pictează ad-



■ Zăpușeală și praf de James Ivory. Colonialismul în decor retro. Emanciparea în sari. Plus legenda maharajahilor bătuți în nestemate.

meză în scopuri de binefacere (binefaceri cinematografice). După 30 de ani și mai bine chermiza s-a transformat în trust, cazinoul a fost înlocuit cu bunckerul, Gotha s-a pulverizat. Nu se mai zice „von“, se zice P.D.G. Nu se mai zice „de“, se zice V.I.P. Normal, s-a schimbat nu numai stilul. Nu numai personajele. S-a schimbat și anvergura.

Cannes-ul de acum 30, de acum 20 de ani era o serbare de familie. Un festival ombilical. Totul se baza pe o viziune euro-centristă. Deasupra, bineînțelese, parnasul hollywoodian. Din loc în loc citeva pete de culoare: crizantema japoneză, o frumusețe mexicană, un turban de maharajah. Dar structura festivalului rămînea o structură de castă. Ca și Coasta de Azur, ca și vinzarea Rolls-ului. Ca să-și interneze copilul la spital, femeia din Senegal are nevoie de un „Certificat de paupertate“. Așa s-a numit și filmul, unul dintre filmele cu adevărat remarcabile ale acestei ediții. Zăpăcîntă de du-

dine întreabă politicos dacă Nubia e o țară sau un oraș. Întrebarea moarte n-are, iar în curînd, din ce în ce mai multă lume se va convinge că nu toate drumurile duc la Roma. Pata de culoare s-a transformat anul ăsta în culoare dominantă. Dacă mă veți întreba ce-a fost cel mai izbitor anul acesta la Cannes, am să vă răspund fără ezitare: tiers monde-ul!

Știu, expresia îl exaspera pe Sartre și avea dreptate. De curînd — parcă așa zicea el — pe pămînt existau două miliarde de locuitori dintre care cinci sute de milioane de oameni și un miliard cinci sute de milioane de indigeni. Între timp populația planetei s-a dublat, iar numărul „indigenilor“ — Cannes-ul de anul acesta a fost încă o probă și în asemenea procese arta nu este doar un martor facultativ — între timp, zic, numărul „indigenilor“ s-a modificat simțitor. Și nu numai numeric!

În Occident, de pildă, Rădăcini a avut și are un succes considerabil, dar pe



■ **Cross-Creek** de Marlin Ritt. Viața unei scriitoare care a fugit dintr-un New-York monden într-un colț neprihănit din natura lui Rousseau.

miratorii pe acest compozitor ale cărui discuri sînt interzise de Vatican și care a reușit să scoată din țitini pe cei mai placizi concetățeni, cîntînd Marseiza pe cuvintele: „Aux armes et caetera”.

ÎN CEEA CE privește continentul asiatic, comportamentul cineaștilor este mai complex. Filmele asiatice sînt mult mai cunoscute în Europa. Filmul asiatic, spre deosebire de cel african, este personalizat. Ba chiar în decursul anilor a izbutit să-și creeze o mitologie proprie. În ceea ce privește Orientul, Cannes '83 este momentul nuanțelor, Al diversificării. Lui Satyajit Ray, cunoscut mondialmente, îi este preferat Mrinal Sen, care nici el nu este necunoscut și care e invitat în competiție cu **Afacerea a fost clasată**, film de structură tipic neorealista. Despre ce e vorba? E vorba de moartea unui băiețel angajat ca servitor într-o familie care locuiește în două camere (deci instărită). În bucătărie, într-o seară friguroasă, băiețelul își trage rogojina prea aproape de sobă. Bioxidul de carbon îl asfixiază. Așa începe filmul. Ceea ce urmează este procesul de conștiință al celor doi tineri stăpîni. „Acești stăpîni sînt eu” — spune cu voce joasă dar răspicată regizorul — Neorealism? Se poate. Dar acest film — zice Sen — nu-l reprezintă pe Rossellini ci pe mine, în actuala etapă. — Cum numiți această etapă? — O numesc etapa autocritică. Rețineți! Autocritică nu masochistă, așa cum afirmă unii compatrioți ai mei!

Aceeași deplasare de accent în ceea ce privește filmul japonez. Marele samurai, Kurosawa, a desenat afișul festivalului. A rămas umbra tutelară. Al doilea Samurai, Oshima (celebru demult pentru **Imperiul simțurilor**) a prezentat **Merry Christmas mister Lawrence!** și toată lumea era convinsă c-o să primească Palme d'or. Palme d'or l-a primit, precum știți, Imamura. El este fată de Oshima exact ceea ce este, Sen pe lingă Ray.

Problematizarea prezenței japoneze a venit însă nu de la premiul de aur, **Balada din Narayama** (inspirație folclorică: japonezii declară la conferința de presă că nu ei, ci bunicii lor au auzit, că undeva, cîndva, în sate îndepărtate tărani își duceau bătrînii pe munți, ca să scape de o gură în plus). Pe Oshima nu-l interesează legendele, ci realitatea diferențelor a două culturi. Filmul său se petrece în Jawa, în 1942, într-un lagăr de prizonieri (e pentru prima dată — zice el — cînd noi, japonezii, care am făcut atîtea filme de război ne hotărîm să-l arătăm și pe inamic. Filmul este, de fapt, infruntarea la început a doi, mai pe urmă a patru militari (doi japonezi: unul reprezentînd tradiția orgolioasă, inflexibilă a samuraiilor, altul reprezentînd bonomia și relativismul popular — și doi britanici: un colonel, simbol al fair-play-ului și umorului britanic, plus un maior, figură insolită, fascinantă, extravagantă. Un tip care a plecat să facă războiul ca să-și ispășească vina de a fi traumatizat un frate mai mic).

Impactul celor două culturi (cultură, dar mai mult fizică) este, fără să zic vorbă mare, zguduitor.

El trece pe rînd prin scene de harakiri (autopedeșirea torționarilor), prin scene de puniție (ingroparea pînă la bărbie a ofițerului care a avut umor într-o lume în care gluma ultragiază les Kamigami, adică divinitățile).

Oshima, cel care acum cîțiva ani a declarat că nu va face niciodată decît filme cu japonezi, cel care declară azi că filmul următor va urca pe ecran un sinistru fapt divers despre care nu cu mult timp în urmă presa occidentală a scris enorm de mult (un japonez care și-a mîncat, la propriu, iubita, o olandeză), Oshima deci, cel care, din fericire, nu și-a ținut promisiunea, a dat probabil cel mai dur, dar și cel mai interesant film din festival. Filmul său este un elogiu adus cavalerismului, dar și „diferenței”. În filigran, ideea: sîntem diferiți! nu știu dacă iremediabil. Dar sîntem diferiți! Trebuie să învățăm, în

sfîrșit, să ne suportăm și dacă se poate să ne stimăm această diferență specifică.

Pe aceeași filieră și filme ca **Utu** (sfîrșit de secol 19, lupta unor triburi din Noua Zeelandă împotriva coloniștilor englezi) și filme ca **Angelo, dragostea mea**, Angelo fiind un țigănuș din New-York, un băiețel de 8 ani, lipicios, hazos, irezistibil, care face naveta între Manhattan și familia sa gitană, de fapt între metropolă și o colonie pe care metropolă o adăpostește, dar n-o cunoaște: țigani Americii. Un film revelație pentru că descrie cu infinită simpatie o lume inedită, cu structuri nebănuite, cu obiceiuri insolite, cu ierarhii care-și sînt suficiente lor inele.

SPUNEAM că cel mai izbitor la Cannes mi s-a părut prezența tiers monde-ului. Adică:

a) fisurarea modelului eurocentrist. Filmul începe să accepte și el că: nu există o singură „way of life”. Pe pămînt nu sînt doar canişii doamnei din balanselă. Există o infinitate de moduri de a trăi. În filmul lui Ivory, **Zăpușeală și praf**, Julie Christie, jurnalistă, revine în India să refacă — dar să refacă polemie — experiența unei matusi care acum 60 de ani a fost strivită, deopotrivă, de prejudecățile lorzilor și de cele — aparent opuse — ale maharajahilor.

b) curiozitatea. Oamenii mînincă ceea ce au fost învățați să mînince. Friptura de cîine e apetisantă acolo unde porcul e neingurgitabil. Și viceversa. Pînă acum cîțiva ani filmele celorlalte continente rulau — dacă rulau — în fața unor săli vide, pentru că ceea ce nu ne imaginăm că există, nu există. Terra devenită în mod palpabil un sat planetar, a trezit — printre altele — un real apetit pentru cinematografiile celor mai îndepărtate colțuri ale lumii. Nu mai e vorba doar de un interes exotic (ceea ce nu înseamnă că filmul a renunțat la atuurile exotismului). Sub ochii noștri se configurează un interes cultural, un interes uman pentru acea parte din omenire care pînă nu demult nu exista. Sau exista ca o pată albă:

Aici sînt lei.

Dincolo sînt canişii.

Ecaterina Oproiu



■ **Monty Python**, un film dintr-o serie celebrisimă. Aici comedia se numește „Sensul vieții”, iar fotografia satirizează nu numai războiul purtat de englezi împotriva burilor, cu Mare Ifos colonist.

Din lirica mongolă

Sagdarin Dulma

Calul meu

Am avut un cal, un bun prieten,
nu m-a trădat nicînd pe-al drumurilor colb,
avea o coamă lungă, castanie, pasul sprinten
și mă purta prin lume cu un regesc aplomb.

N-a aruncat din spate șaua niciodată,
coama-i sălta în vînt — un imn al bucuriei —
strune-i erau picioarele, iar coama lui înaltă
ii strălucea în soare ca aurul cîmpiei.

Foșnetul coamei lui era o simfonie,
clînchet de bucurie în preajma sărbătorii,
doi călăreți purta pe întînsa cîmpie:
iubirea și pe mine, zburînd spre largul zării.

Iubirea mi-a nsoțit-o pe drumuri rele, bune,
iubirea străjuindu-mi-o asemeni unui scut,
el ne purta prin stepă și ne ducea prin lume
oriunde ne chema al iubirii tumult.

Un cal eu am avut, un drag prieten,
mult bine mi-a făcut, nepretuită-avere...
El mi-a purtat dorul iubirii dîntii,
primul meu foc nestins și-nțtia durere...

Sormunirsin Dosdorov

Preludiul ploii

Se iscă vîntul
înfiordîntîntine lanuri de porumb.
O densă umezeală plutește în văzduh.
Pe acoperișurile iurtelor
fumul se lasă-n jos
ca niște steaguri ude.
Smocui de ciulinii
aleargă bezmetici prin stepă
aidoma copiilor pierduți
de-ai lor cei dragi.
Cerul respiră greu,
ca un părinte plin de griji,
coborînd spre pămînt
ca o imensă căldare cu fontă, răsturnată.

Și numai cînd întîiul fulger
orbește tot ce-i viu,
cînd tunetul cu zgomot uriaș
i se așează pămîntului în palmă,
numai atunci
imensa căldare cu fontă se crapă
și prin fisurile ei
lichidul topit începe să curgă
scăldînd pămîntul...

În românește de
NICOLAE NICOARA

O editură și un autor

■ **Writers Workshop** este numele unei edituri conduse de P. Lal la Calcutta. Fondată în 1958, ea „e alcătuită din scriitori care sînt de acord, în principiu, că limba engleză și-a dovedit capacitatea de a juca un rol în literatura indiană, prin scrieri originale și transcreații” — se afirmă în scurta expunere de principii de la finele fiecărei cărți editate aici. Coincidența terminologică între „atelierul scriitoricesc” și workshop-ul atît de comun în muzica inovatoare actuală (o extensiune a conceptului de jazz) nu este fortuită. Editura indiană și revista ei, „The Miscellany”, acordă prioritate, conform aceleiași surse, „operelor experimentale, de autori tineri și debutanți, criteriile principale de selecție fiind înalta conștiință imaginativă și tehnica matură”. Ideea de bază constă în „discutarea și difuziunea scrisului creativ și a transcreațiilor din India și alte țări”. Dacă înțelegem bine, aceste intenții nu diferă de cele ale unor muzicieni ca Don Cherry, John McLaughlin, Gunter Hampel și alți promotori ai așa-numitei „muzici universale” (world music), menite să revitalizeze cultura prin fuzionarea unor surse dintre cele mai îndepărtate. Un fenomen ce poate fi constat, în grade diferite, și în alte arte — balet, teatru, arhitectură.

Dar cum se desfășoară, concret, o carte din **Writers Workshop**? Iată **Clasorul sanscrit** al poetului britanic Michael Kelly, apărut în 1982. Coperta este legată în pinză de sari țesută de mînă, de culoare predominant visinie, cu ornamentații aurii și albastre (autor, indianul Julamiah Mohiddeen). Caracterele tiparului și vignetele filiforme se armonizează cu nuanțele mov-pal ale hîrtiei, pentru a alcătui în cele din urmă un adevărat obiect de artă; o carte-spectacol, în genul celor cu care i-au delectat și pe cititorii români, autori și graficieni ca Romulus Vulpescu, Fl. Pucă, L. Dimov, M. Ivănescu, Nichita Stănescu, Sorin Dumitrescu...

O Notă a autorului ne previne că poemele incluse în culegere sînt „ecouri distanțate [...] imitații, traduceri indirecte, în maniera lui Robert Lowell și W.H. Auden, ale unor originaluri traduse fidel de cercetători ai limbii sanscrite ca D.H. In-

galls, Barbara Stoler Miller, J. Brough”. Transcreațiile lui Michael Kelly oferă o viziune a bucuriei de a trăi, celebrează vitalitatea simțurilor, le redescoperă virtuțile primare, într-un elogiu al amorului în sine, al aceluși sentiment prea adesea ignorat sau mistificat sub presiunea civilizației moderne. Subtil ironic, poetul și-a subintitulat **Clasorul — Rapoarte de pe front**; miza constă în a demonstra, prin texte, că sensibilitatea lirică modernă își poate afla un stimul frust, autentic, în sevele multiseculare ale poeziei erotice indiene. Condensate, în buna tradiție orientală, poemele par adesea niște haiku-uri ale dragostei, dar luxuriantele arome, culori și contururi sugerează de fapt basoreliefuri încărcate cu voluptuoase dansatoare, sau picturile ilustrînd **Kama Sutra**, iar nu austeră imagistică niponă. Poezia de o violentă senzualitate și, în același timp, pură claritate a **Clasorului sanscrit** de Michael Kelly se înscrie într-un spațiu liric aparte, la incizanta dintre culturi și epoci atît de diferite, încît între ele se nasc tensiuni, fascinații paradoxale. „Sudoarea reapare odată cu soarele / sclipind pe fețele fetelor din sud / scuturată ca picăturile de pe flori / intensificînd culorile machiajului / usturînd în zgîrieturile lăsate de dragoste”; sau: „apa din piscina hotelului e parfumată cu flori / aplecați peste ea leșînd la suprafață / arborii și norii alcătuiesc un fundal pentru / pașiștile unde dansează păunii”; sau: „este frumusețea / picături de ploaie pe fețele vioaie ale femeilor / picături ca o pudră improșcîndu-le părul / ca sudoarea de pe pielea lor”.

Chiar dacă, momentan, asemenea poezii ilustrează și o tendință mai generală a litericii mondiale de redescoperire a naturii, nu poate fi vorba la Michael Kelly de un... oportunism literar, concretizat în adoptarea „modei ecologice”. Alt ciclu, dedicat experiențelor sale din Africa, și răspîndit deocamdată prin reviste, atestă că etno-poezia constituie pentru poetul britanic (cu ascendență irlandeză) o preocupare constantă, cu rezultate de real interes.

Virgil Mihaiu

„Shakespeare văzut de ruși”



● Sub acest titlu, cinematograful parizian „Cosmos”, specializat în prezentarea filmelor sovietice, a organizat un ciclu de trei ecranizări shakespeariene, apreciate

drept momente de referință în cinematografia mondială: **Othello** realizat de Serghei Iutkevici, **Hamlet** și **Regele Lear** în regia lui Grigori Kozintsev.

„Les Cahiers des amis de Panait Istrati”

● Cu un an înainte, cunoscutul trimestrial francez anunță că „de la 23 aprilie până la sfârșitul lui octombrie 1984 vor avea loc la Nisa, Menton, Paris, Valence, Avignon și în alte orașe diverse manifestări care vor aniversa nașterea (la Brăila, în 1884) a cunoscutului scriitor român de expresie franceză.

Numărul actual (24, aprilie 1983) publică studiul **Istrati și capitalismul** de Cristian Goleto, în care autorul subliniază cuvintele profetice ale lui Panait Istrati: „...sunt profund convins că sistemul capitalist este absurd, anti-național, anti-uman, anti-social și că întetirea luptei dintre națiuni este o diversivă menită să prelungească existența sa nefastă”.

Alexandru Talex semnează articolul **Panait Istrati și prietenia sa**

cu **Romain Roland**, subliniind profunzimea acestei prietenii exemplare, din analiza celor peste 300 de scrisori — un adevărat roman epistolar — rămase de la cei doi scriitori. De asemenea, este reprodus articolul **Suflete libere**, de Mircea Iorgulescu, publicat în „România liberă” din 10 ianuarie 1983 (traducere de Hélène Guillermond).

Asociația „Prietenilor lui Panait Istrati”, care numără 180 de aderenți din toate țările, dorește să reînnoiască interesul pentru opera acestui „Gorki al Balcanilor”. Se va constitui un centru de documentare Panait Istrati pe lângă Biblioteca Universității din Nisa. De asemenea, își propune să reediteze opere ale marelui scriitor, să publice corespondență și numeroasele inedite.

Hector Malot
intr-o nouă versiune
cinematografică

● Peripețiile micului Remi, eroul lui Hector Malot din povestirea **Fără familie**, carte nelipsită din lectura multor generații astăzi adulte — a atras de-a lungul anilor atenția diversilor regizori. Prima ecranizare, fără a mai aminti de desenele animate ale japonezilor, o realizează în 1934 Marc Allegret. O altă ediție cinematografică este semnată în 1944 de Giorgio Ferroni, urmată în 1958 de cea a lui André Michel, în a cărei distribuție au figurat actorii Gino Cervi și Paul Brasseur. Ultima adaptare cinematografică a romanului, de data aceasta însă pentru micul ecran, aparține lui Jacques Ertaud care l-a distribuit în rolul lui Remi pe Fabricio Josso (în fotografie).

„Povestirile
năucitoare”
în versiune
originală

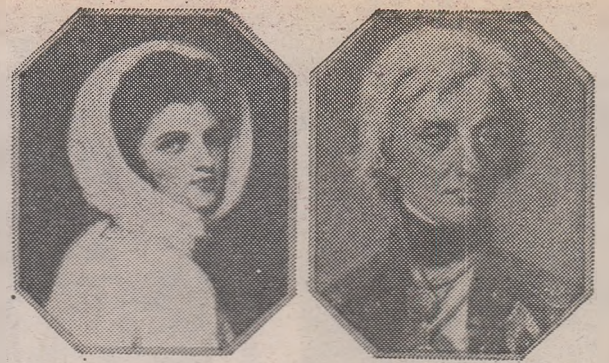
● O ediție completă a tuturor celor patruzeci de **Povestiri năucitoare** ale scriitorului chinez Ling Menchu (epoca dinastiei Ming) a fost publicată de curind în Editura de Cărți Clasice din Shanghai. Ediția originală din 1628 era de multă vreme pierdută, așa încât în China cititorii foloseau edițiile din vremea dinastiei Qing, care erau pline de erori și omisiuni. Pentru realizarea noii ediții, profesorul Zhang Peiheng a consultat un exemplar al **Povestirilor** lui Ling Menchu datând din timpul vieții acestuia și aflat în posesia Universității din Hiroshima, precum și alte texte relevante, păstrate la Universitatea din Tokio.

Marguerite
Yourcenar
la 80 de ani

● La 7 lunie apreciată romancieră franceză, Marguerite Yourcenar (n. 1903 în Belgia, din părinți francezi de origine americană), prima femeie aleasă membră a Academiei Franceze, laureată a Premiului Femina, 1968, a Marelui Premiu Național al Literelor, 1974, a Marelui Premiu al Academiei Franceze, 1977, a împlinit 80 de ani. Scriitoarea a debutat în 1929 cu romanul **Alexis sau Tratatul luptei zadarnice** și a trebuit să publice zece romane până să obțină o notorietate internațională cu **Memoriile lui Hadrian**, 1951. Dintre celelalte romane ale autoarei amintim **Noua Euridice**, 1931, **Ultimul vis**, 1934, **Focuri**, 1936, **Nuvele orientale**, 1937, **Lovitura de grație**, 1939, **Electra sau căderea măștilor**, 1954, **Beneficiul inventurii**, 1962, **Opera în întuneric**, 1968. Yourcenar este o inspirată traducătoare a lui Henri James, Virginia Woolf, C. Kafkis în limba franceză.

Ce personaj ilustru
v-ar fi plăcut să fiți?

● Răspunzând parcă acestui binecunoscut joc de societate, Jean Hamburger a optat pentru William Harvey și printr-un procedeu abil și seducător a împrumutat gândurile, cuvintele și convingerile ilustrului său predecesor, unul din fondatorii medicinei moderne. Rezultatul este cartea **Jurnalul lui Harvey**, un document fals, așa cum ar fi dorit să apară cit mai multe, după cum estimează critica de specialitate. Jurnalul este o subtilă punere în scenă a dezbaterii privind savantul și epoca. Medic, prieten al regelui Charles I, Harvey (1578—1657) apare totodată și ca un comentator avizat al revoluției engleze. Această călătorie în Europa barocă în compania unui spirit atât de profund și sensibil reprezintă un minunat moment de literatură, o nestitate și inteligență — scrie „Le Nouvel Observateur”.



„Frumusețea și gloria”

● Frumusețea, adică Emma Hamilton, gloria, adică amiralul Nelson (1758—1805), unul din cuplurile celebre ale istoriei, care a făcut să curgă multă cerneală. Două ființe excepționale. El, cel mai mare geniu al războiului naval din toate timpurile, omul pe care Anglia l-a ridicat la rangul zeilor; ea, incarnația însăși a frumuseții, a senzualității și a inteligenței feminine, împărțind gloria eroului, uitat chiar a doua zi după aceea memorabilă zi din octombrie 1805 când, la Trafalgar, odată cu victoria flotei engleze și moartea eroică a amantului ei, ascensiunea irezistibilă a lui Napoleon era pentru prima dată compromisă.

Scriitorul și istoricul francez Georges Blond, în cartea pe care o publică acum la editura Robert Laffont, sub titlul de mai sus, ne face să trăim, ca și cum s-ar desfășura sub ochii noștri bătăliile de care depindea soarta Europei și peripețiile unei pasiuni care au scandalizat Anglia. Sintem alături de Nelson, sintem alături de Emma și, cu fiecare pagină întoarsă, sintem, în fiecare clipă, în inima acelei epoci atât de frământată. Scriitorul a reușit de minune să-și pasioneze cititorii care se interesează de istorie și pe cei care îi impresionează întâlnirea a două destine: Nelson și Emma, gloria și frumusețea.

Baletul „Micul prinț”



● Premiera, la Bolșoi Teatr din Moscova, a baletului **Micul Prinț**, după cartea lui Saint-Exupéry, a fost consemnată ca un valoros fapt de artă exprimând sugestiv, prin limbajul dansului, minunatele întâmplări trăite de eroul scriitorului-aviator. Muzica baletului a fost scrisă de compozitorul Evgheni Glebov (autorul celebrilor balet

Visul, Till Eulenspiegel și altele), el fiind împreună cu G. Maïorov și autorul libretului. Cronicile de specialitate menționează în mod deosebit interpretarea de mare expresivitate a partiturii Aviatorului de către balerinul A. Fadeev, precum și cea a Prințului (S. Ceasov). În imagine, o scenă din balet.

Am citit despre...

„L'Obs”

■ Da, despre. Ca un făcut, de când nu mai urmăresc cu regularitate săptămânalul, imi cad mereu în mină cărți de analiză, monografii, antologii, în care „Le Nouvel Observateur” este examinat din toate unghiurile. De la denigrarea nenuanțată (Patrick Rotmann și Hervé Hamon în **Intelocrații**) până la această recapitulare obiectivă dar caldă, afectuoasă, care este **Observatorul zilelor bune și al zilelor rele**, de Lucien Rioux. Cu citiva ani în urmă, doar incitantele scrutări ale propriei conștiințe în relație cu publicarea în care Jean Daniel a făcut portdrapelul stângii necomuniste în continuă căutare de sine scriau, treptat, istoria revistei. Acum se înscriu pe rând la cuvânt și alți colaboratori. Ei aduc mărturia unei anume perplexități dintr-un moment de răscruce care avea să impună o înnoire a demersului publicistic: la 10 mai 1981, data victoriei electorale a stângii în alegerile prezidențiale, „Le Nouvel Observateur”, după cum subliniază Lucien Rioux, „a încetat, în sfârșit, de a mai fi un ziar de opoziție”. Pentru a deveni — ce? Iată marea întrebare.

Lucien Rioux descrie după cum urmează starea de spirit a ziaristilor de la „Le Nouvel Observateur” în ziua când s-a anunțat că viitorul președinte al Franței va fi François Mitterrand: „Comportarea lor poate părea bizară. Sint fericiți, desigur!... Parcă i-ar paraliza însă un soi de jenă, un fel de stupeoare. După ani și ani de opoziție se găsesc pentru prima oară în tabăra învingătorilor și nu le vine să creadă că e adevărat. Lipsă de obișnuință, fără îndoială... Victoria i-a făcut aproape knock-out. Se așteptau, totuși, la această victorie. De ani de zile, cu răbdare, neobosit, luptaseră s-o facă posibilă. Și credeau în ea... Acum, însă, mai mult sau mai puțin conștient, gazetarii de la «Le Nouvel Observateur» încep să-și dea seama de cursele care îi pindesc. Aveau privirea așezată, vigoarea verbală care stău bine unor critici severi. Știau să se răzvrătescă, să se indigneze, să denunțe și să stîrneasă protestul și minia. Le va mai fi însă oare cu puțință s-o facă? Evident, dacă ideile și prietenii lor vor fi supuși de acum înainte probei puterii, ei înșiși nu vor participa direct la ea. Nu se pune problema să facă din săptămânalul lor un oficios. Doresc însă ca experiența care începe în această seară de primăvară să izbutească.

Toți sint de acord să dea noilor guvernanti «un sprijin critic». Nu-i ușor însă să stabilești limita dintre sprijin și critică. Cum să ajuți fără să taci când ar fi nevoie să vorbești? Cum să vorbești fără să deranjezi?”

Lucien Rioux nu ne spune, în această carte publicată anul trecut, în ce fel au rezolvat el și colegii lui dilema. Probabil că cititorii permanenți ai revistei au ajuns, între timp, în măsură să dea singuri răspunsul. **Observatorul zilelor bune și al zilelor rele** este, în momentul unei inevitabile cotituri, o privire plină de simpatie spre trecut, nu o prospectare a viitorului. În aprilie 1950, citiva ziaristi francezi au lansat modestul „L'Observateur”. Lucien Rioux s-a alăturat echipei în 1954 și n-a mai părăsit-o niciodată. „L'Observateur” al lui Claude Bourdet a devenit, în aprilie 1954, „France-Observateur”, iar în noiembrie 1964, după fuzionarea cu o echipă de la „L'Express” condusă de Jean Daniel, „Le Nouvel Observateur”. „Nu regret că l-am urmat în peregrinările și în metamorfozele lui, declară Lucien Rioux. Adesea s-a înșelat. S-a bătut pentru himere și pentru cauze care n-o meritau. Dar, în 32 de ani de existență, în pofida schimbării unor colaboratori și a formulor editoriale modificate, a fost remarcabil de constant în opțiunile sale. De aceea, în această relatare, mă simt solidar cu tot ce s-a tipărit în săptămânal, inclusiv greșelile. Erau și ele necesare, pentru ca ziarul să rămână uman. Prea perfect, «L'Observateur» ar fi fost insuportabil.”

Or fi fost necesare erorile, dar Lucien Rioux nu consideră necesar să le treacă cu vederea. De aceea, rememorarea lui reușește ca, într-un spațiu relativ restrâns (365 de pagini pentru 32 de ani de istorie internațională, internă și redacțională) să sugereze cu excitație mersul nu tocmai linear sau lin al gazetei. Întrucât am început să lucrez în presă chiar în 1950 — primul an de viață al săptămânalului a cărui istorie este povestită în carte — fiecare imagine evocată declanșează în memoria mea un film întreg, filmul evenimentului în cauză, al reacțiilor la el și al urmărilor lui. Și, foarte adesea, între actorii filmului figurează și ziaristii de la „Obs”, prin a căror prismă l-am văzut pentru prima oară. Mai puțin Lucien Rioux — lucidul, ponderatul Lucien Rioux — căci subiectele de care se ocupa el în calitate de responsabil al secției sociale interesau mai curind electoratul francez decît pe cititorul din exterior. Cu atât mai mult în să-i spun din inimă „merci, Lucien Rioux, grand merci”, pentru această reconstituire a unui fundal pe care pot proiecta întreaga mea viață profesională.

Felicia Antip

„Best-sellers”
de ultimă oră

● Un sondaj recent făcut de ziarul „The New York Times” în librării din câteva sute de orașe americane stă la baza listei celor mai cerute cărți, publicată acum trei săptămîni. Pe locul întâi se află **The Little Drummer Girl** (John Le Carré). Urmează, în ordine, **Christine** (Stephen King), **White God Wielder** (Stephen R. Donaldson), **Voice of the Heart** (Barbara Taylor Bradford), **Heartburn** (Nora Ephron), **Ancient Evenings** (Norman Mailer), **The Lonesome Gods** (Louis L'Amour), **The Summer of Katia** (Trevanian), **Banker** (Dick Francis), **The Valley of Horses** (Jean M. Auel), **Icebreaker** (John Gardner), **The Delta Star** (Joseph Wambaugh), **Master of the Game** (Sidney Sheldon).

Aitmatov
în versiune scenică

● Ultimul roman al lui Cinghiz Aitmatov, **Nu aduce veacul ce aduce ziua**, a fost adaptat pentru scenă și astfel reprezentat cu mare succes la Teatrul Rus din capitala kirghiză, Frunze. Critica apreciază că spectacolul a redat cit se poate de bine lumea diversă, multilaterală, recreată în proza filosofică a acestei cărți a celebrului scriitor sovietic.

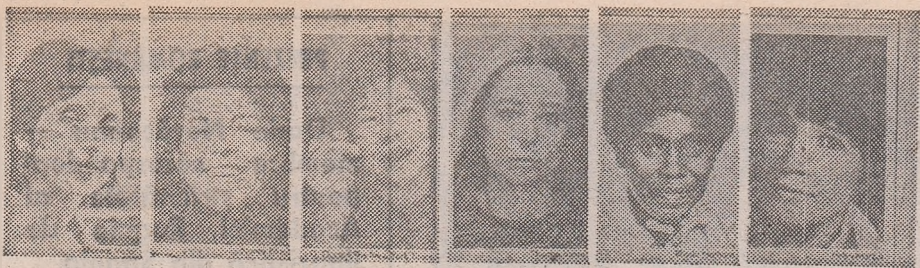
Cocteau-Marais



● Teatrul parizian Ate-lier pregătește pentru toamnă un spectacol omagial sub titlul **Cocteau-Marais**. Pornind de la texte inedite, o parte din corespondența scriitorului, jurnalul său în timpul ocupației și de la numeroase poeme și fragmente de piese, Jean Marais (în imagine) va da glas mesajului unui creator. Spectacolul va fi pus în scenă de Jean-Luc Tardieu.

Pentru amatorii
de biografii

● În dorința de a satisface solicitările tot mai intense de lectură biografică, editura Feltrinelli a pregătit un volum (**Aventuroasa viață a...**) care cuprinde o amplă bibliografie a cărților biografice apărute în Italia. Cărțile sint împărțite pe categorii (scriitori străini, personalități din domeniul istoriei, oameni de știință, artiști etc.) și sint însoțite de o succintă prezentare a naturii și calității textului respectiv.



Scriitoare americane

● Citind noi romane scrise de Ellen Gilchrist și Hilma Wolitzer, criticul Jonathan Yardley de la „Washington Post” și-a pus întrebarea: „Dacă ar trebui să întocmesc o listă a femeilor americane care scriu cel mai bine, ce nume aş trece în ea?” Răspunsul, în ordine alfabetică: Ann Beattie, Doris Betts, Laurie Colwin, Robb Forman Dew, Ellen Douglas, Candace Flynt, Gail

Godwin, Doris Grumbach, Mary Gordon, Marcy Heidish, Diane Johnson, Paule Marshall, A.G. Mojtabei, Toni Morrison, Cynthia Ozick, Mary Lee Settle, Louise Shivers, Susan Richards Shreve, Elisabeth Spencer, Anne Tyler, Eudora Welty, Joan Williams. După care, în articol urmează alte și alte nume de autoare pe care alți critici sau scriitori (bărbați) le preferă dintre

toate (pentru un motiv sau altul). Articolul este ilustrat cu un sir de fotografii reprezentând pe Joyce Carol Oates, Judith Rossner, Marilyn French, Ann Beattie, Paule Marshall, Anne Tyler (în imagini, de la stînga la dreapta), ceea ce pare a fi încă un set de criterii sau de gusturi, ale redacției, desigur, dar e greu de precizat dacă acestea au fost de ordin literar sau grafic.

Muzeul Stan și Bran

● Stan Laurel era originar din Anglia. Recent, în Lake District a fost deschis un muzeu memorial consacrat celebrului cuplu comic pe care l-a constituit împreună cu Oliver Hardy. Muzeul a fost instalat într-o casă din secolul al XVII-lea din orașul Ulverston, unde au fost adunate obiecte personale aparținând celor doi mari actori, în cea mai mare parte puse la dispoziție de fostele lor soții, Lois Laurel și Lucille Hardy. E vorba de peste o mie de fotografii, afișe, scrisori, programe. În orele de funcționare a muzeului sînt prezentate și filme cu Stan și Bran. Custodele muzeului este Bill Cubin, fost primar al Ulverstonului.

Kisch — scrieri inedite

● Editura Aufbau din R.D.G. a prezentat la Weimar volumele 8 și 9 din operele lui Egon Erwin Kisch. Sub titlul **Viața mea pentru ziar** editorii Fritz Hofmann și Josef Polacek au reunit în cele două volume recenzii, reportaje și foiletoane care n-au fost incluse pînă acum în nici una din anterioarele ediții Kisch.

Brahms — 150



● La împlinirea unui veac și jumătate de la nașterea lui Johannes Brahms (1833—1897), întreprinderea specializată VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag din Leipzig a retipărit partituri ale multor opere celebre ale marelui compozitor (în imagine, într-o fotografie de epocă).

Lauri pentru jazz

● Count Basie, celebrul „bandleader” de culoare, a fost încununat cu premiul anual al Fundației pentru arte din S.U.A., conferindu-i-se în același timp și titlul de „Jazz Master”. Odată cu el au mai fost distinși bateristul Kenny Clarke și saxofonistul Sonny Rollins.

Gramsci, omagiu

● Numărul pe luna mai 1983 al mensuralului literar „Europe” aduce un omagiu lui Antonio Gramsci (1891—1937) prin publicarea mai multor studii consacrate omului de cultură, esteticianului de orientare marxistă. Dintre aceste studii menționăm: **Gramsci, prietenul meu** de Sandro Pertini, Președintele Italiei, **Gramsci, Romain Rolland și alții** citiva de Ugo Piscopo, **Gramsci și intelectualii de avangardă** de A. Vello, **Gramsci, spectator critic** de Maria Verdone.

Elia Kazan și autobiografia sa

● „Autobiografia mea? Un leu de care mă apropiu încet, încet...” La 73 de ani și după cinci romane, Elia Kazan a făcut un nou pas spre feli-nă cu cartea **Anatolianul, urmarea lui America, America**. Deocamdată, Kazan nu se gîndește la un film după noua sa carte, fiind preocupat de terminarea celui de al treilea volum al cărui titlu probabil este **Beyond the Aegean** (Dincolo de Marea Egee).

ATLAS

Oglinzi

■ NU am nici o îndoială că substanța visurilor și fanteziei mele este memoria. Totul se clădește în mine din materia primă sedimentată cu fiecare clipă încă din prima zi a venirii pe lume și depusă în straturi care cu timpul își schimbă natura și și pierd aparența. Există amintiri care nu mai știu de mult că sînt amintiri, dar care constituie elementul de bază, însăși celula, cel mai simplu modul al trăirilor mele. Și cu cit aceste amintiri sînt mai vechi și mai mineralizate, mai topite în substanța mea sufletească, transformate în masă nediferențiată, în senzația pură, fără nume și dată, cu atît capacitatea lor de creație este mai mare, cu atît disponibilitatea lor de a deveni material de construcție al unor alte stări sufletești generatoare la rîndul lor de artă este mai mare. În privința asta nu am nici o îndoială. Ceea ce rămîne de stabilit este dacă măsura acestei disponibilități este dată numai de intensitatea și vechimea amintirii sau și de proveniența ei. Mă întreb deci, încercînd să-mi clasez și să-mi ordonez elementele atît de difuze ale memoriei, dacă sînt mai puternice în mine amintirile de gradul întâi, adică amintirile fizice, tînd de contactul fizic cu lumea materială, cu natura, cu universul extrauman; sau amintirile de gradul doi, cele tînd de trăirile spirituale, de ciocnirile omenești, de descoperirile și suferințele sufletului; sau poate chiar amintirile de gradul trei, amintirile izvorite din literatură, amintiri ale altcuiva — ale scriitorului — dar care, grație forței artistice care le transmite, sînt receptate cu feroare, preluate de metabolismul meu spiritual și devenite propriile mele amintiri. Întrebarea e, deci, dacă e mai puternică în amintire spaima fizică trăită în preajma unei fiare, să zicem, sau spaima difuză, aproape fără obiect, trăită în epocile de teroare sau sentimentul de spaimă citit în Kafka. Răspunsul e foarte greu, aproape imposibil de dat. Oricît ar părea de ciudat, nu e deloc sigur că gradele stabilite din necesități didactice ar reprezenta și un real clasament. Amintirile livrestice sînt în stare să concureze cu succese adevărate amintiri. Trăitul și cititul nu se află — pentru mine, cel puțin — pe trepte diferite ale intensității, ci numai în stări de agregare diferite. Amintiri sau numai amintiri ale unor amintiri, importanța lor izvorăște din intensitatea prelucrării mele, așa cum importanța unui obiect mișcat într-un joc de oglinzi constă în capacitatea de deformare a acestora.

Ana Blandiana

„Columna”

● A apărut în orașul Turku numărul al doilea (mai 1983) al revistei „Columna”, publicație a studenților și cursanților Lectoratului românesc din Finlanda. Un cuvînt înainte semnat de lector dr. Ion Stăvărșu precizează programul revistei: „acela de a mijloci o mai bună cunoaștere a limbii, literaturii, artei și civilizației poporului român”. În acest spirit sînt consemnate principalele sărbători ale culturii române din acest an dintre care, unele, se bucură de spații mai largi: **Centenarul „Luceafărului”** (cu o traducere, parțială, în finlandeză, de Tommy Granholm), **Geo Bogza — 75** (traduceri de Liisa Aaltonen, Tommy Granholm, Raila-Maarit Koistinen), **Nichita Stănescu — 50** (traduceri, Liisa Aaltonen). Sînt abordate probleme funda-

mentale ale limbii române, obiceiuri folclorice românești, ca și aspecte ale altor prezente românești în Finlanda (**Secția românească a bibliotecii din Toijala**, de Helvi Harjula și **Colectia de muzică românească de la Valkeakoski**, de Kari Uuttu). Bilingv, sînt publicate fragmente din **Kanteletar**, amoiă culegere de poezii lirice finlandeze de valoarea epopeii **Kalevala**, și unele proverbe românești cu echivalentul lor nordic. De un deosebit interes sînt paginile din volumul de memorii **Scrisori din paradisul meu pierdut** ale academicianului prof. Tauno Nurmela, intitulată **Cum mi-am depus candidatura de Rector al Universității din Cluj**, traduse tot de Ion Stăvărșu, redactorul responsabil al revistei.

Gabriel García MÂRQUEZ

Ei bine, să vorbim despre literatură

JORGE LUIS BORGES a spus într-un interviu că problema tinerilor scriitori de atunci era aceea că în momentul în care se apucau de scris se gîndeau la succes sau la eșec. În schimb, atunci cînd el se afla la începuturile sale, se gîdea să scrie numai pentru el însuși. „Cînd am publicat prima mea carte”, povestește, „în 1923, am dat la imprimat trei sute de exemplare și le-am distribuit printre prieteni, în afara a o sută de exemplare pe care le-am dus la revista **Nosotros**”. Unul dintre directorii publicației, Alfredo Bianchini, l-a privit înspăimîntat pe Borges și i-a spus: „Dumneavoastră vreți ca eu să vind toate aceste cărți?”. „Bineînțeles că nu”, i-a răspuns Borges, „deși le-am scris, nu sînt nebun pe de-a-ntregul”. Firește, autorul interviului, Alex. J. Zisman, care pe atunci era un student peruan la Londra, a povestit într-o notă marginală că Borges îi sugerase lui Bianchini să pună copiile în buzunarele pardesiilor ce erau atîrnate în cuierele din birouri, așa încît a reușit să aibă publicate cîteva note critice.

Gîndindu-mă la acest episod mi-am adus aminte de un altul, poate mult prea cunoscut, despre cum soția faimosului scriitor nord-american Sherwood Anderson l-a întîlnit pe tînărul William Faulkner scînd cu creionul pe hîrtie, sprijinit de o veche roabă. „Ce scrieți?” l-a întîlnit ea. Faulkner, fără să ridice capul, i-a răspuns: „Un roman”. Doamna Anderson a putut să exclame doar „Dumnezeule!”. Cu toate astea, citeva zile mai tîrziu, Sherwood Anderson i-a trimis vorbă tînărului Faulkner că era dispus să-l ducă romanul la un editor, cu singura condiție de a nu fi obligat să-i și citească. Cartea trebuie să fi fost **Soldier's Pay**, care s-a publicat în 1926 — adică la trei ani după

prima carte a lui Borges —, iar Faulkner publicase încă patru înainte de a fi considerat drept un autor cunoscut, ale cărui cărți să fie acceptate de editori fără prea multe ocoliri. Însuși Faulkner a declarat odată că, după aceste prime cinci cărți, s-a văzut obligat să scrie un roman „senzaționalist”, pentru că cele anterioare nu-i aduseseră destui bani ca să-și hrănească familia. Această imperioasă carte a fost **Santuario**, și merită s-o semnalăm pentru că arată foarte bine care era ideea pe care o avea Faulkner despre romanul senzaționalist.

M-AM amintit aceste episoade despre începuturile marilor scriitori în cursul unei conversații de aproape patru ore pe care am avut-o ieri cu Ron Sheppard, unul dintre redactorii literari ai revistei „Time”, care pregătește un studiu despre literatura Americii Latine. Două lucruri m-au încîntat în această întîlnire. Primul este acela că Sheppard mi-a vorbit și m-a făcut să vorbesc numai despre literatură și a demonstrat, fără urmă de pedanterie, că știe foarte bine ce este aceasta. Al doilea, este că a citit cu multă atenție toate cărțile mele și le-a studiat foarte bine, nu numai pe rînd, dar și în ordinea lor și în totul, și că, pe lîngă asta, a făcut anevoioasa muncă de a citi numeroase interviuri de ale mele ca să nu repete aceleași întrebări dintotdeauna. Acest ultim punct nu m-a interesat atît pentru că mi-a măgulit vanitatea — lucru care, în orice caz, nu poate și nu trebuie să fie lăsat de o parte cînd se vorbește cu oricare scriitor, chiar și cu cel care par mai modest —, cît pentru că mi-a permis să explic mai bine, cu propria-mi experiență, concepțiile mele personale despre meseria scrișului. Ori-ce scriitor interviueat descoperă imediat —

prin intermediul celei mai mici neatenții — dacă interviuatorul său nu a citit vreo carte despre care-i vorbește, și din acest moment, și citeodată fără ca celălalt să-și dea seama, îl pune într-o situație dezavantajoasă. În schimb, păstrez o amintire foarte amuzantă despre un ziarist spaniol, foarte tînăr, care mi-a luat un interviu minuțios despre viața mea crezînd că eu eram autorul cîntecului despre fluturii galbeni, care pe atunci se auzea peste tot, dar care nu avea nici cea mai mică idee că acea muzică își avusese originea într-o carte și că, pe lîngă asta, eu fusesem cel care o scrisese.

Sheppard nu a pus nici o întrebare concretă, nici nu a folosit magnetofonul, ci din cînd în cînd lua note foarte scurte într-un caiet școlar; nici nu l-a interesat ce premii mi-au dat înainte sau acum, nici nu a încercat să știe care erau obligațiile scriitorului, nici cîte cărți vindusem, nici cîți bani cîștigasem. Nu voi face o sinteză a discuției noastre, pentru că tot ceea ce s-a vorbit în cursul ei îi aparține lui acum, și nu mie. Nu am putut însă rezista tentației de a semnala faptul ca pe o întîmplare incurajatoare în rîul agitat al vieții mele particulare de azi, în care nu mai fac aproape nimic altceva decît să răspund de cîteva ori pe zi la aceleași întrebări cu aceleași răspunsuri dintotdeauna. Mai rău încă: aceluiași întrebări care au în fiecare zi mai puțin de-a face cu profesiunea mea de scriitor. Sheppard, în schimb, cu aceeași naturalitate cu care respira, se mișca fără poticneli prin misterele cele mai dense ale creației literare, și cînd și-a luat rămas bun m-a lăsat cotropit de nostalgia vremurilor în care viața era mai simplă și în care te bucurai de plăcerea de a pierde ore întregi vorbind despre nimic altceva decît despre literatură.

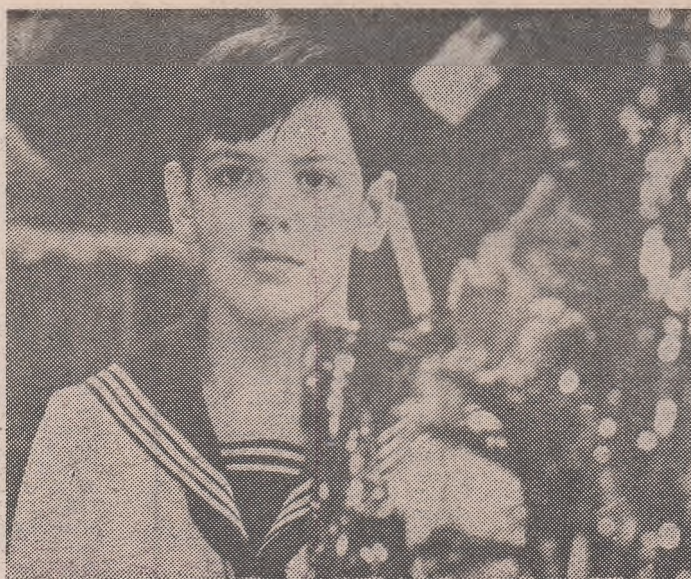
S-ÎNTOARȘI, nimic din ceea ce am vorbit nu mi s-a fixat în memorie mai intens decît fraza lui Borges: „Acum scriitorii se gîndesc la cîdere sau la succes”. Într-un fel sau altul le-am spus-o atîtor scriitori tineri pe care-i întîlnesc prin lumea asta. Nu pe toți, din fericire, i-am văzut

încercînd să termine un roman pe fugă numai pentru a ajunge la timp la un concurs. I-am văzut aruncîndu-se în prăpăstii de demoralizare din cauza unei critici adverse, sau pentru refuzul manuscrisului de către o casă editorială. Odată l-am auzit pe Mario Vargas Llosa spunînd o frază care la început m-a deconcertat: „În momentul în care se așează să scrie, orice scriitor decide dacă va fi un bun scriitor sau un scriitor prost”. Totuși, cîteva ani mai tîrziu a ajuns în casa mea din Mexic un tînăr de douăzeci și trei de ani care-și publicase primul roman cu șase luni mai înainte și care în acea noapte se simțea triumfător pentru că tocmai îl predase editorului pe cel de-al doilea. I-am arătat perplexitatea mea în fața repeziciunii pe care o avea în prematura sa carieră, iar el mi-a răspuns, cu un cinism pe care încă vreau să mi-l amintesc drept involuntar: „E vorba de faptul că tu trebuie să te gîndești mult înainte de a scrie pentru că toată lumea e curioasă să citească ce scrii. În schimb, eu pot scrie foarte repede, pentru că mă citește putini”. Atunci am înțeles, ca într-o strălucitoare revelație, fraza lui Vargas Llosa: acel tînăr decisese să fie un scriitor prost, cum, într-adevăr, a și fost, pînă cînd a dat peste o funcție bună într-o întreprindere de automobile uzate și nu și-a mai pierdut timpul cu scrisul. În schimb — mă gîndesc acum —, poate că destinul său ar fi fost altul dacă înainte de a învăța să scrie ar fi învățat să vorbească despre literatură. E la modă o frază în zilele astea: „Vrem mai puține fapte și mai multe vorbe”. E o frază, bineînțeles, încărcată de o forță mare perfidie politică. Dar le servește și scriitorilor.

Acum citeva luni i-am spus lui Jomi Garcia Ascot că singurul lucru mai bun decît muzica este să vorbești despre muzică, iar azi noapte am fost gata să spun același lucru despre literatură. Dar apoi m-am gîndit cu mai multă atenție. În realitate, singurul lucru mai bun decît să vorbești despre literatură e să o faci bine.

In românește de
Miruna Ionescu

Bergman și copilăria lui Alexander



Alexander — eroul filmului lui Bergman

NOPTILE albe vestesc pe aici sosirea verii. Zilele fără de lumină aduc zăpada: alb și negru. Așezat la confluența lacului Mälaren cu Baltica, Stockholmul își oglindește sufletul în ape, drept pentru care cei ce-l iubesc îi spun „Veneția Nordului”. Înconjurată de arbori, cetatea respiră prin plămîinii unei păduri fără sfîrșit. Desenul de filigran al clădirilor vechi șerpuieste pe spinări de coline. O armonie desăvîrșită domnește peste arhitectura unor locuri ce par a fi mai degrabă decorul unei feerii decît realitate. Iluzia se destramă repede însă, căci oamenii...

Ce este fericirea? „Să fiu împreună cu Monica și Eva și Patrick și Eino și Sara și Mariel și Gunnar și Lisa și bunicul”, răspunde o fetiță de 5 ani la ancheta tipărită pe cutiile de lapte marca „Arla”. „Să-l știu pe soțul meu alături de mine”, este părerea unei femei trecute de prima tinerețe. „Să am un prieten de nădejde”, crede un tînăr absolvent de liceu. Ancheta amintită conține 10 răspunsuri. Indiferent însă de vîrsta participanților, opiniile lor au un numitor comun: nevoia unei comunicări, teama de singurătate.

Singurătate?! În inima acestui oraș, în care la fiecare colț de stradă riști să te pierzi într-un val de oameni de toate categoriile sociale și de toate culorile? Singurătate?! Cînd o adevărată industrie publicitară își asumă prin ziare și reviste responsabilitatea de a înlesni contactele între tot felul de persoane, cînd o inflație de comisii și comitete este gata oricînd să te ajute să treci peste momentele dificile ale vieții?

Deschid ziarul și citesc: „Georg Rydberg, unul dintre cei mai cunoscuți actori suedezi a încetat din viață. El a fost descoperit în apartamentul său la **patru săptămîni** după ce a murit”. E oare posibil? Nu numai că e posibil, dar a și devenit un lucru comun. Într-un oraș cu o densitate de aproximativ 25 locuitori pe km pătrat, în mijlocul unui peisaj ireal de frumos, nici moartea, nici celebritatea nu pot înfrînge singurătatea.

VA veți întreba, probabil, de ce am avut nevoie de această lungă introducere pentru a ajunge la **Fanny și Alexander**, ultimul film al lui Ingmar Bergman. Ei bine, îndrăznesc să afirm că acum, după ce am cunoscut Suedia și pe suedezi, am înțeles mai profund unele dintre semnificațiile operei bergmaniene. Căci **Fanny și Alexander**, la fel ca multe alte filme ale lui Bergman, este ce fapt oglinda sufletului suedez, plin de îndoieli și de neliniști, este ecoul veșnicelor întrebări: „Ce este fericirea? Dar viața? Dar moartea?” pe care suedezul și le pune, conștient sau nu, pe toată întinderea existenței sale.

Majoritatea filmelor lui Bergman, intrate în circuitul universal, au o temă unică: Suedia. Ritmul lor este cel al oamenilor în mijlocul cărora regizorul a trăit și ale căror taine sufletești le cunoaște atît de bine. Jucîndu-se cu sentimentele și iluziile lor („M-am distrat pe cînte făcînd acest film”, avea să declare după ce-a realizat **Fanny și Alexander**), Bergman o face cu știința, dar și cu pasiunea celui care, chiar dacă,



Erland Josephson, Ingmar Bergman și Gun Wålgren

supărat uneori pe ai săi, nu se poate rupe în nici un chip de lumea celor din rîndul cărora s-a ridicat.

Fanny și Alexander, după cum spunea Bergman, este „sumum-ul vieții” lui „de regizor”. Și ultimul său film. Se prea poate. Pentru că filmul „sună” a sfîrșit de ciclu. De o întindere neobișnuită pentru filmografia lui Bergman (190 de minute), **Fanny și Alexander** adună într-o singură poveste motive și prezențe presărate în întreaga operă a maestrului: relația părinte-copil, înstrăinarea între ființe apropiate, puterea magiei, iluzia teatrului, eșecul dragostei, neputința religiei, handicapul fizic ca reprezentare simbolică a infirmității sufletești etc. De aici, probabil, și numărul mare de personaje principale superb construite caracterologic și urmărite cu grijă pe aproape toată durata peliculei.

Ștergînd granițele impuse de timp și spațiu („Se poate înțimpla absolut orice, totul este posibil și perfect credibil. Timpul și spațiul nu mai există”, citește din Strindberg bătrîna doamnă Ekdahl, în finalul filmului), Bergman dă friu liber imaginației unui copil care, însoțit de sora sa mai mică, va fi observatorul evenimentelor ce marchează viața familiei Ekdahl. Cu **Fanny și Alexander**, Bergman se întoarce la propria-i copilărie încărcată de obsesii ce i-au urmărit existența. Cu ochii lui Alexander privind pierdut spre scena unui teatru ori la jocul de păpuși, Bergman se privește pe sine însuși. Sîntem martorii unei ședințe de autopsihanaliză? Poate...

Dar să vedem ce spune „story”-ul. Ne găsim în Upsalla începutului de secol. Familia Ekdahl petrece sărbătorile de iarnă adunată în jurul bătrînei doamne Helena: culori calde, multe lumînări și, lucru neobișnuit pentru Bergman, un montaj alert, o cameră mobilă, mult umor, atît în imagine cît și în replică. Atmosfera de aparentă fericire se destramă repede, căci, nu după multă vreme, tatăl lui Alexander, fiul cel mare al doamnei Helena Ekdahl, și director al teatrului din Upsalla, moare. Fermecat de prestața și de înțelegerea pe care i-o acordă Vergerus, un episcop protestant, tînăra și frumoasa văduvă Ekdahl se recăsătorește. Alexander și Fanny își urmează mama în noul cămin care se va dovedi cîrind a fi mai degrabă o temniță. Căldurii casei Ekdahl îi ia locul austeritatea împinsă dincolo de limite din casa familiei Vergerus. (Vă amintiți filmul **Oul de șarpe**? Dealtfel numele Vergerus este un patronim însoțind mereu, la Bergman, răul.) Sub masca religiei se ascunde cruzimea și episcopul nu întîrzie în a-și arăta firea adevărată. Urmărit de imă-inea tatălui său dispărut, Alexander trăiește la granița dintre fantastic și real. El se încapăținează să viseze, chiar și atunci cînd este bătut pînă la sînge de către noul său părinte. Salvați de Jacobi, un negustor evreu, amant din tinerețe al bătrînei doamne Ekdahl, copiii recapătă în casa acestuia libertatea de a se juca cu imaginația.

Tot aici Alexander întîlnește o ființă ciudată — de fapt imaginea propriului său eu — cu ajutorul căreia dă curs aversiunii față de tatăl adoptiv, provocînd un incendiu ce va distrage casa episcopului și-i va omori pe acesta și pe matusa infirmă (replică la personajul androgin din casa lui Jacobi), reprezentare simbolică a hidoșeniei sufletești a lui Vergerus. Reîntors în sinul familiei Ekdahl, Alexander regăsește dragostea și căldura unui adevărat cămin. Fantoma lui Vergerus o înlocuiește însă pe cea a tatălui decedat. „Nu vei scăpa niciodată de mine!”, spune de dincolo de mormînt episcopul, privind către Alexander. Să fie acesta blestemul copilăriei lui Bergman, el însuși fiu de capelan?

Opunînd cele două familii — Ekdahl și Vergerus — Bergman face ca în disputa cîntre dragostea „păgînă” și „răul” creștin să triumfe cea dintîi. Dar este oare această victorie adevărată fericire? Să vedem ce înseamnă pentru Bergman familia. Bătrîna doamnă Ekdahl își împarte timpul între doze dese de coniac și lungi confesiuni față de negustorul Isak Jacobi, iubirea ei cea imposibilă. Iul ei cel mare moare lîngă o soție mult prea tînără, care va mărturisi mai tîrziu, în brațele episcopului Vergerus, că n-a fost niciodată fericită. Frațele mijlociu preferă servitoarele proprii sale soții, iar mezinul, chinuit de spectrul ratării, se zbate neputincios între datorii și o soție plictisitoare, găsind refugiu numai în băutură. Și astfel, publicul suedez se recunoaște.

Viața trebuie însă să triumfe! Nu numai asupra morții ci și în fața propriilor sale probleme. „Dacă noi nu putem fi cu adevărat fericiți, să sperăm că cei ce vor veni după noi, copiii noștri vor fi mai norocoși. Pînă atunci, însă, viața este oricum frumoasă, așa cum este ea, și se cere trăită cu poftă și bucurie, trecînd peste necazuri și peste clipe grele”. Acesta este mesajul cu care se sfîrșește filmul.

Fanny și Alexander? Răspund cu replica lui Ingmar Bergman: „Este un imn închinat din inimă dragostei de viață”.

Andrei Zîncă

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

Darie Novăceanu — membru corespondent pentru străinătate al Academiei Regale de lingvistică din Spania

● Javier Solana Madariaga, ministrul spaniol al culturii, a înminat „Premiul național de încurajare a traducerilor autorilor spanioli în limbi străine” poetului și hispanistului Darie Novăceanu pentru volumul **Fabula lui Polifem și Galateea** de Luis de Góngora y Argote. Academia Regală de lingvistică din Spania l-a ales pe Darie Novăceanu, în ziua de 5 iunie, prin vot secret și în unanimitate, drept membru corespondent pentru străinătate al acestei înalte instituții, pentru „cunoștințele și meritele sale în domeniile de preocupare ale acestui for”.

ITALIA

● Revista de cultură „Impegno 90”, nr. 6/12, care apare la Mazara del Vallo (Trapani) Sicilia — Italia, sub titlul **Viața culturală românească**, dedică un mai amplu număr de pagini, ce includ — sub semnătura poetului Rolando Certa — un articol despre vizita acestuia în țara noastră și un interviu cu poetul Al. Căprariu, directorul Editurii „Dacia”. Articolul lui Rolando Certa prezintă scriitorii români pe care i-a cunoscut în periplul său prin Timișoara, Cluj-Napoca, Iași, București, subliniind aspecte semnificative din bogata viață culturală a României de azi. Reținem din finalul acestui articol: „**Avem, în fapt, programul — din inițiativa „Centrului de Cooperare a Popoarelor Mediteranei” și a revistei noastre — publicarea unei antologii a poezilor români contemporani...**”

Această inițiativă este în curs de concretizare pentru anul 1984. În continuarea articolului și interviului pe care le-am semnalat, se publică versuri din Lucian Blaga (traducere Viorica Bălțeanu), Al. Căprariu (traducere Eta Boeriu), Viorica Bălțeanu, Eugen Dorcescu (traducere Anca Giurescu), Adrian Popescu (traducere Viorica Bălțeanu) și proză de Ion Marin Almăjan (traducere Viorica Bălțeanu).

Așteptăm cu legitim interes antologia de lirică românească actuală, de apariția căreia se ocupă poetul Rolando Certa și scriitorul Ion Marin Almăjan, directorul Editurii „Facla” din Timișoara.

● La Biblioteca română din Roma au avut loc seri de poezie românească organizate în colaborare cu mișcarea de poezie a Centrului Internațional „Eugenio Montale”, Sindicatul Național al Scriitorilor și Uniunea Scriitorilor Italiani.

Cu acest prilej, poezii italiene Elio Filippo Accroca, Gabriella Sobrino, Maria Luisa Spaziani, Carlo Villa, Mario Lunetta, Elio Pecora, Vito Riviello și Raffaele Spera au făcut scurte prezențări și au citit din lirica poezilor români.

TURCIA

● Revista literară de mare tiraj „Sanat-Edebiyat”, care apare la Istanbul, publică în numărul 20/1983 o pagină de poezii ale poetului Nicolae Dragoș, „unul dintre cei mai cunoscuți poeți români ai tinerii generații, un nume pe deplin afirmat în poezia contemporană”. Traducerea poeziilor: Erem Melike Roman.

FINLANDA

● Expoziția de gravuri realizate de pictorul român Gy. Szabo Bela, deschisă în sălile Societății pentru literatură finlandeză în perioada 17 mai — 17 iunie a.c., se află în atenția cercurilor culturale, artistice și a criticilor de artă din Finlanda. Presa centrală și locală, atît cea cu caracter general, cît și cea de specialitate, a publicat ample comentarii elogiînd valoarea artistică, originalitatea, forța de pătrundere a lucrărilor lui Gy. Szabo Bela.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU



REDACȚIA: București, Piața Școlii nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCOLII”

5 lei