

România

literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

8

UN ESEU de AL. PHILIPPIDE
(Paginile 20—21)

UNITATEA CREATOARE

INTREAGA presă a consacrat articole și documentarii cu prilejul împlinirii a trei decenii de la unul din cele mai importante evenimente din viața clasei muncitoare și a întregului nostru popor: unificarea organizatorică și politică pe baza principiilor de clasă și a ideologiei marxist-leniniste a celor două partide muncitorești: Partidul Comunist Român și Partidul Social Democrat. Congresul din zilele de 21—23 februarie 1943 s-a înscris, astfel, ca unul din evenimentele cele mai importante, prin noua dimensiune conferită mișcării noastre muncitorești și, ca atare, prin dinamica impetuoasă imprimată însăși istoriei naționale într-un moment-cheie al luptei revoluționare în prelungirea directă a actului eliberator de la 23 August 1944.

În această retrospectivă, se impune citat faptul comentat ca atare în „Scinteia”, nr. 2, din 22 septembrie 1944, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu care, sub titlul Frontul unic al tineretului, salutând acest eveniment la realizarea căruia contribuise decisiv, afirma concludiv: „Realizând unitatea tineretului muncitoresc vom ușura încheierea Frontului Unic al tineretului. Membrii Uniunii Tineretului Comunist au datoria de a pași neîntirziat la realizarea Frontului Unic al tineretului muncitoresc. Numai cind tineretul se va prezenta unit în toate manifestările sale, vom putea spune că ne-am îndeplinit sarcina. Numai astfel tineretul român va putea să participe alături de clasa muncitoare și de poporul român la clădirea unei Români libere, democratice și independente”.

Într-o asemenea perspectivă, a uniunii celor două forțe muncitorești pe ansamblul lor organizatoric, evenimentul din 21—23 februarie 1948 avea să-și afle cu adevărat semnificația majoră: „Făurirea în februarie 1948 a partidului revoluționar unic al clasei muncitoare pe temelia marxism-leninismului — cum avea să sublinieze, mai apoi, tot tovarășul Nicolae Ceaușescu — a asigurat realizarea unității depline politico-organizatorice a proletariatului — condiție a exercitării de către clasa muncitoare și partidul ei a rolului de forță conducătoare în societate”.

E ceea ce s-a și demonstrat tot mai pregnant, tot mai eficient în complexitatea mersului revoluției socialiste din România. Întărind-se necontenit printr-o unitate tot mai eficientă, detașamentul de avangardă al clasei noastre muncitoare a devenit tot mai mult și mai fecund catalizator unității întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, el însuși numărând astăzi două milioane șapte sute de mii din cei mai buni fii ai țării — muncitori, țărani și intelectuali, oameni ai muncii de diferite naționalități și din toate generațiile.

Altfel spus, noțiunea de unitate s-a definit tot mai mult într-un veritabil avânt, după Congresul al IX-lea, ca un generator de energie revoluționară pe o spirală mereu ascendentă a conștiinței noastre de sine, revelând an de an ceea ce s-a constituit și s-a desăvârșit drept cel mai creator factor potențial al unității întregului popor — unitate în jurul partidului la care e deopotrivă părtaș activ fiecare fiu al acestei țări, indiferent de naționalitate, statornicit pe acest binecuvântat pământ.

Unitatea organizatorică politică a clasei noastre muncitoare — al cărei act de tridecenală aniversare îl consemnăm astăzi — s-a demonstrat, deci, ca un veritabil revelator de noi și noi atribute ale unității social-politice, ale unității plene, naționale a României socialiste.

Literatura tot mai înfloritoare în aceste trei decenii, în limba română și, deopotrivă, în limbile naționalităților conlocuitoare, constituie, astăzi, definitoriu, unul din cele mai nobile sigilii ale acestei, atât de fecunde, unități.

Prin operele lor, prin revistele și manifestările lor, ca expresie a aceleiași armonioase culturi însuflețite de nobile idealuri, scriitorii patriei noastre se inseră ca factori tot mai activi în acest dinamic proces al unității prin ea însăși creatoare de valori reflectând, tot mai pregnant, conștiința unei noi istorii: cea făurită sub semnul celei mai autentice dintre revoluțiile genului uman.

„România literară”



ION ANDREESCU : Pădurea iarna

Veghea asupra cuvîntului

DACĂ se poate vorbi despre conștiința lingvistică a unui popor, scriitorul intrupează o asemenea conștiință. „Creșterea limbii românești”, sarcina pe care Văcărescu o lăsa ca pe un legat testamentar urmașilor săi, este, de fapt, o datorie a oricărui scriitor român. Vigilie a limbii, sentinelă a verbului românesc, aceasta ar putea să fie o determinare a poziției poetului. Printre toți cei care folosesc un grai, inconștient, ca pe o unealtă obișnuită, moștenită, poetul își asumă datoria unei stări continue de veghe asupra cuvîntului.

Mai mult, poate, decît muzica ori pictura, literatura este legată de ființa națională. Ești logodit pentru o viață cu limba poporului tău, și această logodnă spirituală are gravitatea unui destin. Dar destinul pe care-l asumi implică o răspundere. Și această răspundere o avem noi, scriitorii, față de limba noastră. Creația literară nu este doar experiență estetică în vas închis. Dacă există acte care angajează conștiința întregă a unui om ca îns trăind într-o comunitate și, înainte de toate, ca fiu al unei națiuni, literatura este un asemenea act. Paza limbii reprezintă apărarea de sine a unei culturi, înseamnă grija pentru propășirea valorilor ei. Sînt momente în care conștiința unui popor se iluminează prin verbul poezilor, al scriitorilor săi. Poezia lui Eminescu, a lui Blaga sau Argezi, opera lui Sadoveanu sau Rebreanu, a lui Titu Maiorescu, Hasdeu sau Iorga constituie asemenea momente de iluminare și de întărire a conștiinței noastre naționale. Prin cuvîntul lor, cuvintele limbii ce-o vorbim au dobîndit demnități și prețuri noi.

Cind o civilizație este sănătoasă, spunea Eliot, vorbind despre funcția socială a poeziei, „un mare poet are ceva de spus compatrioților săi”. A avea ceva de spus înseamnă a veghea asupra prezentului și viitorului neamului tău și asupra limbii tale. A fi, încă o dată, conștiință care veghează. Literatura este oare o putere sau o consolare, se întreba o dată Thomas Mann. Și romancierul, care avea un trecut literar foarte bogat, mărturisea că, după ce o viață întreagă considerase literatura drept o mare putere, în stare să schimbe destinele omenirii, acum la bătrînețe se mulțumește să atribuie artei cuvîntului misiunea mult mai modestă a unei consolatoare, a mingierii unei omeniri în suferință. Cuvinte amare ale unui bătrîn scriitor, ușor dezabuzat, posedat de un duh binecunoscut al ironiei. Omul care a luptat împotriva fascismului prin cuvîntul său n-a încetat însă să creadă în puterea Verbului. O conștiință care lega oameni ai faptei și oameni ai cuvîntului, o conștiință care se exprima prin acțiune, ca și prin grai s-a opus violenței și a triumfat asupra ei. Da, Verbul poate fi o mingiere în orele întunecate. Dar el încetează de a fi doar consolator, devine putere atunci cind e o prezență activă. O operă literară nu e doar un bun destinat împlirii orelor deșarte, ci reprezintă o necesitate vitală. Prinsă în cuvintele scriitorului conștient de menirea lui, viața devine plină de răspundere. Cuvîntul aduce rigoarea datoriei. Și nu în ultimul rînd rigoarea datoriei față de însuși cuvîntul rostit, față de limba ce-o vorbim.

Nicolae Balotă

România literară

DIRECTOR: George Ivăscu. Redactor șef adjuncț: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru măsuri concrete și eficiente de dezarmare

SE ȘTIE că la sediul Națiunilor Unite din New York continuă activitatea de redactare a documentelor ce urmează a fi adoptate la Sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U., din mai-junie 1978, consacrată dezarmării. La 15 februarie și-a început lucrările un nou subgrup care urmează să prezinte Comitetului pregătitor al sesiunii, într-o primă formă, un proiect de program și de acțiune.

Precum arată telegramele de presă, negocierile din diferitele subgrupuri de redactare au scos și mai pregnant în evidență necesitatea ca documentele ce vor fi supuse dezbaterii spre adoptare în cadrul sesiunii speciale să reflecte într-adevăr cerințele popoarelor de a se trece la o nouă strategie în domeniul dezarmării, în așa fel încât să dea certitudinea întreprinderii unor măsuri concrete și hotărâte de dezarmare, în primul rând de dezarmare nucleară.

Spre această finalitate au acționat și acționează reprezentanții imperii în subgrupurile de redactare. Ei au subliniat, deci, imediativ ca viitoarea sesiune specială să reprezinte un punct de cotitură, să deschidă o nouă eră în acest domeniu. Căci, precum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Conferința Națională a Partidului din decembrie 1977, „în timp ce se discută despre dezarmare, din păcate asistăm la o intensificare a curselor inarmărilor, la creșterea cheltuielilor militare”. Ca atare, „ținând seama de gravitatea situației create, de uriașă competiție militară declanșată pe plan mondial, se impune adoptarea unor măsuri hotărâte care să ducă la eliberarea popoarelor de această grea povară, ca și de spectrul unor războaie nimicitoare”.

La Comisia O.N.U. pentru drepturile omului

PARALEL cu lucrările Comitetului pregătitor al sesiunii speciale consacrate dezarmării, se desfășoară și cele ale Comitetului plenar pentru noua ordine economică internațională, — comitet creat din inițiativa unui grup de țări în curs de dezvoltare, între care și România, a cărei contribuție în direcția edificării unei noi ordini economice mondiale a fost deosebit de apreciată. Comitetul are ca sarcină urmărirea aplicării hotărârilor și acordurilor convenite prin negocierile desfășurate pe această temă în cadrul diverselor organisme competente ale sistemului Națiunilor Unite sau altor foruri internaționale. Rezultatele acestei activități a Comitetului plenar vor constitui însăși substanța viitoarei Sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U., care, în 1980, va evalua progresele înregistrate pe calea edificării noi ordini economice și pentru a adopta măsurile ce se impun în vederea stimulării acestui proces.

În perspectiva pășirii pe calea înlăturării unei asemenea sarcini majore, se înțelege că se impune cu atât mai intens statornicirea unor relații între state bazate pe egalitate, echitate și justiție. Or, la Geneva se desfășoară actualmente Sesiunea Comisiei O.N.U. pentru drepturile omului, implicând însăși problema îmbunătățirii activității Națiunilor Unite în acest domeniu și, ca atare, Programul de perspectivă al Comisiei.

Participând la dezbateri în calitate de observator, reprezentantul României a relevat că aceste preocupări față de drepturile omului trebuie încadrate în efortul general al statelor pentru instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale. E greu de conceput realizarea deplină a drepturilor și libertăților fundamentale ale omului — a argumentat reprezentantul român — atât timp cât majoritatea popoarelor sunt subdezvoltate din punct de vedere economic, atât timp cât relațiile dintre state continuă să fie bazate pe inegalitate, inechitate și injustiție. Cât despre Comisie ca principalul organism al O.N.U. de concentrare a tuturor eforturilor statelor vizând respectarea reală a drepturilor omului, ea trebuie să evite riscul de a se transforma într-un forum de confruntare politică sterilă, contrară tendințelor dominante ale vieții internaționale contemporane.

Tur de orizont

ÎN FRANȚA, campania electorală e în plină desfășurare. În cadrul primei dezbateri televizate organizate în vederea alegerilor al căror prim tur de scrutin e la 12 martie, a vorbit Georges Marchais, secretarul general al P.C.F., și Alain Peyrefitte, ministrul de Justiție în actualul guvern. LA CAIRO, după o reuniune de urgență a Cabinetului în legătură cu recente incidente din Cipru, primul ministru a anunțat că Egiptul a hotărât rechemarea personalului diplomatic. LA NICOSIA, președintele Ciprului, declarând că guvernul său a refuzat să predea Egiptului pe cei doi teroriști, „deoarece legea țării noastre stipulează că ei trebuie să fie judecați în Cipru”, a adăugat: „Chiar dacă misiunile noastre (diplomatie) sînt temporar retrase, sper și cred că relațiile dintre țările noastre vor reveni treptat la normal”. LA TRIPOLI continuă lucrările celei de a XXX-a sesiuni a Consiliului miniștrilor afacerilor externe ale Organizației Unității Africane.

Cronicar

Viața literară

Asociațiile scriitorilor

București

● Universitatea Culturală Științifică, București, a prezentat în Sala Dalles din Capitală în cadrul ciclului „Motive și idei în literatura română”, conferința lui Edgard Papu cu tema: „Evoarea maselor în literatura română”. De asemenea, Ion Bănuță a conferențiat, sub titlul „Sirena Griviței răsună” despre luptele căerștilor și petroliștilor din februarie 1933.

● La Academia „Ștefan Gheorghiu” s-a desfășurat un simpozion cu titlul: „Structuri ale romanului modern contemporan”, în cadrul căruia Sorin Titel a vorbit despre aspecte ale prozei actuale românești.

● La casele de cultură din Baia Mare, Sighetul Marmăției și la Căminele culturale din Borșa, Vișeu de Sus și Săliște au avut loc întâlniri cu cititorii la care Laurențiu Ulici, Dan Criscea și Gheorghe Istrate au vorbit despre problemele literaturii contemporane. Cu acest prilej, a fost lansat volumul de poeme intitulat „Din Marmăția” de Ion Iuga.

● Institutul de învățămînt superior din Constanța, în colaborare cu Biblioteca județeană, a inițiat un ciclu de întâlniri cu cititorii, sub genericul „Fiii Dobrogei”. La primele două manifestări (în aula Institutului pedagogic Constanța și în orașul Hirsova) au participat: Constanța Călinescu, Puiu Enache, Al. Raicu și membrii cenaclului literar studențesc „George Călinescu”.

● În cadrul lunii cărții la sate, Editura „Eminescu” a organizat o întâlnire cu cititorii în comuna Sura Vadului, la I.A.S. Tohani și la Casa de cultură din orașul Mizil. Cu acest prilej, criticul Valeriu Răpeanu a vorbit despre noi apariții în domeniul poeziei și prozei.

● La Liceul „Electronica” de pe platforma industrială „Pipera” din București a avut loc o întâlnire a elevilor și cadrelor didactice cu Nicolae Ciobanu, Dan Laurențiu, Angela Marinescu și Elena Tăciu, care au vorbit despre problemele poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii literare contemporane.

Iași

● Asociația Scriitorilor din Iași a organizat la Căminul cultural din comuna Coarnele Caprei și la Școala generală nr. 4 din Iași festivalurile literare la care și-au dat concursul Paul Balahur, Aura Mușat, Ștefan Oprea, Ioanid Romanescu, Hara-lambie Tușan și Horia Zălițeru.

Timișoara

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a inițiat la căminele culturale din comunele Ceacova, Ghilad, Jamul Mare, Cenei, Ghiroda, Jebel sezători literare la care au fost prezente: Anavi Adam, Sofia Arcan, Ion Arșeșanu, Aurel Gh. Ardeleanu, Lucian Bureriu, Laurențiu Cărnă, Nina Ceranu, Ion Cădăreanu, George Drumur, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Geoca Jupulșchi, Hans Kehrler, Claudiu Iordache, Ivo Muncac, Marin Odagiu, Neboița Popovici, Horst Samson, Corina Victoria Șein, Mircea Șerbănescu, Damian Ureche, Vasile Versavia.

De asemenea, la librăriele din Băile Herculane și Mehadia au fost lansate volumele de poeme „Sunetul zăpezii” de Sabin Oprean și „Drum peste vină” de Ana Seleșna care au fost prezentate de Anghel Dumbrăveanu, Romulus Cojocaru, Al. Jubeleanu și George Suru.

Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, totodată, un ciclu de manifestări literare intitulat „Colocviile tineretii”. Prima întâlnire cu elevii din Timișoara s-a desfășurat în sala de concerte a Liceului de Artă la care au fost prezente Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jubeleanu și Damian Ureche.

Brașov

● Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat la Casa de cultură din Codlea o „decadă a culturii” în cadrul căreia A. I. Brumar, V. Copilu-Cheatră, Mihai Deșelaru, George Sabin și Mihai Vasile au citit din lucrările lor.

De asemenea, în cadrul „Lunii cărții la sate”, la Căminul cultural din comuna Cristian a fost lansată lucrarea intitulată „Mocănița” de Virgil Gogoșiu, despre care a vorbit A. I. Brumar și Nicolae Stoc.

Cluj-Napoca

● Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la căminele culturale din comunele Vultureni, Borșa, Călățele, sezători literare la care au fost prezente: Grigore Beuran, Doina Cetea, Ștefan Damian, Negoită Irimie, Teohar Mibadăș, V. Preda, Adrian Popescu, Petru Poantă, Teodor Tanco și L. Voiculescu.

Totodată, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o expoziție despre aniversarea a 2050 de ani de la crearea primului stat centralizat dac, de sub conducerea regelui Burebista. A conferențiat Hadrian Dalcovicu.

„Zilele cărții pentru tineret”

● Săptămîna trecută, s-au desfășurat „Zilele cărții pentru tineret” organizate de Comitetul Municipal al U.T.C. în colaborare cu Centrul de Librării și Biblioteca Municipală. Au avut loc zile ale editurilor: Politică, Albatros, Eminescu, Militară, Științifică și Enciclopedică, Minerva și Cartea Românească. Cu acest prilej, au fost lansate noi volume, numeroși scriitori — Valeriu Răpeanu, Mircea Sintimbreanu, Haralamb Zineă, Dorin Tudoran, Dumitru Almas, Doina Uricariu, Voicu Bugariu, Coman Șova, Doina Sterescu etc. s-au întâlnit cu cititorii și cu redactorii de carte și au fost deschise expoziții cu lucrări reprezentative pentru producția noastră editorială.

Asemenea manifestări s-au desfășurat la Uzinele „23 August”, I.M.E.G.B., Filatura „Dacia”, Uzina de reparații București, „Electronica”, „Timpuri Noi”, Fabrica de calculatoare, la Liceul „Mihai Viteazul” și la numeroase școli ca și la cluburi și bibliotecă din Capitală.

Cenaclul de dramaturgie

● Marți 21 februarie, s-a ținut prima ședință a Cenaclului Secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București. Ședința a fost condusă de Valeriu Răpeanu. Titus Popovici a citit comedia sa, în 3 acte, „O noapte corespunzătoare”. Au participat la discuții: Mihail Davidoglu, D. I. Suchianu, Nichita Stănescu, Constantin Radu Maria, Traian Iancu, Paul Anghel, Gheorghe Vlad, Laurențiu, Ulici, Andrei Băleanu, Leonida Teodorescu, Eugenia Busuioceanu, Radu F. Alexandru, Traian Șelmaru.

Concursul Editurii Junimea

● Juriul Concursului pentru debut în proză pe anii 1976—1977 organizat de Editura „Junimea”, sub președinția prof. dr. doc. Constantin Ciopraga a selectat și propus pentru editare următoarele manuscrise: „Însemnări tirzii” de Traian Olteanu, și „Viața de dimineață pină seara”, cu un motto din Tudor Arghezi. (Autorul este rugat să comunice editurii datele personale).

SEMNAL

● Nicuță Tănase — FĂRA ÎNGER PĂZITOR SAU CUM AM AJUNS SCRITOR. Un nou roman, confirmând demult remarcatele calități satirice ale autorului. (Editura Albatros, 240 p., 6,75 lei, 50 000 ex.).

● Doina Sterescu — VINĂTOARE DE TIMP. Reluăm din versurile volumului Acum totul...: „Dar acum, / natura e cameleon, / natura a împrumutat toate culorile tale, / acum cîntecul / au vocea ta, / cuvintele vorbesc cu glasul tău, / poveștile / povestesc stăruind despre tine, / acum, nu mai e nimic să nu-ți semene, / totul are ochii tăi, / acum toată lumea ești tu / Nimic nu mai scapă / asemănării cu tine, / nici chiar Nesfîrșitul, / el, veșnic invizibilul.” (Editura Eminescu, 70 p., 4,25 lei, 500 ex.).

● Lucian Alexiu — IDEOGRAFII LIRICE CONTEMPORANE. „Comentariile consacrate” cititoria dintre manifestările poetice din deceniile care au trecut de la Eliberare”, avînd, pentru autor, tinăr debutant, „semnificația unei explorări, neexhaustive, dar, după împrejurări, aspirînd să releve structurile mai importante ale operelor lirice care i-au solicitat interesul și dincolo de momentul primei lecturi” apar în prosopere secție critică și istorie literară a editurii timișorene în care au văzut lumina tiparului, printre altele. Liviu Ciocirlie — Realism și devenire poetică, Nicolae Ciobanu — Incursiuni critice, Nicolae Tîrziu — Premise literare, Sorin Titel — Pasiunea lecturii. (Editura Facla, 198 p., 3 lei, 2 770 ex.).

● Simion Săveanu — AVENTURI PRIN TUNELUL TIMPULUI. „Reportajele privind descifrarea tainelor timpului” alcătuiesc o continuare a volumelor Enigmele Bucureștilor (1973) și Mai există enigme (1975). (Editura Sport-Turism, 182 p., 9,50 lei, 62 000 ex.).

● Ionel Neamțu — ÎNTÎMPLAREA DIN PĂDURE. Prezentă culegere de povestiri completează bibliografia autorului: Farmecul gotic (roman, 1928), Oamenii (nuvele 1936), Pomeni o femeie (roman, 1937) și Orașul nordic (roman). (Editura Litera, 80 p., 8,50 lei, 1 030 ex.).

● TIRAJ LITERAR. O culegere de versuri (autor: Alin Boingiu, Ion Sava Mercore, Valentin Lupașcu, Andrei George, Toma Valeriu, Ștefan Rădulescu, Veronica Văcărescu, George Alex, Ioniță) tipărită de Cenaclul „Litera” al Combinatului poligrafic „Casa Scintilei” ne prilejuiește lectura poemului Noi sîntem un fel de pădure — de Alin Boingiu: „Noi sîntem un fel de pădure / Și creștem cu ochii la cer, / Zilele noastre au lumină de fier / Și forță de lemn de secure. // Rîdem cu lacrimi desenate, cînd plouă, / Peste frunze cu glas de culoare. / Viața rămîne pătrunsă de-o floare / Atunci cînd credem, că-i rouă. // Noi sîntem alături pe ape, / Născuți într-o lume grăbită / O zi s-a făcut fericită / Plutind cu mireasma, aproape. // O țară cuprinsă în geamuri, / Ne poartă în trup rădăcina. / Din țevă de tun e mașina, / Ce rupe din noi alte ramuri. // Și sîntem comori printre lacuri / Cu flori degizate în minți, / Mercu căutînd din-nainte / Nufierii albi de sub veacuri. // Noi sîntem un fel de pădure / Și creștem cu ochii la cer, / Zilele noastre au lumină de fier / Și forță de lemn de secure.”

LECTOR

Calendar

● 25.II.1834 — s-a născut Al. Depărățeanu (m. 1865).
● 25.II/9.III.1866 — a avut loc debutul lui Mihai Eminescu în revista „Familia”, condusă de Iosif Vulcan, cu poezia De-aș avea.
● 25.II.1881 — a murit August Treboniu Laurian (n. 1810).
● 25.II.1896 — s-a născut Iosif Cassian Mățășaru.
● 25.II.1899 — s-a născut Erwin Wittstock (m. 27.XII.1962).
● 25.II.1901 — s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 26.VII.1961).
● 25.II.1923 — s-a născut Eta Boeriu.
● 25.II.1923 — s-a născut Despina Mladoveanu.
● 25.II.1928 — s-a născut Benkő Samu.
● 25.II.1936 — s-a născut Veress Zoltán.
● 25.II.1937 — s-a născut Corneliu Buzlinschi.
● 25.II.1939 — s-a născut Virgil Duda.
● 25.II.1941 — s-a născut Mihai Elin.
● 25.II.1968 — a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892).
● 26.II.1907 — s-a născut Const. D. Papastate.

● 26.II.1919 — s-a născut Constant Tonegaru (m. 10.II.1952).
● 26.II.1933 — s-a născut Kiss János.
● 27.II.1811 — s-a născut Alexandru Hrisoverghi (m. 1837).
● 27.II.1867 — s-a născut G. Diamondy (m. 1917).
● 27.II.1920 — a murit A.D. Xenopol (n. 1847).
● 27.II.1943 — a murit Salomon Ernő (n. 15.V.1912).
● 27.II.1955 — a murit Al. Marca (n. 1894).
● 27.II.1975 — a murit Eugen Constant (n. 25.X.1890).
● 28.II.1754 — s-a născut Gheorghe Șincai (m. 2.XI.1816).
● 28.II.1862 — s-a născut Maria Cunțan (m. 1835).
● 28.II.1893 — a murit Grigore Grădișteanu (n. 1816).
● 28.II.1903 — a murit Ioan Ivanov (n. 1836).
● 28.II.1913 — s-a născut Hans Kehrler.
● 28.II.1944 — s-a născut Elena Gronov-Marinescu.
● 28.II.1944 — a avut loc premiera piesei lui Camil Petrescu — Iată femeia pe care o iubesc.
● 29.II.1880 — a murit Costache Bălăcescu (n.p. 1800).
● 29.II.1903 — s-a născut B. Jordan (m. 30.VI.1962).
● 29.II.1936 — s-a născut Marin Sorrescu.

Pledoarie pentru proza scurtă

DE CÎȚIVA ANI atenția publicului și a criticii s-a axat asupra romanului care acum își trăiește vîrsta de aur din istoria sa contemporană. Ecloziunea romanului care a produs o atît de spectaculoasă și profundă innoire a peisajului nostru literar și a determinat mutații fundamentale nu numai pe acest tîrîm ci a determinat reconsiderarea multor relații — cum ar fi aceea de artă și realitate — a fost însoțită de o rarefiere a genului scurt care în ultimii ani a cunoscut doar puține momente semnificative. Se poate spune că fenomenul este explicabil. Pe măsură ce generațiile succesive de prozatori au ajuns la maturitate, pe măsură ce optica asupra istoriei contemporane trăită de ei a ajuns să fie cea adecvată și corespunzătoare adevărului, pe măsură ce romanul a devenit dintr-o simplă reflectare lineară și unilaterală a realității un mod de a valoriza această realitate, de a da perspectivă dialectică asupra devenirii ei istorice, de a oferi cititorilor o imagine și o perspectivă asupra lumii și nu o copie a ei — era deci firesc ca prozatorii să abordeze romanul. A fost și este genul nu numai cu cea mai largă audiență publică dar și genul cel mai cuprinzător care poate oferi imaginea și perspectiva devenirii unei societăți care a trăit o revoluție ce a prefăcut structural omul și relațiile dintre oameni, care a statuat o nouă scară a valorilor, o nouă viziune socială, o revoluție care a cunoscut momente de cumpănă, în timpul cărora s-au comis erori iar oameni nevinovați au căzut victime unora care aveau de ascuns grave vini morale și politice, o revoluție care a avut morți, renunțări și chiar jertfe. Ori romanul românesc al ultimilor ani a dovedit plenar că poate să vorbească răspicat, curajos, responsabil, în spiritul adevărului despre realitatea acestor ani și să transforme multe din procesele morale petrecute sub ochii noștri în valori artistice autentice, durabile, viabile.

Dar toți, aproape toți romancierii de astăzi au început prin a fi nuveliști, povestitori și cei mai mulți dintre ei s-au situat în prima linie a genului. Începînd cu Laurențiu Fulga și Lucia Demetrius în anii 1940, cu Marin Preda și Eugen Barbu în anii 1947 sau 1955, mai apoi cu Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, Constantin Țoiu, Ion Lăncrănjan, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Vasile Rebreanu, Sorin Titel, toți au fost nuveliști și nu numai la începutul carierei lor. Nuvela românească de astăzi datorită lor există, prin ei genul a cunoscut marile momente ale existenței sale. Antologia nuvelei din acești treizeci de ani pe creația lor se structurează. Dintre nuveliști doar Nicolae Velea a rămas credincios pînă acum genului. Mircea Horia Simionescu a dovedit și el o continuitate pe tîrîmul genului scurt dar peste cîteva săptămîni va apărea primul său roman, iar Ion Băieșu s-a dedicat mai cu seamă teatrului. Ultimii ani au înregistrat puține, foarte puține nuvele semnificative: **Moartea lui Ipu** a lui Titus Popovici, volumul **Pe la 1900 după amiază** de Mircea Horia Simionescu. Fără îndoială volume de nuvele, de povestiri, de publicistică satirică au mai apărut în ultimii ani și mă gîndesc la cele semnate de Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Valentin Silvestru, Ion Băieșu, Constantin Mateescu, Nicolae Neagu. Dar intervin nenumărate considerente care relativizează această situație: momentele de vîrf se lasă mult așteptate și rar, rar de tot putem să semnalăm reușite la un nivel comparabil cu cel al romanului. Tinerii prozatori, iarăși cu cîteva excepții, preferă romanul genului scurt, iar atunci cînd pornesc pe drumul acestui gen îl părăsesc după o carte sau două. Nu putem intra în toate

amănunțele privind destinul fiecărui nuvelist sau povestitor pentru că nu intenționăm aici un bilanț al genului în literatura română.

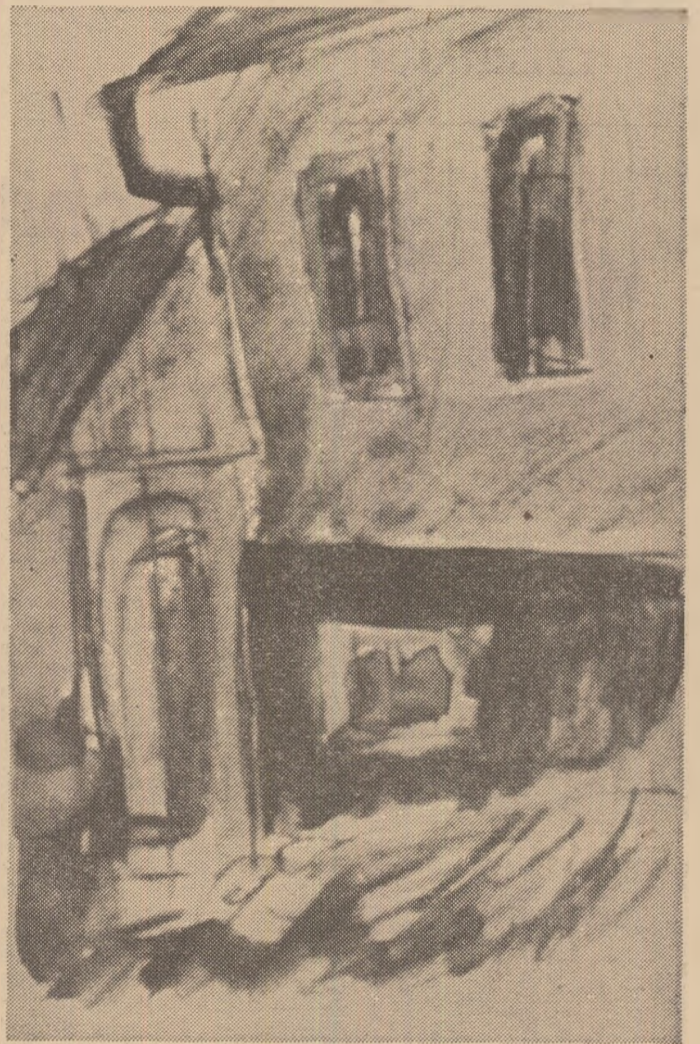
DAR trebuie să constatăm un fapt: genul traversează la noi o perioadă mai puțin fastă. N-aș vrea să evoc aici tradițiile literaturii române pe care într-o lucrare fundamentală despre povestire le-a analizat cu cîteva ani în urmă Ion Vlad. Cred însă că ar trebui să medităm asupra unui aspect: nuvela, schița, povestirea nu reprezintă doar o școală pentru construcțiile de mai tîrziu, ele nu sînt exerciții de digitație pentru amplele edificii epice ale maturității. Aș îndrăzni să spun că legile de conciziune, de rigoare ale genului se stăpinesc cu multă dificultate și numai scriitorii adevărați le posedă. Se crede iarăși că nuvela sau povestirea ar fi specii demodate, desuete. Un gen niciodată nu este desuet în sine. Anacronismul lui vine din anacronismul operelor care îl compun, modernitatea lui este dată de modernitatea acestor opere. Dacă romanul surprinde marile mutații, nuvela, povestirea sînt de asemenea apte să exprime mutațiile survenite în destinele individuale reprezentative pentru grupuri, mentalități și psihologii sociale. Timpurile moderne, cu atît de bogate și neașteptate schimbări, cu atît de multe evenimente, ne fac spectatorii unor fapte uimitoare a căror transfigurare artistică este în primul rînd posibilă pe calea genului scurt. Nu vorbesc de faptul că romanul modern reprezintă mai degrabă o nuvelă de proporții extinse dar aproape toți marii scriitori moderni au fost și sînt nuveliști. Adică povestesc o intimplare, urmăresc un destin uman. Cerințele psihologice, structurii apercptive a omului modern, care nu este numai cititor de literatură dar primește milioane de alte informații și imagini, îi răspund cel mai bine aceste genuri care condensează o istorie în puține pagini, care îl fac părtașul unui destin, al unei intimplări. Nu mă refer aici la concentratul comercial ci la opera de artă adevărată, aptă să sintetizeze încărcată cu acele însușiri menite să dea, într-o desfășurare concisă semnificațiile multiple ale unei vieți, ale unui eveniment. Ritmul intelectual și psihologic al vieții noastre este din ce în ce mai mult adaptat esențelor: cit mai mult în cit mai puțin.

Și încă un argument. Noi trăim, sîntem martori și chiar eroi ai unor transformări morale care presupun numeroase procese de adaptare, de transformare. Care sînt **fizionomiile** epocii noastre și cine altul le-ar putea fixa dacă nu autorul schiței? Să ne gîndim că o istorie a psihologiei orășanului român, a evoluției lui din punct de vedere moral s-ar putea realiza în primul rînd prin schițele scriitorilor noștri și uneori numai prin ele (de la C. Negruzzi și Heliade Rădulescu trecînd prin Caragiale, Vlahuță, prin generația Bassarabescu, Brătescu-Voinești, D. D. Pătrășcanu și urmată de cea a lui Tudor Mușatescu).

Să nu mai vorbim de schița satirică ilustrată în anii din urmă de cîteva condeie remarcabile dar care, nu totdeauna din vina autorilor, rămîne circumscrișă unei problematice minore, periferice, menită să o ducă la repetare și stagnare.

Rîndurile noastre n-au reprezentat decît o invitație la o dezbateră, pe care o sperăm rodnică, privitoare la destinul genului scurt, gen modern prin excelență, gen de o mare popularitate, încărcat cu virtuți încă neexplorate.

Valeriu Răpeanu



EVA CERBU : Desen (Galeria „Simeza“)

Plutind ca amintirea

Tirziu, în ora asta, cînd seara-și desfășoară,
Pe pomii din alee — cu gesturile mute —,
Drapele largi de doliu ce parcă te-nfioară,
Și amintesc deodată pe „cele dispărute“,

Te simt iar lingă mine. Suflarea-ți parfumată
Mă-nvăluie și-aleargă pe vechile portrete.
Iar tu privești tăcută, ca-n fiecare seară,
Plutind ca amintirea urmată de regrete.

Sub pasul tău covorul tresare din visare,
Și zîmbetu-ți se lasă pe cadrele uitate,
Pe-oglinzi și pe sofale. Iar brațele-ți pudrate
Împart cu voluptate atîtea gesturi rare.

Și fără-a-ți prinde mîna și fără-a-mi spune
„du-te“,

Vom fi iar împreună. Iar vei pleca tirziu,
Păstrînd în noi cuvîntul mărturisirii mute,
Ce nu-l spui niciodată cînd îl trăiești prea viu.

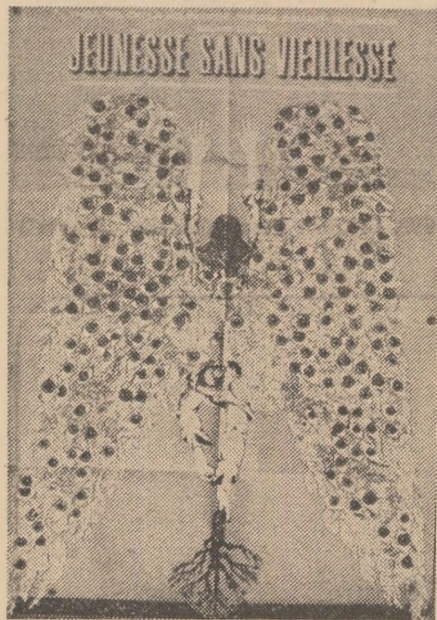
Și fără-a-ți spune „vino“, în fiecare seară,
Te va aduce iarăși aceeași amintire,
Ca să trăim o clipă ciudată și fugară,
Cînd inima-ți șoptește ca-ntr-o mărturisire.

Și despărțiți de-a pururi de visuri dragi,
deșarte,

Pleca-vom într-o lume cu suflete-mpăcate.
Și-n urma noastră zorii și cadrele-nșirate
Se vor uita o clipă privind în altă parte...

Mihail Cruceanu

Schiță pentru interogări



PRETENȚIA de a ți se asigura anume posibilități, de a avea mână liberă sau măcar de a fi favoritul unor îngăduiri te obligă la atât de mari performanțe literare, încât, de multe ori, speriat, regreți rotundul cuibar al făcăturilor ținute din scurt.

Mă încumet la o atare sumeșire, cu tot riscul de a intra, mai târziu, în pământ de rușine în fața puzderiei de degete care-mi vor face semnului lipsei de obraz; adică: ți-am dat, ai avut — și ce-ai făcut?!

La Primul festival de teatru contemporan de la Brașov premiul pentru cel mai bun spectacol a fost acordat cu toate miinile ridicare, nu numai de juriu, ci și de participanți, creațiilor trupei Teatrului Mic și regizoarei Cătălina Buzoianu, cu textul lui Paul Zindel **Efectul razelor gamma...** Spectacolul se joacă; vorbele despre excelența lui sint încă de prisos.

Mă întreb dacă într-un text românesc s-ar fi admis prezența: unui personaj tușat de o boală de nervi, a unui altuia, epavă biologică, a unei eșuate — ratată fie măcar în iluzia ei — din pricina celor doi copii pe care trebuie să-i crească. Și dacă prezența unor astfel de personaje nu ar contraveni ideii de om nou.

Dar oare eu cred, fie și în secret, că astfel de personaje ar ridica valoarea piesei de teatru românești? Nu. Cu siguranță — nu.

Textul lui Zindel este puternic prin cele câteva destine care se svircolesc parcă sub lumina scurtă și credulă a unei rachete de semnalizare. Numai flash-ul aparține autorului. Cît despre destine, românul are o vorbă: fie la ei acolo!

Dar desferecarea unor asemenea false tabu-uri ar face să se separe fluviul de pîrîiașul cu sunet amplificat bubuitor. Autorul pedagogiei cu nuiaua (tu ești pozitiv, tu ești negativ — Na! Na! te învăț eu să spui pe dinafară poezia), n-ar mai induce pe nimeni în eroare trecînd la literatura de percepție subliminală. Literatura ingenios îmbibată

de aluzii pe care o gustă cu plăcere cei ce-și freacă satisfăcuți palmele pe sub scaune, este literatura unui perimetru de subsol; literatură pentru corigenții la civilizația și la autentică democrație comunistă. Noi o scriem, noi ne facem cu ochiul: ai zis-o și pe-asta! Mari simțem, doamne! și subtili!

Interdicția, fie ea și nereală, ci doar bănuită, naște aluzii, dar, nu știu cum se face, mai puțin literatură.

Nu pledez, jinduind subiectele lui Zindel, pentru o dramaturgie a lazaretului și ospiciului. A scrie așa ceva cu frenezia este o libertate bizară. Orice libertate autentică poartă corsetul responsabilității! Incalți papuci de plumb, dacă nu ca scufundător în căutarea unui obiect de scos la vedere, cel puțin pentru a arăta sensul moral, politic etc. al unei căderi și pentru a preveni.

Dar și optimismul cu **ORICE PREȚ** (și cu ce preț încă...) este o boală; o boală de ochi.

Căci — nu-i așa — optimismul este efect și nu cauză a forței de a învinge. Si nu e loial să fii optimist descriind victoria ce o să vină. Asta e o meteahnă onirică; sau inconștientă: e ca și cum ai da bolnavului, spre vindecare, să înghită rețeta scrisă pe hirtie!

Cred că sintem contemporani cu refulări, cu eșecuri și aminări, cu contradicții care se pot croniciza pînă la înstrăinare, astfel încît să ne încurcăm în limbă ca Mrozek cînd zicem: neantagoniste.

Cînd se va scrie despre astea toate? Pot fi ele tirite din cotloanele și de sub obrocurile crescute ca din carne și scoase în fața privirilor căzute pe gânduri prin fițaiala unor personaje care iau atitudine față de un director cel mult adjunct? Sau prin alcovăria dintre o secretară și un șef de nu știu ce? (Variantele s-au înmulțit, dînd chiar iluzia diversității). Literatură a unor condamnări prescrise sau a unor pedepse comutate.

Peste douăzeci, treizeci de ani se va scrie tot despre omul nou. Schimbările în conștiința acestui om care se înnoiește perpetuu, vor fi schimbări

față de ceea ce este el, azi, în realitate, sau față de felul în care îl încropim uneori în prezent, din artificialități și standardizări? Amintesc de faptul că imaginea literară a omului nou al anilor 50—65 a ajuns subiectul judecat și incriminat al literaturii de azi.

Tot în acest festival, într-una din zile, un dramaturg a afirmat că literatura dramatică socialistă, în speță, cea românească, se află prin problematică și prin interogațiile specifice noului tip de societate, în avangarda dramaturgiei mondiale, în timp ce literatura lui Beckett, Ionescu și ceilalți se află în ariergardă. Să ne înțelegem: deocamdată e vorba despre ceea ce, în mod justificabil, gîndim noi despre noi și nu despre ceea ce constată alții!

Intr-altă zi un critic teatral a prezentat o panoramă a teatrului mondial contemporan. Vorbind despre teatrul apusean și de alurea ne-a prezentat curente literare, de gîndire, direcții ale dramaturgiei și ale teatrului și mai apoi cîțiva autori. Interesant, captivant, spectaculos. Vorbind despre teatrul din țările prietene a amintit numai despre cîțiva autori. Mai multora dintre cei care ascultam, ni s-au umezit ochii. Cum? numai atât? Dar curentele noastre, direcțiile noastre, unde sînt? Oare problemele noastre, întrebările noastre de avangardă — cum bine zicea dramaturgul — născute și puse în premieră absolută, mondială, cosmică nu pot produce o diversitate de direcții în dramaturgia socialistă și în teatru ca spectacol? Nu pot naște forme teatrale de avangardă? E limpede că nu mă interesează personajele domnului Zindel, ci motivul pentru care s-ar zice că nu e bine să mă intereseze. Nu mai reiau paragrafele deja scrise — sumară schiță pentru interogările dramaturgiei numită, încă, tînră.

De valoarea oarecare a operei este vinovat scriitorul, de neapariția ei — ceilalți. Printre care, în mod democratic, ne numărăm cu toții.

Paul Cornel Chitic

Cîte piese se scriu...

OLITERATURĂ dramatică se poate crea în mod direct, în mod activ, prin aducerea scriitorilor la experiența teatrului — scria Mihail Sebastian în 1935, după ce semnala cu îngrijorare discrepanța — și atunci! — dintre proză și poezie, pe de o parte, și literatura dramatică, pe de alta („Teatrul românesc de astăzi nu are nici pe departe valori echivalente valorilor de poezie, de creație epică și de gîndire critică contemporană“). Sună destul de actual îndemnul de atunci ale lui Sebastian și judecățile lui privind raportul **cantitate — calitate**: „Din zece piese comandate, să presupunem că nu s-ar scrie decît patru; din patru piese scrise, să presupunem că izbutită nu ar fi decît una singură. Ar fi de ajuns ca existența unui teatru românesc să fie justificată“. Deci Sebastian pune problema stimulării literaturii dramatice prin comenzi către dramaturgi, comenzi făcute de teatre sau de alte foruri. Practica e folosită și azi, dar cercul celor care primesc comenzi e, cred, prea restrîns, cuprinzîndu-i numai pe cei foarte bine cotați; ori adevăratele surprize ar putea să apară de la mese de lucru mai puțin cunoscut. Zona creației trebuie extinsă cu curaj, cu îndrăzneală. Tot Sebastian dădea exemplul lui Giraudoux, ajuns dramaturg numai datorită insistențelor unui mare actor și director — Jouvett. „Datorită lui Jouvett au scris teatru Roger Martin du Gard, Pierre Drieu la Rochelle și Jean Giraudoux. Primul nu a reușit în întregime, al doilea a ratat aproape complet [...], dar al treilea a realizat un adevărat moment în teatrul modern francez...“. Și iată că la noi, Camil Petrescu, între cele două războaie, se vedea nevoit să declare că nu va mai scrie teatru, iar Mircea Ștefănescu — că nu va mai scrie decît în urma unor comenzi ferme și cu suficiente garanții materiale. Discrepanța dintre genuri are deci rădăcini mai vechi la noi și eforturile care s-au făcut în ultimele decenii încă n-au reușit să le anihileze.

Editurile au opus rezistență, multă vreme, în fața literaturii dramatice. Expresia

„cartea de teatru nu se vinde“ are oarecare justificare, căci cititorii de teatru sînt mult mai puțini decît cei de proză și poezie; s-a înrădăcinat ideea că o piesă trebuie doar văzută, idee păgubitoare și pentru cititor și pentru scriitor. Avem însă a face, aici, cu un cerc vicios: nu se publică prea mult teatru pentru că nu se citește; nu se citește pentru că se publică puțin și nu se cultivă obișnuința lecturii. În ultimii ani, unele edituri au început să publice teatru, dar disproporția dintre genuri continuă să rămînă o realitate. Referindu-se la o așa-zisă inflație literară, același Sebastian preciza că „numai dintr-o abundență producție se pot selecta valori reale“. În acest sens amintesc (am mai făcut-o cîndva) celebrul dialog din **Candide**, al lui Voltaire (citat din memorie):

- Cîte piese se scriu anual în Franța?
- Circa 15 000.
- E puțin. Cîte din ele sînt bune?
- Circa 10.
- E mult.

Așadar, capodoperele nu se nasc în fiecare zi, și pentru a ajunge, cu vremea, să avem o zestre dramatică rezistentă, bogată, valoroasă, trebuie să facem eforturi cu toții: dramaturgii (în primul rînd), conducătorii de teatre, de edituri, de reviste literare, forurile culturale diriguitoare, critica literară și teatrală, chiar și cititorii și spectatorii, cu conștiința că edificăm un gen literar de o mare eficiență estetică și educativă și de o verificată trebuință pentru public.

Am pomenit mai sus și critica. Literară și teatrală. Critica la revistele literare mari e compartimentată: critica prozelă, a poeziei, a criticii. Literatura dramatică nu are însă un asemenea compartiment nici chiar în acele reviste care nu publică măcar cronică teatrală. Cine a hotărît să fie așa? De ce s-a hotărît așa? Sigur că nu putem răspunde, dar nici nu luăm măsuri să schimbăm această anormală stare de lucruri, deși de discutat am discutat-o cu diferite prilejuri (amintesc doar excelența pledoarie a lui Radu Popescu la recentul Colocviu național al criticii). Și iar recur-

la observațiile lui Mihail Sebastian (am făcut-o mereu pentru că sînt de actualitate): „Ca și cum un pact secret ar fi intervenit între cronicarii literari și cei teatrali, nimeni nu cutează să facă o încălcare de funcțiune [...]. Lucrurile merg atît de departe, încît atunci cînd o piesă apare în volum, critica literară refuză să ia cunoștință de ea. A fost, dacă nu mă înșel, cazul admirabilului **Danton** al lui Camil Petrescu, pe care cronicarii teatrali nu l-au înregistrat, pentru că n-a fost reprezentat pe scenă, iar cei literari pentru că nu era... de resortul lor. E o prejudecată veche și durabilă, pe care mă tem că nu o vom lichida niciodată“.

TEMEREA scriitorului dăinule încă, dar noi, mai optimiști, credem că nu va dura veșnic; mai mult chiar, socotim că a sosit timpul lichidării acestei prejudecăți. În așteptarea gestului nobil din partea criticii literare, să vedem ce face critica teatrală pentru literatura dramatică. Fără îndoială, face mult, dar nu cît ar trebui. Cu excepția citorva critici foarte serioși, competenți și deschis către nouate, practicanții acestei importante meserii nu sînt destul de aplicați spre dramaturgia care vin, spre cei care încep, care dibuie, care au nevoie de clarificări. De obicei, orice nou venit e privit de sus — dacă între timp nu s-a auzit că ar fi extraordinar. Adesea ne grăbim să expedim în fraze puține, din virful penitei, piese ale unor „neimpusi“, în timp ce pe cele ale „impusilor“ le învăluim în laude de serviciu și trecem ușor peste hibe le lor, grăbindu-ne — salvator refugiu — să analizăm spectacolul, gîndirea regizorală, jocul actorilor, decorul și celelalte componente ale sale. Evităm astfel posibile iritări, sigure replici neplăcute — s-au văzut cazuri — încercări de punere la colț, etc., din partea maestrilor. Și atunci critica — cea subtilă și clătînătoare — pe cine să-și verse focul? Asupra cui să-și manifeste verva și să-și justifice condiția? Asupra începătorilor, firește, asupra nemaestrilor, a celor încă nesiguri, și

mai ales asupra celor care n-au legitimat de Capitală.

Depart de mine gîndul de a reduce critica teatrală românească la aceste câteva hibe ale ei, hibe reale, manifeste. Se recunoaște încobște, în ultimul timp, că teatrul nostru dispune de un detașament de critici serioși, destul de bine organizat profesional și mai ales foarte activi, nu numai în publicistică, ci și în acțiuni obștești de prestigiu și de real folos mișcării teatrale. Tocmai de aceea mi se par justificate observațiile privind necesitatea unor mai sustinute acțiuni pentru stimularea dramaturgiei.

În sfîrșit, încă o remarcă în legătură cu cauzele disproporției dintre literatura dramatică și celelalte genuri: în școală, unde cresc și sînt formați spectatorii — prezenți și viitori — dramaturgiei i se rezervă un loc infim. Pînă la clasa a VIII-a, programele analitice și manualele școlare nu cuprind absolut nimic privitor la dramaturgie; elevii abia dacă primesc vagi noțiuni despre dialog. Doar în clasa a VIII-a ei aud de „opera dramatică“, studînd drama istorică **Vlaicu-Vodă** de Al. Davila. În clasa următoare, a IX-a, află cite ceva despre Hasdeu (**Răsvan și Vidra**) și Caragiale (**O scrisoare pierdută**). În clasa a X-a se reia **O scrisoare pierdută** și se mai adaugă **Apus de soare** de Delavrancea, pentru ca într-a XI-a să se renunțe cu totul la literatura dramatică — (chiar și la clasele speciale de filologie!). În clasa a XII-a sînt studiate Camil Petrescu (**Jocul ielelor**), Lucian Blaga (**Mășterul Manole** — celelalte piese fiind trecute cu litere mici la „bibliografie facultativă“) și, în grup, cîțiva dramaturgi actuali: Lucia Demetrius, Baraņa, Lovinescu, Everac, Mazilu, iar ca piese „de analizat“ — două: **Opinia publică** și **Ștafeta nevăzută**. Nici un cuvînt despre D. R. Popescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu s.a. I Mi se pare o nedreptate flagrantă, și la modul absolut, și în comparație cu proza și poezia.

Ștefan Oprea

LITERATURII DRAMATICE

DEZBATERILE
„ROMÂNIEI
LITERARE“

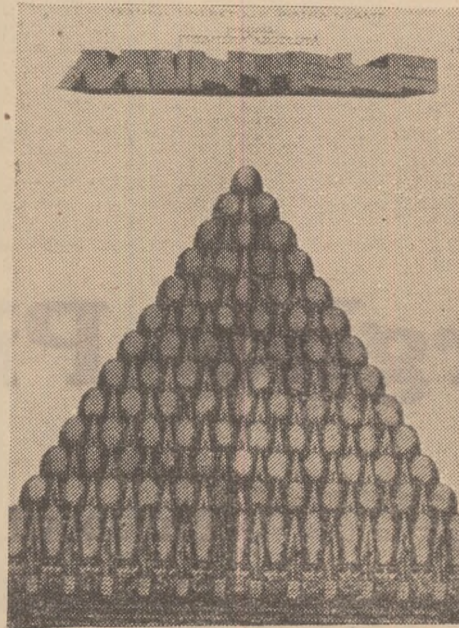
Esențele, fenomenele — nu anecdotele!

S-AR PUTEA ca aceste considerații să pară unor confrăți excesive în exigența lor, însă pentru a preîntîmpina reacția pătimașă am să încep prin a mărturisii public sentimentul de cumplită jenă trăit de directorul de teatru aflat în situația de a proslăvesc pe cineva la o sală aproape goală, deși pe scenă se aflau mari, foarte mari actori, spectacolul era pe bună dreptate premiat, presa îl saluta cu dreptățile satisfacției etc., etc.

De aici ar trebui să începem. Chestiunea care se pune este a adevărului vieții aduse pe scenă, a adevărului conflictului, a adevărului caracterelor, a adevărului relațiilor, a adevărului pentru care se militează. Într-o piesă, înțelesă drept dramă, o directoare de fabrică divorțată, sau părăsită de soț, are mici probleme, firește rezolvabile, cu tinerele lucrătoare, fostul soț vrea să se întoarcă puțin de acasă, mai este un inger care și el ar dori să se întoarcă cu directoarea, în sfîrșit nimeni nu suferă prea tare, nimeni nu greșește prea tare, nimeni nu strigă prea tare, nimeni nu vrea ceva, cu orice preț, există un cadru dat care salvează pe toată lumea de deciziile prea trănșante, de deciziile capitale chiar dacă fericele, de criza firească a nepuinței la un moment dat, cortina cade cuminte, după această piesă concluzia este că la noi e în general bine, cînd te îmbolnăvești sare toată lumea în ajutor, cînd mori nu poți să nu mori împăcat, deși e mai bine să murim fiecare la noi acasă decît în vîzul lumii pe scenă, cînd îți fuge un copil de acasă e aproape sigur că se va întoarce pe drumul cel bun, sentimentul este atît de tonic încît te și miri de ce e nevoie de atîta tencuială, în doli de trei și patru săptămîni dinaintea condițiilor sînt pregătite ca să nu ni se întîmple nimic deosebit, sau dacă se întîmplă, totuși, ceva, mare lucru nu se schimbă în viața noastră.

Vine atunci acel foarte incomod **Cititor de contor** — cum ar zice Paul Everac — și fără nici un menajament cîteva tonuri de cuiva și socoteala nu e prea curată, chiar dacă lozincile profesate sînt sublime, socoteala e chiar mai complicată decît am crede, între inger și diavol nu s-a tras o prea sigură linie despărțitoare, nu toți cei care au carnetul de partid ținut cu grijă curat

într-un sertar sau într-un seif au obligatoriu și toată conștiința lor curată, se mai dau și voturi de blam, se mai fac și destituiri, tot timpul auzim replici de felul acesta: „— O știți pe directoarea adjunctă a nu știu cărei bănci din București? (Fapt strict autentic). A fost la început, chiar în acea bancă, femeie de serviciu!“ Sînt însă și situații cînd au corespondent în realitate și replicile pomenindu-l pe fostul ministru, abia ținîndu-se de scaun în situația de șef de serviciu. În fond noi n-am încheiat revoluția, principiile eticii și echității n-au devenit, totuși, sinonime cu toți cei 21 de milioane de cetățeni. Am văzut într-o revistă un imbecil care rupea cozile verșelilor, pe viu, ca să și le pună la pălărie, într-una din cele mai nobile stațiuni puse la dispoziția constructorilor socializmului. O soție de director de stațiune agricolă celebră care n-a stat o zi cu el cît el a muncit ca un salahor ca stațiunea să ajungă celebră, după mai bine de un deceniu de despărțire boierească, vîzîndu-l ajuns a început să și-l revendice furioasă prin denunțuri și reclamații denigratoare după care încheia: „Eu n-am bărbat de lăsat“ — și punea semnul mirării, însă bărbatul pe care ea nu vroia să-l lase era, în viziunea ei, bețiv, delapidator, stricător de case, coruptor de minore, hoț din avutul obștesc, încît cineva a avut curiozitatea să o întrebă: „Dacă a ajuns așa de rău, de ce nu-l lăsați dumneavoastră, pentru că n-o să-mi spuneti că vă place tocmai pentru că e bețiv și hoț și coruptor de minore, și nici n-o să mă faceți să cred că o să-l așteptați zece ani de acum înainte, pentru că cel puțin zece ani de închisoare ar trebui să primească după caracterizarea făcută de dumneavoastră?“ Am auzit, la o mare centrală industrială, la o convorbire telefonică între directorul general, tînăr, nici treizeci și opt de ani, și soția lui, de trei ani bolnavă în pat și el cu copiii și cu plața, în fiecare zi, și cu spălătorul rufelor, și cu lecțiile, și cu clorul care provocase o avarie tragică la o uzină, și cu măștile de gaze care se înfundaseră înainte de a salva muncitorii, și cu viitorul lui, personal, fiindcă soția nu dădea semne să se însănătoșească, și era și el sănătos, și avea și el dreptul la viață, măcar pe jumătate față de cît muncea.



EU NU FURNIZEZ acum suveniruri, firește, fac doar un interviu reportericesc al vieții și mă gîndesc că viața asta abia sugerată de mine, mindră și dură, cu lumenile și umbrele ei — cum bine se spune — e trăită de toți virtualii spectatori ai pieselor noastre de teatru și că nu le poartă, acestora, oferi surogatul propriei lor vieți, dacă vrei cu tot dinadinsul ca ei să umple sălile de teatru.

Nu poți să pui într-o piesă de teatru mai puține întrebări decît își pune la el acasă spectatorul, nu poți să ridici semne de întrebare vătuite, nu poți să eviți confruntarea pe care viața singură o propune fiecăruia dintre noi. Un viciu îl constituie credința că spectatorul are altă măsurătoare de idei și sentimente față de piesa românească, în raport cu piesa străină. Nu are. El vrea să creadă în adevărul vieții dintr-o piesă românească la fel cum crede în adevărul vieții cuprins într-o piesă străină. Acești **îngeri triști** de Dumitru Radu Popescu cuprîndea un adevăr adevărat și de aceea a stat pe scenă atît și mai poate să stea. O altă piesă a lui, **Pisica în noaptea anului nou**, cuprîndea și ea un adevăr adevărat.

Concurența dramaturgului român de azi nu este cu piesa străină. Avem talente incontestabile, validate de public: concurența o face spectatorul român. Nu piesa străină trebuie jucată mai prost decît cea românească, nu piesa românească trebuie jucată mai bine decît cea străină, o astfel de discuție iesă din sfera democrației culturale, ori democrația culturală presupune democrația libertății de alegere a spectatorului, cititorului, beneficiarului.

O discuție despre destinul actual al pieselor românești de teatru presupune echivalarea termenilor, nu putem scrie o literatură care să se sustragă dreptului de alegere al spectatorului și care să fie apărată de dreptul de alegere al spectatorului.

O literatură care vrea să intereseze, se cuvine să pună în cauză esențele, fenomenele, nu anecdotele.

Însă orice discuție este inspirată atunci cînd se constituie în expresia



unei realități vii, autentice, verificabile. Să pornim potrivit, de la piese, zic eu, acelea care există, pentru că teoretic sîntem, pînă la urmă, toți de acord.

Ar fi foarte potrivit, cred eu, ca la sfîrșitul acestei binevenite discuții a „României literare“ să se publice și un indice de piese existînd la ora aceasta în portofoliul teatrelor sau al altor foruri. Cehov, fiind cum se știe, bolnav, stătea mai mult la Yalta, departe de vîietul discuțiilor teoretice, și din cînd în cînd trimitea, mi se pare, teatrului, cîte o piesă care se chema cînd **Pescărușul**, cînd **Unchiul Vanja**, cînd **Pescărușul**, cînd **Unchiul Vanja**, cînd **Pescărușul**, cînd **Unchiul Vanja**, cînd **Pescărușul**. Încet, încet, fără să vrea, puneau bazele unei serioase discuții teoretice.

Într-o epocă în care despre dramaturgie se vorbea totuși mai puțin decît acum, **Caragiale** scria **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută** și **D-ale carnavalului**. În fond cine se poate speria, azi, de **Noaptea furtunoasă**? Se mai greșește și în zilele noastre, măcar cu inversarea numărului pe cîte un gard dacă nu cu altceva. Ce vreau să spun în încheiere? Că dramaturgia română de azi se poate întemeia pe solidaritatea publicului spectator, educat, cultivat, învățat, de către noi și de către viața noastră politică și socială, bine instruit politic și ideologic, sigur pe credința lui politică și pe opțiunea lui, și dacă acest public respinge piesa falsă, evitînd cu eleganță sala de spectacol, atunci nu trebuie decît să ne solidarizăm și noi cu el și să promovăm piesa adevărată, aceea pe care o cer înseși documentele Partidului nostru comunist, și să scriem piese, și să jucăm piese nu pentru — vorba lui Baranga — „un grup de tovarăși“ care vin mai ales gratis la teatru, la viziunări — ci pentru aceia care vin pe banii lor și în toate zilele săptămîinii pentru că iubesc cultura și adevărul și nu se tem de el, și se bat pentru el, pentru că îl trăiesc și îl clădesc ei înșiși cu convingerea că aceasta e singura cale.

Dinu Săraru

Somnul după naștere

Sub pleoapă, miezul din noapte izbucnește.
Ninsorile ținîndu-și răsufierea îl vîd cum suie ghimpii aștei în rotire.
Doare-a pustiu tocirea cu bice de scinte.

Asemenea scinteii de gheață prind să cadă pe-un caldarim sensibil, de piață în ajun.

De după colțuri ies irozi, coșari, femei cu mielu poderm la sîn. Boabe de vis și griu pocnesc sub tălpi, butoaie desferecă mirosul oțetar și peste-oraș, foarte înalt, îndrăgostii își opleacă unu spre altul frunțile lor un brazde. În fundul întinării își arde își leapădă podoabele de zahăr :

prin acele ciulite simte Arcașu-ngenunchiat țintind.

O zbatere de păsări carnoase-n prăbușire

întoarce cochilii. Este august, înflorituri pe crustele de crab, covor de alge, aspru adierii ca buzele de febră arse. Deasupra — vii bolnave-n părăsire și floarea de ciulin stelînd drumul coboritor, la Vama Veche.)

Cum soarbe nisipul, fără lăcomie, șuvițele de ploaie impletite-afund, adun la întunericul călii al singelui abia infiripate unduri

ce se-ntînesc și se despart într-o caligrafie schimbătoare.

Un tăvălug fierbinte netezește și pot citi și pot striga numele gol încă de chip.

Ruptă de suflul meu, suflarea to răzbate-n clar cuprins. Lumină țîșnind și retrăgîndu-se în trimbiți, urcînd și coborîndu-se veacuri, fiul meu, pînă să ne statornicim în ziua bună, pînă să-mi recunoști, din lume, băntea inimii — înțiuți, cîntec de leagăn.

Adriana Bittel



Ilustrarea acestor două pagini — afișe ale unor spectacole teatrale românești

Gheorghe Pituț



Linii

In viață — Toma Alimoș,
In artă — Baciul Mioriței ;
Acestea-s drumurile viței
Românilor din moși strămoși.

Veghe

Ascult la gura lui ca la o carte
in timp ce lumea parcă-i moartă
iar noi — soldați la marea poartă
păzim castelul de departe ;

nu bate vint nici dintr-o parte,
numai un sunet ca de soartă
ne vine prin fereastra spartă
a celor duși in somn de moarte.

Curind și luna-ntr-un ungher
al vreunui adormit cădea-va
căci soarele-și anunță slava ;
castelul negru de eter
brusc își ridică-n aer nava
și-o șterge fericit in cer.

Făcătorilor de rău

Noi scriem un sonet nervos
și-l publicăm decum l-am scris
căci nu ne-așteaptă-n paradis
nici faimă, nici un alt folos ;

rămină sfint doar ce-i frumos
aidoma ori smuls din vis
însă de cei care-au ucis
in rindul stărilor de jos

ne amintim cu toată ura
din inimi și din cugetare
pină ce Țepeș din umbrare
de pari o să le-nchidă gura
și cu buldozere de-a dura
ii va impinge lent in mare.

Mai veche

Eu tot mă mai intreb ce este
senzația de-a fi cu mine
singur, ca orbul din vitrine
ori vulturul rănit pe creste ;

abia atunci, numa-n aceste
clipe cind sufletul devine
străin de rău ca și de bine
viața imi pare o poveste

cu mult mai veche decit muza,
mai ireală decit norul
cind Platon-intemeietorul
pleca invins numai de scuza
că nici puterea, nici poporul
nu-l pricepeau la Siracuza.

Nu locui

Nu locui cu iubitorii
cei de materie și faimă,
ce n-au creat însă ingaimă
cuvintele definatorii !

Pe cei săraci i-așteaptă zorii,
pe cei bogați aceeași spaimă
de viitorul ce defaimă
pe drept istoria erorii.

Voi locui-ntr-un singur gind
al milei celei nesfirșite
in fața timpului ce-nghite
egal și buni și răi la rind
urlind, plingind sau murmurind
pe dira albelor termite.

În munți

Cuvintu-i mai presus de dar —
de-aceea vă trimit cuvinte ;
esența vieții dinainte
rămîne-acest divin mortar —

din care numai cei cu har
re-nvie timpul din morminte
și tot ce-a fost trăit fierbinte
pe cind și eu eram barbar.

In munți pămîntul s-a albit,
arborii-s negri, cerbu-i trist,
un lup cu ochi de ametist
se uită fix și hămesit,
pe virfuri soarele-nroșit
privește lung ca un artist.



Desen de Mihu Vulcănescu

Cîntec

Toți cei iluminați au dreptul
să ceară o modificare
doctrinelor, chiar literare
iar celor vechi s-arate pieptul

cel tinăr, fruntea — arhitectul,
să dovedească fiecare
că e in stare să doboare
erori cu raza și conceptul.

Și-n cel care-a cîntat ideea
că nimeni nu se naște rob
durerii, chiar de-ar fi el Iov —
vom ști vedea și dup-aceea,
precum — in fiul ei — femeia,
un om întreg, leal și prob ?

Ce spunea Isocrate

Nu cred să mai apară încă
o nedreptate ne-ntimplată
căci am trăi o vinovată
mirare, poate mai adincă

decit de-am auzi o stîncă
vorbind cum se vorbea odată
cind lumea era fără tată
și se vedea cum il mănîncă

un ochi pe altul cu o rază
ce-o stăpîneau pe rind, o clipă,
de-a fost numai prin ea să vază

că-n locul lor se infiripă —
(ca lupta să rămină trează)
un gol vibrant ca o aripă.

Toamna

Toamna-mi dă un chip de mut
toamna-mi ruginește fața ;
a pierit pe veci verdeața
verii care a trecut.

Totuși imi voi duce viața
de bătrin — la foc tăcut,
dar nervos că n-am avut
bunuri — să inunde piața —

fără-a fi avut in gind
vreun ciștig numai drumarii
să se sature pe rind

pină vor pleca hoinarii
animați de ginduri varii,
zimbitori și injurind.

Un gînd

Cad frunze-n vintul ce nu bate
cind tata in eternitate
stă ca un opt culcat pe spate
in cimitirul cu dreptate.



SADOVEANU
despre Sadoveanu

SADOVEANU despre SADOVEANU

DESFAȘURATA pe planuri mai vaste decât colecția franceză „Par lui-même”, în care și recunoaște un model, cartea lui Constantin Mitru urmărește cronologic existența armonioasă a marelui povestitor, în strinsă legătură cu formarea sa și cu creația lui literară. Bunicul după tată era oltean din Gorj, „unde”, spunea autorul, „și acuma știu că am neamuri, pe care nu le cunosc”. Soția „acestui Mihail Sadoveanu era moșneacă de la Locusteni, județul Dolj și se chema de acasă Sterica Bizoianu”. Ambii „boiernăși” ar fi părăsit în timpul mișcării lui Tudor Olenia, „după cum arată diata bunicii noastre și s-au statornicit la Iași”. Acest bunic ar fi fost cărturar și după spusa lui Constantin (nu Costache, fratele său mai mare!) Sion, arhondologul, a slujit logofătului Lupu Balș, a primit în 1846 rangul de clucer, iar domnitorul Grigore Al. Ghica l-a numit serdar. Tatăl lui Sadoveanu, Alexandru, avocatul din Pașcani, face parte din a doua generație. Un frate mai mare al său ar fi fost „prototipul personajului Ivanciu Leul” din *Povestiri* (1904). Născut în 1834 la Iași, tatăl lui Mihail a fost un intelectual voltairian, fără simpatie pentru clasele populare. Mama, Profira Ursachi, fiică de clăcași din Liteni, ținutul Sucevei, căsătorită după ce-i făcuse mai mulți copii, a fost o povestitoare de talent și o femeie de spirit. Născută în 1861, a încetat din viață când Mihail n-avea decât 15 ani. Abia după moartea ei, adolescentul care în interval își descoperise vocațiile de pescar și de vânător, înaintea aceleia de scriitor, primește în familia defunctei revelația datinilor ancestrale, de care voltairianul său tată se lepădase, și odată cu cultura acestora, păstrează o pasionată amintire femeii ținută de o parte de familia părintelui său. Un copil mai firav ar fi suferit poate o traumă la descoperirea dramei latente, profund umilitoare pentru cea îndrăgătită, dar Mihail era la acea vîrstă un adolescent voinic, un adevărat pui al naturii, înfrățit cu luncile Moldovei și ale Siretului, în sufletul căruia noile întipăririi n-au produs nici un dezechilibru moral. După o școlaritate accidentată, dar în cursul căreia elevul se afirmă ca poet și începe a publica, Mihail absolvă Liceul Național din Iași în 1900 și e trimis de conu Alecu la București, pentru studii juridice. În acel „mediu de extraordinară fermentație culturală” care a fost numita școală, Mihail a prins nu numai gustul scrisului, dar și pe acela al lecturilor febrile din literatura franceză și romanul rusesc, a scos reviste centigrafiate și a compus primele lui romane, în care a văzut, cu un ager spirit autocritic, mai mult „fluturi de hîrtie”, decât „substanță proprie”. Sosit la București, tânărul baccalaureat care n-avea să se țină de cursuri universitare, era atât de format, din punct de vedere literar, încît, ne spune memorialistul de mai târziu, unul dintre prietenii săi ieșeni, Nicușor Beldiceanu, „era incredințat că bucureștenii mă vor primi cu flori”. Tânărul trăi aproape ascetic, cheltuind „pentru mi-

șelnica îndestulare fizică” (înțelegeți pentru hrană), neverosimila sumă de „douăzeci de centime zilnic, pe urmă cincisprezece”. Să tot fii „fecior de bani gata”, nu-i așa? „Cuconu Alecu” i-a mai trimis „o importantă sumă de paisprezece lei”, cu îndemnul de a se descurca singur. Una din operele atunci distruse ar fi fost „o *Hecubă* jalnică, în versuri albe”, tragedie avînd ca eroină „veșnic mîhnita soție a lui Hector” (sic, în loc de Priam!).

Linia directoare a scrisului său este însă de pe acum fixată:

„Simpatia pentru cei necăjiți și obișduiți am avut-o prezentă în mine neconținut. Deși încă neprecis, încă din acest timp depărtat îmi puneam problema cea gravă, ca în *Ion Ursu*, nuvelă scrisă înainte de 1900. Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul de europenizare, și în același timp mă biruia părerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea. Dilema aceasta m-a situat definitiv într-un fel de democrație conservatoare; soluția, relativă, a necunoscutei, încă n-o văd” (Anii de ucenicie).

După două luni de dibuiri bucureștene, tânărul scrijtor se întoarce la Fălticeni, unde urmase gimnaziul și se însoară în toamna anului viitor, 1901, cu Ecaterina Bilu, sora unui tânăr coleg decedat. Începe perioada scrisului disciplinat, compunerea întîiului roman, *Șoimii*, și a primelor nuvele și povestiri care aveau să intre în cele trei volume, *Povestiri*, *Dureri înăbușite* și *Crișma lui moș Precu*, apărute în 1904 ca și precedentul. În același an se stabilește cu familia în București, la chemarea lui St. O. Iosif, proprietarul „Semănătorului” și marele său admirator, care i-a propus o colaborare permanentă și remunerată. Primele lui cărți au un succes atât de mare, încît editorul Filip îi fixează condiții mai avantajoase de contract, iar Nicolae Iorga, directorul și animatorul revistei, numește anul 1904, „anul Sadoveanu”. La 24 de ani, așadar, autorul era celebru și punea bazele unei existențe scriitoricești demne și independente. Lupta pentru limba românească, cu manifestările studențești din piața Teatrului Național, îl găsi pe Mihail alături de Nicolae Iorga, dar peste cîteva luni, în urma serbărilor jubiliare din 1906, profesorul demisionă de la conducerea revistei. În același an apărură, tot în martie, „Viața românească”, la Iași, și-l cuceri încetul cu încetul. Astfel s-a făcut pe nesimțite trecerea lui Sadoveanu de la sămănătorism la poporanismul cu soluții politice mai precise: împroprietărirea și votul obștesc, țeluri precizate îndeosebi după răscoalele din 1907. Ministrul școalelor, Spiru C. Haret, îl numi, în urma acestora, inspector al cercurilor culturale. Rapoartele sale au fost de o sinceritate totală:

„Mulți mi-au spus limpede: dreptatea este a muncitorului obișduit. Aredașii și proprietarii, fără deosebire de naționalitate, își bat joc de munca românului. Toți surtucarii satului, primari, notari, scriitorăși, mușg fără rușine, fără milă, această vacă lăptoasă...”

VĂRSĂTORUL

Fiindcă luna în care ne aflăm, situată în zodia Vărsătorului, începe să se apropie de sfîrșit, din motive sentimentale și din motive istorice, strins împletite și de nedespărțit, mă întorc atent asupra ei, și, dintre cite saluturi i-am adresat, mă opresc asupra celui de acum nouă ani, cerind, din motive sentimentale și din motive istorice, strins împletite și de nedespărțit, îngăduința de a-l rosti încă o dată:

Severă și frumoasă lună februarie, lună a bărbăției și a suferinței, lună a marilor revelații, lună a celor trei nașteri ale mele, de pe cea mai înaltă platformă a conștiinței, te salut.

Intr-una din zilele tale, de mult de tot, cînd fluviul istoriei se rostogolea încă pe o albie de nisip, am deschis pentru întîia oară ochii în această lume. Va fi fost un timp al marilor zăpezi, al marilor viscole, sau al unor ceruri senine pe care va fi alunecat Orion, nu-mi aduc aminte.

Intr-una din zilele tale, după ce omenirea trecuse printr-o primă baie de sînge, și se vindea tratat de însemnele ei suferințe, și băteau iarăși clopotele, un lung timp prefăcute în gloanțe, am îmbrățișat pentru întîia oară o fată. Iar atunci a fost a doua venire a mea pe lume – și țin minte. Era o zi în care cădeau din cer, rari și mari, ca un mesaj al spațiilor infinite, fulgi albi de nea.

Dar aceasta este mireasma și dimensiunea cosmică a ființei mele. Iar de-a lungul vieții mele bintuie un viscol, un aspru și crîncen viscol, care a început tot într-un februarie, ca o a treia și ultimă naștere a mea.

Severă și frumoasă lună februarie, lună a bărbăției și a suferinței, lună a celor trei nașteri ale mele, lună a marilor revelații, de pe cea mai înaltă platformă a conștiinței, te salut.

Tu m-ai adus pe lume, tu m-ai proiectat între coordonatele cosmice ale ființei mele și tu m-ai smuls dintre ele, aducîndu-mă în vîforul și singele istoriei.

Toți prietenii mei, adevărații și marii mei prieteni, cu care am împărțit piinea și lacrimile, spaimele și speranța, s-au născut într-o nouă dimensiune, care atît de îndelung ne-a singerat ființa, care atît de îndelung ne-a torturat conștiința, într-una din zilele tale, dramatică și tragică lună februarie.

Intr-una din zilele tale, într-un timp care nu era al clopotelor topite pentru a se face gloanțe, într-un timp care nu era al războiului, am auzit mitralierele trîgînd și în zgomotul lor – nemilos și sec, absurd și tragic – am deschis încă o dată ochii asupra lumii și m-am născut în dimensiunea istorică a vieții mele.

Tot în acel timp, noi, cei abia născuți în această dimensiune, am auzit urcînd, dintr-o parte a continentului ce intra în eclipsă, într-o lungă iarnă și într-un lung întuneric, urlatul lupilor. Mi-a fost dat să-l aud toată viața, mi-a fost dat să mă ridic împotriva lui toată viața, și mi-e teamă că așa are să fie pină la moarte.

Dar tot pină la moarte nu am să uit cea de a doua naștere a mea, mireasma și dimensiunile cosmice ale ființei mele, și tot pină la moarte nu voi înceta să propun – tuturor, tuturor – drept mijloc și scop al vieții noastre, dragostea.

Severă și frumoasă lună februarie, de pe cea mai înaltă platformă a conștiinței, te salut.

Geo Bogza

IN 1909, Sadoveanu este ales președintele Scriitorilor Români. Era în vîrstă de 29 de ani. Peste un an, e numit directorul Teatrului Național din Iași. În 1913, ca ofițer în rezervă, face campania din Bulgaria și se îmbolnăvește de holeră. Neutralitatea este un lung prilej de concentrări. La începutul războiului pentru întregire, primește conducerea periodicului bucureștean „Gazeta ostașilor”, în octombrie 1916, iar, în refugiu, la Iași, a ziarului „România”, la care au colaborat numeroși scriitori: Delavrancea, Vlahuță, Goga, Agârbițeanu, Voiculescu, Demostene Botez, Minulescu, Claudia Millian, Ion Vinea și Lucian Blaga. Scriitorul urmărește ca reporter de război fronturile de la Mărăști și Mărășești, coboară în tranșee, asistă la bombardamente și depune pana cu prilejul păcii de la București.

Leția războiului, pentru Sadoveanu, a fost una umanistă:

„Socotesc însă că războiul nu trebuie să împingă pe scriitorii la opere de grandomanie și de aștăre sau răzbu-nări, pentru că nu acesta este, prin excelență, rolul scriitorului. Atrocitățile îi repugnă omului care are în el un cit

de mic sîmbure de umanitate. În schimb, tot ceea ce se poate desprinde nobil din acest act ajută la călirea, la formarea, la deschiderea unor noi perspective, ce nu-i pot decît folosi”.

Fascizarea treptată a continentului, între cele două războaie, coincide cu perioada de maturitate a marelui scriitor, pe care însuși o fixează după 1930. În 1928 apăruse însă *Hanu-Ancuței*, capodopera literaturii sadoveniene narative. Anul 1930 e anul *Baltagului*, poate cea mai patetică operă a maestrului. Preluînd direcția ziarelor democratice „Adevărul” și „Dimineața”, în 1936, scriitorul politic este ținta unor concentrice atacuri publicistice, de la care nu se exceptează prietenii din ajun, ca N. Iorga și I.A.I. Brătescu-Voinești. Cărțile lui se ard. Viața sa e în primejdie. Eliberarea îl găsește în primele rînduri ale democrației populare. Opera lui epică se încununează în 1952 cu *Nicoară Potcoavă*, amplă versiune nouă a *Șoimilor*. Moartea, la 19 octombrie 1961, îl găsește ca președinte al Uniunii Scriitorilor. A onorat ca nimeni altul breasla și a contribuit hotărîtor la ridicarea prestigiului ei.

Șerban Cioculescu

Lirismul cunoașterii



Nichita Stănescu (fotografie de Vasile Blendea)

ÎN 1960, cind poetul luptei cu inerția își consumase drama iar negurile dogmatice încă stăruiau grele întunecind cerul poeziei, Nichita Stănescu vestea îndrăzneț însoțirea orizontului ce avea să urmeze, întimpinind-o avid, cu priviri fericite și sfredelitoare. După ani mohoriți, de plumb, pentru poezie, ce întăritoare profuziune de lumină, ce sunet plin și ce efect de înseminare și speranță în această incantație: „Soarele rupe orizontul în două, / Tăria își năruie sfirșitele-i carcere, / Sulițe-albastre fără întoarcere, / privirile mi le-avzîri, pe amîndouă, / Să-l întimpine fericite și grave. / Calul meu saltă pe două potcoave / Ave-mareea luminilor, ave! // Soarele saltă, din lucruri, strigînd / Clatină muchiile surde și grave. / Sufletul meu îl întimpină, ave! / Calul meu saltă pe două potcoave, / Coama mea blondă arde în vînt”. (O călărire în zori)

Dar cine judecă numai prin raportare la atmosfera momentului ajunge să vadă prea puțin în versurile acestea de tinerețe ale lui Nichita Stănescu, adică numai un simbol al descătușării generat de împrejurările date. Or, și aici și în alte câteva poezii din *Sensul iubirii* (Cimpie, primăvara, Mister de băieți, Dimineață marină, Marină etc.), apare răsfrîngerea unei viziuni lăuntrice, coerente și definitorii pentru formula de atunci a poetului, traducînd jubilația și setea de expansiune a unui suflet activizat de elanuri vitaliste, nimbate romantic, în spiritul eminescian din epoca la care trimite prin titlul preluat.

Destul de repede poezia lui Nichita Stănescu va trece spre alte registre, căutînd să răpună impulsul eliberării spontane a emoției în beneficiul unui lirism intelectualizat. Temele marii lirici îi ies înainte în cuprinsul unei creații care, în anumite laturi, asemeni celei a lui Argezi, Blaga, Barbu, își are centrul de tensiune în dealitările materie-spirit și contemplație-act, categorii aflate în relație complicată și dramatică, atrăgîndu-se și respingîndu-se în același timp, desfășurînd strategii de acomodare dar și de expulzare reciprocă. Sufletul poetului e disputat de aceste îngemănări și opoziții, răstîgnit între „opțiunea la real” („În numele cărămizilor trăiesc, / Cu brățări de mortar întepenite / la fiecare mină, în timp ce îmbrățișez / un posibil gălbenuș al existențelor — / Niciodată n-am să fiu sacru. Mult / prea mult am imaginația formelor concrete” — *A șaptea elegie*) și fascinația proiectiilor spiritului pur care îl face să exclame: „La frig cu noi și la gheață! // Imi voi dezbrăca trupul / și voi plonja în ape cu trupul neapărat...” (Elegia a opta, hiperboreana).

Lauda omului, pe care și Argezi o întonase, își găsește suport la Nichita Stănescu în ideea că ființa umană este singura fortificată să poată ajunge la cea mai pură, și nobilă, decantare a materiei: gîndul. „Oamenii sint păsări nemaiîntîlnite, / cu aripile crescute înăuntru, / care bat, planînd, într-un aer mai curat — care e gîndul!” (Lauda omului). Dorit să se elibereze din captivitatea imediatului, năzuind arzător către o împlinire în transcendent, poetul are într-o poezie (Ingerul cu

o carte în miini) viziunea profund tulburătoare a unui enigmatic mesager care-l ademenește fără vreun gest exprimat, provocînd totuși în cel ce-l contemplă ivirea un irepresibil impuls de a-l urma. Vrăjită de minunata, liniștita și mindra plutire a ingerului cu cartea în miini toată ființa poetului tinjește după o apropiere, imploră „primirea”, fără a primi însă răspuns: „Trecea un inger, / pe un scaun negru așezat, / Trecea prin aer, liniștit / și mindru // Eu îl priveam de la fereastră, cum / prin ziduri trece ca prin fum // Primește-mi un cuvînt, strigai, / tu, ingere, împins din rai / de-un vînt stîrnit, de-o apăsare / a vreunui gînd cu mult mai mare // Dar ingerul tăcea, trecea / pe-un scaun negru stînd, citînd / o carte veche, strălucînd / în legătura-i de argint, și grea”. Însă dorul afilierii e prea puternic, cu neputință de infrînt, și cel de jos, cu disperare și umilînță, se „atîrnă” de imposibila arătare: „Cînd fu în dreptul meu, strigai — / o ingere venit din rai, / mă lasă să mă atîrn și eu / de scaunul tău / de brațul tău // Abia putui de un picior / de scaun să mă-gătî din zbor”. Dar bucuria plutirii imateriale îi este refuzată aceluia care aparține încă unui regn impur, nedescăcut, deși năzuie, din îmbrățișarea carnalului. Trupul i se izbește de lucruri, se rănește de acoperișe, de stilpi, de sîrme, și pînă la urmă se desprinde și cade în timp ce ingerul își urmează lunecarea visător, neluînd act de ce se întîmplă într-un plan cu care, de fapt, nu are contingență: „Și mă răneam de-acoperișe, / de ramurile verzi, piezișe, / și mă izbeam de stilpii lungi, / de cabluri și de sîrme și de dungi... / Mă desprinsese de sus, căzînd / în piața înserată, liniștită. / O, el se-ndepărta, zburînd, / prin aer și prin ziduri străbătînd / cu cartea-n miini, citînd cu patimă / necontenită // O, el se-ndepărta și eu / tot mai vroiam să-l văd, prin seară. / ...Dar el s-a dus alunecînd, / împins din rai ca de un vînt, / sau, poate, de-apăsarea unui gînd / cu mult mai mare”. Este drama eșuării spirituale în tentativa de a scăpa din strînsăoarea impură, și dureros-limitatoare, a materiei, într-un poem de o frumusețe stranie și neliniștitoare, irizat de tristețe filosofică.

MEREU mai subliniat lirica lui Nichita Stănescu va da curs tendinței de intelectualizare a trăirilor poetice, dirijate prin țesături de canale care purifică emoția de zgura sentimentală pînă ce o aduce în stadiul de cristale geometrice. Luciri sticloase, de gheață întrețin sugestia participării la un împătimit efort de cunoaștere, hrănit de frămîntările spiritului întrebător. Ion Pop vorbește despre „lirismul gnoseologic” al lui Nichita Stănescu (în *Poezia unei generații*) și aproape toată poezia de după *Sensul iubirii*, dar în special aceea din *11 elegii, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Măreția frigului* susține această caracterizare. „Creierul scoate din el miini / foarte multe miini, de toate mărimile, / de toate virtele” scrie poetul, dînd expresie fervoarei extraordinare, dorinței insașiabile de care este minat în acțiunea cunoașterii, cu atît mai inversunat în demersul său cu cit re-

simte imperfecțiunea, fatal-omenească, a mijloacelor de care se slujește. Conștiința, dureroasă, a zăgazurilor ce-i stau în drumul către absolutul cunoașterii nu-l întoarce prin urmare de la țelul asumat, urmărît cu frenezie, cu un fel, aș spune, de voracitate. Parcă pentru a potența și ascuți cunoașterea, organele perceperii realului dobîndesc atribute noi, activizatoare, prelungindu-se prin adaosuri care le sporesc acțiunea pînă la agresivitate. În viziunea aceasta: „ochiul meu are dinți, el este o gură”, nările „au dinți”, la fel urechile, pleoapele, în genere toată făptura fiind inezestrată să participe la o nepotolită absorbire și devorare a celor ce o înconjoară. Dar ipostaza aceasta cunoaște și treapta următoare: la rîndul ei ființa spirituală a poetului este devorată de o instanță din afara sa („ideea cu gură”), potrivit unei dialectici care-și reprezintă cunoașterea în progresie infinită: „Ea se arată ca un ingheț / mișcător al durerii / Un sus spre sus incolăcit, / rupînd în tăcere dantura serii. // De după negru, deschide / absențe absorbitoare / tăiate în cruce, de-o gură / cu fildeși, și vorbitoare. // Se trage din osul de idol cioplît / al respirației, pe cînd adorm / spre alunecarea într-una de cer, / peste sternal enorm /.../ Ea are gură-n călcie. / Ea se hrănește mergînd / pe muchia unde materia / se schimbă în gînd. / Ea vine spre mine, / lam-lem. / O aud urcînd pe scări, / în sus spre sus, lăsînd în urmă / nimic și nimeni și neîntîmplări. / Mă calcă pe față; / ne amestecăm limbile într-un sărut / frînt. Eu sint mincarea / unei ființe // Sint devorat. Ultimele / la aud sfărîmîndu-i-se-n dinți / cuvintele mele, / ca niște oase ale foștilor părinți”. (Ideea cu gură).

LAUS PTOLEMAEI și 11 elegii sint proiectii vizionare care string într-un sistem aspectele meditației ontologice a poetului, el procedînd aici printr-o extrem de curajoasă dar și, desigur, riscantă abstractizare a enunțului poetic, stors de seve pînă la crearea impresiei de limbaj pur noțional, asemănător, cum s-a spus, stilului științific: „Firile contemplative iubesc rațiunea. / Rațiunea a mutat pămîntul din mijlocul existenței / și l-a făcut să se rotească / în jurul soarelui. / Rațiunea a demonstrat aceasta, cu cifre, dar nu și cu infățișări ale cifrelor. // Dau sfat: contemplația și firile pe măsura ei / să-și găsească pricină de a fi, / să se amestece, să părăsească statul. // Dau sfat: / cei care au pus pămîntul / să fie slugă soarelui, / să-i caute justificare” (din *Laus Ptolemaei*). Sau începutul *Elegiei întâia*, în factura unei expunerii didactice în cuprinsul căreia „subiectul” e întors cu metadă pe toate fețele, înșirîndu-se trăsăturile ce-l definesc: „El începe cu sine și sfîrșește cu sine. / Nu-l vestește nici o aură, nu-l / urmează nici o coadă de cometă // Din el nu străbate-n afară / nimic; de aceea nu are chip / și nici formă. Ar semăna intrucitva / cu sfera, / care are cel mai mult trup / învelit cu cea mai strîmță piele / cu putînță. Dar el nu are nici măcar / atîta piele cît sfera // El este înlăun-

trul-desăvirșit, / și, / deși fără margini, e profund / limitat...”

Să se observe însă că atmosfera de poezie nu se pierde, cu toată voita uscăciune a discursului. Sint distribuiți de accente în frazare, o specială topică și o timbrare anume a cuvintelor care muzicalizează dinlăuntru aparent recea transmitere. Este apoi, și cu atît mai mult, acel sentiment al marii problematici pe care ni-l inculcă textele lui Nichita Stănescu, ceea înfiorează a spiritului adus să se deschidă unui mesaj esențial privind condiția omului în angrenajul cosmic. Citeodată poetul dă iluzia jocului, de multe ori îl și cultivă într-adevăr, cu efecte de tot felul, dar oriunde simțim, în lirica sa de maturitate, involburarea unor energii de conștiință în stare să-i sprijine suiful către culmi metafizice. Iată un *Cintec* ce poate fi așezat în vecinătatea *Glossei* eminesciene, sau a *Duhovniceascăi*, poezie genială, să riscăm a o spune, insuficient relevantă, proiectînd o cutremurătoare viziune a friabilității viului strivit între viitor și trecut ca între două lespezi anulatoare:

„Amintiri nu are decît clipa de-acum,
Ce-a fost într-adevăr nu se știe.
Morții își schimbă tot timpul între ei
numele, numerele, unu, doi, trei...
Există numai ceea ce va fi,
numai întîmplările neîntîplite,
atîrnînd de ramura unui copac
nenăscut, stafie pe jumătate...
Există numai trupul meu înlemnit,
ultimul, de bătrîn, de piatră.
Tristețea mea aude nenăscuții cîini
pe nenăscuții oameni cum îi latră.
O, numai ei vor fi într-adevăr!
Noi, locuitorii acestei secunde
suntem un vis de noapte, zvelt,
cu-o mie de picioare alergînd oriunde”.

Poet vizionar de nesfîrșite resurse, Nichita Stănescu își continuă, sub privirile contemporanilor, o aventură spirituală ce va marca în profunzime epoca sa de creație. Fie și numai prin ce a dat pînă acum el se înscrie în rîndul marilor lirici ai literaturii române.

G. Dimisianu

LIMBA NOASTRĂ

„Dimîndarea părintească”

DE mai multă vreme apar, în cultura noastră, lucrări, antologii literice și discursuri care încearcă a ne aduce aminte că limba română este mai cuprinzătoare și mai bogată decît o cunoaștem și o considerăm noi. Oamenii de litere, scriitorii, actorii de valoare aduc în circuitul culturii noastre contemporane, în dialect aromănesc, spiritualitatea, poezia și vorbirea unor frați ai noștri care, într-o istorie mult mai frămîntată și mai dispersivă, în condiții social-istorice mai grele, nu au avut puțința de a dezvolta o limbă națională unitară, așa cum au avut, la nordul Dunării, românii întemeietori de țară și de cultură proprie. Aromânii și-au păstrat, unic semn și pivot al milenarei lor existențe, limba.

În istoria culturii românești, numele unor aromani este binecunoscut. Gheorghe Constantin Roja, născut în 1786 la Bitolia, a fost unul dintre colaboratorii lui Petru Maior și a publicat la Buda, în anii 1808—1809, lucrări în care apăra romanitatea comună a aromânilor și a dacoromânilor (Untersuchungen über die Romaner oder sogenannten Wlachen, welche jenseits der Donau wohnen, Pesta 1808. Măestria ghio-vășirii românești cu litere latinești, care sint literele Românilor ceale vechi, Buda 1809). Despre Petru Maior, Gh. Roja vor-

bea cu respect ca de un domnu mare, oaspele a meu și romănu aleptu (= ales, distins), raliîndu-se la opiniile și la lupta ardelenilor, iar Petru Maior, în *Istoria pentru începutul Românilor în Dacia* nu se sfiște chiar a întrebuița unele cuvinte din dialectul aromănesc (plagă „rană”, vrut „iubit”, (a) demănda „porunci”, (a) păitui „tocmi” etc.) pentru a le introduce în limba noastră literară. O. Densușianu a consacrat un capitol, în *Literatura română modernă*, ed. 3, pp. 71 urm., „scriitorilor aromăni influențați de cei din Transilvania”.

În secolul din urmă aceste contacte și întrepătrunderi culturale cresc. Dimitrie Bolintineanu revelă culturii românești valorile creației literare populare aromănești, iar Ion Ghica, V.A. Ureche, Vasile Alecsandri, Al. Odobescu și Mitropolitul Calinic Miclescu pun bazele unei societăți de cultură macedoromână. Scriitorii aromăni, precum Constantin Belimace, George Murmu, Marcu Beza, N. Bătzaria și alții participă activ la mișcarea literară și social-politică românească. Să mai adăugăm aici pe profesorii și pe oamenii de cultură de origine aromănească, ale căror nume ne sînt binecunoscute: Andrei Șaguna, Pericle Papahagi, Theodor Capidan, Tache Papahagi, Th.

Burada, Toma Caragiu și mulți, mulți alții care trăiesc încă profund incluși în știința, literele și artele din țara noastră.

De cîteva secole, drumurile culturii noastre, a celor din România, se împletesc cu drumurile vieții și activității lor...

În această lumină, continuatoarea a unei îndelungate tradiții și deschizătoare a unor orizonturi mai largi pentru limba și cultura românească, se așează *Antologia literică aromână* (Editura Univers, 1975), *Antologia de proză aromână* (Editura Univers, 1977) ale scriitorului aromănesc Hristu Căndroveanu, precum și *Antologia de poezie populară aromână* a Chirăței Iorgoveanu-Dumitru (Ed. Minerva, 1976). Dar mai impresionant decît aceste antologii de poezie scrisă este discul Electrecord de poezii în grai aromănesc, recitate de marele și neuitatul nostru Toma Caragiu, alături de Ion Caramitru și de alții. Vorbesc în graiul aromănescu, pentru noi și pentru ei, prin cuvinte și prin poezie, despre limba și despre viața aromănelor. Auzim vorbirea aromănelor. Ar trebui ascultată vocea caldă și profundă a acestui uriaș al scenei românești care a fost Toma Caragiu, prezicîndu-și sfîrșitul în *Aușul cărvunar* (=bătrînul cărvănar, cărăuș; lat. avus „moș, strămoș”):

Aușaticlu (=bătrînețea) e greu
O lai, murgu, frate-meu,
Tute oasele mi dor
Ș-aduchesc (= presimt) că va s-mor

sau rostîndu-și răspicat credința în dimîndarea părintească:

Strigă-a noștri buni părinți:
„Blăstem mare s-aibă-n casă
Cari di limba lui s-alasă!”

pentru a înțelege, cu emoție, că limba română trăiește și astăzi, comoară neprețuită, în conștiința acestor dintotdeauna frați ai noștri.

Nu s-ar cuveni, oare, ca oamenii de cultură și, mai ales, lingviștii, să se arate mai atenți față de aceste mărturii de limbă atît de evocatoare? Nu le datorăm oare — și lor, și nouă — un loc mai mare în discuțiile noastre despre limba română din reviste, din ziare, de la Radio și de la Televiziune? Cultura aromănelor și legăturile scriitorilor aromăni cu literatura noastră (Hristu Căndroveanu menționează influența lui G. Coșbuc, St. O. Iosif, Octavian Goga și Lucian Blaga asupra poetilor de expresie aromănească) ar merita a fi mai îndeaproape studiate. Prin ei ne-am înțelege mai bine pe noi, limba, istoria și valorile noastre spirituale comune.

Pentru că, așa cum scrie Dimitrie Cantemir în *Hronicul Romano-Moldo-Vlahilor*, aromânii „dintr-aceiași romani ai lui Traian să fie nu numai limba și graiul ce și a tuturor vremilor istorie mărturisesc”.

Alexandru Niculescu

Un roman psihologic și social

DESPRE romanul lui Aurel Dragoș Munteanu (*Marile iubiri*) s-a scris destul de mult și, în general, foarte favorabil. Critica, tot mai interesată de roman în ultima vreme, îl răsfășă astăzi pe romanclerul, cum îi răsfașă, în deceniul precedent, pe poeți. Nu e greu de observat că interesul provine din actualitatea temelor în aceeași măsură, uneori, ca și din valoarea intrinsecă a romanului. S-a creat treptat impresia că există un domeniu al romanului; motive și tipuri care circulează; locuri comune. Caracteristica principală pare a fi că romanul e simțit ca un document de epocă (în special al aceleia dintre 1950 și 1965). Nevoia de adevăr a cititorului (la care critica e de asemenea sensibilă) privilegiază, dintre toate genurile, pe acela capabil de o mai întinsă și exactă cuprindere a realității. Iată, în *Marile iubiri*, recunoaștem situații și conflicte reale, și chiar personaje istorice (e drept, de obicei doar numite, în scopul de a da culoare autentică evocării: Pallady, Ion Barbu, Enescu, Sadoveanu, Rosetti). Până la un punct, revelațiile sociale, morale și politice pe care romanul le conține contează, în ochii unor cititori, mai mult decât ficțiunea romanescă în sine. Ne lipsește un studiu serios despre fenomenul acesta, sociologic în esență, intuit de critici și, nu o dată, sugerat; cineva va trebui să întreprindă într-o zi sinteza. Scopul recenzilor, ca și aceea de față, este, prin fapta lucrurilor, mai modest: nu află situaerea romanului, cât verificarea valorii lui literare, exemplificarea meritelor și a defectelor. Să spun din capul locului că *Marile iubiri* este o scriere onorabilă, îndrăzneată ca structură, fără totuși o mare originalitate. Autorul, cunoscut și ca eseist, își pune numeroase probleme, chiar dacă facultatea de a crea personaje ori scene memorabile rămâne inferioară inteligenței speculative.

Romanul are în centru trei personaje și relatează trei forme de eșec. Profesorul Dauer, iubitor de antichități, e un specialist în domeniul lui, însă un om lipsit de caracter, spăimos și derutat socialmente. A pus ochii pe un vas minoian aflat în colecția unui cunoscut, Herescu, și vrea cu orice chip să-l sustragă sub pretextul de a-l reda circuitului public. Alergă, se zbate, înșeală, e gata de toate lașitățile. Și când Herescu, sâstisit, i-l dăruiește, se închide în casă cu prețiosul obiect, îl ascunde de toți, făcând pentru el o obsesie aproape erotică. Se distruge pe sine, distrugând și vasul, într-un acces de demență posesivă (și de frică de ignoranța primejdioasă a altora) care ml-a amintit de gestul eroului din *Orbirea* lui Canetti care își dă foc im-

Aurel Dragoș Munteanu, *Marile iubiri*, Ed. Cartea Românească, 1977

preună cu biblioteca lui. O înrudire și mai apropiată putem stabili între Dauer și două din personajele *Scrinului negru*: profesorul lui Aurel Dragoș Munteanu e un Suflețel combinat cu Manigomian. La antipodul acestui maniac, slab și friabil sufletește, găsim pe Herescu, fost diplomat și istoric, căzut în dizgrația noului regim, însă înviind din morți (în sensul cel mai propriu), în stare de o nesecată energie. E un ambițios care n-a pierdut speranța relansării. E vorba de o relansare mai mult politică decât științifică, Herescu, spre deosebire de Dauer, prețuind relațiile și folosindu-le când se ivește prilejul. Încearcă totul pentru a-și atrage protecția unui puternic al zilei, speculând snobismul benign al soției acestuia. Pune la cale o sindrofie, cu participarea citorva prieteni, la care invită pe tovarășul Mierlă, un fel de responsabil cultural, om sigur pe el, din stofta celor meniți să domine, ca atâția dintre eroii lui Alexandru Ivasiuc, acela care, la noi, a dezvoltat printre cei dintâi tema puterii și mitologia ei. Egoismul bătrînului Herescu e admirabil zugrăvit de romancier. Cu o feroce vitalitate, sculat după o boală ce părusse a-l înfringe, Herescu sacrifică pe altarul nebuniei sale până și dragostea (poetica, tandra dragoste crepusculară) a Eugeniei. Sindrofia nu are totuși loc: și nu pentru că Eugenia moare în chiar dimineața mării zile (ce moment nepotrivit și-a ales biata de ea!), dar dintr-un concurs tragic de împrejurări care ruinează planurile fostului diplomat. Încă o dată Herescu pare a învia, când un tânăr cercetător îi propune editarea operelor sale de istoric și-i mărturisese că noile generații i-o cunosc și i-o admiră. Un infarct fatal îl împiedică pe Herescu să profite de ocazie. *Marile iubiri* sînt, cum se vede, sîncucigașe: ironia din titlu (căci este una, desigur) sugerează degradarea sentimentelor celor mai puternice prin egoism sau meschinărie.

Un caz oarecum deosebit îl înfățișează Dumitru Bejan, al treilea protagonist al romanului, tânăr gazetar și activist cultural, dintr-o generație în ascensiune, sortit și el eșecului, deși într-un chip mai complicat. Cinstit, inteligent, om cu principii, Bejan iese înfrînt din lupta pentru existență ca eroul romanului lui Constantin Toiu. Asemănările merg mai departe: există și la Bejan și la Chiril Merișor o formă pozitivă de rezistență la concesie și abuz care, în loc să facă din ei niște luptători, face niște învinși. Amîndoi își asumă răspunderea pentru ce se petrece în jur cu o abulică neputință. În fond, participă fără să participe, se află în dezacord fără să condamne, pe scurt, sînt trăiți de evenimente. Cuvîntul care i se potrivește cel mai bine lui Bejan este „năuceala”. Se comportă ca sub impresia unui coșmar. Întrebarea este dacă Bejan se dovedește prea slab pentru dificultățile,

unele inerente, ale epocii respective (acțiunea se petrece în deceniul al șaselea) sau dacă aceste dificultăți reprezintă o negare insuportabilă a idealurilor lui de vechi militant. Cineva îi caracterizează șovăielile drept „o formă de alienare prin ideal”. Ceea ce înțelege nu poate aplica și ceea ce i se cere să aplice nu înțelege. Să fie Bejan un idealist ca Merișor sau pur și simplu un abulic ca Liviu Dunca din *Păsările*? „Boala” personajului se complică prin iubirea pentru soția lui Mierlă. Bine început, acest episod e stricat apoi din nerăbdarea autorului de a-i oferi o soluție. Există o primă scenă remarcabilă: aceea a drumului cu mașina, pe care Bejan îl face la un moment dat în compania lui Mierlă și a Vioricăi. O senzualitate difuză se insinuează în raporturile lor. Femeia „lunecă” insesizabil între cei doi bărbați. Dar, în loc să se acumuleze lent, pe multe pagini, ca la N. Breban, de care episodul nu e străin, pinza pe cale de a se țese este repede destrămată de autor. Romancierul scapă din mînă aici și un interesant (virtual) personaj feminin, pe Viorică, tipul femeii mature și frustrate în căsnicie din cine știe ce obscure pricini. Cu Bejan îl greșește, mi se pare, neizbutind să lege într-o unitate cele două jumătăți ale personajului: de ce se prăbușește (pînă la probabila sinucidere de la urmă) dinamicul ziarist? Se datorează prăbușirea unei decepții politice? Nu avem suficiente elemente ca să ne pronunțăm. Ar trebui, ca să-i putem măsura decepția, să-i cunoaștem mai bine idealul. Însă acest ideal e doar afirmat, episodice, de către autor, nu trăit. Personajul intră în scenă gata traumatizat. Ce rol joacă, apoi, iubirea riscantă pentru soția șefului său? În plus, Bejan ne apare sfîșiat între o atitudine de silă, indecizie și zăpăceală, și o dorință de putere care să facă din el copia autoritarului Mierlă. Toate aceste lucruri le intuim: dar criza și sinuciderea ne apar disproporționate, în cele din urmă, în raport cu faptele de biografie interioară pe care romanul le comunică. Putem admite că Bejan e, în același timp, un idealist și un duplicitar, un dezamăgit și un carierist. Însă procesul lui sufletește e prea puțin desfășurat. Autorul insistă exagerat pe sfîrșeala care-l cuprinde și aproape deloc pe natura dublă a personajului.

O ANUME explicație a faptului ne-o furnizează tipul însuși de proză pentru care Aurel Dragoș Munteanu are predilecție, încă de la întîiul său roman. E vorba de o interiorizare a fluxului epic, de adoptarea, de obicei, a unei perspective strict subiective. În romanul modern procedeul e curent și reprezentă o inovație incontestabil fertilă. Cu excepția citorva pasaje, în manieră tradițională, cea mai mare parte a romanului se constituie dintr-un a-



malgam de impresii, asociații, amintiri și reflexii. După, de obicei, o întîie frază a capitolului care ne ajută să le fixăm într-un subiect real, acest flux urmează o cale sinuoasă, dificilă și echivocă. Ca transcriere fidelă a interiorității — joc al hazardului psihologic — procedeul e potrivit. În *Marile iubiri*, aproape fiecare nou capitol are în centru un personaj (sugerat la un moment dat) care vegetează sau, mai des, deambulează, pradă impresiilor sale obscure smulse dintr-o realitate subiectivizată. Psihologismul acesta peripatetic transformă romanul dintr-o oglindă plimbată de-a lungul unui drum într-o puderie de cioburi ce reflectă aparent la întîmplare o singură și limitată porțiune a drumului. Rezultatul e un caleidoscop. Aurel Dragoș Munteanu stăpînește bine tehnica: în frumoase pagini care sugerează foiala străzii, atmosfera unor localuri populare, din abuzul cărora se ivesc o clipă, și se risipesc apoi, figuri burlești ori groțesti, apariții sugestive și efemere. Interiorizarea viziunii substituie formulei clasice de analiză psihologică un realism psihologic mult mai concret și mai aderent la impresibilul sufletește. Obsesia lui Dauer sau tenacitatea de plantă carnivora a lui Herescu se pretează manierei. Pe Bejan ea îl dezavantajează. Autorul a urmărit, în cazul lui, să ilustreze o dramă de natură intelectuală. Lungile soliloqui ale personajului reprezintă dovada. Dar problematica aceasta intelectuală (cu implicații moral-politice) este situată cu un nivel mai „jos” decît trebuia. Trăirea difuză, senzorială, informul impresiilor n-o pot elucida. Un roman al conștiinței e greu de realizat print-un erou ce pare a trăi somnambulic. Bejan, ca și Dauer, de pildă, e o conștiință amortiță: numai că, la el, conflictul avea nevoie de plenitudinea conștiinței spre a deveni evident. Între romanul politic, ce dezvăluie realitatea ca un document, și maniera realist psihologică, de reproducere a senzațiilor celor mai neprecise, se cascadează incompatibilitate peste care nici o punte salvatoare nu se poate arunca.

Marile iubiri rămîne, în momentele lui izbutite, un roman meritoriu.

Nicolae Manolescu

Prima verba

Exercițiul epic

● SCURTE variațiuni pe tema vieții domestice rurale sînt povestirile lui Ștefan Damian (*Portrete de familie*, Ed. Dacia). O lume — a satului ardelenesc din zona Aradului — privită în particular, dar sugerînd prin însumare întregul. Își dezvăluie prin succesive proiecții individuale un potențial activ urias din care actualizat ca precădere este neliniștea; motivată de împrejurările existenței sau însuindu-se fără vreo determinare anume; declanșînd reacții de comportament violente sau consumîndu-și combustia în ascuns; pozitivă sau negativă; întotdeauna însă cu urmări dramatice. Personajele lui Ștefan Damian au o viață interioară din cale afară de tulbur, suferă de neliniște dar au și aerul că le convine, un fel de voluptate a neliniștii îndominate și nu se

poate preciza dacă dramatismul situațiilor sau al trăirii e o consecință a neliniștii sau numai un pretext al ei. Autorul e foarte aproape de personaje, chiar și atunci cînd naratiunea e la persoana a treia, se insinuează în psihologia lor, probabil dintr-o nevoie de autentificare. Cu un epic foarte sumar, atît de sumar că nici nu poate fi rezumat, schițele și povestirile acestea sînt înșe de temperatură sufletească, metaforic întocmite în vedere, s-ar putea, unor construcții epice mai ample, în speță a unui roman. Fără îndoială, tînărul prozator știe să vadă dincolo de gesturi, de reacții atitudinale, de comportamente mecanice inefabile al afectelor, fie că e vorba de un dezehilibrul psihic comandat de instinctul erotic (*Balul, Larisa, Rochia de mireasă*) sau de

o tensiune insuportabilă, creată de împrejurări exterioare dar augmentată de imaginația lăuntrică (*Drumul, Iosub, Miracolul alb*) ori de apatia existențială simultană pierderii controlului asupra realității (*Hei, calule, Așteptarea, Infruntarea*). Uneori o anecdotică minoră își face loc ca pretext epic, stricînd buna intenție de subliniere a proceselor sufletești (*Ziua de tîrg, Păpușa, Maci roșii*). Apoi, insistența excesivă asupra neliniștii personajelor îl face pe autor să explicitizeze prin detalieri și complicate inutilă a discursului, iar efectul unei atari proceduri nu e decît un sir obositor și confuz de notații redundante. Cu mai multă atenție la claritatea textului și cu mai multă disciplină epică în sensul adecvării materiei narative la scopul comunicării care este, cel puțin în povestirile de acum, relevarea aspectelor profunde ale neliniștii. Ștefan Damian ne-ar putea convinge și în aria mai pretentioasă a romanului, dacă, bineînțeles, l-am intuit corect aspirația față de care aceste „portrete de familie” au valoarea unor exerciții de percepție.

● O USOARĂ nuanță parodică salvează — cit se poate — de la plătitudine prozele lui Eugen Mihăescu (*Noaptea după ploaie*, Ed. Albatros). Autorul, în posesia unei maniere dezinvolve, mai aproape de gazetărie decît de proza literară, scrie un fel de memorialistică și, totodată, un fel de schițe, își pune adică biografia de tînăr, pe rînd, elev, muncitor, student, într-un peisaj epic exprime și cuprinzător, pretenții literare exprese, ci mai mult din dorința de a face publică o experiență cu valabilitate, ca să zică așa, exponențială. Materia povestirilor e de o banalitate

care, din pricina accentului parodic și a unei discrete doze de ironie, pare căutată, autorul lăsînd impresia că odată cu consemnarea unor întîmplări din realitatea imediată promovează și o atitudine detașată, oarecum umoristică, față de ele. Oralitatea discursului, mereu evidentă și parcă mereu ostentată, pare, la rîndu-i, să răspundă dorinței de a evita cu orice chip orice tentație a stilului artistic. Nu cred să se fi urmărit prin asta o creștere a gradului de autenticitate al bagajului epic, oricum neînsemnat, cit, mai curînd, o deplasare a interesului lecturii de la evenimentul narat la subtextul parodic. Ce se parodiază este idilismul, mai vechi sau mai nou, precum și notația epică simplificatoare. Nu înțeleg însă care este sensul acestui efort. Eugen Mihăescu scrie suficient de cursiv și de liber la nivelul frazelor pentru a fi un prozator pe speze proprii. Mă tem numai că aspectul parodic și ironia discretă sînt efecte menite să compenseze un deficit de imaginație epică. Maniera reportericească e un argument al acestei ipoteze critice. Dacă ea este justă (și sînt numeroase fraze pline de atribute tipice reportajului în povestirile din această carte, ca de pildă: „Costăchică rămăsesse mai departe la brigada de tractoristi. Și-acum e tot acolo, pe cîmpurile satului, cu alți consăteni; din brazdele lor cresc spre imensitățile cerului increment, de toamnă, fire fragede și suculente de griu fără mustăți”) drumul prozatorului nu va fi deloc ușor. Deocumdată însă el are avantajul echivocului...

Laurențiu Ulici



O carte neobișnuită

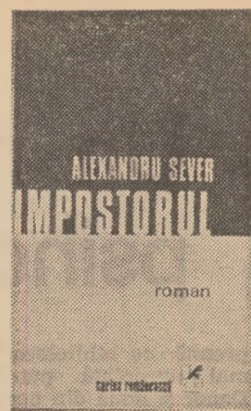
IN plin război, la 13 mai 1943, în București, un anume Barbu Cristofor Iraclide, de profesie actor, se autodeclină ca „autorul a trei asasinate” și „vechi membru al unei organizații germane de spionaj.” Cercetările întreprinse de Siguranță nu confirmă însă spusele ciudatului personaj. Interrogatoriile și torturile nu-l pot determina să-și schimbe cu o iotă depoziția. Barbu Cristofor Iraclide își menține ferm (și foarte argumentat) autoacuzarea. În neputință de a lămurii cazul, Siguranța îl livrează în cele din urmă, Siguranța de boli nervoase, unde renumitul profesor Mitiță Teodorescu se ocupă personal de acest straniu pacient. Convingându-se de nevinovăția lui, profesorul îi dă drumul în toamna aceluiași an (1943). Apoi, viața lui Barbu Cristofor Iraclide pare să reîntre în normal. Cam la zece luni însă după terminarea războiului (deci prin februarie-martie 1946) el dispăre de acasă și e regăsit după o săptămână de asidue investigații tocmai în orașelul său natal din Moldova, cu o rană de glonț la picior, complet epuizat din punct de vedere fizic. Reinternat în clinica lui Mitiță Teodorescu, așterne pe hirtie, la insistențele profesorului, „istoria acestei săptămâni excepționale” (Manuscrisul astfel rezultat va depăși însă cu mult, după cum vom vedea, limita de timp și de spațiu în care i se propusese la început să se înscrie). Toate aceste date se află expuse într-o Prefață de circa 40 de pagini, singurele pe care și le atribuie autorul. Introducându-ne direct în mijlocul unor întâmplări senzaționale, trezindu-ne din capul locului curiozitatea, ea pare menită să fie locomotiva care trage după sine garnitura celorlalte XXXI de capitole ale cărții însumând peste 600 de pagini. Autorul nu face decât să publice manuscrisul eroului său: „singurul merit pe care ni-l recunoaștem — scrie el — este acela de a fi încercat să introduc în masa însemnărilor câte o cifră, menită să delimiteze — pe cât cu putință — istoria ultimei sale aventuri de notație privind întâmplările curente ale zilei” (Iraclide fiind și grefierul discuțiilor „profesionale” în care îl antrenează Mitiță). Scriitorul mai intervine la sfârșitul romanului pentru a anunța moartea eroului său (survenită la spital, în toamna lui 1946) și pentru a introduce, din partea profesorului Teodorescu, o scurtă „notă finală”.

O „discreție” asemănătoare manifestă Alexandru Sever și în privința enigmaticei lui erou. La prima vedere, cazul acestuia rămâne neelucidat. Avem de a face oare cu un asasin sau cu un spion adevărat? Cu un farsor, cu un nebun sau — după cum sugerează titlul cărții — cu

*) Alexandru Sever, *Impostorul*, roman, Editura Cartea Românească, 1977.

un impostor? Scriitorul pare a se mărgini exclusiv la ipoteze. Explicațiile nu se rotunjesc, nu sînt duse pînă la capăt. Iar cînd una din ele, în mod excepțional, devine prea coerentă, autorul se grăbește s-o anuleze, trecînd cu buretele peste ea, spre iritarea de moment a cititorului. Convorbirea lui Iraclide cu înșelătorul, după capturarea lui în gara orașelului natal, pare a lămurii cel puțin împrejurările ultimei sale aventuri. Nota finală a profesorului Mitiță Teodorescu vine să precizeze însă că această convorbire (ca și aceea cu doctorul Gheorghe Antohi, cel care îi extrage glonțele din picior) „n-avut loc niciodată”. Orice interpretare devine posibilă, chiar și cele care par să cînte în struna nebuniei personajului. Acesta are mereu impresia că este urmărit de „organizația” căreia, predîndu-se în 1943 Siguranței, încercase să i se sustragă. „Organizație” cu nenumărate ramificații, din care ar putea face parte chiar și profesorul Mitiță, după cum îi spune acestuia, odată, mai mult în glumă, eroul. Moartea lui subită în spital ar putea face însă plauzibilă — dacă ne-am preta jocului propus de erou — pînă și această ipoteză la prima vedere complet absurdă. *Impostorul* este o vastă narațiune polițistă care nu-și rezolvă pînă la urmă, în chip explicit, enigmele.

„Cu exact aceleași fapte, patru romancier — sau, dacă vreți, chiar și unul singur — pot să scrie, de fapt, patru romane complet deosebite” — susține Barbu Cristofor Iraclide, străduindu-se să-l convingă pe reprezentanții Siguranței de vinovăția sa. Aceste „patru (sau mai multe) romane complet deosebite” (și totuși bine contopite într-un ansamblu unitar) le-a scris însuși Alexandru Sever. Căci *Impostorul* nu este numai o falsă narațiune polițistă sau de spionaj, cu misterioase telefoane primite la miezul nopții, cu preținse crime, cu foarte profesionale plecări în misiune, cu urmărit și contra urmărit etc. Sugestia unui pact cu Diavolul face din el și un palpitant roman fantastic. Încercînd să-i smulgă pacientului său, cit mai multe informații, pentru a-i putea lămurii cazul, profesorul Mitiță Teodorescu îl aduce pe Iraclide în situația de a face „o destăinuire foarte importantă”. El povestește „întimplarea aceea ciudată” de prin 1935, cu Sile Fotiade, întîmplare ce „ar putea să stea — crede el — la începutul aventurilor mele”. Impresar de ocazie și actor de mina a doua, personaj familiar tuturor dar despre care nimeni nu știe mare lucru, Fotiade îi oferă în acel an lui Iraclide un contract avantajos pentru un turneu în provincie. La întoarcere, în trenul spre București, el obține din partea eroului „un nou angajament” și îi lasă textul piesei pe care urmau s-o joace, *În principiu maledetto*, tradusă de Fotiade din italiană și transcrisă într-o artistică caligrafie cu o cerneală strălucitoare, „verde cu scilpuri



de smarald”. Bastonul ce poate fi comprimat pînă la dimensiunea unui creion, mirosul de sulf ce-l însoțește, disparițiile lui inexplicabile ca și aluziile sale străvezii risipite în lungile discuții de estetică a teatrului pe care le poartă cu Iraclide de scot la iveală adevărata identitate a lui Fotiade (a cărui urmă apoi se pierde — se spune că ar fi fugit la Paris) : „Cînd mă uit îndrăg și caut începutul nenorocirilor mele — mărturisește Iraclide, aici le văd, în epoca asta și legate de numele lui (al lui Fotiade n.n.)”. *Impostorul* mai poate fi și istoria unei bizare nebunii sau a unei gigantice farse, după cum este în chip cert, deși indirect pînă la derutare, un roman despre război. Îl putem citi și ca o meditație asupra violenței sau ca povestea unui om căzut în capcană, care se simte mereu încolțit, ținta unor vinători invizibili. Numeroasele pagini consacrate intervalului de timp în care eroul, rătăcind printre nămeți și căutîndu-și adăposturi provizorii, devine prizonierul tirgului „ingropat în imensul bulgăr de zăpadă”, pagini în care forța narațiunii crește impresionant, sînt de un realism obsedant, dur. Materia abundentă dar strict dominată de autor a romanului se distribuie pe mai multe planuri, care se substituie unul altuia, alternează: al spitalului în care eroul își redactează amintirile și al convorbirilor sale cu Mitiță (planul prezent), al săptămîinii petrecute în tirgul de baștină, al copilăriei evocate intermitent, al pieșii italiene pe care (la cererea profesorului) Iraclide o reconstituie, tablou după tablou, din memorie, al celor mai importante momente ale biografiei sale (căsătoria — cu excelentul episod al adulterului de o absurdă neprevădere al soției, rebeliunea legionară, bombardamentele). Datele sigure și faptele poate doar născocite de erou, reflectate exact, pînă la detaliu și halucinația, realul și fantasticul, cele mai diferite ipoteze și interpretări, narațiunea de aventuri și eseistica savantă se amestecă mereu într-o construcție romanescă de proporții. Se amestecă pînă și genurile literare: printre straturile masive de epic scriitorul strecoară felii dramatice subțiri. O piesă în toată puterea cuvîntului, cu personaje impunătoare, de renaștere italiană țirzie; și cu replici tăioase, pline de vervă, se încheagă treptat în corpul romanului.

Biografia incertă a lui Iraclide — în care, ca pentru a o face și mai stufoasă, eroul introduce într-o împrejurare și un segment de biografie fictivă prezentată ca atare! — oferă nenumărate piste de acce-

Care este secretul acestui don Quijote al crimei? În timpul rebeliunii, surprins pe stradă, Iraclide este angrenat, printr-un *malentendu*, în „activitatea” unei echipe de legionari și ajunge să asiste la o execuție. Mitiță Teodorescu e însă de părere că această amintire tulbură a lui Iraclide trebuie interpretată exact pe dos: în realitate, crede profesorul, pacientul său fusese „obiectul unei execuții ratate”. Oricum s-ar fi petrecut lucrurile, cert e că de pe urma acelor evenimente personajul rămîne cu un șoc amnezic. Memoria extraordinară a eroului nu poate recupera o anumită întimplare. Acest șoc reactivează o impresie mai veche, latentă. În piosa pe care o primise de la Fotiade, personajul ei principal, Prințul Incheia un original pact cu Diavolul. Acesta îi promite nefericitului principi nemurirea, cu condiția ca fiecare zi a ei să fie cîștigată printr-o crimă. „Originalitatea contractului nostru tocmai aici e — îi reaminteste Mephiticus (Diavolul) victimei sale: nemurirea ta are o scadență în fiecare zi”: „atîta vei trăi cit vei ucide”. Piesa devine „modelul” existenței lui Iraclide. Corpendente subtile o leagă de roman; personajele lor se dublează (Mephiticus-Fotiade, Prinșel-Iraclide). Sugestia subterană a pieșii, acționînd asemenea unui venin, otrăvind conștiința eroului, apoi șocul suferit în noaptea rebeliunii legionare și fundalul războiului explică acest ciudat caz de nebunie. Supraviețuirea prin omor nu este tocmai „morală” războiului, a violenței legitimize? Dementia personajului este o formă paradoxală a lucidității, a responsabilității. Continuîndu-și viața sa obișnuită de actor, Iraclide se simte *părtașul* ororilor marii conflagrații, implicat în angrenajul ei monstruos. De aici ideea că e un ucigaș, de aici lipsa de împotrivire cu care acceptă ordinul telefonic, de data aceasta real, de a se duce în tirgul său natal pentru a-l lichida pe un anume Vorel (Agent al Siguranței, acesta sustrăsese importante documente demascatoare și era urmărit de foștii săi colegi, care, cunoscînd obsesia lui Iraclide, înțeleg să profite de ea). „Impostorul” se dă drept unul din milioanele de oameni care, atrași în viltorarea marelui, omorau în acel moment în toate punctele globului. Nebunia personajului plutea, ca-să spunem astfel, în aer. Romanul reprezintă a o puternică denunțare a războiului ca formă supremă, diabolică a violenței.

Suferînd de o anumită prolixitate, scris uneori prea uscat jurnalistic, iar alteori, dimpotrivă, prea „moldoveneste”, cu căutarea insistență a cuvîntului vînos, mustind de sevă, neevitînd unele clișee, mai ales în pornirea eroului împotriva lui Dumnezeu, prea inverșunată chiar pentru un client al diavolului, romanul lui Alexandru Sever reprezintă una din aparițiile cele mai neobișnuite și mai interesante din ultimii ani. O recomandăm deopotrivă cititorilor și... criticilor, de grupă uneori în jurul succeselor zilei pentru a nu risca să le scape unele cărți cel puțin la fel de bune ca acelea care, mai norocoase, izbutesc să țînă o vreme afișul.

Valeriu Cristea



Pasiunea filmului

SA încercăm — după lectura cărții lui Romulus Rusan*) — să înțelegem mai bine atribuțiile „criticului de cinematecă”. În primul rînd vom observa cit de puțin îi seamănă el cronicarului de filme pe care nu-l putem închipui altfel decît alergînd pînă de optimism spre o nouă premieră, nerăbdător să descopere, dacă nu o capodoperă (acestea nu apar nici ele ca ciupercile), măcar o operă meritorie (supărarea nu e chiar așa de mare nici atunci cînd filmul e mediocr, de vreme ce într-o lună, cel mult, nimeni nu-și va mai aminti de el, cu siguranță)... Un anumit tip de optimism, capacitatea de a se plia după cum suflă vînturile modei, intră, ca să spunem așa, în profilul cronicarului cinematografic, întotdeauna „pe fază”, gata să vină în întîmpinarea „noului”. Nu intenționăm, departe de noi acest grind cu totul absurd, să-l discredităm pe cronicarul cinematografic, ci încercăm numai să observăm cit de legat este el, totuși, de ceea ce e într-adevăr *perisabil* în cea de a șaptea artă, cit de mare este presiunea exercitată de către industria cinematografică asupra lui, cu ale ei criterii pur comerciale... În aceasta constă, de altfel, și eroismul cronicarului de film, de vreme ce el acceptă *riscul* de a opta pentru o profesie în care e obligat să calce pe adevărate nisipuri mișcătoare; risc în afară căruia profesiunea respectivă nici nu poate fi concepută...

Să ne reîntoarcem, însă, la *criticul de cinematecă* al cărui profil ne apare de

astă-dată cu totuși diferit de cel al cronicarului. În loc să alege după o nouă premieră, cu scopul de a-și spune cit mai rapid părerea asupra ei, el își ia dreptă privirea *spre trecut*, interesat mai ales să observe o operă după ce timpul și-a pus amprenta asupra ei, clasînd-o definitiv. Încunjurat de filmele de arhivă, el ni-l reamintește pe natorul lui Proust pe care îl regăsim după mulți ani (în celebrul pasaj din *Timpul regăsit*), plimbîndu-se prin salonul plin de lume al doamnei de Guermantes, descoperînd înfiorat, în spatele măștii puse de vremea cea necruțătoare pe chipuri, ființe binecunoscute odinioară...

Pentru ce este necesar un astfel de *critic de cinematecă*? Pentru că — ne spune Romulus Rusan în frumoasa sa carte — „filmul, arta cea mai nouă, dar și cea mai expusă modelor care au invadat secolul XX, are nevoie de *exemplare-etalon* (s.n.) care să perpetueze esența a ceea ce el, din capul locului, ar fi dorit să fie”... Adusul se constituie, deci, ca un omagiu adus filmului, rezistenței sale în timp, luptei duse de adevărații creatori cu nonvaloarea, dar mai ales cu ceea ce criticul numește „constanța corosivă și demitizatoare a timpului”... Aceste *exemplare-etalon*, certificate de vreme, cine altul le-ar putea descoperi dacă nu criticul de cinematecă, oferindu-le locul meritat pe drept în istoria filmului; redîndu-le timpului prezent, adică spectatorului de astăzi.

Un critic de cinematecă este, deci, și Romulus Rusan a cărui privire, îndreptată spre istoria filmului este încărcată nu numai de nostalgie (ce s-a ales din capodoperele de odinioară, cit de trecă-



toare poate fi gloria lumii, ce praf gros s-a putut așterne peste frumusețile de odinioară!), ci și de speranță (cu privire la caracterul peren al celei de a șaptea arte), de vreme ce, iată, filme cum ar fi *Nanuk* (extraordinar documentar despre eschimoși), *Potomkin* ori *Halleluiah*, ca să exemplificăm doar cu cele mai îndepărtate în timp, și-au cîștigat cu adevărat nemurirea, vremea scursă nu a reușit să le neantizeze, ele rezistă și astăzi.

În ce constă caracterul atît de *perisabil* totuși al celei de a șaptea arte, se întrebă pe bună dreptate Romulus Rusan; întrebarea străbate întreaga sa carte. În orgoliul ei — ne răspunde criticul — de a *reproduce* și a *conspira* viața: „Filmul, prin orgoliul său de a reproduce viața, de a renaște viața, își asumă toate riscurile. E cavalerul tristei figuri care merge tot timpul pe muchia dintre sublim și ridicol. El se încapătinează însă să lupte cu viața, punîndu-i în față, cu candoare, o oglindă stîngeritoare”... De unde, ne atrage atenția eseistul, și dilema, de astădată, ca unui John Cassavetes, teama acestuia ca nu cumva filmul să fi devenit, încă din clipa nașterii sale, o „contrafacere a vieții”. „Gifiita întrecere” a filmului cu „ritmul vieții, cu adevărurile ei eride, cu săvîrșirea, eclipse și uitările ei”, poate să ne ducă, e de părere Cassavetes, la o apropiere de adevăr, dar poate, în același timp, să ne

conducă și spre un total eșec! Pentru că imită atît de bine viața cea adevărată, filmul, (de unde și marea pericol pe care și-l asumă din acest punct de vedere) poate să impună publicului pe lingă o imagine reală și o alta deformatoare, „o anume vedere falsă asupra vieții și prin asta să-l înșele, să-l supui unei imagini contrafăcute”... Romulus Rusan ne propune să medităm, deci, asupra „destinului” cinematografului, de vreme ce filmul intră într-o atît de ambiguă (totuși) relație cu viața, concurînd-o, dar și mistificînd-o adesea. Iată de ce trebuie să admirăm, de pildă, un film ca *Nanuk al lui Flaherty*, film în care regizorul a reușit, într-un mod aproape incredibil, să întîlnească acel punct „unde arta și viața, legile și ritmurile acestora se confundă. El a găsit locul unde omul ideal reușește să se suprapună cu omul existențial, unde infinitul absolut și cel particular izbutesc să se unifice pentru o clipă și să încremenească astfel pentru vecie”.

E destul să ne gîndim la destinul unor mari creatori (Buster Keaton, Dreyer, Stroheym etc., etc.) ca să înțelegem cit de dramatică, adesea chiar tragică, este călătoria pe care ne-o propune Romulus Rusan: o călătorie într-o lume „aproape” adevărată și, totuși, atît de iluzorie! O lume mincinoasă și sinceră, autentică și mistificatoare, *discutabilia* lume a umbrelor mișcătoare! Lume ce se află astăzi (cu toate că există, desigur, mari filme și mari creatori) într-un real împas, de unde, poate, și tonul ușor nostalgic al eseului.

Cartea lui Romulus Rusan — construită din mici „tablete”, aproape în întregime publicate în *România literară* — ne oferă o meditație sobră, neafectată și pasionantă totodată, asupra drumului și spinoasă al celei de a șaptea arte, drum care trece „nu numai pe cîmpul smălțat de capodopere, ci și prin bălăriile și ciulinii capodoperelor ratate”. *La început n-a fost cuvîntul* este o carte ce se adresează în primul rînd „cinefililor”. Pentru că există, din fericire, și un public de cinematecă. Cartea lui Romulus Rusan le oferă acestora un binevenit prilej de meditație.

Sorin Titel

*) Romulus Rusan, *La început n-a fost cuvîntul*, Ed. Meridiane, 1977.

Virgiliu Ene:
„Folcloriști români“
 (Editura Facla, 1977)

● CU ultimul său volum, istoricul literar Virgiliu Ene, doctor în filologie cu un masiv studiu monografic despre N. D. Cocea și epoca sa, se îndreaptă cu constantă preocupare spre o zonă de penumbră a literaturii române, ocolită de obicei de critica și istoria literară. Anton Bacalbașa, Alexandru Vlahuță, N. D. Cocea au devenit personajele unor cercetări sistematice, concretizate în monografiile date la iveală în ultimii ani, dar receptate dintr-un unghi estetic inedit: aproape totdeauna, epoca își selectează creatorii pe măsura aspirațiilor ei. În ciuda friabilității operei, acești scriitori aflați nu în centrul valoric al cimpului literar au determinat o mișcare ideatică de care vor profita generațiile imediat următoare. Virgiliu Ene dovedește astfel o autentică înclinație de cercetător. În istoria literară nu există momente, personalități și opere care să fie lăsate la o parte din cauza interesului nostru arbitrar. G. Călinescu justificase teoretic atitudinea:

„Pentru naturalist nu există plantă mai importantă decât alta, și ar fi un scandal ca din clasificare să lipsească mușetelul, sub cuvânt că nu-i frumos ca garoafa. Istoricul literar este și el un naturalist și un colecționar“. Sub aceste idei călăuzitoare, Virgiliu Ene și-a așezat conștient, programatic, întreaga activitate.

Folcloriștii români se îndepărtează numai aparent de acest program. Volumul, clădit pe o exhaustivă bibliografie de specialitate, nu își propune să încalce documente învechinate. Virgiliu Ene analizează, din perspectiva istoriei literare, contribuția adusă la valorificarea teoretică și practică a creației populare de scriitorii și cărturarilor autohtoni. Așa se explică includerea printre „folcloriști“ a lui N. Filimon și Mihai Eminescu. În esență, cartea lui Virgiliu Ene este un corpus de existente, studiate monografic sub semnul unei pasiuni comune: culegerea literaturii populare din toate regiunile țării și a unei finalități asemănătoare: străduința valorificării prin intermediul tiparului, uneori cu mari sacrificii, a folclorului. Similarității patosului îi corespunde identitatea procedurilor: „Majoritatea au înregistrat, în memorie, primele basme, povești, cantece etc. în copilărie. Povestitorii au fost, firesc, în primul rind părinții — mai ales mama —, apoi frații și surorile, vecinii, îndeosebi moșnegii satului“. Pe de altă parte, „me-

todele de alege și transcriere a celor auzite“ sînt culegătoare.

O prezentare biografică deschide fiecare studiu. Virgiliu Ene excelează mai cu seamă în sugerarea tragișmului cotidian al existenței. Atanasie M. Marinescu, I. Pop Reteganul, George Cătană, Dumitru Stăncescu, C. Rădulescu Codin și ceilalți sînt devorați de entuziasm. Greutățile materiale inerente, insuccesele temporare, lipsa de audiență și ecou imediat nu diminuează cultul nedismulat pentru carte al acestor pasionați.

Cu tenacitate, în ciuda tuturor obstacolelor, ei își urmează chemarea. Cei mai mulți s-au străduit să-și păstreze individualitatea, interzicându-și aprioric amesturarea în textele culese, spre a nu le altera autenticitatea. Cazul lui I. Pop Reteganul rămîne, în acest sens, elocvent.

Opera este receptată și analizată succint din perspectiva contemporaneității. Opiniile anterioare sînt sistematic parcurse, aprobate sau înlăturate, autorul năzuindu-se reușind să alăture vieții un tablou panoramic al creației.

Prin preocupări, prin discernămint, prin străduința de a se subordona criteriului valoric, Virgiliu Ene se dovedește un cercetător activ și exact, deosebit de necesar în peisajul istoriei literare de azi.

Ion Bălu

Marcel Marcian:
„Povestindu-vă“
 (Editura Cartea Românească, 1977)

● MARCEL MARCIAN face parte din categoria acelor scriitori obsedați că în urma lor se mai află alte câteva mii de lumi posibile, impuse prin mijloace artistice dintre cele mai diverse. Conștient de această dificultate, cu rafinement și inteligență, așa cum singur o spune, „posibilitățile“. „Posibilitățile“ vizează oamenii și dificultatea apare atunci cînd despre ei se poate spune orice. Războiul oferă din plin asemenea situații. („Dacă un război este posibil atunci ce nu e posibil?“). Gama trăirilor, extinsă într-o asemenea împrejurare, dezgolește ființa umană de convențiile necesare vremurilor normale. Incredibilul devine un fapt obișnuit.

Ajuns în acest punct, Marcel Marcian gîndește istoria și vorbește despre fapte irepetabile. (Revelatoare pentru această direcție a prozei sale sînt *Castronul* — text citit în cenaclul „Sburătorul“ în decembrie 1946 — și *Unul care nu și-a pus capăt zilelor* — un viguro protest împotriva atrocităților fasciste).

La celălalt pol al „posibilității“ istoria se inventează, autorul imaginînd o lume subiectivă, validă, doar în raport cu ea însăși. Textul său are ambiția de a fi unic, plin de orgoliu originalității. Disponibilitatea autorului devine maximă. Sînt utilizate procedeele cele mai diverse. Notația de tip suprealist este strînsă în chingile construcției raționale, grotescul, ironia și generozitatea se amalgamează într-un univers insolit. (*Silu-Tiu, Un gest* — parțial citit în cenaclul „Sburătorul“, 1947).

În spiritul aceluiași procedee, eroul lui Marcel Marcian este paradoxal și ca reacții și înfățișare fizică. (Uneori are capul înșurubat pe umeri, devotat, cum spune autorul, propriilor sale șuruburi.) Personajele sînt „pluri-făpturi“, cu „patru fețe în patru zări“, „cu ochi mulți în afara ființei“; ele circulă cu dezinvoltură între parabolă și realitate cea mai concretă, evoluează contradicându-se, trăind conform necesităților de moment ale textului.

Astăzi, proza lui Marcel Marcian, concepută sub semnul avangardei interbelice se poate „data“, chiar dacă povestirile din volumul recent aparțin unor perioade diferite.

Ion Jurăscu

Constantin Crișan:
„Confesiunile esențiale“
 (Editura Cartea Românească, 1977)

● CRITICA lui Constantin Crișan aparține unui gen exegetic, așa zicînd, imhur: actual critic poartă emblema interreferențelor, relațiilor, conexiunilor: sociologia, retorică, filosofia particiă din unghuri diferite și cu metode particulare la explicarea și interpretarea operei, acordînd deci literaturii semnificații orientate spre domeniul activității lor. Căutînd să identifice relațiile dintre social și estetic, Constantin Crișan se vede obligat să determine și **Granițele** acestor categorii filosofice. Un asemenea mod de a face critică pretinde ca obiect să un tip special de literatură: autorul se aplică aproape exclusiv literaturii angajate și, deci, și prin acest aspect textele sale capătă o pronunțată specificitate sociologică. Chiar în in-

teriorul analizelor criticul își precizează sursele și modelele: Lukács, Goldmann, Robert Escarpit, Mihail Ralea, Traian Herseni etc. de care se disociază în anumite cazuri. Într-un loc criticul subliniază faptul că această critică sociologică aparține tot genului critic. În accepția lui curentă: „Critica sociologică, făcînd apel la cercetarea adîncă a tuturor componentelor operei literare, de la cuvînt la operă și invers, de la conținut la formă, de la «miez la coajă» (cum ar spune Lukács), va acela în mod obligatoriu la toate ramurile-pilot ale esteticii: la lingvistică și stilistica comparată, la psihologia literaturii, la filosofie“.

Prima secțiune a cărții — **Poezia politică și granițele esteticii** — cuprinde câteva bune sinteze menite să ilustreze interesul constant al literaturii noastre pentru elementul praxis (**Documente și monumente ale poeziei politice. Istoria și poezia evenimentială. Munci și zile sau ceremonii vitale. Poezia românească și sociologia muncii**). Analizele temeinice, judicioase nu ilustrează însă întotdeauna metoda (de exemplu cele despre Ion Pillat și Al. Philippide) pe care autorul o expune teoretic. Aceasta și datorită faptului că autorul nu se adresează prozei (unde critica sociologică s-ar adevăra mai bine) ci poeziei în care, se știe, elementul individual-emoțional predomină pe cel social-conștientizat.

În câteva eseuri exact rezumate de

titlul capitolului (**Literatura — între social și estetic**), în care autorul împacă stilul paradoxal cu un mod de gîndire științific, se dezbat, în același climat teoretic, probleme ale analizei sociologice. Esteticul, înțeles ca „viziune interartă“ și „cu-prindere imaginară a realului social și a valorii artistice“ este căutat și în câteva din marile cărți contradictorii ale literaturii noastre, ca **Învățăturile lui Neagoe Basarab și Tiganada**. În altă ordine de idei, nu înțeleg deloc entuziasmul autorului pentru experimentul rescrierii operei lui Budal-Deleanu după principiile poeziei moderne, pe care l-ar fi realizat cineva. Opera este a noastră cit timp rămîne în epoca sa. Cu tot îngratul său destin postum, **Tiganada** rescrisă (deci recitată de la altă altitudine a gustului și a timpului) nu ar mai putea să demonstreze superioritatea ei asupra întregii literaturi de pînă la 1850, superioritate de care vorbește Cardas, Iorza și Călinescu.

Scrise dezinvolt, câteva eseuri finale (**Analfabetismul literar sau un veac de TV. Literatura contemporană și critica mediocră. De ce nu mai ridem?**) rotunjesc pretextul metodologic al volumului. Prin efortul de apropiere de sociologie, cartea lui Constantin Crișan **Confesiunile esențiale** reprezintă o încercare de diferențiere în contextul critic actual.

Aureliu Goci

N. D. Carpen:
„Nimeni nu rămîne singur“
 (Editura Scrisul românesc, 1977)

● CA foarte mulți autori lipsiți de o suficient de limpede înțelegere a resorturilor literaturii, N. D. Carpen pare să confunde logica vieții cu aceea a artei. Ceea ce ar fi plauzibil și posibil în viața reală nu are de multe ori caracterul verosimilului și tipicului pentru literatură. În cazul în care nu se respectă această premisă, literatura se îndreaptă spre melodramă, grotesc și patologic. Imensa materie faptică pe care N. D. Carpen o convoiează în primul său roman, **Nimeni nu rămîne singur** (răpîri, omoruri, secheștrări de persoană, vindecări miraculoase, descoperiri de averi fabuloase etc.), l-ar putea pune în incercătură pe orice mare prozator. Dar să vedem ce face autorul cu ea.

Virgil Urcan, fost chirigiu, la începutul romanului „învățător într-un sat de pe Dăznăuți“, îl salvează de la moarte pe vărul său, inginerul agronom Ion Condrut. Atentatorul, înarmat cu un topor, este identificat în persoana lui Tărăbăgel, unul dintre bogatii satului, gestionar la cooperativa sătească și dușman al noului regim. Ne aflăm în anii din preajma colectivizării. Virgil Urcan îl dă pe Tărăbăgel pe mina justiției dar se îndrăgostește de nevasta acestuia, frumoasa Olimpia, măritată de părinți cu sula. Virgil Urcan o părăsește pe tinăra Finareta pentru Olimpia, amorul celor doi ia proporții și, minată de presimțiri negre, Olimpia îi încredințează lui Urcan averea fabuloasă a lui Tărăbăgel, obținută nu se știe cum. Divorțată de Tărăbăgel în urma unei sechestrări rapide a tribunalului, ea este totuși sechestrată de acesta care scapă în mod miraculos din închisoare (cu toate că, între timp mărturisise și un alt omor), pentru că la proces n-au existat suficiente

dovezi împotriva sa. Oameni misterioși îl apără pe Tărăbăgel, Virgil Urcan, ros de indoieli, filosofează, se plimbă visător și meditativ prin crînguri, dar nu întreprinde nimic pentru a-și salva iubita din ghearele „dementului“. În fine, aceasta moare, iar Virgil Urcan, posesor al unei imense averi, părăsește satul și mormintele Olimpiei. Este numit în mod misterios, printr-o scrisoare, asistent la Universitatea din București. Tărăbăgel moare și el în împrejurări groaznice. După o viață de plăceri la București, Urcan este trimis cu o bursă în străinătate. Nici Mediterana, nici Parisul, nici Washingtonul nu-i pot bucura, un rău existențial îl surpă. Rein-tors în țară se conchide că un răsărit de soare deasupra Cralovei nu are nimic deosebit față de un răsărit la San Francisco. Aflînd că Finareta l-a dăruit un fiu pornește într-o mașină „ultimul tip“ (alte citeva fuseseră făcute praf din dorința de a se sinucide) spre aleasa inimii sale, de atîtea ori abandonată dar regăsită, care într-o scrisoare îi face niște mărturisiri atît de senzationale, încît mi-ar trebui încă mult spațiu ca să le insir. În acest mod superficial, ca să nu zic copilăros, N. D. Carpen dorește să ne prezinte un destin de excepție al timpului nostru. Totul pare în acest roman atemporal, cauzele sînt eludate ca și resorturile devenirii, în locul lor fiind preferată lovitura de teatru. Romanul abuzează de o sintaxă populară și de un lexic regional (belci, doftă, toriște, migoroși etc.). Digresivunile analitice, rememorările greoaie, dilată spațiul narativului. „Subtilitățile“ analitice ne aruncă în pragul deznădejdi. Dincolo de acestea trebuie spus că N. D. Carpen este înzestrat cu un talent nativ evident și uneori puternic. Proza sa emănă un farmec senzual reieșit din sugerarea olfactiv-vizuală a naturii. Se rețin deasemenea scene sătești de o mare plasticitate, pașaje în care natura și oamenii Olteniei își dezvăluie o latură de inefabil. Părăsind satul, proza lui N. D. Carpen părăsește din păcate și minima temporalitate. Desprinsă de un context social și istoric — sugerat inițial —, cade în roman-fiozități de pension și inexactități ce nu se iartă.

Mirela Roznoveanu

Doru Davidovici:
„Zeita de oricalc“
 (Editura Albatros, 1977)

● NU sînt mulți ani de cînd Doru Davidovici a fost remarcat și lansat cu ocazia unui concurs de debut și, iată, o nouă prezență literară a sa confirmă speranțele optimiste exprimate de critică atunci. Romanul premiat dezvăluie, autobiografic, faptul că scriitorul e aviator și că își va face „o mină“ de comportamentist. Cele două povestiri din noua culegere trădează același amănunt biografic, în același ritm al behaviorismului literar, adăugînd un spor de fantezie epică și de analiză a sentimentelor într-un totul lăudabil.

Prima secvență, **Sferele verzi**, pare pînă la un punct o replică românească a celebrelor teze privind coexistența temporală a unor civilizații paralele. Pretextul epic e dat de aflarea circumstanțelor morții unui tînăr, superficial amendată de oficialități drept accident. Desfășurarea acțiunii nu produce cititorului „spaime“ că lucrurile pot să se termine rău — precum în unele nuvele semnate de către Lem, Eliade sau Borges — ci doar curiozitatea față de cum se vor termina lucrurile bine. Din acest punct de vedere, **Sferele verzi** e concepută și structurată conform canoanelor prozei polițiste. Dacă e adevărat că autorul are un condei sigur atunci cînd construiește detaliu minuțioase, coincidențe exasperante și ritmuri vertiginoase, nu e mai puțin just să observi că toate acestea privesc, în egală măsură, proza de aventuri, în general, și proza de anchetă de-

tectivistă, în special, și nu numai literatura realist-fantastică.

Superioră prin mesajul ei generos, cit și prin tensionarea narativă (mai puțin spectaculoasă, însă mai omenească prin ambiția problematică și rezolvarea ei etică) este a doua povestire, aceea care dă titlul volumului. Într-o galerie abandonată, un miner descoperă împreună cu nepoata sa o statuie bizară, ulterior apelată „zeita de oricalc“. În chip neașteptat, după ce aplică lovituri pentru a o degaja din peretele subred, după ce reușește să smulgă muntelui mica zeitate, nepoata sa e grav accidentată. Picioarele îi vor deveni inerte din zădărnici, adică exact de acolo unde a fost izbită statueta, din greșeală, de către miner. Un aviator pornește să descopere dacă este — și în ce anume constă — probabilă vreo legătură între superstiția că muntele a pedepsit omul pentru extragerea „zeitei de oricalc“ și boala tinerei. Motivul științifico-fantastic vine să înlăture recurența superstiției, întîi, printr-o fertilizare a ambiguității conținute: „Ceea ce numesc eu enigmistica terestră. Se întîmplă tot felul de lucruri, fișnesc la suprafață dovezi, reflexe ale unor alte vremuri, ale unui alt pămînt [...]“. Descoperim lucruri noi, parcă le-am fi cunoscut odată, parcă am mai fi auzit de ele, nu ne uluiesc — le recunoaștem... Au aceeași rațiune cu a noastră, pînă la amănunt. Ne miră, dar nu dincolo de omeneșul din noi. Ca și zeita“, Scriitorul conduce acțiunea pe firul ipotezei după care vindecarea tinerei se poate produce printr-un transfer de energie de la mineral (inanimat, statueta) la om. Abia la urmă este răsturnată ipoteza fantastică, happy end-ul se realizează prin transferul energiei — verificat de milenii — de la om la om. Iubirea, alături de încredere, amicitie, devotament, constituie reala salvare. Ideea se reține și este, artistic privind, pledată convingător.

Mircea Constantinescu

O disociere
necesară:

„JUNIMISM” și „M



Titu Maiorescu,
tînăr, la Berlin

DISCUȚIE despre posteritatea fenomenului junimist nu poate ocoli disocierea necesară dintre *junimism* și *maiorescianism*. Desigur, junimismul așa cum a rămas cunoscut este irevocabil legat osmotic de etapa de aur a *Junimii*, de epoca ei ieșeană. E o epocă într-adevăr glorioasă, care ar putea fi, la rîndul ei, divizată: 1865—1874 (intemeierea societății și, respectiv, stabilirea lui Maiorescu în București) și continuarea exercițiului ei funcțional pînă în 1885, cînd Negruzzi și „Convorbirile literare” îl urmează în capitala țării pe conducătorul spiritual al *Junimii*. În această perioadă de două decenii, cu deosebire în primii zece ani, se constituie ceea ce avea să fie nu numai „Junimea” dar înainte de toate „junimismul”. Junimismul în dubla sa ipostază. Ca orientare complex configurată în care varii dimensiuni (ideologice, estetice, literare, sociologice, politice) i-au creat un statut de excepțională personalitate ce propunea o soluție sau o cale lucid cenzurativă evoluției structurilor românești definitiv intrate în circuitul modern al civilizației. O cale care, examinată atent, nu e lipsită de contradicții interioare. Pentru că, neindoielnic, frenatorul evoluționism organic, desprins din ideologia restaurației mult imblinzită, conservatorismul politic ostil liberalismului, care el a contribuit totuși hotărîtor la crearea României moderne, se armonizează dificil cu o ideologie literară care a făurit albia necesară constituirii epocii de aur a literelor românești.

Sigur că elementul liant al celor două planuri, care a conciliat cit se putea contrariile totuși izbitor, a fost principiul sacru, lucid al adevărului (altfel spus al autenticității esențiale) în toate compartimentele organismelor suprastructurale. Un principiu care postula drastic un ideal. Un ideal ce preconiza ca orice element creat în zonele suprastructurii trebuie să corespundă unei necesități reale, să aibă propria temelie și condițiile unei creșteri firești din propria substanță. Rigorile acestui principiu tindeau — vede oricine — spre un regim interior dominat de fascinația absolutului. Un absolut care refuza orice acomodare cu relativitatea contingentă. Dar numai cu asemenea scopuri nu se poate realiza un plan constructiv în sferile suprastructurii.

Dacă proiectele junimiste ar fi căpătat aplicare cîndva pe la începuturi sau chiar mai tîrziu, cînd își domolise intransigența de pe la 1865—1870. nu e greu de întrevăzut că nu s-ar fi putut înălța nimic. E de aceea drept să se recunoască faptul — prea evident — că rolul constructiv, în toate domeniile structurilor românești de atunci (economico-sociale, politice, culturale) l-au îndeplinit factorii de răspundere ai liberalismului care au înțeles faptul elemental că o instituție creată, chiar dacă nu are la început fondul necesar, va progresa cu vremea, consolidîndu-se. Aceasta nu înseamnă însă că junimismul a acționat ca un factor de negațiune și împotrivire constantă. Se poate, dimpotrivă, spune că junimismul a îndeplinit chiar un rol constructiv. Constructiv pentru că, fără misiunea cenzurativ-frenatorie a junimismului, care a

infuzat luciditate creațiilor liberale, progresul în domeniile interesate nu ar fi fost posibil.

În acest fel, junimismul a fost complementul necesar al liberalismului, îndeplinind împreună un incontestabil rol constructiv. Aceasta, în perioada de început. Pentru că apoi, destul de repede, junimismul se acomodează cu realul. își domolește mult intransigența originară și contribuie, prin responsabilitățile oficiale pe care le îndeplineau personalitățile sale exponențiale, la consolidarea unor organisme spre care odinioară priviseră cu mefiență și ironie. Au devenit chiar factori de autoritate, de ordine constructivă peste tot. Nu numai în universitate sau academic dar și apărătorii constituției pe care în 1868 Maiorescu o ironiza teribil, ca o expresie concentrată a „pretenției fără fundament”, iar Theodor Rosetti, mai extremist, o voia, tot pe atunci, pur și simplu abrogată. Putem trage de aici concluzia că acomodarea cu realul a dus la alterarea sacralului principiu al luptei pentru adevăr? Ar fi o interpretare eronată.

Astfel se înfăptuiește marea misiune a junimismului pe plan național: de creare a cadrului critic normativ pentru progresul literelor și de factor ponderator în calea entuziasmelor inițiative în celelalte zone suprastructurale. Dar și într-un plan și în altul cu vădite funcțiuni constructive.

FĂRĂ îndoială însă că junimismul, așa cum a rămas în memoria posterității, nu se reduce la aceasta. E vorba de o altă ipostază, care poate că o depășește în importanță pe aceea de care am amintit. Ne referim, desigur, la junimismul ca stare de spirit. Una fără cealaltă de neimaginat, imbinîndu-se într-o osmoză greu de disociat. Pentru că — negreșit — junimismul ca stare de spirit a prezidat toate acele luări de atitudine criticist ponderatoare prin care orientarea ideologic-cultural-politică a ilustrei societăți ieșene a vegheat cenzurativ nașterea României moderne. O stare de spirit plămîdită într-o atmosferă de confrerie juvenilă, în care libertatea de opinie, fronda și contestarea, tratamentul egalitar, repudierea ierarhiilor de funcțiuni sau avere, reevaluarea valorilor pentru a impune altele au fost principii și atitudini unanim respectate. În această superioară confrerie, bazată pe afinitate posibilă totuși într-o colectivitate atît de eterogenă cum a fost Junimea s-a născut spiritul junimist. O stare de spirit care poate fi asimilată — cum s-a observat — cu o mentalitate distinctivă.

O mentalitate ce s-a impus nu numai în epocă ci și, departe, dîncolo de ea, în care putem lesne detecta — fără exagerare spus — elemente ale etnopsihologiei românești: ironia și zeflemeaua, dezumflarea poncifelor și a fanatismelor prin glumă și vorbe de duh. O anume dezavuaire a profundității greoaie, criticismul niciodată domolit, sentimentul lucid al relativului (sau, altfel spus, scepticismul), simțul proporției, prețuirea talentului, apetența pentru filosofare și filosofie, limpiditatea în idei și, deasupra tuturor acestor imponderabile, inteligența casantă. Pentru că ironia, zeflemeaua, scepti-

ticismul, sarcasmul, simțul proporției, prețuirea talentului, o doză variabilă de criticism sînt incontestabile valori care definesc inteligența. Iar inteligența sau valorile care o caracterizează au fost — au recunoscut-o și adversarii — trăsături definitorii pentru spiritul junimist. Dacă la aceasta adăugăm cultul pentru valoare, disprețuirea împosturii, blamarea fanatismelor de orice fel, prețuirea adevărului (a autenticității esențiale), căpătăm imaginea complexă a spiritului junimist. Un spirit care a creat, prin tot ceea ce l-a caracterizat, o normă de viață (o weltanschauung) și lucide criterii de valorificare. Și acesta nu a dispărut nici la 1874, nici la 1885 și nici mai tîrziu, cînd Junimea și-a încetat existența. A devenit, dimpotrivă, un stil care s-a perpetuat, o structură, o anume disciplină de viață. Pentru că o mentalitate, o normă de viață promovate de o societate atît de ilustră și difuzată prin opera atîtor personalități prestigioase nu se pot risipi în neant. Ele dăinuiesc peste veac, mai ales dacă izbutesc să se identifice cu unele elemente caracteristice ale spiritualității naționale. Aici trebuie căutată, sîntem încredințați, rezistența posterității extraordinare a junimismului, ca stare de spirit. Ori de cite ori sîntem confrunțați cu aroganța nonvalorilor, cu fanatismul și prostia intolerantă, cu confundarea planurilor și a criteriilor, cu demagogia patriotardă, cu minciuna tremolată, cu obnubilarea lucidității, care — toate — pun în pericol suveranitatea inteligenței și a bunului gust, e invocată tradiția spiritului junimist. Adică a normelor sale de viață și a criteriilor sale de valorificare. E un catalizator care nu a dat și nu va da niciodată greș. Coliziunea dintre ridicol — indiferent de modalitatea ipostazierii — și bunul simț e întotdeauna, finalmente, favorabilă celui de al doilea. Și invariabil avem de înregistrat, mereu și mereu, un triumf al „spiritului junimist” care e nepieritor, ca spiritualitatea însăși.*

AȘADAR, amîndouă aceste forme de manifestare ale junimismului (ca orientare cultural-literară și ideologico-politică și ca stare de spirit) sînt „reații ale Junimii din perioada ieșeană. La constituirea sa au contribuit toți factorii ei funcționali: fondatori, conducători, dizidenți toleranți sau izgoniți, masa, numai aparent tăcută, a caracudei. E nepotrivit să se creadă că totul i se datorește lui Maiorescu cînd, de fapt, roluri de prim ordin și uneori chiar mult mai importante au exercitat întru aceasta Pogor, Carp, Xenopol, Panu, Eminescu, Creangă, Iacob Negruzzi și chiar întregul grup al „lipovenilor” și al „celor 9” în frunte cu Gane. Dar deasupra oricărei controverse e faptul că această comunitate egalitară, fără nivelări în opțiuni și decizii, este o caracteristică a Junimii ieșene. Ceea ce a urmat de la 1876—1877 încolo, după 1885 cînd soarelele Junimii sînt găzduite alternativ la Negruzzi și Maiorescu sau, și mai abtîr, cînd, după 1889-1890 încep intrunirile din salonul casei de pe strada Mercur este altceva.

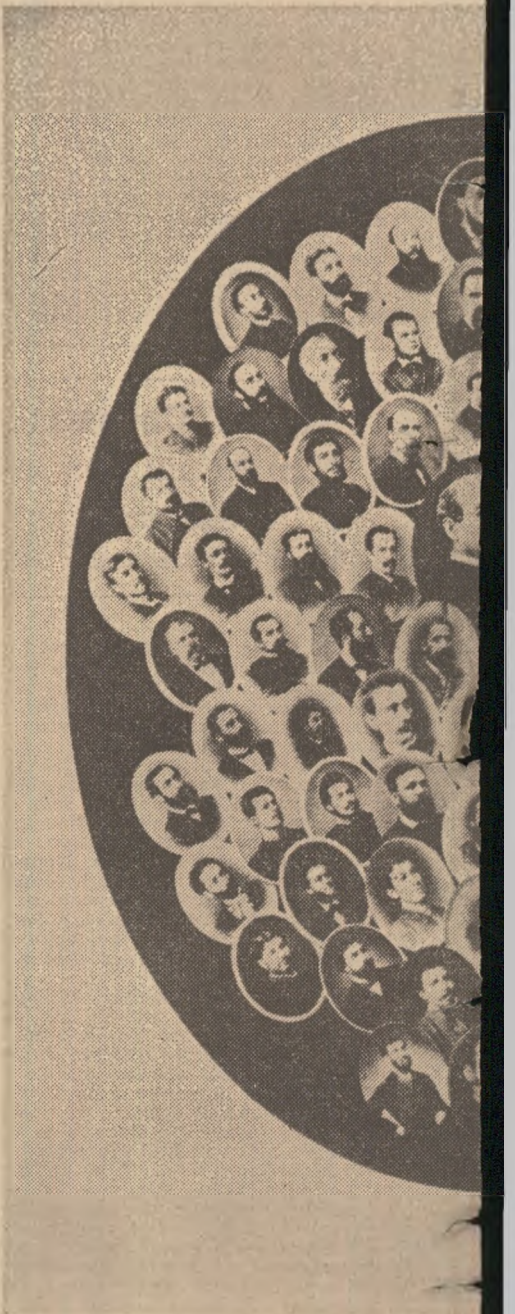
Nici nu mai putea fi ceea ce a fost odată. Și aceasta pentru că dispăruse climatul de odinioară. Acum, totul era, dimpotrivă, cu fast, protocol și maniere alese, amfizionul căpătînd și o pronunțată funcțiune conducătoare. Camaraderia egalitară de altă dată nu mai era tolerată, iar dacă cineva îndrăznea (ca într-un rînd Caragiale) să-și spună opinia deschis și mușcător, sfîdînd conveniențele, era categorisit ca lipsit de maniere potrivite într-un salon simandicos. De la sans facon și colegialitate se ajunsesse la cod, cu denivelări rigide, a căror apropiere era definitiv interzisă. Junimiști din vremurile de aur ascultau răbdător și fără libertatea rostirii replicii necesare bucăți stupide. Exclamațiile de altădată (ca „Motto-i bun”, „Faul”, „Să se dele la gîlăul lui Io Spako!”) sau risul necenzurat, care însemnau o decizie fără drept de apel, erau acum de neimaginat. Tactul, calculul oportunității politice, bon ton-ul, într-un cuvînt conveniența erau aici regulile de comportament. Și unde guvernează conveniența nu incupe loc pentru frondă și tratament egalitar, pentru contestare ireverențioasă și scepticism relativizant. Cu aceasta *spiritul junimist* își semnează sfîrșitul și își inaugurează nepieritoarea sa posteritate. Din etapa „junimismului” intrăm brusc în aceea a „maiorescianismului”.

Ne-am putea întreba, nu fără folos, dacă noul climat impus — nu mai incupe vorbă — de Maiorescu i se potrivea mai bine temperamentul sau era o cuminte adaptare la o nouă realitate. Credem că adevărul e de partea primei jumătăți a acestei întrebări. Cu firea sa autoritară de mentor, cu înclinația spre politică și cultivarea relațiilor cu „lumea bună”, Maiorescu era predispus spre conveniență în raporturile umane. Dar aceste înclinații temperamentale nu le putea sancționa în Junimea ieșeană, o grupare de tîneri de aceeași vîrstă și

aceiași statut social, care nu ar fi acceptat niciodată alt tip de relații decît cele prescrise de egalitatea colegială și vioiciunea nonconformistă a comunității. Tactul marii sale inteligențe i-a prescris deci adaptarea. Și ea a fost atît de perfect armonioasă încît a contribuit apreciabil, adesea hotărîtor, la configurarea acelei stări de fapt care a devenit spiritul junimist. Dar acum, în noul peisaj și în noua ambianță a soarelor patronate de Maiorescu, nimic nu-l mai împiedica să-și dezvolte adevăratele înclinații. Ele se potriveau mai bine încorsetatelor reuniuni simandicoase din strada Mercur, unde cineva trebuia să vegheze ca totul să se desfășoare cum se cuvine.

Putem așadar concluda că pe la 1890 *junimismul* mai continuă o vreme să funcționeze ca orientare ideologico-politică și cultural-literară și să-și înceapă posteritatea ca stare de spirit. În locul acestuia se instalează definitiv *maiorescianismul*. Principala sa preocupare a fost, de aici încolo, să păstreze ceva din ființa dispărutului organism. Nu ca stare de spirit, pentru că acesta nu avea nevoie de fortificări și eforturi de continuitate. Ci din junimismul ca orientare și direcție, Maiorescu asumîndu-și, motivat calitatea de succesori legitimi. Cum se putea apăra această succesiune? Evident, prin instituțiile care o reprezentau. Adică prin continuarea — chiar pro forma — a reuniunilor din moștenirea vechii Junimi și a revistei încă de prestigiu. De aici, credem, interesul absorbant al lui Maiorescu pentru reuniunile literare bucureștene și, de pe la 1890, pentru găsirea unei noi echipe care să preia conducerea „Convorbirilor”. Activismul său de pe la 1885 încolo e stăpînit de o aproape unică dorință: cucerirea (prin acapărare) a instituției junimiste. Dominanta personalității sale, latentă pînă acum, stă sub semnul emblematic al posesiunii integrale urmărită cu o rece, calculată energie persuasivă. Și ea se va continua pînă tîrziu în 1914, cînd după ce cucerise tot ce dorise, se decide să se retragă aureolat.

Izbînda — nu e inutilă întrebarea — a fost de partea legatarului? Ar fi nedrept să nu recunoaștem că destul de multă vreme izbînda i-a fost deplin asigurată. În epocă numai inițiații puteau deosebi



(După numărul)

AIORESCIANISM

...caracterul vechilor reuniuni ale Junimii și cele bucureștene. Apoi faptul acesta, care numai azi ne interesează — nici nu avea atunci prea mare semnificație. Important era faptul că Junimea (așa pestriță cum se prezenta) continua să ființeze, că reuniunile din strada Mercur erau tot mai frecventate, că aici se citea tot ceea ce se producea mai de seamă în viața literară a epocii, că deopotrivă consacrații ca și debutanții veneau în salonul lui Maiorescu pentru a asculta verdictul. Maiorescu avea deci toate motivele să fie satisfăcut că izbîndise în acțiunea de a nu fi lăsat să se risipească o tradiție și să dispară o instituție. Mai ales că, acum, în faza bucureșteană pre-veala nu atât interesul literar cit cel politic. Sau, altfel zicînd, prestigiul literar se convertea, deliberat, în capital politic de mare utilitate în dialectica luptei pentru putere pe care o ducea criticul. Or, o instituție cu tradiție respectată și temută, cum era Junimea, nu trebuia pierdută, ci dimpotrivă, prin fortificare, atent folosită în bătăliile politice ale grupului politic junimist. Ceea ce s-a și întimplat.

CIT privește „Convorbirile”, situația nu se prezenta altfel! Cîtă vreme a vegheat-o, la Iasi și apoi la București, Iacob Negruzzi, situația apărea ne-schimbată. Era cea mai veche și mai de prestigiu publicație literar-culturală care lansa și consacra vocații, desființa nuliități ce escaladau gloriola, organiza cabale pentru nimicirea unor nedoriți. Ce să mai spunem de campaniile polemice împotriva adversarilor! Dificultatea avea să se producă la trei-patru ani după mutarea revistei la București cînd Negruzzi, istovit și plictisit de corvoada redacțională, cerea tot mai iritat un înlocuitor sau, pur și simplu, abandonarea „Convorbirilor”. De abia acum, prin 1869, 1891 întrevede Maiorescu posibilitatea cuceririi depline a revistei printr-o soluție care să-i recunoască tutela deplină de continuitate. La o continuitate — precizăm — a *maiorescianismului*, nu a *junimismului*. Pentru că acum revista nu mai era — ca și reuniunile literare — a Junimii, ci a lui Maiorescu. Negruzzi o părăsise cu un suspin de ușurare și Maiorescu o luase, acaparator, în stăpînire, dictînd,

ca un proprietar ce se considera, soluțiile care i se păreau lui mai utile. Aparent dilema era dramatică. Trebuia să opteze între abandon și transferul unui post de comandă. Dar și cea din urmă alternativă, dacă nu era atent pregătită și apoi sever supravegheată, putea să se sfîrșească prin a deveni o expropriere, deci tot un abandon. Dar, oricum, această a doua alternativă era mai atrăgătoare. Lăsa deschisă speranța acaparării puterii. O speranță care a devenit realitate, de vreme ce totul depindea de strategia unui om politic atît de bogat înzestrat ca acel ce se numea Titu Maiorescu. Din 1893 pînă în 1907 (și chiar un an-doi după aceea) noua echipă conducătoare nu a ieșit din cuvîntul profesorului. Revista, formal dirijată de alții, era de fapt condusă de Maiorescu. Puterea fusese deci păstrată — ca un sfînt monopol — în întregime. Deopotrivă la reuniunile din strada Mercur și în conducerea revistei.

Acest record neegalat de longevitate a puterii fusese, ce-i drept, asigurat. Era o mare izbîndă a bătrînului Maiorescu, ambițiosul om politic care în 1912 avea să-i aducă și scîria guvernului conservator concentrat și a partidului său. Dar, fatalitate! Acum, sau chiar mai demult, cînd totul era în mina lui atotputernică, începuse să se pună dramatic problema post-erității moștenirii *maiorescianismului*. Opera sa era de mult încheiată, nimic special nemaiputîndu-i-se adăuga. Și ea era solidă, armonios construită (dincolo de inevitabilele contradicții), exemplară în claritate și distincție intelectuală. Nimeni atunci și nici astăzi nu cutează să pună la îndoială valoarea acestei opere de excepție în domeniile în care s-a afirmat cu adevărat. Interogațiile privesc nu posteritatea operei lui Maiorescu, ci a *maiorescianismului*. Altfel spus, e firesc să ne întrebăm: ce rămîne valabil nu din opera lui Maiorescu, ci din *spiritul maiorescianismului* cită vreme — am văzut — o deosebire destul de bine marcată disociază *junimismul* de *maiorescianism*.

Incontestabil, la plămădirea *junimismului* ca orientare în viața publică și ca stare de spirit Maiorescu a contribuit în proporții apreciabile. Sferile sînt deci, pe destule segmente, încruciate, incit ceea ce rămîne valabil din *junimism* (în ambele sale ipostaze) poate fi parțial revendicat în posteritate, și de *maiorescianism*. În structurile ipostazei sale de orientare în spiritul public aportul lui Maiorescu a fost — cum se știe — atît de coplesitor incit aici e efectiv imposibil de disociaț între *junimism* și *maiorescianism*. Se întimplă însă că tocmai această dimensiune a *junimismului* nu este aceea care a rezistat posterității. Nu imaginea ei ni s-a transmis, ci aceea ivită din oglinda aburită a spiritului junimist. Trăsături definitorii pentru Maiorescu și *maiorescianism*, precum apetența pentru social, exclusivismul intolerant, asediul egolatri, snobismul manifest al extravertitului, idealul escaladării vieții publice care a luat forma unei mari, devorante ambiții politice, voința tutelară, trufia instalată a ministeriabilului neabandonată nici în interstițiile dintre guvernări, ingenunchierea aderenților pînă la totala supușenie nu sînt — știe oricine — elemente care au conformat spiritul junimist. Cu o terminologie, aici adecvată, am spune că conștiința regentă care a fost Maiorescu beneficiează acum, în sfîrșit, de spațiu aproape nelimitat de acțiune. Și se exercită peste tot, subordonînd. Nesupușii sînt repede înlăturați. (Cum se va procedea în 1896—1898 cu tinerii *maiorescieni* Pompiu Eliade și Brătescu-Voinești sau Rădulescu-Motru). Iar rivalii sînt înfrinți, cum se va întimpla cu P. Carp în 1912. În faza ieșeană a Junimii aceste trăsături ale *maiorescianismului* de mai tîrziu nu au avut cîmp de manifestare (sau l-au avut foarte îngust), ele cedînd locul altor imponderabile (amintite de noi mai înainte), care au creat ceea ce Al. George a numit, cu un termen fericit, „duhul Junimii” sau *spiritul junimismului*.

De fapt, mai exact ar fi să spunem că conștiința regentă a lui Maiorescu a acționat și în vechea Junime. Dar altminteri. Nu ca o energie individuală afirmată ca atare. Ci prin intermediul micii dar puternice comunități care a fost Junimea, devenind și factorul ei exponențial. Se exercita, însă, nu în interior, unde erau de neconceput raporturi de subordonare, ci în afară, făcînd ordine în viața literar-culturală a vremii, impunînd treptat, la scară națională, un punct de vedere propriu, îmbrățișat de mica colectivitate pe care o reprezenta. Că acest punct de vedere era judicios și istoricește necesar e prea adevărat și e inutil să-l documentăm încă o dată. Aici am notat doar, fugitiv, dialectica, etapele manifestării marii personalități care a fost T. Maiorescu și locul său în istoria Junimii.

S-AR putea să ni se impute pedantismul în disocierea *junimismului* de *maiorescianism*. În ce ne privește ne reproșăm, dimpotrivă, că nu ne-am dus intenția pînă la sfîrșit. Nu o facem, pentru că altele sînt chestiunile care ne interesează aici. Și anume destinul în posteritate al legatului spiritual al legendarei societăți ie-

Titu Maiorescu, 1900



șone, dialectica acestui destin. A fost, așadar, fructuoasă zbaterea lui Maiorescu de a păstra în ființă, dominîndu-le, cele două instituții care, în ochii contemporanilor, reprezentau Junimea și junimismul? Un răspuns scurt (poate incomplet) ar fi: fructuoasă pentru scopul imediat al lui Maiorescu. Dar nu pentru posteritatea spiritului junimist și nici — vai! — pentru cel al *maiorescianismului*.

Ce a supraviețuit, așadar, în posteritate din această ipostază a *junimismului* sau a *maiorescianismului*? A vorbi despre dăinuirea Junimii, ca cenuclu, e o inutilă puerilitate. Nici chiar intrunirile tinerilor selectați de Maiorescu prin 1889—1892 și care, cîțiva ani buni, se desfășoară săptămînal nu au comun mare lucru cu adevărata atmosferă a Junimii. După o scurtă perioadă de zvîcnet ofensiv, prilejuită de polemica cu Gherea, totul reîntră în umbră. Tînăra echipă care a preluat în 1893 conducerea „Convorbirilor” se zbate o vreme, îndeplinește roluri principale în polemica cu Gherea, după care se „liniștește” resemnată. Începe perioada — jenantă? — a adaptării la noul peisaj literar-cultural: *sămănătorismul* și apoi *poporanismul*. Maiorescu însuși înțelege să se concilieze (oare cu iluzia că îl va subordona?), o vreme îngăduind o înțelegere cu conducerea „Sămănătorului” și apoi, incredînd — la sfîrșitul anului 1906 — conducerea „Convorbirilor” lui S. Mehedinți, știut *sămănătorist* în planul ideologiei literare. Că fosta revistă a fostei Junimi continuă să existe nu e deloc o probă a supraviețuirii ei. Anacronică și mereu în contratimp, revista nu are nimic comun cu spiritul junimist sau chiar cel autentic *maiorescian*. Dăinuie vegetativ, neputîndu-se legitima nici chiar cu umbra micșorată a revistei, care a rămas legendară.

De fapt, fenomenul acomodării de care aminteam, început prin 1904—1905, semnifică un act al înfringerii acceptate. Instituțiile reprezentative ale *junimismului* (*maiorescianismului*) nu puteau viețui pentru că rostul funcțiunii lor aparținea trecutului. Preocupările esențiale ale vremii (problema agrară și cea națională, legată mai ales de complicata chestiune transilvană) și-au găsit forțamente ecoul în ideologia literară, conferindu-i o altă fizionomie. E aceea a *sămănătorismului* triumfător, redimensionat rezonabil și democratic, după 1906, de *poporanism*. Concepte specifice esteticii istoriste (de tip taineian), precum arta o expresie a social-istoricului (a mediului), arta angajată, specificul național, *tendenționismul*, devin predominante, sancționînd înfringerea esteticii junimiste și victoria tirzie a direcției de la „Contemporanul”, continuată — în zonele ideologiei literare — de *sămănătorism* și *poporanism*. Normativele esteticii *maiorescieni* continuă să fie apărate — pe proprie socoteală — de Mihail Dragomirescu. Dar în propria publicație și nu în aceea a fostei Junimi, de unde a fost îndepărtat. Unele dintre teoremele esteticii *maiorescieni* vor fi reluate, mai tîrziu, în deceniile interbelice de marea pleiadă a criticilor acestei perioade. Însă nu în forma lor strict originară, ci binișor acomodată cu elemente din sorginea esteticii istoriste realizînd — potrivit unei aprecieri tirzii a lui Vladimir Streinu — o sinteză a celor două direcții. În fond, ceea ce apără personalitățile acestei mari pleiade de critici este *suveranitatea criteriului estetic* în actele apreciative ale literaturii. Dar nu același lucru apără și personalitățile venite din legatul *poporanist* (Ibrăileanu, apoi Ralea și tot grupul de la „Viața românească”) ? Incit sinteza de care vorbea Streinu se înfăptuiește efectiv.

Revenind la întrebările noastre obsesive, se poate deci admite că în forma a-cesta integratoare, unele dintre teoremele ideologiei literare *maiorescieni* sînt

acum reanimate. Și cum se identifică cu ideile forță ale criticii literare, cu cele care îi justifică statutul de conștiință a literaturii, s-a spus sau s-a crezut că aceasta e o dovadă a *posterității junimismului* (*maiorescianismului*). De fapt, orice critic adevărat, indiferent de orientare, își sprijină activitatea pe normele criteriului estetic, ceea ce nu înseamnă — numai prin aceasta — că e un descendent al *maiorescianismului* integral. Pentru că, de pildă, Gherea și principalii săi continuatori au fost tot atît de fermi în a apăra criteriul esteticului. Cum însă Maiorescu și instituțiile Junimii au meritul istoric de a fi apărut și legiferat pentru prima oară aceste principii, e drept să se recunoască aici posteritatea valabilă a legatului constituit în 1867—1868. Cu adaosul necesar că acest legat a fost îngemănat cu principiul categoriale și, mai ales, cu modalități practice ale criticii moderne, analitice inaugurate la noi de Gherea. Cele două personalități inaugurale patronază, așadar, peste veac, în proporții variabile, statutul viabil al criticii literare.

Există însă un domeniu în care strădania lui Maiorescu de la sfîrșitul veacului a izbîndit deplin. În învățămînt și în viața culturală în general. Aici tinerii pe care i-a promovat s-au impus repede ca personalități proeminente, dominînd academia, lumea universitară și chiar cea liceală, pînă tîrziu în anii celui de-al doilea război mondial. Prestigiul *maiorescianismului* continuă să fie aici nu numai omagiat dar a devenit o necesară pildă vie de ținută (pînă și în oratoria de aulă) și apostolat. Unele dintre sacrele principii ale credo-ului junimist (raționalismul în filosofie, evoluționismul, civismul toleranț democratic) vor deveni de prin 1931 incolo de o tuiburoasă actualitate în condițiile ascendenței periculoase a orientărilor de dreapta. Și ele vor fi folosite de unii dintre aleșii din 1890 ai lui Maiorescu. P. P. Negulescu sau C. Rădulescu-Motru vor înfrunta noile orientări (cu deosebire *qindristul* și *trăistrismul*), dezavuiînd iraționalismul mistificoid și intoleranța fascistă. Apărau astfel nu numai valorile spirituale ale moștenirii fostului lor profesor, dar și dreptul elementar la cugetare filosofică pe liniamentele științei și rațiunii.

Penitenții spiritului junimist (așa cum s-a constituit în epoca de aur a Junimii) i se adaugă deci aceste constante din legatul rezistent al *maiorescianismului*. Împunîndu-se să trăiască în armonie, propunîndu-ne un stil, o normă, o disciplină în comportament mereu pilduitoare.

Z. Ornea



Casa din strada Mercur



Membrii „Junimii”

publicat în „Convorbirile Literare”, 1867—1937



Scaunul singurătății

EU, domnule Saltava, mă numesc Leb Betleem și sint evreu...

— Asta înseamnă, i-am răspuns, că două lucruri le știi bine.

— Știu că frica linge puii mizeriei până-i face mari și că dumneavoastră aveți pe cineva la Interne.

— Cu vorbe de astea, poți să-ți frinzi foarte repede gitul aici, mirii Gil, umblind la aparatul de cafea.

Eram în barul Flamingo, în față cu un pahar de vin și mă simțeam minunat. Imi place la Flamingo, pentru că acolo lucrează vărul meu Gil și pentru că nu obișnuiesc să beau vin decât dintr-o circumstanță a cărei pînă numără cel puțin treizeci de trepte, iar pînă la Flamingo are treizeci și opt. Portul alb și pustiu în duminică de început de primăvară. Dunărea verde, circiuma acrișoară și cîntecul pe care-l comandasem la tonomat, plin de bucuria tristeții din dragoste, mă plasaseră în afara lumii reale sau cu vreo trei degete deasupra ei.

Cel ce se da evreu și bea vermut italian, servit dintr-un pahar înalt în care Gil mai aruncase două cuburi de gheață și o măslină, sta în picioare, sprijinit cu o mînă de tonomat și mă privea îndrăzneț. Solid, lat în umeri ca barcagii, avea o față îngimfat frumoasă, inflexibilă, violetă bătută de soare. Vorbind, te privea drept în ochi și gesticula puțin — tipul de om cu mîinile în buzunarele altuia, croit să dea busna și să învingă. Partea lui tare erau, fără îndoială, femeile.

— Gil, băiatule, poți să-mi spui în ce zi sintem astăzi?

Gil pricepu că n-aveam nici un chef de Leb Betleem și răspunse cu voce subțire, artificială, ca a ciinilor de apartament:

— 11 martie 1961, ora regretelor și douășopt de suspine.

— Imi place orașul ăsta, anunță Leb Betleem, fiindcă e plin de haimanale.

Gil vărsă o-njurătură complicată. Dacă-am înțeles bine, era vorba despre niște imputații care vin la Brăila s-o facă pe deșteptii, despre crucea însingerată și Sfîntă Măria de busuloc.

— Domnule Saltava, atacă din nou Leb, imi cer scuze, dar trebuie să vă spun că, exceptînd lucrurile pe care le-am făcut eu, tot ceea ce se face în Israel s-a mai făcut în lume.

— Scaunul în care stau se cheamă scaunul singurătății. O poveste tristă.

— Sint gata să plătesc cu lacrimi.

— O poveste foarte tristă.

— Prin urmare nu-mi rămîne ceva mai bun de făcut decât să mă car peste Dunăre și să-mi adun melci pentru cină în oala de noapte?

— Mă pîndești de două zile.

— Pentru că sint evreu și dumneavoastră aveți pe cineva la Interne.

— Al mai spus asta.

— Ei bine, nu sint evreu. Sint neamț.

— Rămii evreu. Cu nemții m-am bătut în război și nu-i am la stomac.

— Atunci e timpul să vă spun adevărul: sint român.

— Cezar! izbucni Gil, uită-te pe geam. Repede, pînă nu isprăvește ăla.

M-am răsucit în scaun. Jos, în port, doi băieți în jur de paisprezece ani. Amindoi desculți, în cămași colorate, una galbenă, alta neagră, confecționate din steaguri furate de pe vapoarele în ancoră și cu pantalonii peticiți. Ieșiseră din hala de pește și se tirau pe lingă o garnitură de tren, spre un camion plin cu cartofi și oprit pe chei, în apropierea căpităniei. Cel cu cămașa galbenă mergea în față, sugînd un muc de țigară. Fumul pe care-l ținea mult în plămîni îl îmbărbăta limba să scuie la țintă și în scriba lumii numai pe indicatoarele amintind trecerea oprită peste linii și pe gheretele paznicilor. Cel cu cămașa neagră, rămas puțin mai în spate... fără să scurteze pasul, pătruns de ideea că toți sintem datori să sărbătorim

intr-un fel aparte sosirea primăverii, se p... din mers pe prietenul lui.

Tabloul ăsta, plin de-o obrăznicie cu scortîșoară, mi-a suit ziua într-un pom roșu. Atît și e de ajuns ca să-mi simt mădularele trosnind de fericire.

— Leb, — vorbele mi-au zburat singure — cum e, mă, la Betleem?

— Vreți adevărul curat sau...?

— Foarte curat.

— La Betleem, domnule Saltava, e sfîntenie. Sfîntenie și numai sfîntenie.

— Minți! zise Gil, incapabil să creadă ceva de la un care-l jignise.

— De ce? se miră Leb. În jurul ieslei pilpile în aer rugăciuni rostite în toate limbile. Mai jos e aiureală cu apă rece, cum e peste tot în lume, însă ce gîndești lingă iesle, se implinește. Vin mulieri sterpe și-și desenează pe pîntec, cu deștul, chip de copil și prînd copil. Eu, acolo, puteam să văd limpede în burta cui vream. Uite, zic, timpitul ăsta de ovrei bătrîn cu nevastă tinăra și lacomă, bagă toți banii în diamante, alaltăieri a cum-părat o piatră rară, n-a avut vreme s-o pună-n căsuța secretă la bancă, a ascuns-o, pentru o zi, în pachetul de unt din frigider, azi dimineață nevastă-sa a azvir-lit untul la gunoi, fiindcă era vechi, și-acum se duce să se bată cu scăfirila de fîntina magilor; sau: fericiți-vă de individul ăla cu ochii gata să-i plesnească, legați-l, n-are hașiș, la noapte o să-nfigă pumnalul în cine s-o nimeri; sau: apro-piați-vă, domnule, careva de calul ăla care se împiedică și turnați-i lapte pe git, are mațele otrăvite și minzul mort în cul-cuș de singe.

POȚI să mai încerci o dată? l-am întreat. O singură probă.

— Ar trebui să fii acolo, ca să pot.

— Pune-ți în mîntre că ești acolo și spune-mi ce are Gil în burtă.

— Pentru asta nu-i nevoie să mă concentrez, l-am citit din capul locului: are-n burtă un sufluet de curvă. O să vă trădeze.

— M-a trădat cînd te-a adus la mine.

— O să vă trădeze și de-acum înainte. Nu știu de ce-mi vine să cred că-i plac la nebunie chestii de-alea care încep cu: stimate tovarășe maior, subsemnatul Gil Teodorescu, barul Flamingo, vă aduc la cunoștință...

— O să-ți smulg limba ala murdară, se supără Gil.

— ăsta, azvirli Leb, fără să se sinchi-sească de furia lui Gil, chiar dacă-l închizi într-o ladă cu portocale, tot a prost miroase. Dar, cine locuiește în Europa, ar trebui să fie tot timpul amețit de bucurie. Iar cine locuiește în România, cu atît mai mult. Cine locuiește în România ar trebui obligat să se poarte-n fiecare zi ca-n ajunul Crăciunului: să aștepte colindătorii cu ușile deschise.

— Că tare nu mai poți tu de sărbătorile noastre! zise Gil. Voi, evreii, vă nașteți unde puteți și trăiți unde e mai bine.

— Știi ce-ai spus acum? îl inghesui Leb Betleem. Al spus că la Frankfurt pe Main, unde trăiesc eu, e mai bine ca aici. Dacă suflu o silabă unde trebuie, dai de dracu.

— Cezar, se învineți Gil, spune-i por-cului ăstuia să tacă pînă nu-i sparg un sifon în cap!

— N-o să tacă nici dacă-i spargi oasele unul cite unul, începînd cu fălcile.

— De ce? se miră Gil.

— Pentru că s-a născut la Brăila. Pen-tru că și-a desăvirșit educația lingă circiuma La plugul verde, care avea un anunț în loc de firmă: urinatul pe zidurile loca-lului strict interzis, contravenienții vor fi bătuți cu ranga. Pariez unu contra zece, Leb, că nevastei circumarului nu-i plăcea acasă, fiindcă putea a rachi și bețivanii urlau măsări. Ieșea pe malul Dunării, cu banjou, își despletia părul și-ncepea să fiarbă: Hal, de-aș avea trăsura mea / Aș da fuga-n Dobrogea, / Să văd farul de la

Tusla / Cînd bărbatul este dus la / Bucu-rești, în treaba sa, / Cu nevasta altuia. / Să-ți dau marea, să-ți dau sarea, / Ca să-ți văd din fund mișcarea...

— I-auzi, Gil, ce vremuri nemaipome-nite am lăsat să ne scape printre dește, strigă Leb. Recunoști că ne-ar fi uns be-regata un dumițat ca ăsta.

GIL îi întoarse spatele și dis-păru în odaia-n care se pă-trează lăzile cu băuturi străi-ne, țigările, sacii cu alune.

— Domnule Saltava — Leb Betleem scăzu vocea, fiindcă Gil lăsase ușa deschisă și, probabil, trăgea cu urechea — m-ați intui bine, sint născut la Brăila, iar omul care m-a crescut zace-n închisoare, condamnat politic dar complet nevinovat.

— Roză de Huși! strigă Gil, apărînd, triumfal, cu o sticlă din vinul meu preferat. Astăzi se-implinesc doi ani de cînd a zburat Luiza-Maleta, sus paharul pentru zborul Luizei-Maleta.

— Cine e pasărea asta Luiza-Maleta? întrebă Leb.

— Micuța Luiza-Maleta era fata statu-lui, dacă știi ce-i aia, zise Gil.

— Trebuie să fie o fată pe care ai ucis-o, lăsînd, bineînțeles, să cadă năpasta pe altul.

— O să te string de git, promise Gil.

— N-am nici o îndoială c-o să încerci. Dar s-o faci după ce isprăvește domnul Saltava povestea scaunului. Spuneați, domnule Saltava, că cine stă în scaunul ăla...

— Ajunge să dezlege misterul scărilor în spirală din casele părăsîte.

— Vreți să spuneți: din casele în care intri, noaptea, ca să transmiți morților multe salutări din partea familiei.

— Ești un băiat deștept, îl laudă Gil, căscînd, sint absolut sigur c-o să mă auzim de tine.

— M-am șlefuit la Ierusalim, unde aruncam, zilnic, un dolar în pălăria unui

bătrînel, ca să-mi arate o pereche de po-tirnichii cărora le creșteau în fiecare dimi-neată alte aripi.

— În scaunul ăsta (m-am răsturnat pe spătar) obișnuia să stea primul eunuc al ultimului mare sultan și, mult mai tirziu, Luiza-Maleta, fata statului. Eunucul venea la Brăila, o dată la doi ani, ca să aleagă pentru haremul atotputernicului său stăpîn pe cele mai de seamă dintre fetele cumpărate sau răpîte din întinderile răsăritului. Fixase Brăila ca punct al încercării frumuseții lor, fiindcă cerul de la Brăila, asemeni celui de la Constantino-pol, e bătut în simburi de piatră smintită, scoși din praguri de gheață-n care-a as-fințit soarele unei zile glorioase și trecuți prin carnea cu boare de calsă a trandafi-rilor. Timp de trei zile, de trei ori pe zi, urmînd programul pađisahului care-și vizita haremul dimineața, cînd cade mo-țul lucafărilor, apoi în vremea cu aromă de moarte a somnului de după prînz, și seara, cînd viața-și scutură frunzele obo-site, fetele coborau pe rînd sau împreună la Dunăre, printre sălci rotunde inchi-puînd havuze șoptindu-și basme, se cu-fundau, gilgiînd de chiot, în fluviu și se urcau să se usuce pe punte de corabie, într-o învălmășeală leneșă, tinăra, și nău-citoare, pomenită doar la izvoarele unde se joacă zinele, se luminau cu zimbete de chiparos, își răcoreau gura, ciugulînd boabe de strugure din ciorchini ameste-cați, pe favi, cu rodii despicate, iar țetele și le răcoreau adăpostind între ele fir de izmă udă sau dînd una alteia sfîncurile să-i fie atînce genele.

— Oraș fără pereche, Brăila noastră! făcu Leb cu bucurie sinceră.

— Singurul oraș unde se amestecă în aluatul de piine sămîntă de cîneapă, în speranța c-ar putea stînge măcar o scîn-teie din nebunia omenească. Eunucul primea lingă el, în cele trei zile de floare, zece boieri și zece negustori bogați. Îl înșira, așezați pe butuci de ceară, de o parte și de alta a cărării pe care treceau fetele. Nimeni, în afara lor, nu mai pă-trunde în grădinile din malul fluviului, amețite de crini fămioși. Înfundau cu bani și aur cuferele turcului, căpătînd, în schimb, doar îngăduința subțire de a pri-vi, adică de a muri și de a invia de o sută de ori. Veneau întăritați de vinuri reci, păstrate în hrubă, dar n-aveau dreptul să cheme fetele, nici să întindă mîna să le atingă. Se cloceau de poftă, iar turcul alegea și urca pe corabia pentru Constan-tinopole numai fetele care, apărînd pe cărare, făceau să se subțieze butucii de ceară topiți de fierbînceala bolborosînd în singele ălora.

— Eu zic, ne anunță Leb, că erau și multe fete ce se prezentau la examenul ăla de bună voie și nesilite de nimeni. Că doar nu-i de colca gîndul să te gidili pe buric și pe la părțile mai innoptate cu îm-păratul turcilor.

— Dacă familia ta e veche în Brăila, zise Gil, n-am nici o îndoială c-au existat și fete ce veneau de bună voie.

— Pe cuvîntul meu, îl aprobă Leb, să nu-ți închipui c-ai trîntit o prostie. Puteți fi siguri că străbunica mea s-a fandosit pe sub nasul turcului, hițînd două mere coapte. Faptul că n-a înhățat nimic, că nu i-au făcut ăia casă, bătînd fiecare cui printr-un ban de aur, dovedește că tre-buie să fi fost al dracului de slută... Tre-ceți la Luiza-Maleta. Cînd porți un ase-menea nume mergi plutînd și te uitați la lume ca dintr-o fîntînă cu struguri.

— Luiza-Maleta a stat șapte ani în scaunul ăsta și n-a mers niciodată pe pi-cioarele ei. Prietena mea Irina Devechi, ingineră la o fabrică de conservat legume, plecînd sau întorcîndu-se de la serviciu, o găsea stînd neclintită în veranda cu geamlîc și privind strada. Și de fiecare dată avea impresia că un pește urlaș mușca peste noapte din trupul ei. Ședea acolo ca după un mal de zăpadă subțire,



așteptînd sau pîndînd o înnoire, o minune ce nu se arăta, poate tot un mal subțire de zăpadă înapoia căruia să se aprindă o lampă sau o perdea de iederă roșie. O creangă de măceș dădora de ghimpoi atîrna pe perete, între panglici de legat pîrul, parcă pusă acolo ca să-i aducă aminte că trebuie să urască lumea. Scaunul ăsta uriaș o micșora, o întuneca, scoțîndu-i în evidență un cranu de vacă.

— Să mă ia dracu, zise Leb, dacă uneori nu ți se face scîrbă de ziua care vine și de toate zilele în general. Gil, du-te și mai adu un vermut italian și pe urmă du-te și te îneca. Domnule Saltava, pramația asta are mutra unuia care ține pe piață, și-l storce de bani, zece vinzători de semle de floarea soarelui prăjite sau de dovleac copt.

M-AM oprit ca să-l privesc lung în ochi, ca să-i creez un moment de stinghereală, și i-am zis:

— Răscolești Dunărea e-un pai.

— Eu ?! făcu el, uluit. Dunărea ?!

— Dunărea cea adevărată, i-am repetat, jugulara Europei în care gonește un singe triumfal.

Luă vermutul, îl expedie pe Gil e-un suierat scurt, de greață fizică și bău paharul dintr-o răsufare.

— Omul ăla trebuie scos de acolo, să trăiască.

— Și mai departe ?

— Mai departe vă ascult pe dumnea-voastră.

— Mai departe, trebuie s-o luăm de la început. Dar într-altfel. Mai aproape de adevăr și ticăloșie. Deci: un pescar avea o fată, fata avea șaisprezece ani, se numea Luiza-Maleta, nu putea să miște picioarele, o boală cumplită i le uscaser, lîncezea la fereastră, într-un scaun larg, cu spătar înalt, voievodal, cioplit cu dalta, șiruri de cruci mărunte, adăpostind sori luminoși, ca într-o viață pierdută și apoi regăsită, cu ochii fixați pe poarta întunecată, slabă, cojită, mestecînd în fălcile osoase și năruite dușmăniei costelivă împotriva lui Dumnezeu, blesteme neputincioase împotriva omenirii și dorind ne-bunește să-și poată înfige cangea deștelor, dimineața, în beregata zilei, pentru că fiecare zi nouă mai trecuse o dată pe la ea și pentru că timpul era complicele lui Dumnezeu, neîndurător în eternitate. Vara, asculta bolborocirile firului de Dunăre, răsucit de taică-su printre cei doi perli sălbatici din curte, pe care se clătina o luntre cu două felinare. Luntrea aia, amestec de fugă ruptă și de dor fără speranță, concepută să inscrie suferința fetei în orizontul birfit de ploii și de fulgere, se scufunda singură în cimpul amăgiriilor. Luiza-Maleta de mult cedase altora voluptate exaltărilor nevinovate ca să se depraveze, pe o paște de gînd, cu parteneri smulși din locuri unde o behăitoare propagă virtutea, sau din drumuri hieractice, de o sută de mii de ori mai devoratoare decît cele coapte sub pașii multimilor. Ieșea lina deasupra bălților, fata își spunea: „eu sint acolo; m-am scaldat în apă purpurie și m-am suit goală în fereastra chiliei unui călugăr”. Și se muta în bălți. Totdeauna cu două fete din vecini, cu Irina Devechi, prietena mea și cu Doina Alui, dansatoarea la Clubul marinarilor străini. În noaptea clocotind de stele violete (deasupra Dunării, fiecare stea e o orhidee într-un pahar plin cu amurg), prin tufisurile dese înfloarea pisici negre, care sisilau scupind ghemotoace de frunze, dar lor nu le era frică, un creiere, lovind cu un spic în iarbă, topea gropeteii macilor din cărare și ele, înotînd pînă la foru într-un roi de scinte, înaintau spre un perete de stuț ascunzînd o casă de lut făcută. Doina Alui, mergînd în frunte, purta pe creștet o diademă de mazărice pe care i-o dăruise Luiza-Maleta, în semn de prețuire că avusese curajul și puterea să-l suie într-o birjă furată de primarul orașului, mort în atacul ei, în clipe de gîfială, să-l ducă acasă la el, să-l așeze în picioare lîngă ușă, să apese pe butonul soneriei pentru a trezi familia și să dispară apoi nevăzută de nimeni, dar de toți știută și admirată. La pîrleazul astupat cu două scinduri prinse-n cureluse, fetele se opreau tropîind, și Doina spunea subțire ca din biblie: „infrigurate buzele noastre...”. De dincolo răspundea un glas tînar, cu modulații calde, vesele: „fericiți cei ce cred doar ceea ce le convine, fiindcă a lor e împărăția pe pămînt”. Se imbrățișau cu călugărul tînar, fugit de la mănăstire, după ce se schimbaser pe băutura patru caise de argînt și cincisprezece albine de aur smulse dintr-o tunică de ierarh, și cu doi prieteni ai lui, necunoscuți, dezertori din armată, pesemne, sau pușcăriși scăpați de sub escortă, se infundau în case mirosînd întotdeauna a scrubții păstrate în oțet și ceapă, a mășline și, foarte depărtat, a creangă de merisor, călugărul scormonea cu ghiarele în barba uriașă și în plete, alegînd șuvițe pe care le răsucea și le innoda în hirtii de douăzeci și cinci și de o sută de lei, încordînd grumazul și mugînd și împungînd cu coarnele, ele se dezbrăcau, aruncînd încălțămîntea pe fereastră, iar desuurile în capul călugărului, care le primea suflînd zgomotos, făcîndu-le să plutească, sub grinzile joase, ca niște năluci, cei doi dezertori sau pușcăriși ingenunchiau, unul intra cu foarfecile în pîrul fetelor și ele se simțeau ca și cum pești răcoroși le-ar fi supt din piele lumina pîrguită a lunii, celălalt aduna într-o cutie de lemn lustruit, împodobită cu scoici, pîrul tuns, pentru ca mai tirziu trecutul să li se pară o bucată de fagure, pe urmă se-nlănțuiau să facă dragoste, și-n încăstera aia furioasă, copleșitoare, s-avea numai șoapta femeilor, fiindcă bărbații, neavînd voie, prin consenm, să le sfîșie umerii cu dinții, frîngeau și mestecau hălci de piine caldă, ceea ce însemnă că



Ilustrații de Horia Roșca

gustul pîinii stă scris în toate întîmplările pămîntului. Lucrurile astea, Luiza-Maleta i le-a mărturisit numai Doinei Alui, Irinei niciodată: cu Irina se simțea legată doar prin stigmatul păcatului săvîrșit în nopțile alea cu temelie de Dunăre orientată, nu și printr-un flux de simpatie. Irina, cu zimbetul ei de ploaie înfrîntă, și mai ales cu devoțiunea ei fanatică pentru cei suferinzi, o făcea pe Luiza-Maleta să spumege de furie. „Cămila asta nenorocită, i se plîngea Doinei, crede că mor să mă înfrupt din mila ei. Cînd s-apleacă să mă sărute, parcă-mi suflă smoolă topită în crăpăturile doagelor”. De obicei, se apăra de vorbele sîdeii, trădînd mai mult curiozitate hulpavă decît compătîmire sinceră, punînd între ea și restul lumii o perdea cu arbori pictați, pentru ca lumea să rămînă cu privirile atîmate în frunziș sau pe fructe. Dar cînd lumea vroia cu orice preț să-și vire deștul în miera pîgînă ce-o secretă o ființă vesnic stînd la fereastră, Luiza-Maleta începea să respire bolborosît și-și pierdea mințile. Într-un ajun de An Nou, cînd întreaga Brăilă capătă o pulsație dogoritoare, o ceată de copii din șirul de case acoperite cu carton gudronat ce-l încheaua vederea spre fluviu, a venit să-i ureze, purtînd în brațe mieii albi, care sînt semnul norocului. Luiza-Maleta i-a îndopat pe copii cu mincare și cu vin și i-a convins să-i vindă toți mieii și să-i înjunghie chiar acolo, în verandă. Pe urmă i-a expediat pe copii în stradă și le-a aruncat pe geam capetele mieilor. Chiote și fluierături. O haită de cîini, năvălînd din ninsoare, se repezi să lîngă singele aburînd și să fărîme în fălci căpătînila fragede, încă mirosînd a lapte. O femele spori hărmălaia, vîrsînd peste ei o oală cu apă clocotită. Chelălăitul cîinilor și strigătele copiilor, care se vroiau vesele, dar erau numai isterice jonică, scoaseră bărbații din case. Toți începură să arunce cu bolovani înghețați. Un zvezec de copii...

— Pot să jur că Idiotul era Gil Teodorescu, zise Leb.

DA, era Gil Teodorescu. Dar ai de gînd să mă lași să vorbesc ?

— Un fotograf spunea că o pauză de respirație e ca un fulger ce se sparge în capul unui cocș; îl năucește și mai mult p-ăla de-ascultă.

— Un zvezec de copil, care era Gil Teodorescu, țîșni de undeva numai în picioarele goale, înhăta o căpătîină de miel, o aruncă cu dibăcie în felinarul din colțul străzii și dispăru, smulgînd manșonul unei bătrîne, care începu să țipe: „hoții !, miștia ! Tatăl Luizei-Maleta, beat, apărî din curte, mătîhîind și țînd în fiecare mină un miel fără cap, se infipse în mijlocul unui troian și se porni să injure, amenințînd e-o să răstoarne cu umărul în Dunăre toată mahalaua aia puturoasă și plină de lîndini. Cineva rupse un par din gard și-l pocni peste genunchi; el se aruncă înainte, mugînd, și se rostogoli în zăpadă, cu încă doi oameni. Aia-l bușiră cu bocancii și cu pumnii, dar cînd să se ridice în capul oaselor, ca să se curețe de el, o sanie urcînd de la Dunăre trecu în goană peste el, rupîndu-i unuia mina și spîrgîndu-i burțile mieilor. În urmă, vîntul improscă ninsoarea cu o zeamă jilavă, iar tatăl Luizei-Maleta se ridică agîtînd o jumătate de potcoavă desprînsă de pe copitele calilor și chemînd toți vecinii, dacă nu li se sleise mîduva în noadă, să vină să se bată cu el. Un țigan îmbrăcat fudul, cu scurtă și pantaloni de piele, înaintă îndrăzneț și-l dădu gata, izbindu-l virtos în ceafă cu o traistă cu făină. Îl tiriră pe brațe în casă. Urla și gemea infundat. Îi puseră o punghă cu gheață pe frunte. Alături, nevas-tă-sa prăjea carne pe un primus, iar Luiza-Maleta, în fața ochiului de geam prin care aruncase lumii, ca o provocare stranie, căpătînila de miel, rodea cuișoare,

ascultînd clinchetele argintii ale clopoțelilor și colindele cu care copiii din oraș și din satele din bălți impresurau Dunărea, innobilînd-o cu destinul fluviilor ce vestesc o nouă naștere și un nou Dumnezeu... Seara, fiindcă pescarul nu se liniștea, nevasta și fata îi dădură să sugă încă doi litri de vin, îl înfășurară într-o pătură pe care o cusură strîns pe el, așa cum se obișnuiește cu morții de pe vapoare. Înainte de-a fi aruncați în ocean, și nevasta și fata îi rostogolească cu piciorul în micul ocean de sub patul din bucătărie, dar Luiza-Maleta o opri: „întoarce-te spre mine” și-l pocni între ochi, pentru că fusese învins în stradă. Apoi îl lovi și nevasta. Mizeria, scirba, eșecul devin mai suportabile, probabil, dacă poți să dai un pumn. Bătîndu-l pe pescar poate-și închipuiau că încep anul țînd în dinți o crenguță îmmugurită. Bați un bețiv, îl lingusești pe Dumnezeu, spun cei de la malul Mării Negre. Bătrîna a dormit încredințată că cineva aprinsese, pentru ea, un mac într-o candelă. Dar Luiza-Maleta a stat trează, ca și vîntul din cercevele, pîndînd-o pe Doina Alui, care s-a întors acasă cu Irina și cu mine, ca să-i spună: „Doina, azi-noapte, cînd se sfîrșea anul vechi și începea ăsta nou, luna s-a schimbat în țigancă codoașă, a scos din bălți cincizeci și le-a dat pușcărișilor din închisoarea orașului, să-i bucure cu carne femeiască”. Am fluierat în coiful de hirtie poleit pe care-l purtasem toată noaptea și i-am zis: „Luiza-Maleta, ca să te plătești de vorbele alea urite, aprinde o ramură de visp și roagă-te la brazi să te schimbe, timp de zece nopți, în veveriță”. Irina, i-a aruncat Luiza-Maleta Irinei, prietenul tău e foarte solid, foarte agresiv și foarte sigur pe el”. „Îl iubesc, a ris Irina, în zori m-a trecut Dunărea pe femeiască”. Am fluierat la cherhana crapul ăla roșu pe care l-au prins unii la copcă și despre care se zice că e jumătate pește de argint, jumătate cal de aramă, un centaur al Dunării. Luiza-Maleta ne-a pofțit în verandă, ne-a dat pulpă de miel, plăcintă cu vișine și vin alb, iar Doina și Irina, în rochii de catifea lungi, și-au invelit umerii cu același șal și-au început să cînte. Ziua aia de unu ianuarie a fost ca un prolog nelegiuit al întregului an. M-am pilit, s-a pilit și Luiza-Maleta. I-am cerut făină, am presărat-o pe podele și le-am arătat fetelor, lucrînd cu degetele de la mină, tiparulabei de lup, alabei de vulpe și de iepure — o dată cînd ies la vînătoare, o dată cînd sint în nuntă. Hei, dac-aș pune mina pe crapul ăla roșu, jumătate pește de argint, jumătate cal de aramă, și-aș face, Luiza-Maleta, o noapte de primăvară, cu piclă verde, cu puțină vrajă și abur subțire, aș pune în ea un riu, peste riu un pod de lemn cu cai de bronz la amîndouă capetele, descîntat să se poată ridica în vîzduh și să se mute din vad în vad, te-aș sui pe el și te-aș trece într-o livadă, ca să înflorești cu prunii, cu merii și cu piersicii. Oh, știu — o voce albă, descărnată, parcă atunci stată din fier și fiartă în aceeași apă cu cranii ăla ca de vacă — ți-e milă de mine, ai vrea să mă vezi umblind ! Dumneata, ca activist, trebuie să ai grijă de toată lumea (Irina și Doina cîntau despre un butuc, un satir și luna plină) și în primul rînd de statul nostru democrat-popular. Eu pot să-ți spun, chiar fără să mă schimb în veveriță și să mă sui în fagi, că pe strada Tulnici, 66, Dumitru Tascia Roșioru ține un pistol, ascuns într-o roată de tutun din magazie, peste care a așezat doi căței de portelan. La învățătorul Nicolae Breazu, Transilvaniei 42 bis, au venit noaptea patru inși ca să le descifreze la vioră melodia unui cîntec... Învățătorul n-a anunțat organele de securitate. (Irina și Doina și o pușlama din San-Francisco mincau sandvișuri cu îngeri). Marin Alexandru, Lotusului 4, a

scos din casă și din oraș în coarnele a doi țapi, aurul nedecarat.

— Frumoașă lovitură, domnule Saltava, zise Leb Betleem, într-o suflare. Calculată perfect, ai naibii să fiu. Lighioana știa totul despre dumneavoastră, și probabil, încă ceva pe deasupra.

— Era mai bine să nu mă cauți, Leb. Era mult mai bine să fi rămas la Ierusalim ca să arunci în fiecare dimineață un dolar în pălăria bătrînului cu potirnicile.

— Trebuia să-mi iau catrafusele, fiindcă locul devenise jegos. Într-o zi am primit un colet conținînd o viperă vie.

— Ai apucat spre mine pe o cale greșită.

— Nu-nțeleg.

— Eu sint calea greșită, strigă Gil Teodorescu, venînd din camera unde se păstrează băuturile.

— Nu te-ai înecat ? se încrunță Leb Betleem, de parcă ar fi fost de la sine înțeles că Gil, dacă el îi spusese, trebuia să se fi dus să moară. Ține minte, Gil, cine se amestecă...

ASTA-I defectul meu, răspunse Gil, nu pot să țin minte nimic.

— Atunci caută și ia de nevastă o muere cu țîțe moi și uriașe, pe care s-o pul să și le inoade ori de cite ori va fi nevoie să ții minte că ai de încasat două picioare-n fund. Domnule Saltava, cînd spun că nu-nțeleg, însemnă pur și simplu că nu înțeleg și nu că vreau să jumulesc lebede și porumbel ca să iau fulgii în batistă.

— Luiza-Maleta mi-a dat informațiile alea vrînd să sădească în mine frica. Pentru că frica lînge pulii mizeriei și-i face mari.

— Vi le-a dat ea ca să le duceți mai departe, completă Leb E clar, oricîrui om i s-ar fi făcut frică și s-ar fi dus mai departe. Cine nu denunță dușmanii regimului, pica el. Sau cel puțin așa era pe vremea aia.

— Luiza-Maleta m-a somat prin trei scrisori ca să merg mai departe.

— Însemnă că era cu totul de nepotolit. Se vede că cei ce stau în scaunul ăla sint de nepotoliti.

— Luiza-Maleta n-a stat niciodată în scaunul ăsta.

— Oho, se miră Leb, și povestea aia bezmetică ?!

— E cit se poate de adevărată. Mai adevărată chiar decît rahatul care ești.

— Domnule Saltava, vorbiți cu mine ca și cum v-aș fi jefuit.

— Fraza aia blestemată, Leb.

— Cu ce fel de flegmă vrei să mă scuipați iar ? Am jucat în multe tripouri și peste tot mi se spunea Leb cel făcut.

— Spune tu, Gil, fraza aia. Numai tu poți s-o redai în toată măreția ei băloasă.

— Nătărăul ăsta, zise Leb, frate cu stafia peștelui pe care l-am mincat ieri.

— Ascult-aici, rinji Gil, umezîndu-și buzele și-ncep să turule: subsemnatul cutare vă aduc la cunoștință că tovarășul Cezar Saltava...

— Cunoști fraza asta, Leb ?

— Da, zise el, da — și fața i se schimbă ca sub o pudră murdară. Turbata aia a pus-o în toate trei scrisorile și-și lîngea deștele. Vă aduc la cunoștință că tovarășul Cezar Saltava, dacă nu va face să fie arestați dușmanii pe care-i cunoaște, va fi dat în vileag, în termen de cincisprezece zile, de scumpa lui Veveriță.

— Gil, am zis, uite banii pentru sticla de vin roșu.

Am plătit și am ieșit. De pe terasă l-am auzit pe Leb Betleem strigînd:

— Gil, trimite după copiii ăia cu acordeoanele. M-am întors la scumpa noastră Dunăre și trebuie să mă bălăcesc în toate noroaiele. Șampanie și acordeoane !

Trei spectacole la Craiova

Teatrul Giulești

„NOAPTEA PĂCĂLELILOR” de Oliver Goldsmith

LA UN DECENIU de la premiera românească a **Noptii incurcăturilor** de Oliver Goldsmith, jucată pentru prima dată la Teatrul tineretului din Piatra Neamț (titlul original fiind **S-a umilit pentru a cuceri sau Noaptea erorilor**), Tudor Mărăscu ne propune pe scena Teatrului Giulești o nouă variantă scenică, și anume **Noaptea păcălelilor**.

Marcind în mod ostentativ distanța care ne desparte de lumea lui Hardcastle, un nobil de provincie din Anglia veacului luminilor, a viitorului lui ginere, tânărul Marlow care-i la casa drept un han spre marea lui disperare și amuzamentul spectatorilor, regizorul a pus accentul în mod declarat pe un joc burlesc, caricatural, anacronic, anulând orice identificare dintre interpreți și personaje, amintind prin numeroase cuplete, jocuri de cuvinte, fraze adăugate, intervenții în text, pină la schimbarea replicilor de la un personaj la altul, că tot ceea ce vedem pe scenă nu este decât o șotie, o glumă, o păcăleală carnavalescă.

Minimalizând primejdia pe care o reprezenta doamna Hardcastle, ce voia cu orice preț să-și căsătorească fiul din prima căsătorie, pe Tony Lumkin, cu nepoata ei, domnișoara Neville, posesoarea unor bijuterii valoroase, Tudor Mărăscu a extins goana după avere și interesul material la toate personajele piesei, făcându-l și pe tânărul Hastings, lubitul domnișoarei Neville, un vânător de zestre, la fel cum domnișoara Hardcastle este gata să facă orice pentru a nu-și scăpa logodnicul promis. Dezumanizarea personajelor, sărăcirea lor evidentă de toate acele calități umane cu care le-a dăruit Oliver Goldsmith au făcut ca spectacolul să rămână numai pe coordonate exterioare, sugestiv concretizate plastic de decorul lui Octavian Dibrov și costumele Danielei Codarcea, dar insuficient susținute prin ritmul interior și inventivitatea poantelor.

Există fără îndoială în spectacolul Teatrului Giulești unele scene reușite, și interpretii: Ion Vilcu (Hardcastle), Agatha Nicolau (doamna Hardcastle), Jorj Voicu (Lumkin), Florin Zamfirescu și Șerban Celea (tânărul Marlow), George Bănică (Hastings), Rozina Cambos (o domnișoară Hardcastle cu mult temperament), Irina Mazanitis (domnișoara Neville, cu capricii și mici răutăți), Gabriel Iencec, Mircea Dumitru și Ion Chițoiu (servitori cu aer grotesc de pictură flamandă de gen) dau culoare; situațiile însă nu izbutesc să ne comunice întotdeauna în chip molipsitor și plăcerea jocului și a glumei.

Nu lipsește din acest spectacol nici una dintre armele comediei burlești sau din arsenalul clovnilor. Ni se produce o adevărată paradă de căzături, palme, șuturi, uși care se deschid inutil, eroii trecând pe alături, lăzi pline de servitori curioși, obraznici și prostănaci, personaje care-și incurcă partenerii la fel ca Agamiță Dandanache amețit de „clopoțelii” trăsorii, dar spontaneitatea lor nu este la înălțimea eforturilor, uneori prea vizibile, prea evidente.

Oliver Goldsmith a luptat împotriva sentimentalismului și și-a ironizat contemporanii având nostalgia comediei romantice shakespeariene, pătrunsă de haz popular, și piesa lui în care verosimilul contează mai puțin decât umorul se pretează la modernizări evidente, cu condiția însă să fie puse sub semnul unei inventivități autentice.

Ileana Berlogea

NU ȘTIU cite reprezentații va face, pe scena craioveană, spectacolul cu piesa într-un act a lui Teodor Mazilu **O sărbătoare princiară**; dar faptul că, în seara premierei, sala Teatrului Național era plină, dovedește că o altă prejudecată (cea după care un spectacol „serios” trebuie să țină cel puțin două ore!) se află pe cale de dispariție. Cu-atât mai mult cu cât, în cazul de față, valoarea reprezentației este invers proporțională cu durata ei.

Tânărul regizor Mircea Cornișteanu a realizat, pornind de la admirabila partitură maziliană, un spectacol limpede, dens în metafore; cele două lumi ale piesei (cea a lui Varga și cea a fiicei lui, Apolonia) erau strict marcate, despărțite prin ziduri înalte din plasă, peste care nu se poate sări, prin care nu se poate trece, deși vizibilitatea e optimă. Împreună cu talentatul plastician Ion Dogar Marinescu, autorul spectacolului a creat un spațiu teatral patronat de nesiguranță, de incertitudine, plasa (ca material, dar și ca simbol) dominând întreaga scenă, constituind nu doar suportul majorității elementelor de decor, ci și al stemei imperiale — o pajură imbucătățită, dezmembrată și lipsită de măreție, atîrînd între ochiurile de sfoară. Printre aceste frîngii se zbat Nemeș, Varga și Iuliana, ca într-o cursă a propriilor ambiții, ca într-un năvod al cinismului asasin. O altă plasă o protejează pe Apolonia, jertfă cu rezonanțe antice a inumanității părinților ei, un voal care o martirizează nobil.

Decorul a avut și șansa unei valorificări inteligente, datorată eclerajului lui Vadim Levinschi; contribuția maestrului de lumini este aici la fel de importantă ca și evoluțiile actoricești ale lui Constantin Sassu (Varga), Ileana Sandu (Apolonia) și Nae Gh. Mazilu (Nemeș). Spectacolul putea fi însă și mai bun dacă ar fi avut o altă interpretă în rolul Iulianei (Rodica Radu interpretînd fără nuanțe) și, mai ales, dacă ar fi subliniat cu mai multă pregnanță acea dominantă a teatrului mazilian, leitmotivul său, starea tipică acestor personaje, **ipocrizia**.

A DOUA premieră pe care am văzut-o la Craiova — **Fata procurorului** — a coincis cu debutul în dramaturgie al unei autoare locale, Silvia Roșca. Debutanta e preocupată prea mult de „story” și prea puțin de analiză; prea mult de senzational și prea puțin de verosimil; prea mult de poncife. Așa se face că asistăm pe scenă, în numai două ore de spectacol, la vreo șapte povești, unele demne de pana lui D'Ennery, faimosul autor de melodrame, iar altele, de-a dreptul nedemne: o fată plină de bune intenții, Anca, află de la muribunda ei mamă că e soră cu fata servitoarei; tatăl ei, fioros procuror, nu știe aceasta și e gata să-și violeze copilul necunoscut (scăpat ca prin minune, datorită autorității fetei bune — care-l dă afară pe polițistul venit s-o aresteze); apoi Anca intră-n mișcare ilegală, salvînd niște manifeste datorită pistolului de jucărie cu care-i sperie pe agenții Siguranței: în fine, ajunsă-n temniță, doboară un gardian și mutilează un comisar, drept care nimereste la ospiciu, unde, indirect, îl omoară pe doctorul de dreapta și îl salvează pe doctorul de stînga... Oricît de meritorii ar fi intențiile

autoarei, această plăpîndă făptură care ascunde un demon al distrugerii, devine rocambolescă, iar incilceala lucrării — nemaiîntîlnită. Să nu mai vorbesc de nivelul replicii, propriu eroilor caragialeni („L-am iubit așa cum iubește orbul lumina!” etc.).

Pornind de la handicapul literar, trebuie menționate măcar eforturile realizatorilor, în toate direcțiile, începînd cu cel al regizoarei Valentina Balogh, al scenografului Vasile Buz și al actorilor Mihaela Arsenescu, Lucia Darac, Dan Werner, Vasile Cosma, Remus Mărgineanu, Radu Negoescu.

ÎN FINE, ultima reprezentație craioveană — **O noapte furtunoasă** — a atins cea mai ridicată cotă artistică din stagiunea Naționalului. Regizorul Mircea Cornișteanu a construit o lume agitată, explozivă, populată de oameni pasionali, colerici, violenți, meschini. Vedem — pentru prima dată — șantierul casei lui Titircă, schelele, scripeții, gălețile, roabele, târgile de nisip — toate instrumentele necesare refacerii locuinței cheresestiului, în ton cu gardul (care e gata) somptuos (foarte bună scenografia lui Vasile Buz). În spatele acestui gard au loc scene de crasă mitocănie, ușite de sub mantia „onorabilității”: Zița (Iosefina Stoia) nu mai este silfida cochetă pe care ne-o prezentau celelalte montări ale piesei, ci o zdrăhoană energică, cu fi-

gura timpă; cînd vede că soră-sa nu vrea să o scoată la Iunion, calcă în picioare simbolul sacru al dragostei ei nefericite, mîndrul lui Chiriac; e drept că nici Veta (Rodica Radu) nu se lasă mai prejos, sărînd imediat la hartă și păruindu-și sora cu aceeași putere cu care, mai tirziu, dă de pămînt cu Chiriac; de asemenea, Spiridon (Constantin Fugașin) dovedește de pe-acum că-i va călca pe urme jupinului: poartă un veston mai vechi de-ai său și are, ca și el, tabieturi (tutunul ascuns sub schele — rapel la rachiul dosit de stăpin în ladă). Am mai apreciat și ideea din finalul spectacolului (cînd Rică se îmbracă în uniformă lui Titircă!) și lectura ziarului — făcută cu haz de către Romus Mărgineanu (Ipingescu). Din păcate, nu am putut reține mai nimic din interpretarea dată cheresestiului de către Vladimir Juravle.

A DOUA ZI, în foaiorul teatrului, Societatea culturală „I. L. Caragiale” (președinte — Mihai Ungheanu, secretar — Al. Flărescu) a organizat un interesant simpozion la care și-au adus substanțiale contribuții critici literari și teatrali, preocupăți de opera marelui dramaturg. Dar, despre aceste comunicări imi propun să vorbesc mai pe larg, cu ocazia apariției lor între copertile primului volum din **Caietele Caragiale**, pe care le pregătește Editura „Scrisul Românesc”.

Bogdan Ulmu



Anecdote provinciale de Alexandr Vampilov, pe scena Teatrului „Bulandra”, cu Ștefan Bănică, Octavian Cotescu și Virgil Ogășanu

Radio Televiziune

Ciubotărașu

● Un eveniment s-a dovedit difuzarea **Medalionului** evocînd personalitatea lui Ștefan Ciubotărașu, poate cel mai convingător și impresionant telerecital transmis pînă acum. Emisiunea a fost încredințată lui Tudor Caranfil și remarcabila sa experiență în selectarea și comentarea filmelor — experiența pe care i-o cunoaștem încă demult, din perioada începuturilor entuziaste ale Cinematicii bucureștene, apoi din nu mai puțin entuziasmantele emisiuni de informare și educație cinematografică de la televiziune, emisiuni la care s-a renunțat, sîntem convinși, cu prea multă ușurință —, experiența sa, deci, și-a spus încă o dată cuvîntul. Caranfil a abordat cu degajare și seriozitate subiectul încredințat, dînd ca totdeauna sen-

zația că este perfect informat asupra tuturor detaliilor și implicațiilor lor, reușînd, tocmai de aceea, să le stăpînească și să le prezinte într-un coerent ansamblu. Dar „fișa” Ciubotărașu a fost redactată nu numai cu exactitate, ci și cu afecțiune, cu o respectuoasă și totală afecțiune, față de marele actor și marele om, cel mai solicitat actor din filmul românesc, întru chip perfectă a firescului - adevărului - naturaleții, partener ideal, respectat și iubit de colegi și de spectatori, pe care, la rîndu-i, îi iubea și îi respecta, dedicîndu-le toată energia sa creatoare. A jucat în memorabile spectacole de teatru și în multe bune filme, a scris versuri, a trăit pentru arta sa, slujind-o ca un fanatic și idealizînd-o ca un poet.

Cînd anii, mulți, începuseră a fi o aburoasă povară, Ciubotărașu spunea: „Timpu’ gol din jurul meu se dilată și mă pomenesc singur cu gîndurile mele. Încep să devin spectator și nu-mi place. Îmi trebuie un rol cu care să mă iau la trîntă”. Ciubotărașu a gîndit viața ca pe un important rol ce trebuie a fi dus cum trebuie pînă la capăt, rolurile fiind, deci, propria sa viață. Titlul de Artist al poporului ce i-a cinstit talentul trebuie, astfel, înțeles în clar sensul său cel mai nefigurat.

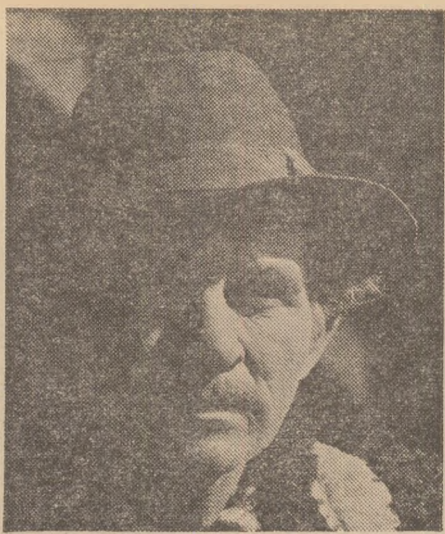
● Două bune reportaje TV ne-au reamintit de timpurile de aur ale documentarului românesc: **Tinerețea unei bătrîne cetăți muncitorești**, emisiune realizată — de Anca Arlon — la Întreprinderea „Vulcan” din București și **Dincolo de lumina semafoarelor** (realizator: Ilie Nedelcu), film dedicat ceferiștilor.

● Emoționantă **Tableta** prin care, duminică după amiază la **Revista literară radio**, George Macovescu a evocat pe unul dintre cei mai mari artiști ai pămîntului românesc, Constantin Brâncuși.

● **Cadran mondial** (luni seara) și **Săptămîna politică**

internă și internațională (sîmbătă după amiază), iată două emisiuni profund interesante prin capacitatea lor de a evidenția o sinteză edificatoare a domeniului investigat, de a informa la zi și de a comenta informațiile, de a le ilustra, apoi, prin sugestive imagini cinematografice. Asemenea emisiuni, credem, ar putea fi înmulțite pe micul ecran prin luarea în considerație — evident — și a altor aspecte. Un **Calendar** ar avea, astfel, menirea să treacă în revistă principalele date ale săptămîinii, mari aniversări culturale sau științifice ale poporului nostru, dar și ale altor popoare, „inventar” dintre cele mai utile pentru largi categorii de public de toate profesiile și vîrstele. Invenții epocale, descoperiri geografice, matematice, din fizică sau medicină, apariția unor cărți fundamentale pentru destinul omenirii, ca și comemorarea creatorilor lor ar deschide, din 7 în 7 zile, largi ferestre, spre trecut dar și spre viitor, ambele componente reale sau virtuale, oricum esențiale, ale contemporaneității.

Ioana Mălin



Luiza Oros, Gheorghe Cozorici și Dana Dogaru — protagoniști ai noului film românesc scris de Fl. N. Năstase și regizat de Iosif Demian și Andrei Blaier

Cinema

FLASH BACK

Sertarul cu amintiri

FILMUL biografic vine din literatură, este unul din vârstarele care n-au putut ocoli îmbrățișarea maternă, sufocantă, a story-ului scris. Poate de aici și mentalitatea care s-a lipit de el: nimic din ce face eroul său nu poate fi închipuit în stare crudă, fără să fi fost bine mărunțit și bine dumicat în gura știrbă, de literă, a mașinii de scris sau a linotipului. Filmul biografic nu conține, prin definiție, instincte, interjecții, injurături, gesturi necegetate, ticuri, chiorăieli de mate, pe scurt nimic din ceea ce nu e „scris la carte”, din ceea ce se transmite prin genele sfinte ale vieții și nu prin fila de manual cuviincios întoarsă. Când un autor cutează și poate să depășească stadiul acesta (vezi, de pildă, Tarkovski, în *Rublov*), se spune dintr-o dată că filmul său nu mai este biografic și că a izbutit să intre în perimetrul artei adevărate; iar filmului biografic îi sint rezervate mai departe onorurile mediocrității: iubit de public, detestat de critică.

William Dieterle, în *Povestea lui Louis Pasteur* (1936), rămâne pe această poziție neutră, atît de invidiată de unii, atît de detestată de alții. Filmul său a primit la vremea sa câteva Oscaruri (printre care acela pentru interpretare, dat lui Paul Muni), dar, văzându-l cinstit și fără prejudecăți, nu te poți opri să zîmbești în fața ingenuității totale cu care este extras destinul ales din naturaletea cosmică, din plasma vieții. Colecția de celebrități ce-l înconjoară pe erou seamănă cu un insectar bine izolat sub o sticlă pentru a nu-l ajunge firele de praf, iar eroul însuși pare exemplarul rar pus la loc de frunte în această rezervatie antiseptică. Citeva cadre, mai ales la început, aduc ecouri din filmitoteca expresionistă, dar curînd totul devine onest și demonstrativ, pagină după pagină învîrtită cu degetul și copiatul sfios pe pelliculă. Patetismul vieții marelui savant se pierde în scheme de mult știute, în episoade la mulți întîlnite, în fraze despre pasiunea și abnegația proprie, despre ignoranța și invidia altora, și în această „reducere la general” (dacă putem folosi expresia) totul se potrivește oricui, oricărui martir al pionerului și — abia prin tre atîta — și lui Pasteur.

Pe parcursul unui asemenea film, eroul îmbătrînește, prin grija machiorilor, într-o oră și jumătate, dar spectatorul întinereste la vîrsta cînd i se recomandau spre lectură viețile oamenilor celebri. Cînd ieși apoi din sală în aerul vieții germinînd alte și alte noi biografii, ai impresia că în tot acest timp ai decupat o fotografie incrementată și boțită, de ziar, și că ai pus-o bine într-un sertar la care nu vei mai umbla niciodată, păstrînd doar conștiința că ai putea oricînd s-o faci.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

„URGIA”

EXISTĂ două soiuri, două feluri de psihoze generate de război (vorbesc de războaiele mondiale). Este psihoza combatantului și este neliniștea dureroasă a celor ce nu se duc pe front. Despre prima se găsesc observații foarte originale în romanul lui Laurențiu Fulga: *Alexandra și infernul*. Despre nevroza celor ce rămîn acasă se ocupă interesantul film *Urgia*, compus de Andrei Blaier și Iosif Demian, după un scenariu de Fl. N. Năstase. Combatantul e tot timpul nedumerit. Nu știe dacă oamenii cu care vorbește sînt vii sau sînt morți, căci oricare din ei poate muri în vîltoarele minute. În schimb, la cel rămas acasă, rătăcirea minții ia o formă inversă. Din toți cunoșcuții și rudele plecate pe front, el alege pe unul de care se îngrijește și se îngrijează cu exclusivitate; iar spaima îl împinge să-l socotească mort pe scumpul său ales. Iar dacă află că a și murit, atunci nebulia face un salt înapoi. Va sări în exagerarea contrară. Nu va admite că a murit cu adevărat. Îl așteaptă. Tot timpul. Dacă i se spune că se înșeală, că feciorul său nu se va mai întoarce, el răspunde calm că nu el, ci celălalt se înșeală. Nevastă-să, o țărăncă bătrînă și bună, nu-l contrazice. „Femeia trebuie să fie supusă” — zice ea. Și se înhamă, „supusă”, la nebulia soțului. Vorbele ei sînt de o instinctivă, delicată măiestrie. Nu seamănă deloc cu vorbe de om teafăr care vorbește cu un nebul, ca să-l menajeze (și pentru că știe că situația e fără leac). Nu! Vorbele ei exprimă altceva: **Fidelitate**. Hotărîrea fermă de a trăi la fel și împreună cu el: de a crede că obsesia lui nu e idee fixă, ci adevăr. Un caz foarte frumos, foarte rar, de solidaritate sentimentală.

De la o vreme, el își, ca să zicem așa, înșeală propria neliniște apucîndu-se de niște treburi curioase, pe care nici noi, nici nimeni din satul lui, nu le cunosc. Bănuim, sau mai

exact sîntem siguri că ea, Catrina, nevastă-să (interpretă: Luiza Oros) îi cunoaște secretul. Deocamdată știm că se ascunde în beciul casei unde ea îi aduce pe furii mîncare. Scenele vieții noi din sat, convîngătoare și elocvente, se perindă prin fața neliniștitului erou; dar el nu izbuteste încă să le înțeleagă. Apoi, după zeci de ani, revenite parcă din adîncurile memoriei, ele se transformă în însuși motivul renunțării la însingurare. Lumea din sat e îngrozită de apariția lui ca o viziune din altă lume, căci toți îl socoteau mort. Îl duc la spital. Medicii spun, cu drept cuvînt, că nu-l pot vindeca, sau măcar trata, decît dacă știu ce-l roade, ce-l frămîntă. Din toți cunoșcuții din sat, numai unu: Mitu (interpret: Nicolae Prăida) reușește, treptat, să dezlege limba bătrînei soții. Pînă la urmă lumea (și noi) aflăm de ce sârmanul bătrîn se ascunde. Adică bănuim faptul, misterioasa faptă prin care el încercase să dea un sens vieții sale deșarte: se împotrivese simbolic cruzimii celui de al doilea război mondial, pedepsise crima absurdă a unui ofițer german.

Deșartă este cuvîntul potrivit. Fiindcă fiu-său, după părerea lui nebulă, nu murise, și totuși nu veșea, nu putea niciodată să mai vină; fiindcă aceste două gânduri contradictorii se ciocneau în mintea lui rătăcită, — viața precum și întreaga lume înconjurătoare fuseseră deșertate de orice conținut. Nimic nu mai exista pe acest pămînt. Un negativism sistematic, ivit din suferință și teamă, era firul conducător al gândurilor sale. Filmul *Urgia*, în această privință, este foarte iscusit artistic. Mereu ni-l arată pe erou comițînd acte, în aparență de neînțeles, în realitate foarte potrivite cu dezechilibrul său sufleteș. Voi da un singur exemplu de asemenea „momente de frumusețe cinematografică”; de asemenea clipe care spun cît o întreagă lume. În cursul

poveștii spectatorul are de multe ori ocazia să vadă poarta cea mare de intrare în curtea casei. O poartă complicată, cu o ușă mare și alta mică articulate printr-o bară transversală. În momentul refugului disperat al tuturor locuitorilor satului, cînd și eroul principal al filmului se hotărîște să părăsească acea casă zadarnică și inutilă, îl vedem ieșînd din curte și, mașinal, ca de atîtea alte ori, apucîndu-se să închidă poarta. Apoi, cu un gest scurt și cu aerul de a face ceva pe care fusese cît p-aci să uite să-l facă —, îl vedem cum împinge poarta în lături, îi face vînt astfel încît să rămînă deschisă, să-și piardă orice urmă a funcțiunii de poartă. N-avea nici ce curte, nici ce casă să închidă. De mult îl văzusem, de altfel, pe sârmanul țărăn crezînd că acea casă, zidită cu mîinile lui, încetase să existe, să mai aibă vre-o noimă. Casa? Poarta? Nu! Tot. Tot și toate muriseră, de vreme ce fecioru-său nu se mai putea întoarce niciodată...

Și filmul e plin de asemenea „metafore” cinematografice, giuvaere de artă, inteligente și adevărate.

În ordinea filmelor care zugrăvesc diversele variante ale psihozei de război, acesta e, cu siguranță, unul remarcabil de original. Căci prin pleoarea umanistă, gîndită și rostită de oamenii de azi (ei înșiși eroi ai peliclei), tema războiului dobîndește prețioase rezonanțe contemporane. Caracterul de dezbateră actuală este unul dintre aspectele esențiale și profund adevărate ale filmului *Urgia*. Și principalul interpret Gheorghe Cozorici — care numai din tăceri, din răspunsuri morocănoase și din calme acțiuni aparent absurde, a știut picta straniu univers al durerii și nebuliei — realizează o performanță actoricească excepțională.

Telecinema

Un moment de adevăr

■ LA urma urmei și la drept vorbind, trebuia să vină și clipa asta, a dezvăluirii decisive: lumii trebuie să i se arunce în față adevărul. Errol Flynn n-a venit din cer. Humphrey Bogart n-a picat din lună. Olivia de Havilland nu s-a născut din spuma mării. Bătăliile navale dintre piraiți și nepirați, luptele maritime în valuri de praf de pușcă, șarjele de cavalerie cu săbiile scoase din teacă, duelurile om la om și colective, prin deșert și în cîmpii, pe munți și pe pîntii — toate acestea pe care le vezi numai la cinema, n-au apărut de la sine. Situațiile în care o femeie frumoasă lubeste deodată doi bărbați la fel de eroici, unul mai elegant decît celălalt în nefericire și în împlinirea datoriei, fiecare din ei încercînd cum nu se poate mai rău femeia prinsă între două virtuți fundamentale, exact ca în *Virginia City* sau în *Casablanca* Marocului, nodul ăsta de lacrimi bine legat cu oarecare finețe dar și cu robustețe, scenele astea la care e o prostie să fii prea inteligent și adevărata inteligență e să fii naiv ca-n fața celor patru puncte cardinale,

cineva le-a conceput și le-a pus pe pînză pentru eternitate. Acel cineva — a fost cineva și, chiar dacă n-a revoluționat cinematograful, a fixat cîteva prototipuri de actori, de scenarii, de mixaj între muzică și chip, de o rezistență sublimă. El a fixat momentele grele cînd muzica lui Max Steiner tace. El a dat un stas al echilibrului dintre lacrimă și elan, dintre evidența ațîțitoare și misterul nu prea complicat dar adevărat. Prea puțin critici l-au săltat din acest „savoir-faire” confundat nu o dată cu mediocritatea. Totuși el a dat cele mai bune pagini de roman popular pe întuneric, amestec de Zevaco cu Dumas, pudrați și sosificați la un Hollywood ne sofisticat. Milioane de spectatori nu l-au știut nici pînă azi numele, ei mostenind vremea cînd actorul era mult mai important decît autorul. Azi, la Paris, „Le Monde” scrie pe pagina întia că „Robin Hood” din '38 e o perfecțiune și constituie cea mai frumoasă legendă pusă pe ecran. Cine a făcut acum 40 de ani „Robin Hood”? Cine l-a „văzut” primul pe Errol Flynn în „Robin Hood”?

Cine a făcut (în același an cu „Robin Hood”, auzi inspirație!), „Ingeri cu fețe murdare”, la care și azi, dacă nu ești foarte prost, cu un simț al ridicolului prea mortal dezvoltat, plîngi sincer de dai în gropi? Cine a făcut „Vulturul” dar și „Lupul mărilor”, fără de care nu ne-am fi jucat pe maidan? Dar „Elisabeth și Essex” la care critica poa’ să ridă mult și bine că matusii mele tot nu-l pasă decît de Bette Davis devorată de privirea lui Errol Flynn...? Dați-mi voie să smulg masca și vălul de pe chipul ignoranței și să dezvălu adevărul: le-a făcut un om numit Michael Curtiz. Fără el, nu l-aș adora pe Fellini și Tarkovski și n-aș ține pe veci în suflet îmbrățișarea dintre Marseilleza și cîntecul lui Sam din „Casablanca” căruia Bogey îi mîrlie: „Sam, țî-am spus să nu mai cînti asta!” Căci retorică a tuturor retoricilor, la naiba, pe toți drații și pe toți piraiții lumii, pe toate enciclopediile și pe toate gusturile, la naiba, el, Michael Curtiz a făcut *Casablanca*!

Radu Cosașu

Zilele filmului din R. F. Germania

● PRINTRE cineaștii prezentați pe ecranul sălii bucureștene „Studio”, săptămîna trecută, nu se află Kluge, Schlöndorff, Fassbinder, Straub ori Herzog (i-am numit pe cîțiva dintre autorii de valoare ai „tînărului cinematograf vest-german”) și, totuși, o neliniștită conștiință — specifică „noului val” — înaltă similitudine și obsesive întrebări legate de autenticitatea morală a comportamentului uman. Dintr-o perspectivă nostalgică, punctată blind în subțiri tușe umoristice, Bernhard Sinkel, scenarist și regizor al filmului *Lina Braake*, privește destinul bătrînilor dintr-un azil. Șocol traumatică trăit, tot la vîrsta senectuții, și de *Pietonul* lui Maximilian Schell (actorul își asumă aici și misiunea de regizor) dobîndește rezonanțe profunde. Timpul importantului industriei Giese s-a oprit sincopat de accidentul de automobil, în care a pierit fiul său; durerea recentă impune firesc un sever examen etic al participării sale la întîmplări de mult apuse. Iar reîntoarcerea tardivă către crimele celui de al doilea război îl polarizează suferința, devenind reperul esențial și incitant, schițat de dezbateră cinematografică.

O altă intunecată mărturisire — rostită în sumbra ambianță a conflagrației mondiale, în Berlinul măcinat de bombardamente devastatoare — coboară evocarea cinematografică în anul 1927; căutînd adevărul, dincolo de *Viața pierdută* (semnificativ e și titlul peliclei realizate de Ottokar Runze), imaginile demască mecanismul suspiciunii, ce sufocă orice criteriu. Elementarele certitudini dispar, astfel încît vina și pedeapsa nu se mai delimitează cu precizie. Iar cu’pa se însinuează ambiguu chiar în suflutele justițiarie. Mai simplu, mai liniar în demonstrația sa de evident protest social, O’Fliche decupează, din paginile nuvelei

lui Theodor Storm, portretul obiditului *John Gluckstadt*: chipul însingurării conturat, de această dată, pe fundalul sfîrșitului de veac, poartă pecetea mizeriei. Iar eșuarea gravă a eroului într-o ireparabilă, dar involuntară greșală, e justificată prin osîntărea mediului.

Personaje damnate, marcate de prezentimentul extincției ori de dureroase frămîntări în fața sinistrului gest al omuciderii — dictat de teamă sau fatal reflex inconștient — racordează diferit aceste producții actuale la expresionism, curent artistic vechi de peste o jumătate de secol, a cărui eflorescență cinematografică s-a desăvîrșit tot pe pămînt german. Un detaliu cheamă parcă sugestiv tocmai această filiație: două personalități ale epocii, doi actori ai școlii expresioniste avar pe genericele de astăzi — Fritz Rasp, ca protagonist al filmului semnă de Bernhard Sinkel, și Lil Dagover, într-un rol episodic din *Pietonul*. Dramele nu mai contorsionează acum fizionomiile, ci doar faptele și gândurile; ele nu se mai proiectează în fantastice decoruri și nici nu se mai metamorfozează exaltant, în contraste artificiale de lumină, ci se subsumează tragic „feliei de viață”, zilelor mohorîte ale unor oameni umili precum Lina Braake, grădinarul și studentul sârman (din *Viața pierdută*) ori John Gluckstadt. Doar filmul lui Maximilian Schell se desăvîșește în ambiante sumptuoase; contrapunctie însă flash-urile retrospective descriu spațiul angoasant al morții, victimele dintr-un sat decimat de nazisti; de altfel, *Pietonul* se deosebește de celelalte filme și printr-o structură mai complicată, încifrată în literare citate, ce se detailează abia apoi în simboluri vizuale.

Ioana Creangă



Jurnalul galeriilor

Plastică

● „SEMNE PENTRU SECOLUL 20^a pe care cunoscutul „graphic designer” Radu Șteflea ni le propune la galeriile de artă „Orizont” constituie atât codul optic al revistei cu același nume, ajunsă la numărul 200, cât și o emanație a civilizației imaginii așa cum s-a dezvoltat ea în vechiul pe care îl parcurgem. Acceptate astfel, pentru că așa s-au conturat ele în intenția artistului, dar și în conștiința publicului, afișele prezentate reconstituie un captivant și semnificativ periplu prin teritoriul divers, proteic și generos al fenomenelor culturale ce intră cu rapiditate în sfera de interes a lumii contemporane. Potrivit acestei dialectici atât de cuprinzătoare și prolifică, adeseori derutantă prin salturile efectuate în timp și spațiu, cele mai diferite repere ale civilizației, de la preistoria recuperată, la dimensiunile viitorului prospectat cu neliniștită aviditate, se întind în necesară încercare de a izola și reține structuri spirituale simptomatice, constante ale evoluției condiției umane. Pornind de la această ineluctabilă axiomă, cu valoare și sens istoric, utilizând o premisă livrescă fertilă și bine temperată, Radu Șteflea compune, pe un alt plan semantic, o replică vizuală a ideilor-program ce dau relief fiecărui număr al revistei, atrăgându-ne cu discretă complicitate într-o excursie imagistică nu lipsită de surprize și interes.

Probabil că, dincolo de găsirea acelei imagini cu forță semnalitică, în același timp sintetiză capabilă să sugereze, spontan și adecvat, conținutul fiecărei noi apariții, performanță desigur dificilă și demnă de respect, cea mai spectaculoasă dimensiune rămâne compunerea suprafeței, cu tot ceea ce implică această noțiune. Din acest punct omul de gust și de cultură face loc profesionistului, artistului dotat cu tot arsenalul de cunoștințe specifice genului în care evoluează, în egală măsură creator și artizan.

Nu mai o bună cunoaștere a posibilităților tehnice existente la ora actuală, a tuturor disponibilităților proprii interpretării tipografice moderne, poate asigura performanțe de tipul celor pe care, incontestabil, Radu Șteflea le realizează în suita sa de „Semnale”. Într-un ansamblu omogen, panotat după o gradatie ce implică atât rigoarea sobrietății cât și veselul spectacol al „accidentului” optic rezizant, există câteva repere autoritare, lucrări cu valoare expresivă autonomă ce ar solicita și stimula comentarii de obicei rezervate genurilor tradiționale. Realitate care, dincolo de acreditarea talentului autorului acestor compuneri, vine să deschidă un nou unghi de abordare a posibilităților tehnice-tipografice în acest caz — din perspectiva unor mutații în cimpul valorilor plastice, către zona unei noi șanse publice acordate „semnalelor” compuse de inteligența umană și multiplicată prin procedeele mecanice proprii civilizației secolului XX.

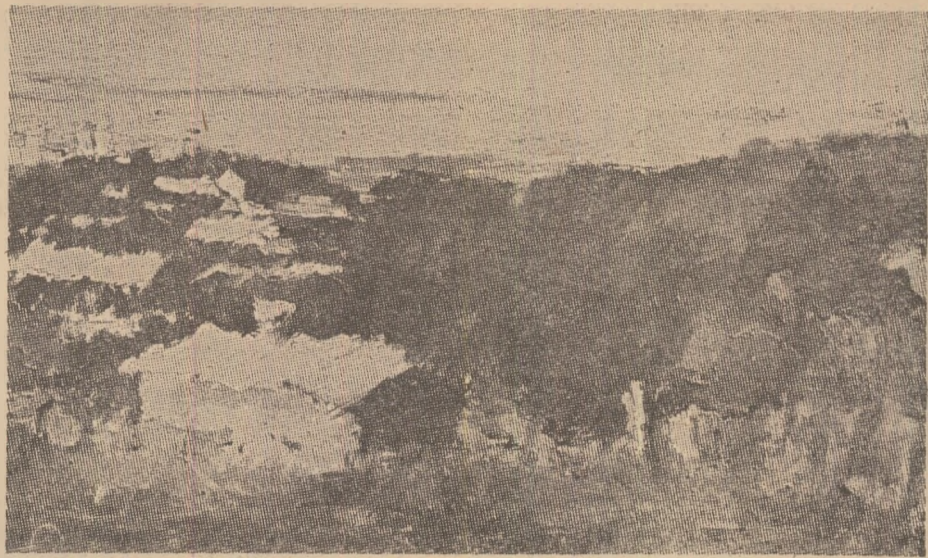
● LA ACEEAȘI galerie „Orizont”, sub egida „Atelierului 35”, Ion Dan Dumitrescu, artist cu o prezență publică mai puțin spectaculoasă, expune pictură și desene în care descifrăm imperioasă ne-

voic de a-și clarifica variatele aspecte ale problemelor plastice ce îl solicită. Accentul preocupărilor cade pe prezența umană, pe omul anonim integrat în existența citadină din a cărei mitologie se alimentează, generându-i în același timp substanța. Ca tendință generală și ca linie stilistică, arta sa se înscrie în familia spirituală a expresionismului, cu un plus de ingenuitate ce nu anulează totdeauna corosivitatea, pe o linie ce merge de la Beckmann la Balthus și Phoebus, acesta din urmă constituind un model descriptiv frecventat cu vădită afinitate afectivă. Simultan cu această intenție de înregistrare analitică a realității banale, pulsând totuși de micro-evenimente ce își au fascinația lor efemeră, Dumitrescu se preocupă și de problemele picturale propriuzise, articularea planurilor cromatice, modularea lor și expresivitatea asociațiilor tonale, constituind un cimp de investigație acaparator și în continuă deplasare. Alternând grotescul măștii ce dedublează personajul cu un lirism disimulat dintr-un soi de reticență teribilistă, artistul ne dă imagini de o deconcertantă diversitate, nu lipsite de forță și prospețime dar, în orice caz, prea puțin „canonice” în raport cu habitudinile picturale, alăturarea unor lucrări ca: **Stradă comercială, Personaj în fugă, Parc, apoi Acrobați, Plaja, Femei pe plajă** dându-ne dimensiunea reală a surprizei pe care ne-o provoacă o atitudine stilistică insolită. Posedind solide calități de desenator, componist, colorist, artistul lasă impresia că se joacă, dominantă ludică nu străină de intenția polemică și, oricum, capabilă să definească o personalitate ce refuză banalitatea, investigând o zonă tematică fertilă și încă neuzată prin abuz.



ION DAN DUMITRESCU: Mamă și copil

● ROMANTIC prin temperament, înzestrat cu o sensibilitate exacerbată, de la cea retiniană până la cea care provoacă profunda implicare în fluxul existenței intime a fenomenelor, Gabriel Catrinescu pare să acopere aproape deplin prototipul ideal al artistului, al pictorului prin excelență, după criteriile tradiționale. De aici decurg și calitățile sale intrinsece, capacitatea sa de a poetiza, fără edulcorări sau trucuri sentimentale, subiectele pinzelor sale, cele mai banale sau anonime prezențe, acordându-le un statut nou, o nouă viață ideală, veridică



GABRIEL CATRINESCU: Peisaj

și în același timp transcendentală. În acest fel, peisajul sau natura statică se convertește în apeluri adresate sensibilității noastre, în existențe fulgurante oprite din fireasca lor curgere între două momente și fixate cu o complicitate și totuși deschisă gamă de mijloace picturale, portretul devine o modalitate de investigație și restituire, toate dimensiunile emoționale conținute de subiect amplificându-se după un mecanism ce se subordonează dinamicii talentului impetuos.

Stăpin pe mijloacele expresive, capabil să elaboreze acorduri tonale de o infinită gradatie, cu reverberații emoționale, încorporând în dialog lumina și umbra, materia și atmosfera, Catrinescu rămâne prototipul pictorului pentru care contactul direct cu natura, „plein-air”-ul, nu sunt simple teorii sau luări de poziție, ci însăși condiția propriei vocații. Disocierea dintre concretetea stimulului imagistic și abstractul planului pictural, redimensionind realitatea în datele de esență și reținând acel „puțin” capabil să ne restituie ceva mai mult decât realitatea percepută vizual, se produce totdeauna după o ecuație profund afectivă, dar cu discreta cenzură a respectului pentru forma inițială, dizolvată uneori în vibrația atmosferei cromatice. În această circulație liberă a luminii și a materiei, fuzionând pe planul picturii, stă forța evocatoare a artei lui Catrinescu, dar și tentația alunecării către acel tip de imagine pe care extrem-orientalii o numesc „a vieții fade”, ușor dematerializată prin exces de fluiditate și muzicalizare.

Expoziția de la galeria „Eforic” confirmă prezența pictorului pe care îl acredităm cu ani în urmă, de data aceasta la un punct superior al evoluției, și consolidează, mai ales, sensul pozitiv al relației cu tradiția de colorism figurativ și sensibilitate, lăsându-ne în memorie nu numai numele lui Gabriel Catrinescu, oricum omologat și asimilat de noi toți, ci și autoritatea plină de noblețe a unor pinze ca: **Dealuri, Podul, Statică, Pești, Vioară, Portret, Statică cu vas alb, Studiu, Babadag, Plumbuța, Livadă**. Sint repere pentru un profil al pictorului, pentru creditul acordat și pe deplin justificat prin acoperirea faptului pictural autonom.

Virgil Mocanu

Bujor Nedelcovici



Individualități pianistice

Muzică

PEISAJUL pianistic al vieții noastre muzicale a devenit deosebit de interesant — și asta în mare măsură datorită maturității unui învățământ artistic care acum își culege roadele coapte, după ce un timp se aflate în perioada tatonărilor, a acumularilor. Scepticilor li se poate opune proba convingătoare — fără discuție — a bogăției de recitaluri substanțiale care ne-au solicitat atenția în ultimele luni și care au permis trecerea în revistă a unor individualități bine reliefate, de la maestrul ce trag concluziile înțelepte ale unei întregi cariere și până la învățăceii aflați la pragurile dintii ale afirmării. Diversitatea de individualități, la fiecare din virstele artistice, este imbușcătoare și stimulantă. De fiecare dată pornim de la datele unei autenticități relevabile: nici unul din toți acești pianisti, foarte tineri sau maturi, nu face simplă „artă decorativă”, nici unul nu atinge clapele instrumentului doar ca să facă paradă de o îndeminare, nativă sau studiată, fiecare tinde în felul lui către esențe. Fără să iubim generalizările fortate, o asemenea concluzie privitoare la caracteristicile pianisticii românești se impune de la sine.

Cu civa timp în urmă, semnalasem, la această rubrică, talentul remarcabil al lui Cristian Beldi. În ultimul recital, el ni s-a

înfălișat cu un covârșitor de greu — la tineretea interpretului — program Beethoven. Și din nou au ieșit în evidență calitățile de claritate și fluentă ale parcurgerii unor asemenea texte clasice, cu frumuseți deosebite deosebi în **Sonata op. 22 în si bemol major**, în care, dincolo de decorativul, de împodobirea elegantă a scriiturii, a fost subliniată cantabilitatea cordială a temelor. Naturaletă apropierea de muzică și împozicea articulației concordă aici cu însăși specificitatea cuprinsului lucrării, suprapunerea între realizarea instrumentală și fondul ideatic făcându-se fără fisuri. Am apreciat în mare măsură și autoritatea cu care a fost stăpinit elaboratul esafodaj al **Variațiunilor în mi bemol major**, op. 35, mai cu seamă în pe drept temuta **Fugă finală**. Dincolo de evidentă organizare muzicală superioară pe care o invederezăz Beldi, începe totuși să se ceară mai mult în ce privește forța și adâncimea trăirilor. Claviatura trebuie să devină mai grăitoare, combustia interioară, drama (mai cu seamă în opuri sfîșietoare ca **Sonata în re minor**, op. 31 nr. 3) mai direct sesizabile ascultătorului. Cu deosebire la Beethoven, nu se poate rezolva totul prin măsură, bun gust, farmec; încordarea, chiar suferința nu pot fi eludate.

Și ea foarte tinără, Carmen Mihalache

este, la pian, creatoare de emoții adevărate. Are o patimă, zăgăzuită totuși cu pudoare, în cîntul ei, o fervoare a trăirilor, care se transmit publicului, captivându-l. Dorința de a pătrunde în miezul lucrurilor este, deocamdată, mai mare decît dezinvoltura — trăsătură simpatice, chiar cînd creează ușoare dezechilibre. Uneori este uimitoare puterea de a cuprinde ansamblul unei arhitectonici muzicale complexe, tulburate de vîltoirile romantismului extrem, ca în **Sonata în si minor, op. 58** de Chopin, pe cărările căreia, să fim drepti, li se întâmplă să se rătească, pierzînd direcția, chiar unor pianiști consacrați. Neoclasicismul tineretii lui George Enescu este evocat, de asemenea, cu sesizantă putere de convingere (**Suita op. 3 în sol minor, „în stil vechi”**). Chiar dacă transcrierea pentru pian (mîna stîngă) realizată de Brahms după **Ciaccona** de Bach o fi avînd nevoie de un Richter sau Michelangeli ca să nu sune sîrăcîcios, chiar dacă în **Appassionata** beethoveniană Carmen Mihalache ne-a putut părea „prea mică pentru un război atît de mare”, amintirea lăsată de recitalul ei este gravată într-un material durabil. Mai dorim să o reascultăm: poate, între timp, va medita la o simplitate crescută, uneori, în frazare, la mergerea mai dreaptă către tîntă, fără unele suspine și ocolisuri, care o îndepărtează cîteodată de adevărul nud.

Alexandru Preda, cucerînd acum lauri la concursuri internaționale de mare dificultate, ni s-a înfălișat cu un recital de virtuos (Schumann, Scriabin, Liszt, Valentin Gheorghiu). Fată de trecutul chiar foarte apropiat, are o autoritate sporită asupra pianului, se bucură cu o evidentă voluptate de usurința dobîndită în parcurgerea fulgerătoare a claviaturii, în înălțuirea, acum lesnicioasă, a celor mai dificultoase figurații. Ascultîndu-l într-unul din studiile unanim redutate ale lui Liszt, **Feux follets**, am putut măsură drumul parcurs de foarte seriosul pianist spre înălțimile măiestriei. Totuși, am

pune inteligenței ascuțite și culturii neșăfioase îmbogățite a lui Preda o întrebare-cheie. Nu îi e dor, cîteodată, de căutările din perioada cînd, luptînd cîteodată mai din greu cu textul și riscînd chiar nesigurante și disproporții, parcă rivnea, cu toți porii sensibilității deschisii, către „nucleul fierbinte” al capodoperelor? Sincer vorbind, **Carnavalul** de Schumann este cel al unui suprem poet al pianisticii romantice, la care găsirile sînt întotdeauna, fără excepție, dublate de întrebări tainice, pline de fior. Nu riscăm să „ne așezăm” prea liniștiți în acordurile unei asemenea muzici, fără să lăsăm loc visării, necuprinsului?... Parcă, de la recitalurile Ravel încoace, visarea lui Preda s-a cam domolit.

Gabriel Amraș este unul dintre pianistii noștri cei mai activi și plini de inițiativă. Are întotdeauna programe interesante, reinnoite cu un sirg neostoit și — ceea ce este mai important — parcurse cu o dorință de expresie, de adresare, vesnic trează. Amiraș este un fel de orator al pianului, care nu se mulțumește să expună cuprinsul textelor, ci îl recomandă sensibilității publicului cu o elocință specială. Sunetul îi este masiv, orchestral, cîntul lui emană senzația permanentei abundențe, a prea-plinului interior ajuns în preajma tensiunii explozive. Prezentarea **trilogiei finale** a Sonatelor pentru pian de Beethoven — op. 109, 110, 111 — reprezintă un eroism dublat de generozitate, pentru că muzică mai pretențioasă pentru acest instrument nu există, din punct de vedere al îmbrățișării unui infinit orizont filozofic. Stăpînindu-și intensitatea trăirilor într-un **crescendo** măsurat de desfășurarea recitalului, Amiraș a ajuns, de la unele ezitări și nervozități în **Sonata op. 109**, la dăltuirea impresionantă a genialului diptic acțiune-reculegere din **Sonata op. 111**.

Alfred Hoffman

Cărțile populare și domeniul imaginarului



PREZENTE în librăriile din lumea întreagă, povestirile despre nemaipomenitele fapte ale lui Alexandru Machedon, ale tragicelor întâmplări prin care au trecut Theaghen și Hariclea sau despre soarta căpeteniilor care au distrus Troia, continuă să amuze publicul larg și să concentreze asupra lor atenția specialiștilor. Profesorul Felix Karlinger de la Salzburg a organizat un colectiv internațional de lucru care se întrunește anual și discută probleme legate de bogatul destin al acestor cărți în literaturile romanice; a editat texte, printre care o serie de legende românești, și dirijează o serie de *Berichte* în care au apărut contribuții despre literatura română, semnate de Irmgard Lackner din Salzburg sau de specialiști români, I.C. Chițimia și Mircea Anghelescu. Aceste cărți enigmatice au cunoscut, într-adevăr, o mare vitalitate în cultura noastră, după cum a demonstrat, cu prisosință, N. Cartoian, c și edițiile de texte îngrijite de Dan Simonescu și I. C. Chițimia. O prețioasă bibliografie a acestor scrieri, întocmită de Cătălina Velculescu și Mihai Moraru, este în curs de publicare; vol. I, apărut în Editura Academiei, în 1976, ne-a pus clar în față o mare bogăție culturală. Cu atât mai interesantă, cu cât confluențele au fost, parcă, mai variate ca în alte părți ale continentului, după cum ne face să înțelegem interesul arătat de romanistul german Klaus-Henning Schroeder versiunii istoriei distrugerii Troiei, făcută în Oltenia și în Transilvania după scrierea lui Guido delle Colonne, printr-un intermediar rus; specialistul german a editat recent textul român, împreună cu Radu Constantinescu, și i-a adăugat o traducere germană: *Die römische Version der Historia Destructionis Troiae des Guido delle Colonne*, Tübingen, 1977, 427 p.

Avem confirmarea faptului că în cultura noastră au circulat texte de proveniență și cu un conținut foarte variate. Specialiștii au analizat filierele și difuzarea acestor scrieri; dar nu știm, încă, ce ne spun „cărțile populare” despre înaintașii noștri, despre cei care le-au scris și despre cei care le-au citit. În această privință, ar trebui să aflăm mai multe despre cărțile care au circulat în fiecare perioadă majoră din cultura noastră și despre modificările operate în conținutul lor. Pentru că, este evident, *Alexandria* citită în vremea lui Mihai Viteazul nu este aceeași cu cea pe care o respingea Miron Costin, cu cea difuzată de iluminiștii transilvăneni sau versiunea împărțită la sate la sfârșitul secolului trecut. Nu pentru că textul ar fi fost mult modificat, ci pentru că a fost mereu altfel înțeles. Fiecare carte populară și-a schimbat „funcția” de-a lungul secolelor. Or, acest destin ne poate dezvălui raportul stabilit între inteligență și imaginar în cultura noastră, modul în care a evoluat domeniul imaginarului în timp de secole, aspecte care nu pot fi ignorate de oricine își propune să prezinte evoluția culturii noastre scrise și notele specifice ale beletristicii cultivate la noi. Pentru a pune în lumină trăsăturile „artistice” din scrierile „vechi” trebuie să lămurim, mai înainte, o problemă de prim ordin: cum a evoluat domeniul imaginarului din vremea în care îmbrățișa miturile și simbolurile și până în zilele în care a început să reconstruiască lumea. O categorie de cărți, cu o vitalitate atât de puternică, precum este aceasta, a „cărților populare”, fără îndoială că va dezvălui aspecte neștiute din „viața sufletească” a societății române.

Primul obstacol ce se ridică în calea acestei reconstituiri literare ce duce la o restituire de viață intelectuală este imaginea pe care ne-au transmis-o filologii, pușin interesați în curentele moderne, captați doar de modul în care au apărut instituții noi în societatea română. Ei ne-au spus că aceste cărți au deschis gustul pentru lectură al celor mulți și că au îndeplinit rolul literaturii artistice, pînă cînd au apărut mării scriitori (enfin Prale vint!) Așa să fie? Nu cumva avem de-a face cu etichetări iluzorii și romantice a unui filon ce ascunde o altă apă de viață? În epoca Luminilor, „cărțile populare” au luat un aspect net didactic, după cum demonstrează Mircea Eliade în 1939; apoi, au fost prezentate ca descrieri de lumi fantastice de către

romanticii care au crezut că toată cultura medievală se întemeiează pe jocul gratuit al fanteziei; în sfîrșit, au fost chemate să distreze copiii, alături de versiunile prescurtate ale *Călătoriilor lui Gulliver* sau *Don Quijote*, și pe cei rămași în umbra unei lumi uitate: locuitorii satelor.

DIN perspectiva recent deschisă de cercetarea culturii noastre și care a pus într-o puternică lumină caracterul ei „popular”, întrevădem noi aspecte ale literaturii cuprinse în „cărțile populare”. Scrierile au fost „populare” nu pentru că au fost citite cu precădere de săteni, care, nu puteau, cel mult, decît să le asculte la șezători, ci pentru că s-au adaptat mentalității unei societăți dominate de valorile civilizației rurale. Dacă ne vom duce spre surse, vom descoperi trăsături instructive în cărțile bizantine. În timp ce „literatura savantă” — textele antice sau scrierile unui Pselos sau Fotios — era copiată cu precizie și fi-

de temele preluate de zugrăvi, în secolele 18—19, din „cărțile populare”. Evenimentele memorabile au fost transformate în mituri, iar aventurile singulare în cazuri exemplare pînă în momentul în care efemerul și singularul au stîrnit interesul pentru raportul dintre realitate și aparență, imuabil și instabilitate, provocînd apariția, în secolul 17, a elementelor baroc în scris și în pictură. Un secol mai tîrziu, în veacul 18, cărțile populare au fost chemate să transmită norme etice și de comportare în viața citadină. „Cărțile populare” sînt, în primul rînd, „cărți tradiționale”, după cum le denumesc specialiștii portughezi. În al doilea rînd, înțelegem din faptul că aceste cărți au „ilustrat” adevăruri, că imaginația a avut o altă funcție mai înainte de mutația romantică. Pentru romantici, pentru Keats, frații Schlegel, Victor Hugo, Heliade, Coleridge, imaginația a devenit o capacitate sufletească cu însușiri unice de a descoperi înțelesuri; opera poetică era chemată



„Cînd s-au luptat ursul cu calul lui Alexandru” (Neghinești-Vilcea)

delitate, aceste cărți, ne spune cel mai autorizat specialist în materie, Hans-Georg Beck, erau mereu preschimbate și readaptate de copiiști, care nu se simțeau îngrădiți de niciun fel de „copyright”: „copiiștii lucrau ca și cum textul le-ar fi aparținut, își aminteau versuri de toți roștite și le introduceau în context, după cum le plăcea, amplificînd descrierile de persoane și întâmplările prin trăsături potrivite, pe care le citiseră sau auziseră în altă parte, și înlocuind cuvintele și expresiile prin altele care le păreau lor că sînt mai pline de înțeles”. A reface stemele manuscriselor cîte unui roman popular se dovedește, adesea, „o întreprindere fără absolut nici o perspectivă”, de vreme ce aproape fiecare manuscris este o „nouă ediție”.

Asemenea caracteristici proprii „creației anonime” au fost accentuate în cultura noastră care n-a fost impulsivă de curente cu orientări expansioniste, ci de curente care au adîncit natura umană. Or, pornind de la aderența „cărților populare” la mentalitatea membrilor societății în care au circulat, constatăm două aspecte instructive. Mai întîi, că există un cerc interior de principii, conservate cu strictețe, și un cerc exterior de evenimente și destine semnificative, reținute intrucît au valoare exemplară, și cururile comunică între ele și se susțin reciproc. Este ceea ce ne dezvăluie și programul pictural tradițional, unde fresca din afară face inteligibil grupul de principii expus în interior; dar scenele care descriu întâmplări din viața cotidiană nu pătrund în interior, după cum a demonstrat Radu Crețeanu într-un articol din „Synthesis” III, în care s-a ocupat

să aducă în lumină sensuri și semnificații pe care nu le-ar fi putut surprinde, nîcînd, rațiunea. Este ceea ce ne arată *The Ancient Mariner* sau *Sburătorul*. Nu aceasta a fost menirea *Sindipei* sau a *Alexandriei* în care evenimentele s-au cristalizat într-o formă de toți înțeleasă pentru a comunica principii stateate mai înainte ca aceste scrieri să fi fost așternute pe hîrtie. Fantezia din „cărțile populare” nu a fost chemată să afle noi adevăruri, ci să le explice pe cele învățate mai înainte. Considerată un organ al minții, așa cum cele cinci simțuri slujeau corpul, imaginația a avut misiunea de a „închîpui înțelegerile”, adică de a da chip, mai ușor de înțeles, conceptelor. Această definiție pe care o întîlnim într-o carte cu atenție citită de Mihai Eminescu (*Carte pentru păzirea celor cinci simțuri*, Neamț, 1826), ne face să înțelegem rolul imaginativ în cărțile „tradiționale”.

Notele specifice ale imaginarului, așa cum îl vădese „cărțile populare”, aruncă o puternică lumină atît asupra faptului că acest domeniu s-a transformat adînc în momentul marii „mutații” romantice, cît și asupra raportului dintre inteligență și imaginație în cultura noastră. Și pentru că știm că în fiecare cultură „cartea populară” s-a adaptat la mentalitatea dominantă, putem să redescoperim oamenii, înaintașii noștri, citind cum s-a bătut Bucfal cu ursul, cum a pornit pește mări sau cum îl învăța Varlaam pe Ioasaf să fugă de primejdii. Înțelepciunea este peste tot prezentă, îmbrățișînd și jocul încîntat al fanteziei.

Alexandru Dușu

O antologie a eposului sirbo-croat

UN reputat critic și istoric literar iugoslav dintre cele două războaie mondiale, Branko Lazarević, reamarcă faptul că iugoslavii au dat literaturii și artei universale trei opere fundamentale: creația lui Petar Petrović-Njegoš, întemeietorul literaturii sirbo-moderne, arta monumentală a sculptorului Ivan Mestrovic și eposul sirbo-croat. Dintr-o nouă perspectivă, am putea adăuga la acest definitoriu tablou proza lui Ivo Andrić, opera lui Miroslav Krleža și poezia cu rezonanțe atît de moderne a lui Vasko Popa.

Eposul iugoslav intră în circulație europeană mai întîi datorită naturalistului și poligrafului padovan Alberto Fartis care în memorialul său de călătorie *Viaggio in Dalmazia* transpunea în italiană balada *Asanaghinița*, poemă de virf din eposul sirbo-croat, cu titlul *Canzone dolente della nobile sposa d'Asan Aga*. Deși nu era o traducere fidelă, publicarea acestei balade populare a avut un larg răsunet, impresionîndu-l pe Goethe care o traduce în nemțește (*Klaggesang von der edlen Fraeuen des Asan Aga*), inclusă în celebra colecție a lui Herder *Volklieder* (1778—1779), intitulată de la 1807 *Voci ale popoarelor în cîntece* (*Stimmen der Völker in Liedern*).

Primul care a început în mod sistematic să culegă și să editeze poeziile populare sirbești a fost Vuk Stefanović (și nu Stefanović) Karadžić, recunoscut ca o figură ilustrată a folcloristicii europene în epoca romantismului. După publicări sporadice ale lucrărilor sale (1814—1815), începînd din 1823—1824 pînă la 1833 a editat, la Leipzig și Viena, patru volume de poezii populare (*Srpske narodne pjesme*).

Culegerile lui Vuk au fost considerate clasice, fiind tălmăcite în limbi de mare circulație. Baladele sirbo-croate au fost tălmăcite și în limba noastră încă din a doua jumătate a secolului trecut, momentul de virf constituîndu-l transpunerile semnate de B.P. Hasdeu și mai cu seamă cele publicate de Dionisie Miron, mai întîi în revistele hasdeene și apoi în ziarul „Timpul”, sub directoratul lui Eminescu care, așa cum arată G. Cardaș, alcătuitoarea ediției și semnatarul prefeței, a intervenit în textul primar al traducerilor lui Dionisie Miron, dîndu-le o formă artistică superioară. Ulterior — de la G. Dem. Teodorescu, Lazăr Săineanu, M. Gaster, N. Băzaria și Dora d'Istria pînă la Anton Balotă — eposul sirbo-croat și-a găsit un loc binemeritat în publicațiile vremii (1861—1935).

Prin acest volum*, Editura Minerva pune, pentru prima dată, la îndemîna cititorului român o culegere însumind cele mai reprezentative poeme ale acestui epos, „poeme savant construite, desăvîrșit echilibrate care știe să-și schimbe mijloacele, care trece cu ușurință de la lirism la dramatism, de la gingășie la cruzime, imbinînd bogăția imaginativă cu sobrietatea tonului” (Cyril Wilczkowski, *Histoire des littératures*, II, Encyclopedie de la Pléiade).

Sînt cuprinse în această antologie o parte din cîntecele non-istorice, de inspirație mitologică, legendară, creștină și păgînă, ca și baladele în parte de origine orientală, cum ar fi cea despre frații Predrag și Nenad, *Asanaghinița* ca și cele nouă cicluri din eposul sirbo-croat care ilustrează marile epoci ale istoriei iugoslaviei: ciclul domnitorilor din dinastia nemanidă, despre frații Mrnjavević (Vukaskassin, Uglješa și Gojko) care construiseră cetatea Skadar pe Bojana, edificiu celebrat într-o capodoperă (Zidanje Skadra); ciclul care cuprinde poemele despre lupta de la Kosovo (1389) cu eroii ca țarul Lazăr, Miloš Obilić, Iug Bogdan și cei 9 fii și sublima mamă a Iugoviciilor, din ciclul central al epopeii sirbești, urmează ciclul despre Marko Kraljović (foarte bogat ilustrat acest ciclu în antologie), eroul favorit al poporului, cu un curaj supranuman. Ilija Muromet al sirbilor; cavalerul nedespărțit de calul său nu mai puțin celebru, Sarac; ciclul ultimilor despoti sirbi: Branković (Doicin bolvanul, Insurătoarea lui George Smederevaț ș.a.); ciclul haiducilor cu cunoscut erou Bătrînul (Starina) Novac, Grujica, Radivoje și Tatimir.

Demn de semnalat e faptul că eposul sirb a celebrat evenimente petrecute în țările române, antologia incluzînd baladele: *Lupta dintre frații Dan și Mircea cel Mare și Insurătoarea lui Vlasici Radu* (Zenidba Vlasica Radula), deși ecourile românești în cîntecul epic sirb sînt mult mai numeroase (cîntece epice despre Iancu de Hunedoara, Mihai Viteazul ș.a.). Antologia reprezintă pentru cultura noastră de azi, larg deschisă către valorile nemuritoare ale tuturor popoarelor, un important act de cultură.

Octav Păun

* Vuk Stefanović Karadžić, *Cîntece populare sirbești*, Ed. Minerva, 1977.

PRO MEMORIA

■ A TRECUT un an de la dispariția aceluia eminent scriitor elen, poet și prozator în aceeași măsură, neobosit traducător al literaturii noastre, mare și nedeținut prieten al României, „mama sa cea de-a doua”, cum îi plăcea să repete mereu — Menelaos Ludemis.

Printre numeroasele sale proiecte și manuscrise, terminate sau rămase doar la jumătate, se află încă destule poezii necunoscute cititorilor români. Am ales una dintre ele și am rugat pe directorul „României literare” — de care Ludemis se simțea atât de mult legat — să adauge la acestea și versurile dedicate lui Menelaos de prietenii și colaboratorii săi cei mai intimi: Lambros Zogas și Mili Gregu.

Ca întotdeauna, literatura și pământul României nu-și vor uita niciodată prietenii!



I.B.

Menelaos Ludemis:

Răzgîndire

Stau pe marginea prăpastiei
Și-i măsoz adîncimea
Așternută în față.
Să cad?... Să nu cad?
De cad, ce-o să se-ntimple?
De nu cad, iarăși, ce-o să se
intimple?

Eu n-am căzut niciodată din nori,
Nici de pe tronuri regești,
Numai de pe crengile dudului din
fața casei
În care, desculț, m-am cățărat
Să pot vedea un cuib de păsări.

Stau pe marginea prăpastiei
Și-mi număr toate greșelile.

Dar ea este surdă
Și nu înțelege ce-i spun:
„Păcatul... păcatul meu
Nu-i chiar atât de îngrozitor,
Am făcut altul mai mare,
Am legat un greier cu ață
Și l-am invirtit în jurul urechilor
Pentru că n-am avut bani
Să-mi cumpăr o muzicuță.”

Stau pe marginea prăpastiei
Dar nu-i mai privesc adîncimea.
Mă uit doar la cer.
De-o să cadă — imi zic —
Păsările unde vor mai fi găzduite?

Lambros Zogas:

Ești sănătos

Dragă Ludemis,
Am primit, zdruncinați,
Scrisoarea ta
Și-am aflat
Că „ești sănătos”,
Că sînteți toți „sănătoși”
Acolo în mormintul vostru de piatră.

Am lăsat scrisoarea ta
La sinul mamei
S-o încălzească,
Precum îți încălzea și maică-ta
Miinile înghețate
Cînd erai copil.

Am citit-o tremurînd.
Și apoi...
Am trimis gîndul nostru
În călătorie
Spre insula bocetelor
Pe care-o sfișie vînturile
Și-o nimicesc furtunile.
Și — ciudat! —
În loc să auzim
Gemete și bocete
De disperare și jale
Am auzit cîntece!
L-am recunoscut pe-al tău
Care ne-ncredințează
Că ești „sănătos”,
Și l-am crezut.

Da.
Ești sănătos,
Dacă poți să cinși
Libertatea furată.
Ești sănătos,
Dacă ei îți spun: „Taci!”
Și tu cinși.
Ești sănătos,
Dacă ei îți spun: „Vorbește!”

Mili Gregu:

A doua maică

„La București mă aflu acuma, draga
mea”,
Mi-ai spus cu ani în urmă-ntr-o
scrisoare

„Și sufletul mi l-am zidit în ea,
În țara asta scumpă, primitoare.”
Cînd te-ai întors cu anii acasă
printre noi

În ziua iarăși liberă, deplină,
„O țară am — mi-ai zis — e înapoi,
Și-n față alta, ce mi-a dat lumină.”

Vorbeai despre păduri, lungi ore-n șir,
Despre ogoare, cîmpuri, orașe mari
și sate,
Îndatorat pe viață la marile iubiri
Ce-ți dovediră-acolo prietenii în toate.

„Tu vei veni cu mine, orice s-ar
intimpla,

Să-mi vezi și-a doua maică în
România mea.”

Ci-n vara de pe urmă tot singur te-ai
fost dus

În țara-aceea scumpă, adoptivă,
Fără să știi ce-ascunde nici timpul
în apus,
Nici inima din tine, amară deopotrivă.

„Tu vei veni cu mine orice s-ar
intimpla,

Să-mi vezi și-a doua maică în
România mea.”

Acum o să-mi rămînă doar vraja din
mirări

Ca un tablou ce crește mai viu în
depărtări.

În românește de
Ion Brad

Th. Gautier

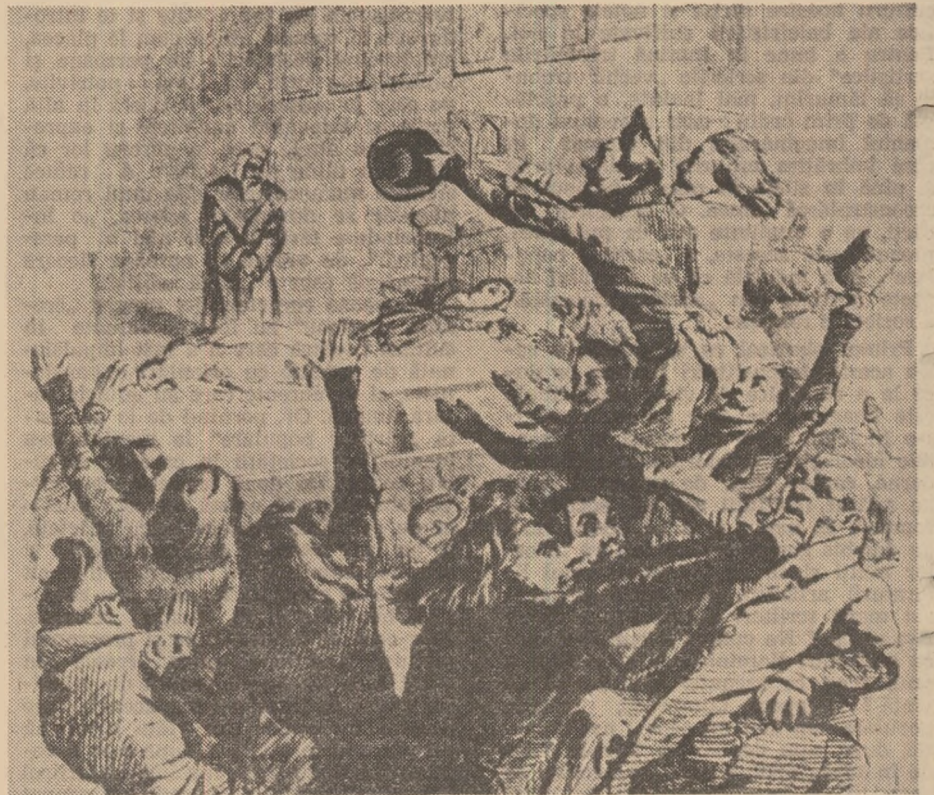
NĂSCUT la 30 august 1811 la Tarbes, în sudul Franței, Théophile Gautier face parte din generația de scriitori care, sub numele de școala romantică franceză, și-a căpătat dreptul de apariție în istoria literaturii seara de 25 februarie 1830, cînd a avut loc la Théâtre-Français premiera piesei lui Victor Hugo, **Hernani**. Printre tinerii entuziaști și impetuoși care se înverșunau să aplaude piesa și să arunce proiectile, nu numai verbale, în capul spectatorilor obișnuiți ai teatrului, burghezi cu tabieturi literare de un clasicism superficial și comod, se afla și Théophile Gautier. A descris chiar el acea furtunoasă seară (**Histoire du romantisme**, Paris, Fasquelle, p. 99—114).

Admirator pînă la adorație al lui Victor Hugo, și fidel acestei admirații pînă la sfîrșitul vieții (23 octombrie 1872), Théophile Gautier avea să fie, după moarte, înglobat de istoria literară grupului de fanatici hugolatri și considerat de multe ori ca un discipol și chiar imitator al lui Hugo, iar opera lui literară, mai cu seamă poezia, avea să fie judecată aproape numai din această perspectivă a învățacelui care trăiește în umbra maestrului: „Théophile Gautier, ajuns șef al unei dezmembrări și al unei subdiviziuni importante a școlii lui Hugo, este unul dintre cei care nu s-au temut la origine să ia ca punct de sprijin în talentul imitator ceea ce li se părea altora un exces sau o limită. [...] Pană la iscusită, savantă în culori, ciudată în nuanțe, căutînd arta pentru artă, avînd mai mult de descris decît de zis”. (Sainte-Beuve, **Causeries du lundi**, Paris, Garnier, tome XII, p. 5, 28 juillet 1855). La această situație falsă au contribuit, ca de obicei în asemenea împrejurări, și citeva definiții ajunse și cîteșe și excesiv limitative, cum este aceea a lui Gustave Lanson care, în a sa **Histoire de la littérature française**, Paris, Hachette, p. 965, tratează pe Gautier drept „un peintre fourvoyé dans la littérature”, un pictor rătăcit în literatură, introducînd ca un pallativ, între două liniuțe, „par bonheur”, din fericire, ceea ce înseamnă să spună, pe ocolite, că acest pictor ratat a reușit puțin mai bine în literatură, însă ca un venetic, așadar nu chiar cu totul la locul lui, oarecum ca un intrus tolerat. Nu se poate închipui o judecată mai nedreaptă, proferată sentențios de un istoric literar cu autoritate. Théophile Gautier nu este un pictor rătăcit în literatură. Este un scriitor în cel mai larg și mai adînc înțeles al cuvîntului, creator al unei maniere literare ce poartă pecetea lui bine apăsată. Emile Faguet, care nu-l prețuiește prea mult, spune totuși că dintre toți scriitorii francezi din prima parte a secolului al XIX-lea poate că numai Gautier și Balzac nu suferă în stil influența lui Chateaubriand (**Dix-neuvième siècle**, Boivin, p. 302—303), ceea ce, poate chiar împotriva părerii de ansamblu a criticului, constituie un mare elogiu, fiindcă originalitatea stilului nu merge, nu poate să meargă fără o originalitate a fondului, pe care stilul îl exprimă. Din pricină că a încercat uneori „o transpunere de artă” (expresia este a lui), adică a vrut să picteze cu vorbe (și a reușit, atît cît se poate reuși aici, adică cu un rezultat ce nu poate fi valoros decît ca poezie, nu ca pictură, odată ce se derulează în timp și e perceptibil numai cu ochiul interior care vede numai ceea ce închipuirea îi oferă) — lui Gautier i s-au aplicat de criticii grăbiți sau mai puțin atenți definiții aparent peremptorii, dar parțiale și de suprafață ca și aceea a lui Lanson, de exemplu. „romantic păgîn”, „Benvenuto Cellini al stilului”, „precursor al parnasianismului” ș.a.m.d. E drept că Gautier a insistat uneori prea mult în cizelările lui asupra

rotunjimilor plastice, exprimate în vorbe scrise. A fost în primul rînd un vizual. Totuși — exemple se pot găsi din belșug în versurile și în proza lui — a cunoscut bine toate procedeele de stil, pe acelea ale urechii ca și pe acelea ale ochiului. În romanele sale, **La capitaine Fracasse** și **Le roman de la monie**, în nuvelele și în povestirile sale, de evocare istorică realistă și minuțioasă în ce privește mediul material, și care au cu prisosință acea „culoare locală” de care se vorbea atîta pe vremea romantismului (a celui francez, fiindcă romanticii germani nu se sinchiseau prea mult de exactitatea și de pitorescul descrierilor materiale), proza lui Gautier are ritm, are neprevăzut, este cînd densă fără să fie greoaie, cînd aeriană fără ușurătate, încercată cîteodată, dar nu fastidioasă, deoarece nu se încarcă cu podoabe inutile, cu un cuvînt e frumoasă fără căutare de efecte și fără poză estetică. Forța ei stă în expresie, și aceasta este întotdeauna fără cusur, perfectă. Baudelaire n-a exagerat deloc cînd, închinînd **Les fleurs du mal** lui Gautier, spune: „au poète impeccable, au parfait magicien des lettres françaises”. Gautier spunea: „Imi arunc frazele în aer ca pe niște pisici; sînt sigur că vor cădea în picioare.” (Vorbe raportate în **Journal des Goncourt**, 3 ianuarie 1857). Sub tonul glumei se ascunde aici o autocaracterizare (desigur că nu completă) care arată tocmai un adevărat geniu al îndeminării expresiei ce se formează în adîncuri și iese la iveală ușor, dar nu dă deloc o impresie de ușurătate. Fraza lui Gautier iese din condei înveșmîntată cu toate înșuşirile stilului, cum a ieșit gata înarmată Pallas Athena din capul lui Zeus. Numai un talent sigur de el, unic în felul lui, își poate permite să se caracterizeze astfel pe el însuși.

GAUTIER a rămas în istoria literaturii și ca un foarte înverșunat apărător al ideii că arta nu trebuie să se supună nici unei ordini alta decît aceea pe care i-o impune propriul său scop, care este să exprime frumosul în forme cît mai bine lucrute: „Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut pas servir à rien” (Prefața la **Made-moiselle de Maupin**, mai 1834). Ideea Frumosului de-sine-stătător o avuseseră și alții înaintea lui Gautier, în primul rînd Kant, care distinge drept caracter fundamental al Frumosului dezinteresarea acestuia, fiindcă el e determinat numai de gust: „Gust înseamnă puterea de-a judeca un obiect sau un mod de reprezentare printr-o satisfacție sau o nesatisfacție, fără nici un interes. Obiectul unei astfel de satisfacții se numește **frumos**”. (**Kritik der Urteilskraft**, 1790, edit. Răclam., p. 53). Arta, ca expresie a Frumosului, se conduce și ea după același principiu, al autonomiei. Goethe afirmă hotărît aceasta într-o maximă: „Sich subordinieren ist überhaupt keine Kunst”, în general vorbind, să te subordonezi nu este artă (Hempel-Ausgabe, 1870, partea a 19-a, Sprüche in Prosa, 260). Exemple care să justifice această idee existau destule, chiar cu mult înaintea lui Gautier. Ca să ne mărginim la literatura franceză de pînă la el, la ce servese tragediile lui Racine, la ce servește **Gil Blas** al lui Lesage sau **Les amours de Psyché et de Cupidon** de La Fontaine și chiar **La nouvelle Héloïse** a lui Jean-Jacques Rousseau?

Nimeni însă pînă la Théophile Gautier nu rostise această idee atît de răspicat și atît de fățis și cu atîta lux de argumente și de elocvență ca el în **Domnișoara de Maupin**. După el inutilitatea Frumosului și autonomia artei aveau să fie dezvoltate în zeci și zeci de feluri, cu exagerări inevitabile. Gautier și el duce la extrem



Premiera piesei **Hernani**, desen de Grandville

și groaza de urât

această idee, mai bine zis lărgeste aplicarea ei, adăugându-i altă idee, și anume că în artă numai frumusețea formei este importantă, indiferent de fondul pe care îl exprimă: „Sint un adorator exclusiv al formei”, afirmă el prin gura personajului principal din *Dumnezeu de Maupin*. Totuși, așa cum era de așteptat față de asemenea intransigențe întotdeauna deplasate în neprevăzutul creației literare, Gautier nu s-a ținut de principiul enunțat în ultima frază citată. Acest principiu este în sine necesar inaplicabil, fiindcă forma independentă de fond este de neconceput și fiindcă, tot în chip necesar, o formă durabilă nu poate să corespundă decît unui fond viguros, iar acesta nu poate nici el să dureze decît dacă forma în care este exprimat este bună și viguroasă. Cu alte cuvinte, fondul și forma sint identice în esența lor, însușirile unuia sint exact și ale celuilalt și scad sau cresc deodată împreună. Un mare artist cum a fost Gautier concepe dintr-odată ideea fondului și ideea formei, acestea fiind strins legate, într-o corelație perfectă, de la început. (Am spus ideea formei, fiindcă înfăptuirea ei artistică nu se face în același timp cu ivirea ideii, ea cere, chiar la un Gautier, spontan sau menajindu-și cu grijă aparența spontaneității, un interval de lucru artistic, și acesta în orice caz are loc în adâncimea conștiinței, dacă nu în variante succesive aruncate pe hirtie.)

Frumosul pur, acela care s-ar exprima numai pe el însuși, este o himeră și a ajuns în curînd să fie o prejudecată tot așa de dăunătoare în poezie ca și Frumosul tezig sau utilitar. Gautier s-a silit uneori să se conformeze teoriei sale de artă impasibilă și rece. N-a reușit însă decît rareori, și aceste reușite nu sint deloc cele mai solide. În schimb, de-atîtea ori, de cele mai multe ori, în versurile lui și în proza lui, e departe de-a fi impasibilul artist care ar fi vrut să fie. A rămas adorator al formei, însă nu al formei goale. Aceasta se vede clar din toată opera lui, atît în versuri cit și în proză. Era prea adinc artist, așadar prea insetat de durată ca să nu știe că forma goală nu poate să dureze și chiar mai mult decît atît: că ea nici nu poate exista cu adevărat, fiindcă vidul ei este în același timp și propria ei negație. Albert Thibaudet însușiază despre poeziile din volumul *Emaux et camées* (1852) al lui Gautier că a fi o capodoperă de plastică nu e singurul lor merit. Și are dreptate. Sint în aceste compuneri de catrene octosilabice, pline de culoare și bogat rimate, multe strofe evocatoare și altfel decît în ce privește „detaliul plastic”. Cred însă că marca poeziei a lui Théophile Gautier nu se găsește în bijuteriile fine dar destul de mărunte ale acestui celebru volum și care sint considerate (iarăși după un clișeu mereu repetat fără control) drept culmea creației sale poetice. Poezia adincă și viguroasă a lui Gautier se află în alte poeme ale lui, poate că mai puțin vestite, cum sint *Ténébres* (cu accente, chiar expresii, care aveau să răsune mai tirziu în *Le guignon* al lui Stéphane Mallarmé, însă fără întinderea de gândire poetică a celui din urmă), cum ar fi, de asemenea, pasaje din *La Comédie de la Mort*, 1838, cum ar fi *Terza rima*, apoi bucățile ce alcătuiesc culegerea *Espana* din 1845, și multe altele în care descoperi un Gautier deosebit de acela care a fost clasat, și greșit clasat sau numai într-o mică măsură just clasat, de istoricii literari (cu puține și destul de timide excepții).

Ar fi greu de găsit în poezia franceză a secolului al XIX-lea o expresie mai adincă, mai sinceră, a disperării provocate nu de agitații psihice subiective ci de conștiința unei zădărnici fundamentale a lumii (și nu vorbesc aici de justificarea sau de nejustificarea acestui sentiment al nimicniciei ci numai de vigoarea cu care el este exprimat, tot așa cum considerate de felul acesta nu-și au rostul nici atunci cînd constatăm acest amar sentiment la Eminescu). Nici la Alfred de Vigny, nici la Lecomte de Lisle, nici la alți poeți ai pesimismului metafizic (la unii dintre ei disperarea metafizică fiind de-atîtea ori mai mult o poză fecundă în atitudinile de declamație strălucitoare) nu întîlnim accente cum sint acelea din *Ténébres*, care exprimă certitudinea unei năruiri cosmice finale:

Le néant a des lits et des ombrages frais.
Le mort fait mieux dormir que son frère Morphée [...]

Sous la cendre à jamais, dors ô flamme étouffée !
Orgueil, courbe ton front jusque sur tes genoux,
Comme un Scythe captif qui supporte un trophée.

Cesse de te raidir contre le sort jaloux,
Dans l'eau du noir Léthé plonge de bonne grâce,
Et laisse à ton cercueil planter les derniers clous.

(Neantul are paturi și-umbrare răcoroase,
Somn mai adinc dă moartea ca fratele-i Morfeu.

Strivită în cenușă, dormi, flacăra, pe veci !
Mindrie, pleacă-ți fruntea pin' la genunchi, asemeni
C'un Scit captiv ce duce în spate un trofeu.

Invidioase! soarte tu nu te mai opune.
În apa negrei Lethe scufundă-te voios,
Și-nfigă-se'n sicriul tău ultimele cuie !)

Și tot aici, tabloul unui potop din urmă, fără speranța unei renașteri, un potop fără cauze și explicații divine, absurd cu vigoarea realității, și pe care nici nu-l iese, nici nu-l seacă vreun Dumnezeu, fapt care îl afirmă acestuia inexistența:

L'eau s'avance et nous gagne, et pas à pas la vague,
Montant les escaliers qui mènent à nos tours,
Mêle aux chants du festin son chant confus et vague. [...]

Rien ne sera sauvé, pas même l'innocent.
Ce sera, cette fois, un déluge sans arche;
Les eaux seront les pleurs des hommes, et leur sang.

Plus de mont Ararat où se pose, en sa marche,
Le vaisseau d'avenir qui cache en ses flancs creux
Les trois nouveaux Adams et le grand patriarche. [...]

L'essieu du monde pleie ainsi qu'un brin de saule;
La terre ivre a perdu son chemin dans le ciel;
L'aimant déconcerté ne trouve plus son pôle. [...]

Christ n'y peut rien; il faut que le sort s'accomplisse;
Pour sauver ce vieux monde il faut un Dieu nouveau [...]

Le Dieu ne viendra pas. L'Eglise est renversée.

(Treptat ne prinde apa; și pas cu pas talazul
Spre turnurile noastre se urcă-amestecînd
Nelămuritu-i cîntec cu cîntec de petreceri.)

N-o să mai scape nimeni, nici chiar cel inocent.
Va fi, de data asta, un potop fără arcă;
Și apele-or fi lăcrămi și singe omenesc.

N-o să se mai așeze pe nici un Ararat
Nava viitorimei, ce-ascunde-n largu-i pintec

Pe cei trei Adami noi și marele patriarh.

Se-ndoaie osia lumii ca ramul de răchită.
Pămîntul nu-și mai află, beat, drumul său în cer
Și buimăcit, magnetul nu-și mai găsește polul.

Christ nimic nu mai poate; să se-implinească soarta;
Salvată va fi lumea cea veche de-un zeu nou.
Zeul nu va veni. Biserica-i surpată.)

În prologul intitulat *Portail* al marelui său poem *La Comédie de la Mort*, construit ca o catedrală de gânduri și de sentimente, raportul dintre expresia bine și frumos cizelată și conținutul său este clar enunțat. Într-o formă perfectă, cele mai triste gânduri se pot ascunde:

Hélàs ! tout monument qui dresse au ciel son faite
Enfonce autant les pieds qu'il élève la tête.
Avant de s'élaner tout clocher est caveau:

En bas, l'oiseau de nuit, l'ombre humide des tombes;
En haut, l'or du soleil, la neige des colombes,
Des cloches et des chants sur chaque soliveau. [...]

Mon oeuvre est ainsi faite, et sa première assise
N'est qu'une dalle étroite et d'une teinte grise
Avec des mots sculptés que la mousse remplit. [...]

Mes vers sont les tombeaux tout brodés de sculptures;
Ils cachent un cadavre, et sous leurs fioritures
Ils pleurent bien souvent en paraissant chanter.

Chacun est le cercueil d'une illusion morte:
J'enterre là les corps que la houle m'apporte
Quand un de mes vaisseaux a sombré dans la mer;

Beaux rêves avortés, ambitions déçues,
Souterraines ardeurs, passions sans issues,
Tout ce que l'existence a d'intime et d'amer.

(Vai ! orice monument ce-și urcă virfu-n cer
Pe cît înalță capul picioarele-și infundă:
Pin'să se-avînte, orice clopotniță-i cavou:
Jos, pasărea de noapte, umbra umedă-a gropii;
Sus, aur de la soare, nea de la porumbel,
Și clopote și cinturi pe fiecare grindă.)

Opera mea e astfel și prima ei asiză
E-o lespede îngustă și-atît doar, cenușie,
Cu vorbe-n ea săpate pe care crește mușchiul.

Morminte fin sculptate sint versurile mele;
Ele-ascund un cadavru și sub podoaba lor
Plîng deseori atunci cînd parcă ar cinta.

Fiecare-l sicriul unei iluzii moarte:
Îngrop în ele trupuri ce mi le-aduce valul



Th. Gautier la premiera piesei *Hernani*. Autoportret

Cînd vreo navă de-a mea s-a scufundat în mare:

Frumoase visuri frînte, dezamăgite-ambiții,
Văpăi din adîncime, pasiuni neimplinite,
Tot ceea ce în viață e intim și amar.)

ÎN ZECI și zeci de locuri, în scurte fraze sau în lungi perioade, în cite-un vers sau în poeme întregi, cititorul lui Gautier se întîlnește cu două sentimente contrastante: adîncul sentiment al morții și al neantului fără de speranță și sentimentul frumuseții plastice, tot așa de adînc. Și poate că contrastul acesta nu este așa de uimitor dacă ne gîndim că cu cît este mai puternică dragostea de frumusețile plastice cu atît e mai puternică și conștiința că aceste frumuseți sint pieritoare, mai cu seamă atunci cînd cele două stări psihice indicate au loc într-o conformație spirituală ca a lui Gautier în care generozitatea și entuziasmul se armonizează cu o meditație dureroasă, repede îndreptată către deziluzie și decepție (și aici se impune din nou alăturarea de Eminescu, care a cunoscut poezia lui Gautier și s-a apropiat de ea cu simpatie).

Gautier, din toate tristețile și amărăciunile vieții, numai pe una o respinge. Poezia pe care o consacră pictorului spaniol Ribera începe astfel: „Il est des coeurs épris du triste amour du laid.” (Sint inimi prinse-n trista iubire de urît.) Frumusețea uritului, adică, mai exact spus, uritul ca element de creație artistică, îl displace. Deformitatea, monstruoșitatea, urîtenia, și morală și fizică, îl indispuie. El n-ar fi putut niciodată să conceapă și să descrie un personaj cum este Quasimodo din *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. Și aici stă marea deosebire dintre el și Hugo, care de-atîtea ori a pus în practică vorbele vrăjtoarelor din *Macbeth*: Fair is foul, and foul is fair, frumosul e urît și uritul e frumos. E drept că Hugo, fără să infrumusețeze artificial, răspundește peste abjecțiunile și deformitățile descrise uimitoarea lui orchestrație verbală ridicînd abjectul și diformul în marea poezie, mai cu seamă atunci cînd, așa cum se întîmplă cu Quasimodo, el pune într-un monstru fizic un suflet generos și plin de frumusețe morală. Și Théophile Gautier, cînd i se ivesc prilejul (pe care însă nu-l caută într-adevăr ca Hugo) înalță în poezie lucruri și întîmplări care nu sint frumoase în sine (știa el foarte bine că frumosul este greu de găsit în stare curată și că trebuie de multe ori să fie extras ca metalul prețios din minereuri murdare). El, în asemenea ocazii, procedează într-un chip original și descrie urîtenia numai dacă poate să descopere în ea o latură stranie sau enigmatică sau grotescă. Preocupat și E.T.A. Hoffmann, Gautier e aproape în această privință de Jacques Callot (1592—1635), ale cărui gravuri, fie că înfățișează vagabonzi, cerșetori, schilozii, fie că arată „marile mizerii ale războiului”, cum și-a intitulat el o serie de stampe, dovedesc, în idee și în expresie, o ascuțită observație a vieții și un talent adînc al ciudățeniei ce uimește fără să dezguste și îl face pe artist să îndrume către bizar și către grotesc oroarea pe care, fără acest talent, scenele și figurile lui ar în-sufli-o. Tot așa și Théophile Gautier, atunci cînd este cazul, preferă rinjetului

crud care te înspăimîntă și te înfioară cu brutalitate grimasă care te induioșează și totodată te poate face să și rizi. Să ne amintim, între altele, de mizeria grandioasă a castelului dărăpănat din *Le capitaine Fracasse*, și tot acolo de moartea actorului ambulant, dorșat și famelic, care joacă rolul soldatului fanfaron, tradițional în comedie, de la Plaut până la Renaștere, să ne amintim, de asemenea, de caznele creștinilor din primele veacuri evocate în terținele lapidare din *A Zurbaran* sau de descripția figurilor sinistre ale lui Ribera din poezia citată mai sus și de atîtea alte locuri în care Gautier nu se sfiște să intre în luptă cu urîtenia, pe care întotdeauna o supune artei, dar fără s-o denatureze, infrumusețînd-o în chip artificial — și izbutînd să facă lucrul acesta datorită unui gust sigur. Printre romantici, chiar printre toți scriitorii secolului al XIX-lea francez (și poate că nu numai francez), Gautier e unul dintre cei care au cel mai mult gust.

E interesant de observat că în prefața din 1868 la *Les fleurs du mal* scrisă la citeva luni după moartea lui Baudelaire, admirabilă prezentare făcută cu căldura prieteniei și cu ascuțime critică, Gautier nu pomeneste un cuvînt de celebra poezie din volum *Une charogne*. Un holt, vorbind doar în general de unele „tablouri respingătoare” ale cărții, „în care vițlul arătat pe față se lăfăiește în toată urîtenia rușinii sale” și adăugînd ca o scuză justificatoare că poetul *Florilor răului* „cu un suprem dezgust, o indignare disprețuitoare și o întoarcere către ideal [...] stigmatizează și marchează cu un fir roșu de neșters aceste cărnuri nesănătoase”. Atît, doar citeva rînduri. Gautier trece repede, cu generalități, peste atitudinea voit macabră și chiar abjectă, pe care Baudelaire o ia uneori ca să sperie și să indigneze pe „cititorul pasnic și bucolic, naiv și sobru om-de-bine” cum îl califică el în *Inscripție pe o carte condamnată*. Gautier, nici el, nu are vreo simpatie față de acest cititor și, mai ales în tinerete, el îl atacă, dar nu împroșcîndu-l cu violențe de limbaj și cu „tablouri respingătoare” ci coplesîndu-l cu ironii și zeflemele și, cel mult, ca în *Mademoiselle de Maupin*, oferîndu-i, ca să-i supere morală ipocrită, tablouri erotice, benigne însă și acestea, învăluite în stil strălucitor, și care, de altfel, nu mai par nici pe departe îndrăznețe după îndrăznelile în această materie care s-au adunat pînă la sațietate și chiar pînă la plătiseală în literatura lumii de vreo sută cincizeci de ani încoace. Și chiar la apariție, în 1835, scenele erotice din *Mademoiselle de Maupin* erau destul de timide față de literatura erotică a secolului al XVIII-lea, și chiar față de *Bijuteriile indiscrete* ale lui Diderot. Pe Gautier îl oprea de la orice exces (care în artă e întotdeauna stricător) gustul său sigur, inteligența lui artistică, o cultură literară și artistică vastă și un simț de observație ascuțit, însușiri ce-i dădeau posibilitatea să compare, să aleagă, să potrivească fără greș. Și mai înainte de orice îl oprea groaza lui de urîtenie, fiindcă în artă uritul poate lua de multe ori forma înșelătoare a excesului de frumos.

Alexandru Philippide



Leonardo da Vinci încă inedit

● Cea mai vastă colecție de desene de Leonardo da Vinci este aceea a bibliotecii regale Windsor. Din cele 600 de file, 200 cuprind schițe anatomice, 50 dintre ele sînt pentru prima oară prezentate publicului în cadrul unei expoziții deschise

se la Academia regală din Londra. Desenele, fascinante atît ca opere de artă, cit și ca reprezentări de mare acuratețe și precizie a componentelor organismului uman, au fost realizate de Leonardo da Vinci de-a lungul unei perioade de 30 de ani.

Premiul librarilor

● Federația franceză a sindicatelor librarilor a decernat premiul său pe 1978 lui Jean Noli pentru romanul **La Grâce de Dieu** (Editura Julliard). O carte în care dragostea față de pămîntul natal, curajul, fidelitatea sînt descrise cu căldură și sobrietate.

Euripide pe ecran

● Regizorul grec Michael Cacoyanis a reușit să încheie transpunerea pe ecran a unei vaste trilogii după Euripide. Premiera **Ifigeniei** cu Irene Papas și Tatiana Papamosku sîrșește trilogia începută de regizor cu **Electra**, 1962, și continuată cu **Troicenele**, 1971.

Semicentenar

● La 25 februarie a.c. se împlinesc 50 de ani de la înființarea Bibliotecii naționale din Varșovia, bibliotecă de stat care din 1954 a devenit și institut de cercetare științifică a cărții. Biblioteca națională este cel mai mare depozit de carte veche și contemporană poloneză și străină. Pentru a putea conserva în condiții mai bune fondul de cărți ce-l posedă, în anul 1980 Biblioteca va fi mutată într-un nou sediu aflat în construcție în cartierul Mokotow din Varșovia.

Eliot, dramaturg

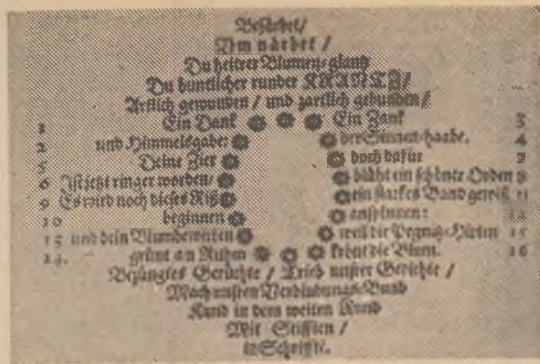
● La Teatrul Chaillot a avut loc premiera noii versiuni scenice a piesei **Moartea în catedrală** de T. S. Eliot, care evocă figura episcopului de Canterbury Thomas Becket, cancelar și prieten al lui Henric al II-lea Plantagenet. Noua versiune este un omagiu adus lui Jean Vilar, care a realizat punerea în scenă a acestei piese în 1945 la Vieux-Colombier.

Jurnalul familiei Tolstoi

● Printre noile expoziții aflate în Muzeul de stat Lev Tolstoi, îmbogățit și reorganizat cu ocazia împlinirii, anul acesta, a 150 de ani de la nașterea scriitorului (1828), se află și un „caiet-calendrar” cu diverse însemnări olografe ale membrilor familiei, un jurnal -cu notări ale copiilor, ale Sofiei Andreevna, (soția scriitorului), și ale marelui romancier. În dreptul datei de 28 august poate fi văzută notația: „M-am născut la Iasnaja Poliana, pe un divan de piele. Lev Tolstoi, 1828”.

D. H. Lawrence și Mexicul

● Cîteva cercetări literare și un operator au realizat pelicula **D. H. Lawrence și Mexicul**, care evocă perioada dintre 1922-1925, cînd romanierul englez, sedus de apelul unui bogat și excentric american, Mabel Dodge Luhan, căsătorit cu o indiană, sosește cu soția sa Frieda la Santa Fe, în apropiere de Taos. Aici și mai tîrziu în micul său ranch din Labo, el scrie cîteva din cărțile sale: **Cangurul**, **Șarpele cu pene**, **Dimineții mexicane**, etc.



„Un univers baroc”

● E ceea ce și-a propus să demonstreze antologia întocmită de Marc Petit, care e și autorul traducerilor în franceză (224 pag., Ed. Maspero), implicînd 30 de poeți germani, cei mai mulți aparținînd primei jumătăți a secolului al XVII-lea, unii chiar secolului precedent, și afirîndu-se

sub semnul „barocului”. Printre alte nume, Catharina Regina von Greifenberg, Paul Fleming, Quirin Kuhlmann, Martin Opitz, Volumul, destul de eteroclit, oferă și poeme în formă de coroană, anticipînd - grafic vorbind - „caligramele” lui Apollinaire (în imagine).

Carmen Conde

● Alegînd pentru prima dată printre membrii săi o femeie, Academia Regală din Spania, înființată în 1714, a rupt cu un tabu care a domnit timp de mai bine de 200 de ani. E vorba de poeta Carmen Conde, în vîrstă de 70 de ani. Originară din Cartagena, ea și-a publicat în 1929 primul din cele 30 de volume de poezie apărute sub semnătura ei pînă în prezent. De fapt, Carmen Conde a avut o predecesoare printre „nemuritori”: Isidra Guzman, primită în Academie la indicația regelui Carlos III, cu titlu de excepție.

Harry Martinson

● Cunoscutul scriitor suedez Harry Martinson, laureat, împreună cu conationalul său Evvind Johnson, al premiului Nobel pentru literatură din 1974, a murit recent la Stockholm, în vîrstă de 73 de ani. După o copilărie grea și o îndelungată perioadă petrecută pe mare, ca marinar, Martinson a ajuns să joace un rol de frunte în literatura suedeză scriind poezii, romane și cărți de călătorie. Printre operele sale se numără **Urciile în floare**, **Drumul spre împărăția clopotelor**, **Călătorii fără țel** și epopeea exploratorilor spațiali, **Aniara**, care a fost transpusă pentru teatrul liric, în 1959.

Reeditare

● Publicat inițial sub formă de foileton, romanul lui Eugene Sue (1804-1857) - **Misterele poporului**, a văzut o singură dată lumina tiparului în volum. Considerat subversiv la acea dată, romanul a fost interzis și ars. Recent, a fost reeditat în Franța, - cu o prefață de François Mitterrand - bucurîndu-se de un mare succes.

Imi amintesc...

● „Imi amintesc că Jean-Paul Sartre a scris pentru „France Soir” o serie de articole despre Cuba intitulată **Uragan asupra zăhărului**”. Sau: „Imi amintesc de piinea galbenă care a fost o vreme după război”; „Imi amintesc de ziua cînd Japonia a capitulat”; „Imi amintesc că prima mea



bicicletă avea pneurile pline”; „Imi amintesc că a doua zi după moartea lui Gide, Mauriac a primit o telegramă: «Infernul nu există. Pot să te asigur. Stop. Gide»”. Sînt cîteva mostre din sutele de „amintiri” pe care Georges Perce - în imagine - le deapănă în 480 de mini-capitole ale cărții sale. **Imi amintesc...** apărută în Editura Hachette.

O poetă chineză din secolul al XI-lea

● Recent, „Le Monde des livres” nr. 10 262 a prezentat volumul **Opere poetice complete** al poetei chineze din secolul al XI-lea, Li Qingzhao, volum apărut la Gallimard. Autoarea s-a născut în 1081 în Shandong, într-o familie de funcționari, s-a căsătorit cu Hao Mingcheng, student și colecționar erudit; el va lăsa o „Culegere de epigrafe pe metal și pe piatră” (în 30 de volume) al cărei editor va fi Li Qingzhao. Căci soțul ei, în urma unor mari tulburări politice, va muri în 1129. Li îi va cînta, însă, amintirea pînă la adînci bătrînețe, compunînd poeme de un lirism simplu și fermecător, toate evocînd această nefericită istorie de dragoste.

Saint-Simon - opere complete

● „Memoriile Marelui Secol” - scrise în veacul al XVIII-lea, publicate în al XIX-lea și al XX-lea - memorii atît de comentate de-a lungul vremii, cu toate edițiile, inclusiv cea din Pléiade (de altfel, criticată, ca avînd un aparat critic fragil și un text nu prea riguros stabilit). - sînt, practic, de negăsit, în Franța. De unde îndrăzneala unui tînar editor (Ramsay) de a întreprinde o nouă tipărire a operei saint-simoniene. Primele patru volume (fiecare volum numărand circa 500 pagini) au și apărut; alte două sînt sub tipar, totalul ridicîndu-se la 18!

„Cîntecul general” al lui Pablo Neruda

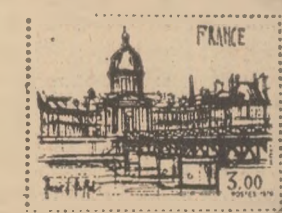


● Deși tradus în Franța în trei volume (apărute între 1950 și 1954 la Editura francezi reuniți), de către Alice Arweller, cu colaborarea lui Aragon, Georges Soria și N. A. François, traducere urmată, în 1961 (la Seghers), de aceea a lui Roger Caillols prezentînd partea intitulată **Hauteurs du Macchu-Picchu**, celebra epopee a lui Pablo Neruda, **Cîntecul general**, a apărut recent într-o nouă tălmăcire franceză la Gallimard (579 pag.) aparținînd lui Claude Couffon. Este același autor care a făcut cunoscut, în 1975, publicului francez impresionantul memorial al marelui poet **Mărturisesc că am trăit**, (apărut în ediție spaniolă în 1974), tot Couffon fiind și traducătorul (1970) al **Memorialului din Insula Neagră** (dat publicității de Neruda în 1964). Prezentarea noii traduceri în „Le Monde” e făcută de Hubert Juin, fiind însoțită și de un desen-portret semnat de Cagnat.

Conferință științifică Eisenstein

● A 80-a aniversare a nașterii marelui regizor sovietic Serghei Eisenstein a prilejuit organizarea, în orașul Riga, unde creatorul și-a petrecut copilăria, a unei conferințe științifice la care au participat cinci sovietici și de peste hotare. Despre diferitele aspecte ale creației lui Eisenstein au vorbit cercetătorii sovietici I. Veisfeld, G. Roșal, I. Bogomolov, G. Maslovski, V. Listov și alții, precum și specialiștii din Japonia, S.U.A., Polonia, Ungaria, Bulgaria și alte țări.

Buffet = 3 franci

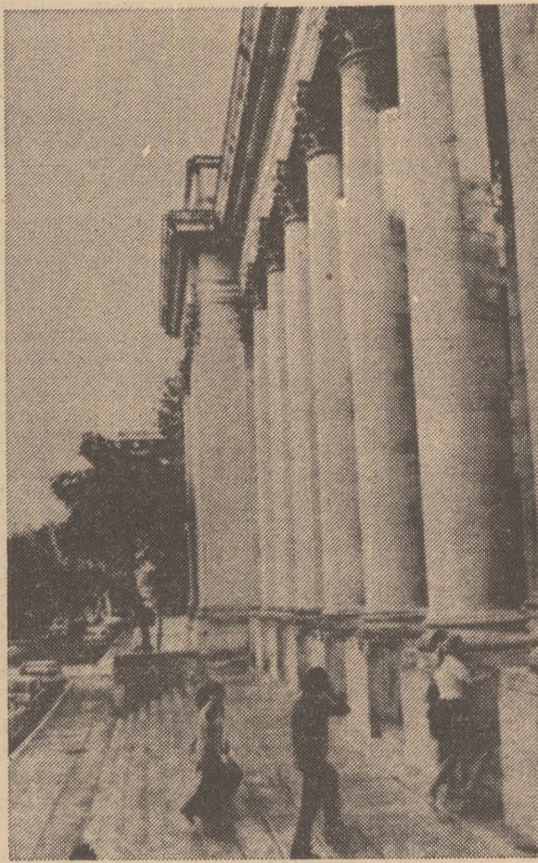


● Bernard Buffet, a cărui expoziție anuală deschisă la galeria Garnier din Paris are ca temă **Revoluția Franceză**, este autorul unei lucrări destinate celei mai largi difuzări: noul timbru în valoare de trei franci - în imagine - înfățișînd Institut de France, al cărui membru este.

Universitatea din Havana - 250

● Anul acesta, la 5 ianuarie, s-au împlinit două secole și jumătate de la întemeierea Universității din Havana, - cu alte cuvinte, instituția de învățămînt superior din capitala Cubei e una din cele mai vechi de pe continentul american. Precum demonstrează Eduardo Torres-Cuevas, în revista „Bohemia” din 6.I.1978, istoria Universității din Havana înscrie 5 etape principale. Prima: de la întemeiere, în 1728, pînă la secularizarea din 1842. La începutul secolului al XVIII-lea, situația economico-socială a insulei Cuba fiind într-o vădită stabilizare, și pentru a-și forma elementele necesare suprastructurii social-culturale, clasele dominante, moșierii și negustorii, au creat, la 5 ianuarie 1728, sub impulsul bisericii catolice, „Real y Pontifical Universidad de San Geronimo de la Habana”. Important - subliniază articolul - e că Universitatea a fost un proiect conceput de **călugări havanaezi pentru havanaezi**, ca un centru de studii superioare, cu 5 facultăți: Teologia, Dreptul canonic, Dreptul civil, Medicina și Filosofia (artele),

în ansamblu avînd 20 de catedre. Ca urmare a dezvoltării, la începutul secolului al XIX-lea, a producției zahărului și a exportului de cafea, a pătrunderii Iluminismului, Universitatea a fost secularizată la 31 octombrie 1842, legarea Universității de Coroana spaniolă devenind și mai strînsă. Numai că predominarea profesorilor cubanezi a făcut ca, deși în cadrul structurii de putere spaniolă, instituția să rămînă în continuare **havanaeză**. Este perioada cînd titulatura e „Real y Literaria Universidad de La Habana”. Astfel și rămîne pînă la 1899, cînd ia sfîrșit dominația spaniolă, căreia îi ia locul cea nord-americană. Acesta e treia perioadă și se pune capăt odată cu victoria Revoluției cubaneze din 1959, cînd „Universidad de La Habana” se restructurează potrivit programului revoluției. Acest program se desăvîrșește în 1976, cînd se instituie noul sistem de învățămînt superior, menit a pregăti și perfecționa mii și mii de cadre pentru dezvoltarea imediată a vieții economico-sociale, a civilizației și culturii cubaneze socialiste.





● Actorul Paul Winfield și (de la stânga la dreapta) Coretta King, Martin Luther King senior, actorul Ossie Davis au asistat, la New York, la avanspremierea filmului King realizat de NBC. Pelicula reconstruie

tuie viața lui Martin Luther King — cunoscutul lider al mișcării pentru drepturile civile ale negrilor. Actorii Paul Winfield și Ossie Davis au interpretat în film rolurile lui Martin Luther King și, respectiv, al tatălui său.

Războiul și Revoluția în Spania



● Georges Soria a terminat de curând monumentală sa lucrare asupra războiului din Spania, în cinci volume, bogat ilustrate, completate printr-un caiet de desene și afișe de Picasso și André Masson. Acesta este rodul a 20 de ani de studii sistematice în legătură cu conflictul, originile sale, datele lui naționale, im-

plicațiile internaționale, consecințele istorice. Cele aproape trei mii de pagini ale lucrării sînt presărate de interviuri acordate de personalități marcante, ca Dolores Ibarruri, Pietro Nenni, André Malraux, Anthony Eden, Léopold Sedar Senghor, Rafael Alberti. (În imagine, Georges Soria și André Malraux).

Malatesta la Luvru

● Muzeul Luvru a achiziționat alăturatul portret al lui Sigismund Malatesta semnat de Piero della Francesca, mare maestru al Renasterii ita-



liene, unul din puținii pictori absenți din colecțiile franceze. Portretul a fost realizat pentru o frescă ce urma să orneze un templu al gloriei lui Malatesta, senior de Rimini între 1417-1467. După cum se știe, Henry de Montherlant i-a consacrat o piesă de teatru.

Anul Giorgione

● Cu ocazia împlinirii 500 de ani de la nașterea lui Giorgione s-a luat inițiativa organizării unui bogat program de manifestări care să contribuie la cunoașterea mai bună a artistului și operei sale, precum și la cunoașterea vieții cotidiene și artistice din epoca marelui artist. Dintre aceste manifestări se detașează expoziția „Epoca lui Giorgione” care va fi deschisă din mai pînă în octombrie la Veneția, colocolviul „Giorgione” (Castelfranco Veneto, 29-31 mai 1978), colocolviul „Literatura, muzica și teatrul în epoca lui Giorgione” (Castelfranco, septembrie 1978), precum și un concurs de creații teatrale, cinematografice, literare, artistice, care au ca temă opera marelui pictor.

Film consacrat unui mare scriitor



● Viața lui Jan Neruda, unul dintre marii autori ai literaturii cehe din secolul al XIX-lea, a inspirat regizorul Otakar Vavra un film cu profunde valențe psihologice. Dedicat unui episod sentimental care a marcat adinc creația scriitorului, filmul investighează o lume apăsată de convenții burgheze, o lume în care idealul național insuflează generațiile tinere. Pelicula, în acest fel, devine o frescă a epocii. În imagine: interpretii rolurilor principale, actorii Jiri Bartoska și Bozivarova Turzonova.

„Copilul oglindă”

● L'Enfant miroir este titlul noii povestiri a lui Robert André (cunoscut cititorilor noștri, între altele, prin două eseuri ca și printr-o năvel publicat în „România literară”, cit și ca președinte al Asociației Internaționale a Criticilor Literari). În noua carte, autorul se apleacă printr-o tandră introspecție asupra primilor săi zece ani.

Bernard Shaw la licitație

● O dactilogramă originală a piesei Casa inimilor sfărîmate de George Bernard Shaw va fi vindută la una din licitațiile casei „Christie's” din Londra, la 8 martie. Academia Regală de Artă Dramatică speră să obțină pentru ea cca 25 000 de lire sterline. Piesa, scrisă în 1917, este o satiră a societății engleze și era considerată de Shaw drept cea mai frumoasă operă a sa.

Expoziție Jules Romains

● Manuscrise în redacție definitivă, ciorne și prime versiuni, planuri de lucru, teancuri de fișe, scrisori autografe, precum și un mare număr de cărți, machete, costume, fotografii, desene și picturi — o întreagă diversitate de exponate este reunită în aceste zile la Biblioteca Națională din Paris într-o vastă expoziție care evocă una dintre cele mai prodigioase personalități ale literaturii franceze: Jules Romains (n. 1885). De formație științifică și filosofică, poetul, eseistul, romancierul și dramaturgul acesta deosebit de fecund a publicat, sub numele său adevărat, Louis Fargoule, și lucrări de știință, în care a expus rezultatele unor cercetări proprii de fiziologie și psihologie.

La aniversare

● Centrul de cercetări Max Reinhardt din Salzburg va prezenta, în primăvara acestui an, o expoziție dedicată marelui dirijor Herbert von Karajan, cu prilejul celei de a 70-a aniversări. Bogatul material documentar: fotografii, machete și manuscrise originale ale maestrului, a fost adunat cu migală de Gisela Prassnitz și Edda Fuhrich, sub îngrijirea cărora se află în pregătire și un catalog al expoziției, bogat ilustrat.

Hans Erich Nossack

● Unul dintre cei mai valoroși scriitori vest germani din perioada postbelică — Hans Erich Nossack, a încetat din viață în vîrstă de 76 de ani. Primul volum — *Interviu cu moartea*, l-a apărut — din cauza persecuțiilor naziste — abia după război, la Hamburg. Este printre altele, semnatarul volumelor: *Cel mai tirziu în noiembrie și Spirala*.

În lumea nouă, fără noutăți

● Regizorul francez Claude Chabrol a realizat în Canada un film polițist care, după părerea criticilor, nu aduce nimic nou ca modalitate de expresie față de creația anterioară a cineaștilor. Totuși, sub titlul *Rude de singe*, el a reușit o peliculă de mare acuratețe, reunind o interesantă distribuție anglo-franceză: Donald Sutherland, David Hemmings,



Aude Landry, Lisa Langlois, Stéphane Audran etc. În imagine — o scenă din film cu Lisa Langlois și David Hemmings.

ATLAS

STRĂLUCIRE

■ TRENUL străbătea de mai multe zeci de ore o aceeași cimpie, inventată probabil pentru oceane de iarbă sau pentru valuri împăcate de grine, dar care acum nu era decît o planetă întreagă de nea, un univers complet, de omăt, intact, neatins, imaculat ca la facerea lumii. N-aș putea spune ce-mi dădea acea liniștitoare senzație de rotunjime — orizontul curbat, abia desenat între albul violent al pămîntului și albul mai indecis, mai luncător, de deasupra? sau perfecțiunea a.cărei metaforă însăși părea acel cimp nesfîrșit și odihnitor? Oricum, străbăteam de mai multe zeci de ore — privind, ațipind, trezindu-mă și privind din nou — o cimpie strălucitoare asupra căreia nici noaptea nu putea împieta prea mult, o strălucire în sine care, sub cortul lăptos al zilei sau sub razele înțepătoare ale lunii, răspundea aproape cu aceeași putere, plin, reverberat. Din cînd în cînd, numai din cînd în cînd, siluete singuratiche sau grupate de mestecenii angelici își detașau abia, cî timiditate și gingașie, albul lor dulce din albul universal și pletele lor aburoase împodobite cîndva de frunze.

Ei bine, în acest oăt de fericit decor s-a întîmplat, și nici nu a fost o întîmplare, ci numai o ușoară schimbare, o schimbare pe care nici măcar nu aș fi putut-o numi lipsită de frumusețe. În albul acela perfect, abia întrerupt de albul răzleț al mestecenilor, trenul a descoperit deodată o pădure, o pădure adevărată, desenată virulent cu negru, incilcită de crengi, de tulpini și rădăcini care străpungeau și învingeau zăpada într-un contra-punct plastic hotărît și plin de o forță rea, contrazicătoare. Era o pădure mare, lungă de cîteva zeci de minute, o pădure care te contraria mai întîi prin violența existenței ei, și căreia abia într-un al doilea timp îi descopereai imensele, inexplicabilele fructe fixate între crengi. Pentru că ce puteau fi altceva decît fructe acele mingi mari și negre, poroase și aproape dantelate, proptite la încheieturile ramurilor? Dar ce fel de fructe puteau să supraviețuiască atîta, chiar dacă evident carbonizate, frunzelor care nu mai existau de mult și verii care nici nu știam dacă fusese vreodată?

Interogativ, trenul lunecător prin enigmă a scos un fluierat scurt, trezitor. Și atunci, deodată, s-a lămurit în mod înspăimîntător totul. Din fructele mari, rotate ciudat, și-au luat, într-o aceeași clipă, zborul sute de păsări la fel de negre și de neliniștitoare, corbi uriași cum nu mai văzusem, sfîșiiind în rotire omătul cu pliscurile lor expresive și croncănitoare. Un cor de proteste grotești a spart deodată liniștea bună a lumii, așa cum crengile negre cu fructele lor zburătoare spărseseră albul fără cusur al universului. Era, probabil, un protest al realului care nu se lăsa prea mult covîrșit de ideal; era, probabil, o dovadă, pe care nu o cerusem, că lumea nu e perfectă; sau era numai un punct de comparație care mi se oferea altruist ca să nu încetez de mă mir și să nu mă obișnuiesc vreodată cu frumusețea care cuprinde și topește în sine uritul, așa cum nesfîrșita cimpie de nea și-a reluat curgerea după terminarea pădurii, înglobate cu înțelepciune în univers.

Ana Blandiana

„Voprosi literaturi” dedicat literaturii române



porană; contribuția lui Ov. S. Crohmălniceanu (În laboratorul gândirii critice) asupra criticii și istoriei literare românești din ultimele trei decenii; un articol semnat de Kirill Kovaldji despre Tudor Argezei (Căutările poetului) și un studiu al lui Mihail Fridman despre Mihail Sadoveanu (Artistul și epoca); articolele Liliei Dolgoșeva și Tatianei Nicolescu — făcînd istoricul difuzării și cunoașterii — prin traduceri și studii — a literaturii române în U.R.S.S. și a celei ruse și sovietice în România.

● După cum am mai anunțat, „Voprosi literaturi”, revistă sovietică de critică și teorie literară, a dedicat un număr al său (12/1977) literaturii române. Prefațată de articolele lui George Macoveșcu — președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. — (Orizonturi noi ale literaturii române) și Gheorghe Markov — prim secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — (Pe făgașul prieteniei), această ediție a revistei schițează o imagine a momentului actual al literaturii noastre, cu implicațiile sale diaconice. De asemenea, sînt trecute în revistă date importante ale relațiilor dintre literaturile română și sovietică.

Organizarea rubricilor acestui număr — în mare, respectînd pe cea obișnuită revistei — asigură un temei concret pentru dezbaterea teoretică. O discuție la „masa rotundă” — la care participă criticii Gabriel Dimisianu, Dan Hăulică, Ion Ianoși, Aurel Martin, L. Lazarev, D. Zatonski, A. Bociarov, L. Terakopian, S. Cibotaru — are ca temă: *Viață. Creație. Realism*. Termenii înșiși ai acestei triade rezumă calea dezvoltării conceptului: realizate — operă — generalizare critică.

Sub un titlu asemănător (*Viață. Artă. Critică*) sînt grupate: studiul lui Dumitru Micu — *Literatura română de azi; căutări și realizări*; esul lui Valeriu Cristea despre *Istorie și literatură*, cu referire la proza noastră contem-

dialogul literaturilor română și sovietică.

GHEORGHI MARKOV: „Un mare interes trezește printre cititorii sovietici momentul actual al prozei, poeziei, dramaturgiei românești. Citind lucrările unor autori ca Eugen Barbu sau Mihai Beniuc, D. R. Popescu sau Nichita Stănescu, Eugen Jebeleanu sau Titus Popovici (pentru a-i enumera doar pe ei) simți respirația României înnoite, a țării care construiește societatea socialistă multilateral dezvoltată, vezi oamenii ei, retrăiești bucuriile și grijile lor”.

STANISLAV KUNEA-EV: „În România este bine cunoscută poezia rusă și sovietică. În acest fapt nu e nimic surprinzător. Aș spune că România este o țară a poeziei. Oriunde îți întorci privirile, pretutindeni se află răspindite culori încărcate de poezie, peste tot se aud sunete care s-ar cere trecute în versuri”.

LILLI PROMET și RALF PARVE: „Cînd ne gîndim la România, ne vin în minte fîntinile de la marginea drumului, hărăzite să potolească setea călătorilor. Tot astfel, tezaurl culturii române se arată a fi un izvor inepuizabil, nemuritor, din care am sorbit și noi ca drumetși și cititori [...] Cunoașterea României poate fi începută de la costumul național, deoarece costumul național românesc poate fi asemănat cu o cronică istorică. Prima sa filă era deja scrisă pe anticul monument marțial de la Adamclisi, și pe colurna lui Traian, din Roma”.

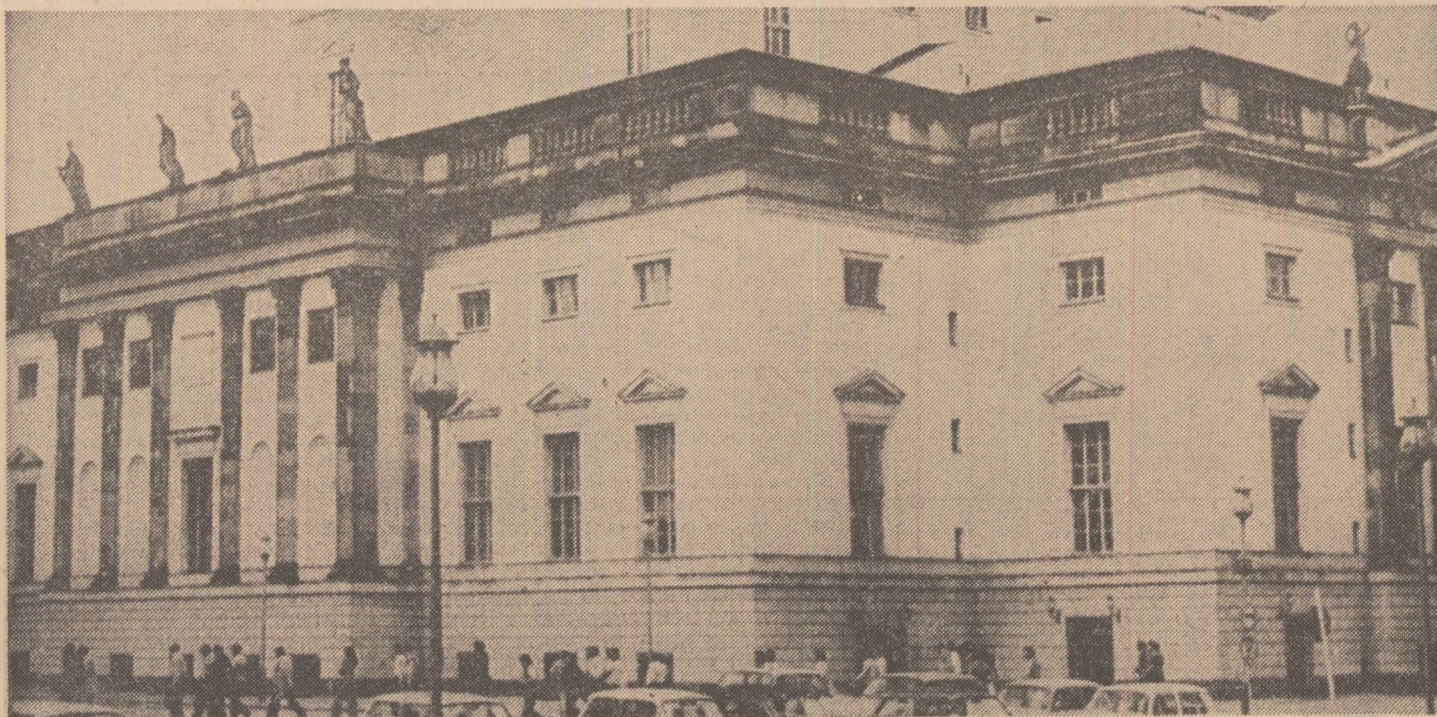
VLADIMIR OGNEV: „Tipărind romanele lui Sadoveanu sau ale lui Stancu, cărțile lui Argezei, Blaga, Bacovia, Jebeleanu, ne îmbogățim nu doar cunoașterea pe care o avem asupra realității românești și a specificului național al poporului său; ne îmbogățim, de asemenea, reprezentarea pe care o avem despre om, în general, și ne amplificăm propriul registru al măiestriei scriitoricești”.

Rep.

Astăzi vindem de-ale
gurii: sodă, vitriol etc.

■ DUMINICĂ vom cobori pînă la gît în saramura păcatelor fără izbăvire. Începe fotbalul și ne ia cu friguri prin fiecare altă de carne, întocmai ca pe vinătorii de sitari, cărora tot din mustul zăpezii li se urcă gîrgărița sub timplă. În ajun de martie, cînd se deșteaptă-n mestecenii singele furat din lună, cînd dincolo de podul Grant, înfrîplarea trosnește din dește, iar pisicile se indoapă cu pește, eu fierb lapte dintr-un basm vechi la foc de stuf smuls din bolta maicii Vineri. Începe marca înșelăciune, dar nimeni nu se supără. Voi, cei cu mîntea întreagă, puneți drugul pe poartă și strigați: nebunii afară! Nu ne supărăm. Duminică începe dansul blond al căpăținelor de zahăr din care nouă, celor din tribune, ne sar în ochi numai așchii de sare, dar nu ne pasă, noi ne încheiem pardesiile în nasturi de brîndușă, băgăm banul la cutie, primim în schimb cîte-un belciug pe care ni-l petrecem veseli prin nări și ne ducem să urlăm: hai, băieții, ardeți-p-ăia la țurloaie și peste bot! (Cioburi de sticlă sub unghiile cui privește și nu strigă) Ai noștri sînt buni, frumoși ca Alain Delemin, dar fără noroc, ălalți sînt canalii, arată exact ca niște burdufuri stoarse, dar îi pîndește norocul la fiecare cotitură. Un meci începe de simbată și se termină în continentul unui pahar de vin sau a unei injurături. În timp ce băieții joacă, noi vindem de-ale gurii: sodă, vitriol, chifteluțe turtite la subțioară. Dar nu lăsăm pe cîmp decît morți de umbră. Noi sîntem răi de vorbă și buni la splînă, calitate ce n-o au și urechelnițele din egalonul trei al fotbalului, care, în cadrul șai-sprezecimilor Cupei României, au pătruns în cîmpia lîncedă a primei divizii și-au ronțait frunzele echipei A.S.A. Tg. Mureș, campioană de toamnă și de anotimpul următor, cînd se strică-n pivniță cartofii, merelile și varza acră. Dacăș fi o formație cu nume răsunător într-un sport îndrăgii mai mult decît își inchipuie restul lumii că se poate și e voie și m-aș umple, cînd și-e lumea mai dragă, cu fulgi de la tirtită de puia gaia, mi-aș trimite oamenii, în zi de duminică, nu pe stadion, ci să vîndă ștevie, pe tarabă, sub viscol, cu obligația să păstreze măruntșul sub limbă pînă luni, ca să-l verse cald la bancă și bine lustruit între cucuiele amigdalelor. Liniștit dinspre partea orașelor Galați și Brăila, care au toate șansele s-ajungă-n finala Cupei, — se dă ca sigură știrea că Dumnezeu și-a cumpărat barcă și n-o să-ntîndă mina, după catran, în tabăra adversă, va bate-n porțile Dunării de jos — mă trag doi pași îndărăt și din mijlocul ninsorii strig cît mă țin puterile: hai, băieții!... hai, mări ăștia, muhaielele pămîntului, hai, acum, cît e zurba mare și Cri-vățul des, loviți cu sete în jigodia aia de mîngă, că altfel succesc sania spre colțul străzii unde miroase a patru campionate pierdute la titirez din os de porc învîrtit în jurul ibricului cu mușdei de Văleni, Breaza și alte localități cu fete frumoase.

F. N.



Berlin — Opera de stat

ITINERAR ÎN R. D. GERMANĂ

CEL mai scurt drum spre Berlin trece prin cer. Te sui într-un BAC și, după două ore de plutire deasupra norilor, cobori pe aeroportul Schönefeld din capitala R.D.G.

...Cu toată încrederea mea în piloții români și în industria aeronautică britanică, mărturisesc că și acest debut, petrecut la 10 000 m. altitudine, m-a umplut de spaime. Văzut de aproape, un avion nu e cine știe ce: apare prea mic în comparație cu acceleratul 804. Noroc cu Mircea Micu, curajosul poet, și cu frumoasele stewardese ale companiei Tarom! Primul arbora un calm de globe-trotter născut și crescut în aeroplan, iar cele trei însoțitoare erau atît de frumoase, încît, fără îndoială, se aflau sub cea mai sigură protecție: cea a destinului. Dichisit (costum **café au lait**, ornice cu lanț, pantofi fini, grandioasă sacoșă de **voyage**, mustață, **pasport**, presă internațională), pîrînd oarecum stînjinit de prezența mea provincială, poetul și-a găsit, mai departe de mine și agasat de peisajele aeriene, un loc fără hublou...

După surpriza coborîrii normale pe aeroportul Schönefeld, schimbat la față, el s-a apropiat de mine și mi-a spus:

— Scuză-mă pentru izolarea mea din avion, dar cînd zbor mi-e atît de teamă încît prefer să n-am martori, mai ales că eu sînt în rubrică în care evoc întîmplări de-ale scriitorilor și nu vreau să cad pe mîna nimănui...

Din momentul acela am devenit prieteni foarte buni, descoperind, în timpul petrecut în R.D.G., că, în afară de cvasifobia aviatică, între noi mai sînt o mulțime de alte asemănări.

LA DEUTSCHES THEATER din Berlin am văzut **Amphitryon** de Peter Hacks, autor jucat și la noi. Comedia, care actualizează motivul mitologic, e pusă în scenă de Friedo Solter. Pe canavaua tradiției expresioniste se vîd cu ochiul liber fluturașii unui tezism cituși de puțin d's'mulat. Actorii par a fi lăsați să parcurgă partiturile în man'eră proprie — neinteresată de unitatea totului — de la excepționalul actor Cristian Grashof (Mercur), atît de nuanțat într-un joc de eleganță atică, pînă la Horst Hiemer (Sosias) care, apărînd cu un nas de mască, legat la spate cu gumilastru, ape'ează la mijloace clownești. Costumele tricotate sînt de mare efect, iar scenografia este construită cu maximă simplitate: noaptea — o eșarfă neagră spînzurînd din tavan; soarele — rotundul unei umbreluțe roșii; încăperea nupțială — o lectică sumară purtată de mașiniști ascunși în faldurile ei. Venit la teatru ca la o mare sărbătoare, publicul reacționează cu aceeași fervoare simpatetică și la giumbușlucurile de arenă ale lui Sosias și la replicile de subtilă ironie ale textului. Înseamnă că publicul berlinez este obișnuit cu acest gen de spectacole în care nivelurile artei sînt aglutinate fără discriminare.

În seara petrecută în modernă sală a lui Deutsches National-Theater din Weimar am avut pentru prima dată în viață sentimentul că sînt cel mai bătrîn dintre indivizii unei colectivități. Se juca **Fictiver report über ein amerikanisches pop-festival** de Tibor Déry și toate fotoliile, amplasate într-un spectaculos amfiteatru, erau ocupate de un public tînăr. Înainte de ridicarea cortinei am urmărit cu oarecare nostalgie delicatele asalturi ale băieților îmbrăcați cu îngrijire, grăbiți a imita pedanteria unei vîrste pe care țineau s-o exhibe mai înainte de a o fi împlinit și cărora fete gracile, adăpostite sub cuirasa strălucitoare a buclilor și a dantelelor, le opuneau o imbiatoare defensivă. A urmat un spectacol care a dezvoltat pe rînd toate aspectele de-a dreptul alarmante din viața tineretului american: drogurile, alcoolismul, violența, alienarea, rasismul, inechitatea socială, șomajul... Pe scenă se vorbea cît se vorbea, apoi proiectoarele descopereau o electrizată (și la propriu!) orchestră, primitivă și apoi condusă în coltul ei de umbră cu aplauze însușite.

Contrar așteptărilor, întemeiate pe lecturile clasice, Weimar este o cetate a tineretului. În sălile numeroaselor muzee care con-

servă comorile artistice ale trecutului și atmosfera lui vie, pe străzile și în piețele retro, în locanțele unde farmecul patinei seculare e concurat numai de curățenia și apretul recent, am întîlnit mai ales chipuri tinere și ceea ce nu mi-a scăpat mie, un voiajor, n-avea cum să scape Teatrului Național, care le-a oferit acestora reprezentația frecventată într-o superbă independență juvenilă.

DUPĂ CE, la Weimar, mi-a trezit mirarea mulțimea de copii după statui antice mandate de Goethe, adăpostite în fosta lui casă, astăzi muzeu, am traversat **Sanssouci**-ul cu sentimentul că imitația este o fatalitate a veacului 18. Ciudad, cele câteva calchieri după **Versailles**, pe care le-am văzut pînă azi, n-au izbutit să mă deruteze, cu toate că arhetipul mi-a rămas încă necunoscut. Aglomerarea de palate și pavilioane, milele de statui răspîndite pe alei, pe paiaști, pe terase, pe acoperișuri și în interioare — ceea ce pare să arate că năzuința marmorei spre mișcare se poate împlini numai prin repetare — izbutesc să mă impresioneze, dar nu să mă tulbure. Palatul **Sanssouci**, compus dintr-un parter monumental, unde i-am descoperit pe Rubens, van Dyck, Jacopo Bassano, Carravaggio, Reni, noul palat adăpostind săli fastuoase și un teatru mic, eclatant, cu ingerași și caritate pe care o chibzuită restaurare le ține întregi și nerăbdătoare a asista la un alt spectacol, mărețele acareturi cu scări somptuoase, cu coloane, cu statui, palatul Charlottenhof de o frumoasă austeritate romană, trădată de acel încărcat, deci rebarbativ, „cabinet de lucru“ al nu știu căreia altețe regale, nelipsitul pavilion extrem-oriental, casa cu dragoni, termele romane, oranjeria cu camera de lucru în malachit (o piatră care face mai eficientă încordarea minților princiere), portalurile, grupurile sculpturale — iată numai cîteva din elementele acestui complex regal a cărui funcționalitate actuală — aceea de muzeu — îmi apare ca singura posibilă. Altfel, viața de locatar al enormelor construcții era neîndoișor o pedeapsă pe care, după ce și-o construiau cu cheltuieli resimțite în multe colțuri europene, regii se vedeau nevoiți s-o accepte cu ridicol eroism specific. În ce privește grădinile, au fost și ele concepute de arhitecți și meșteri celebri, dar, odată ridicată, vegetația își continuă singură lucrarea refuzînd, rebelă și sublimă, canonul imitației. Peluzele așternute cu iarbă robustă, florile, arborii uriași respirînd o tinerete seculară, șirurile de viță de vie, păsările asemenea păsărilor de la noi, ochiurile de apă limpezi și reci, pădurețe, îmi domină amintirile ce le păstrez despre **Sanssouci**, luminîndu-le.

IN SALA lui Deutsche Staatsoper din Berlin am nimerit aproape întîmplător. Aflată pe celebrul bulevard Unter den Linden, am intrat pentru a o vizita, gîndindu-mă totodată că numai acolo îl pot descoperi pe poetul de care mă pierdusem. Nici în față, nici în foaier nu se vedea nimeni, așa că am intrat pe ușa larg deschisă și, înaintînd precaut, am ajuns în sala somptuoasă unde o sută de spectatori așteptau ridicarea cortinei. O plasatoare mi-a întins programul invitîndu-mă cu un zîmbet draguș să iau loc și, în clipa în care m-am așezat, ca și cum asta ar fi așteptat, orchestra a atacat uvertura. S-a cîntat **Reiter der Nacht** (Cavalerul nopții) de compozitorul Ernst Hermann Meyer, după un roman de Peter Abrahams. Acțiunea se petrece în Africa de Sud și ilustrează lupta populației aborigene împotriva apartheid-ului. Numeroșii soliști (din care am remarcat pe Siegfried Vogel și pe Gisela Schröter), impunătorul cor și marele ansamblu de balet vădesc o dăruire exemplară față de arta lor și față de prestigioasa instituție muzicală berlineză.

Eugen Lumezianu

„România literară“

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