

România literară

„1848 LA ROMÂNI”

(Pagini: 12-13)

ÎNFLĂCĂRATA CHEMARE

DEMOCRAȚIA noastră socialistă se caracterizează în primul rând ca un proces care cunoaște o tot mai profundă evoluție. În Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste, publicat în preajma alegerilor de la 21 noiembrie, se pune în lumina, capitol după capitol, o trăsătură fundamentală pentru înțelegerea resortului ce declanșează o continuă întinerire a înfățișării patriei: participarea tuturor fiilor țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități — la opera de construcție socialistă.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat în repetate rânduri — ideea există în toate cuvântările sale, precum și în toate documentele partidului care privesc viața politică, economică și socială din România — că esențialul în democrația socialistă este tocmai participarea maselor la conducerea treburilor țării, la edificarea socialismului și comunismului pe pământul românesc. Drum larg noului în gândire și acțiune, perfecționarea conducerii democratice în toate domeniile vieții sociale, noi perspective progresului multilateral al patriei, iată imperative ale democrației noastre socialiste.

Una din dimensiuni ale democrației din România o reprezintă cadrul larg prin care se oferă oamenilor muncii posibilitatea de a lua parte tot mai direct la conducerea unităților economice, a instituțiilor, a statului. Faptul își are izvorul într-o necesitate obiectivă. Întreaga organizație structurală a statului, a economiei, a științei, a învățămîntului și culturii, sistemul instituțional al democrației, cu formele sale multiple și suplimentare de organizare sunt astăzi concepute încît funcționarea lor implica afirmarea maselor ca factor de decizie și execuție. Realitatea a validat pe deplin adevărul în virtutea cărui sistemul politic din România cuprinde o seamă de forme care impun inițiativa socială ca o lege a dezvoltării. Nu s-ar putea constitui noua societate în afara unei active participări a oamenilor care-o fauresc în mod conștient. În fond, democrația socialistă, optimizându-și permanent structurile funcționale, creează și reproduce pe pături superioare posibilitatea pentru fiecare cetățean de a fi coautorul hotărîrilor pe care le ia societatea în care trăiește și activează. Cu alte cuvinte, cei care muncesc sînt, în același timp, în conștiința adâncii democrației noastre socialiste, și coautori ai deciziilor — democrația avîndu-și rațiunea tot mai în valorificarea efectivă a capacității clasei muncitoare, țărânilor și intelectualității de construcție socială, de creație.

Fundamentată științific și direcționată în perspectivă istorică de Programul partidului, de operetele secretarului său general, democrația socialistă îndeplinește astăzi o funcție menită să dea dimensiuni superioare activității sociale conștiente a omului. Tocmai existența premiselor obiective pe care se dezvoltă viața democratică a societății noastre conduce la creșterea spiritului de răspundere cetățenească, de inițiativă și autoexigență în îndeplinirea obligațiilor fiecăruia dintre noi. Democrația socialistă înseamnă, așadar, **responsabilitate socială**.

Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste se adresează, cu deosebită putere de convingere, oamenilor muncii de pe tot cuprinsul țării, tuturor cetățenilor Republicii Socialiste România. Apelul ne cheamă pe toți să votăm candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste, subliniind că acest vot va fi dat viitorului luminos, socialist al țării, vieții în libertate, demnității și independenței României, înfăptuirii Programului partidului de propagare a patriei pe drumul glorios al comunismului. Apelul ne cheamă „să acționăm ca un singur om, fără a precupeți nici un efort, cu întreaga putere de muncă pentru realizarea hotărîrilor istorice ale Congresului al XII-lea, pentru ridicarea patriei noastre scumpe pe noi trepte de progres și civilizație, pentru ca România să înscrie cu litere de aur, în eroica și îndelungata sa istorie, noi pagini de mărețe împliniri socialiste!”

Privită ca formă de guvernare a poporului de către el însuși, ca trăire de către oamenii muncii a propriei lor vieți politice, democrația noastră socialistă tinde, astfel, să realizeze un deziderat pe care gândirea socială îl revendică de secole — fructificarea cît mai deplină a inițiativelor social-politice a maselor, care fauresc istoria, bunurile materiale și spirituale, inițiativă stimulată, în condițiile societății noastre, de Partidul Comunist Român.

Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste este o grăitoare expresie a democrației noastre socialiste, muncitorești, a climatului de puternică arie a socială, a unității tuturor oamenilor muncii, a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general. Apelul este chemarea înflăcărâtă la înfăptuirea exemplară a misiunii pe care o are fiecare dintre noi pentru a face din industrie, din agricultură, din știință și cultură domenii tot mai puternice ale vieții de azi și ale vieții generațiilor viitoare.

„România literară”



JULIA HĂLAUCESCU: Carionul

(În acest număr, reproduceri din Salonul republican de grafică deschis în Sala Dalles — fotografii de Vasile Blendea)

PORTILE ORAȘULUI

Hunedorenilor mei

Intii e Poarta Piinii aburinde
Pe orgile de flicări și de griu
Acolo intră fluviul vioriu
Al verii ce-n cuptoare iar s-aprinde
Apoi e Poarta Piinii De Oțel
Valuta-forțe a sudorii voastre
Prin care intră soarele rebel
Spărgînd din minereuri mieji de asre
E Poarta Arborilor mai apoi

Deschisă către munți în veșnicie
Spre Sarmizegetusa, spre Uroi,
Spre Densuș, spre Ohaba daurie
Și Poarta Unduind în Răsuflare
Pe care-o știu poezii înspre zori
Cînd steaua unduind în fiecare
Le-ngenunchează pleoapele în flori...

Eugen Evu

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

REUNIUNEA DE LA MADRID

ÎN ZIUA de 9 noiembrie au fost reluate lucrările reuniunii de la Madrid a celor 35 de state participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa. Opinia publică internațională așteaptă ca această re-luare să constituie într-adevăr etapa finală, care să se înceteze cu rezultate pozitive reprezentând o contribuție importantă la cauza destinderei, la înaintarea pe calea securității și dezvoltării cooperării pe continentul nostru.

Se știe că lucrările au fost întrerupte la 12 martie 1962, când s-a stabilit, prin consens, ca în noiembrie să se treacă la negocieri concrete pe baza proiectului de document final elaborat și prezentat în decembrie 1961 de către țările neutre și nealinate, proiect conținând prevederți convenite prin consens în organismele de lucru ale reuniunii ca și propuneri proprii ale unor țări ridicând probleme — relativ puține la număr — ce ar urma a mai fi încă dezbătute. Oricum, pe ansamblu, acest document de lucru a fost considerat unanim ca susceptibil de a fi reluat actualmente ca bază de discuție în realizarea unui acord general posibil pentru un document final de substanță și echilibrat.

Este ceea ce s-a exprimat de către o bună parte din școlii delegațiilor care au luat cuvântul chiar în cursul sesiunii de penare de marți, dar tot în aceeași ședință s-a dat glas, pe un ton polemic, și unor încercări de a se distra atenția reuniunii de la problemele de fond ale înținerii și dezvoltării cooperării pe continent, acordându-se chestiuni care țin de competența și jurisdicția internă a statelor participante. Se înțelege că o asemenea reiterare a manifestărilor de poziții neconstructive nu poate fi decât un izvor de noi aprehensiuni asupra desășurării normale a lucrărilor reuniunii, desășurare având ca principal obiectiv schimbul de păreri aprofundat cu privire la aplicarea prevederților Actului final și îndeplinirea sarcinilor definite de Conferința general-europeană în 1975.

ROMANIA, ca și majoritatea țărilor mici și mijlocii, neutre și nealinate, a acționat perseverent pentru ca lucrările post-Helsinki să se concentreze într-adevăr asupra problemelor de fond, cele privind îmbunătățirea securității și dezvoltarea cooperării, relansarea procesului destinderei, între timp deteriorată, și revitalizarea cooperării. În vasta activitate internațională desfășurată în acești ani de către conducerea statului nostru, de către președintele Nicolae Ceaușescu personal, reuniunea de la Belgrad, apoi, după eșecul acesteia, reuniunea de la Maurid au stat continuu în centrul atenției politicii noastre externe, ca expresie a unei preocupări majore privind continentul european și rolul său deosebit în contextul mondial.

„România se pronunță cu fermitate — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara largită a C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie a.c. — pentru înfaptuirea securității și cooperării în Europa, pentru o Europă unită, bazată pe diversitate, pe respectarea orinuirii sociale din fiecare țară. Considerăm necesar să facem totul ca, la reluare, reuniunea de la Madrid consacrată cooperării și securității europene să se înceteze cu rezultate cât mai bune, să ducă la convocarea unei conferințe speciale pentru dezarmare și încredere în Europa, să asigure continuitatea reuniunilor și conferințelor începute la Helsinki”.

Preocupată necontenit de întărirea securității — a Europei ca și a întregii lumi —, conducerea țării noastre a pus și pune în continuare un accent deosebit asupra necesității opririi cât mai grabnice a cursei înarmărilor și, în primul rând, a celor nucleare. „Dacă nu vom opri cursa înarmărilor și amplasarea de noi rachete și armamente nucleare în Europa — declara recent președintele României —, atunci toate celelalte laturi ale documentelor își pierd importanța lor... De aceea, problema esențială este să oprim cursa înarmărilor, să determinăm trecerea la dezarmare, să asigurăm dreptul fundamental al omului la viață, la existență liberă”.

ASADAR, lată ordinea de prioritate a inșei problemelor de fond aflate în dezbaterile reuniunii de la Madrid: stăvilierea cursei nebunești a înarmărilor, cursă care prin însuși ritmul și proporțiile ei e un generator continuu de insecuritate și neîncredere, o frână în toate eforturile pentru relansarea destinderei și dezvoltarea cooperării între state, o amenințare din cele mai acuzate asupra soartei continentului nostru — cel mai înarmat din lume. Europa imaginează peste 15 000 de încărcături nucleare, aproape 2 500 rachete intercontinentale, 1 200 rachete instalate pe submarine, sute de bombardiere strategice, câteva zeci de mii de avioane de luptă, peste 90 000 de tancuri și 65 000 de tunuri. Este un uriaș arsenal care, dezlănțuit, ar nimici orice urmă de viață pe întreaga planetă. Și, cu toate acestea, monstruosul potențial amenință a fi încă amplificat, nu mai departe decât în 1983, cu alte sute de rachete nucleare cu rază medie de acțiune, încă mai perfecționate, încă mai distrugătoare decât cele prezente.

Această amenințare constituie, deci, prin ea însăși un argument în plus pentru a se ajunge cât mai curând posibil la un consens al reuniunii pentru redactarea definitivă a documentului în conformitate cu textul Actului final și, în primul rând, desigur, cu cele privind aspectele militare ale securității, precum și cu cele care să marcheze măsurile de asigurare a continuității procesului general-european început la Helsinki, respectiv de recitigare a promisiunilor pentru un climat de mai mare încredere prin organizarea periodică de reuniuni ale reprezentanților statelor participante la C.S.C.E., prin fixarea locului și datei următoarei lor reuniuni. Se știe că România a propus ca această reuniune să aibă loc la București, dată fiind poziția principală a țării noastre și consecvența activității sale, implicând noi și noi eforturi pentru asigurarea succesului reuniunii de la Madrid.

Cronica



Fotografie de Ion Cucu

În spiritul colaborării

● În perioada 3-7 noiembrie a.c., ne-a vizitat țara o delegație a Uniunii Scriitorilor din R.P. Bulgaria formată din Liubomir Leveev, președinte, Nikolai Hristozov, prim-vicepreședinte, Evtim Evtimov, directorul editurii „Narodna Mladež”, secretarul Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, Lăcezar Elenkov, secretar general, Vera Mutafchieva, secretar, Bojidar Bojilov, prim-vicepreședinte al Uniunii Traducătorilor Bulgari, redactor-șef al revistei „Puls”, Vladimir Golev, redactor șef al revistei „Septemvri”, Rosen Bosev, redactor șef adjunct al ziarului „Literaturni Front”, Gheorghe Hristov, secretar organizatoric al Uniunii Scriitorilor, Zdravko Kisiev, președintele Asociației Scriitorilor din Ruse, Kliment Tacev și Kudenko Iordanov. Oaspeții bulgari s-au întâlnit, cu prilejul unui schimb de experiență, în localități situate de-a lungul Dunării, cu o delegație a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, formată din Dumitru Radu Popescu, președinte, George Bălăiță, vicepreședinte, director al Editurii „Cartea Românească”, Constantin Chiriță, vicepreședinte, Nikolaus Berwanger, secretar, redactor șef al cotidianului „Neue Banater Zeitung”, Ion Hobana, secretar, secretarul organizației de partid de la Uniunea Scriitorilor, Traian Iancu, director, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, redactor-șef adjunct al revistei „Orizont”, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației și directorul Teatrului Național din Iași, Marin Sorescu, secretarul Asociației Scriitorilor din Craiova, redactor șef al revistei „Ramuri”, Corneliu Leu, redactor șef adjunct al revistei „Contemporanul”, Mihai Ungheanu, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul”, Vasile Băran, Mircea Ciobanu, Valentin Deșliu, Paul Everac, Constan-

tin Ionciță, Alexandru Ivănescu, Fănuș Neagu, Radu Anton Roman, Petre Sălucdeanu.

În cadrul dezbaterii care a avut loc cu acest prilej, condusă de Dumitru Radu Popescu și Nikolai Hristozov, problemele literaturii contemporane române și bulgare au fost înfățișate de George Bălăiță, Nikolaus Berwanger, Paul Everac, Marin Sorescu, Mihai Ungheanu și Rosen Bosev, Lăcezar Elenkov, Kliment Tacev. La discuțiile care au urmat au participat scriitorii prezenți.

Au fost vizitate localitățile Tulcea, Crișan, Caraorman, Sulina, Brăila.

La Brăila, membrii celor două delegații au adus un omagiu memoriei poetului și revoluționarului bulgar Hristo Botev și celor care au întemeiat, pe pământul românesc, Academia bulgară de științe.

În timpul vizitei, oaspeții români și bulgari s-au întâlnit cu Eftimița Apostol, secretar al Comitetului județean de partid Tulcea, Ilie Matei, secretar al Comitetului județean de partid Brăila, Neculai Ion, primarul Municipiului Brăila, Florica Iordache, vicepreședinte al Consiliului Popular Orășenesc Sulina.

Pe teritoriul județului Tulcea, grupul de scriitori a fost însoțit de Vasile Șerban, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă.

Slujind unei mai bune cunoașteri reciproce și intensificării schimbului de valori spirituale, întinirea prietenească s-a înscris ca un moment de seamă al relațiilor dintre cele două uniuni, dintre scriitorii români și bulgari, în spiritul legăturilor de strânsă colaborare existente între cele două țări și popoare și al întinirilor devenite tradiționale dintre eminentii conducători de partid și de stat ai României și Bulgariei, tovarășii NICOLAE CEAUȘESCU și TODOR JIVKOV.

Centenar

Vasile Pârvan

● Joi, 4 noiembrie, în prezența unui numeros auditoriu, Societatea de Studii Clasice a ținut o ședință festivă în cursul căreia acad. Al Graur, prof. Radu Vulpe, prof. Vladimir Dumitrescu și prof. D.M. Pippidi, discipoli ai „magistrului”, au evocat câteva amintiri legate de personalitatea ilustrului profesor și om de știință. A urmat comunicarea prof. Lucia Buzdugan, „Preocupări de economie antică în opera lui V. Pârvan”, iar, în încheiere, Emil Fănușescu, muzeograf principal la muzeul județean Giurgiu, a prezentat un document autograf inedit dintr-o agendă de lucru a savantului.

Dezbateri

● Cercul de critică literară și Cenuclul de luni au organizat vineri 5 noiembrie a.c., o dezbateri la Facultatea de limba și literatura română cu tema: Poetul tinăr între aspirație și vocație. Au participat la discuții: Traian T. Co-

sovei, Traian Ungureanu, Mircea Cărtărescu, George Achim (Cluj-Napoca), Ioana Carabă, Radu Călin Cristea, Sever Avram, Ion Bogdan Letler, Paul Dugneanu, Marin Mincu, Ov. S. Crăhmăniceanu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion.

Colocviu despre arta comediei

● În cadrul Colocviului despre arta comediei, desfășurat la Galați în prima săptămână a lunii noiembrie, un grup de scriitori și artiști au participat la șezători organizate în comuna Pechea și la clubul uzinei „Laminorul” din Galați. S-au aflat în acest grup: Ion Băieșu, Aristide Mircea, Dumitru Dinulescu,

Stelian Filip, Emanoil Enghel, Brinđușa Zaită-Silvestru, Dumitru Solomon, Rodica Toth, Valentin Silvestru, Mihai Mihail, Miică Iancu, Liliana Lupan, Marga Georgescu, Sanda Maria Ulmeni, Gheorghe V. Gheorghă, Constantin Cristian, Ion Manca, Dan Plăieșu.

ÎN CURÎND

Almanahul de satiră și umor al „României literare”

SĂ RÎDEM CU EI...



Circulația valorilor noastre

ESTE cert că o cultură națională poate, ba chiar e de datoria ei, să se preocupe și să acționeze în direcția cunoașterii, a difuzării — în planul relațiilor și cooperării internaționale — operelor sale de vîrf, a celor universale, în lumea întreagă. La noi s-a depus un efort evident în acest sens, dar, de multe ori, în mod inoportun, fără să se țină seama, cu necesitate, de ceea ce se întâmplă dincolo, în alte culturi, în alte literaturi, în ritm cu respectivele realități naționale. Mă limitez la experiența proprie. În mai multe rinduri — la comanda Uniunii Scriitorilor — am tradus „brut“ în limba italiană, pentru a fi prelucrată și editată în Italia, o considerabilă cantitate de versuri românești. Nu știu dacă aceste traduceri au apărut, dar știu că, dacă au apărut, ele nu au avut (aproape) nici un ecou, nici un efect, nu au intrat, cu alte cuvinte, în conștiința publicului sau cel puțin a literaților din peninsula mediteraneană.

În largul joc al cererii și al ofertei (de cultură) s-a introdus, în a moment dat, și nu fără justificare, varianta reciprocității: dacă noi, românii, traducem atât de mult din străini (și ne mindrim cu aceasta), să traducă și străinii din noi (evident, nu împingind tratativa pînă la absurdul parității aritmetice: cite titluri românești traduse în alte țări, atîtea titluri străine traduse în românește!). Din păcate, însă, principiul acesta al reciprocității — în sensul profund, al unei mutuale deschideri de orizont — funcționează perfect la nivelul teoretic, dar nu și la cel practic. Participînd la cel de al II-lea Colocviu al traducătorilor europeni de teatru italian, la Roma, am propus dramaturgilor și literaților de acolo să acorde un interes adecvat literaturii dramatice românești, unor piese viabile, interes de concretizat în traduceri și în canalizări spre scene, spre televiziune, spre radio. Entuziasm și deplin acord din partea interlocutorilor, cu condiția să-i alimentăm cu materii. Zis și făcut, am organizat traducerea a cinci piese românești (pe care le-am socotit mai apropiate de mentalitatea și gustul spectatorului și cititorului italian) și le-am dus la Roma: trei dintre ele își croiesc cu greu, acum, un făgaș spre radio-difuziune, iar una, tot cu greu, spre editarea într-un volum antologic (cuprinzînd lucrări din diferitele dramaturgii naționale). Puțin, nu-i așa? Desigur, pentru că în ultimă instanță, și reciprocitatea se reduce la aceeași implacabilă „lege“ a cererii și ofertei, care nu poate fi în nici un chip forțată sau eludată.

Astfel, sintem nevoiți să ne întoarcem la întrebarea: cum să contribuim la determinarea, la formarea unor cimpuri de interes (sau cel puțin de curiozitate accentuată) în raport cu valorile literaturii și artelor noastre? Fără a presa, bineînțeles, „cererea“, mizînd pe o anumită „spontaneitate“ a acesteia, o spontaneitate oarecum provocată și supravegheată? Căile sunt multiple, nu foarte multe, totuși multiple. Una dintre ele, dintre cele mai imediate, e reprezentată de prieteni: prieteni ai literaturii, ai culturii noastre (în sensul cel mai întins, cuprinzînd și folclorul etc.). Dar nu prieteni „abstracți“, nutrinți o simpatie generică pentru noi și pentru ceea ce avem și facem, ci prieteni foarte concreți, bine personalizați, ba chiar și personali, ai unui scriitor sau ai unui artist. Prieteni pasionați și activi. Neavînd un exemplu autohton la îndemînă (alții poate îl au și ar fi bine să ni-l notifice), citez un exemplar comportament de „reciprocitate“: profesorul Silvio Guarnieri, directorul Institutului de cultură italiană din Timișoara. În anii '30—'40, el a făcut pentru cunoașterea literaturii italiene contemporane, în special a triadei de poeți Ungaretti-Saba-Montale, la care s-a adăugat Quasimodo (celebri azi, aproape anonimi pe atunci, în Europa), mai mult decît orice organism specializat (de fapt, și-a sfîntit locul): printr-un altele, i-a editat în elegante plachete de traduceri pe toți cei patru poeți, așa încît, cel puțin tinerii literați români știau despre marile anotimp al liricii italiene interbelice, ceea ce înșiși italienii (opriți la Pascoli și la D'Annunzio, după cum noi eram opriți la Goga și la Vlahuță) nu aflaseră și nici nu aveau să afle decît tîrziu. Același Guarnieri și-a repetat acțiunea, în sens invers, ca profesor voluntar (neplătit) de literatura română la Universitatea din Pisa: acolo a format cîteva zeci de diplomați cu teze de licență pe teme de literatură și cultură română. E momentul să ne întrebăm: cîți dintre lectorii de limba și literatura română trimiși în străinătate s-au întors în patrie lăsînd în țările vizitate traduceri din literatura, eseistica, filosofia etc. de la noi? Cu o excepție (colaborarea lui Marin Mincu la o antologie lirică) nu cunosc nici un asemenea gest, demn de a fi semnalat.

Există, pe de altă parte, cîteva breșe tăiate mai demult. Bunăoară, **Orizont** și **stil** de Lucian Blaga a fost editat la Milano în 1946, iar la editura Bompiani zace (dacă mai zace) de decenii manuscrisul traducerii cu titlul **Artă și valoare**: amîndouă s-au bucurat de privilegiul unor **Introduceri** ale unui gînditor de anvergură lui Antonio Banfi, apărute în volumul **Filosofia dell'arte** (Editori Riuniti, Roma 1962). S-a mai întreprins ceva întru întregirea acestui început? După știința mea, nimic. Este vorba, prin urmare, de a crea, de fiecare dată, **rapeluri** — reveniri, completări, limpeziri — care țin și de coerența menită să teasă acel tablou, ceea ce necesară pînă de fond a vieții naționale, asigurînd conexiunile potrivite, adică legendă o traducere din Blaga de cea din Argehezi (datorată, una, lui Quasimodo însuși, dar, val!, și aceasta nu neapărat „cerută“ de publicul italian), și o traducere din Sadeveanu de alta din Zaharia Stancu, și așa mai departe, spre a da consistență imaginii unui spațiu cultural bine definit, precum și asumării fără reziduuri a acestei imagini (din granulația căreia nu pot să absenteze, firește, Brăncuși și Enescu).

AR fi încă destule de spus pe seama felului în care e reprezentată și difuzată literatura noastră peste fruntarii. Nu ar fi, cred, inoportun să apară, dacă nu a apărut pînă acum, un index general (esențial) al traducerilor din română în alte limbi (în toate domeniile de activitate), pentru a ne dumiri mai bine în legătură cu ceea ce s-a făcut și ar trebui continuat, și, îndeosebi, cu ceea ce ar trebui făcut, negreșit, de-acum înainte. Mă opresc, deocamdată, aici, și din lipsă de spațiu, nu înainte de a aminti două lucruri fundamentale cu privire la filmul nostru și la soarta sa internațională. De fapt, revin la o notă publicată în „Viața Românească“ (nr. 8/1982), în care încercam să cîștig de partea filmului un interes sporit al „bătrînilor cetății“ — a lui Constantin Noica, în speță, a celui din eseu **Ce înseamnă cultură de performanță** — și, în general, al oamenilor de litere și de cultură. Nici Călinescu, nici Martin, nu au fost interesați să încorporeze complexului de provincialism al intelectualului umanist autohton și disprețului sau numai nepăsarea față de așa-numitele „arte minore“, în special față de arta filmului, mai exact, față de filmul ca artă. De remarcă faptul semnificativ că literații din generația lui Rebreanu și a lui Sadeveanu, pînă la aceia din generația lui Vianu, și apoi (pînă la un punct) a lui Schileru, s-au arătat mult mai atrași de cinematograful, atît ca spectatori, cît și ca virtuali colaboratori ai acestuia, într-o vreme cînd nu aveam o industrie specifică. (Acum, că o avem, cultura cinematografică a oamenilor de litere și de artă, inclusiv — culmea! — a cineaștilor, cu puține excepții, e una destul de subredă). Or, după părerea mea, filmul românesc duce dorul de „reciprocitate“ și de „prieteni“, înainte de toate, în țara lui de bastină: fără o solidarizare a întregului front cultural și artistic, adică fără o integrare a filmului în „destinul colectiv“ al spiritualității naționale, progresul pe acest tărîm va continua să fie înregistrat în pași de melc.

Cinematograful nostru nu a dat, pînă acum, capodopere de anvergură universală. Cu toate acestea, cinematograful nostru a dat cîteva opere apte să mijlocească un început de cunoaștere, prin film, a României în străinătate. O asemenea cunoaștere (sau, dacă se preferă: difuzare, valorizare) cu greu se poate înfăptui prin rețeaua comercială obișnuită, dată fiind concurența necrutătoare și mai ales supremația tiranică a produsului american, hollywoodian. În schimb, este mult înlesnită, ba chiar așteptată, căutăta, în Festivalurile internaționale. „Palme d'or“ dobîndită de Gopo la Cannes, în 1957, cu **Scurtă istorie**, a însemnat enorm, a lansat în circuitul culturii universale a imaginii audiovizuale desenul animat românesc, lansare căreia nu-i lipsesc acum decît amintirile „rapeluri“ (prin Gopo sau prin alți cineaști animatori). Dar, așa cum trimiteră **Scurte istorii** la Cannes a fost aproape întimplătoare, tot așa continuă să fie, dar cu semn negativ, „repartizarea“ filmelor noastre la diversele Festivaluri. Un caz recent: la ediția din anul acesta a Festivalului filmului de autor de la San Remo (manifestare destul de importantă, venind imediat după Cannes, Veneția, Moscova și, eventual, Karlovy Vary), cinematografia română a trimis... **Wondo umano**, film de montaj, documentar amatoricesc, care nu avea nimic, dar absolut nimic de a face cu „profilul“ acestui Festival, al cărui director mi-a mărturisit cum după cinci minute de proiecție (în vederea selecției definitive de opere) s-a ridicat și a plecat, nedumerit, contrariat, de opțiunea noastră. (Pînă la urmă, a fost trimis în grabă și **Proba de microfon**, dar nu a mai intrat în competiție, văzută fiind doar în „secțiunea informativă“... Să sperăm că istoria nu se va repeta cu excelentul **Concurs** al lui Dăniș Pița!) În sfîrșit, tot în privința „administrării“, „gospodăririi“, în afară de a bunurilor noastre filmice, se sfîrșit au cunoscut, oare, concluziile Comisiei de specialitate alcătuită pe lângă Academia de Științe Politice și Sociale, care a definit o sumă de probleme și a furnizat nu putine indicații prețioase, utile?

Însă înainte de a ne identifica un loc pe o treaptă sau într-o categorie, trebuie să avem în vedere participarea noastră la competiția internațională în perspectiva prezentării de produse literare (și artistice) de calitate superioară, înainte de toate, propriului nostru popor, ținînd seama de nevoile și de aspirațiile sale. Fiîndcă, nu e neapărat necesar să fim teoreticienii artei pentru a ne incredința că universalitatea unei opere (a unei culturi) nu se dobîndește **din** și **prin** simpla trecere a fruntarilor, ci se naște pe însuși solul național, pe „centimetrul pătrat“ al acestui **humus** specific, caracteristic. Numai dacă vom fi universali aici, în casa noastră, vom fi universali și în afara ei: e un adevăr atît de evident, acesta, aproape un loc comun, încît ar fi cu totul deplasat să încerc să-l ilustrez prin exemple.

Să ne gîndim, mai de grabă, cum să ne valorificăm, cum să facilităm, mai eficace și mai prompt, difuzarea culturii noastre pe mapamond. Rotunjindu-l pe Călinescu din celebrul pasaj: „... se cade să spunem că cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere“, aș adăuga, peremptoriu, știînd că însuși conceptul de capodoperă conține dimensiunea universalității: se cade să spunem că fapta cea mai patriotică a unui adevărat organizator al culturii, al unui adevărat „activist cultural“, este să aibă grijă de capodopere, de promovarea și răspîndirea lor, în țară și peste granițe. Cu înțelepciune, cu dreaptă măsură, cu respect adînc al valorii autentice.

Florian Potra



DANIELA WANDA MAIORESCU: Peisaj de iarnă (Sala Dalles)

Pe un petec de cuvînt...

● **UNEORI** mă cuprinde un sentiment de revoltă împotriva întregii literaturi. Și mai ales împotriva marilor scriitori. Uneori mă cuprinde un sentiment de revoltă împotriva tuturor acelor mari masochiști care și-au dat viața pentru a crea o altă în locul ei, care și-au sfîșiat existența pentru ca din fișile obținute, din petelele de intuiții și bucatelele de revelații să înăsaieze, altfel decît fusese în realitate, un univers nou, nemaivăzut, aparținîndu-le în întregime, aparținîndu-le, în orice caz, într-o măsură mult mai mare decît le aparține propria, biata lor viață cîndva. Trezindu-mi compasiunea și admirația, suferința lor atît de sfruntat creatoare mă revoltă uneori prin orgoliul de a înlocui realitatea, după ce s-a hrănit din ea, și, mai mult încă, prin îndrăzneala de a opune vieții un model caabil să se reproducă singur, cînd și induși adepți gata de a opta între a trăi și a scrie pentru cel de al doilea verb. Fiîndcă acele noi, inecite universuri, au extraordinară calitate de a se depune în sufletul cite unui om viu, cite unui cititor asemenea mie, și după ce se hrănesc asemenea unor vampiri din viața lui, nu se mulțumesc cu faptul că i-au supt singele, ci — ca niște adevărați vampiri — îl transformă și pe el într-un vampir care, în loc să trăiască, va crea la rîndul lui o altă viață de litere, un alt univers înedit ce se va depune în alt cititor căruia îi va insufla în locul setei de viață, dorința de a scrie.

Citesc ce-am scris pînă aici și mă gîndesc că poate și pomul se revoltă uneori împotriva altoiului care i-a schimbat cu desăvîrșire, dominator și senzational, cursul vieții, dar asta nu-l împiedică să binecuvînteze clipa dureroasă care i-a inoculat în sevă porunca inexorabilă a rodirii și nici să fie mîndru de nobilele fructe pe care le-a adus, aproape miraculos, pe lume. Revolta împotriva marilor literaturi — al cărui mîzdru și necondiționat supus sint — nu este decît expresia, rară, a spaimii în fața nemărginitei ei forțe, caabile încă în fiecare secundă să-mi determine destinul. Am crescut în ținuturile fermecate în care numele lucrurilor era mai intens și mai adevărat decît lucrurile, în care propria mea viață nu era decît o haină uitată pe malurile cărților, iar viața celorlalți, viața din jur, viața pur și simplu, numai un termen al comparației din care literatura leșea întotdeauna învingătoare. Pentru că am știut, am simțit, mi s-a părut întotdeauna că marea literatură este superioară vieții, că Dostoevski este mai intens decît ea, că Shakespeare este mai profund și Caragiale mai plin de semnificații, că departe de a crea o altă viață în locul sau chiar împotriva celei adevărate, marii scriitori ajută viața să se nască mereu tot mai conștientă de sensul ei, de fiecare dată altul, că pe umerii lor apăsă răsundearea sufletului universal. În ceea ce mă privește, revoltată sau fericită, nu am fost și nu voi putea fi niciodată altceva decît — înclătă în iarbă, tensionată spre stele — un iobag pe un petec de cuvînt.

Ana Blandiana

Demnitatea actului critic

O IDEE tot atât de bună ca și organizarea periodică a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania” e publicarea în volum a comunicărilor și luărilor de cuvânt din cadrul acestui remarcabil for al criticii literare românești. Cu bucuria celei de-a VI-a ediții a Colocviilor de la Sibiu, în toamna acestui an, a fost lansat un asemenea elegant volum, cuprinzând cuvintele de deschidere, referatele și înregistrarea discuțiilor de anul trecut. Nivelul contribuțiilor din această carte e, trebuie spus de la început, remarcabil — și cred că ar merita o discuție serioasă, în detaliu (tot așa cum, în paranteză fie spus, publicații ca „Secolul 20”, „Arlechin”, „Caiete critice” și altele câteva merita, la fiecare volum apărut, mai mult decât obișnuitele notițe de consemnare superlativă).

Ce cuprinde, așadar, **Lectura clasicilor și teoria modernă a textului**; **Centenar Octavian Goga** (Sibiu, 1982)? Ediția din 1981 a Colocviilor „Transilvaniei” a oscilat, cum ne-o spune și tematica anunțată în titlul cărții, între teorie și practică, între discursul meta-critic și cel aplicat. Ambele extreme au prelungit preocupări ale Colocviilor din anii precedenți, prima continuând discuția despre diferite modele de lectură, în timp ce a doua a marcat, după Centenarul Arghezi, pe cel al lui Goga. Intenția declarată a celor care gîndesc, an de an, aceste Colocvii a fost, pe de altă parte, tocmai abandonarea treptată a teoriei pentru teorie, bine reprezentată altădată, în favoarea teoriei „în acțiune”. Din cele 25 de comunicări cuprinse în volum, doar două — semnate de Marian Papahagi și Irina Bădescu — discută statutul criticii literare fără să-și aleagă suportul „concret” al unor opere literare. Firesc, cele două comunicări au prefătat desfășurarea Colocviilor, jucînd, într-un fel, rolul unei afirmări — încă din start — a conștiinței de sine a criticii profesate la Sibiu. În rest, chiar și cele mai „tehnice” lucrări — cazul lui Victor Ivanovici, Mihai Zamfir, Smaranda Vultur, Ioan Holban și al altora — au avut în vedere anumite opere literare, anumite autori. Teoria „în acțiune” nu s-a oprit, deci, doar asupra lui Goga: Ion Barbu, Maniu, Bacovia, Eminescu, Blaga, Zarișopol, Vișnuțiu, Creangă, Caragiale, Odobescu, Mircea Eliade și Voiculescu au constituit tot ațitea prezențe prin abordarea, parțială sau globală, a operei lor.

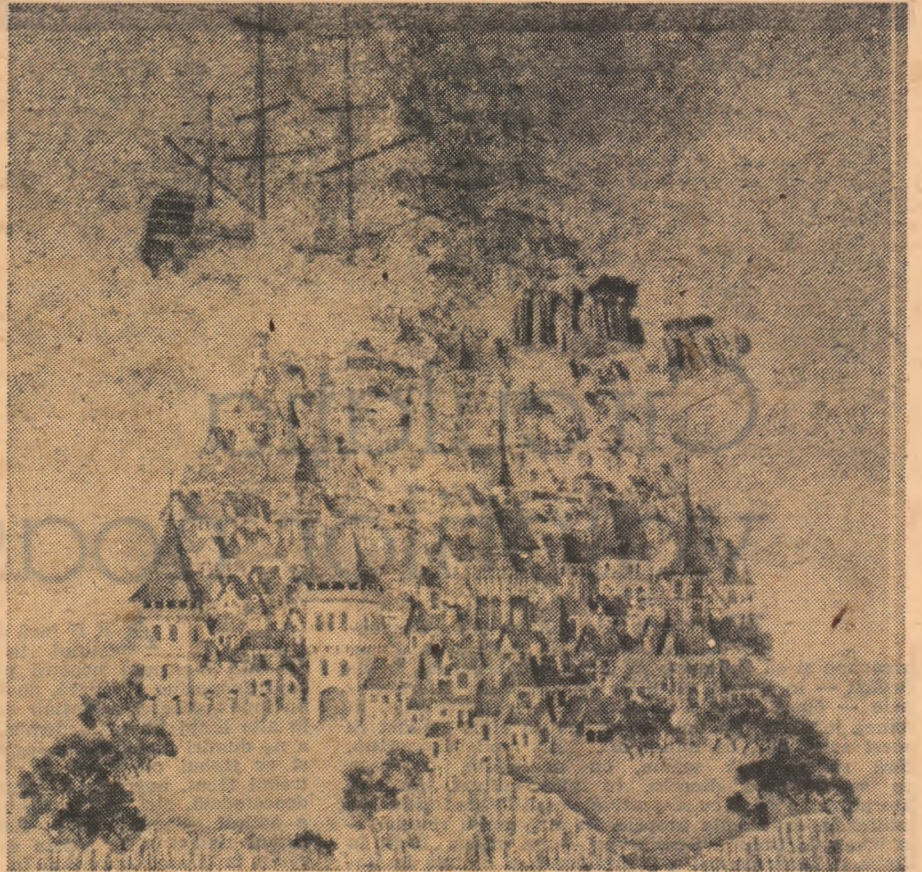
Comunicările prezentate în 1981 la Sibiu nu au toate, se înțelege, același nivel; nici n-ar fi fost posibil. Citeva dintre analizele operei lui Goga au fost comune sau excesiv de prețioase, rapid puse la punct de Romul Munteanu, care a condus, ca de obicei, lucrările Colocviilor și ale cărui intervenții între comunicări sînt redade fidel în volumul nostru. Dacă ar fi să aleg una singură dintre lucrările publicate, atunci aș alege, fără să ezit, comunicarea inaugurală, **Critică și hermeneutică**, a lui Marian Papahagi, fertilă grație deopotrivă gradului de generalitate al temei așese și, mai ales, remarcabilei acuități a ideilor. Marian Papahagi pornește de la existența, grosso modo, a două tipuri mari de critică literară, nutrite din două „iluzii” extreme: că, pe de o parte, „totul e în text”, pe de altă parte că „totul este în noi”. Primul tip de critică pune, în consecință, accentul pe obiect, în timp ce al doilea exacerbează subiectul; primul e „immanentist”, al doilea e „transcendentalist”; primul își propune explicarea operei literare, al doilea tinde către exprimarea subiectivității criticului. Echilibrat, Marian Papahagi afirmă posibilitatea unei critici care să evite înscrierea limitatoare într-unul din cele două tipuri, înglobîndu-le și profitînd astfel „de însăși imprecizia cu care este formulat domeniul său de interes”. Ceea ce înseamnă mai degrabă, aș adăuga, că cel de-al doilea tip propus îl poate îngloba pe primul, criticul exprimîndu-se în egală măsură prin felul cum explică și cum se explică. Văd, cu

alte cuvinte, în opțiunea moderată a criticului clujean nu o simbioză propriu-zisă între tipuri ci o atragere a primului tip de lectură către cel de-al doilea, subordonare pe care Marian Papahagi însuși o sugerează atunci cînd vorbește despre deschiderea superioară a criticii „subiective” către filosofie, estetică și teoria informației. Deosebit de incitantă, comunicarea lui Marian Papahagi captivează prin rigoarea ideilor și prin plăcerea demonstrației.

I se alătură, în același efort de clarificare teoretică, textul Irinei Bădescu, în care se încearcă o descriere a discursului criticii literare. Autoarea pledează pentru o asemenea analiză, cu atât mai pasionantă cu cît, pe de-o parte — datorită componentelor sale logice, sociologice, estetice, psihanalitice — promite un soi de dezbateră integrală, de dimensiuni culturale amănunțite; iar pe de altă, o regurpare a forțelor de gîndire și vorbire care să nu se mai întoarse în cîrturi folclorice de cuvinte”. Argumente la care nu poți să nu subscrii.

Dintre lucrările care urmăresc teoria „în acțiune”, citeva sînt, ia-și, absolut remarcabile. Le rețin în ordinea în care apar în volum. Textul lui Victor Ivanovici propune o reinterpretare a poeziei lui Ion Barbu în „tradiția rupturii”. Începută plastic și surprinzător pentru un „tehnicist” („Ion Barbu: iată o nucă greu de spart pentru dinții de lapte ai criticii!”), comunicarea lui Victor Ivanovici e barocă, subtilă, imbinînd jubilația idelilor cu jubilația senzorială a expresiei bogate, „artistice”, ca în finalul care reia cuvintele lui Camus din **Mitul lui Sisif**: „Însă trebuie să ni-l inchipuim pe Ion Barbu fericit. Căci absentă lui (a Poetului, dispărut în spațiile vocii sale) deschide drumul jubilației prezente a cuvintelor”. Mihai Zamfir expune principiile gramaticii textuale a lui Van Dijk, aplicîndu-le apoi la două poeme în proză — unul de Adrian Maniu, altul de Bacovia — care ilustrează trecerea de la simbolism la modernism. Analiza, condusă cu finețe, e creatoare prin modul cum reușește să re-întemeieze teoria pe care o ilustrează. Mircea Muthu oferă o imagine de extraordinară modernitate a criticii lui Zarișopol; situat, prin afirmarea obstinată a autonomiei estetice, în descendența junimismului, Zarișopol e înfățișat, totodată, ca un spirit cu o viziune precisă asupra creației moderne (cazul „poeziei pure”). Smaranda Vultur discută despre „intermedierile intertextualității”, analizînd, din opera lui Eminescu, Odobescu și Mircea Eliade, texte care înglobează forme transformate ale unor basme, „mediîndu-le” astfel drumul către cititor. O lectură inedită a **Amintirilor** lui Creangă face Ioan Holban, privind opera din perspectivă naratologică; analiza „matri-cilor na-tive”, prin care criticul înțelege „pasajele de început” care introduc în repetate rânduri naratiunea, oferă date relevante pentru aceasta din urmă, înfățișîndu-ne un Creangă care își dozează savant efectele. În sfîrșit, două lecturi aplicate care urmăresc ținte teoretice sînt cele ale lui Ion Vartic și Ion Pop. Primul analizează funcția ironiei în **Două loturi** a lui Caragiale, deducînd de aici calitatea de erou tragic a personajului, în timp ce Ion Pop analizează două poeme „retorice” ale lui Blaga, studiînd „deturnarea” limbajului poetic către metalimbaj. Alte lucrări iau în discuție „măștile apei”, din perspectivă bachelardiană, în povestirile lui Voiculescu (Andrei Dorin), preocupările pentru stilistică ale lui Vișnuțiu (Ecaterina Țarălungă) și, într-o comunicare excesiv de prețioasă, parnasianismul românesc (Sanda Odaie).

Nu mai puțin de 13 comunicări, la care se adaugă două luări de cuvânt aplicate, se referă la opera lui Goga. Insistență laudabilă, care ar trebui să-i liniștească pe cei nemulțumiți de felul în care a fost omagiat centenarul poetului; insistență,



PETRU VINTILA : Tumul Babel (Sala Dalles)

în același timp, puțin exagerată în contextul unui colocviu care și-a propus, în primul rînd, o cit mai mare deschidere către tipuri diverse de lectură, către „teoria modernă a textului”. Marian Papahagi e, de aceea, îndreptățit să vorbească, într-o luare de cuvînt din ultima zi a Colocviilor, despre „o anumită saturație” în ceea ce privește subiectul Goga. Lucrările care i-au fost dedicate sînt, și ele, de valoare diferită, imbrățișînd opera poetului în aspecte variate, de la considerații globale la analize stricte de text, de la poezie la teatrul poetului, ajungînd pînă la analiza stilistică a traducerii lui Goga după Madach Imre (Veres Zoltan) și — în singura comunicare de istorie literară (Mircea Curticeanu) — la chestiuni documentare. Plasată către mijlocul volumului, „prefața” teoretică — excelentă — a acestui corp de contribuții îi aparține lui Dan Culcer, care face, în linia sa caracteristică, o discuție sociologică asupra „aniversărilor” literare, oprindu-se apoi la poezia românească a evenimentului. Cele mai interesante lucrări despre creația lui Goga mi s-au părut cele semnate de Constantin Crișan, care studiază consecințele „nesincerității” în poezie, explicînd nereușitele lui Goga prin abaterile de la modul de exprimare propriu poetului; Anton Cosma, care explică tipul de creativitate „nativă”, eruptivă a lui Goga prin prisma mitului Meșterului Manole; Dolores Toma, care privește poezia lui Goga pornind de la distanța dintre momentul evenimentului și cel al enunțării lirice, dintre „atunci” și „acum”; Radu Toma, autor al unei lecturi „pragmatice”, prin care încearcă să descopere în înfățișarea concretă a poeziei „intenția comunicațională” a poetului; Dan C. Mihăilescu, în a cărui interpretare — în prelungirea unor mai vechi preocupări eminesciene — conjuncția dar devine un veritabil „personaj poetic” al creației lui Goga, capabil să-l pună mai bine în valoare caracteristicile;

și Romul Munteanu, care reia, într-o modalitate superior-detașată, chestiunea „poeziei evenimentelor”. Apreclabile sînt și lucrările comunicate de G. Nistor (analiză meticuloasă la Clăcașii), Irina Petraș (detectare, pe linia lui Gilbert Durand, a sentimentului „matriotic” în poezia lui Goga), Constantin Trandafir (analiză de teme, toposuri și procedee structurante), Mircea Popa (sumară lectură tematică și arhetipală a poeziei lui Goga) și N. Barbu (prezentare corectă a teatrului lui Goga). Ana Selejan, în schimb, împinge lucrurile prea departe, ajungînd să descopere — folosind instrumente telexuel-iste — un raport de intertextualitate între poezii ale lui Eminescu și Goga.

Citeva cuvinte despre atmosfera ediției 1981 a Colocviilor, așa cum se reflectă ea în paginile cărții. De remarcat, înainte de orice, dorința participanților de a discuta, de a comunica, de a schimba idei. Cîteva dintre vorbitori au deplins chiar aglomerarea comunicărilor în defavoarea discuțiilor libere. Ceea ce e vizibil de cum deschizi volumul publicat acum e urbanitatea desăvîrșită a tonului: polemica, contestația sau observația malițioasă nu depășesc nici o clipă un anumit nivel, dînd măsura demnității actului critic rațional. Mai mult decît atît, cîteva intervenții — ale lui Dan Culcer, Romul Munteanu și Mircea Zăciu — ating nemijlocit problema moralității criticii noastre literare. „Colocviile sibiene”, spune profesorul Zăciu, „arată că se poate trata civilizată, că se poate discuta în mod civilizată, fără atingerea persoanei și fără confuzia planurilor, vai, de atîtea ori păgubitoare pentru toți. [...] Respectîndu-ne, eliminînd dintre noi impostura gălăgioasă și scandalagii de profesie, vom dobîndi nu numai pentru noi un prestigiu sporit, dar vom ridica mult și prestigiul culturii noastre contemporane — ceea ce sunt sigur că fiecare dorește de fapt”.

Ion Bogdan Lefter



BRĂDUȚ COVALIU : Concert (Sala Dalles)

Nicolae JIANU — inedit

■ Este poate mai puțin cunoscut faptul că prozatorul Nicolae Jianu a debutat, prin anii '30-'40, cu versuri. Poezia a rămas, de altfel, o secretă nostalgie. Acestea sînt, probabil, ultimele sale versuri.

Tomnaticile drumuri m-au adus
În țigul ars și beat de zgomot.
Mai port răcoare din păduri și nu-s
Sătul de soare și de-al apei șopot.

De mult cu timpul nu mă mai măser
În voia lui mă las și-mi pare
Că doar ca el mai urc și mai cobor
Să am de piine și de sare.

Dar mi-a rămas iubirea, am găsit
În prag un semn din cele rare
Cu cetini și cu zvon de loc sfințit
Și apa Oltului sclipind în zăre.

Sînt astfel fericit să văd, să știu,
Că timpul nu mi-a luat chiar totul
Că dorul de prieteni este viu
Cum viu e sub cenușă focul.

Inger a fost sau „Firea-Mamă” ?
Leșit din moarte nu mai știu
Care făptură mai de seamă
A hărăzit să rămîn viu.

Dar stau acum sorbind din Lethe
O dată — doar — am și uitat
De frig, de foame și de sete,
De rău, de binele visat...

Din tot ce-a fost numai iubirea
De veghe a rămas, doar ea
Cunoaște legea și menirea
Ascunsă pururi într-o stea.

15 XI 1977

Zei de la canton

PELIVIU IOAN STOICIU l-am întâlnit o singură dată, într-o după-amiază, acum vreo patru ani. Tânărul de vreo douăzeci-treizeci-patruzeci de ani, cu părul complet alb, agitat, stăpînindu-și cu greu agitația, purta cu el acel aer rătăcit pe care-l respiră provincialii neajutorați, veniți pentru câteva ore în București. Ne așezasem pe o piatră, la poalele dealului Patriarhiei, îl asiguraseram că mă pricep să fac semne de corectură și-l ajutam, luînd pagină cu pagină, să revadă probele tipografice ale volumului său prim, **La fanion**, ce urma să apară în curînd (în editura „Albatros”). Pentru asta venise: să-l ajut în muncile nobile ale corecturii. Se auzea foșnetul arborilor, doi cîini albi lătrau fără convingere, iar eu scriam litere și liniute, ținînd paginile pe genunchi. Știam de mult că Liviu Ioan Stoiciu e cineva: îi citisem în niște culegeri colective vreo zece poeme, lectură extrem de avantajoasă pentru un poet perfect recunoscutibil în fiecare poezie (unul dintre stilurile, cele mai originale din poezia actuală), și vedeam acum, parcurînd cu atenție paginile volumului, eroii ai mitologiei eline și locuitorii ai unui canton de cale ferată chemați să se întilnească și să convietuiască. Ar fi putut ieși o combinație dintre cele mai obișnuite, cu zeița actualizată a la Giraudoux sau Anouilh, dacă înțilnirea, dacă amestecul nu s-ar fi făcut în „un chip anume, cu icnituri, șovăieli, întreruperi, paranteze, în așa fel încît să fie redat un anumit flux al gândirii. Sau al vorbirii: „Fă, o întreb eu, fluturile, / suie pe scara, o acadea / nu găsești pe acolo?... (ca atitudine estetică... a...)” / și o dată mă trec broboanele: vine fulgerul!... văz / cum i se sîdică și / cum i se coboară părul, pieptănat pe frunte, lui / Zeus”. Amestecul de mitologie și viață mărunță de familie va dispărea treptat; modul acesta de vorbire, șovăitor parcă, dar etalîndu-și cu un fel de obrăznicie năzdrăvană șovăiala, va dobîndi nu numai înfățișări noi, ci și valoare. Obositor stil, incontestabil, dar poezia nu e chemată să odihnească. Obositor, da, dar în cel de-al doilea volum (*Anima de raze*, 1982) dîndu-i oboselii un sens general. Obosela unui sfîrșit de secol triumfător și nu tocmai triumfător...

(Și chiar aci, spre mijlocul textului, sînt obligat să deschid o paranteză ce nu va fi scurtă... O să mă ierte Liviu Ioan Stoiciu, dar spațiul acela de la poalele dealului Patriarhiei, unde ne-am întilnit, nu e nici al meu și nici al lui. Punctul unde se înalță pînă acum cîțiva ani crucea lui Brăncoveanu, scotit, pare-se, centru geografic al orașului în care m-am născut și voi muri, are o culoare — toamna, pe la ora unu din zi se umple de o galbenă lumină fericită, venind de la o casă veche de peste drum, folosită de soare drept oglindă — și are și un nume: Radu Petrescu. Timp de aproape un deceniu aici m-am întilnit cu marele poet, unul dintre cei-mai rafinați stilisti din epoca de după Matei Caragiale. Venea totdeauna la șapte după-amiază, cu umbrela pe braț, dinspre piața Nirii, grăbit cu măsura, fără să întîrzie nici un minut. Ne îmbrățișam, ne întrebam ca englezii „Ce mai faci, domnule?”, știind amîndoi că răspunsul va veni mai tîrziu, și o luam spre bulevardul George Coșbuc să bem o cafea pe balcon, la Hanul lui Manuc. Pe Radu Petrescu nu-l interesau o multime de lucruri. Nu-l priveau. Pe el îl preocupa numai literatura, ea îl privea și despre altceva n-avea chef să discute. Vorbea despre cărți și scriitori, aprinzînd țigară de la țigară și știindu-se, din umbră, privit. Toate mișcărilor spiritului său și ale ființei sale frazile și ceremonioase erau ale unui om privit de literatură. Ceremoniosului meu prieten îi oferam replici voș ușurele, jucînd cu delectare rolul lui Mitică, al unui Mitică ce-și permitea să-l ia peste picior. Spectacolul îl amuza și-l înțelegea ca pe un omagiu amical, ca pe o muncă pe care o făceam de dragul lui, scutindu-l de fireștile și plicticoasele jeluiri ale unui prieten slujbaş și cu familie grea. Acolo, cu țigara în mină, stînd de vorbă cu un alt scriitor — pentru el asta conta! — se simțea mereu privit, iar regretul pe care și-l exprimat într-o zi că, uite, ce bine ar fi fost să fi venit și Camil Petrescu, ar fi fost interesant să auzim ce părere avea despre Sărmanul Klopstok, doar el trebuie să-l fi cunoscut, regretul acesta venea de la un om care știa perfect că marele prozator nu avea cum să vină, de vreme ce murise de mult, dar care mai știa că același mare prozator se afla pururi în același spațiu cu el: al oamenilor pe care-i privește Literatura. Radu Petrescu — și ochiul de țap speriat, cu gene pirlite, al infarctului, Radu Petrescu care n-a rostit în viața lui o propoziție demagogică și care și-a încheiat opera scriînd un lung și științific studiu despre Alecu Russo, autorul *Cîntării României*, Radu Petrescu despre care, la înmormîntare, Virgil Duda — prozator mult admirat de autorul lui *Matei Iliescu* — îmi spunea esențialul: era un om pe care îți venea să-l mîngii...)

LA FANION e o carte de amintiri din copilărie. Plină de năzdrăvăni și candori, de isprăvi cu oala care nu e cuminte și nimereste cine știe unde, de jocuri în aer liber, de

răutăți voite ori nevoite. **La fanion** rămîne pe teritoriul cărții-prototip în literatura noastră (cea a lui Ion Creangă). Deosebiri există, firește, doar e o carte de versuri, și încă una de versuri de pe la sfîrșitul secolului douăzeci. Apare, cum am aratat, mitologia. Fantezia e mai călătorită: a strabătut și tarîmul absurdului. Cu folos. Copiii se joacă: unul e apă, celălalt pieptene, ba nu, broască; nu, și mai bine, stîncă. Și asta „în mijlocul liniei... / văiei, Niobe, mișcă... alo!... mă sperii: fato, ieși / din vis, ce naiba vine trenul!... urlu: nebuno, la o parte... (ea, nimic...) a!” Imi cer scuze că într-un loc, nu mai știu unde, am sărit, citînd, trei puncte, trei puncte întregi, și observ că urmarea splendidei poeme e în spiritul **Alisei în țara minunilor**: „în ultima clipă, locomotiva, trans- / figurată în pisică, oprește, serioasă, la / picioarele ei, îi linge gleznele și zice: bă / mocofanilor, unde aji mai văzut voi / accelerat să / nu vă rupă oasele!...” Nimerit în rai ori în vis, copilul din această nouă „țară a minunilor” se desteaptă poet, adică inspirat, adică martor al faptelor proprii inspirații, și se grăbește să scrie ce vede. Face acest lucru într-un mod simplu și tulburător: „și numai ce scoteam creionul chimic și / umezeam cite un loc, pe picioare, pe miini, pe / burtă, mă rog, pînă unde puteam / scrie pe mine, să nu uit ce am văzut acolo”. O *ars poetica* antologică. Uneori, în această lume de basm, fără întunecime, apare și misterul. Nu-l poartă zeii, pentru că ei, comentați repede, adnotați, amestecați cu oamenii de la canton, nu prea se deosebesc de aceștia: amănuntele (încîntătoare, dar peste măsură de multe) nu lasă nici un ungher tainel. Ea își face loc în finalul unei poezii simple, e o sugestie candidă: „Așa... Facem cunoștință aici cu Hades, stăpînul / locurilor, care, după ce verifică, personal, dacă / sintem bine unși (cu o alifie, făcută din plante crescute, a... e / complicat, din singele lui Prometeu martirul [...] ne pune pe capete cite / un coif, al lui, special, care / te face nevăzut și zice: măi, copil, ce / o să observai voi aici, să nu spunei la școală... a... în sfîrșit...” Cite o consemnare parcă indiferentă, dar o mare autenticitate poemelor: „dar întii o să viu azi pe la tine, la / chermeză, unde, ce / să fac, o să tot desperechez paharele, cu / bună știință și o să calc pe picioare, la dans, / romanitele, să / te auz că remarci, domnișoară de acum: mă, cum mai / poți tu să provoci dezordine”. Urmează răspunsul care închide porțile țării minunilor și deschide un drum spre cartea următoare: „tocmai asta e, fato, // da, dacă mă gîndeac bine, eu sunt omul / care provoacă dezordine: sunt o — pînă la urmă — / închipuire, de fapt, neclară, a ta suspendată, care / se bălăngăne (îmi / dai voie), un liliac, un / loc, în aer, gol, la / care te ulti și nu vezi nimic (-așa, ca / un vis, nu?...).” E de observat că, imediat după sintagma pe care mi-am permis s-o subliniez apar și banalitățile. Nu cele normale, domestice, totdeauna la locul lor într-o poezie de Stoiciu, ci cele, mă rog, „poetice”. Cit nu s-a gîndit cu tot dinadinsul, poetul a văzut tot felul de lucruri mirifice: cum se gîndește bine, cum devine un om care provoacă dezordine, o închipuire, un vis — sau alt element din tezaurul comun al tuturor poezilor. Din fericire, Stoiciu salvează poemul cu imaginea superbă a liliacului care nu e decît un loc în aer, gol. Oricum, cu **La fanion**, carte admirabilă, scrisă într-un stil nou, nu dulce, ci în același timp ezitant și imetuos, a cărui oralitate e subliniată cu o fermețătoare obrăznicie... a... cu **La fanion** vine într-adevăr „asta, stoiciu, să / îi lase în nas bariera fetei picherului, ros / de vis, hă”.

Aici ar trebui să închei: cu o imagine asupra dealului Patriarhiei, văzută de la poale, dar mi-l amintesc nu în după-amiază în care cercetam împreună cu Liviu Ioan Stoiciu paginile primei sale cărți, ci tot dintr-o după-amiază, pe la șapte, citeva zile mai tîrziu. Am lesit din casă și, privind de acolo de jos, am văzut dealul plin de cîini adormiți: doi alături, cellalți risipiți pe unde îi apucase somnul. Aia răul, Apucatul. Cățelușa trandafirică. Javrele. Am început să urc încet, eram obosit, treceam pe lângă cîinii care nu tresăreau, nu înăltau capul, nu ciuleau urechile. Venise cineva cu bomboane otrăvite, cu pitfele otrăvite, cu dorința de a face ordine. Cînd am citit cel de-al doilea volum al lui Stoiciu (*Anima de raze*, 1982) m-am gîndit că trebuie să fi văzut și el dealul cu cîini morți. Nu știu. Dar, impresionat de amărăciunea și de gravitatea acestei cărți de-a doua — care dovedeste disponibilitățile unui talent original și puternic — eu tot la prima mă întorc. Nu e vorba — în **La fanion** — de Europa de azi și nici de spaimele ei, ci numai despre niște vise ale unui copil, despre niște cantonieri amici cu Zeus, despre felite care tulbură accelerațiile... Dar există și o „miză” în jocul acesta de-a zăpăcirea și de-a imblinzirea locomotivelor. Mai mică? Nu toc cărți și nici la aritmetică nu mă pricep. Refuz să adun și să fac totalul. Și-mi plac mai mult poveștile adevărate decît cele prea adevărate.

Florin Mugur



CONSTANȚIN PACEA: Natură moartă (Sala Dalles)

Alegorie

Singele-cal năpustindu-se-n noapte —
cu ce vuiet se-apropie, strivește în sus și în jos
în dreapta și în stînga,
el, încarceratul,
intemnițatul ființei
ca o herghelie năvălind peste platouri de gheață
pînă la steaua care nu s-a născut și chiar mai departe
înăuntru și în afară,
în diagonală și-n cerc
pînă rămîne în două picioare,
Gorgonă a cailor,
duh al goanei de sine, îngrozit de el însuși,
cu nările insingerate
la marginea hăului
viscolit dinspre moarte.

Terasă cu arjar în noiembrie

Iau frunza-n miini, o mingii și mă doare
durerea ei de amurgită floare.
Prind frunze-n brațe, crengi îndurerate.
Arjarul însă mai cumplit se zbate.

Ruperi

Vai, orchideea
ruptă de hiene va fi,
șerpii vor despica stîncile,
năpircii se vor trezi.

Mocirla va inghite luna.
Vor, seca heleștiaie.
Crengile izbîndu-se unele de altele
suna-vor săbii de acioaie.

Nectarul va seca în struguri
și mierea-n stup se va siei.
Pe unde-s flori vor fi doar ruguri
și reci, magnetice cimpii.

Ci eu mă voi întoarce-n mine
ca Demiurgos strălucind
și voi zidi Creațiunea
din trei silabe de aigint,

din neprihană și scintel
de suflet bîntuit și ros
de-o muzică neîntreruptă
ce ne sculpează os cu os.

Foc heracliteean, natura

(după Gerard Manley Hopkins)

Nori, virteje de mingii nebune, tufișuri de arbori,
peme plutînd nebunește pe sus, semețe plutînd,
pîndindu-se
de-a lungul unui drum zidit de aer;
tumulte cerești, vâlătuci de sminteli radioase
izbîndu-și lumina din mers.

Ciorapi tucirii, ciorapi de tifon strălucind
cînd ulmi de neguri în arcă se preschimbă,
cutemure de raze, explozii de-ntuneric, lăncii
ce se lovesc și se-asmută.

Și-un vesel, limpede vînt, violent năpustindu-se
dezvelește pămîntul și-l netezește
încruntăturile vechi; jupoate bălți și făgașe,
evaporă mlaștini viscoase, noroaie uscate

și-astîmpără
măști, escadroane de gize, picioare-n lanțuri
sau prinse-n butuci. Din vecie ațîțată
flacăra de bucurie-a Naturii arde mereu.

Vasile Nicolescu



George ȚARNEA

Balada firului de iarbă

Lumina se topea pe dușumele,
Între acei pereți spoiți cu ger,
Și te aflam de-a dreapta vieții mele —
Un fir de iarbă călător spre cer.

Plutea prin casă o mireasmă dulce
De datină, de iarnă și de brad,
Iar stelele uitau să se mai culce
Pe malul Izei, dincolo de vad.

La căpriori se așterneau în iureș
Solzi moi de fildeș, dintr-un cer cănit,
Și-acel mărunț cătun din Maramureș
Ni se părea cioplit în infinit.

Uitasem cum se face dimineață
Și-n casa dăruiată pe cuvânt
Te bănuiam printr-o lăptoasă ceață —
Un fir de iarbă indoit sub vânt.

A șaptea cantilenă

Mai lasă-mi o pendulă fără glas,
La rîndul meu o dragoste-ți mai las,
Dar nu greși din nou crezînd că pot
Să mă prefac mereu supus de tot
Și că-ți va fi prielnică mereu
Convalescența sufletului meu,
Cînd fiecare pas abia făcut
Conjugă așteptarea la trecut
Și ne-ntomnăm la fel de prea grăbit
Cum ne-am chemat în zori, și ne-am iubit.

Balada locului comun

Îți amintești ce iarnă nefirească
Am străbătut cu sufletul uimit
Tot întrebînd de-o casă bătrînească,
În care ne-am iubit și-am adormit ?

A doua zi, scaldată în ninsoare,
Te zhenguiiai prin curte ca un ied
Vorbîndu-mi fără noimă despre soare
Și cum s-ar fi putut să nu te cred.

Era un joc de-a liniștea curată,
Sub cerul iernii tencuit cu frig,
Și tu erai atît de-adevărată
Încît nici nu-ndrăzneam să te mai strig.

Un roi de fluturi albi cădeau să vadă
Cum desenam poeme într-un vers
Pe nesfirșita coală de zăpadă,
Iar pașii tăi le culegeau din mers.

Aproape speriați de-atîta pace
Cutreieram prin satul ireal
Și casele-nghetate sub cojoace
A dragoste cîntau, ca din caval.

Și ne-am izbit de liniștea albastră,
Cu numele aceluia tainic loc,
Cînd iarna cizela pe fruntea noastră
Dantelele unui inel de foc.

Apoi ne-a înșfăcat un tren de seară,
Un tren concret, bezmetic și murdar
Și-ntre gălbuii săi pereți de ceară
S-a destrămat plăpîndul iernii dar.

A noua cantilenă

E prea puțin ce pot mărturisi,
Dac-ai fugi, și nu te-aș mai găsi,
Dar, ca să afli totul nu e greu,
Ascultă-mă cu sufletul mereu,
Lăsîndu-mă să cred că nu mai vrei
Să te desprînzi, cumva, din ochii mei,
Și-ai să înțelegi cît frig s-ar întimpla
Dac-ai fugi, și nu te-aș mai afla.

A zecea cantilenă

Cite speranțe și cuvinte noi
În casa albă cu pereții goi...
Deasupra cerul, jos un fel de prag
Spre care parte sufletul să-mi trag ?
Jur împrejur domestic labirint —
Ba se birfesc la colțuri, ba se mint
Vecini de treabă și vecini mărunți —
Cum să deschid fereastra dinspre munți
Fără s-aud ce se vorbește-n jur
Cînd mă îmbăt de gânduri și injur
Și-mi pierd răbdarea să mai vreau să fiu
Acestui tîrg și glorie și fiu.
Doar ochii tăi și-o artă fără preț :
Mă mai răpesc din falsele serbări
Avînd puterea să mă certe blind
Și nici nu pot să aflu pînă cînd
Doar ochii tăi și-o artă fără preț.
Că știi să taci în tîrgul vorbăreț.

A unsprezecea cantilenă

De-am fi știut ce vrem de la-nceput
Atîta noapte-n noi n-ar fi-ncăput
Dar nici atîți luceferi în mînunchi
N-am fi strivit din joacă sub genunchi.
Îți mulțumesc iubito că existi,
Că poți cu gîndul stelele să miști
Scriîndu-le într-un tipar lumesc
Și pentru-această noapte-ți mulțumesc
Nu-i dragostea de preț decît atunci
Cînd tencuiala vorbelor arunci,
Și poți atinge chipul străveziu
Prea timpuriu găsit, sau prea tîrziu...
Îți mulțumesc iubito și mă tem
Că-n fildeș mă zidești, ca-ntr-un blestem,
Dar nu te pot opri știînd că-mi dai
Să iau cu mine, cite stele ai.



DAN ERCEANU: Arcaș (Sala Dalles)

Balada fericirii particulare

Ce simplu e să crezi că ai dreptate
Sub coviltirul tău particular
Cînd vrei să abuzezi de libertate
Fără temutul martor ocular.

Dar nici n-apuci să cazi la invoială
Și gîndul tău să prindă rădăcini,
Că afli petrecut prin tencuială
Un telescop icchi dinspre vecini.

Te spionează liniștea lucidă
Cu sincere patrule de ereți
Și fiecare moartă cărămidă
Are-o ureche vie, în pereți.

Nici nu rostesc un început de frază
Din arsenalul unui vis banal,
Că prin fereastră te-a străpuns o rază,
Sau vreo miasmă-adîncă, de canal.

Adăpostit umil sub carapace
Te simți legat de sceptor precum Lear,
Fără să știi ce cîrțiță rapace
Îți deturneză dragostea-n delir.

Ce simplu e să crezi că-ți stă-n putere
Particularul timp de sub tavan
Amanetînd cu frigul din artere
Licența evadărilor în van.

Dar nimeni nu te-ntreabă cîtă noapte
Ai îndurat pe zi, de capul tău,
Pentru ocolul tapetat cu șoapte
În care ești și rege și călău.

A douăsprezecea cantilenă

E vară-n jurul nostru ca și cum
Ne-am fi-nțîlnit sub cer abia acum.
E tot mai vîră, soare tot mai mult,
De cînd cu teamă liniștea-ți ascult
Fără s-ajung la marginile ei
Cu timpul verii de sub pașii mei
Și mă cufund în somn să pot visa
Ce se întimplă-n adîncimea sa.
E vară-n jurul nostru ca și cum
Ne-am fi-nțîlnit sub cer abia acum.

Balada turnului de veghe

La Sighișoara-n turn era căldură
Și-o mută-nghesuială de perechi
Care priveau păpușile, cu ură,
Cum se aruncă-n timp, din ceasul vechi.

Le auzeam cum se hlizesc și latră
În colivia lor cu geamul spart
Și gura,știrbă-a unui melc de piatră
Scuipa mereu secunde pentru cart.

De la-nălțimea turnului de veghe
Cădeau bucăți de zbor spre caldarim
Și calculam în minte cîte leghe
Ne mai despart de celălalt tărîm.

Ani coborît buimaci, pînă la urmă,
Cînd sus în turn păpușile urlau,
—Iar pe sub bolți, ca o docilă turmă,
Perechi din patru vînturi ne urmau.

(Din volumul „Cortul de fildeș“)

Conspectul lui Vasile GR. POP

PRIN reeditarea **Conspectului asupra literaturii române** se realizează un act de restituire, așezînd pe Vasile Gr. Pop — scriitor interesat și merituos, unul dintre cei dintîi istorici literari români — ignorat și prin urmare necunoscut prin uitarea așternută peste opera sa, la locul care i se cuvine în istoria noastră literară.

Cu aceste cuvinte se deschide excelentul **Studiu introductiv** al lui Paul Lăzărescu la reeditarea într-adevăr uitatului **Conspect al cunoscutului exclusiv de către cei ce se interesează de disciplina bibliografică** (și sint atît de puțini aceștia!). Titlul exact al lucrării e cam lung: **Conspect asupra literaturii române și literaturilor ei de la început și pînă astăzi în ordine cronologică de Vasile Gr. Pop**, vol. I, București, 1875 și vol. II, București, 1876.

Ambele volume (retipărite într-unul singur) au avut ca motto această deviză:

„Fără cărți naționale,
Fără literatură națională,
Nu poate exista nici patrie,
Nici patriotism, nici naționalitate”

I. Heliade-Rădulescu

Cine era autorul și care era adevăratul său nume? Vasile Gherman Pop, după cite ne spune sus-numitul studiu, se născuse la 18 octombrie 1850 în satul Crasna din județul Storojineț. Nu știm nimic despre părinții săi, decît că erau țărani. Și-a făcut studiile gimnaziale la Suceava, cu sprijinul cavalerului baron Eugeniu de Stircea, căruia tinărul, recunoscut, îi dedică prima sa carte, **Aurora Bucovinei** (București, 1872), cu mențiunea: „patronului prunciei mele”. Poate că tatăl său îi slujise moșierului, care avusese grijă de primit pași scolastici ai copilului și adolescentului. Noțiunea de „pruncie” se vede, era mai extinsă, cronologică, în acea vreme. Una din poeziile sale, din acel volum, era dedicată viitorului notoriu folclorist, Simion Florea Marian, căruia, printr-un amabil joc de cuvinte, i se adresa astfel:

„O! Floare-al meu, iubite amic,
frate de cruce, / Putut-ai așa lesne p-acel ce
ți-a jurat / Pe sînta trinitate etern amor,
credință, / Să-l uiți? — Nu cred! — dar
poate, în timp, tu l-ai uitat!”

Versul e fluid, „cantabil”, cu rime, ce e drept, „sărace”, dar parcă făcut să-l îndrumeze pe autorul lor către compuneri dramatice, de factură romantică.

Culegător de poezii populare ca și frațele său de cruce, tinărul absolvent al gimnaziului își localiza astfel textele, într-un spirit romantic:

„Această doină o am auzit cîntînd un
june țaran din districtul Botoșani, într-o
noapte cu lună printr-o luncă, pe unde
trecea de la lucru spre casă, în luna
Iulie”.

S-ar fi stabilit la București „din august 1868”, ca apoi să se înscrie la Facultatea de litere și să facă parte din cercul „Orientul” al lui Gr. H. Grădina, ca secretar, alături de I. S. Bădescu, „Scipione”, prietenul lui Eminescu și al lui Caragiale. Societatea avînd preocupări folclorice il delegă pe Pop să culegă în Bucovina, dar el avea o recoltă bogată, din care publică „13 doine” în revista lui B.P. Hasdeu „Traian” și două balade în „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina”. A făcut parte și din societatea **Românismul**, de sub conducerea lui Hasdeu. Absolvent al Facultății de litere, „funcționează ca profesor în București” și pregătește **Conspectul**, în fond o lucrare de compilație biobibliografică, foarte informată pentru acea vreme.

Autorul ei n-avea decît 23—24 de ani cînd scoase la lumină intinsa scriere, precedată de o **Prefață**, de **Considerațiuni generale**, de o cercetare despre **Literatura primitivă**, de **Fragmente de limbă și inscripțiuni**, de considerații despre **Literatura propriu-zisă**, în **Muntenia și în Moldova**, constituind astfel materia primului volum, în care finalul se ocupă de scriitorii în diverse ramuri: științe ale naturii și ale omului. Cadrul, așadar, este foarte vast, depășindu-l pe cel anunțat în titlul lucrării. Înregistrăm biografii de scriitori, începînd cu Iancu Văcărescu, de clerici (mitropolitul Grigorie Miculescu), de bibliografi (Dimitrie Iarcu), de naturaliști (doctorul Iuliu Baraș), de economiști (P. S. Aurelian), de gramaticieni (George Săulescu), de istorici (V. A. Urechia).

Mal încăpător, volumul al doilea cuprinde **Scriitorii secolului al XIX-lea**, în Muntenia, Moldova, Transilvania și Ungaria, Bucovina și Basarabia, cu un **Adaos**, un **Epilog** și **Anexe**. **Adaosul** consacra cite un studiu lui Gheorghe Lazăr, mitropolitului Veniamin Costache, lui Gheorghe Asachi și altora mai obscuri, cu texte alese. În **Epilog** sint înșirați, tot pe criterii provincilor, scriitori de diverse specialități. „pe terenul poeziei” și „pe terenul prozei”, inclusiv din Macedonia (G. C. Roja, Daniil monahul, Mihail Boiadgi, Apostol Mărgărit, Dimitrie Atanasescu) „și mulți alții, despre care vom scrie cu altă ocazie, după informațiile ce

vom putea primi” (autorul, așadar, avea în vedere o continuare a lucrării!). În **Anexe** sint reproduse poezii de Aron Demuseanu (sic), D. Petrin, St. Giurgescu și Al. M. Marienescu.

CITITORUL s-ar rătăci într-un labirint de nume proprii, în mare parte necunoscute, fără aparatul foarte bogat de **Note** ale lui Paul Lăzărescu, care dă și numeroase rectificări de date sau de altă natură. Astfel în capitolul **Literatura primitivă**, autorul plasase Dacia traiană la dreapta Dunării, iar cea aureliană la stînga ei. O greșeală de tipar, în ediția originală, indica anul 1897, în loc de 1497, ca dată a bătăliei de la Codrul Cosminului. Alte note talmăcesc ardelenisme sau latinisme, ca a **elupta** (a hotări prin luptă). Cite o rectificare de titlu: **Dorințele partidului național în Moldova**, în loc de „partidul liberal”, cum apăruse, este justă, dar data din notă, 1846, e greșită! Broșura a apărut în 1848.

Sursele de informație au fost felurite, însă cea mai frecventă, credem, consta în chestionarea directă sau prin corespondență, a autorilor în viață. E în afară de orice îndoială că intinsa notă biografică a lui Macedonski îi aparține chiar acestuia, nefiîndu-se de a fi învederat apogetica. De pe atunci, în vîrstă de numai 22 de ani și autor al modestei plachete de început, **Prima verba** (1872), poetul dădea la iveală sindromuri patente de megalomanie și mitomanie, precum și, ceea ce ni se pare mai grav, de mania persecuției, scriînd despre sine însuși următoarele:

„Junele poet, cu toată activitatea sa literară, cu toate elogiurile ce i s-au făcut, a fost și este încă prada calomniatorilor...”

La acest din urmă cuvînt, o stelută redacțională trimite la nota foarte pertinentă:

„Ceea ce cu drept cuvînt i-am observat lui Al. Macedonski¹⁾, este, ca să nu se lase tîrit în valurile politice, în care-l trag unii, fiind încă june și avînd destul timp pentru aceasta, cînd va fi mai matur, ci să urmeze pur calea literară, pe care-și poate cîștiga un nume mare, căci junimea are încă timp pentru „politică”.

Ambițiosul poet dorea însă să se afirme și să ajungă prin publicistica politică. Era calea mai scurtă a arivismului.

De altfel, versurile citate din trei poezii, sînt în stilul epocii și nu-l anunță pe marele poet din ciclul **Excelsior**.

La Eminescu, sursa de informație este tot autorul, cel puțin referitor la aceste date inexacte:

„Născut în orașul Botoșani la anul 1849²⁾, și-a făcut studiile elementare în locul natal, terminînd cursurile gimnaziului inferior la Cernăuți (Bucovina), ale celui superior la Blaj în Transilvania”.

Nu se confirmă cele două absolviri în nici una din arhivele școlare existente.

Cit despre cele precedente:

„Om al timpului modern în faza lui trecătoare, blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai

¹⁾ Nota e polemică și confirmă afirmația noastră, cum că autorul textului nu era altul decît poetul.

²⁾ Aci îl credem, personal, pe autor!



RALUCA GRIGORCEA · Peisaj (Sala Dalles)

TRAPEZ

LIII

197. Multă vreme am nutrit față de a treia planetă din sistemul solar, pe care s-a nimerit să mă nasc, sentimentele tandre și profunde pe care rînduri întregi de oameni le vor li nutrit față de bucata de pămînt moștenită de la părinți.

Abia mai tîrziu am oflat — vai! — cît este de ipotecată.

198. Așezîndu-mi totă care, din cele patru fiice ale lui, numai de una n-are să se plîngă, celelalte făcîndu-și de cap, și eu, din cele patru anotimpuri ale anului, numai pe toamnă mă mai pot bizui. Primăvara nu e primăvară, ea cel mai mult s-o obătut de la ceea ce s-ar fi convenit să fie, vara de multe ori nu e nici ea vară, pînă și iarna, chiar dacă se dovedește geroasă, ne poate face totuși să suspinăm după zăpezile de altădată.

Dezamăgit, contrariat, cînd le tot cert în sinea mea, cum să le spun? Nerușinatelor? Dezamățatelor? Sau și mai rău?

Geo Bogza

preste marginile iertate...” se recunoaște celebra caracterizare a lui Eminescu, la debutul al doilea, din „Convorbiri literare”, de către Titu Maiorescu, ca și în finalul frazei:

„în fine poet, un poet în toată puterea cuvîntului”.

În acea vreme, imprumuturile ipsis **verbis** nu cereau, ca astăzi, pirdalnicele de ghiimele!

Cite o altă eroare, ca titlul **Profetar și rege**, în loc de **Împărat și proletar**, nu mai e menționată de editorul critic, dovedind pe de altă parte informația adevărată „după ureche” a altminteri scrupulosului biobibliograf.

Unul dintre autorii modești, cu mai mare suprafață politică decît intelectuală, George Missail, și-a dat o serie impresionantă de lucrări (24 la număr „și multe altele de varie subiecte”), dar Paul Lăzărescu observă congruent:

„Nici una dintre lucrările lui G. Missail pe care le anunța Vasile Gr. Pop nu a văzut lumina tiparului”.

De fapt le anunța Missail și Pop îl credea pe cuvînt.

La nota lui Paul Lăzărescu, referitoare la Saint-Marc Girardin (tot cu ocazia lui Missail!), aș observa că ilustrul francez n-a călătorit numai în Muntenia, cum ne spune la nota 69 de la pag. 341, ci și în Moldova, în 1836, unde l-a cunoscut, printr-aii, și pe Costache Conachi, căruia-i face, fără a-l numi, un impresionant portret fizic și moral:

„Nu voi uita niciodată figura și atitudinea sa în timp ce vorbea. Era una din acele figuri slabe și urite, dar foarte expresive, cu mai mult relief decît demnitate, o fizionomie cum mi le reprezintă pe acelea ale secolului al XVIII-lea [...]. În timp ce-mi vorbea, cu acel ton caustic și sec, învîrtea între degete niște metanii din boabe de chihlibar și își păstrase costumul oriental, așa fel încît văzîndu-l, pe jumătate culcat pe divan, înfășurat în culele robei sale de mătase și ale blănilor lui, calm și aproape nemișcat, în afară de mișcările lui care jucau mașinal, în stare totală de repaos, ochii săi numai, mici și cenușii, care străluceau din cînd în cînd, și buzele-i ce se strîngeau, înăbușînd un suris, această figură batjocoritoare și în totul europeană, făcea cu atitudinea, cu costumul și cu mătănile

sale orientale un curios și picant contrast”.

Am mai citat aceste rînduri revelatoare, cu ocazia bicentenarului nașterii lui Costache Conachi, căruia Eminescu îi admira melancolica poezie ce începe cu versurile: „Săracelor tînerete / Calătoare și drumete / Pe minute și pe ceas”, transcriînd-o la cererea Carmen Sylvei și oferindu-i-o, fără mențiunea autorului (am văzut autograful, fost în păstrarea prof. Al. Tzigara-Samurcaș).

GR. POP avea simțul valorilor: punea pe primul plan pe Alexandru, apoi pe Bolintineanu, pe Gr. Alexandrescu (citînd eronat titlul poeziei **Anul 1848** în loc de 1640) și pe Costache Negruzzi, în „pleiada poezilor noștri celor mai eminenți din perioada întîii al renașterii literare”. Caracterizarea poezii sint însă cam sumare și stereotipe, chiar cînd sint bine alese, ca într-o lucrare ce se dovedește a fi și antologică. Una din acestea, **Viața și visul**, de Nicolae Scurtescu (1844—1879), reprodusă fără comentariu, ni se pare o caoșolă de gândire lirică, pe linia reflexivă a lui Grigore Alexandrescu, ilustrată mai tîrziu de Eminescu. Ca atare, o reproducem integral:

„O seară și-altă seară, / Zi, noapte, dimineață / O veară și-altă veară” / D-a rîndul se strecur / Și-alcătuie o viață / Prin învîrtea lor. // Acestea sunt măsură / De scris pe tabla vremii cîți pași a numărat / În spațiu o făptură, / Și timpul cit atomul să simță s-a nălat. // În vis este viața, și viața e ca visul; // **Suntem**, atîta știm! / Dar nu putem cunoaște ce margini are-abisul / În care ne-nvîrtim. // Ieri este un vis astăzi; iar azi va fi vis mine. / Nălucă este totuși voință, gînd, simțire. / Pe-a vremii răpezi valuri se duc, și nu rămîne / În golul existenței decît o suvenire // A timpului lungime / Cu marea lui vechime, / Toți veștii ce-au trecut, / C-o singură gîndire / În clipă e-o oșire / În prinzi într-un minut! // Și visul și viața într-una se confundă, / În schimbătoarea undă / Din vastul infinit, / Sub forme ce ia lutul în chip deșebit. // Același lut acum / E lut judecător, / E creier, este limbă; / Dar mine el se schimbă, / Și-l calcă-un trecător / În praful de pe drum!”

Desăvîrșita artă formală a lui Scurtescu a fost relevată de G. Călinescu, care da ca antologic un pasaj din drama în versuri, **Rhea Sylvia** de același autor⁴⁾, pe care o cercetează analitic cu toată atenția, considerînd-o „întîia tragedie română de tip clasic”. Poetul e însă subestimat; poeziile li par „nesemnînd cu nimic, de-abia ultimele puțîn cu lirica eminesciană”.

Portretul poetului, după „Revista nouă”, ni-l arată cu privirea gînditoare, a unui meditativ. Ne propunem să citim cîndva volumul de **Poezii** (1877), al talentatului scriitor, mort de tuberculoză la vîrsta de 35 de ani. N. Densusianu, citat de G. Călinescu, ni-l înfățișează scriînd la masa de brai, într-o cameră neîncălzită, cu mînuși albe, înnegrite de vechime, „slab și fierț de vîpala ofitei”.

Oprim deocamdată alci recenzia valoroasei reeditări, grație căreia credem a nu fi propus fără temei o nouă pagină antologică a liricii noastre filosofice⁵⁾.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ *Souvenirs de voyages et d'études*, Paris, Amyot, 1852 (data prefetei), ca. XVII, *Etat moral des Principautés*, pag. 236—7, din *Le Danube depuis sa source jusqu'à la Mer Noire*. Conachi e indicat „unul din principalii boieri îmbătrîniți în demnitățile țării lui, care-l cunoaște bine, rămas bărbat cinstit, acuzat numai, în această calitate, desigur, de a fi cam mizatros”.

⁵⁾ Citește vară.

⁶⁾ Mai tîrziu și Argezi va folosi acest plural arhaic pentru veacuri.

⁷⁾ *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția recentă, 1982, pag. 305 „visul lui Romulus”.

⁸⁾ Tema *viață-vis* datează, pare-se, din vechime, de la Pîndar, și de la Calderon (*La vida es sueño*) mai încoace.

AUREL VLAICU



PÎNĂ la începutul veacului al XX-lea Ardealul stărnise admirație deosebită prin filologii și istoricii săi, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Tihoței Cipariu, Al. Papiu Ilarian, prin doctrinari și oratori ca Simion Bărnuțiu, prin eroii Horia și Avram Iancu, prin marii săi ziariști și scriitori, George Barițiu, Iosif Vulcan, Ioan Slavici, George Coșbuc, Octavian Goga.

Nici o altă surpriză nu se ivise încă. Totul se exprimase prin răscoale și revoluții, prin filologie și istorie, prin poezia protestatară imolettă din fulgere și otele. Acum un secol însă, la 6 noiembrie 1882, s-a născut la Binițiu, un sat de lângă Orăștie, într-o casă țărănească, un copil prin al cărui geniu Ardealul, și odată cu el întregul neam românesc avea să facă un neașteptat salt în istoria civilizației, copilul de la Binițiu urmând să devină, atras de visul lui Icar și al lui Leonardo Da Vinci, întiiul zburător român.

Copilul era viitorul inginer aviator Aurel Vlaicu, și avea să-și lumineze mințile și să-și încerce puterea geniului la școlile de la Orăștie, Sibiu, Budapesta, München, și apoi la marina din Pola. Și-a încercat mai întâi puterea asupra hirtiei și a lemnului, a eroit jucării, lucruri nevinovate care erau totuși alcătuite surprinzătoare. Mai mult decât toate îl turbura însă, ca și pe Leonardo Da Vinci, zborul păsărilor. Urmărea maiestuosii vulturi, șoimii, superbele lor rotiri în azur.

Puterea lui Vlaicu a început să lucreze apoi, cu aceeași dibăcie, și asupra fierului, aramei, a otelului.

Ani întregi chinul creației l-a frământat necontenit. L-a purtat cu sine peste tot. Și gândul a început apoi să rodească. La Binițiu, în șura părinților săi, a crescut cea dintâi pasăre din lemn și fier creată de mințile lui iscusite. Nu imita. Visa din sine. Fapta lui era creație proprie. Gând și realizare numai ale lui. Credință mai ales într-un destin de zburător. De cuceritor al cerului.

Stingaci mai întâi, din ce în ce mai sigur apoi, mai puternic, Vlaicu a început să stăpânească undele văzduhului. Mirările au început să se ivească de pretutindeni. Laudele ca și cântările și îndoielile. Cel dintâi s-au strins în jurul lui tinerii. Printre ei se afla mai cu seamă un poet cu ochii albaștri: Octavian Goga. Iubea și acesta himerele, ca și tinărul inventator.

Au trecut anii Carpații, atât Aurel Vlaicu cât și Octavian Goga, pentru a bate la porțile Bucureștilor. Flăcăul de la Binițiu avea imaginație, avea calcule, credință nezdruccinată, dar n-avea atelier și n-avea banii reclamați de construcția unui avion. Un astfel de ajutor se aștepta din partea României, fiindcă numai României voia să-i dăruiască creația sa.

Ziua băteau neobosiți la porțile ministerelor, la usile generalilor, erau primiți în audiențe de Ion I.C. Brătianu, primul ministru, și de Spiru Haret, ministrul Învățământului, care era și el matematician. Goga avea vorba avintată, subțire, știind să rețină atenția; Vlaicu vorbea mai mult cu mîna, cu degetele arătătoare de calcule, cu planurile desenate pe albe hirtii. Seara se aduna apoi în jurul lor, la „Carul cu bere”, întreaga bohémă ardeleană: George Coșbuc, Ilarie Chendi, St. O. Iosif, Ion Gorun, Zaharia Bărsan, Gh. Bogdan-Dulcă, împreună cu orienții acestora: Al. Vlahuță, D.D. Pătrășcanu, Emil Gârleanu, vișind cu toții la un mare triumf românesc.

Și cînd mașina lui Vlaicu a început apoi să zboare pe cîmăoia de la Cotroceni și să înfrunte văzduhul, nimeni nu s-a bucurat mai aprins decît poezii, decît scriitorii. El i-au purtat faima prin ziare și reviste, ei l-au trecut în legendă. De altfel un scriitor, romancierul și dramaturgul Victor Ion Popa, avea să-l scrie și cea mai emoționantă biografie: *Maestrosul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu* (1939). E. Lovinescu i-a încrustat figura în „Memoriile” sale literare. Mai târziu, un poet din preajma Binițiuților, Ion Dodu Bălan, îi va evoca înconjurările prin entuziasta naratiune *Concilierea unui Icar* (1974).

Vlaicu a cunoscut marile triumfuri de la Blaj, din 1911, unde la marea adunare generală a Astei a zburat în văzduhul Cîmpiei Libertății admirat de mii de ro-

mâni, printre care se aflau și N. Iorga, I.L. Caragiale, George Coșbuc, Octavian Goga, St. O. Iosif, Ion Agârbiceanu, I.G. Duca. În anul următor a luat prestigiosul premiu de la Aspern din Austria.

Zborul cel din urmă trebuia să-l urce peste piscurile Carpaților. Avionul, decolat de la București în ziua de 30 august 1913, despica valurile de aer și sfida înălțimile-albastre. Cînd a ajuns însă în dreptul Cămpinei, lângă apa Prahovei, aparatul s-a defectat pe neașteptate, iar Vlaicu s-a prăbușit odată cu el. Zbura spre Transilvania. Îl mistuia, ca și pe Goga, visul Unirii. Și el, ca și poetul, a fost un zburător al Unirii. A fost înmormîntat la cimitirul Belu militar, iar rămășițele aparatului său au fost depuse la muzeu, unde se găsește și astăzi.

La moartea lui Aurel Vlaicu, Octavian Goga a scris unul din cele mai emoționante și mai duioase portrete ale sale. „Acum Vlaicu nu mai este — scria îndurerat poetul pătimirii noastre —, l-a fulgerat visul nostru al tuturor în care s-au muiat și aripile lui: să treacă munții, să dărîme în conștiința milioanei de români stavila care ne desparte. Astfel capătă și moartea lui un înțeles simbolic, o putere magică care robeste sufletele.

Vlaicu este — afirma în continuare Octavian Goga — primul sol al unui vis milenar, întiiul soldat căzut pe cîmpul de bătălie, cel dintâi-singe vărsat pentru trecerea Carpaților. Ca un post de avangardă al unei ostiri care așteaptă ordinul de plecare, el moare prevestind izbînda. Moartea lui zăduiește toate fibrele simțirii românești. Toți îl plîng, toți aleargă să-l mai vadă, să-l arunce o floare pe mormînt. Prin inimă trece fiorul cu care se anunță marile primeniri ale unui neam. Simțim cu toții măreția clipei: avem întiiul mort al unei idei, îl așteptăm pe ceilalți...

Moartea asta a răscumpărat nemurirea lui Vlaicu.

Pasărea lui nu și-a oprit decît o clipă aripile ea va pluti totdeauna deasupra sufletelor noastre, o uriasă oasăre albatrosă la credințele românești. Ea arată drumul pe care se merge înainte. Movila lui Vlaicu este întiiul popas al unei idei în triumf”.

Au trecut de la căderea lui Vlaicu aproape 70 de ani. Unirea visată de el s-a înfăptuit la Alba Iulia, în ziua de 1 decembrie 1918.

Geniul lui Aurel Vlaicu, urmat de atîtea alte biruințe românești ne cutremură și astăzi.

Vasile Netea

Rememorind...



■ **ASADAR.** Ștefan Cazimir împlinește cincizeci de ani!... Această cifră — „rîndă”, cum se spune — mă sperie cînd e vorba să ne măsoare vîrsta și, dacă n-ar fi proba atât de evidentă a calendarului, aș zice că-i o glumă pusă în circulație chiar de sârbătorit. Întîlnindu-l destul de des, n-am observat că timpul ar fi trecut peste el, și urmîrindu-i lucrările apărute, n-am învățat să-i număr și anii.

Ieri, alaltăieri, parcă, abia ieșii de pe băncile liceului, intram încrezători în amfiteatrele universitare să învățăm cartea din lucrările și din cursurile profesorilor de atunci ai facultății de filologie din București: Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, G. Călinescu, Tudor Vianu, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu...

Ștefan Cazimir se face cunoscut de la primele seminare, nu numai prin stăpînirea temeinică a fenomenului literar dezbătut, dar și prin aria largă a culturii sale, prin stilul elegant și sobru, prin logica perfectă, prin ironia gravă, care nu dă drept de replică adversarului. El devine repede un nume necontestat nici măcar de neprieteni, impunîndu-se într-o serie din care au făcut parte, printre alții, Romulus Vulpescu, Dumitru Solomon, Lucian Raicu, Al. Hanță, H. Zalis, Ion Acsan, Mihai Nasta, Eugen Cizek, Tiberiu Avramescu, Valerian Sava, Zina Molcut, Ovidia Babu, Victor Vișinescu, George Ricus, Mihai Mancas, Marius Sala, Th. Hristea, Rodica Bogza, Mirela Teodorescu, Ion Calotă, M. Petrișor, Maria Simionescu, Maria Graciov, Delia Irimescu, Herta Spuhn, N. Raus, Ghiță Florea...

Aceeași seriozitate cu care și-a urmărit cursurile ca student a pus-o și în preocupările sale postuniversitare, ca cercetător al fenomenului literar sau ca membru al catedrei de literatură a Universității bucureștene. După mai multe studii și articole de istorie literară, publicate în reviste, după mai multe antologii, după mai multe ediții pe care le-a îngrijit și prefătat, Ștefan Cazimir dă la iveală ampla lucrare *Caragiale — universul comic* (1967). Spirit academic și raționalist, posedînd facultatea de a investiga amănunțele oriunde s-ar afla, dar și pe aceea de a condensa o personalitate sau o operă într-o singură frază, Ștefan Cazimir efectuează o cercetare solidă, de o eleganță sobră asupra universului comic caragialian, dînd literaturii române o lucrare fundamentală asupra operei marelui scriitor. *Tensiunea lirică* (1971), eseu de stilistică a unei specii, *Stelele cardinale* (1975), exegeză a poeziei eminesciene, *Pygmalion* (1982), eseu de mitologie comparată, ca și numeroase studii și articole răspîndite în revistele noastre de specialitate — probează erudiția și pasiunea cu care Ștefan Cazimir se apleacă asupra fenomenului studiat. (Pentru a-și ilustra cartea *Pygmalion*, s-a adresat tuturor marilor muzee, pinacoteci și bibliotecii din lume, care au în colecțiile lor sculpturi sau picturi reprezentîndu-l pe Pygmalion, și care i-au pus la dispoziție repro-lucrări după aceste opere).

Dacă acesta-i omul în haine de lucru, el nu este mai puțin interesant în haine de stradă. Cel care-l cunoșce și în această ipostază au despre el cele mai frumoase impresii. Cultivînd (și creînd) anecdota subtilă, Ștefan Cazimir desenează zîmbete pe fețele celor mai întînecate. La un seminar de „literatură română actuală”, condus de Ovid S. Crohmălniceanu (prin 1953), pentru că nimeni nu prea avea ce spune, Cazimir a salvat toată lumea cu o epigramă: „O, vid e seminarul!”. Cînd, prin 1953, „se proba” pe noi viitoarea „noua ortografie”, Ștefan Cazimir a versificat toate noătățile filologice, punînd de la el și puțina piper în compoziție. Învățăm „varianta” Cazimir, mai ușor de reținut: „Cum a zis Academia / S-a schimbat ortografia / și-astfel hotărî / Că oricare i / Doar cu i se scrie” etc. La armată, în orele de repaus, în timp ce Romulus Vulpescu dezmierea un volum de François Villon, iar Ion Acsan îl răstignează pe Homer în românește, Ștefan Cazimir „re-dacta” (cu sprijinul multor colaboratori) o revistă umoristică, scriînd imnuri ostășești și aaptînd sau compunînd muzică pentru e.e — activate care mingia sufletele soldaților și ale građărilor.

Rememorînd aceste întîmplări, și încă multe altele care nu încep în acest spațiu, îmi dau seama de ce timpul n-a trecut peste Ștefan Cazimir. Tineretea lui spirituală și puterea de muncă îi vor aduce, cu siguranță, noi satisfacții și aprecierea cititorilor și studenților săi.

La mulți ani, Ștefan Cazimir, și la cît mai multe cărți!

George Radu

Filosofie și cultură

„Dincolo de cultură” — soluția crizei sau neantul?

DESPRE diferite aspecte ale crizei civilizației contemporane s-a scris și se scrie mult. Majoritatea acestor scrieri provin din lumea occidentală, unde manifestările de criză au loc pe un fond general de criză a sistemului, iar efectele lor sînt mai grave și de durată, fără putînta unor soluții radicale pe termen lung. Într-o carte cu titlu ciudat — *Beyond culture* (în ediția franceză „Au-delà de la culture”), autorul ei, americanul Edward T. Hall, menționează din primele rînduri ale *Introducerii* (desi cartea sa nu este consacrată cu precădere problematicii crizei culturii) că omul contemporan este afectat de două crize convergente: una se referă la raporturile dintre populație și mediul înconjurător, iar cealaltă vizează relația omului cu el însuși, cu instituțiile și ideile sale, cu climatul uman mai apropiat sau cu întreaga comunitate. În esență, este vorba despre relația omului cu cultura. Autorul recunoaște, de asemenea: „crizele economiei și mediului înconjurător au agravat problemele mondiale, culturale și politice”.

Putem fi de acord cu acest autor că cele două crize trebuie să fie abordate împreună, că tehnica prin ea însăși nu poate să soluționeze problemele proprii omului și conflictelor sale; rămîne însă obscură ideea că tehnica nu va putea fi aplicată rațional problemelor mediului, ațita vreme cît omul nu și depășește limitele impuse de instituțiile, de filosofie și culturile sale. Se încearcă deosebi ceea ce as numi defetizarea instituțiilor politice ca instrumente ale puterii de care se abuzează, dar „viața nu se reduce la un simplu exercițiu al puterii”. Evident, așa este, numai că **defeteste din atare judecări criterii istorice**: ce instituții politice, ce factori de putere, ce filosofii ne impun limite insurmontabile și ne împiedică astfel să soluționăm într-o manieră rațională pro-

blemele grave pe care le provoacă stările de criză? Sau ce înseamnă a depăși limitele culturilor naționale sau regionale (scandinave, balcanice etc.) pentru a accede la asemenea soluții? Ni se dezvăluie mai clar întelesul ce se conferă însuși titlului cărții citate: „dincolo de cultură” înseamnă dincolo de particularismul cultural. „Viitorul depinde de facultatea pe care o va avea omul de a transcende limitele culturilor individuale”.

Ideea fundamentală a cărții este că omul nu trebuie să-și impună restricții — iar folclorul, religiile, filosofiele, instituțiile, viața cotidiană ne-ar oferi, după opinia sa, probe că omul se limitează și se reduce pe sine însuși — ci să fie deschis uncr noi dimensiuni, unor noi opțiuni, alternative, posibilități sau căi de a-și folosi în mod creator propriile sale capacități, în funcție de propriul său ego. Iar această autolimitare care merge pînă la umilitate, autoclăustrare într-un orizont închis implică și angajează omul în raport cu stări de profunzime ale condiției sale. Majoritatea oamenilor sînt duri față de ceilalți și față de propriile lor talente.

O anumă luciditate critică îi determină pe autori ca Edward Hall să recunoască unele adevăruri ce nu mai pot fi tăgăduite: „Nici o îndoială că există în Occident grave surse de conflicte între om și proiectele sale materiale și culturale. Instrumentul pe care l-a creat seamănă cu o gheată care nu-ți vine pe picior... Există un decalaj între creativitatea și diversitatea omului pe de o parte, și necesitățile alt de specifice ale instituțiilor sale, pe de altă parte. Căci, în general, culturile și instituțiile ce decurg din ele reprezintă soluții înalt specializate la probleme bine determinate”. Și mai departe: deși calmul a revenit în universitățile americane după terminarea războiului din Vietnam, „o foarte mare sursă de

frustrare persistă — nu numai că membrii grupului dominant nu recunosc multiplele vocații și capacități ale femeilor, ale negrilor, indienilor, hispano-americanilor, dar ei îl umilesc fără încetare”. Or, unul din cele mai devastatoare lucruri ce i se poate întimola cuiva este să nu reușească a-și realiza potențialitățile, iar neputința și lipsa afirmării de sine duce la agresiune, la sporierea violenței: explozia de violență din lumea apuseană se datorește nu unor impulsuri launtrice determinate de forță sufletească și tărie morală, ci, dimpotrivă, conștientizării neputinței și disperării.

Precaritatea și inconsistența unor interpretări a stărilor de criză constau, pe de-o parte, în explicarea acestor fenomene, a maladiilor constatate prin cauze de natură psihologică și antropologică — există un rîu intrinsec naturii umane care-l determină să fie dur, să recurgă la violență, să-i frustreze pe alții și să se frustreze pe sine de șansele unei autorealizări pe măsura talentului și creativității fiecăruia —, iar, pe de altă parte, în afirmarea unor soluții lipsite de validitate și oerspectivă istorică. În cazul lui Edward T. Hall, depășirea particularismului cultural, luarea în considerare a ceea ce este „dincolo de cultură”, îi dă iluzia sesizării mai adecvate la soluționării problemelor de nivel planetar. Dar nu situarea și acționarea pe pozițiile unei culturi, cu sistemul ei de idei și instituții, ne blochează accesul spre o cunoaștere mai bună și aprofundată a problemelor cu care e confruntată omenirea contemporană și spre o soluționare rațională a stărilor de criză, ci limitele și contradicțiile sistemului social capitalist. A atribui criza unui sistem social-economic și politic societății în ansamblu, întregii civilizații umane, a constituit și mai constituit încă un procedeu comod de a escamota adevăratele cauze ale fenomenelor de criză. Edward Hall caută argumente și temeuri la mari psihologi și neuropsihiatri pentru dereglările și dezechilibrările ce se produc între procesele de interiorizare, modificarea mediului înconjurător și mecanismele de adaptare. Dar cum s-ar putea oare explica prin argumente antropologice și biosihice acele stări de lucruri maladive pe care el însuși le constată chiar dacă nu le vede prea clar și nu le interpretează în chip satisfăcător?

Al. Tănase



„Am socotit totdeauna o datorie morală de a comenta opera lui Gherea. Am făcut-o de-a lungul anilor nu o dată, evocând cînd o secțiune din opera, cînd o întregă dimensiune a activității sale. Năzuiesc de multă vreme spre un studiu rotund, tinzînd spre cuprinderea întregului. M-am pregătit îndelung, altfel spus, să scriu o monografie care să comenteze, în volume separate, viața și opera lui Gherea — mărturisesc Z. Ornea în Preliminariile celei dintîi biografii complete (cu toate lacunele existente încă, dintre care unele așa zicînd definitive, în informație) și științifice consacrate militantului socialist, sociologului și criticului literar. Încercări similare (și deobicei parțiale) au mai existat, de la studiile lui I. Vitner și Gh. Haupt din anii '50 pînă la cele ale lui Damian Hurezeanu și George Ivașcu din anii '70. Documente noi au fost publicate, mai ales în vremea din urmă, și în cărți care nu priveau direct pe Gherea: amintiri, culegeri de corespondență, studii social-politice. Parcurgînd acest vast, și cîteodată contradictoriu, material, Z. Ornea ne oferă imaginea cea mai exactă cu putință, limitînd ipotezele la spațiile goale și interpretînd întregul cu pricepere și inteligență. Biografia de azi va fi urmată de un volum despre operă. În amîndouă, un rol important îl joacă experiența pe care istoricul literar a acumulat-o comentînd, în studii anterioare, curentele social-politice și culturale de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX (Juninismul, Curentul cultural de la „Contemporanul” Sămănătorismul, Poporanismul etc.). Această cunoaștere de ansamblu îl permite să descrie epoca și să situeze activitatea și opera lui Gherea în mișcarea generală de idei. Z. Ornea este un istoric competent și cumpătat, un „pozitivist” care nu se sfîșește să se înfățișeze ca atare, asumîndu-și riscurile unei metode pe care critica modernă o privește cu indolă, dar care, în anumite cazuri, poate fi încă folositoare cu succes. **Viața lui Gherea**, prezintă el, nu vrea să fie nici o „fizicologie”, nici o biografie romantată: „Nu fabulez, ci reconstitui, dînd preeminență faptelor...” Rezultatul este un studiu remarcabil din toate punctele de vedere, care, mulți ani de aici înainte, nu va fi întrecut.

Primele dificultăți se ivesc cînd e vorba de reconstituirea copilăriei și tinereții eroului. Nici data nașterii nu e absolut sigură (lipsește orice act), desi Z. Ornea se fixează totuși la cea mai plauzibilă din cîte au fost propuse (21 mai/2 iunie 1855). Locul nașterii fiind tirguzorul Slavianka din gubernia Ecaterinoslav, istoricul îl evocă într-o bună pagină epică, deși nu l-a văzut direct, prin analogie cu așezări asemănătoare din Moldova de odinioară, cum ar fi Herța lui B. Fundoianu: „Slavianka din vremea copilăriei lui Gherea trebuie să fi fost un tirguzor semirural, prăfos vara și

Z. Ornea, **Viața lui C. Dobrogeanu-Ghera**, Editura Cartea Românească, 1982.

peste măsură de gloduros în anotimpul ploios. Așezat undeva pe șleaul drumului mare, nu avea, cu siguranță, dincolo de strada principală, decît cîteva ulițe care duceau repede spre imănoșle de care începeau imediat semănăturile. Cele cîteva suiețe ale așezării ocupa, covârșitor, casele străzii principale, ciădite, înghesuit, una lîngă alta, cu tarnașuri în față, fără desparțitura gardului sau a grădiniței. Curțile cu magazine și acareturi, fără pomi, se întindeau în spatele caselor, închipuind iregulare străzi dosnice. Locuitorii străzii principale erau, mai toți, meșteșugari de tot felul și mici negustori care satisfăceau trebuințele satelor dimprejur. Viața era molcomă, ternă și fără mari evenimente. Amestecul indistinct de urban periferic și de rural împărțea o înimitabilă pecete specifică. Puține informații s-au păstrat despre părinții lui Gherea. Tatăl a fost probabil negustor, cu oarecare înlesnire, dar nu bogat. Mama rămîne complet învăluită în umbră. („Nici măcar numele nu îl cunoaștem”). Cîte ceva se știe despre un frate mai mare, medic, care l-a ajutat mai tîrziu cu bani pe Gherea, cînd era refugiat în România, și despre o soră, sosită tocmai din Franța prin 1879 ca să caute urma celui răpit de ohrana țaristă și expedit în Siberia. O problemă dificilă o reprezintă pînă și numele adevărat al criticului, care a recurs la multe pseudonime și nume de împrumut, spre a nu fi descoperit de poliție în anii tinereții lui revoluționare. Z. Ornea examinează cu atenție filiera pe care Solomon Katz a devenit C. Dobrogeanu-Ghera. Nu se știe nici în ce împrejurări adolescentul a rupt relațiile cu familia (dacă ruptură a fost), ajungînd student la Harkov (două decenii după ce trecuse pe acolo, tot ca student, Hasdeu) și membru al unuia din numeroasele grupuri narodnice care acționau în sudul Rusiei. Formația intelectuală și morală a autorului Neobișnuit se încheagă în condițiile acestei agitate tinereți consacrate răspîndirii în popor a ideilor revoluționare. Z. Ornea dovedește că studiile incomplete nu l-au împiedicat pe Gherea să citească enorm și să se cultive. Autodidact, Gherea a fost unul din cei mai citiți intelectuali români din ultimul pătrar al veacului trecut, informat în literatură rusă ca nimeni altul, deopotrivă în sociologie și filosofie, literatură occidentală. Vorbea „cel puțin trei limbi (rusa, franceza și germana)”, în afara românei, pe care a învățat-o după 1873, cînd s-a stabilit la Iași.

Al doilea capitol urmărește venirea lui Gherea în România, activitățile lui ca transmitător de literatură clandestină și răpirea de către poliția țaristă. Ani aventuroși, neobișnuiți pentru un viitor critic literar, plini de peripeții interesante într-un eventual roman polițist. Roman pe care Z. Ornea doar îl sugerează. Metoda lui, bazată pe fapte, interzice zborul imaginației. Cu totul diferit e conținutul și tonul capitolului al treilea, care se ocupă de rolul lui Gherea în mișcarea socialistă românească. Z. Ornea a studiat cu prea multă atenție circumstanțele a-

pariției cercurilor muncitorești din România veche pentru a comite eroarea de a vedea în Gherea creatorul socialismului românesc. Respingînd această teză, susținută uneori, mai demult, criticul examinează felul în care Gherea a luat cunoștință de existența mișcării socialiste românești, întîi la Iași, apoi la București și Ploiești, evoluția însăși a ideologiei gheriste de la narodnicismul începuturilor la marxism, poziția lui specifică între Lavrov și Bakunin, cei doi doctrinari importanți ale căror idei le stia din tinerețe, modul în care a participat la „centralizarea” ideologiei socialiste de la noi, odată etapa de pionierat depășită. Gherea a dobîndit, cu timpul, o influență extraordinară în mediile socialiste românești. Fără să fi ocupat funcții de conducere în P.S.D.M.R., după crearea acestuia în 1893, îl întîlnim în permanență în mijlocul discuțiilor teoretice și al activităților de organizare. Gherea a fost marele spirit conciliator, în stare, cu tactul lui înăscut și cu experiența lui politică, să împiedice diviziunile, să apropie pe opozanți și să mențină unită lupta lor. Se apela la el în toate situațiile grele. Cuvîntul lui era ascultat. După 1899, cînd a avut loc „trădarea generoșilor”, Gherea a rămas la poziția lui dintotdeauna care era aceea moderată: nici abandonarea cadrului specific al unui partid (care se desosebea de acela liberal), nici recurgerea la acțiuni revoluționare directe (cum cereau socialistii radicali). Reorganizarea partidului îl găsește pe Gherea aproape pe aceleași poziții. N-a fost niciodată ceea ce se cheamă un lider, dar aproape o jumătate de secol de mișcare socialistă ar fi de neînchipuit fără participarea lui. Manifestația pe care 50.000 de muncitori o fac în 1920, la moartea militantului, constituie dovada că rolul lui fusese înțeles la justa valoare.

VIAȚA lui Gherea a fost bogată și în evenimente de alt ordin. Z. Ornea consacră capitole speciale vieții de familie, raporturilor cu tovarășii de luptă (români și străini) și cu prietenii, activității criticului (după 1885) și sociologului. Foarte interesant e partea care se referă la „capitalistul” Gherea. Mai degrabă silit de nevoi decît dotat din naștere, Gherea se lansează în numeroase întreprinderi din care concesiunea restaurantului din gara Ploiești este, neîndoielnic, cea mai celebră și prosperă. Devine cu timpul un om bogat. E drept, îndurînd destule umilințe ca simplu proprietar de restaurant ce trebuia să facă față „exigențelor” numeroșilor mușterii, între care tot solul de notabilități politice, muncind zilnic ore în șir ca să aprovizioneze și să organizeze restaurantul. Gherea e un fel de self made man. Situația lui materială înfloritoare din ultimii ani ai secolului și de după 1903, cînd trece criza economică, trebuie înțeleasă și prin prisma firi foarte generoase a omului. Z. Ornea reușește să aprecieze pe baza documentelor quantumul averii lui Gherea, destul de ridicat, dar atrage

atenția că o mare parte a fondurilor mergea în casierile mișcării socialiste (publicații, activități etc.), ale unor membri, ale prietenilor și rudelor. Gherea ajută pe oricine. Generozitatea lui a rămas legendară. N-a fost doar doctrinarul socialismului românesc, dar și omul care a făcut, financiar, eforturile cele mai considerabile pentru ideea în care credea.

Într-un sugestiv **Portret final**, Z. Ornea se întreabă: „Scriînd această carte m-a obsadat mărturisirea lui Sartre din ultimul său interviu... că viața unui om se manifestă ca un eșec... Cu gîndul la această destăinuire tulburătoare, m-am întrebat adesea dacă viața lui Gherea e numai suma eșecurilor a ceea ce a voit.” Răspunsul este imediat: „Hotărît, nu”. Dar întrebarea însăși nu rămîne mai puțin intrigantă. Eșecuri, Gherea a avut numeroase, începînd cu exilul impus de după 1873, continuînd cu arestarea și cu frecvențele lui prăbușiri materiale, cu dezorganizarea P.S.D.M.R. în 1899, și sfîrșind cu boala din ultimul deceniu de viață și cu neputința lui, în fond, de a înțelege evoluția ideii socialiste în secolul nostru. Gherea a rămas un om al secolului XIX. Însă aceste eșecuri (personale ori sociale) sînt firești și alcătuiesc țesătura oricărei vieți umane, fie ea și exemplară în anumite privințe. Nu e numai decît esențial ceea ce a vrut să realizeze Gherea, ci ceea ce a realizat. Cariera lui politică și culturală a fost excepțională și a arătat că, cel puțin pînă la o anumită dată, Gherea a fost „selectat” (cum ar fi spus Ibrăileanu) de epoca sa. De n-ar fi decît prestigiu criticului. Mai tînăr cu cincisprezece ani decît Maiorescu, l-a înlocuit pe acesta în conștiința tinerilor intelectuali de după 1885, creînd o mișcare de idei necesară și care le apărea multora drept mai modernă decît aceea maioresciană.

Portretul, scîrțat de Z. Ornea, în cheie, stîrnește principala întrebare a personalității omului. Opoziția cu forma maioresciană este evidentă chiar și în detaliu. Gherea a fost un mare taciturn, în activitatea socială și politică, un conducător prin excelență, marele stîncă al mai tînșorului lui emul și prieten. Era un moderat, care renunșase la anarhismul tinereții, un spirit temperant și prudent. A jucat odată ceceni rolul unui **fac-totum** om universal. S-a ținut departe de funcții și onoruri publice. Influența exercitată a fost însă imensă. „Bîndu-l Gherea” era și un om fermecător. Cariera lui Z. Ornea are meritul de a exploata aceasta latură neconsiderată înainte decît accidental. Prietenos, sociabil, teal, saritor, Gherea nu cunoștea răceala protocolară a lui Maiorescu. Potemicile lui au fost minuoase, abundențe în expresie, familiare, geocose și logice, ca ale autorului seșiei acuvine, pine — din contră — de cămura, cînar dacă ferme și categorice în susțineri. Dosarul disputei cu Maiorescu ne reține azi mai puțin prin amănuntele înfruntării decît prin caracterul lui general ilustrativ pentru sfîrșitul intelectual al secolului XIX românesc. Sigur că Maiorescu era un mai temeinic cunoscător al literii, în aceste dezbateri, ceea ce-i permitea să stăpînească terenul, pe care ele se desfășurau, ca un mare conducător militar. Cultura lui Gherea era uneori rodul improvizăției (în pofida largimii registrului) și descoperim lesne confuziile sau exagerările. Mai riguros, Maiorescu a pierdut totuși treptat din teren din cauza neputinței lui de a evolua în pas cu vremea. E netăgăduit că Gherea infățișa un spirit mai deschis, mai receptiv la nou, mai modern. Fiecare epocă își cere oamenii. Dominația juninismului se încheie pe la mijlocul deceniului al IX-lea și prestigiul lui Maiorescu nu izbutese s-o mai facă viabilă. Cultura lui Maiorescu era desăvîrșită, dar restrînsă și veche. Gherea apărea, prin anii '90, ca un om nou. Succesul lui a fost fulgerător, dincolo de orice chestiuni controversabile de amănunt sau în care, pur și simplu, greșea. Așa se explică ecoul întîilor lui articole critice. Să adăugăm și că, sub energia care pare a-i caracteriza întreaga activitate, Gherea era în fond un om foarte bolnav, chinat de o neurastenție rebelă. Portretele ni-l arată uzat prematur, micșorat fizic. Sociabilitatea lui extremă s-a răzbușat, cînd, spre sfîrșit, marea familie socialistă, în care se simțea un fel de patriarh, s-a destrămat pentru ani buni. Singurătatea nu i-a pricînit niciodată lui Gherea. Cel trei ani petrecuți în Elveția singur și bolnav, în timpul războiului mondial, au fost probabil cei mai dificili din viața lui „Mitul” lui Gherea, de care vorbește Z. Ornea în finalul remarcabilei sale cărți, acoperă deopotrivă aceste eșecuri inevitabile și izbînda unui mare spirit pe care nimic nu l-a putut cu adevărat îngenunchea.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

■ Avînd ca plese de rezistență o dezbateri despre poezia de azi și dialectica generațiilor (la care participă Mircea Martin, N. S. Dumitru, Mircea Scarlat, Radu G. Teodosiu, Radu Călin Cristea și Ioan Buduca), o convorbire cu Alexandru Paleologu („Important este să nu cedăm nici o clipă ceea ce este esențial în materialitatea și spiritualitatea culturii. O țară, spune Iorga, poate să dispară, chiar și ca entitate statală, dar atîta vreme cît cultura ei se manifestă hotărît și liberă, țara și poporul acela există”) și un remarcabil eseu despre „Czeslaw Miłosz și spiritul european”, aparținîndu-i lui Mihail Milca, numărul pe octombrie al revistei **Amfiteatru** se impune printr-o serioasă tinută publicistică, de autentică substanță culturală. Semnalăm, de asemenea, excelenta proză a lui Ioan Grosan (**Fuga**) și versurile lui Milodrag Konstantinović, precum și cronicile literare la volumele **O grădina pentru Orfeu** de Vasile Nicolescu și **Versuri** de Mircea Ciobanu, semnate de M. N. Rusu și, respectiv, Dinu Flămînd.

■ **Dialog**, revista de cultură a studenților ierșeni, și-a dobîndit un pronunțat specific printr-o orientare hotărîtă către zonturile filosofice. Aici publică în mod constant citiva eseuri de marcă (Luca Pitu, Valeriu Gherghel) iar comentariile critice aparținînd tinerilor (Dan Petrescu, Sorin Antohi, Dan Alexe, Andrei Corbea) arată, pe lîngă o frumoasă intrinsecă morală și intelectuală, o familiarizare deplină cu rosturile adevărate ale culturii. Din numărul 5 al **Dialogului**, de curînd apărut,

menționăm astfel considerațiile lui Valeriu Gherghel despre **Dialogul filosofic**, o consistentă și polyvalent semnificativă **Povestea alexandrină** de Luca Pitu, comentariul lui Dan Petrescu, de factură eseistică, despre romanul **Vacanța de Maria-Luiza Cristescu**, ca și o pagină despre Marin Preda, în care sînt publicate o evocare aparținîndu-i lui Corneliu Ștefanache (plăcută, dar conținînd și o flagrantă inexactitate: marele scriitor, dispărut în mai 1980, la cîteva luni după tipărirea romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni**, nu putea fi întîlnit „în mijlocul verii, la mare”, stînd — așa afirmă memorialistul — „cum s-a eulizat din librăriile din Iași” cartea l) și un comentariu, cam pedant, de Mircea Doru Lesovici. Versurile lui Nichita Danilov (**Patria**), Virgil Mihai (un grupaj), Mona Palu (**Natură moartă cu violoncel**, **Improvizatie**), ca și **Fragmentele despre poezie** de Liviu Antonesei și admirabilele poeme de Ewa Lipski, traduse din poloneză de Hanna și Leon Volovici, alcătuiesc dimensiunea lirică a revistei: substanțială.

■ Rubrica „Morometiana” din revista **Arges** (nr. 7, octombrie), în care este vorba despre... o familie de pomicultori, „meșteri de mere” și „cîțitori al recoltelor măsurabile-n mii de tone”, ne reamînteste acut de vremea cînd vitrinele cofetărilor erau împodobite cu miniaturale „coloane ale infinitului” confecționate din zahăr ars, ciocolată, frișcă, modă vîndînd, nu-i așa o lăudabilă preocupare pentru popularizarea marilor valori culturale...

„Zilele

Mihail Sadoveanu”

● În organizarea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Iași, Asociației scriitorilor din Iași, revistei „Convorbiri literare” și Muzeului de literatură al Moldovei, între 5 și 7 noiembrie s-a desfășurat la Iași, Pașcani și Verșeni cea de-a XI-a ediție a tradiționalei manifestări „Zilele Mihail Sadoveanu”. La muzeul memorial „Mihail Sadoveanu” din Iași a avut loc deschiderea festivă cu un cuvînt evocator de Const. Ciopraga și decernarea premiilor revistelor „Convorbiri literare” (pentru cea mai bună proză scurtă publicată în revistă — lui Ion Cheșaru) și „Cronica” (pentru debut în proză — lui Gheorghe Mihalache). Au fost prezentate, apoi, următoarele comunicări: **Bogăție și expresivitate în vocabularul lui Sadoveanu** (Gavril Istaita), **Povestirea sadoveană — modele structurale** (Ion Apetroae), **Inteligența sadoveană** (Al. Husar), **Construcție și semnificație în romanul „Frații Jderi”** (Ion Sirbu), **Personaje feminine la Sadoveanu** (Noemi Bomhe), **Un clasicism sadovean** (Leonida Maniu), **Glose la irealul sadovean** (Doru Șchiătescu), **Fantasticul sadovean** (Stănuța Crebu), **Structuri narative în „Soimii” și „Nicoară - Potecavă”** (Ioan Holban), **Renetite și schimbări în „Creanga de aur”** (Dan Petrescu), **Umor sadovean** (Fănuș Băleșteanu).



O poezie a privirii

POET remarcabil, George Almosnino a publicat pînă acum trei volume de versuri: *Laguna* (1971), *Nisipurile mișcătoare* (1979) și, anul acesta, *Omul de la fereastră*. Prea puțin semnalat de presa literară, George Almosnino trăiește departe de republica (zgomotoasă) a literelor, într-o așteptare parcă auto-impusă, calmă și disperată în mod simultan, plăcut himerică și totuși invadată de absurd. Existența și creație se „umplu” de cenușul gestului cotidian, în care imaginația se impleticește, urmărită de absurdul ha'ou al lipsei de sens, al determinărilor suspendate de o viață nespectaculoasă, al reluărilor infinite, al stereotipiei care risipește și umilește fericirea. Un excelent portret i-a făcut Florin Mugur: „Un funcționar între două virste. Negricios. Are o servietă plină de procese-verbale, dări de seamă, notițe luate la instrucție. Seamănă a italian din sud. Un italian din sud îmbătrinit prematur, cu vivacitatea mediteraneană a gesturilor risipite. Dar se poate ca asemănarea să fie sugerată de nume. Capul lui lese obosea din norii argintii de fum de țigară, o sută de aureole de argint pe o zi, o sută de aureole inconsistente mirosind ieftin, aureole de dol bani pentru un cap negru și sfios, de slujbaş. Palid. Negru-palid. Trupul este, cum spune, „ieșit din vîrstă”. «Păzesc un trup ce nu îmi aparține.» E un om al orasului, din neamul anticarului cu prăvălioară prin Triest numit Umberto Saba, trăind ca și acela printre cărți...” („Steaua”, 9/)

*) George Almosnino, *Omul de la fereastră*, Editura Cartea Românească.

1980). Cit de adaptabilă la creația poetică este această frumoasă schiță de caacter are mai puțină importanță. Am citat-o aici pentru **spiritul** pe care îl transmite. Poezia lui George Almosnino este intrinsecă ea fidelă a unui temperament solar perpetuu înveșmîntat într-o retractilitate ale cărei cauze rămîn necunoscute. Dezinvolt, mobil, dotat cu fină ironie, adevse „răsucind” invizibil sensul comun și dezvăluind, pentru cine le poate sesiza, unghiuri noi de refracție, el e acoperit întotdeauna de monotonia acțiunii. de cul prin care „întimplarea”, odată ieșită în „lume”, se amplifică. **Întimplare**: cuvînt greu de atribuit acestei experiențe poetice, căci autorul **Lagunei** nu e deloc un participativ. Literatura sa e una a **privirii**, a detașării și retragerii din fața actelor proprii. El scrie **privind** și pentru a **privi**. Acest „bătrîn” citadin, pentru ca e ra ura e simplu eou strivit în depînă liniște, aproape subînțeleș strivit, fără pic de ostentație, pare a medita la peisaje numai de el știute, văzîndu-le printr-o fereastră pe care se „plimbă”, mai degrabă s-au plimbat într-un trecut nedefinit, apele unei ploii infatigabile. O distanță și o răceală se simt în toate. Treptat, expectativa devine modalitate de desprindere prin contemplație; și, în măsură egală, posibilitatea violentării unui cadru îndepărtat unde participarea e generică, tonul elegiac răsunînd din depărtările amintirii. Starea supremă a discursului elegiac practicat de George Almosnino este amintirea faptului viitor; sugestia e că totul a devenit o trudnică repetiție a unui act menit să se materializeze cîndva, într-un timp răvășit în care trecutul se încurcă în firele viitorului. Tulburarea abate atenția de la probabila tragedie lăuntrică, „șterge” memoria a cum respirația aburește un geam: „**stau și privesc pe fereastră cum departe trec caii / greu după ploale un om traversează cîmpul / de la geamul acela cu draperii calme / zilnic se aruncă avioane de hirtie / mici fuselaje aruncate de o căcere zborului / cineva trimite trandafiri vecinului meu orb.**” (**Omul de la fereastră**). Privit pe fereastră, universul își anulează prin reluare excentricitatea, revărsarea de substanță. Ajunge să fie un **gol contemplat**. (A relua — a relua mecanic — e sinonim cu a reifica, repetiția năfiind altceva decît golire de esență). Previzibilitatea „întimplării”, ceea ce am

numit retoric amintire a faptului viitor, aduce ariditatea, uriașa invazie de cenușiu existențial, care sporește vidul afectiv. O asemenea percepție, susținută cu obstinație tematică și lucrată stilistic în registrul unor decupațe de sorginte supra-realistă, unde planul senzorial rămîne delibarat secundar, decupațe adaptate însă într-un totul sensibilității proprii, aminteste de universul poeziei lui Constantin Abăluță. Cu autorul **Obiectelor de tăcere** George Almosnino are, la rigoare, mai ales în volumul de față, certe afinități. Deasupra acestei poezii a privirii plutește acum sentimentul suveran, el însuși reificat, al imputării abstracte, al „descoperirii dia'are”. Amorteala, incremenirea în contemplație convoacă nu numai coplesitoarea dezamăgire ci și un gust ciudat pentru „frumusețea” impalpabilă a aridității: „frumusețea unui vers gol / liniștea mea // sînt un om / contemplînd descreșterea diafană într-un apartament oarecare / asemănător unei serii de numere depărtîndu-se în abstract / cînd luminile au aerul că au căzut și așteaptă” (**Viața de toate zilele**).

Limpezeime tulbure, sau, invers, tulburare limpede: iată o mască sub care se poate ascunde perfect **spiritul Omului de la fereastră**. Dacă peisajul natural nu entuziasmează, indeobște, deși poetul compune cu o veritabilă, proaspătă nostalgie a mării („bate de azi dimineață / un roșu trandafir într-o cadență a mării”), el întinde totuși prelungiri aproape tactile, sugerează porniri secrete pentru a acoperi cu mister spațiul stilizat de civilizație. La fel ca în arta peisajului, poezia din noul volum al lui George Almosnino este în întregime rezultatul exersării unei adecvate tehnici a decupației. Volumul se alcătuieste, de fapt, din cinci poeme, patru dintre ele fiind „montaje” de texte scurte, de „priviri” aruncate cu o știință desăvîrșită. Citind aceste lente deprinderi cu sacrificiul resemnării, impresia finală va fi una puțin așteptată de la un discurs ce își propune textualizarea **privirii**, „în gol”: este aceea de resorbție, pe întregul parcurs al textului, a unui ciudat zgomot metafizic, lingă care și se face frig, un frig pe cît de abstract pe atît de pătrunzător. Fiecare vers al unei astfel de poezii, fiecare sunet e un tentacul al tăcerii, un paradox al golului.

Costin Tuchilă

Radicalismul rostirii



ATINGÎND cu o aripă zonele generozității și ale speranței umane și cu cealaltă milul realității, biciuit de un verb necrutător, polemic, grotesc, poezia lui Jon Milos și-a făcut din radicalismul rostirii o certitudine necesară oricărui gest artistic ce dorește să se adreseze lumii și s-o convingă.*) Cultivînd poemul lapidar și imperios, urmărit de producă prin fiecare cuvînt șocul cititorului prea legănat și orbit de iluzia și golul unei civilizații reificate pînă la dezumanizare, Jon Milos este un poet expresionist dublat de un moralist, de expresie modernă: „Atia gol în lumea bunăstării! / Oameni secăți de singurătate / Se hrănesc la farmacie / Și se tem să fie veseli. / ... / Melci morți în paturi / Ingerii vind dragoste pe trotuare / Îndrăgostiții se privesc cu ochii închiși / Suflete hăituite de lucruri / ... / Nepăsarea atîrnă moral ca o floare ofilită / Justiția nu mai ucide / Oamenii se omoară singuri cu fericirea / Și fac istoria cu familia și venitul” (**Bunăstarea**). Poezia aceasta poate fi scrisă la nevoie și pe ziduri ca un **grafitti**, răscolindu-ne conștiința, ca o stenogramă a sufletului intristat și de aceea luptător pentru adevărurile condiției umane. Mihnirea devine revoltă, manifest social și politic (**Milne, Zece puncte de vedere, Viața în miini**

sigure) în această poezie ce respiră o notă de violentă polemică, îmbrăcînd haina pamfletului, a meditației lapidare, folosindu-se de grotesc și caricatură, de alegoria fantastică, de ironia aforistică, voit grandilocventă, tot atîtea însemne ale stilului expresionist antitetice, dinamic, voit exacerbant și răscolitor: „Ce-i trebuie omului cap? / Peștele de la cap se mpu-te / Ce-i trebuie omului limbă? / Toată pasărea pe limba ei pierde / Ce-i trebuie omului nas? / Oricum nu-și simte pros-ția / Ce-i trebuie omului minte? / Com-potterul gîndește mult mai bine / Ce-i trebuie omului inimă? / Bate cît bate și odată stă” (**Ce-i trebuie omului**).

Umanist și umanitarist, Jon Milos este poetul cu sufletul și cuvintele așezate pe masă.

Volumele **Muguri** (1953), **A venit un om** (1959), **Eterna Auroră** (1977) și acesta din urmă, avînd un titlu simbolic de fabulă — **Tauri și melci** —, scoș la „Dacia”, l-au făcut cunoscut cititorului român. Poet împătimit de limba noastră în care scrie, deși născut în Iugoslavia și stabilit în Suedia, unde e membru al Uniunii Scriitorilor suedezi și unde a lansat peste cincizeci de autori, organizînd prestigioase expoziții de pictură și ocupîndu-se de cultura noastră cu generozitatea și arta unui rafinat cunoscător.

Sentimental și neiertător, liric și crud pînă la sarcasm și inflexibilă incriminare, Jon Milos își scrie poemele din **Tauri și melci** ca pe niște semnale de trezire, din-du-le destinația unei proclamații, a unui ceas deșteptător la realitate: „In ce lume trăim / Iubito? / Banii cîntă la lumină / La-ntuneric plînge sărăcia / Alianțe pacte și ideologii aurii / Unesc popoarele dezbi-îndu-le / Ură îmbrăcată în dragoste / Minciuna scrie adevăr pe frunte / Clavire trandafirii în pietre / Oamenii se-mbrăți-sează lovindu-se / Idei cu pumnii în bu-zunare / Forța se admiră în oglindă / Și dresează gîndurile să tacă / Doar copiii mai știu ce vor să spună / O cum să scap de serpi / Unde să aștept zorile?” (**In ce lume trăim, iubito**).

Iluziile unei societăți de consum, maro-tele bunăstării, incapacitatea omului de-a se mai minuna și uimi în fața lumii, com-puterizarea gesturilor și afectelor, singu-rătatea existențială și socială din univer-sul cu „suflete hăituite de lucruri” sînt rînd pe rînd flagelate, într-un limbaj ce face din sentința și imperativul moral

la rebours, un rechizitoriu (Slava, Visuri, Nu te arăta, Ce-i trebuie omului, N-ai nici-o grijă, Fluiera, Supă la Omul, Stai pe două scaune, Nimic mai ușor, Ai grijă dimineața), Poezia lui Jon Milos e una a impactului, a gestului ce te smulge apatiei și instrăinării. Avînd efectul unui șoc și retorică șocului, ea dezvăluie în același timp tandrețea și bucuria comuni-cării, preaplînului unei sensibilități ce nu se poate obișnui cu lecția indiferenței și-a pustului lăuntric. (**Populară, Civilizație Pace, Cimitirul, E frig, Pays de cocagne**).

Memorabil în aceste poeme este saltul firesc din real în grotesc și absurd prin caricatura realului, și din nou sincopa tandreții, fulgerarea unei sentimentalități generoase, adagio-ul moralist și pedagogia speranței (**Cea mai bună dintre lumi Oamenii pustii, Lumea mea, Om, Speran-ța**). O spunere de-a-ndărățelea a poeme-lor o răsurnare voit absurdă, dar cu adresă reală a sfaturilor, legilor și impe-rativelor morale și sociale, arta de a vi-tupera narcisismul bunăstării, ironia amară pînă la diform, parabola din poemul inventar și acel trenos sau jeluirea din-tr-un simplu proces verbal (**Cimitirul, Mori**) sînt tot atîtea moduri de a ivi semnificatia, într-o poezie expresionistă a strigătului, cu gestul dăltii ce taie temnul gravurii (**Cea mai bună dintre lumi**).

Jon Milos posedă acel dar al răscolirii ascultătorului. Poezia lui se poate citi în intimitate, ca și în imensitatea pieței pu-blice, ea poate acoperi calmul alb al pa-ginii tipărite și poate rupe liniștea zidurilor ca un afiș incendiar: „Minunile dorm în culburi nucleare / Filozofii culeg zmeură în pădure / Nimeni nu mai crede în gin-dire / Ideile se gudură cu găinile în pul-beră / Prostia este solidară: broaștele vor să fie vaci / Copiii cresc cu jucăriile-n neștire / Suflete umplute cu polen / Psi-hoza de consum și informatica / Subju-garea dulce a omului de către om / O, poeți, păduchi de lună! / Pînă acum nici-un vers n-a dat în floare / civilizația spală creierii și-i îngheață / Răul este dragostea ce nu există / Pasărea ce cîntă singură pe creangă / Mai bine mort / De-cît miel zburdînd în cușcă / Numai cei ce trec prin flăcări / Devin albi ca zorile de vară” (**Minunile dorm**).

Doina Uricariu

Vasile Nicorovici
„Descriptio
Romaniae”
(Editura Sport-Turism)

DOUA sint caracteristicile reporteri-cești ale lui Vasile Nicorovici: întii, face opțiunea totală a citadinității. Și la sat caută tot urbanismul iar lumea i se pare un fel de oraș universal — Toffler zicea „sat universal” — reflex al unei colectivități primordiale. Apoi Vasile Nicorovici este un călător într-adevăr modern — și aceasta se desprinde ca o a doua caracteristică a sa: cu trenul, cu motocicletă și mai ales cu automobilul de mare viteză. O spune explicit: „Trăiesc, adică, starea de ritm a insului care, încordat pe volan, cu pin-cioarele pe acceleratori și pe frînă, pin-dește carosabilul și totodată peisajul ofer-rit de parbriz cu 80 de km pe oră. Un ins care, chiar dacă s-a oprit o singură clipă lingă un loc cu izvor, ca să se deconec-teze, constată, val, că locul acela continuă a se roti în jurul său cu viteza mașinii. Așa că permanent agitat, înghite o gură de apă și pleacă iar să consume, în miș-care, șoseaua. Căci a căpatat starea de ritm a vehiculului motorizat. Și în cazul cînd această rotire ar conteni, peisajul cu munții săi eterni ar inceta, pentru el, să mai fie frumos.

Frumos, adică văzut în viteză.” (p. 197). Vasile Nicorovici nu caută pitorescul, ci semnificativul local ca parte integrantă a specificului național, într-o succesiune pe care am numi-o a „rozei vînturilor” sau în ordinea acelor de caosonri. Dealtfel, „cărțile” se numesc: **Elementele, Mile-niile, De la Nord la Sud-Est, Sud-Estul, Sud-Vestul, De la Sud-Vest la Nord, Nordul**.

Autorul urmărește cum idelle au deven-it realitate prin imaginația oamenilor, scriitorul însă aduce imaginarii, povestea, legenda. Și misiunea lui nu e mai puțin importantă. Reportajul braconază realul; dacă ficțiunea își produce „felia de reali-tate”, reportajul trebuie să o cucerească fie prin forță, fie prin viclenie, fie prin umilitate. Și astfel se conturează un per-sonaj foarte interesant — reporterul, la fel de complex ca și oamenii cu care ia con-tact.

Dincolo de descrierea „tehnică” a locu-rilor, autorul face incursiuni în istorie, mitologie, sociologie, evocă evenimente, portrețizează ființe, contemplă peisaje cu un simț al geologicului primordial, al mo-numentalului (munții și marea) ce trădea-ză o filiație boziană în percepția forțelor stihiale. Iată-l teoretizînd ideea de curge-re, heraclitiana „pantha rei”: „Sîn-tem și nu sîntem, realitatea curge și noi curgem odată cu ea realizînd efectul de scenă, în ireversibila schimbare a timpului. Insul, însă, tocmai pentru a-și asuma această curgere, are nevoie de re-pere stabile. Numai că, în situația dată, prins între două rezultate finite ce se exclud, prezentul și trecutul, el constată că tocmai acest spațiu, al curgerii infini-tezimale, îl scapă, aducîndu-l în față pri-velistea unui univers scîndat. La urma urmei, reporterul este și el om. Expus adică a se îmbolnăvi, cum ar spune un filosof de atodetie. Întrucît nu află deter-minanți individuali pentru a valida gene-ralitatea (realul însuși, în cazul de față)”, (p. 86-87).

Călător rece, care pare a nu fi legat de nici un soațiu (dar interesat de toate) pentru a avea prejudecăți sentimentale (singurele infuzii de lirism provin din presiunea istoriei).

Autor al unui volum de versuri și, deși aici închină un poem lacului Sf. Ana, Vasile Nicorovici în reportaj e foarte pu-țin poet și mai mult exist de formație, să zicem, sociologică. (Volumul se dorește „o saza desore homo-sferă”).

În ipostaza sa de reporter, autorul încearcă să definească un EU al Tării. „Sol lucet omnibus.” Soarele ne lumina-nează pe toți și pe bună dreptate!

Totuși, în această universală frățietate, se iveau, pentru fiecare loc al pămîntului cîte un moment privilegiat. Și, anume, cînd soarele s-a înălțat chiar pe meri-dianul lui, în amiază.

Atunci, locul acela se află, o clipă, la apoteu, „sub soarele său cel mai înalt”.

Imoresia că titlul e prea pretentios dis-pare în final și autorul realizează ceea ce își propune.

Ilustrațiile nu servesc cauza cărții din pricina nuanței caricaturale a unora din ele.

Aureliu Goci

Calendar

- 4.XI.1904 — s-a născut Horváth Imre
- 4.XI.1921 — s-a născut George Ciudan
- 4.XI.1930 — s-a născut Horia Aramă
- 4.XI.1937 — a murit D.D. Pătrășcanu (n. 1872)
- 4.XI.1957 — a murit Grigore Prooteasa (n. 1915)
- 4.XI.1970 — a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)
- 5.XI.1880 — s-a născut Mihail Sădoveanu (n. 1961)
- 5.XI.1920 — s-a născut Alexandru Sîperco
- 5.XI.1933 — s-a născut Elena Zărescu
- 5.XI.1935 — s-a născut Radu Selejan
- 5.XI.1942 — s-a născut Mihail Sin
- 5.XI.1979 — a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
- 6.XI.1905 — s-a născut Simion Stoilnicu (n. 1906)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Tentația faptului divers



DUPĂ o primă traducere din proza scurtă a lui Franz Storch — **Inginerul de gramofon** (1974) — anul acesta a apărut, din inițiativa Editurii „Junimea”, o nouă culegere de nuvele și povestiri, **Orga de zapada**, în tălmăcirea Hertei Perez și a Doinei Florea Ciornei. Recentul volum cuprinde o selecție din cele cinci cărți de proză scurtă ale autorului: **Casa gălăgioasă** (Im Krawallhaus), **Coadă de păun** (Pfaunenrad), **Gramofonul de lemn** (Das Holzgrammophon), **La marginea luminii** (Am Rande des Kerzenscheins). În rest, nu s-a întipărit nimic (Sonst geschah nichts), apărute între anii 1963 și 1978.

Diversitatea tematică și gama largă de modalități de expresie, desfășurate pe o perioadă de mai bine de douăzeci de ani, ne dau posibilitatea să urmărim un proces progresiv, extrem de interesant, o diagramă a mutațiilor ideatice și stilistice, survenite, de la un an la altul, în scrisul acestui prozator dinamic prin definiție, un portret al artistului în mișcare.

Franz Storch avea toate datele pentru a deveni ceea ce se cheamă un scriitor formalist. În primul rând o irezistibilă fascinație a limbajului, o poftă de a se juca cu noțiunile; realiza cele mai neașteptate combinații — limba germană oferă de altfel un teren propice unor astfel de experiențe —, obținând adevărate performanțe lingvistice, îndeosebi în poezie, din păcate intraductibile. Totuși în proză, mai ales în genul scurt, gen cu acces rapid și masiv în rindurile cititorilor, considera esențială nu atât virtuozitatea formală, care „poate tulbura, poate șoca, poate crea eventual un gust, un stil”, cât acel dialog uman, menit să activeze partea morală din individ. Am făcut această paranteză pentru a stabili

de la început, dimensiunea majoră a prozei lui Franz Storch. Încă din prima sa carte de povestiri, **Casa gălăgioasă** (1963) — piesele selectate din acest volum sînt incluse, în actuala culegere, sub titlul „În pantaloni scurți” — autorul își onorează crezul artistic. Personajul central, Steff, un puștan de vreo zece ani, figură de o mobilitate contagioasă, amintind de Nică al lui Creangă, plasat într-un registru modern, undeva, într-o periferie timisoreană — implicațiile biografice sînt ușor de detectat — cunoaște lumea cu generozitatea și meschinăria ei, minat de un neastîmpăr permanent de a descoperi la tot pasul miraculosul în cotidianul cel mai derizoriu. Această tentație a reversului, a fațetei ascunse a lucrurilor, îl va însoți pe autor pe tot parcursul creației sale, fiind una din trăsăturile ei definitorii: umbra, contrastul, ființa secretă, ceea ce e dincolo de ce se vede și dă stabilitate lumii.

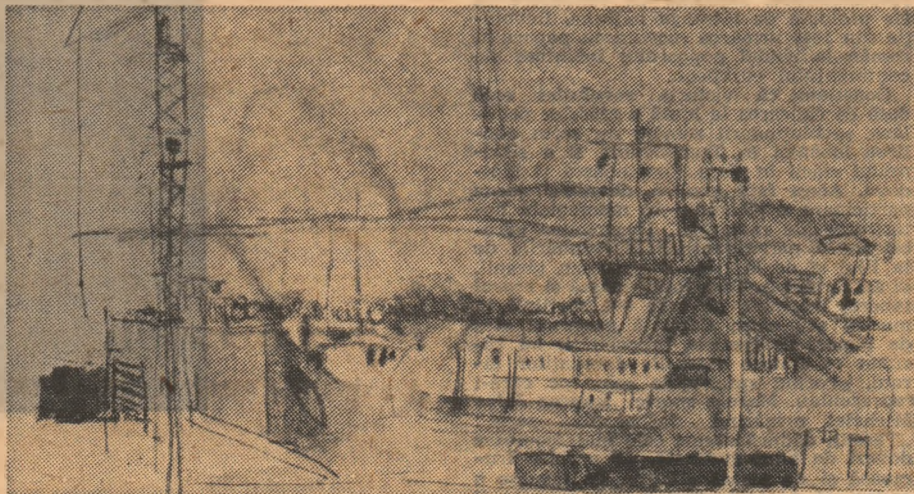
Indiferent de formula literară, de la relații de o rigoare matematică, folosind un stil telegrafic, jurnalist, pînă la pagini încărcate de lirism, în care observația minuțioasă este permanent potențată de analiză, indiferent de tematica abordată: rechizitoriul războiului, dramele sociale sau cataclismele naturale, micile și marile pasiuni, frustrările, în toate prozele lui Franz Storch există un detaliu revelator care aruncă un fascicel neașteptat de lumină în scenă, aducînd, în prim plan, ceea ce inițial părea ne semnificativ. Acest

mecanism, de o mare subtilitate, schimbă ordinea intrigii și adaugă textului nu doar savoarea surprizei, dar, mai ales, face să funcționeze acel resort care explică inexplicabilul. Povestiri ca „Ochelarii cei mari”, „Cutele jachetei”, „Cealaltă”, „Ora închiderii” pornesc de la prețurile minore, întâmplări curente, care, în final, relevă situații și personaje de o complexitate tulburătoare. Scriitorul are o vădită predilecție pentru universul mărunț, pentru oamenii mediocri cu destine banale, ocrotind deliberat „eroii” cu toată recuzita lor stridentă, nu rareori de un gust îndoielnic. Finețea cu care își tratează personajele, felul inteligent și sensibil cu care își desfășoară demersul analitic dezvăluie un poet.

Ca în orice proză modernă, ironia — extrem de vie în toată creația autorului — este cea care potențează la maxim substanța tragică a majorității povestirilor. Elementul decorativ — peisajul, ambianta unei camere, rochia unei femei, jocul luminii pe un obraz — are forță de iradiere. Se simte în fiecare detaliu descriptiv un rafinament vizual, un gust al formelor și al culorii care conferă mișcării epice o plasticitate deosebită.

Proza lui Franz Storch ne dezvăluie un om pentru care lumea cu toate formele ei a reprezentat laboratorul de studiu al unui cercetător împătimit.

Nora Iuga



ALMA REDLINGER: „Șantier naval (Salo Dalies)”

curat / care trece pe la noi în sat, / — Stii mamă, eu / tare as vrea să pot / măcar o după-amiază să mă fac / curcubeu arcuit peste Olt”.

■ O undă lirică destul de pronunțată traversează materia epică a povestirilor Elenei Creangă Ivan (*Iti stă bine sufletul acesta*, Ed. Litera). Prozatoarea e o sentimentală atrasă de întâmplări aparent mărunte dar care produc în intimitatea existenței personajelor un ecou afectiv deosebit, fie resuscitînd altele mai vechi și aproape uitate, fie antrenînd imaginația într-o călătorie verbală de tip metaforic. În genere faptul epic e un simplu pretext pentru dilatarea lirică a unor observații de comportament în felul prozei evocative de la începutul veacului, discursul narativ înalțînd în sentimentalism pînă la lacrimă. Dacă dicțiunea nu alunecă totuși în melodramă e pentru că autoarea are un fel discret de a-și pune sensibilitatea în pagină, preferînd sugestia (ca fiind mai aproape de poezie) în locul explicitării afective. Consecința este aerul de taină frapant în majoritatea textelor. Pe de altă parte, lirismul e în permanență concurat de distanțarea privirii, de o anume obiectivare în descrierea contextelor care determină comportamentul personajelor... Și de cele mai multe ori starea și comportamentul ce o traduce impun accentul liric, mai ascuțit într-o schiță ce notează poetic un moment de înflorire erotică (*Vară*) sau într-o povestire ce transcrie reacțiile dilatate ale unui copil în fața unui eveniment de familie (*De ziua Rodicăi*), mai moale în textele cu epic mai bogat. Dar și în cazurile din urmă (*Umbrele*, *Floare de colt*, *Iti stă bine sufletul acesta*, *Cuibul cel tinăr*, *Muntele*) atenția prozatoarei se îndreaptă prioritar asupra mecanismelor sufletesti și a detaliilor comportamentale: impresia la lectură este că efectul determină cauza, altfel zis faptul epic pare a fi generat de starea lăuntrică a personajelor, iar nu invers. Asta e o notă de modernitate care face bine intrucît povestirile stau prin sentimentalism sub regimul „vechilului”, Elena Creangă Ivan are și suficientă experiență a scrisului pentru ca vetustețea stilistică să apară ca un efect voluntar al scriiturii, ca o adevărată frază epică la climatul existențelor personajelor. În orice caz stilul ei epic este din alte timpuri și rămîne de văzut dacă resuscitarea lui astăzi se va dovedi inspirată sau nu. Deocîndată se reține doar tendința recuperării.

Laurențiu Ulici

PRIMA VERBA

Din demult...

■ **VERSURILE** pentru copii ale Elisavetei Novac (*Ochiul de basm*, Ed. Ion Creangă) sînt limpezi, didactice, muzicale și candid, adică pe înțelesul celor care, nedeșlușind încă bine alfabetul, le pot memora. Fără să imite regimul infantil (comportament, vocabular, frazare), eum fac mulți autori de texte pentru copii, pasă-mi-te pentru a recitîza un univers pierdut, cu efecte însă rizibile și psihologic și literar, autoarea se străduie din contra (și din fericire) să privească lumea copiilor și timpul copilăriei ca pe niște realități cu care nu se mai poate identifica, dar pe care le poate iubi și înțelege din perspectiva maturității (mai exact a maternității). Cum jocul e modul de a fi al copilăriei, versurile sînt o invitație spre joc, solicitînd înainte de toate imaginația copilului: „Vom scrie versuri, Cătălina / și poti culege dacă vrei / într-un desen schițat pe nori / nectarul pădurilor de tel / / Te rog să colorezi pădu-

rea, / să pui și flori din loc în loc; / e-atît de bună-n clipa noastră / și poezia pentru joc” (frapantă e totuși apropierea sonoră a acestui text de mai vechile poezii ale lui George Târnea). Înțelegerea universului infantil în dimensiunile lui esențiale și evitarea ispitei de a mima asigură naturalitatea dicțiunii poetice (oralitatea) și firescul atitudinii (seriozitatea jocului). Elisaveta Novac nu se dezghează în copil, ci lasă chiar copilul să se exprime, efortul ei fiind de a căuta sensul poetic al acestei exprimări și de a-l infățișa ca atare. Caracteristică e poezioara numită **Curcubeu**, un dialog mamă-copil, cum, pe față sau în ascuns, toate textele cărții sînt: — Cum e mamă, să fii curcubeu? / — Cred că este jocul cel mai frumos: / așezîți cu ploaia de mină mereu, / îți rotești prin lume culorile / și trezești la viață pămîntul și florile. / Apoi vestești lumină / peste înflorita grădină / și bei apă din riul

și încă ceva: în „sumarele” mele „lectii de literatură”, cum le numește N.M., nu intram (vai mie!) în dialog cu critica profesată de distinsul preotinent, ci cu moralitatea unor atitudini culturale ale domniei-sale. Asta am vrea?

ILIE PURCARU

P.S. „Despre gusturi nu se discută”, scrie Nicolae Manolescu, concedîndu-mi dreptul de a-l prefera pe unii scriitori. Totuși, o curiozitate: unde și cînd l-am „preferat” pe Paul Anghel lui Marin Preda, cum sustine criticul? Aștînt că N.M. — cu binevoitorul concurs al „Românului literar” — să producă citatul cu pricina.

Pînă atunci întreb st eu, ca și N.M., pînă cînd celebra rețetă din Marin Preda: „Pe ce te bazezi?” (Numai că, stimate Nicolae Manolescu, rețeta asta nu-l aparține lui Moromete, cum scrieți dv., ci lui Ștefan Paul, zis și „al lui Parizianu”). Cum așa, „mi preferați” pe Marin Preda, cum declarați în același articol, fără să-l citiți?!). Vă mulțumesc.

L. P.



Cu Ion Clopoșel la 90 de ani

ACUM, la împlinirea venerabilei vârste de 90 de ani, cărturarul Ion Clopoșel m-a primit în apartamentul său din strada Titulescu din Capitală, surprinzîndu-mă prin prospețimea înfățișării fizice, dar și cu uimitoarea memorie și volubilitate de care dă dovadă, fie că e vorba de evocarea tinereții lui tumultuoase, fie de portretizarea a zece și zece de figuri literare, artistice, politice, care au fost alături de activitatea lui de la revista „Societatea de miine”, pe care a condus-o 23 de ani.

Pentru cititorii care nu cunosc prea multe despre scrierile literare ale lui Ion Clopoșel (cele peste 36 de volume apărute și sute de articole, însemnări, portrete, monografii, interviuri etc.) voi reaminti doar Carrea, tezaur cultural milenar al umanității, Șapte decenii în bibliotecă, Originea, dezvoltarea și desăvîrșirea limbii literare române, Amintiri și portrete etc. Dar Ion Clopoșel a realizat una din cele mai complete antologii a scriitorilor de pe întreg cuprinsul țării, începînd cu anul 1821, din care au apărut patru volume, al cincilea aflîndu-se azi la una din edituri.

— Cum explicați vigoarea și buna dispoziție ce vă caracterizează? — I-am întrebă pentru început.

— Cred că programul de muncă fără oprire din fiecare zi, cercetarea a numeroase lucrări la Biblioteca Academiei și Biblioteca universitară — unde am fost și director cinci ani — unele drumuri mă ajută să fiu mai mult în prezent decît în trecut, așa cum se petrec lucrurile îndeobste cu cei vîrstnici.

— Ați întocmit antologia scriitorilor români în 5 volume. Ce ne puteți spune despre ea?

— Primele 4 volume apărute ale antologiei cred că nu se mai găsesc nici în marile biblioteci. În primul volum, sintetizînd la maximum, i-am prezentat pe Gh. Lazăr, D. Tichindeal, Gh. Asachi, I. Hellade Rădulescu, Antioh Cantemir, Barbu Paris Mumuleanu, Al. Hrisoverghi, V. Cârlova, C. Stamati, Al. Depărățeanu, Anton Pann, Dim. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Al. Sihleanu, Gh. Barițiu, Andrei Șaguna și Timotei Cipariu. În volumul al doilea au figurat: M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, N. Bălcescu, Ion Ghica, Al. Odobescu, Const. Negruzzi, B. Petriceicu Hasdeu, C.A. Rosetti, Cezar Bolliac. În cel de-al treilea volum, i-am înfățișat pe Titu Maiorescu, M. Eminescu, N. Gane, Nic. Filimon, Iacob Negruzzi, I. Slavici, Ion Creangă, Petre Ispirescu, Al. Macedonski, G. Coșbuc, Al. Vlașuță, I. L. Caragiale, Barbu Delavrancea, Ion Gorun, Al. Brătescu-Voinesti, Petre Locusteanu, Duiliu Zamfirescu.

— În sfîrșit, în al cincilea volum?

— N. Iorga, Emil Gârleanu, M. Sadoveanu, D. Anghel, Șt. O. Iosif, Ion Adam, I. A. Bassarabescu, Ion Ciocîrlan, Sextil Pușcariu, Al. Ciura, Ion Agărbiceanu, Oct. Goga, Ecaterina Pitiș, Maria Cuntan, Pannait Cerna, C. Sandu-Aldea, Al. Cazaban, Căton Theodorian, Zaharia Stancu, Ion Luca, Victor Vlad Delamarina, Gala Galaction, Aron Cotrus, Mihai Codreanu.

— Iar cărțile, colecțiile de publicații adunate din ultimii 200 de ani, inclusiv ziarele „Tribuna”, „Românul”, „Drapelul”, „Gazeta Transilvaniei”, „Poporul”, colecții aflate în depozitele dumneavoastră?

— Se află în zece de rafturi în clădirea din comuna Marginea, rămasă de la soțul meu. Acolo am depozitat și mobilierul ce a aparținut lui Corneliu Diaconovici, cel dintîi autor de enciclopedie din țara noastră, piesele respective fiind demne de orice muzeu. Un etaj al clădirii este de fapt alt muzeu, în care soția mea, Lețiția, a adunat sute de costume și obiecte din satele țării. Am ajutat-o și eu mult să realizeze Muzeul etnografic ce se află în clădirea din comuna Marginea, la distanță de o oră de orașul Deva. Am adunat împreună nu numai sculpturi originale în lemn din Transilvania și Banat, ci și numeroase vase de ceramică (peste 400), icoane pe sticlă și pe lemn etc., iar un lucru deosebit îl constituie fișele înrămate în care se precizează autorul fiecărei sculpturi, fiecărei țesături, localitatea și genul realizării respective.

— Și cine răspunde de această bibliotecă-muzeu?

— Cheile se află la mine. Un vecin mai... supraviețuiește, cînd îi este posibil, exteriorul. După cum se poate vedea, din ce am strîns și scris, eu am ales în viață ceea ce de bătaie în favoarea poporului.

...Plecînd de la Ion Clopoșel, mă gîndeam dacă n-ar fi cazul să se realizeze un film în acele opt mari încăperi ce a dăpostesc o inestimabilă muncă desfășurată de cei doi soți de-a lungul deceniilor.

Al. Raicu



„1848 LA ROMÂNII”

N. IORGA spunea că „nu există nici o știință în care orizontul să nu trebuiască schimbat mai des decât știința istoriei”. Innoirile pe care le cunoaște domeniul istoriei privesc atât informația, care se rectifică și se îmbogățește, cât și metodologia de investigație istorică.

Lucrarea realizată de Cornelia Bodea (*), prin efortul de lărgire a informației istorice și, totodată, de selecție a izvorului reprezentativ, prin scrupulosul manifestat în reconstituirea faptului istoric și preocuparea de a-l încadra ansamblului informațional, cu scopul reliefării liniilor de forță ale acestuia, se înscrie ca una din realizările de prestigiu ale istoriografiei noastre actuale.

Față de lucrările de până acum privitoare la revoluția română din 1848, care tratău problema pe cele trei mari provincii istorice românești, Moldova, Țara Românească și Transilvania, Cornelia Bodea și-a propus și a reușit să reunească „într-o singură viziune istoria revoluției române de la 1848 desfășurată pe întinsul pământului românesc”.

Pentru a-și da seama de situațiile cele mai variate, care trebuiau pătrunse, pentru a ajunge nu numai la o judecată istorică valabilă, dar la acea legătură neapărată care poate stabili unitatea istorică, autoarea a desfășurat o îndelungată muncă pentru cunoașterea și ierarhizarea factorilor determinanți ai evenimentelor istorice, ce s-au întâmplat, definind unitatea, ca proces istoric, a revoluției din 1848. Demersul științific — concretizat în depistarea din arhivele de la Viena, Londra, Budapesta, Paris, Boston, a unor piese documentare inedite, în alegerea documentelor editate semnificative și confruntarea lor cu sursa primară manuscrisă sau, în cazul imprimatelor, cu tipărirea prinseps, prezentarea cronologică a materialului documentar la scara întregii țări — s-a dovedit edificator pentru sublinierea concluziei că revoluția de la 1848 a fost expresia aceluiași cerințe obiective ale dezvoltării societății românești, a idealurilor care animau pe toți fiii acestui popor. Martorii vremii își dădeau seama de planurile și speranțele românilor de a se uni într-o națiune și o țară. „În actuala epocă a naționalităților evoluate și pe cale de evoluare — scria Wesselényi Miklós — spiritul înalt al sentimentului național a inspirat și neamurile și națiunile de origine și limbă valahă. Aceste neamuri, care își trag originea și limba, în mare parte, de la marea gîntă a Romei, oricît de dejosite și umilite prin apăsare și stîrcire de-a lungul veacurilor, nu și-au uitat niciodată cu totul strălucita lor origine. Iar acum simt cu ardoare că un neam de aproape 7 milioane care își are o origine a sa, o limbă a sa, ba chiar aceleași datini și fel de a fi, și care locuiește o porțiune de pămînt a Europei, ce-i drept politiceste împărțită în mar multe părți, dar geograficește unitară, mare ca întindere și înzestrată de natură cu cele mai mari bogății, poate avea viitor și se vede a fi chemat la existența națională”.

CONCEPUTĂ în trei părți — **Precursorii ;** **Revoluția ;** **Epiloguri-Perspective** — lucrarea realizată de Cornelia Bodea acoperă tematic trei sferturi de veac, de la 1784 la 1851, întărind ideea că anul 1848 a fost un moment deosebit de important pe linia ascendentă afirmării a conștiinței de sine a poporului român. S-a exprimat atunci hotărîrea moldovenilor, muntenilor și transilvănenilor de a sfărîma vechile relații feudale, de a deschide calea noii orînduirii prin înnoirea structurilor economice și politico-instituționale și de a înfăptui unitatea național-statală. Nițind pe pămîntul României nu se auziseră pînă atunci atît de des rostite cuvintele de dreptate, frăție, unitate, libertate, egalitate, care însemnau, de fapt, adeziunea la marea cauză a revoluției. „Unirea în libertate, orînduirea în propășire” erau vîzute drept condiție sine qua non a îmbunătățirii materiale și spirituale de care țara avea nevoie.

Programul revoluționar al națiunii ro-

*) Cornelia Bodea, **1848 la români. O istorie în date și mărturii**, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1982, vol. I : XLVII + 688 p. ; vol. II : XXXI + 689 p.

mfâne, sinteză a programelor elaborate de revoluționarii români în diferite locuri și împrejurări istorice, prevedea constituirea României în viitor sub formă de stat democratic, în care urmau să fie respectate libertățile publice, să fie instituită o formă de guvernare modernă, cu instituțiile corespunzătoare, sarcinile de conducere să fie preluate de întreaga națiune. Revoluția din 1848 urmărea încadrarea poporului român în rîndul popoarelor înaintate ale continentului european.

Conștienți că victoria revoluției este dată de ridicarea la luptă a maselor populare, revoluționarii români au cerut abolirea iobăgiei în Transilvania și a sistemului clăcii în Țara Românească și Moldova. Acest fapt explică, de altfel, largă participare a țărănimii în momentele hotărîtoare ale revoluției. Majoritatea zdrobitoare a participanților la Adunările de la Blaj și de la Islaz o alcătuiau țărăni, ei au format în Țara Românească și grosul taberei înarmate pe care s-a sprijinit în mersul său către Capitală guvernul ales de popor. În comisia proprietății au răsunat cu putere glasurile deputaților țărani, evocînd suferințele celor pe care-i reprezentau. Marele istoric francez Jules Michelet, urmărind dezbaterile, scria : „Țărăni dădură atunci cele mai frumoase dovezi de bună judecată, de vorbire frumoasă și de aleasă simțire. Îndrăznesc a spune, că poate în nici o țară nu s-ar fi putut găsi la locuitorii satelor un mai puternic bun simț strămoșesc și în același timp o dreaptă și pătrunzătoare judecată, însuși pe care cei de sus își inchipuiesc, că le au numai ei”.

Începînd de la 1848 cînd, pe cîmpia de la Blaj, masele populare românești au cerut unirea cu țara și pînă la marea adunare populară de la Alba-Iulia din 1910, care a sancționat această năzuință seculară, în toate momentele, masele largi populare, înflăcărâte de un vibrant patriotism, au dat numeroase și grele sacrificii, cucerind cu arma în mînă dreptul la existența națională de sine stătătoare în cadrul unui stat unitar.

REPRIMĂTĂ în cele trei țări române de intervenția imperiilor vecine, habsburgic, țarist și otoman, revoluția de la 1848 nu a putut duce la concretizarea idealurilor poporului român privind instituirea unui stat național modern și independent, dar începînd din 1848, problema constituirii acestui stat s-a impus cu acuitate ca o necesitate inexorabilă. Pentru edificarea unui asemenea stat a scris Vasile Alecsandri **Deșteptarea României**, Alecu Russo, **Cîntarea României**, Andrei Mureșanu, **Deșteaptă-te române**, Nicolae Bălcescu, **Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul**, A. Treboniu Laurian, **Charta Daciei moderne**. Acest stat era avut în vedere de Simion Bărnuțiu în discursul rostit în catedrala de la Blaj (2/14 mai 1848), pentru el au luptat legiunile lui Avram Iancu în Munții Apuseni.

Cornelia Bodea a știut integra documentul literar ansamblului informației istorice, impunînd opera literară ca izvor istoric esențial. Recursul la literatura epocii se dovedește absolut necesar pentru lărgirea orizontului istoricului în munca lui rodnică pentru înțelegerea istorică deplină.

Lucrarea realizată de Cornelia Bodea evidențiază importanța pe care o are structura informațională largă, complexă, pentru ca istoricul să poată pătrunde în straturile adînci ale realității istorice pentru a surprinde procesele, tendințele, regularitățile istorice. Desigur, în constituirea structurilor informaționale au o mare însemnătate întrebările pe care istoricul le pune în vederea reconstituirii trecutului ; cu cit aceste întrebări sînt mai inteligente, cu atît structura informațională este mai bogată și mai variată. Numai o cultură istorică largă este în măsură să permită istoricului — și este cazul Corneliei Bodea — să-și pună întrebări care să conducă la întocmirea unor structuri informaționale de natură să înlesnească analiza amplă, profundă a faptului sau fenomenului istoric.

Realizată la un înalt nivel de profesionalitate, lucrarea Corneliei Bodea se constituie ca model de erudiție și probitate științifică.

Ștefan Ștefănescu



ROMANIA REVOI

„Acel drept legitim al

DUPĂ mai multe lucrări de valoare excepțională, mai ales **Lupta românilor pentru unitate națională 1834-1849** (Ed. Academiei, 1967), Cornelia Bodea oferă cu aceste două volume de documente **1848 la români** o interesantă viziune asupra perioadei premergătoare și asupra anului revoluționar care a rupt secolul al XIX-lea în două. După monumentală culegere de documente, mărturii de tot felul (rapoarte consulare, articole de ziar, corespondență particulară, acte oficiale etc.) **Anul 1848 în Principatele române**, apărută în 1902 și de mult devenită inaccesibilă publicului, aceasta realizează o imagine, dacă nu tot atît de amănunțită a momentului, mult mai organică, urmărind evenimentele în cauzalitatea lor, în pregătirea lor treptată, în adîncul proces de maturizare și radicalizare a conștiințelor politice. Cartea Corneliei Bodea, evitînd teoretizările excesive și oratoria, preferă să convingă printr-o subtilă selecție a textelor istorice, fiind uneori, în prezentarea materialului și a personalităților epocii, de un laconism ce presupune o oarecare inițiere a cititorilor. Autoarea face prin montarea „mărturiilor” o demonstrație și trebuie judecată tocmai prin aceasta, cele 65 de piese inedite din totalul de 355 de documente avînd calitatea de a sustine o teză foarte dragă autoarei, și anume „caracterul unitar (al revoluției, n.n.), pregătirea ei comună de o parte și alta a Carpaților, legăturile manifeste sau delibarat tainuite dintre o acțiune și alta”. Din acest punct de vedere, cele două volume ale Corneliei Bodea, om de știință de exemplară calificare, de o probitate profesională remarcabilă, stîrnesc un interes deosebit.

Începutul revoluției pașoptiste îl vede autoarea în mișcările populare ale lui Horea, ale lui Tudor Vladimirescu, în clo-cotul unor mase nemulțumite, revoltate, care la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea au simțit născîndu-se din suferința lor asemănătoare o năzuință colectivă. Cornelia Bodea urmărește, în puzderia mărturiilor de epocă, ecourile pe care un eveniment dintr-o provincie românească îl avea în celelalte (este impresionantă reproducerea anchetei notarului Marka Antal la 1821 despre frămîntările țărănilor din Su-lighete la auzul veștii că „un nou crăisor s-a ivit dinspre răsărit... al cărui nume este Todoras”). Populații chinuite tresar la zvonul apariției unui conducător care să le adune forțele într-o luptă pe care toți o vedeau inegală, dar necesară. Sînt evidențiate relațiile strînse dintre intelec-

tualitatea moldoveană, munteană și ardelenă prin citarea bogatei corespondențe, a articolelor pe care Bariț le publica în „Gazeta de Transilvania” despre starea de lucruri de la București și Iași, a interesului sporit pe care îl manifestau unii fața de alții, în dorința unei solidarizări și a unei sprijiniri reciproce.

Un alt aspect care se desprinde din cartea Corneliei Bodea este trecerea de la opoziția politică, oarecum limitată în cercul boierimii cu sensibilitate pentru problema națională, la ideea unei revoluții care să antreneze populația într-o luptă socială, politică și națională, năzuind răsturnarea sistemului feudal. Între 1821 și 1848 este o perioadă în care amin-tirea eșecului „zaverii” împinge mișcarea de opoziție pe tărîmul unei diplomații prudente și al unor organizații subversive de tip carbonar. Liderii acestor dirz înă-bușite replici se recrutează din sinul boierimii liberale, al intelectualității tinere, al reprezentanților unei burghezii incipente („se simte și se vede o insuflare de ne-bunie în duhurile multor din clasul al 2-lea și al 3-lea pămîntori deznădăjduiți”, vol. 1, p. 159). Cîmpineanu și mai apoi Mitiță Filipescu sînt niște „conspiratori” avînd iluzia că rînille țării se pot vindeca printr-o modificare a structurii morale a administrației, printr-o schimbare a guvernanților. „Fiind, mai presus de toate, prieten al ordinii, sînt partizanul sincer al îmbunătățirilor treptate și pașnice. Că-dant arma țogae, Negocierile diplomatice, scrie Mitiță Filipescu, sînt cele care hotărîsc astăzi soarta popoarelor în mult mai mare măsură decît bătăliile : con-deiul face mai mult decît sabia”.

Credința că o mișcare populară poate fi ocolită, că reformele bine gîndite și oportune pot echilibra o situație catastro-fală determină atît inițiativa lui Cîmpineanu, cit și celei a lui Filipescu un caracter izolat, de un sublim tragism individual (Filipescu va muri la puțină vreme după leșirea din închisoare, Cîmpineanu va fi, după experiența detenției, aproape nere-cuperabil pentru lupta opoziției). Și cum în istorie asemenea gesturi nu sînt niciodată eficiente chiar dacă practic sînt ratate, ei au devenit simboluri etice necesare unei tinerimi agitate de ideile revoluționare europene. Cu atît mai mult cu cit tabloul social era lamentabil. Iată cum îl descria Filipescu însuși : „Țara Românească, țară atît de favorizată de natură, este prost cîrmuită. Nu există siguranță nici pentru persoane, nici pentru bunuri. Guvernăntii se substituie legii după bunul lor plac. De aici, atîtea acte arbitrare, atîtea întemnițări fără motiv, atîtea sur-

„A crea o nație!”

ACEASTĂ lucrare admirabilă, care este 1848 la români, „o istorie în date și mărturii” alcătuită cu devotament și competență de Cornelia Bodea, înseamnă desigur un eveniment pentru istoriografia națională; fiindcă e, de fapt, o sinteză riguroasă concepută asupra revoluției, asupra cauzelor, antecedentelor, pregătirii și desfășurării sale, ca și asupra dramaticului ei final; oferind, în același timp, o imagine unitară despre „pașoptism”, ca fenomen comun tuturor provinciilor românești, indiferent de caracterul vremelnicelor stăpîniri sub care se aflau. Prezentată de regulă dispersat — 1848 în Moldova, 1848 în Țara Românească, 1848 în Transilvania —, revoluția se vede a fi fost, în realitate, expresia omogenă a unei profunde unități de aspirații, de obiective și de mijloace. Acesta e cel dintîi și, poate, cel mai însemnat merit al lucrării Cornelinei Bodea: o lucrare „scrisă” cu documente și mărturii de epocă, lăsate să vorbească singure, cu forța pe care o au întotdeauna documentele și mărturiile. Apoi, se cuvine elogiată curajoasa depășire a inhibițiilor și a tabu-urilor care, de atâtea ori, au făcut ca altfel interesante cercetări și studii istoriografice să devină tributare nefericitei concepții (și metode) a „adevărului parțial”; care, trebuie spus, nu doar sub aspect etic este deficitară: ci în primul rînd sub aspect științific. Documentele și mărturiile convocate de Cornelia Bodea, mai exact spus folosite ca material pentru construcția acestui vast edificiu istoriografic, sînt reproduse integral, fără păguboasele „croșete” ce ilustrează, de fapt, fie abandonul moral, fie neputința de a se spune adevărul istoric; iar această fidelitate, ea însăși remarcabilă, nu este un rezultat al evaziunii, al evitării dificultăților, pentru că a fost obținută în condițiile în care nimic din tot ceea ce constituie complexa problematică a revoluției de la 1848 la români nu a fost lăsat în afara paginilor cărții. Din acest punct de vedere, sînt inclinat să situez apariția lucrării Cornelinei Bodea în aceeași ordine culturală cu publicarea volumului IX al Operei lui Eminescu, a Istoriei literaturii române... de G. Călinescu, a Tradiției istorice despre întemeierea statelor românești de Gh. Brătianu, a Influenței franceze asupra spiritului public în România de Pompiliu Eliade. Temele unei analize istorice aprofundate asupra revoluției de la 1848 în ținuturile

românești sînt conținute în modalitatea însăși de prezentare a documentelor și mărturiilor: materialul este ordonat și distribuit deopotrivă cronologic și problematic. Spațiul mare atribuit „precursorilor” (al căror șir începe cu răscoala lui Horea) corespunde realei nevoi de a se înfățișa „geneza revoluției române de la 1848” (titlul unei serioase lucrări de Gheorghe Platon, publicată în 1980 la editura „Junimea”); fiindcă integrarea în contextul european al mișcărilor revoluționare nu exclude, ci face chiar obligatorie cercetarea determinărilor interne, specifice ale acțiunilor românești. Modul diferit în care provinciile și statele românești resimțeau presiunea celor trei mari imperii înconjurate ale vremii (otoman, țarist, habsburgic), fiecare interesat în menținerea sau extinderea sferei sale de influență și dominație, nu creează totuși deosebiri fundamentale între aspirațiile și țelurile dintr-un loc sau altul. Dorința de unificare, idealul constituirii unui stat unitar în cuprinsul hotarelor istorice reprezintă astfel nu numai elementul comun al revoluționarilor din Moldova, Transilvania, Țara Românească, ci și obiectivul lor suprem: determinat de conștiința în însăși acest chip, prin realizarea unei țări puternice, se poate rezista amenințărilor de înglobare ce veneau de pretutindeni și lua forma, cum zice N. Iorga, a „răsuirii” de teritorii. Un stat unitar și, todată, democratic, fiindcă absolutismul li se putea astfel opune energia unei națiuni libere. De aceea primul mare capitol al lucrării înfățișează, poate involuntar, și tabloul unei progresive educări politice, al unei „pregătiri” pentru democrație, acțiune cu atât mai necesară cu cît, în Principate ca și în Transilvania, ținerea poporului în ignoranță era unul dintre cele mai eficiente mijloace de stăpînire. „Luminarea”, ridicarea culturală devin adevărate instrumente de opoziție; trezirea conștiinței naționale, revendicarea drepturilor, sentimentul activ al originii și apartenenței comune sînt cultivate intens în deceniile premergătoare revoluției. Cultura, ca forță vie a trezirii poporului din apatia sufletească evocată și mărturisită în atitea documente, își găsește agentul cel mai potrivit în generațiile tinere: atît revoluția, cît și mișcările care au precedat-o, au ca personaje de prim plan oameni tineri și trecuți prin școli, hotărîți să rupă șirul abuzurilor, al împilărilor și al degradantelor deprinderi

formate în atitea veacuri de asuprire. Dacă, așa cum scria Bălcescu, „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și fără viitor, fără altă cauză decît voința întâmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române”, trebuie atunci să vedem în evenimentele de la 1848 rezultatul unui îndelung proces istoric. Și, todată, al evoluției însăși a situației provinciilor românești, neîncetat, chiar dacă în forma deosebită de la una la alta, tot mai amenințate în însăși esența existenței lor. Se poate astfel urmări o veritabilă similitudine între ceea ce se întîmplă în Transilvania după 1744 și ceea ce aduce în Principate sistemul domniilor fanariote; devenită insuportabilă, această presiune crescîndă duce la o radicalizare a conștiințelor, potențată de efectele contactului tinerelor generații cu mișcarea europeană a ideilor. Kozálniceanu, într-un text despre tulburările din 1843 din Moldova, scria profetic: „trebuie să ne așteptăm ca, de la o zi la alta, Moldoalaha să devină teatrul unor mari evenimente. Într-adevăr, actualul regim a devenit insuportabil; încăcarea tuturor legilor, nesocotirea celor mai sfinte considerente de dreptate, exploatarea unei țări întregi în folosul unor interese particulare, lăsarea întregii populații de la țară la cheremul și rapacitatea slujbașilor și proprietarilor și sacrificarea a însăși independenței națiunii, iată care este sistemul practicat de domnitori; și un asemenea sistem trebuie să aibă un sfîrșit!”.

Trebuie să aibă un sfîrșit: această convingere alimentează spiritual pe toți participanții la revoluție. Un „așa nu se mai poate!” energic, rostît pretutindeni în provinciile românești, a susținut moral pe cei care, la 1848, au avut viziunea unei Români libere și democratice, inflăcărat întrevăzută de Bălcescu („A crea o nație! O nație de frați, de cetățeni liberi, aceasta este, români, sînta și marea faptă ce Dumnezeu ne-a incredințat”).

Istorie documentară a revoluției de la 1848, lucrarea Cornelinei Bodea este ea însăși un document — istoric, moral, patriotic.

Mircea Iorgulescu

opoarelor chinuite

uri fără judecată prealabilă, atitea ne nedrepte sau, mai degrabă, atitea individuale care n-au sau nu pot să nici un temei legal. Ar trebui să volume întregi ca să expun toate trile de putere. Din fericire, ele sînt notorietate publică; opinia publică infierat. Actuala administrație atacă izvorul bogăției naturale. Ca să fructul, taie copacul din rădăcină. Alegînd că, dacă țaranul, care suferă, este sărac, statul nu poate e altfel, ea le îngăduie unor perispe de scrupule, care dau pămînt endă, să-i stoarcă pe clăcași” etc. I, p. 165—169). La aceasta adău în gravele probleme politice-naționale, ia țărilor române nu putea să nu eze, oricît de grabnic ar fi fost în izbucnirile „revoluțioase” de mai sau mai mare notorietate, și într-un xt de radicalizare a conștiinței eue, o mișcare profundă, care să anze nu numai spiritele clarvăzătoare o romantică daruire, dar și popu-strimțorată de nevoi materiale, sud consecințele relei administrații și albăției destinului ei național. Cînd laz s-au roșit primele cuvinte ale amației: „Fraților români, timpul lirii noastre a venit”, suferitele erau tite pentru a împina propriul lor ficu. Puțini mai voiau să stea în ucrare”.

tea Cornelinei Bodea subliniază asle variate pe care revoluția le-a luat le trei provincii românești. Dacă în ova ea s-a opriț la nivelul unor tra-e cu domnitorul — speranțele tineri-dunați la hotelul Petersburg din Iași — că vor împune acestuia sub ame-rea unei scinte ce trebuia să aprindă revoltei generale cîteva reforme de utilitate, în Țara Românească a cu-pături largi ale populației: țărani, eni, mică boierime, armată, negustori, actualitate printr-o inflăcărată propa-ă a revoluționarilor, în Ardeal a cu-at toată forța, tot martiriul unei popu-deznădăjduite, sfișiată de dorința irii unei umilințe nemeritate și a unei ințe ajunse la apogeu. Din documen- prezentate de Cornelia Bodea se re- pentru forța lor epică, cele care re- ză intrarea trupelor turcești în Bucu- : rapoartele consulului Robert Col- un, corespondența cu Muntenia apă- in „Gazeta de Transilvania”. Imagi- masei de țărani care nu se clinteste a zile din fața orașului („poporul la în număr mare, neînarmat, dar dis- t”) și atunci cînd soldații străini pri- ordin să treacă, pleacă steagurile și

prapurii și ingenunchează, silindu-l să-și facă loc peste trupurile lor, forțindu-l să lovească, să rănească oameni lipsiți de apărarea armelor, este memorabilă („trecură înainte peste dinșii, strivindu-i în picioarele cailor”), apoi scena dialogului dintre Fuad Pașa și Constantin Cantacuzino („papatace-caimacam”) cînd la umilinta josnică a acestuia, trimisul sultanului îi cere mai multă demnitate, în timp ce fiul boierului colaboraționist strigă din mijlocul celor arestați de turci: „Tată, nu primi o asemenea slujbă!” este intens semnificativă pentru ruptura produsă între generații, pentru modificarea de structură morală săvîrșită de revoluție.

În capitolul al treilea al cărții, Epiloguri, Perspective, Cornelia Bodea subliniază continuitatea luptei, țaria unora dintre revoluționari de a depăși infrîngerea și de a convinge Europa de legitimitatea mișcării lor. (Revoluția, spunea N. Bălcescu, „acel drept legitim al popoarelor chinuite”). Am fi adăugat acele documente care arătau societatea valahă după zilele fierbinți ale verii lui '48. În scrisorile familiei Goleșcu (publicate de George Fotino) se aminteste de arestații ce își continuă propaganda în închisoarea Văcărești, lămurindu-și paznicii asupra „sfinței constituțiuni” iar în scrisorile adresate lui I. Ghica, Grigore Alexandrescu vorbește de cei rămași în țară și se adaptează: „Stegaril revoluției sînt astăzi spioni ai poliției și ne temem și de umbra noastră”.

Urmărind destinul generației pașoptiste nu poți să nu-i recunoști, în ciuda infrîngerii revoluției, victoria. Născuți cu puțin înainte de primele domnii pămîntene, N. Bălcescu, C.A. Rosetti, Ioa și Dumitru Brătianu, Ion Ghica, Alex. G. Goleșcu, fratele său Radu și cei patru veri ai lor (Ștefan, Nicolae, Alecu și Radu) etc. au ajuns spre sfîrșitul vieții, spre sfîrșitul acestui „secol mare și luminos între toate” să trăiască într-o Românie în care primul pas al Unirii fusese făcut, o Românie independentă și modernă; au făcîut și marile acte istorice dar și acele acte adesea puțin băgăte în seamă de noi, nespecialiștii în căutare de spectaculos și eroic, reformele care au transformat România dintr-o țară feudală într-o țară burgheză dezvoltată, aptă să intre în dialogul european. Dincolo de divergențele dintre ei, de disputele care au primejduit chiar soarta revoluției, au avut deopotrivă curajul de-a risca și o perfectă unitate de vedere în ce privește marile idealuri naționale.

Dana Dumitriu



AVRAM IANCU — portret de Barbu Iscovescu



Alex. RUDEANU

Parfumul mărilor

ANUL NOU a trecut și am rămas cu restul. Restul — adică familia, familia mea, dar nu și sentimentul ei. Mă uitam la mine-n oglindă, tot mai contrariată, și figura din oglindă căsca gura la mine fără nici o rușine: era ciudat, mă simteam ca și cum aș fi devenit, peste noapte, soția Șahului Persiei — un Șah de demult, firește. De pe vremea cind Șahii și Șahinșahii își făceau apariția în piața cetății călare pe elefanți! Mă vedeam alături de Suveranul meu și nu-mi venea să cred! Malvina Candrea, fiica munților, descendentă dintr-o veche și numeroasă familie bucovineană, să nu aibă sentimentul familiei? Cind, și, mai ales, în ce fel, am reușit performanța?

M-am uitat înapoi, pină în ochiul de cer răsfrînt în fîntina copilăriei, degeaba, răspunsul nu se vedea; l-am căutat în viața de pină acum o rusine: era ciudat, mă simteam ca și cum aș fi devenit, peste noapte, soția Șahului Persiei — un Șah de demult, firește. De pe vremea cind Șahii și Șahinșahii își făceau apariția în piața cetății călare pe elefanți! Mă vedeam alături de Suveranul meu și nu-mi venea să cred! Malvina Candrea, fiica munților, descendentă dintr-o veche și numeroasă familie bucovineană, să nu aibă sentimentul familiei? Cind, și, mai ales, în ce fel, am reușit performanța?

Monica, dimineața, în cămășuta de noapte, rezemată cu coatele de balustrada balconului, pieptănîndu-se deasupra goluțului și dînd drumul, cu gingășie, în gol, firelor rămase între dinții pieptenului, îmi comunica — visătoare, romantică — descoperirile ei fundamentale de la înălțimea celor nouăsprezece ani.

— Uite-așa e și sufletul meu, Malvina, mereu altfel — cum e coada asta. Abia aștept prima zăpadă. Mor de curiozitate ce-o să facă atunci? Oare nici zăpada n-o să-i ajute să recunoască locul?

Vorbea despre rîndul din fața stivelor de lădițe cu borcanele de iaurt. O crezusem puțin ne bună, dar, după plecarea ei, m-am simțit atrasă în punctul acela de observație, ieșeam pe urmele ei, mă pieptănăam și răsirăam între degete, dîndu-le drumul în gol, firelor de păr prinse între dinții pieptenului; îmi cădea tot mai mult în ultima vreme, m-am tuns scurt. M-am uns seara cu gaz, am luat și o alifie de la farmacie, mi-am făcut frecții, la rădăcină, cu mușchei concentrați, pină cind n-a mai căzut, lăsîndu-mă cu nedumerirea — care leac mi-a fost de folos? Dacă mi se mai întimplă o dată, va trebui să le folosesc pe toate din nou! Era perfect adevărat, în fiecare dimineață, înainte de cinci, începea zdrăngăneala, începeau lădițele din sirmă împletită pline cu sticle de lapte și borcane de iaurt, laptele se vindea înăuntru, în magazinul de peste drum, dar iaurtul — totdeauna — afară, fără să înțeleg de ce. Ei bine, apăreau primii cumpărători, printre care și moșneguții cu pași de păpuși pe sirmă din blocul meu, se instalau în fața lădițelor, unul după altul, cuminte, disciplinat, în tăcere, li se adăugau următorii, zece, douăzeci, pină la apariția vinzătoarei, pe urmă treaba mergea foarte repede „coada” se menținea în limite acceptabile, vreo duzină de inși, acolo; surprinzător mi se părea că, deși locul stivelor nu devia de la o zi la alta mai mult cu un metru sau doi, ca și cum ar fi existat un marcaj special pe trotuar, în fiecare dimineață cumpărătorii „incepeau” rîndul din altă direcție, totdeauna din altă direcție, nouă și irepetabilă, ca imaginile din caleidoscop! Vreau să zic că nu l-am văzut, două zile la rînd, să-nceapă „coada” din același punct. Într-o vreme, intrigată de ciudătenia asta, îmi propusesem să descifrez mecanismul formării „cozii”, dar intenția se suprapusese peste o perioadă inexplicabilă de somnolență, îmi era somn tot timpul, nu mă mai săturam de somn, și-n zorii zilei, auzînd ca în vis zdrăngăneala sticlelor și borcanelor, o confundam cu soneria hodorigită a ceasului deșteptător, fapt e că nu izbuteam să-l prind pe primul asupra faptului, cind ieșeam în balcon, „coada” era gata făcută! Pe urmă a nins, da, și prima zăpadă mi-a amintit descoperirea Monicăi, filosofia sufletului ei schimbător, trezîndu-mi din nou pasiunea pentru întimplările de pe trotuar; cu toate că geamurile înramate țineau destul de bine de cald, era totuși cam răcoare pentru a face observații amănunțite și de durată; cit am izbutit totuși să cercetez, rezulta clar că nici zăpada, nici cărările făcute în ea de

trecători peste zi nu-l ajutau pe amatorii de iaurt să păstreze cit de cit o regulă în felul de a se instala în așteptarea vinzătoare; pe frig sau pe zloată, în ceață sau pe vreme senină, erau la fel de inventivi în alcătuirea rîndului, mereu altfel, înconjurînd bunăoară stiva de lădițe, ori înșirîndu-se în lungul vitrinei magazinului cu lactate, dacă nu chiar în lungul goliei, ceea ce-i obliga pe șoferi să încetinească mașinile, și, pe cei mai nervoși, să drăcuie cu năduf. Și poate că nu-l chiar așa de lefînă filosofia Monicăi, știu că mi-am zis, feliicitînd-o în sinea mea pentru spiritul ascuțit de observație, iată imaginea firii veșnic schimbătoare a omului! Una dintre imaginile cele mai accesibile, vreau să spun, mai la-ndemina oricui are darul de a vedea un înțeles în lucrurile mărunte...

Monica a plecat, s-a instalat în locuința ei nouă, și de acolo vocea îi răzbate mai rar pină la garsoniera mea din „virful” blocului turn. Glasurile și chiotele cheflilor, la ora închiderii restaurantului Zimbru, se aud în schimb foarte clar în noaptea imensă. Într-un asemenea miez de noapte pustie, pe la mijlocul unui octombrie, ieșind pe balcon să mă răcoresc după zăpușeala inexplicabilă din odaie, care-l făcuse și pe bărbatul meu să se dezvelească în somn și să transpire, în timp ce așteptam să se primenească aerul dinăuntru, au apărut doi bărbați clătîndu-se binisor din direcția Zimbriului și s-au oprit lingă stiva cu lădițe pline cu sticle goale. „Lapte, a constat disprețuitor omul cu pălărie. Vrei și tu? Fac cîste cu două sticle!”, „Mă... în laptele tău!, a injurat cumva amuzat omul cu capul gol, incredibil cit de ingenioși sînt citeodată bărbații în materie de injurături, mai ales la beție, sînt în stare să inventeze acuplări cu obiecte neinsuflete, cu regnul vegetal și cu construcțiile, cu mijloacele de transport și cu insectele, nu se dau în lături de la nimic, nu „iartă” pe nimeni — cum l-am auzit o dată pe unul — și nimic nu-i poate opri din furia lor sexuală dezlănțuită verbal. Mă... în laptele tău, a repetat ca o definiție. Hai la mine să bem un vin. Am o damigeană neincepută. Țigări mai ai?” „Am țigări, dă-le dracu’ de țigări, că și-așa la tine în casă nu se fumează. Te ține nevastă-ta sub papuc, a ris omul cu pălărie, uite-așa te ține! Și și-a invirtit călcîiul pe trotuar, ca și cum ar fi strivit o ginganie. Nu vin la tine nici pentru zece butoaie! Decit s-o vîd pe nevastă-ta cum se uită la tine, parcă i-ai fi dat ojeț sau lămiie, mai bine umbliu năuc pină la șase, cind deschide la gară. Du’ și-ți bea vinul singur. Mă... în vinul tău!”, a izbucnit în ris, ca și cum ar fi răspuns la replica celui-lalt, care avusese laptele în vedere, deși cu siguranță celălalt uitase că injurase laptele. „Ești prost, a zis omul cu capul gol. Nevastă-mea doarme. Cind lucrează în schimbul doi, n-o trezești nici cu tunul. Poți să tragi cu bazuca, și n-o trezești. Și sforăie de zici că vin tancurile, auzi, da’ vecinii cred că eu sforăi. Spune și tu dacă asta-i echitate!”, s-a rezemat omul cu capul gol de stiva de lădițe, căutîndu-și țigările prin buzunare. „Ți-e dragă ca sarea-n ochi!, l-a compătimit celălalt, revenind imediat la ideea lui fixă. Nu merg la tine nici pentru o cisternă de vin! Decit s-o vîd cum apare cu mutra acră și se uită la mine ca la nimicul pămîntului, mai bine umbliu năuc pină deschide la gară. Doamne ferește!, s-a zgribulit ca de frig. Să nu-ți poți aduce un prieten în casă! Doamne ferește, să fiu în locul tău așa face-o să-mi joace și pe sirmă!” „Cine vorbește, l-a inginat omul cu capul gol, bine că ai tu unde să-ți aduci un prieten! Te bate soacră-ta de te usucă!”, și au plecat împreună, în aceeași direcție, nu atît clătîndu-se cit nehotărîți, ca unii care hoinăresc fără țintă, incit mi-a fost imposibil să deduc dacă se îndreptau spre damigeană fîgăduită sau în direcția bufetului găril.

Aerul din odaie se primenește, și bărbatul meu, simțîndu-l în somn și inspirîndu-l adinc, sforăia cu un fel de decență, dacă se poate spune așa, nedepășînd volumul strict necesar, ca o amprentă, ca un semn distinctiv al speciei fără de care ea, specia, n-ar fi sigură de sorgîntea ei bărbătească. Numai în zilele cind muncea mult și venea acasă tîrziu de la fabrică aveam ocazia să-l aud așa, dacă nu că-deam și eu frîntă de oboseală, nemai-știînd de mine pină la zdrăngăneala deșteptătorului sau a stivelor de lădițe din fața blocului. Dintre toate vocile care mă bîntuiau în ultima vreme, numai vocea lui, a lui Cristian, nu-mi vorbea franțuzește, ca în romanele citite în tabăra geologilor sau în filmele ale căror întimplări, actori și actrițe le uitaseam definitiv, ră-

minîndu-mi din ele doar vocile. Aieveau sau în lipsă, Cristian îmi vorbea totdeauna doar românește.

N-AVEAM somn, și vîntul ușor de afară nu foșnea în frunzișul arborilor de pe bulevard să pot spune că am parte de-o noapte „poetică”, „lirică”; dacă-l auzeam, era, probabil, sunetul atingerii sale de propriul trup. Nici vocile celor doi cheflii nu mai răzbăteau de departe, și bărbatul meu dormea liniștit, adinc, dar atît de strîin de fantomele și de starea mea de trezie! Neputința comunicării, mi-am zis, dintre cel treaz și celălalt, plutînd pe apele somnului sau bălăcîndu-se în aburii înșelătorii ai beției. Dumitru Lambric, pacostea tinereții mele, mi-a dat pentru totdeauna măsura adevărată a neputinței de a comunica astfel.

„De ce bei atîta?”, îl întrebam, în „salonul mic”, de fapt — un separeu secret, inaccesibil muritorilor de rînd la cabana de pe malul Bistriței, unde-l aducea Vas cu mașina raionului, la întîlnirile noastre ferite de ochii lumii. Începuse a doua sticlă, de jumătate, de coniac Murfatlar, peste care adăuga, în fiecare pahar, zeama dintr-o lămiie întreagă.

„Îmi place, a răspuns scurt, prefăcut sincer. E bun.”

Și-a încercat să se uite la mine cu amîndoi ochii, deși, după prima sticlă, nu mai reușea; ochii lui Lambric, verzi-cenușii, care mă făcuseră odinioară să-mi cam pierd capul, deveneau, după o sticlă de coniac, verzi-tulburi, spălăciți, ca ai peștelui mort de care mă minunaseam cîndva în Delta, cîtînd unul la făină, și altul la slănină, de parcă ar fi avut motive să-mi ocolească privirea. Poate că și avea, deși nu mi-a mărturisit niciodată spaimele sale.

„Bea ca să l se rupă filmul, m-a lămurit Vas, zece ani mai tîrziu, prin 1974, la o festivitate de la exploatare. Ca să nu mai fie ei”, întărise Vas, parcă-l aud, și mi se pare curios, adică impropriu, răspunsul lui franțuzesc, acum, noaptea, în întunericul camerei, după ce mă distrașeră atîta, odinioară, accentele lui lipoveanesti de lipovean saclea de pe Dunăre.

„Cum adică să l se rupă filmul? Ce film?”

„Așa se spune citeodată, e o vorbă de-a băutorilor”, risese Vas cu plăcerea lui respectuoasă, aceeași plăcere pe care o pune a și-n adresarea lui invariabilă „doamnă Malvina”, deși nu eram nici o doamnă, dar cu nuanța de „mătușă”, cum se spunea în sat la noi. „Adică uită ce-a făcut și ce-a zis la beție, doamnă Malvina, asta e cind se rupe filmul!”

„Și chiar uită, Vas?, m-am îngrozit. Nu pot să cred!”

„Uită tot, doamnă Malvina, după o jumătate de litru nu mai știe de el nimic. Adică, pe-atunci ținea pină la jumate de litru, dar mai tîrziu s-a ramolit, a-nceput să uite și după două pahare, acolo. Chiar el mi-a spus, cind îl ducem odată acasă după o întîlnire cu dumneavoastră. Dacă ai să cripești vreo dată că mă-nțitesc cu femeia asta stricată, să știi că n-am să recunosc nimic, lipoveanule, și te mîningă căcna pentru calomnie. Bağă bine la cap ce-ți spun, auzi, lipoveanule? Dar nu-l stricată, am încercat eu degeaba să-l contrazic, cind era beat nu avea nimeni nici o putere asupra lui. Și dacă nu-l, tot stricată e! s-a hlizit Lambric. Și știi de ce? Pentru că nu-l adevărat. Nu-i-a-de-vă-rat! Astea se întimplă numai în capul tău, după ce s-a rupt filmul, a zis. S-a rupt filmul, ecranul e alb, și tu zici că mă-nțitesc nu știu unde și nu știu cu cine. Priiceps? Îți dai seama că treaz, nu mi-ar permite morala proletară să mă ascund prin cabane cu stricata asta? Cum să-și facă de cap în halul asta ditamal secretarul comitetului raional? Ce-ar zice tovarășii? Cind ești treaz, întrebările astea te pun la pămînt... După ce se rupe filmul, e altceva, e-hei, ce știi tu, lipoveanule! Trăiești în altă lume după ce se rupe filmul. Nu mai ești tu. Cine te vede și te-aude, zice că ești tu, pentru că te comporți normal mîncînd și rizi și duci paharul la gură și umbli și chemi ospătarul ca și cum n-ai fi pus în gură un stop! Dar asta este iluzia. Și nici tu nu mai știi că ești altu’. Ce n-am înțeles, e momentul. Cu toată experiența și după atîta antrenament, tot nu reușesc să descopăr momentul! Care moment, tovarășu’ secretar?, am făcut-o pe prostul, îi plăcea să-i pun întrebări, asta însemna că-l ascultai cu atenție și că te interesează balivernele lui. Momentul cind se rupe, ce dracu’, ești așa de greu de cap? Asta nu se știe niciodată. Nici tu nu observi, și nici ăla cu care bei nu-și dă seama. Pentru că nu te schimbă absolut deloc. Dar deloc. A doua zi, sigur că da știi precis cind s-a rupt filmul și știi tot ce s-a petrecut pină atunci. Dar atunci, înțelegi, cum ar fi în timpul acțiunii, nu știi niciodată că, uite, gata de-aici încolo ești cu filmul rupt. Parcă ai trăi altă viață, lipoveanule, ce știi tu... Uite, miine facem o probă l, s-a încrunțat Lambric la mine. Sînt sigur că acum sînt cu filmul rupt. Cu toate că știu tot, înțelegi, a ris cu subînțeles, tot ce-am vorbit cu stricata asta. Dar, miine, la trezie, habar n-o să am ce drac am făcut cu ea. Să mă-ntrebi miine, cind te prezinți cu mașina, ce ț-am zis eu acum...”

„Și l-ai întreat, Vas?”

„L-am întreat, doamnă Malvina, exact așa cum mi-a poruncit el pe drum!”

„Și-i adevărat? Nu mai știa că se întîlnise cu mine? Nu pot să cred! Ce ț-a zis?”

Vas și-a umplut încă un pahar, l-a golit, a ales o măslînă de pe platoul cu gustări, a înghițit-o cu tot cu simbare și mi-a răspuns parcă cu gura altuia.

„M-a-njurat de mamă. Și m-a dat afară din birou.”

DAR vocile astea le auzeam la-nceput, imediat după Anul Nou și nu multă vreme după aceea. La aniversarea primului an de căsnicie cu Cristian, eram expertă în bucătărie, înțelegînd prin bucătărie — cartofii prăjiți și omleta și nimic altceva. Lumea de jos nu mai era schimbătoare, ca-n filosofia Monicăi, pentru bunul motiv că intrasem în rînd cu ea, adică participam efectiv la alcătuirea rîndului sinuos de cumpărători în așteptarea vinzătoare, Cristian făcuse o complicație la stomac din pricina atîtor zile cu hrană rece, și cind îl apucau crizele, singurul remediu era iaurtul. Ieri, l-am zis într-o zi vinzătoare, stăteați cu spatele la vitrină, cred că era mai comod pentru dumneavoastră, de ce nu stați și astăzi la fel? „Ce se întimplă, domle, acolo, că nu mai înaintăm deloc?!” s-a impacientat cineva din spatele meu, și n-am mai stat să aud răspunsul veninos ce mă avea în vedere, îl știam pe de rost, vocilor fantomatice vorbind franțuzește le luaseră locul glasurile obișnuite de fiecare zi, ar fi trebuit să adaug, la presupusa mea teză de doctorat pe tema CONDIȚIEI FEMEII ÎN PROVINCIA CONTEMPORANĂ, un capitol special.

Pe urmă, spălînd niste rufe într-o simbătă (ziua de apă caldă), mi s-au rupt în mină niste chiloți de-ai lui Cristian, și-n ziua următoare, duminică, la raionul de lenjerie bărbătească al magazinului universal (deschis pină la unsprezece), cîrîndu-i vinzătoare obiectul și numînd exact și mărimea, am avut cel mai năucitor sentiment al familiei; alteori aveam clar impresia că multă lume își dă osteneala să-mi deschidă ochii asupra condiției mele de soție, femeie căsătorită, mă rog, și cele mai mari străduințe le vedeau colegii mei de serviciu, prin aceea că — minunea minunilor — îmi făceau curte asiduă, toți bărbații fără nici o excepție; în al doilea an de căsnicie, sîcîndu-l pe Cristian cu nu mai știu ce întrebare, mi-a fost dat să aud, prima oară din gura lui, nelisitul din orice trai conjugal „ia mai lasă-mă-n pace!”

După ce s-a schimbat vinzătoarea de la chioșcul din colț, lui Cristian i-a revenit brusc mare parte din memoria pierdută în împrejurări obscure; vreau să spun că n-a mai uitat niciodată să cumere și chibrituri pentru țigări, ceea ce a diminuat sensibil consumul de electricitate al liftului, spre bucuria tuturor vecinilor de bloc, care au început să plătească mai puțin la cheltuielile comune de întreținere. A fost singurul eveniment memorabil al anului.

Și-abia acum, de curînd, a apărut întrebarea privitoare la absența sentimentului meu de familie, prilejuită de vizita scurtă, de-o jumătate de zi, a măică-mi, Lisaura Candrea. Dacă altădată tinjeam de dorul ei, și măică-mea, în trecere prin oraș, catadiceasă să-mi treacă pragul parcă anume pentru a mă amări, nu atît prin eternele ei dojeni privind viața mea „fără nici un rost”, cit prin fereala cu care intra în casă și evita să se așeze pe pat și puneă mina pe toate alea ca într-un magazin, temîndu-se nu cumva să spargă ori să murdărească ceva, acum, vizitîndu-mă în familia mea, am avut brusc revelația spațiului nostru locuibil, categoric insuficient pentru trei persoane! Cele câteva ore pe care le-a petrecut la noi mi s-au părut o veșnicie, iar simțul de proprietate privată și-a scos colții din nou, într-un fel în care nu-l puteam rezista; adică, timp de doi ani, conviețuirea noastră cu lucrurile, cu obiectele, devenise o conviețuire comună în toate privințele. Cristian se dezobisnuise să-ntrebe bunăoară unde-l briceagul meu? sau n-ai văzut lanterna mea?, și nici eu nu mai ziceam dă-mi te rog umbrela mea, toate acestea își pierduseră determinarea posesivă și nu le numeam nici măcar ale noastre; pentru că, la vizita mamei, să mă pomenesec apostrofînd-o de pildă ia te rog altă cească, aia e a lui Cristian, sau stat mai bine aici, acolo-l locui lui Cristian! Bătrîna a simțit, n-ar fi fost măică-mea dacă n-ar fi înțeles totul dintr-o ochire, și-a scurtat sederea și așa scurtă, și la plecarea, în hol, deși știa că o duc pină la gară și ar fi avut tot timpul să-mi zică ce-avea de zis îndeoi, pe drum, a tinut să-mi comunice adevărul asta în casa mea — „te-ai cam instrăinat de ai tăi, Malvina!”

Și-atunci, ori sînt eu toantă de-a binelea, ori treaba cu uzura sentimentelor e un simplu moft; mărul nostru frumos, rumen, strălucitor, parfumat ca o livadă întreagă, să aibă un vlerme în el? Sînt totuși zile în care mă mai și îndoiesc; iau măruș în palme, îl cercetez pe toate fețele, și chiar dacă nu descopăr găurica perfidă a viermelui îl duc la ureche și-mi țin răsuflarea; dar, cel puțin pină astăzi, n-am auzit dinăuntru nimic.

(Fragment din romanul Rușinea familiei, în curs de apariție la Editura Eminescu)



Alexandru PĂPILIAN

Despre lift și putere

DINA strinse din dinți pălind ușor.

— Coană Tanța, interveni mama Dinei, doamna Dobrescu, hai să o luăm din nou de la capăt, omeneste.

— Ce s-o mai luăm, doamnă profesora? spuse coana Tanța, o femeie de vreo patruzeci de ani, brunetă, masivă, privind sașiu cu ochii săi negri bulbucați — stătea așezată la masa din salon; capotul i se deschisese lăsând să i se vadă pieptul revărsat peste burta mare, ridicată. — Ce s-o mai luăm! Lucrurile-s clare. Eu la etajul opt, pină nu se dă liftul în funcțiune nu mă mut. După-aia, să mă duc și eu să mă văd o dată, de două ori casa... Că nici să mă hotărâsc așa, cit ai bate din palme...

— Coană Tanța, spuse Dina stăpînindu-se, ce vrei mai mult? Uite, cei din garsonieră îți plătesc transportul, zugrăvitul, îți plătesc și taxa pentru telefon. Practic, dumneata te muți fără să scoți un ban din buzunar. Ba, mai ai și telefon pe deasupra...

— Așa e, l-aș supăra pe Dumnezeu dacă aș zice că nu e roști coana Tanța filifind din mina dreaptă al cărei arătător lipsea. Dar nici așa... La bloc! Vara, crapi de căldură, iarna tremuri de frig...

— Dar dumitale îți place să stai în comun? spuse repezit Dina. Îți place?

— Nu-mi place, cum să-mi placă! Dar nici nu mă pling...

— Coană Tanța, interveni din nou doamna Dobrescu, n-ai spus dumneata că dacă ăstia ne rezolvă nouă situația dacă noi sintem mulțumite, dumneata te declară satisfăcută?

— Da, doamnă Dobrescu, da... Dar spune și matale! Eu lucrez în trei schimburi; umbliu noaptea pe străzi. Trebuie să văd și eu ce și cum e în cartierul ăla? Și, opt etaje... Nu, scutură ea din capul său mare,

acoperit cu un păr creț, cenușiu, să se dea întâi liftul în funcțiune, să mă mai duc de câteva ori, seara, dimineața, să văd... să mă uit cum trebuie la uși, la ferestre, că... de, mă mut acolo pentru toată viața, nu?

— Coană Tanța, faci cum crezi, spuse doamna Dobrescu. Dar să știi că unul ca Preotescu nu mai găsim. Nu vezi că de două săptămîni aleargă după noi? Spune și dumneata, cite anunțuri am dat noi pentru schimbul ăsta? Și n-am găsit ceva care să ne convină. Acum, totuși, din ce am găsit, asta e varianta cea mai bună, trebuie să recunoști. Uite, ca să nu crezi cine știe ce, du-te și uită-te unde o să ne mutăm noi. O să vezi; încălzire cu lemne și cărbuni, fără balcon, la etajul trei fără lift. Toată ziua în sus și-n jos, cu lemne și găleți de cărbuni... Față de noi, ceea ce primești dumneata, e lux!

— Dar nu ne silește nimeni să ne mutăm dacă nu ne convine. Și după-aia, ce tot vrea Preotescu ăsta?

— Ce să vrea aproape că strigă Dina, vrea să se mute! Așa cum vrem și noi, nu-nțelegi?

— La vezi, că știu și eu să strig, se răsti cealaltă. Și-apoi, eu nu vreau cu orice preț să mă mut. Nu stau în stradă, cald e aici la noi, vara e răcoare, liniște e... Nu vedeți ce casă lăsam noi aici? Păi, cînd pleci de la un spațiu dintr-ăsta, trebuie să pleci cu bani în buzunar...

— Spune-i asta lui Preotescu, zise doamna Dobrescu. Nu cred să aibă prea mulți bani. Că dacă avea, nu lua el o casă ca a noastră, își lua dracului o vilă, Doamne iartă-mă! Sintem toți niste pirliti, nu-nțelegi?

Tanța, surprinsă parcă de ieșirea profesoarei, tăcu. Dina își privea unghiile; încerca să se stăpînească.

— Zău, gîndește-te bine, reluă doamna Dobrescu. Îți aduci un bărbat, nu e mai

bine să fii singură, să nu te izbești cu el într-una de noi? Vrei să faci un chef, nu-i mai bine să...

— Parcă aici nu pot să fac!...

— Faci! Dar ai văzut ce se întimplă, spuse Dina cu dinții încleștați. Chem miliția. Și-o s-o mai chem, dacă mai faci timpentii dintr-astea, înțelegi!? Ba o să-ți fac și mizerii la serviciu!

— He-he-he, rise zguduit Tanța. Pină-atunci, doar mă cunoașteți amindouă, o să vreți să vă luați catrafusele și să vă cărați încotro vedeți cu ochii...

Ciți bani crezi e-am păpat eu la viața mea, fetico? O mie, două mii? Află că am vindut o casă de o jumă' de milion. Și imi flutură vîntul prin buzunare și lucrez pe mizeria aia de platformă. Cu mine te pui tu?

— Coană Tanța, spuse profesora, stai puțin... Că așa nu ajungem nicăieri.

— Unde să ajungem, mamă? Cu asta?

Disprețul din vocea Dinei prinsese o nuanță tremurată; părea că în curînd, indignată, fata va izbucni în plîns.

— Ei... cu asta! I-o întoarse Tanța. Ce, nu-s și eu om? Auzi: cu asta!... Că tu, tare mai ești bună! Cînd cu unul, cînd cu altul... Eu, treaba mea! Pentru mine e o mindrie că mai vin bărbați la mine. Dar pentru tine!...

— Eu zic să punem capăt, spuse profesora. Mai discutăm și disează, sau miine. Și... fără să ne certăm.

— Cum vreți, doamnă profesora, spuse Tanța cu o nuanță de compătîmire în glas. Eu sint aici.

Dina sări în picioare, răsturnînd scaunul și ieși în fugă din cameră. Ușa se trînti în urma ei cu zgomot.

— Dar slăbută fată ai, doamnă profesora! spuse Tanța făcînd și ea gestul de a se ridica.

— Coană Tanța, spuse doamna Dobrescu potrivindu-și cu mina părul strîns într-o agrafă la soate, mai gîndește-te. Eu imi dau seama că dumitale îți convine să stai cu noi, să nu fii singură, mai ales că nu mai ești nici dumneata tinăra, să ai cu cine schimba o vorbă, să ai de la cine să ceri un pahar cu apă, dacă ti-e rău, să ai pe cine să necăiești, cum ai făcut acum cu Dina... Te înțeleg, în același timp, trebuie să înțelegi și dumneata că nu sintem și nu vom fi o familie. Că vor fi din ce în ce mai dese nemulțumirile de ambele părți, că...

— Doamnă profesora, dacă ar fi mai jos, zău că m-aș muta. Dar așa, nu pot. Dacă se strică liftul, cum urc eu oot etaje? Nu te uiți la mine? Să mai caute Preotescu și altceva. Că dacă vrea cu dinadinsul, trebuie să găsească. Mai caută și

dumneata, că de! ești profesora, ai relații... Măcar relații, dacă nu bani... Eu, la etajul opt nu mă mut! Asta să fie limpede pentru toată lumea.

— Dar n-ai spus că ți-a plăcut casa?

— Am spus. Și e adevărat, e drăguță. M-am și gîndit ce perdele să pun. Pe balconaș o să pun zorele. Sau petunii. Iar în cameră, mușcate. E frumos, nu zic. Dar nici așa... Trebuie zugrăvit, că e bloc absolut nou, abia dat în folosință. Ușile și ferestrele trebuie vopsite și ele. Trebuie să-mi pun și eu o lampă în tavan. Îți dai seama că eu acum n-am lampă? Stau cu 'un bec atîrnat de un fir. Și cite și mai cite... E nevoie de multe, cînd te muți într-o casă nouă, nu?

— Bine, coană Tanța, dar am înțeles că ai discutat toate astea cu Preotescu și că omul s-a arătat drăguț, prevenitor... Că ați ajuns la o înteegere, vreau să spun, și că ești mulțumită.

— Doamnă profesora, eu tot trebuie să mă mai duc pe-acolo, să văd ce și cum. Trebuie să meargă liftul pentru asta. Că nu mai urc opt etaje pe jos. După ce se dă liftul în funcțiune probabil că o să-mi iasă și mie din cap timpenia asta cu etajul opt. Dar pină atunci... Ce ne tot imboldește Preotescu ăsta atita?

— Vrea și omul să stea dacă-i albă sau neagră. Nu poate să stea așa... Dacă după ce se dă liftul în funcțiune sruie „nu”?

— Soun „nu”, și cade totul.

— Și pină atunci? Ba sruie că-ți place garsoniera, că te gîndești ce perdele și flori să pui în ea —, ba că la etajul opt nu te muți decît dacă, poate, merge liftul. Ce să înțelegă omul din asta?

— Să înțelegă ce-o vrea. Ce-mi pasă mie? Nu stau în stradă.

Profesoara tăcu. Tanța se ridică greoi și ieși.

Dina intră aproape imediat. Ridică scaunul pe care îl trîntise și se așeză pe el, în fața mamei sale. Tăcură amindouă o vreme. Apoi, Dina sparse tăcerea:

— Nu-nțeleg ce vrea. Cred că e proastă rău. Rău de tot. Ii e teamă să nu fie îngelată, îi e teamă să nu piardă nici șansa, și stă cu fundu-n două luntre și ne freacă pe noi. E timpită rău. Cu asta nu se poate rezolva nimic; doar cu bită, — sau cu pistolul.

— N-ai nici bită și nici pistol, spuse doamna Dobrescu privind și fiica pătrunzător. N-ai, N-avem.

Făcu o pauză, apoi adăugă.

— În condițiile date, ea e... puterea.

Dina clipi derutată. Apoi, cuprinsă de exasperare, exclamă:

— Asta mai lipsea acum: după lift, să vorbim despre putere!

O zi liniștită, pașnică

IORDACHE se așeză pe o bancă mai ferită de soare și își întinse miinile pe speteaza ei. Puiu, îmbujorat de efort, se învîrtea cu bicicleta în jurul statuii lui Garibaldi. Fuseseră în parcul de distracții, apoi mincaseră împreună la un restaurant, după care intraseră la un film de desene animate. Acum, după ce Puiu urcase și își adusesese bicicleta, Iordache mai zăbovea, dorînd să se bucure de bucuria lui...

Contrar firii sale destul de agresive, Iordache se simțea bine astăzi în pîrculețul din fața cinematografului Floreasca. Se simțea intrucitva tentat să se amestece, să se confunde cu oamenii care îi populau alele în această după-amiază de dumicală. — Nu se putea confunda însă cu ei nici azi. Era foarte diferit de ei. Cu totul diferit. Începînd de la îmbrăcăminte — el purta niște pantaloni albi, din buret, și o cămașă fină, pe cînd ei, burtoși sau uscățivi, erau îmbrăcați mai neglijent sau cu o exemolară lipsă de armonie... Începînd cu veșmintele, așadar, continuînd cu expresia figurii și cu preocupările lor, pentru a sfîrși cu ceea ce e mai important, cu viziunea generală, „concluzivă”, asupra lumii și vieții! — Da, da, își spuse el, e absolut imposibil de obținut o conciliere între aceste pozitii. Numai că acum mă aflu pe terenul lor, în mijlocul lor, și sint minoritar. Acum problema se pune invers: ei trebuie să mă accepte pe mine, nu eu pe ei. În ziua aceasta de odihnă, de pace, atîta vreme cit stau aici, pe teritoriul lor, trebuie să mă adaptez felului lor de a fi...

Soarele puternic de iulie își trimitea razele arzătoare asupra vegetației abundente a parcului. Iarba mare începea să se îngălbenescă. Era secetă? Cine știe. Poate.

Totuși, cartierul e frumos și liniștit. Își souse Iordache. Cartierul, unul dintre orimele ridicate după război, pe locul aceluia teritoriu al mizeriei, al bolilor și al crimelor, numit Groava Floreasca, fusese construit cu grijă. Blocurile și vilosoarele erau solide, cu camerele mari, aerisite. Pe străzi și alei, în parc, fuseseră sădiți nenumărați pomi fructiferi, caiși, cireși,

meri... Primăvara, explozia florală era îmbătătoare. Toate acestea puteau explica de ce oamenii, chiar după ce familiile li se înmulțeau, nu vroiau să se mute în altă parte; de ce alții, din alte cartiere, erau dispuși la tot felul de sacrificii pentru a se muta aici... Și, firește, își spuse Iordache, toată lumea se cunoaște cu toată lumea. — Pretutîndeni în parc puteai vedea grupuri de bărbați adunați în jurul băncilor unde se juca table sau șah. Puteai vedea ciorchini de femei de toate vîrstele care, croșetînd sau nu, își păzeau odraslele în timp ce flecăreau despre te miri ce. Copiii, nenumărați, alergau, se dădeau în leagăne, tipau și se vinzoleau în toate felurile imaginabile, amestecîndu-se într-o masă mișcătoare, veselă, plină de energie. Era inevitabil ca și copiii să ajungă să se cunoască toți între ei. Uite, cum se cunoștea Puiu cu atîția prichindei dintr-ăstia...

Nu, își spuse Iordache privind spre grupul adunat în jurul uneia dintre bănci — se juca table —, nu mi-ar plăcea să trăiesc aici. Nu îi înțeleg pe Liliiana și pe Ghiță. De ce nu se mută?... Tresări la gîndul că, de fapt, pe ascuns, nutcea speranța ca Liliiana, fosta lui soție, cu Ghiță, actualul ei bărbat — și cu Puiu, firește! copilul ei și al lui Iordache — se vor muta în cartierul unde locuia el, în Cotroceni...

— Așa e, doamnă, auzi el o voce de femeie. Așa e? Cînd viața se aoropie de sfîrșit, îți dai seama. De abia atunci îți dai seama. Altfel, dai banii la doctor... Te frămîntă... Nu merită.

Cea care vorbea era o femeie aproape vîrstnică, scundă, foarte scundă, îmbrăcată în negru. Purta ciorapi de culoare închisă, groși. Din sandalele cu barete subțiri și toc înalt i se revărsau degetele scurte și groase. Gleznele umflate erau continuate în sus de o pereche de gambe cu mușchii pulberii umflați nesănătoși. Se mișcă greu cînd pășeste, gîndi Iordache. Și ce figură! Rotundă, boțită! Dumnezeule!

Cealaltă să fi avut patruzeci și cinci de ani. Cu fata albă și picioarele subțiri. Ochii frumoși ai femeii priveau parcă mîrați din dosul ochelarilor cu ramă neagră.

— Primăvara, explozia florală era îmbătătoare. Toate acestea puteau explica de ce oamenii, chiar după ce familiile li se înmulțeau, nu vroiau să se mute în altă parte; de ce alții, din alte cartiere, erau dispuși la tot felul de sacrificii pentru a se muta aici... Și, firește, își spuse Iordache, toată lumea se cunoaște cu toată lumea. — Pretutîndeni în parc puteai vedea grupuri de bărbați adunați în jurul băncilor unde se juca table sau șah. Puteai vedea ciorchini de femei de toate vîrstele care, croșetînd sau nu, își păzeau odraslele în timp ce flecăreau despre te miri ce. Copiii, nenumărați, alergau, se dădeau în leagăne, tipau și se vinzoleau în toate felurile imaginabile, amestecîndu-se într-o masă mișcătoare, veselă, plină de energie. Era inevitabil ca și copiii să ajungă să se cunoască toți între ei. Uite, cum se cunoștea Puiu cu atîția prichindei dintr-ăstia...

Nu, își spuse Iordache privind spre grupul adunat în jurul uneia dintre bănci — se juca table —, nu mi-ar plăcea să trăiesc aici. Nu îi înțeleg pe Liliiana și pe Ghiță. De ce nu se mută?... Tresări la gîndul că, de fapt, pe ascuns, nutcea speranța ca Liliiana, fosta lui soție, cu Ghiță, actualul ei bărbat — și cu Puiu, firește! copilul ei și al lui Iordache — se vor muta în cartierul unde locuia el, în Cotroceni...

— Așa e, doamnă, auzi el o voce de femeie. Așa e? Cînd viața se aoropie de sfîrșit, îți dai seama. De abia atunci îți dai seama. Altfel, dai banii la doctor... Te frămîntă... Nu merită.

Cea care vorbea era o femeie aproape vîrstnică, scundă, foarte scundă, îmbrăcată în negru. Purta ciorapi de culoare închisă, groși. Din sandalele cu barete subțiri și toc înalt i se revărsau degetele scurte și groase. Gleznele umflate erau continuate în sus de o pereche de gambe cu mușchii pulberii umflați nesănătoși. Se mișcă greu cînd pășeste, gîndi Iordache. Și ce figură! Rotundă, boțită! Dumnezeule!

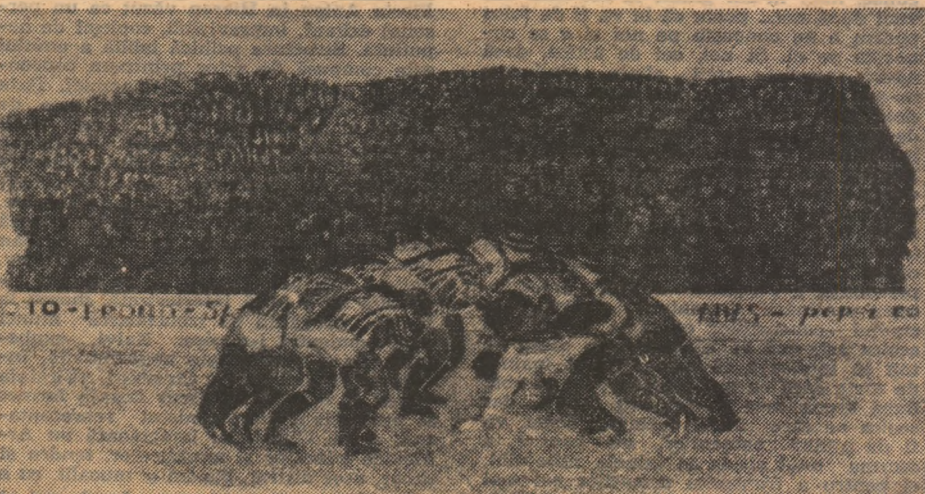
Cealaltă să fi avut patruzeci și cinci de ani. Cu fata albă și picioarele subțiri. Ochii frumoși ai femeii priveau parcă mîrați din dosul ochelarilor cu ramă neagră.

— Primăvara, explozia florală era îmbătătoare. Toate acestea puteau explica de ce oamenii, chiar după ce familiile li se înmulțeau, nu vroiau să se mute în altă parte; de ce alții, din alte cartiere, erau dispuși la tot felul de sacrificii pentru a se muta aici... Și, firește, își spuse Iordache, toată lumea se cunoaște cu toată lumea. — Pretutîndeni în parc puteai vedea grupuri de bărbați adunați în jurul băncilor unde se juca table sau șah. Puteai vedea ciorchini de femei de toate vîrstele care, croșetînd sau nu, își păzeau odraslele în timp ce flecăreau despre te miri ce. Copiii, nenumărați, alergau, se dădeau în leagăne, tipau și se vinzoleau în toate felurile imaginabile, amestecîndu-se într-o masă mișcătoare, veselă, plină de energie. Era inevitabil ca și copiii să ajungă să se cunoască toți între ei. Uite, cum se cunoștea Puiu cu atîția prichindei dintr-ăstia...

Nu, își spuse Iordache privind spre grupul adunat în jurul uneia dintre bănci — se juca table —, nu mi-ar plăcea să trăiesc aici. Nu îi înțeleg pe Liliiana și pe Ghiță. De ce nu se mută?... Tresări la gîndul că, de fapt, pe ascuns, nutcea speranța ca Liliiana, fosta lui soție, cu Ghiță, actualul ei bărbat — și cu Puiu, firește! copilul ei și al lui Iordache — se vor muta în cartierul unde locuia el, în Cotroceni...

— Așa e, doamnă, auzi el o voce de femeie. Așa e? Cînd viața se aoropie de sfîrșit, îți dai seama. De abia atunci îți dai seama. Altfel, dai banii la doctor... Te frămîntă... Nu merită.

Cea care vorbea era o femeie aproape vîrstnică, scundă, foarte scundă, îmbrăcată în negru. Purta ciorapi de culoare închisă, groși. Din sandalele cu barete subțiri și toc înalt i se revărsau degetele scurte și groase. Gleznele umflate erau continuate în sus de o pereche de gambe cu mușchii pulberii umflați nesănătoși. Se mișcă greu cînd pășeste, gîndi Iordache. Și ce figură! Rotundă, boțită! Dumnezeule!



CORINA BEIU ANGHELUȚĂ : Sport (Sala Dalles)

gră. Pe inelar purta două verighete, semn că era văduvă.

— Inchipuți-vă, spuse ea, că al meu a fost mai inteligent decît mine!

Iordache făcu un efort să nu pufnească în ris. Adică, vezi dumneata, era ceva de-a dreptul uluitor că el s-a arătat mai inteligent.

— Soțul meu, continuă femeia, a fost mai inteligent decît mine. Că atunci cînd m-am îmbolnăvit, n-am vrut să arăt. Să se îngrijoreze toți? De ce? Și am jucat teatru, înțelegiți, în fața lor. Am jucat teatru, să nu vadă.

— La doctor ați fost?

— Am fost. O dată. După-ala nu m-am mai dus. Las' să mor, mi-am zis. Că tot nu mă face bine doctorul, dară boala e gravă. Iar dacă nu e gravă, mă vindec și singură. Și am jucat teatru. Dar... Dar el a simțit. Așa, normal. Știți, că în situații dintr-astea... Numai el. Copiii, măicăsa, o mătușă de-a mea, n-au știut nimic.

— Tt, tt, tt, dădu cealaltă din cap. Iordache le privea cu coada ochiului. Nu vroia să pară indiscret, dar nu se putea abține să le privească insistent. Erau fascinante. Le găsea de-a dreptul groțesti.

— Da, continuă femeia cu ochelari. Și cînd colo, ce să vezi? Într-o zi, imi sponu al meu „Degeaba te chinulești. Dacă ți-a fost scris, nu accipi”. Și a doua zi a murit. Era inteligent. Mai inteligent decît mine.

— De!... spuse cea scundă ridicîndu-se de pe bancă și trăgîndu-și fusta care i se lipse de coapsele scurte. Așa e viața... La revedere.

— La revedere. Femeia cea scundă, cu un posterior extrem de bombat, cu pieptul opulent, o porni pe alee. Se mișcă într-adevăr cu dificultate, pășînd greoi pe tocurile înalte ale sandalelor printre ale căror barete subțiri se revărsau degetele scurte și umflate, groase.

— Ați auzit? I se adresă pe neașteptate femeia cu ochelari lui Iordache. La noi, în coșul de gunoi, a fost găsit ieri un copil mort.

— Hm, făcu Iordache clătînd din cap

cu o expresie care vroia să spună că îi pare rău. Cum așa?

— N-ai auzit? Ieri, în cursul dimineții. A venit și miliția...

— Și?

— Deocamdată, nimic. Eu, pe mamele astea le-aș bate pină le-aș omori.

— De! făcu Iordache ridicîndu-se. O fi fost vreo femeie necăjită...

— Dar dumneavoastră unde locuiți? se interesă femeia.

— Lingă Morgă. Văd toată ziua morți. Îi taie în curte. Mai ales vara. Iar ferestrele mele dau spre curte.

— Doamne, apăra și păzește! se scutură femeia. Și-ați venit aici în vizită?

— În vizită.

— La cine?

— La niște prieteni. Bună ziua.

— Bună ziua, răspuse femeia urmîrîndu-l cu privirea.

Iordache îl strigă pe Puiu și se îndreptă împreună cu el spre blocul unde îi așteptau Liliiana și Ghiță.

Ajuns sus, le povesti celor doi discuția avută. Liliiana și Ghiță se amuzară de răspunsul său, de ideea cu morții tăiați în curtea Morgă. Îi oferiră un pahar de vișinată. Iordache refuză. Era cu mașina. Poate o cafea? Nu, nu-i trebuia nimic. Vroia doar să știe dacă povestea cu copilul găsit în pubelă era adevărată. Îi confirmară, că da, era adevărată. Iordache făcu din nou gestul său obișnuit care vroia să exprime părerea de rău. Apoi își luă rîmas bun de la cei doi, îl îmbrățișă pe Puiu, coborî scările, se urcă în mașină și plecă.

Lumea, în parc, părea neschimbată. Bărbații jucau table, șah, discutau. Femeile supravegheau copiii și vorbeau între ele. Unele croșetau sau imoletau. Copiii se fugăreau, alergau cu bicicletele, trotinetele, patinele lor cu rotile, se jucau cu mingea, se dădeau în leagăne... Ce să facă și oamenii? își spuse Iordache. Ce-ar putea să facă?

Opri lingă cabinele de telefon public din apropiere. Coborî. Foamă numărul Marianei. Conveniră să se vadă; femeia îl invită la ea. Apoi se sui la volan și plecă.



Teatru

Teatrul de Comedie

PREMIERE

„Arma secretă a lui Arhimede”

de Dumitru Solomon

IN Arma secretă a lui Arhimede, recenta premieră a Teatrului de Comedie, ca și în *Socrate*, *Platon*, *Diogene cîinele*, dramaturgul Dumitru Solomon — apelînd la personalitatea unui celebru gînditor al anticîhității — încearcă să-i transforme destinul tulburător în metaforă ca posibilitate de cunoaștere, și de evaluare a omului și a relației lui cu lumea. Imaginîndu-l pe Arhimede ca autor al unui mecanism insolit care gîncește gîndurile, și urmîrind consecințele acestei invenții miraculoase, scriitorul compune în *Arma secretă a lui Arhimede* o parabolă ce vizează probleme complexe ale contemporaneității ca înțelegerea interumană, responsabilitatea omului de știință, mecanismul puterii, Demersul său dramatic îmbracă forma comediei. Virulența dezbaterii este reținută, umorul condescendent și mediativ. Arhimede este un intelectual — nu în sens de cale o-ie socială, ci de om care gîndește — frîmțat de consecințele actelor sale. În rătăcirile, vicile, nebuniile celor din jur — tiranii ca Hieron, Marcellus, sau unele oarbe ale puterii ca Zophyrion, Teles, Hecates, el are viziunea istoriei ca posibil teren al alienării. („Scoala mea nu poate opri tîvălugul Romei... Unde să fugă? Roma va fi peste tot”). În această fantezie parodică, amestec de joc și gravitate, de vis și realitate, gînditorul grec apare ca un moralist declarat și, o dată cu el, și dramaturgul: „Cînd am creat scoala asta, (care dezvoltă gîndurile ascunse, n.n.) m-am gîndit la cei care vor veni după noi... poate că le va fi de folos pentru a ne cunoaște pe noi și a se cunoaște pe ei. Și noi, cei de astăzi, dacă ne-am cunoaște unii altoră gîndurile, ne-am putea înțelege mai bine, mai bine decît prin vorbe... Dar nu sîntem destul de înțelepți pentru cunoaștere, nu sîntem încă destul de puternici pentru adevăr”). Replica are strălucire, poantele sînt fin cizelate, conversația are grație; gîsim în text scene de viață pline de efect, portrete nuanțate și individualizate cu abilitate tehnică. Dar în analiza reverberațiilor în conștiința lui Arhimede, și a celorlalte personaje, a efectelor acestei neliniștitoare mașinării, dramaturgul rămîne la stadiul concluziilor explicite („Poate că scoala asta mă va ajuta... îi va ajuta pe toți să înțeleagă că oamenii sînt înaintea de toate ceea ce gîndesc sau simt și abia după aceea ceea ce fac sau spun... Iar scoala pe care înțeleg că căutați acum, va fi de ajutor oamenilor, nu pentru a scurma unul altuia în tainele sufletului, ci pentru a transmite urmașilor cel mai prețios dar al zilelor, gîndul omenesc”). Caricatura, parodia din text au funcție socială și etică. Deschiderea filosofică a piesei este însă limitată, dimensiunea existențial-gnoseologică a dezbaterii diluîndu-se într-o înțelegere în finalul precizant, sau fiind estompată de unele formulări generale didactice și retorice.

Intenția artistică în această reprezentare a regizorului Alexandru Colpacci, original gînditor de spectacol și alcătuitor de trupe, este mai scăzută. Lectura sa regizorală nu e participativă, ci enunțativă. Spectacolul are mișcare și haz. Ni se prezintă o galerie pestriță, divers colorată — panorama comică a unei lumi cu tot sistemul său de stări și semne: măști sociale, mode și clișee. Sugestiile textului

sînt în bună parte inventariate, nu selecționate și esențializate. Spațiul de joc nu se metamorfozează. Decorul lui Ion Popescu Udriște — un sistem ingenios de pirghii și scripeți —, expresiv în nemiscare, caracterizant pentru condiția personajului, netransformîndu-se pe parcursul montării, devine un figurant de o indifeerență rece. Pe scenă se instaurează deseori o atmosferă de jovialitate și falsă teasiune. Îi lipsește spectacolului o anume gravitate care ar trebui să vină din inflexiunile tragice ale comicului. Organicitatea se pierde în scene care se însiruează expozitiv, inerte pînă la unio-mizare și monotonie (de exemplu Marcellus — Teles, finalul, sau Teles — Arhimede). Din jocul actorilor lipsește rigoarea ritmurilor precise. Silviu Stănculescu (Marcellus), Sorin Gheorghiu (Hecates), Teles (Dumitru Rucăreanu) expun caricatura, nu o intruzează, nepermitîndu-l să se dezvolte liberă, să se afirme fără conștiința că e comică. Explozivă în Meropa, Magda Cătone — mizînd exclusiv pe temperament — își încarcă uneori personajul cu artificii și contorsuni. Un cuplu, cu amlom comic, compun Ștefan Tapalagă și Dumitru Chesă în cei doi sclavi petrecăreși și veseli, Clisis și Xenios. Greol, credul, de o inconștiență periculoasă este Hecates în interpretarea lui Theo Cojocar. Cu un joc reținut, atent la nuanțele de ordin psihologic, cu eleganță neostentativă, o interpretează Iarina Demian pe iubitoarea și răbdătoarea soție a lui Arhimede. Apreciem efortul de portretizare a lui Florin Anton în Hieron văzut ca un personaj ezitant, impredictibil, copleșit de neputință. Structura psihică labilă a eroului este compusă de actor printr-un concentrat și studiat joc al fizionomiei. Poza mereu căutată de interpret nu este de formă, ci de stare. O febră ciudată periculoasă, transmite personajul Zophyrion în viziunea lui Șerban Ionescu. Constantin Băltărețu (în același rol) ne oferă imaginea unei forțe dezvoltate, brutale, masive, sigură pe sine, gata oricînd să strivească orice obstacol și să-și ia calea. Șerban Ionescu concepe personajul convulsiv, nervos, măcinat de ambiții, cu tinuta încordată de o forță interiorizată, mereu la pîndă, pregătită să izbucnească atunci cînd momentul i-o cere. Naivi, exuberanți, de o senzualitate nedisimulată, îndrăgostiții Eunoua — Ctesibios, (Virginia Mirea și Daniel Tomescu) degajă farmec și prospețime. Protagonistul reprezentativ, Aurel Giurumia, imaginează un Arhimede educator și moralizator, tandru și duios, ușor distrat, bonom și muelit, cu o superioritate plină de umor. Jocul egal al interpretului uniformizează de la un moment dat, personajul, estompîndu-i tensiunea spirituală, luciditatea și stările dilematice care-l dau haloul de ambiguitate și echivoc.

Regia lui Alexandru Colpacci nu epuizează semnificațiile acestui text de densă și rafinată intelectualitate, în care pretextul este antichitatea, tema dezbaterii vizînd, de fapt, probleme ale actualității. Opțiunea Teatrului de Comedie pentru o atare scriere valoroasă — chiar dacă nu a reușit să o descopere în întregime — o apreciem ca pe un gest meritoriu.

Ludmila Patlanjoglu



■ La Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale” stagiunea 1982-83 s-a deschis printr-un eveniment deosebit, spectacolul *Acești nebuni fătarnici*. El a fost precedat, în aceeași zi (29 oct. 1982), la orele 10 dimineața, de un Simpozion *Teodor Mazilu*. La această manifestare de cultură și-au adus contribuția scriitorii și oameni de artă — invitați de organizatori pentru a evoca amintirea unuia dintre cei mai importanți dramaturgi ai literaturii noastre contemporane, — cadre didactice și studenți ai I.A.T.C. În deschidere, participanții au vizionat un film de televiziune cu caracter autobiografic realizat de Teodor Mazilu în colaborare cu operatorul Boris Ciobanu. La discuții au luat parte — și au expus puncte de vedere asupra operei lui Teodor Mazilu — prof. univ. Octavian Coteșcu, rector al I.A.T.C., prof. univ. dr. Virgil Brădăteanu, Dumitru Solomon, Radu Coșău, Valentin Silvestru, Victor Parhon, lect. univ. Elisabeta Munteanu, conf. univ. Mircea Mureșan, studenții Simona Măicănescu și Nicolae Caranfil. În încheiere au fost prezentate fragmente din filmul *Bariera* (regia Mircea Mureșan) și, într-un spectacol-lectură, piesa *Acordeonistul* de Teodor Mazilu (clasa conf. univ. Olga Tudorache). Premiera cu *Acești nebuni fătarnici* a fost susținută de studenții clasei de actorie promoția 1982-83, în regia prof. univ. Octavian Coteșcu, asistent Costin Marinescu, scenografia Diana Cupșa-Popescu. Interpreții din fotografie sînt Radu Amzulescu (stînga), Petre Nicolae și Florentin Dușe

Teatrul din Oradea

„Calul în senat” și „Frumoasele sabine”

de Leonid Andreev

IDEEA regizorului Sergiu Savin de a uni într-un spectacol cele două piese într-un act ale lui Leonid Andreev — *Calul în senat* și *Frumoasele sabine* — și-a demonstrat temerile în rezonanță contemporană a textelor. Primul, „vodevil într-un act din Istoria Romei”, pornind de la aberantul episod al investirii calului regal cu titlu de senator, analizează, cu incisivă vehemență, resorturile umane care au permis, în timpul domniei lui Caligula, asemenea fapt. Autorul transformă anecdotice situații într-o radiografie aemorală a caracterelor membrilor senatului, principalii vinovați — prin lasitate, oportunitism, comoromis și ticăloșie — de abuzurile săvîrșite de mai marele lor. Relația între totalitarismul principilor impuse și lipsa de forță a celor chemați să vegheze la îndeplinirea lor coboară în adînc, în resorturile intime ale politicianismului ca maladie socială, descriind, aproape fără greșală, cauzele și condițiile ce au permis, de-a lungul istoriei, apariția unor sisteme dictatoriale. În spectacolul orădean, tocmai această adîncime și acest

relief nu au fost evidente: conflictul s-a păstrat în zona discuției (și nu, cum era de așteptat, în zona dezbaterii). Personajele incriminate — senatorii, conducătorii poporului — nu au avut forța de a sugera dramatic conflict între realitate și violența celui care o desconsideră, ele au rămas la nivelul descrierii unei situații, nemaijustificîndu-se tocmai ecuația propusă.

Gîndul regizoral s-a oprit aici, aș spune, la jumătatea drumului; de aceea interpretii nu și-au găsit locul și tonul într-o atît de bine descrisă sarabandă politică; mai mult accentul grotesc pus pe personajul Caligula i-a diminuat forța și pericolozitatea, obligînd spectatorul la o desconsiderare a importanței subiectului (actorul Emil Sauciu luptîndu-se nu cu intențiile grave ale rolului, ci cu impusele și falsele demonstrații de subrezenie morală și mintală). Mijloacele regizorale folosite (de la fanfara în scenă — contemporană — la balutul de paie proaspăt recoltat, și la mașiniștii implicați în transportarea tronului) — nu și-au găsit legăturile, rămînd descriptive, nedramatice.

Mai atent și mai reflexiv în *Frumoasele sabine*, Sergiu Savin ne propune o comică meditație tot asupra lasității și oportunitismului, ca și a spalmii funciare în fața puterii — de data aceasta în teritoriul social-matrimonial. Cunoscutul episod al răpirii femeilor sabine pune sub semnul dezbaterii atitudinea complexă a cuceritorului față de cucerit și a revendicărilor cuceritului în fața cuceritorului. Mai alertă și mai plină de umor, realitatea acestei intimidări deosește granita simplă inscenării, constituindu-se într-un veritabil proces de conștiință. Inventiv în mijloacele comice, dînd actorilor libertatea de a transforma datele fixe în existente vii, puternice, credibile, dramatice, regizorul a dezvoltat benefic semnificațiile textului, construind un excelent spectacol moral, o puternică satiră a caracterului uit de complex al părților puse în conflict. Păstrînd semnele plastice din prima parte, scenograful Eoaminonda Tiutiu a reușit să le dea acum valoare prin re-crearea unui spațiu dramatic cu multiple semnificații. Inserîndu-se în intențiile semnificative ale spectacolului. De data aceasta actorii și-au însușit sensurile și propunerile regizorale, dînd forță și prospețime personajelor romane (Ion Milneal, femeilor sabine (Cristina Ștefănescu) și bărbăților sabini (Eugen Harizome-nov).

Liana Cojocar

Mihai Lungeanu

Teatrul Național din Tg. Mureș

„Femeia care a vrut să rupă o floare”

după Oriana Fallacci

VIBRANTUL monolog publicat în urmă cu șapte ani de cunoscuta ziaristă italiană Oriana Fallacci, *Femeia care a vrut să rupă o floare*, la care s-au adăugat cîteva pagini din finalul cărei deosebită *Dacă moare soarele*, al aceleiași autoare, constituie punctul de plecare al spectacolului montat pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș, secția marșară — de regizorul Kovacs Levente. Unică interpretă a spectacolului, actrița Illyes Kinga, este și autoarea scenariului, mai exact spus, al colajului celor două texte amintite.

Condușă admirabil de regizor într-un spațiu scenografic care devine o determinantă a spectacolului, lăsînd totală libertate imaginației regizorale și evoluției actriței, Illyes Kinga a realizat un recital de înaltă clasă. Textul, de imediată actualitate, emfionează prin umanismul idelilor.

În tulburătoarea sa confesiune către pruncul care se va naște, mama își mărturisește neliniștile față de modul cum trebuie pregătit să suporte copilul lînta cu societatea, fără să-și altereze conștiința, fără să-și plardă speranța și încrederea în oameni. Conștientă de răspunderea pe care și-o asumă, mama se vede permanent sfișiată de incertitudini, de întrebări. Cum poți apăra fragila flință umară de impactul cu necunoșcutul, cu violența, cum s-o faci rezistentă la viclenie, lasitate și nedreptate? Cum i-ar putea transmite fiului experiența vieții ei pentru a-l feri de deziluzii și singurătate? Ce trebuie să facă pentru ca el să nu regrete niciodată că s-a născut? Și-i mărturisește, în chînuitoarea ei zbatere: „Aș vrea, înainte de toate, să fii om”.

În spațiul alb, simplu realizat scenografic — prin desfășurarea unor cimpuri de pinză imaculată care inundă scena și

„Concurs“

N OUL film românesc scris și regizat de Dan Pița e o bună, o interesantă descriere, a unui „concurs de orientare turistică“. Adică salariații unei fabrici organizează o întrecere în străbaterea unei păduri. Activitate sportivă, deci.

Toți eroii lui Caragiale sînt mai mult sau mai puțin aiurii, dar au o calitate: sînt hazlii. Personajele lui Dan Pița nu provoacă ilaritate, ci consternare, dezolare, deznădejde. Căci atîtea păcate, așa de multe, așa de grave, gonesc orice chef de ris și haz. Ei mai sînt: răi, cruzi, invidioși, infumurați, avizi, necinstiți, ingrati, fricoși fizicește, lași moralicește, vinători de evidențieri frauduloase, obraznici și pompoși. Cu alte cuvinte, nu niște amuzanți găgăuți de comedie, ci intruchipări grotesce ale defectelor omenești pe care cineastul le satirizează tranșant. Dar Dan Pița nu se mulțumește să condamne implicit erorile surprinse; el le opune direct un erou, de asemenea simbolic: un tânăr luminos, un muncitor capabil să înțeleagă și dornic să depășească toate obstacolele.

La începutul poveștii avem un lung discurs în care șeful concursului, prin incoerența, agramatismul, amestecările de idei, amintește discursurile ridicole din O scrisoare pierdută. Muzeu de vocabular: Dan Pița a avut curajul artistic de a păstra întreg acest discurs. Dar, firește, valoarea literară a filmului e oglindită mai ales, în replicile scurte, bijuterii absurde, lapidare și dezplante. Aceste fraze ar trebui reținute toate într-un fel de dicționar, pilduitor pentru

ca vocabularul inventat de cei ce se pretind culturali să dispară. Am zis „fraze“? Uneori un singur cuvînt ajunge pentru a divulga păcatul vorbelor sunătoare, care nu traduc gînduri adevărate, trăiri autentice. Iată, de pildă, cit de elocventă e una dintre situațiile imaginare de film. Se aud niște țipete cerind ajutor. Toată lumea le-a auzit, însă doar la indemnul tînărului, echipa pornește să o caute pe femeia aflată în pericol. Totuși, treptat, comoditatea, inerția celorlalți se impune; ei preferă să creadă că au avut halucinații. Această variantă de „ajutor dat a proapelui“ va servi ca explicație causală faptului, așa de natural, că unul dintre coordonatorii expediției pierduse, rătăcise, sau lăsase să i se fure busola pe care o purta, neglijent, legată la gît. Sau, unul din echipă explică cum Nordul e acolo unde un „copac are scoarța udă și mușchi pe ea“. Alt echipier remarcă: „Dar sînt și excepții!“ Excepția era... busola! O propoziție eminamente absurdă pare a încununa așa-zisele discuții serioase despre întimplarea pe care n-au izbutit s-o descopere: „Probabil că așa s-a programat... să fie și țipete pe traseu“.

Mă opresc. Am notat, la început, peste treizeci de asemenea giuvaere de cinematograf verbal. Ele sînt valoarea de seamă a acestui film, calitate filmică rară. Firește, această originalitate nu împiedică de cealaltă, dinamică, vizuală și cinetică. De pildă peripețiile dramaturgice izvorite din stupiditatea însăși a celui „concurs“. Pădurea e semnalată ca o junglă inaccesibilă, cu mii

de surprize. În realitate, ceea ce vedem este o pădure scurtă, pe care și un copil o poate ușor străbate. Un itinerar plin de repere: un grup de topometri care indică pe unde echipa nu trebuie să meargă; sau un șantier de construcție a unui baraj; sau un ala' de nuntași cu lăutari. Sau un luminis cu automobile parcate; sau alt luminis cu o familie în care fiecare membru cîntă separat și altceva din alt instrument; sau o grupă de hăitași care, cu lovituri de bită, caută un ciine turbat, fugit din sat; sau o șosea largă, îngrijită și primitoare. Nu rareori cutare echipă se întilnește, în pădure, cu una sau alta din celelalte echipe. Dată fiind facilitatea acestei „jungle“, nu-i de mirare că toate trei echipele ajung simultan la țel. Asta va ocaziona o foarte cinematografică acordare de premii. Juriul sustine, rînd pe rînd, să se premieze cînd echipa prezidată de cel mai bătrîn, cînd cea condusă de cel mai tînăr, cînd să se premieze toate trei, cînd nici una. Foarte cinematografice sînt și „conversațiile“ între membrii echipei, cor confuz și indescifrabil, vacarm verbal compunînd o foarte cinematografică tratare a „sonorului“. Deși această originalitate are și un cusur. Confuzia acustică anulează uneori valoarea acelor multe zeci de scurte „fraze cheie“, pe care spectatorul nu le mai percepe, pentru că nu a terminat de salut — cu hohote de ris — pe cele anterioare. Deși e evident contrastul între debitul lent, apăsător, ultraclear al frazelor cheie, și harababura audio-vizuală a certurilor asurzitoare.

D. I. Suchianu

Secvența

● Jacques Tati (septembrie 1908 — noiembrie 1982) și-a trăit visele comice antrenînd firese obiectele și ființele, culorile și zgomotele lumii contemporane, într-un savant balet. Din gesturi stilizate și rime poetice, își construia găgurile cu pasiune, fantezie, dar și rigoare de geometru, la fel ca maestrul „slapstick“-ului; a înlocuit însă explozivele aglomerări umoristice ale epocii marelui mut prin cadențele sale, mai tandre, mai meditative. Își imagina îndelung filmele, le concepea, le construia multă vreme (neînhibat de ideea că decorul gîndit se transformă uneori într-un adevărat oraș) și apoi le realiza cu aceeași meticulozitate, fără să neglijeze nici efectele de ansamblu, nici miniaturalele detalii. Jacques Tati a semnat doar cinci lung-metraje: Zi de sărbătoare (1917), Vacanțele domnului Hulot (1951—1953), Unchiul meu (1958), Playtime (1968—1968) și Traffic (1970). Dar el a fost și va rămîne marele creator comic al cinematografului francez modern.

I.e.



Ștefan Iordache, Adriana Șchiopu, Marin Moraru, Valentin Uriteșcu, Cătălina Murgea, Vladimir Juravle, Teodor Danetti și Gheorghe Dinică — interpreți ai noului film semnat de Dan Pița

Cinema

Flash-back

Al cincilea continent

■ SURPRIZELE pe care ți le poate oferi filmul australian pornesc de la însuși faptul că el există, cită vreme tu, egocentric spectator euro-american, nu știai prea multe despre existența lui. Și el există încă din anul 1896, cînd un operator al fraților Lumiere, pe nume Marius Sestier, s-a grăbit să-l împămîntească pe cel de al cincilea continent.

Dar surprizele nu se termină aici. Australianii și-au dat primul film de ficțiune în 1911 (s-au păstrat din el fragmente cocoșe), primul film clasic important în 1919, primul film sonor în 1930, primul serial cinematografic tot în anul 30, primul film color în 1955. Excepție făcînd anul 1930—1945, cînd o legislație etatizantă a defavorizat filmul artistic, față de documentar, această simultaneitate cu fenomenul mondial a fost însoțită și de o remarcabilă continuitate.

Tematic, filmul australian este marcat de drama izolării și de năzuința spre comunicare, spre comuniune. Bună parte din filme se petrec în locuri pustii, în micșule așezări deșertice, în interiorul pădurii covârșitoare și inaccesibile. Eroii sînt mici fermieri în mijlocul greutăților începutului, muncitori în luptă cu sărăcia și singurătatea, aviatori incercînd să bată recorduri, pădurari uitați în căoșele lor, școlari trimițîndu-și temele prin poștă, aborigeni nedeprinși cu lumea modernă, curieri făcînd legătura cu no man's land-ul din centrul continentului, ba chiar... un pui de cangur care ani îndelungați a devenit vedetă națională. O remarcabilă unitate guvernează epocile, în sensul că vorbește de izolare: documentarele prin surprinderea exactă a senzaționalului de fiecare zi, filmele artistice prin melodramă sau comedie inspirată din monotonia acestui senzațional devenit mod de viață. Ca dovadă că o familie de fermieri — Rudd — apărută pe ecran în 1920, într-un film de Longford (cel mai important clasic al vremii), a continuat sub semnătura altor autori să existe pe ecran încă două decenii, în alte filme și chiar într-un serial.

Această constanță în modestie și democrație tematică ar putea fi etichetată ca simplu pragmatism, dacă n-ar fi vorba în același timp de extraordinarul romanticism juvenil care o menține în viață. Semnalul lui Marius Sestier, temerarul, a ajuns pînă la noi, prin mijlocirea a nenumărați urmași ai săi, anonimi sau nu, care au mărturisit întru arta a șaptea dar mai ales întru credință, seriozitate, adevăr. Ne-am convins de asta la retrospectiva care timp de patru săptămîni a ținut ecranul Cinematocii: „Filmul australian între 1896 și 1956“.

Retrospectivă, din păcate, încheiată cu un sfert de veac mai devreme decît trebuia, știut fiind că al cincilea continent are astăzi o reputată școală de cinematografie.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

„Creatorul și epoca lui“

■ ÎN vremea studenției, vorbeam cu înflăcărare despre el numîndu-l Titus, ceea ce nu însemna nici o clișă o dovadă de irreverențioasă camaraderie, ci doar o probă de afecțiune anonimă. Nu-l cunoșteam, era însă prozatorul nostru, intrat vertiginos în harta literaturii, fără poticniri și complexe. Strălnul și Setea aveau să fie reținute imediat de programele analitice și să devină nu numai obiect de lectură ci chiar obiect de studiu. A debutat scîpă-ă-or în proză și a publica la distanță de trei ani două romane importante nu este la îndemina oricui. Titus era pentru noi simbolul îndrăznelii în concepție și construcție și, deși față de tinerii săi cititori nu era despărțit de o groază de ani, noi îl vedeam mult mai departe, ajuns fără efort, cu repeziunea, în rîndul „clasicilor“. Virsta sa literară nu ni se părea deloc concordantă cu cea

fixată în acte (la apariția Strălnului, Titus avea 25 de ani) și această simbolică distanță ne impunea respect și considerație. A urmat, apoi, o lungă tăcere, interuptă rareori de cărți pe care le așteptam cu aviditate. Spre 1970 Titus Popovici a început cu aceeași siguranță probată în 1955 să demonstreze că scenariul de film are dreptul a aspira la statutul unei autentice opere artistice. În ciuda celorlalte, îi portretul său „exterior“, nu cîștigase pentru marea masă a cititorilor din care făcîm parte prea multe detalii, fie ele stînjinite de lumină, fie învăluite într-o proiectare umbră. Pur și simplu, Titus Popovici continua să fie scriitorul a cărui prezență în scris o înregistra cu maximă atenție, în primul rînd pentru siguranța și coerența punctului de vedere. În acei ani, scria în paginile revistei noastre despre rigorile „profesiunii pe care ne-am

ales-o fiecare în deplină libertate și autocunoaștere“, despre „acea bucurie supremă spre care aspirăm“ și care nu este decît bucuria derivată din principiul moral înalt și pur, memorabil fixat în cuvînte de Shakespeare: „Mai presus de orice să-ți fii credincios ție însuși.“ Și așa cum ziua urmează nopții / Nu vei putea trăda pe nimeni“. În epoca noastră, conchidea Titus Popovici, „a fi credincios ție însuși“, nu înseamnă altceva decît „a primi deschis și plener splendorii povară a responsabilității“.

Iată că, la o distanță de mai bine de un deceniu, luni seara, în cadrul emisiunii Creatorul și epoca lui (ediție realizată de Alexandru Stark și filma de Victor Prunaru), Titus Popovici revine, nu întimplător, la aceeași idee, considerînd-o ca pe o deviză a întregii sale existențe, alături de forța de a susporta răspunderea adevărului, de a-l rosti și de a

conviețui cu el. Îmi displace minciuna, balsamul imposturii, spune scriitorul și, deși recunoaște cu luciditate și secret umor, că nu are „vervă în situații planificate“ (precum cea a-interviului televizat), confesiunea recent transmisă pe micul ecran s-a impus printr-o seducătoare vivacitate. Interesante, nu numai pentru istoria literară, s-au dovedit detaliile autobiografice (o primă amintire din copilărie: la 4—5 ani mama sa îi citea din Eminescu; mai tîrziu, băiatul de 12 ani scrie o dramă istorică în versuri sunătoare despre Aron-vodă tiranul...), emoționantă nostalgia adolescenței și tinereții, virsta la care toate barierele păreau ușor de trecut. Maturitatea și experiența intensă a virstei nu au cîlmit cu nimic convingerile sale. Avem toate motivele să fim fericiți că prin acceptarea invitației televiziunii, Titus Popovici nu și-a respectat opinia după care scriitorul „trebuie să rămîna necunoscut“ cititorilor săi. bibliografia, deci, nu biografia fiind importantă. Singurul regret este acela că emisiunea Creatorul și epoca lui, difuzată absolut confidențial pe canalul al II-lea, nu a putut fi văzută de marea public. Așteptăm grabnic să reproducem.

Ioana Mălin

Telecinema

Să nu credem în lacrimi...

■ DA, Moscova nu credea în lacrimi, eu lacrimam însă, ca un prost, așa cum, cu o zi înainte, lacrimasem văzînd și revăzînd pelicula cu Ingrid Bergman, sîrbătorită... — dar ce mai contează acum pentru ce era sîrbătorită?

Ce vreau să spun? Că, spre deosebire de alții, de mulți alții, „estetica lacrimii“ nu mi se pare deloc rușinoasă. Nu cred, n-am crezut niciodată că ar fi degradant, dezonorant, semn al lipsei de cultură, să ți se umezească ochii, acolo, sus, la galerie să zicem. Știu chiar că, pentru Nenea Iancu, acest criteriu pe care numai înțuștii la suflet îl pot socoti irelevant, era forma de participare cea mai revelatoare. Dați-mi voie să cred într-un Caragiale al cărui vis era ca ochii oamenilor de la galerie să fie umeziți...

Am lacrimat, așadar, cu toată încrederea, la Moscova nu credea în lacrimi, povestea mai multor femei și a mai multor bărbați, (observați dialectica: unde s-a ajuns de la „un bărbat și o femeie...“) și nu mi-a fost rușine. De ce să nu plîng, de ce să nu „risu-“

plînsu“ atunci cînd mi se arată cea mai banală, cea mai omenească împrejurare, potrivit căreia dragostea nu ține de virstă și de împrejurări?

De ce să nu lacrimăm revăzînd-o pe Ingrid Bergman? O Ingrid Bergman macinată de dinăuntru, întilnindu-se cu oamenii — cei care au supraviețuit — din Casablanca. Cunoșc cîineții ca ei nu pot trăi fără acest film. Cunoșc alți oameni cărora absența de la această vesel-tristă ceremonie a unui Bogart sau a unui Sam, pianistul, nu le-a picat bine deloc, și îi înțeleg, îi prea bine înțeleg...

Să ne întorcem, totuși, la cea bizară, poate, „estetică a lacrimii“. E trist, oare, să plîngi în fața unor centimetri de peliculă? E ridicol? E necesar? E semn de paupertate intelectuală? E semn, oare, de expresivă funcționare a bioritmului? Mister! Un lucru rămîne limpede: nu e bine e indicat chiar să nu credem în lacrimi decît dacă ele își au o justificare.

Aurel Bădescu

Salonul republican de grafică

DINCOLO de nuanțe, disocieri, particularități, inerente în cazul oricărui fenomen artistic viu, în desfășurare, imaginea generală a Salonului republican de grafică, deschis la sala „Dalles”, ne sugerează că în acest moment genul se află în căutarea propriei condiții. Afirmatia nu se vrea și nu este paradoxală, nici polemică sau retorică. Ea decurge, ca o consecință logică, din analiza editiei actuale și din raționalul mental efectuat cu manifestările anterioare, toate purtând o anumită ambiguitate simptomatice, astăzi devenită amprentă. Datele se află în situațiile iconografice propuse, în substanța conceptuală ca factor generator și în compoziția propriu-zisă a totalității celor ce expun. De aici o lărgire a teritoriului până la proteism, ceea ce ar putea fi o calitate, dar o îngustare a specificității, ceea ce conduce la diluție și ambiguitate. Nu este vorba, în mod special, despre primatul mijloacelor, al tehnicilor imprimării ca modalitate definitorie, ci despre atitudinea față de notiunea în sine, indiferent de specia la care ne referim. Confuzia, involuntară sau premeditată, în numele domeniilor de confluență, a interferențelor creatoare, face neclară și deci vulnerabilă definirea clară și distinctă a conceptului de grafică, fără a provoca simultan o punere în discuție a vechilor norme și o fructificare a soluțiilor actuale, inedite, dacă ele există. Situație la care contribuie atât respirația calmă prin căi verificate, solide profesional dar banale, cât și precipitația sufocări prin aventura în spații rarefiate sau vide, fără un suport interior ci numai prin mimetism sau foame de insolit. La mijloc se află o categorie de artiști, fără nuanțe categorice de stil sau generație, care înțeleg grafica în esența sa creatoare, de aici decurgând șansa unor deplasări logice și legice către un nou orizont imagis-

tic, fără pierderea identității. Fenomenul, succint formulat, pare să corespundă unei situații generale, a cărei soluție rămâne reîntoarcerea la vechile statute ale „artei ca artă”, firește cu relansări și fructificări contemporane.

În aceste condiții, este destul de greu să descoperi și să definești o caracteristică valabilă cit de cit, un criteriu simptomatic și operant, rămânând ca grupele abstract constituite prin apartenența la un set sau altul de probleme să ne ofere datele disparate capabile de a se integra într-o sinteză corectă. Cu atât mai mult cu cât nu lucrările bune lipsesc, ci acea claritate a finalității care conferă personalitate și omogenitate prin diversitate formală, motiv ce face mai facilă enumerarea de nume decit extragerea concluziilor generale. Dealtfel, compartimentarea presupune cel puțin existența unor familii de spirite, atitudine sau stil, suficient de pregnant definite pentru a permite detectarea unor caracteristici comune, lucru inexistent sau nesemnificativ în expunerea de la „Dalles”. De aceea, a porni de la o premisă sau alta, a confecționa aprioric un model procustian sau a forța limitele imagistice personale pentru a le integra într-un pre-supus spirit tutelar înseamnă a opera mecanic sau a fi prea generos cu conținutul manifestării. Cert este însă că, în fiecare specie, tendință formativă, tehnică, există reușite remarcabile, certitudini dar și tatonări, formule decise dar și ambiguități, originalitate dar și epigonism în diferite trepte.

Firește, raportat la precedente, „Salonul” nu este mai slab și nici mai deficitar sub raportul contextului general. Dar lipsește epicentrul unei idei catalizatoare, tensiunea consecutivă unei tendințe formative acaparatoare și generatoare de imagerie incitantă, cu șansa autonomiei și a instalării unui consens mai

larg. O dată în plus se impune precaritatea tentațiilor superficiale, a eclatelor spectaculoase dar efemere în polemismul lor simplist, rata de uzură și de succedea a insolitului reducându-se la ani și nu la decenii. De aceea trebuie să apreciem, așteptând evenimentul catalizator, un profesionalism solid, o iconografie complexă și clar exprimată, date conținute în unele lucrări, sau măcar sinceritatea propriului program. Și aceasta pentru că, mai ales la cei mai tineri exponenți, de la o manifestare la alta — colectivă, de grup, personală — cimpul preocupărilor se schimbă adeseori derutant, maniera deosebită, codul și elementele conotate la fel, ceea ce presupune absența unei opinii personale și încercarea de a recodifica situațiile conjuncturale posibil avantajoase pentru statutul artistului. Trebuie să semnalăm, din perspectiva ideii că astăzi grafica își caută condiția intrinsecă, prezenta tot mai accentuată a soluțiilor picturale, pretextul tehnicilor utilizate — guașe, pastel, acuarelă, tempera — servind ca argument exterior pentru participarea la o expoziție ce ar trebui să țină seama de sensul interior. Dar acest aspect, probabil cu implicații mai largi și de natură nu totdeauna estetică, poate servi măcar drept cimp de recul pentru a sublinia necesitatea reîntoarcerii la grafică, în cel mai propriu sens al termenului.

DACĂ lipsesc evenimente de ordinul orientărilor semnificative, putem retine performanțe personale, detectabile chiar și într-o expunere lărsită de criterii ferme și operante, lucrările lui **Mircea Dumitrescu** remarcându-se de la început, nu pentru că utilizează tehnica imprimării și nici pentru că respectă „regula jocului”, ci pentru că au girul osmozei concentric-formă. La fel se întâmplă cu piesele prezentate de **Vasile Kazar**, fructificând inteligență etapă anterioară ajunse la faza concluziilor, cu cele ale lui **Octav Grigorescu**, poate încă prea gracil-evanescente, **Teodora Stendl**, foarte viguroasă în exoresia plastică, **Tiberiu Niculescu** sau **Ion Stendl**, fiecare valorificând resurse inteligent controlate. La ei, ca la majoritatea exponenților dealtfel, orizontul problemelor existențiale generează o iconografie metaforică, sensul mesajului este implicit și se relevă cu mijloace artistice specifice, la interferența eticului cu esteticul, mizând pe sensul maieutic și gnosologic al imaginii. Dacă un **Dan Cristian**, **Ion Panaitescu**, **George Leolea**, **Damian Petrescu**, **Georgeta Borusz**, **Adrian Dumitrache**, **Dan Erceanu** rămân repere constante pentru ceea ce înseamnă specificitatea graficii, în desen sau tehnică, o generație ce s-a format și maturizat în ultimul deceniu vine cu un punct de vedere extrem de ferm și clar exprimat în lucrări, relansând însuși conceptul în sine, în autonomie sau autoritară. **Casia Csehi** și **Peter Csehi** par alinși la punctul unei concluzii cu deschideri multiple, la fel ca și **Doina Botez**, de o profundă expresivitate a ipostazelor existențiale, tradusă printr-un desen de excepție, **Nicolae Alexi**, surprinzător prin mobilitatea mijloa-

celor de bun desenator, **Aurel Bulacu**, de asemenea neobosit prospector, **Ion Tițoiu**, **Szilagy Zoltan**, **Dan Stanciu**, fiecare cu o notă personală de reținut ca posibil reper în timp. De aici și ideea continuității condiției graficii, pentru că adăugând numele unor artiști ca **Val Gheorghiu**, rafinat imagier sapiențial, **Constantin Baciu**, **Anamaria Smigelschi**, **Ion Donca**, **Josef Mattyas**, **Lidia Ciolac**, **Alexandrina Ghefle**, **Paul Erdős**, sensul specificității prin diversitate se accentuează. Ar trebui să reținem stadiul actual al deplasării de limbaj la **Vasile Socoliuc**, pe linia unei constante atitudini de esență, ca și calitatea lucrării **Raluca Grigorcea**, cu adevărat reprezentativă pentru posibilitățile sale, sau consecvența lui **Corneliu Vasilescu**, posesorul unui stil propriu. Din seria tinerilor aspirând la originalitate și semnificativă iconografică ne-a atras atenția **Ion Isăilă**, care ar trebui să asculte doar de el, în afara sugestiilor exterioare, ca și **Olimpiu Bandalac**, mai concentrat și omogen pentru că operează doar cu un sistem de notație, apoi **Constantin Pacea**, în fond practicând tot pictură, **Gruia Floruț**, **Doina Dumitrescu**, aceasta cu o tentativă a formelor arhetipale bine controlată, **Mihai Marcel**, **Radu Igoșag**, **Remarcabile**, deosemeni, lucrările semnate de **Istvan Damo**, **Sieglinde Botesch**, **Monica Vasinea**, **N. Păduraru**, **T. Bogol**, **C. Svetov**, **A. Borbely**, **Sandor Plugor**, **Vintilă Făcăianu**, **Ballo Ferenc**, **Ileana Dăscălescu**, **P. Vintilă**, **V. Carp**, și noua serie de structuri simbolice ale lui **Marin Gherasim**. Dar toate aceste prezențe, cu valoare particulară detectabilă, nu reușesc să creeze sentimentul existenței unui ax generic, firește în afara grupărilor sau a rețetelor fastidioase care nu înseamnă omogenitatea demersului ci doar o temporară adesiune de formulă.

Afșul este modest reprezentat, reproșul vizind idealitatea sa, în sensul că multe lucrări nu sînt tiorite, deci nu au o existență socială potrivit statutului specific. Se rețin propunerile lui **A. Bălan**, **Fl. Ionescu**, **V. Glodie**, **Nicolae Corneliu** și **V. Socoliuc**, afșele de film rămânând singurele care trăiesc în ambianța străzii. Caricatura, nu foarte bogată în autori, are acuratețe și o melancolică nostalgie a temelor suculente, rămânând adeseori la stadiul glumei benigne. Trebuie să reținem în acest context idelle semnate de **Matty**, **A. Poch**, **M. Stănescu**, **Gabriel Bratu** și cel puțin una a lui **Neil Cobar**, ca și portretele lui **Silvan**, în așteptarea unui „Salon” specializat, mai dens în conținut.

Concluzia efortului individual, demn de stimă în multe situații, se impune după parcursul expoziției, cea a **dăruirii** în ansamblu, deosemeni, caz în care ar trebui să ne gândim dacă și nanotarea nu își are partea ei de vină. Dar acest detaliu exterior nu justifică ambiguitatea de conținut a demersului, concluziile și soluțiile reclamind o analiză lucidă și propuneri de perspectivă, din unghiul condiției graficii ca artă ce a format punctul forte al expresiei plastice în ultimul deceniu.

Virgil Mocanu



VASILE KAZAR: La Curtea Veche

Expoziția, un act de gândire estetică aplicată

DIN dorința de a pune în lumină sensurile unor căutări contemporane, integrabile specificului de gândire plastică și permanențelor stilistice românești, Sibiu a susținut, prin oamenii sai de cultură (Comitetul județean de cultură și educație socialistă, filiala Uniunii Artiștilor Plastici și Muzeul Brukenthal), punerea în operă a unui gând de pictor, un pictor care s-a dovedit a fi și un cugetător asupra artei, știind să relieve continuități și convergențe prin asocieri firești, prin stabilirea de filiații neosentative. În viziunea lui Ștefan Sevastre, formele artei populare și cele din epoca medievală, operele unor clasici ai picturii și sculpturii românești și lucrări ale artiștilor contemporani sînt sincrone, iar această sincronicitate se vădește nu atât în rigorile exterioare ale construcției plastice (rigori ce n-au putut să nu suferă abateri de la normă, inflexiuni și tulburări dictate de trăire) cit într-un sens al buneii cumpăniri și al dreptei rinduieli. Este sensul înalt al geometriei îngemănate cu sensibilitatea.

Un simpozion desfășurat în două runde, la deschiderea și la închiderea expoziției „Geometrie și sensibilitate”, a reunit critici și istorici de artă, filosofi ai culturii, etnografi și muzeografi, ispitii să „geometrizeze” verbal în jurul acestei ordini lăuntrice a vizualului artistic și solidari în a afirma, într-un fel sau altul, că măsura, proporția și ritmul unor imagini plastice esențializate nu sînt, cel puțin în ce privește operele puse în discuție, manifestarea vreunui purism absolutist, ci mărturisesc, cum spunea Ion Frunzetti, că artistul se regăsește, cu propria sa lege (sau geometrie) interioară, în legea cea mare a universului, în

cele din urmă integrabilă în formulă matematică vizualizată geometric. Dacă se poate vorbi despre un geometrism românesc, nota Andrei Pleșu, acesta nu este niciodată simplu ornamental și evită riscul decorativului fără sens, căci pendularea neafectată între rigoare și sensibilitate, abaterea plină de har de la lege îi păstrează mereu o noimă sau, în cuvintele lui Paul Petrescu, o încărcătură simbolică, fiindcă romb, pătratul, soirala sau cercul se încarcă, în arta populară românească, de sensuri străvechi, pierdute poate și pe care le resimțim, de aceea, cu nostalgie.

OPERELE de artă clar articulate în forme nete, stăpinite de schemele regularității și ale simetriei, pot fi amăgitoare în simplitatea lor, ducându-l pe interpret în situația de a rămâne fără cuvinte, robii puterii de fascinație a geometriei lor nude. Un sens bănuț dincolo de cuvinte face însă ca această nuditate să fie și o plenitudine. Am putea spune, pe de altă parte, că și în zona semanticului operează un spirit de geometrie, căci artistul își repertoriează elementele de limbaj și le articulează ca pe niște forme semnificative, potrivit codului său propriu sau idiolect. Doi dintre artiștii exponenți nu s-au mulțumit cu tăcerea pinzelor și au venit la Sibiu pentru a-și susține punctul de vedere: **Marin Gherasim**, prezent în expoziție cu una dintre **Cupolele** sale, auster înscrisă dar sumptuoasă în materialitate, a vorbit despre tendința de simbolizare ca despre un element unificator pentru toate direcțiile de explorare și pentru toate perioadele artei românești, în vreme ce **Alexandru Chira**, al cărui **Proiect**

de **Cină** atestă el însuși un efort de codificare, ne-a spus cite ceva despre raționalitate și despre naturantate, tocmai în spiritul unui geometrism care înseamnă pentru artist nu numai nuditatea scenelor figurale și conceptuale, dar și trăire. Aceasta este și sensul celor spuse de **Alexandru Paleologu**, cînd atrăgea atenția că geometria nu poate să fie nimic dacă abandonează însăși finalitatea ei, care este măsurarea pamintului, surprinderea de către ființa umană a suportului ei de existență. Un **Deal** propoz de **Horia Bernea**, învecinat cu semnul brăncușian al **Sărutului** (cercul tăiat de o verticală) este o viziune care păstrează imediatul senzației și, în același timp, cosmicizează imaginea, făcînd din semnul răspintiei un fel de ogivă cerească. Cit de inextricabilă este osmoza între ordinea geometrică a lucrurilor și fervoarea pasională a trăirilor (e clama **Octavian Barbosa**) se vede și în lucrarea lui **Eugen Tăutu** (**Ocean și staraxie**), în vreme ce **Ion Nicodim** face ca repartiția echitabilă a suprafețelor într-un carelaj să devină echivocă, mai bine spus ambiguă, calificînd felurit cantitățile egale, prin puterea infinit poetică a culorii, mai densă sau mai aeriană, saturată sau abia bănuț; o abstracție geometrică e prefăcută astfel în „vis al semintelor, fosnet de cimp și amiezii de grădini”. Evitînd orice purism și pedanterie, expoziția alătură unor atari formulări plastice, alese prevalent din zona limpidității, și opere în care sensibilitatea pare să fi submerjat geometria; bulboanele lui **Mattis Teutsch** sînt însă tainic disciplinate, expansiunea triumfală a grădini lui **Ion Gheorghiu** ascultă de o lege lăuntrică, iar reveria picturală a lui **Octav Grigorescu** e controlată de axe ale construcției interioare. De altfel, **Coriolan Babeți** nota că nu geometria este adevăratul subiect al acestei expoziții, ci lumina. Schema octogonală a unei **Bolți** de **Paul Gherasim** apare pe deplin intrupată: pentru vîzul înțelegător, această formă, perfect regulată și nedezmin ind principiul simetriei pluriaxiale, pulsează. Geometrie și sensibilitate, abstracțiune

și concretețe, apollinic și dionysiac și alte asemenea perechi de noțiuni, la care recurgem pentru a pune în ordine și a compartimenta, nu acoperă diaiectica vie a artei secolului nostru. Atît expoziția cit și simpozionul au îndemnat la o nuanțare a abordărilor, la o depășire a schemelor limitative, în afara de conșcutul mimesis legat de verosimilitatea detaliilor și a imprejurărilor, există și un realism al ideii, un mimesis care ne poartă spre fondul secret al realului — remarcă **Dan Hăulică**, încheind dezbaterile; adevărata menire a geometriei în artă nu este aceea de a face imaginea confortabilă pentru inteligență, impunîndu-i din afară stilizări și simplificări, ci de a da seama de gravitatea cu care creatorul vede lumea. Venind dintr-o nevoie de ordine profundă și deschizîndu-se ca o speranță de plenitudine, „geometria reprezintă un ideal de puritate în care punem ceea ce este mai bun din ființa noastră”.

Într-adevăr, fie că este vorba de geometria internă a construcției plastice, de geometrie ca simbol sau de geometrie și lirism (sînt trei între ele) sau de geometrie ca creație plastică contemporană, oferind publicului prețioase chei de lectură; căci comparînd lucrurile și legîndu-le în familii — o mare familie care este, pină la urmă, întreaga noastră cultură — ceea ce părea incifrat se dezleagă și se deschide, iar pentru aceasta nu e nevoie de abundente, elevate și, uneori, la fel de incifrate comentarii critice. Simpla vedere ajunge.

Theodor Redlow

Literatura română în școală



Poezia naturii în opera lui Mihail Sadoveanu

OPERA lui Mihail Sadoveanu ne introduce într-un univers geografic și, pe măsură ce lăsam în urmă volum după volum, ideea generală a prozatorului se conturează tot mai pregnant: schițele, nuvelele și romanele se topec, rind pe rind, într-o „arhivă” a sensibilității unui popor, pentru care drăzostea față de natură se înscrie pe coordonatele durabile ale specificului național.

I. RECREATĂ, în spațiu, la intersecția veacului trecut cu secolul nostru și, diacronic, pe dimensiunile trecutului istoric, natura patriei secundorează în imaginarii sadovenian ca un element distinctiv esențial, ca o temă de neobișnuită rezonanță poetică: „Sadoveanu e un mare poet al naturii. Îl asez alături și chiar mai presus de Chateaubriand, îl socotesc ca pe unul dintre cei mai grandioși conțemplatori ai frumusețelor universului din literatura de prețindeni și de oricând” (G. Călinescu, *Literatura nouă*).

1. După Eminescu, Mihail Sadoveanu aduce o contribuție exemplară la individualizarea peisajului național. Vegetația, fauna, flora, formele de manifestare ale fenomenelor naturii sînt evocate cu un simț artistic superior predecesorilor, într-o inimitabilă simfonie de culori și sunete. Descrierea naturii și-a pierdut funcția de cadru generalizat, ca la V. Alecsandri și, într-o oarecare măsură, la Hogaș, căpătînd o exactă determinare spațială: „Scriitorul numeste locurile descrise, le leacă de coordonatele lor geografice, le indică pe hartă. Descrie pădurea de la Solomonesti, pîrlul Cerbului, apa de la podul Dumbrăvitei, miriștile din drumul Hîrlăului” (T. Vianu, *Opere*, 5).

2. Cadru fizic general se subordonează tot mai accentuat unei viziuni specifice, se dizolvă într-o neîntîlnită, pînă acum, „pogorie poetică” națională, într-o „România pitorească” de un fel deosebit. De la luncile arse de brumă ale Moldovei la muntii înalți, „unde stau ciobanii cu canu-n piclă”, de la bălțile Dunării, ce tremură sub ploile năprasnice de primăvară, la „tara de piatră” a Apusenilor, respirînd sub ninsoarea cenusie a iernii, toate formele de relief și vegetație, surprinse la convergența tuturor anotimpurilor, în fiecare clipă a zilei sau a nopții, se desfac, transfigurare artistică, în întindere, în varietate și în adâncime: „Pădurile îmbracă pămîntul în valuri, lacurile lucesc în fundul păpăstiiilor; revărsările de ape, stuhăriile, păpurisurile freamătă de vietăți, furtuna răscolite sălciiile și încrețeste luciul bălții, ploile cad diluviiale, izvoarele fofoțite sub molizii, muntele se înalță himalaian, rîpos, dezbrăcat de orice verdeată, plin de singurătăți, iarba nouă năoadeste dumbrăvile nelocuite de om, iesînd prin iarba veche. Privelistile și simfoniiile naturii sînt în cărțile lui M. Sadoveanu infinite, opera lui însăși e o țară pe care o străbatem mereu, uimiți de splendoarea și îneditul ei” (G. Călinescu).

3. Fauna autohtonă, „natura vie”, de pe pămînt, din aer și din apă este reprezentată cu desăvîrșită autenticitate sub nesfîrșite ipostaze.

Un loc privilegiat îl ocupă suavul bestiarum artemidic. De la iepurele care „tupăie în salturi nedumerite” pînă la căprioarele sfioase, „sălbăticiuni delicate și blinde” (Caprele lui Sfîntu-Antonie), de la zîmbrul, ivit ca o părere din pustietățile Călimanului, pînă la cerbul „mai bătrîn decît totii, care se arată numai în noaptea anului nou, la soborul sălbăticiunilor, ne tancul cel de sus al muntelui” (Vînt dinspre Căliman), „aparitiile sălbăticiunilor sînt emotionante ca prezentarea personajelor balzaciene” (G. Călinescu).

Impresionează, apoi, prin varietate, multimea fără număr a zburătoarelor: „Feturi și feluri de rate, rate erihance, rate de suvoi, răfuște mărunte și iuți; lbiși, lopătași, știrici albi; naști și laci; gîște și gîrlite — toate erau grupate pe familii și simpatii...” (Anii de ucenicie). Ridicate spre cer, păsările inculcă omului un sentiment aodător, terifiant, înfiorare în fața unei invazii pustifitoare: „...văzduhul se cutremură de arșile în clamoarea lor, ca de vîfelic. Multimea lor trece de numerele mintii omului și întuneacă cerul. Așa plutesc pe văzduh, nonosec și trec pe toată aria unei jumătăți de pămînt” (Gîste sălbătice — adică numere incomensurabile). Exactitatea notațiilor are suport științific și T. Vianu remarcă „bogata terminologie ornitologică” a prozatorului. Numeroase însemnări fugare, risipite în volumele: *Tara de dincolo de neagră*, *Îmăcăria apelor*, *Valea Frumoasei*, *Povestile de la Bradu-Strimb*, *Ochi de urs*, *Istoriisiri de vi-*

nătoare ș.a., „alcătuiesc o fonotecă documentară de excepție” (Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*). Sadoveanu nu urmează exemplul lui I. Al. Brătescu-Voinești, care introducea în text onomatopee spre a sugera echivalențe aproximative, ci recurge la verbe însoțite de determinanți: „O pitulice țîrî ușurel, apoi dîsoăru undeva...” (În pădurea Petrișorului); „...ridău răutăcios țările ori fluerau grauri...” (Un meșter și oamenii lui) etc.

Sub oglinda apelor, ne întîmpină vietățile acvatice. Pești „treceau în șirașuri grămădiri de linoare abia văzute; [...] alții mai mărișori, puzderie, care evoluau cu instinctul primejdiei, fușind de umbra monstruoasă a coștrășilor, ori de gurile de balaur ale știucilor. În sfîrșit, pești formați deplin, mari cît palma, alții mai mari, ocheane cu ochii cerușii roș, linii aurii, carăși cu reflexe de argint vechi, crapi bătrîni cu solzi ruginiți, scoici deschise, melci de apă, lipitori și serpi — întreaga faună, fără număr, fiica milului primordial, se frămînta într-o monstruoasă și inconstentă bucurie, sub tremurul ploii căldute”. (Ploale, la Nada Florilor). Altădată, „în balta limpede”, între rădăcinile plantelor, se văd „misunind gingașele mărunte din lumea de dedesubt” (Pasaj de rate, sara) și o soamnă ancestrală zvicnește în întreaga ființă: „...printre lițițe și liane vechi foiau broaștele festoase. Pluteau și se mișcau fără încetare cap la cap și test lingă test, între putreziciunile și reziduurile bălții umflate și inspuimate de ape proaspete și soare nou. M-am retras spre casă, ca în fața unei armii înfricoșate; s-am închis ochii ca s-alung vedenia apocaliptică” (Oameni din bălți, lingă ostrovul lui Callnic).

4. Vegetația și flora montană, de cîmp sau de băltă îl prilejuiește pașii de suavă coloristică: „Alunii, cornii, ulmii și mesteceii înfloriseră și se scuturau — pe cînd muzurii ciresilor sălbaticei crăpau și arătau, cu stropitură de fulgi, flori nouă. Prin frunze vechi, viorele ca cerul și toporași violeti, și galbena ciuboțică a cucului, și mierea-ursului — răzbătuseră” (Primăvara). Pe suprafața bălților, privirea reține o simfonie de motive florale: „La ochiuri limpede cresc amestecat crini albi și nuferi galbeni [...] Amestecat în păpuris se înalță în soarele piezis umbeliferelor înflorite violet — și printre ele se strecoară lișițe negre” (Pasaj de rate, sara) etc.

II. Trăsăturile caracteristice ale naturii în viziunea lui Mihail Sadoveanu.

1. Sadoveanu percepe natura ca pe o categorie filozofică, expresie a materiei obiective existente. Relieful, rețeaua hidrografică, geologia pămîntului strămosesc și-au păstrat în aparență înfățișarea străveche: „Pădurile, muntii, văzduhurile și toate ale lumii și vietii se schimbă fără a-și prefăce temeiul lor cel adevărat” (Vechime). Așa se explică prezența multor comparatii cu epocile îndepărtate. În schița Ploale, în păduri depărtate, naratorul trece prin „noroaie, ciomirle și mlaștini care nu s-au schimbat de pe vremea lui Burebista”; în Baltagul, „...toate urmau ca pe vremea lui Burebista, craiul nostru cel de demult; stăpînire se schimbaseră, limbile se prefăcuseră, dar rîndurilele omului și ale stihilor stăruiseră...”. În acest decor peren, trecătoare este doar ființa umană. Gîndind natura — filozofic, Sadoveanu se apropie de Eminescu, cel din elegerile de inspirație folclorică, și amîndoi de poetul popular. Iată cît de contemporană cu materia volumelor inspiraate din realitatea interbelică este această seventă descrieră din *Frații Jderi*, în care tonul călătorește spre așezările de la Timiș: „La adierele dimineții, pădurea scutura din cînd în cînd stropi reci. Cînd aujuneră la șes, auziră în înălțime zvonuri de zbor și chemări. Prin ceată, treceau spre revărsările Moldovei stoluri de gîște și rate sălbatice. Într-o singură noapte suvoalele muntilor umpluseră abia secătuită a rîului. Jder asculta cu luare-amînte glasurile văzduhului, încercînd să le deosebască. I se părea într-o vreme că sus deasupra picilei sînt ape, în care se rotește și umblă acele zburătoare străine, soșite odată cu furtuna. Călea era sigură, că Jder văzu un singur oăstor într-un corn de rîu stînd neclintit cu sarica în spate și privind în depărtare, în șesuri”.

2. În interiorul acestor permanente, Sadoveanu înțelege mișcarea în spațiu și timp, de la procesele imperceptibile la formele ei particulare, ca mod esențial de existență a materiei: „Se înșală cine crede că o priveliște e aceeași, văzută în a-

celeași condițiuni; că răsăriturile, amiezile și amurgurile se repetă, că clipele curg monotone. Cine e atent vede și aude pururi altceva; fiecare fracțiune a vietii își schimbă perspectivele neconținut...” (Anii de ucenicie). Dimineața, de pildă, copacii „așteptau cu solemnitate minunea invierii și purtau pe virful mugurii grasi, ușor crăpați, ca niște crisalide din care trebuiau să nască noianuri de frunze. Nu era încă decît o nădejde, un zîmbeț fumuriu și luminos”; aproape imediat, după „un viscol aspru și des”, același peisaj „ne apăru deodată schimbat, necunoscut și înflorit alb. Ne oprirăm ca într-un fel de farmec și uimire” (Aprilie, — o clipă).

3. M. Sadoveanu este un poet al elementelor: apa, vinul, mierea, esență a suavității florale, pămîntul cu nesfîrșitele sale metamorfoze, vîntul nestatornic; în fața fiecăruia, sufletul său vibrează neconținut. Observația a făcut-o inițial, G. Călinescu: „El este un rapsod al apei în toate ipostazele și itinerariile ei, apa în torenții, apa în scocul morii, apa în mlaștină, apa în Deltă, apa în Siret sau în Prut, apa în colă, apa congelată. Nimeni n-a evocat mai înfiorat zăpada și gheața”. Apoi, „fluidul cel mai slăvit este vinul: vinul în cofeal, în ulciică, în cupă. Intuiția lui merge către gradul de sublimare în scara materiei pe care îl reprezintă vinul, expresie dătătoare de viață a strugurelui vegetal, care la rîndu-i extrage substanțele minerale ale pămîntului. Ca și orientalii, ia vinul în acceția înaltă a unui simbol și a unei esențe”. Vîntul, „agentul vietii, al mișcării”, este surprins în nuanțele „cele mai delicate”, scriitorul asociindu-l senzațiilor „în sinestezii pătrunzătoare” (T. Vianu): „ușor și umed”, „arzător”, „amar”, „cald”, „schimbător”; oî plin de „jale sfîșietoare”, vîntul, element emblematic, încorporează pentru oamenii sadovenian semnificațiile multiple ale schimbărilor din natură.

4. Asemenea marilor poeți ai literaturii române și străine, M. Sadoveanu așază ființa umană, fauna silvestră și acvatică la confluența regnurilor fundamentale: mineral și vegetal. Prozatorul însuși a receptat cu aviditate manifestările naturii, printr-un complex „fenomen de participare, osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vietii, am simțirea că totul trăiește în felul său particular: brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore [...]”. Cu atît mai virtos alianța aceasta a vietii nenumărate se manifestă între mine și sălbăticiuni — zburătoare, gize și fiare; între mine și apele care curg, palpită ori întînd lucruri neclintite în soare...” (Anii de ucenicie). Cerbii par a avea „copaci în loc de carne”, un somn bătrîn trage la cîntar „cît un bivoli” (Nicoară Potcoavă), coliba unui pescar e „tristă ca și bătrînețea lui și zbrilită ca și el”. Un constant transfer între om și natură, bizuit pe coplesitoare personificări, realizate „prin înfrunirea în aceleși construcții a verbelor și locuțiunilor descrierii cu acele ale simțirii” (T. Vianu) răzbate de pretutindeni: „În noaptea lină de vară, un susur slab trece prin codrul adormit; numai oiană veghează cu ochiul ei de foc. Cîteodată, prin cununile întunecate de deasupra, vine o soaptă plină de mîhnire de deoarte, cine știe de unde, apoi trece înafine, se mistulește în noaptea frunzișurilor. În răstimpul de liniște, izvorăște din adîncuri plîngerea singuratică și duioasă a buhei, ca o chemare omenească; apoi o tresărire de-abia simțită, o filtrare de arivi, un fior deoartat de frunzișuri” (Cîntecul de dragoste).

5. Frumosul natural reține atenția prozatorului numai în măsura în care justifică o trăire afectivă. Natura sadoveniană, ca și în poezia eminesciană, însoțeste mișcățile sufletesti ale personajelor, alcătuiind subsidiar un delicat comentariu al vietii lăuntrice a omului. „Natura are un suflet care vibrează ascuns. Ea trăiește, suferă, consolează sau persecută” (Mihail Ralea, *Serieri din trecut*). De aici izvorăște lirismul inefabil ce arde deasupra tuturor descrierilor. În tăcerea nefirească a pădurii — „Nu s-auzea nici un sunet; munte și codru parcă amuțiseră” — moș Calistru presimte, turburat, că urcă pentru ultima oară pe Deleleu. Toate semnele naturii converg spre aceeași concluzie: „Lumina lesietică” a zilei, codrul „pustiu și prohodit”, ciinii care asteaptă „numai să ridice caoetele în sus și să urle...” (Cînd a căzut moș Calistru pe Deleleu).

6. În subtila dinamică a elementelor, în perpetua pulsatie a firii, ne întîmpină aceeași viziune filozofică, întîlnită și în poezia lui Lucian Blaga: viața constituie o treaptă distinctă în „marea trecere” a omului spre neființă. Sub o particulară înfățișare, fortuna labilă, veche temă a literaturii, se învește iarăși: „Știm cît de trecătoare sînt toate, precum ne arată moartea de care ne întristăm și învierea de care ne vom bucura în curînd” (Creanga de aur). Mediu favorabil extincției și existenței, natura oferă continuu spectacolul antiteic al stingerii și zămislirii: „Viața și moartea se amestecă în hotărul acela de ape și mil, viața nenumărată și nesfîrșită și moartea de fiecare clipă” (Pasaj de rate, sara). Însă materia scoate mereu din adîncurile ei imaginile proaspete ale genezei: „Moartea e putrezirea vietii și viața își înfige rădăcinile în moarte” (24 iunie).

7. În toate priveliștile sadoveniene, elementele vizuale se împletesc cu valorile

auditive, într-o uluitoare asociere cromatică. Sadoveanu „ne dă imagini picturale de natură, dar mai cu seamă își exprimă sensibilitatea, senzațiile ce i le dă natura”; el este „un pictor și un poet al naturii. Și amîndouă în același timp” (G. Ibrăileanu, *Studii literare*). Iată un asfințit într-o senină zi de iarnă ce concretizează aievea afirmația criticului ieșean: „Soarele cobora destul de grabnic spre asfințit în dreapta mea. Sus, dincolo de spițele goale ale gorunilor și fașilor codrului, cerul se boltea înalt de un verde ca sticla și ca gheața. Cînd soarele începu să aibă o înfățișare de jar scrijelat și risipit în crengile tufășurilor, am început a simți că ieșe în juru-mi, din ripele din preajmă, frigul inserării” (Dihanția singurătății).

Deși preponderente, mijloacele plastice nu sînt exclusive. „La culori și linii a adăugat elementul poetic care e elementul uman. La culori și linii a adăugat accente de nostalgie, de dor, de regret” (Mihail Ralea). Observația, reluată și de T. Vianu, rămîne edificatoare: „...un lilac trece ca un fulger negru, prin roata rumănă a luminii. Tăcerea se întinde iar, mai adîncă; greierii tirie monoton în liniștea mare; înșinarea lor tristă pare că izvorăște din negura veacurilor. Și iar vine o soaptă plină de mîhnire, de deoarte, pe cununile frunzișurilor, și bătrînul codru oftează” (Cîntecul de dragoste). Foarte adesea, în fața peisajului, scriitorul are atitudinea unui pictor expresionist și rîndurile următoare bar comentarea unui tablou, de Van Gogh: „Parcă voiau să-și smulgă rădăcinile din pămînt, așa se frămîntau plopii cenusii de la marginea poienii; iar fașii bătrîni se cutremurau mînios, se aplecau pîrlung și iar se îndreptau, pe cînd printre ei, ca pe niște cărări ghețoase, din inima codrului, zvicnea cu virtejiuri, cu frunze spulberate, cu găteje, minia furtunii”. Lor li se adaugă fulguratii impresioniste, în care predomină, ca în tablourile lui Monet, Sisley sau Pissarro, liniile difuze ale luminii, atmosfera străvezie sau noroasă, cerul ascuns de ceată, de picle sau neguri.

Mihail Sadoveanu înfățișează peisajul indesebi prin echivalentele lui muzicale. Sub acest aspect, opera sa „este fără precedent; e rodul de peste mai bine de jumătate de veac al silinței de a supune regurilor muzicii contemplației naturii și cunoașterea realităă a oamenilor cu instintivitățile lor. Niciodată nu s-a încercat în proză un asemenea lucru și Chateaubriand cîntă foarte intermitent și scurt. Opera lui M. Sadoveanu este o harfă eoliană, o tîteră uriasă cu mii de strune, toate acordate cu griji timp de jumătate de veac pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putință. Toate gîndurile, prive-listile, figurile sînt puse pe portativ, virgulele cîntă și ele, punctele asteaptă risipirea ecourilor. Eufonia nu-i scoasă totuși din valori abstract melodice. M. Sadoveanu nu este căutătorul unor expresii serafice furate muzicii propriu-zise. Eufonia sa este aceea a unei limbi istorice, expurgate de tot ce este echivoc, inexpressiv. [...] Eroii lui M. Sadoveanu se minie și suđuie, fără erori de gramatică, se ieșesc ca psaltii pe glasurile canonice. Precum și mierla și cucul cîntă pe limba lor, de la volevod pînă la misel, acești oameni își au graiul lor prevăzut. De aici o impresie de concert. Balzac analiza cu ce-l venea la îndemînă pe eroii săi, inventa forme, povestitorul român ascultă gruparea umană, monologurile și fofoala, totul sonor e supus totdeauna unor reguli obiective ca și strigătele vietăților” (G. Călinescu).

CONCLUZII: Descrierile sadoveniene au un caracter istoric, se situează într-o anumită etapă a literaturii române, dar prin tensiunea infuzată textului, prin asociatiile cromatice și muzicale, adresate deopotrivă rațiunii și sensibilității, ele își păstrează nestinsă expresivitatea dincolo de hotarele epocii. Inimitabil în esență, „scriitorul a imorinat o viziune și o tehnică prozei naționale, a afirmat un temperament și a adus un mod de contemplație a omului și a vietii neconfundabil cu nici un alt mod. Există un peisaj, o istorie și chiar o preistorie, o emoție umană cu toate rezonanțele ei specifice și o intelpleciune a scriitorului Sadoveanu: aș zice că există o mentalitate sadovenistă, răsfîrțată în atitea imagini, pornind dintr-un focar, dintr-o vatră a sensibilității [...] Sadoveanu reprezintă un moment al civilizației noastre, văzută ca un mod particular de a reacționa la forțele cosmice inconjurătoare. Ia alcătuirea socială și la constituția intimă a omului” (Pompiliu Constantinescu, *Serieri*, 4).

Ion Bălu

P.S. CONSULTAȚIA de față se dorește a fi o completare — mai largă — la tema *Natura patriei în opera lui M. Sadoveanu* din capitolul realizat de Emil Leshu în manualul pentru clasa a X-a. Precizăm aceasta, în aceeași intenție (subliniată de noi atît în finalul editorialei din „România literară”, nr. 43, cît și în Nota din numărul 44) de a promova manualul în contextul preocupărilor și îndatoririlor didactice. Fie ceea ce, din nefericire, nu a dorit să înțeleagă autorul „întîmpinării” (apărute în „Luceafărul”, nr. din 6 XI 1982), autor care, totodată, a refuzat a-și aminti faptul că acum un an, în noiembrie 1981, am publicat, la Editura Eminescu monografia *Nostalgia absolutului*, consacrată lui Geo Dumitrescu.

I. B.



Delfi: Sanctuarul Atenei Pronaia văzut din est

Robert André

Despre Imperiul Criticii

DE LA început se impune precizarea unei evidențe: aceea că spiritul critic este cel care se străduiește să formuleze o judecată liberă, în afara oricăror prejudecăți și dogme, asupra valorii estetice sau științifice a operii.

Această definiție însă ne determină să facem următoarea remarcă: critica se supune destul de rar acestor exigențe; nu se poate judeca în absolut, ci în funcție de o epocă dată și de o cultură specifică. Variațiile gustului vin să ateste această afirmație. În domeniul literar, definiția amintită face posibilă și măsurarea autorității critice. Pentru a judeca ceva, trebuie să ai un termen de comparație; pentru a stabili o valoare, este necesar să faci referiri la o scară valorică; în caz contrar, totul se mărginește la o simplă preferință subiectivă. Or, aceste elemente de comparație, aceste canoane, reprezintă tocmai esența moștenirii trecutului, putând fi găsite în acele monumente critice care sînt de fapt bibliotecile și istoriile literare.

Analizându-mă ca scriitor, constat că formația mea intelectuală datorează foarte mult sfaturilor postume ale criticilor. În momentul în care am început să citesc, nu am făcut-o întâmplător. M-am orientat spre ceea ce literatura a reținut, de la o generație la alta, din multitudinea scrierilor aparținând celor care m-au precedat; spre ceea ce aceasta a considerat că merită a fi transmisă posterității și desemnat, justificat sau nu, a fi ridicat la demnitatea de capodoperă. Desigur că, după aceea, am încercat să mă eliberez de aceste judecăți prealabile, să critic la rîndul meu critica devenită acum pentru mine academică, să distrug idolii, însă este puțin probabil, exclus chiar, să nu fi păstrat măcar o amprentă din prima alegere propusă unui spirit încă incult, fie și de amintirea fascinantă și atât de durabilă a primelor lecturi.

Astfel, critica are deja o anumită influență asupra creațiilor viitoare, exercitînd asupra lor o acțiune formatoare. Înaintea mea, a generației mele, spirite critice au emis judecăți asupra contemporanilor ca și asupra propriilor predecesori, au stabilit ierarhii, s-au analizat și au reflectat asupra lor insisi, de la Corneille și pînă la Voltaire, de exemplu. Pe scurt, aceștia au fost cenzorii care au comentat, explicat, ordonat, sfătuit iar uneori re-suscitat și imortalizat.

În fața unui asemenea imperiu te simți tulburat, dîndu-ți seama de naivitatea și vanitatea pretențiilor de a recuza critica, manifestate de unii autori. Influența este așadar a priori imensă, o influență asupra influențelor, așa spune eu. Cel care începe să scrie își alege, în mod conștient sau nu, citeva modele pe care le imprumută grație unei selecții deja întocmite. Aducîndu-mi aminte de ceea ce un autor brazilian scria undeva, că „este ușor să fii scriitor francez dar foarte dificil să fii scriitor brazilian” și încercînd să adaptez această formulă la situația mea, de cite ori încep să scriu mă gîndesc că am în urma mea zece secole de literatură. Este care necesar să mă amintim că un autor trebuie să fie propriul său critic? Ce s-ar întâmpla cu un scriitor incapabil să se corecteze?

În definitiv, a opune critica creației nu are prea mult sens. Într-o accepțiune mai largă, critica reprezintă mișcarea secundă a literaturii, atunci cînd aceasta reflectă asupra ei înseși, asupra mijloacelor și scopurilor sale. Ea ilustrează faza analitică a creativității cu întregul său proces.

În acest moment apare totuși o dificultate. Totul ar merge foarte bine dacă ne-am rezuma la acest a priori, la literatura deja existentă. În aceste biblioteci pe care le moștenim cu un principiu de clasificare deja fixat; dacă ne-am mulțumi cu ideea liniștitoare conform căreia

creatorul dispune întotdeauna de suficient spirit critic. Totul se schimbă însă atunci cînd examinăm literatura în curs de a fi creată.

Acum fac din nou apel la experiența mea care, în cele din urmă, ar trebui să corespundă cu aceea a confrăților noștri. În timpul redactării inițiale a unei opere, în special de ficțiune, eu știu precis și chiar o simt că nu este bine, nu este oportunitate să fiu prea critic cu mine însumi; așa risca, în acest caz, să nu termin ce am început. De aceea trebuie să fiu aproape orb la punctele mele mai slabe. Aici este momentul să acționez un fel de lege a candelor, a tuburilor pe care ți-o imaginezi legată la ochi. Căci, dacă nu îmi place ceea ce sînt pe cale de a scrie, sînt pierdut: de aici, poate, în mod frecvent, acel bine cunoscut sentiment de vanitate al artistului, sau, dacă preferați, orgoliul său. Această trăsătură reprezintă mult mai mult decît conștiința valorii tale sau a infatuării. Este necesitatea vitală a activității creatoare. Urmează apoi cea de-a doua lectură, proba de control, cînd trebuie să-mi fabric, așa cum spunea Mallarmé, „o privire inamică”. Acum ar trebui să fiu, în principiu, cel mai sever dintre cenzori. Este momentul unei adevărate torturi, acela al ștersăturilor și tăieturilor. Oricare ar fi orgoliul meu, îmi dau seama că verdictul nu poate fi pronunțat, din păcate, doar în urma judecății mele. Nimic nu poate distinge cu exactitate defectele copiilor săi. Mă gîndesc atunci la public, la criticul străin, chiar dacă o fac împotriva voinței mele. Criticul aflat în acest stadiu este pur și simplu *celălalt*. Chiar dacă, în cele din urmă, voi respinge judecata acestuia, mă simt obligat să-ți seama de ea. Îndeplinind această condiție cartea se detașează de mine. Orice s-ar spune, textul este destinat întotdeauna *celuilalt*, independent de rolul pe care l-ar fi putut juca față de sensibilitatea mea profundă, atunci cînd îi scriam.

ACEASTA ne trimite din nou, „a posteriori”, la autoritatea criticii și funcției sale bine cunoscute, de judecător și intermediar; deși subiectul a mai fost discutat, totuși această putere a criticii a căpătat în zilele noastre o nouă înfățișare, aceea a unei instituții a cărei influență asupra prezentului se impune a fi examinată. Însă cite schimbări nu presupune această perspectivă? Iar dacă prin prezent înțelegem epoca noastră, atunci situația devine obscură și paradoxală. Și iată de ce: multă vreme, autorul se adresa unui public restrîns și bine cunoscut. El scria pentru o anumită clasă a societății. Aici aș semnala analizele făcute de Sartre în eseu *Ce este literatura?* pe care le consider în parte juste. Aria preocupărilor criticii corespunde cu cea a scriitorului. Astăzi, grație progreselor înregistrate în procesul de instruire, autorul are în față mai mulți cititori potențiali, dar publicul acesta a devenit o masă fără un profil bine definit care, cu cit este mai numeros, poate face ca opera să se plardă ca în abisurile unei mări, indiferent de meritele sale și de judecata critică. Bineînțeles că epoca noastră nu detine tristul privilegiu al talentului nerecunoscut, însă în mod sigur că ea l-a mărit cu mult șansele de existență.

Paralel, a crescut eficacitatea unei anumite critici militante dar și procesul degradării acesteia. Cunoaștem cu toții consecința privilegiului exorbitant atribuit de societatea de consum valorii comerciale a cărții și sîntem pe deplin edificați asupra rolului pe care îl are azi mass-media. Și iată un alt paradox: niciodată pînă acum un scriitor nu a dispus de atîtea mijloace de a se face cunoscut și recunoscut, însă aceste mijloace îi scapă complet, acționînd adesea împotriva lui dacă textele sale nu

■ **PRECUM** am informat în numărul 40 al revistei, la pag. 22, în zilele de 20-23 septembrie, 1982, s-a desfășurat la Delfi cel de al X-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), organizat la invitația Centrului Cultural European din Delfi și sub auspiciile UNESCO. Tema colocviului: Rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice. Au participat critici din 13 țări. Lucrările s-au desfășurat în clădirea Centrului Cultural European, cuvinatul inaugural fiind rostit de prof. George Tenekides, președintele Consiliului de administrație al Centrului. Evocînd trecutul încărcat de glorie al celebrei localități și secolul de aur al culturii antice elene, prof. Tenekides a relevat obiectivele, definite prin înseși statutele Centrului: de a menține și promova elementele culturale comune care unesc popoarele Europei în spiritul Consiliului Europei și în lumina Convenției culturale europene. Citînd pe Julien Benda cu al său *Discours à la Nation européenne*, vorbitorul a pus în lumină raționalismul și vocația universalistă, de unde și finalitatea Centrului de a facilita dialogul Nord-Sud ca și pe cel între Vest și Est. De aici interesul și sprijinul pentru un colocviu reunind reprezentanți din diferite țări ale Europei, ca și din Japonia și S.U.A. La rîndul în cuvîntul de deschidere a lucrărilor propriu-zise, Robert André, președintele A.I.C.L., a elogiat semnificația deosebită a reuniunii pe un loc sacru, dedicat lui Apollon, zeul soarelui, învingătorul puterilor obscure ale pămîntului, loc sacru inspirator, totodată, al creativității în lumina clarității apollonice a lucidității, deci cit mai propice unei dezbatere asupra rolului de astăzi al Criticii.

În paginile din acest număr, cu ușoare prescurtări impuse de rigorile spațiului, redăm comunicările prezentate de Robert André (Franța), Elli Peonidou (Cipru), C. Th. Dimaras, D. Siatopoulos (Grecia) și Marcel Lobet (Belgia), altele urmînd a apărea în numărul viitor.

prezintă garanții comerciale imediate. Un mic grup de critici vor putea desigur să-și asigure succesul considerației, chiar și gloria pe termen mai lung de care scriitorul nu va avea timp să se bucure, dar acesta nu va intra niciodată în circuitele difuzării pe scară largă. În orice caz, raporturile scriitorului cu publicul sînt în întregime denaturate, mai ales în condițiile în care aparatul cultural tinde să devină la rîndul său capabil, prin autoritatea publicitară de care dispune, să transforme o creație mediocre, dacă nu chiar nulă, într-un produs rentabil.

Așa cum scria Augusto Roa Bastos (în *Courrier de l'UNESCO* din iulie 1982): „o carte de succes se bucură de un prestigiu ce crește zilnic, de multe ori în mod abuziv, și aceasta o numim în mod obișnuit literatură. Acum nu mai contează calitățile textului, ci aventura promovării sale, a difuzării într-o gamă cit mai variată”. Mai grav este că sîntem în prezența martorii impactului psihologic al mijloacelor audio-vizuale care transformă în viață intelectuală la lectură în presune, în condiționare.

Autoritatea critică a suferit deci o mutație negativă prin transferul puterilor. Cum ar fi oare posibil să i se restituie demnitatea?

Răspunsul nu este ușor. Nu ne așteptăm desigur la minuni. În acest domeniu ca și în altele, ar fi în zadar să întrevedem posibilitatea unei întoarceri în trecut. Fenomenul este un fenomen de societate iar aceasta evoluează după legi care scapă controlului nostru. Simplificînd foarte mult lucrurile am putea avansa următoarea ipoteză: forța mijloacelor publicitare, a mass-mediei scapă criticului ca și creatorului. De aceea se impune a fi recuperată. Prea multă imaginație! Pentru aceasta ar fi necesară o transformare radicală a societății, din care nu ar dispărea totuși mijloacele mass-media. În schimb, pe termen scurt, s-ar putea depune unele eforturi pentru o politică culturală mai puțin îngăduitoare față de imperiile publicitare, o politică avînd ca primă preocupare educarea publicului în spiritul calității și elevării generale a nivelului cultural care, deoarte de a urma cursul progresului din procesul de instruire, a scăzut considerabil. Aici ar trebui să-și exercite rolul o organizație cum este aceasta, a noastră.

Fără îndoială că orice s-ar întreprinde, anumite autori vor continua să existe, în orice sistem „for the happy few”. Însă să ne aducem aminte de vremurile nu foarte îndepărtate în care un Dickens, un Hugo erau considerați scriitori „popolari” (adică citiți de popor). Oare acestia nu ar putea exista și în zilele noastre? Ar fi îndoială în acest caz să luăm în considerație doar bogăția limbajului lor.

Putem spera, totuși, că printr-un efort susținut în sensul amintit, efort comun pentru critica de toate nivelele și în special pentru cea ziaristică, coordonat cu acela al celor ce răspund de problemele culturii, soluționarea unor astfel de cazuri ar putea deveni posibilă. Politica culturală ar trebui să se sprijine pe o anumită etică a comunicării, în sensul larg al cuvîntului, căci mesajul scriitorului, al artistului este de aici înainte destinat, fie că o dorim sau nu, să treacă prin filtrul aparatelor de transmisie complexe și perfide, care se pretează la tot felul de manipulații. Această etică urmează a fi instituită. Ceea ce Esop spunea despre limbă se aplică perfect mijloacelor de comunicare în masă. Totul deinde de *cine* și *cum* le utilizează. Un mediator nu este decît un intermediar. Dacă vom reuși, atît cit vom putea, să rupem izolarea în care este menținut artistul, datorită condițiilor actuale de difuzare a operelor, înseamnă că am contribuit dela substantial la dezvoltarea a ceea ce numim *creativitate*, un cuvînt dealtfel puțin fericit pentru a desemna aptitudinea omului spre inovație în domeniul estetic.

Elli Peonidou

Un rol multiplu

ATUNCI cînd estimăm o operă de artă pămîntului unora mult prea calculați și aceasta nu pentru că ne temem a risca o supraevaluare, ci pentru că predispoziția noastră spre iubire este azi extrem de redusă. Or, critica este de fapt o educație făcută în entuziasm. Un critic adevărat ne învață cum să iubim!

Aceste cuvinte aparțin marelui scriitor francez Louis Aragon. Opera sa a marcat profund secolul nostru, nu numai în Franța și nu doar domeniul literar, ci întreg ansamblul culturii mondiale. Scurta afirmație a scriitorului ne determină să meditam asupra sensului și importanței pe care termenul de „critic” le are. Sarcina criticului literar este aceea de a descoperi adevărata frumusețe și a-i face pe oameni să o iubească.

Ce se întâmplă, totuși, cu micile națiuni, precum cea cipriotă, unde șansele de a da un Dostoievski sau un Bielinski sînt infinit mai reduse? Încerc acum, prin comparație, să aplic o lege a proporțiilor, fără a subestima însă cultura popoarelor mici. În acest caz, se diminuează oare rolul criticului? Fără ezitare, așa spune că nu. Dimpotrivă, rolul acestuia este încă mai decisiv. Criticul are o dublă sarcină: descoperirea de noi talente și depistarea particularităților naționale. Căci în zilele noastre, națiunile mici sînt amenințate de valurile nenumerabile influențe exercitate asupra lor din toate părțile lumii și, în majoritatea cazurilor, popoarele acestor națiuni sînt pîndite de primejdia de a-și pierde identitatea, de a fi înghițite sau asimilate de alte culturi.

Atunci cînd copiii noștri încep să spună „hello” ori „ciao” în loc de „hêrete”, înseamnă că ei abandonează un cuvînt păstrat încă din epoca lui Homer, un cuvînt ce a străbătut secolele, încercînd să evite tot felul de obstacole. Și acesta nu e decît un exemplu banal. Ar mai exista însă multe altele legate de modul în care trăim, citim, gîndim sau ne amuzăm. Iar dacă acest pericol amenință într-adevăr popoare ca acelea ale Maltei și Siciliei și pentru a da alte două exemple de insule mediteraneene — acest fapt este valabil și pentru țara mea și ar trebui să ne îngrijoreze înfînt mai mult. În țara noastră, lupta pentru păstrarea identității naționale devine pentru noi o chestiune de viață și de moarte. De aceea rolul criticului dobîndește aici noi dimensiuni, invers proporționale cu spațiul geografic și potențialul de care dispunem. Pentru a-l cita pe Sainte-Beuve, „criticul este cel care știe cum să studieze și să-și învețe și pe alții să o facă”. Asadar, criticul devine în egală măsură profesor, istoric, filosof, confesor, tovarăș de luptă și partener de viață. „El este dator să fie mai sensibil la meritele opere de artă decît la punctele sale slabe” spunea Diderot, iar Tolstoi aprecia: „criticul trebuie să fie mai înțelept decît filosoful și mai talentat decît creatorul”.

Ne aflăm la Delfi, pe locurile în care grecii antici și-au exercitat minunata profesie de critic. Eschil, Euripide și, mai presus de toți, Aristofan și-au adus critica reciprocă în operele lor, în tragedii ca și în comedii. Ei erau creatori și critici în același timp, dezvoltînd un dialog constructiv, deschis participării tuturor. Această perfect de strînsă relație dintre scriitor, critic și public ar trebui să constituie baza oricărei strădăniți promițătoare în artă.

În dezvoltarea creativității artistice

C. Th. Dimaras

Prezențele trecutului

TEMATICA colocviului nostru ne-a oferit posibilitatea să alegem dintr-o mare varietate de subiecte ceea ce a fost în deplin acord cu pluralismul specific profesiei noastre. Ca istoric literar, m-am oprit asupra trecutului și, în mod special, asupra trecutului pus în slujba viitorului.

În ceea ce privește rolul pedagogic al criticii îl voi aborda ca pe o pedagogie ce însoțește permanent pe cititorul considerat drept un client al criticii. Un adevărat critic este în concepția noastră cel care (în mod discret sau mai puțin discret) îndrumă, prin asimilarea prezentului în funcție de trecut, în ordinea succesiunii acceptării sau a revoltei. Este vorba aici de un demers dialectic, teză sau antiteză, desăvirându-se în sinteză conform exigențelor spiritului nostru.

Epoca contemporană nu mai este cea a demersului istoric. S-a mers atât de departe încât s-au imaginat chiar unele procedee ce scot diacronia din sfera cercetării științifice; această concepție a generat și o anumită formulă critică care refuză viziunea istorică. Observația se impune nu ca un reproș sau o încercare de remediere, ci pentru a sublinia responsabilitatea ce revine aceluia dintre noi care studiază umanitatea prin prisma noțiunii de durată.

Rolul istoricului este dublu, constând în: a distinge și a face unele apropieri. În domeniul care ne preocupă, acela al creației în relația sa cu trecutul, apropierile devin necesare în special în evidențierea acelor elemente ale trecutului care se regăsesc și se manifestă în prezent. Și pentru că nu trebuie să excludem o anumită versiune pedagogică, ar fi cazul să menționăm, sub formă de lege didactică, un aspect al experienței în domeniul istoricului ideilor, mentalităților, conștiinței. Expresia „totul se regăsește în tot”, mult folosită într-o vreme pentru a sublinia specificul disciplinei noastre, este, în acest sens, edificatoare. În spațiul restrâns la care ne referim aici, diferențele nu sînt decît de ordin cantitativ; deci nu avem de-a face

decît cu raporturi și proporții. Dincolo de anumite densități, există în fiecare cultură o minoritate infimezimală de fapte, imperceptibile, incapabile să modifice, chiar și într-o mică măsură, coloritul mediului cultural. Cea mai mare parte a creatoarelor de cultură ignoră existența acestei infimezimalități de care am amintit. Istoricul, în special cînd este avertizat, o poate însă detecta și înregistra. Această cantitate de fapte reprezintă pentru el mărturia trecutului, dar și soluția timpurilor moderne, aceea verigă care asigură unitatea vieții umane de-a lungul secolelor.

Într-adevăr, această minoritate, sensibilă și permanentă, a refăcut continuu și chiar a desăvirat, impunându-se și conferind istoriei un colorit aparte atunci cînd condițiile generale au permis și prețind acest lucru. În acest context, una din sursele de creativitate ce pare a fi cea mai tonică, cea mai viguroasă, putînd antrena modificări de proporții în literatură și artă, ar putea fi descoperită printr-o cercetare mai atentă a trecutului, prin grija criticii.

Nu este neapărat necesar să înveți pe cineva ce reprezintă de fapt discontinuitatea. Tinerile generații de odinioară credeau adesea că revoluționează literatura și arta, tineretul din zilele noastre crede la fel. În ceea ce privește trecutul, cunoaștem azi, grație teoreticienilor acestor generații sau a istoricilor din generațiile ce au urmat, că nu s-a produs decît o schimbare în modul de alegere a strămoșilor. Așadar istoricului literar îi revine sarcina de a regăsi în lumea inconjurătoare prezențele trecutului, acele raporturi între ceea ce se consideră nou și elementele similare preexistente. Criticii, istoricii literari ca și toți cei care îl vor ajuta pe tinerii de azi sau de mâine să-și aleagă modelele din trecut, ascendenții acestora, vor face un serviciu imens umanității și mai ales creativității, căci despre ea este vorba aici.

Și totuși, aceștia vor avea de câștigat un pariu foarte dificil. Criticul citit cu atenție de contemporanii săi nu este un

exemplar atât de rar în asociația noastră, în special cînd acesta se numește Sainte-Beuve sau Lemaitre. Ceea ce este mai greu pentru el este de a-și convinge cititorii, de a le influența sensibilitatea, ideologia, de a răspunde exigențelor gustului și tendințelor cel mai bine cotate în epoca sa. Or, în cazurile generale pe care le-am semnalat, critica cea mai reușită, cea mai justificată și mai bine formulată, riscă să nu-și atingă scopul.

Desigur că, în spiritul unei viziuni generoase asupra lumii, dificultățile, departe de a ne descuraja ar trebui să ne stimuleze. În acest joc oscilatoriu pe care îl reprezintă demersul umanității în evoluția gândirii și gustului estetic, este necesar să facem totul pentru a reveni la o adevărată creativitate, cu posibilități largi pentru viitor, conștientă că nu trebuie să sacrifice nimic din ceea ce trecutul ne-a lăsat mai valoros. Pentru a obține rezultate pozitive, critica ar trebui să accepte cantonarea în vocația sa inițială, aceea pe care o schița Sainte-Beuve, a cititorului suficient.

Ar fi poate util să revenim încă o dată asupra înțeleptului precept al lui Machiavelli, încercînd să-l adaptăm la problematica noastră: „Să revenim la principiul vital”. Atunci cînd situația instituțiilor este periclitată sau cînd acestea sînt suprîncărcate de colectivitate cu noi responsabilități, mijlocul de a preveni pericolul sau de a le lărgi cîmpul de acțiune constă în a le face să revină asupra principiului lor vital, dezvoltîndu-le capacitățile de a acționa în consecință. Acum critica este invitată să asiste creativitatea. Aceasta o poate face în condițiile în care își va regăsi ritmul elanului său inițial. Ne aflăm în prezent în posesia instrumentului inventat în cursul secolului precedent, și îmbogățit apoi cu nenumărate detalii mai mult sau mai puțin tehnice. Să încercăm să-l menținem în mișcare; manipulați de mîini experte, va putea să îndeplinească misiunea ce îl revine în acest moment decisiv din istoria umanității.

Dimitris Siatopoulos

„A zecea Muză”

BRANDES considera critica drept o „A zecea Muză”. Și aceasta pe motivul că ea nu reprezintă numai o expresie intelectuală a cărei misiune se rezumă la teaurizare, interpretare și evaluare — aproape ca în cazul științei — ci merge mai departe, aventurîndu-se singură în focul creației și devenind apoi ea însăși creație. Ca și pentru celelalte expresii artistice, există și în critică un filtru rezultat din analiza estetică a operei. Și acest element derivă nu numai din procesul gândirii ci și dintr-un fel de extaz, de puternică emoție resimțită în fața creației.

Fără îndoială, critica este un fenomen spiritual ce își revendică întreaga forță și responsabilitate, să-i spunem chiar o noare în evaluarea creației artistice. Și așa cum arta alimentează viața cu frumusețe, tot așa critica alimentează arta printr-o justă valorificare a ei. Considerînd opera de artă ca fructul unei decizii, al unei realizări și al unei euceriri, critica face investigații asupra deciziei, își formează o imagine asupra euceririlor, departajează virtuțile și defectele, se pronunță asupra fondului și a formei, estimează calitatea și ia hotărîri definitorii.

Critica operează în ansamblu cu un grad ridicat de cunoștințe și inteligență, cu o înaltă luciditate estetică, cu spiritualitate și obiectivitate. În caz contrar, acțiunea sa este nulă, cedînd subiectivității și sentimentalismului.

Una dintre funcțiile cele mai prețioase ale criticii constă în a spune un nu categoric la ceea ce îi place doar din rațiuni personale sau la ceea ce ar corespunde sentimentului colectiv de moment — oricît de puternic ar fi acesta — și a interpreta cu obiectivitate și adevăr opera de artă considerînd-o drept un mesaj și o desăvirare. Așadar, în cele din urmă, să nu aolade intenția creatorului, ci rezultatele obținute de acesta datorită eforturilor depuse. Din partea unui tehnician al criticii, pretindem o valorizare obiectivă pe care acesta ne-o va oferi numai grație funcției raționale pe care o dobîndește în cursul exercițiului spiritual, grație culturii și nivelului cunoștințelor sale. Aici poate să apară întrebarea: critica este deci o operație rigidă științifică, un act mecanic detasat de suflet, de pasiune, care reprezintă condiția prealabilă a oricărei activități spirituale, referitoare la artă? Desigur că nu. Dacă omul de știință încearcă să descopere în ciclul cunoștințelor sale adevărata măsură a vieții, criticul elaborează legi în domeniul artistic. El compune nenumărate lumi de frumusețe pe baza modelelor estetice pe care și le creează chiar pe parcursul analizei operei de artă. Căci în orice ocazie, cunoașterea și spiritul își extrag emulația din lumina binefăcătoare a creației. Însă nu trebuie să pierdem din vedere faptul că principala misiune a criticii constă în funcția sa analitică, avînd ca factor primordial cunoașterea. Și așa cum nu putem concepe că ar exista un artist lipsit de virtutea înrîntă a entuziasmului creator și a armoniei, tot așa nu ne putem imagina un critic lipsit de zestrea spirituală și culturală.

Pentru o funcție critică resoectabilă sînt necesare o presărire moral-intelectuală foarte profundă și un volum de erudiție considerabil. Pe lîngă intuiție și talent analitic, criticul mai trebuie să dispună și de o densitate spirituală foarte accentuată. Nu ar fi deci exagerat să spunem că, în ceea ce privește această structură a criticii într-o epocă atât de avansată pe plan spiritual precum cea contemporană, este nevoie de o bogată diversitate și de concursul psihologiei, esteticii, sociologiei, istoriei, religiei, chiar al fizicii și biologiei care, asociate, pot duce la atingerea universal-umanului, confirmînd arta adevărată și oferînd expresia estetică a marelui mister care e creația artistică.

Traducerea textelor:
DANIELA DOBROIU

Marcel Lobet

Valoarea creatoare a Criticii

ISTORIA artei și literaturii este marcată de inepuizabile dispute între creatori și critici. Acest conflict este declanșat, în mod frecvent, de o greșită înțelegere a valorii creatoare a criticii.

Pe la mijlocul secolului trecut, în 1854, Barbey d'Aureville îi acuza pe cei care refuzau a recunoaște că orice critică adevărată este fondată pe „două facultăți cu ajutorul cărora spiritul inventează: observația care caută și intuiția care ghi-cește”.

Observație și intuiție... Spiritul de geometrie și spiritul de finețe. Din dialogul acestor două spirite poate lua naștere lumina dialectică, sursă a clarității creatoare. În Psihologia criticii, Albert Thibaudet aprecia că Fedra lui Platon este o adevărată capodoperă a criticii, căci acea conversație despre Frumusețe s-a născut din dialogul socratic. Această formă dialogată de discurs devine „critică” în măsura în care declanșează lumina din socal ideilor. Pentru Albert Thibaudet, capodopera unei critici pur creatoare ar fi Introducerea în metoda lui Leonardo da Vinci în care Paul Valéry salută îmbinarea geniului artistic cu rigoarea științifică, așa cum o va face și el mai tîrziu în Eupalinos. Finețe și geometrie...

Marile spirite au încercat să descifreze misterul actului critic ca act creator. Pentru a desemna trecerea de la critică la creație, nu dispunem decît de un vocabular foarte sărac: simpatie, conveniență, înțelegere intelectuală, sau acea cunoaștere (connaissance) pe care Paul Claudel o descompunea în „co-naissance” în Arta poetică. Se poate întîmpla ca, printr-o iluminare, critica să aibă revelația Frumuseții și Adevărului descoperite de creator. Dacă criticul este pe deplin conștient de rolul său, va considera că este dator să-și facă și pe „celălalt” (cititor, spectator sau ascultător) să participe la această Frumusețe și la acest Adevăr. Pe de altă parte, cînd o carte „nu sune nimic” unul critic, nu există posibilitate de dialog. Exersarea criticii implică libertatea refuzului. La ce bun să te inversunezi în a „demola” o operă mediocră? Marele critic Charles Du Bos trecea sub tăcere scriitorii pe care nu-i putea înțelege și iubi. E un exemplu de înțelepciune.

Revenim din nou la ideea dialogului, pentru a ne menține pe linia actuală impusă de cercetare. Prin comentariile sale elucidante, criticul favorizează dialogul dintre autor și cititor, dintre dramaturg și spectator, dintre artist și amator de artă. Acest dialog dobîndește unei o dimensiune, o amploare, o anvergură ce marchează un moment important în istoria literară. Exegeza devine în acest caz mai importantă decît opera comentată. Thibaudet citează cazul lui Sainte-Beuve cu al său Port-Royal ce s-a bucurat de un

răsunet mai mare decît operele domnilor de la Port-Royal. Biblioteca balzaciană sau biblioteca proustiană reprezintă o creație al cărei impact este considerabil; astfel, Comedia umană și În căutarea timpului pierdut se estompează, intrînd și ele în categoria operelor mai puțin comentate decît citite. Ma gîndesc, între altele, la Iliada, Odiseea, Eneida, la marile epopei, la Divina Comedie a lui Dante. Grație criticii, Ulise a devenit și un erou al secolului XX.

Iată deci fenomenul creației secundare produs de critică. Această creație secundară implică o filosofie a artei, o privire în profunzime. Punînd creația inițială la dispoziția inteligenței unanime, critica contribuie la realizarea unui echilibru ideal în ordonarea gândirii.

Considerațiile asupra criticii creatoare nu sînt niște simple aprecieri ale spiritului. Ele se fondează pe o experiență de secole, fără a pierde însă nimic din pertinenta lor. Oricare ar fi noile mijloace de comunicare dintre creator, critic și profan, principiile se mențin. E adevărat, mass-media vulgarizează anumite date, dar raportul dintre emițător (creator sau critic) și receptor (cititor, auditor sau spectator) este analog cu cel existent în ceea ce s-a numit Galaxia Gutenberg. Azi ca și ieri, un om se adresează celorlalți prin intermediul rațiunii sau micului ecran, făcînd apel la rațiunea sau la rațiunile inimii. Dacă acest om este un critic, el devine intermediarul sau mijlocitorul dintre creator și omul de pe stradă. El recrează o aventură intelectuală cu riscurile și partea sa de subiectivitate. Vorbînd despre Păsările lui Aristofan el ne arată contradicțiile umane, scoțînd în evidență amestecul de ironie și poezie ce dau valoare acestui comedii. De asemenea, el stabilește o așopiere între satira lui Aristofan și utopia celor care își construiesc castele în ceruri și întemeiază cetăți pe vînt. Astfel, criticul recrează vechea operă conferîndu-i o coloratură modernă.

FĂRĂ îndoială că ar trebui să acordăm aici un loc și subiectivității ca privilegiu al criticului. De unde dificultatea în stabilirea unor reguli noi, a unor norme valabile pentru generațiile în devenire. Fiecare critic are datoria de a sta la dispoziția publicului său, fără a ceda prin aceasta superficialității. A nu lua în considerare decît prezentul (articolul din ziarul de ieri, romanul recent despre care vorbește toată lumea), fără a le asocia unui curent de gândire sau unei estetici deși înscrise în limo, înseamnă a face o operă menită zadărnici, înseamnă a construi pe niște nisipuri mișcătoare.

Scăderea nivelului intelectual în țările cu o cultură solidă ține în parte de faptul că învățămîntul nu ia în considerare decît problemele imediate, făcînd ab-

stracție de punctele de referință tradiționale.

Pe de altă parte, trebuie să condamnăm situațiile în care puterea banului încearcă să substituie valoarea comercială criteriilor de calitate. Regretatul nostru prieten, Daniel Gillès, a prezentat cîndva o comunicare pe acest subiect, protestînd împotriva bilanțurilor de librărie unde cărțile care se vînd cel mai bine sînt considerate cele mai bune, cele mai demne de a retine atenția cititorului. A admite acest sistem, înseamnă a nega nu numai rolul pedagogic al criticii, dar și rolul său selectiv. În conformitate cu ideea progresului apar mereu alți novatori care propun reforme, suscită controverse. În fața acestei efervescențe a creativității, criticul trebuie să-și păstreze singele rece pentru a-și exercita funcția sa moderatoare. Și aici se poate vorbi decît de re-creare, așadar de un proces de creație de gradul doi.

În linii mari, noua generație are nevoie mai mult de sinteză decît de analiză. Elanul său vital o incită la descoperire, dar acest elan vital trebuie să fie temperat de critic. Pentru a conchide, este necesar să amintim un lucru: critica adevărată, critica pe care o dorim noi prelungeste viața creației literare, înscrînd-o în timp. Ea devine astfel un puternic instrument de cultură.



De la stînga la dreapta, sus: Ichiro Saito (Japonia — e și autorul imaginii fotografice), Maria Alzira Seixo (Portugalia), C. Th. Dimaras (Grecia), Juan Ramon Masoliver (Spania), Pierre Gamarra (Franța), Ryszard Matuszewski (Polonia), John L. Brown (S.U.A.), Germaine Mamalaki (Grecia), Tatiana Kudriavtva (U.R.S.S.); în centru: Marcel Lobet (Belgia) și Robert André (Franta); jos: George Ivașcu (România), Al. Mihailov (U.R.S.S.), Marie-Thérèse André (Franța), Elli Peonidou (Cipru), Ivan Ivetkov (Bulgaria), Ján Stevček (Cehoslovacia), Henryk Keisch (R.D. Germană)



CARLA TOLOMEO: Variațiuni la Carpaccio

Carla Tolomeo omagiind pe Carpaccio

● Expoziția cu ultimele lucrări ale Carlei Tolomeo, intitulată **Omagiu la Carpaccio**, s-a bucurat de un real succes de public și de critică, atât în Italia cât și în alte centre din Europa.

Desi cea mai recentă căutare artistică a pictoriței piemonteze se prezintă ca un mozaic „omagi” adus pictorului venețian din Renanșiere, acest gest de adăugare tematică și aderență vizionară, aparent lipsit de orgoliu, conține în esență o autentică îndrăzneală creativă, în acord cu cele mai noi investigații în sistemul de semne respectiv. Pornind de la Carpaccio, Carla Tolomeo descoperă un mod propriu de a aborda imaginea iconică. Astăzi sînt rari pictorii care să se mai exprime din pură „inspirație”: originalitatea debordantă nu este decît o iluzie, pictura devenind și ea un teritoriu unde acționează intertextualizarea. Constituția acestui proces ce traversează arta dintotdeauna a împins-o pe Tolomeo la o cercetare de nuanță și detaliu: în tăietura fină a culorii, ca și în atitudinea față de obiectul artistic se simte o concepție personală informind

organizarea formelor de expresie. Dincolo de tenacitatea metamorfozărilor conținutului, care este o moștenire sigură sorgintei suprarealistă, Carla Tolomeo a imaginat într-un fel original raportul de intertext cu Carpaccio, propunînd o „lectură” și o „interpretare” a tematicii și a formelor de expresie carpacciene. Cea mai persistentă impresie ce continuă să te obsedeze după ce contactul viziv cu obiectul plastic a încetat a se ceva inelabil ce vine din geometria rarefiată a conturilor; din tablouri emană o evanescentă metafizică de culori și semne a cărei explicație scapă unei insistențe pozitive. Există un abur de poezie ce se însușește între obiecte și semne, între gesturi și mecanismul lor declanșant, între textul prezent și textul posibil, totul realizîndu-se secret, fără a lăsa să se întrevedă nimic din „atelierul” ascuns, cu insolentă scos în evidență de către alți pictori moderni. Această poezie vibratorie este nota cea mai profundă a lucrărilor Carlei Tolomeo, ceea ce face ca mesajele sale artistice să atragă și să captiveze un public extrem de variat.

Marin MINCU

Literatură antifascistă

● **Menschen auf der Grenze** (Oameni la hotar) este titlul unei antologii de schițe și nuvele din literatura antifascistă germană, scrisă de scriitorii care au fost siliiți să trăiască în exil în anii dominației hitleriste. Selecția, realizată de Fritz Hoffmann, nu este o simplă juxtapunere tematică, ci se constituie într-o semnificativă ilustrare a destinului, suferințelor, aspirațiilor și luptei unora din cele mai ilustre condeie germane din secolul XX. În ordinea sumarului, numele reprezentate sînt: Ulrich Becher, Oskar Maria Graf, Fritz Erpenbeck, Wolfgang Langhoff, Rudolf Leonhard, Eduard Claudius, Anna Seghers, Hermann Keston, Arnold Zweig, Joseph Roth, Hermann Broch, Johannes

Wüsten, Bertolt Brecht, F.C. Weiskopf, Egon Erwin Kisch, Franz Werfel, Willi Breidel, Theodor Plivier și Friedrich Wolf. Textele sînt ilustrate cu desene și gravuri semnate de artiști celebri ca Max Beckmann, George Grosz, Paul Klee, Oskar Korschba, John Heartfield, Max Ernst, Max Lingner, Lea Grundig. O postfață referitoare la viziunile filosofice și la modalitățile artistice, precum și o anexă cu note bio-bibliografice întregesc valoarea reprezentativă a acestui nou volum din seria celor scoase de casa editorială berlineză „Verlag der Nation”, dintre care cele mai cunoscute sînt **Cinci secole de literatură consacrată iubirii, Femeia, Natura** etc.

Thomas Mann și cercetătorii

● Trei apariții simultane dau o măsură a muncii cercetătorilor literari asupra vieții și operei lui Thomas Mann. Sub titlul **Werk und Wirkung Thomas Manns in unserer Epoche** (Opera și influența lui Thomas Mann asupra epocii noastre) — unul din aceste volume reunește contribuțiile la conferința internațională de la Weimar consacrată marelui scriitor. Un al doilea volum, **Thomas Mann — Humanismus** — despre

umanismul lui Thomas Mann, semnat de criticul ungar Antal Mádl. Al treilea, semnat de Inge Diersen, poartă titlul **Thomas Mann — Episches Werk, Weltanschauung, Leben**, oferind interpretări ale celor mai importante romane și povestiri, în strînsă legătură cu desfășurarea vieții și cu evoluția politică a marelui prozator, folosind materiale biografice, indeosebi scrisorile, devenite accesibile începînd din anul '60.

Coroșpondența lui Emile Zola

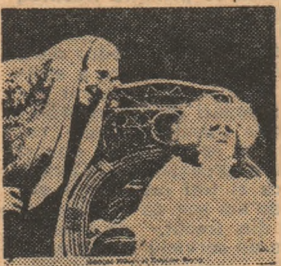
● Sub dubla egidă a Centrului național francez de cercetare științifică (C.N.R.S.) și a Universității din Montreal a apărut recent al treilea volum de **Coroșpondență** a lui Emile Zola, conținînd 392 de scrisori din perioada iunie 1877—mai 1880. Universitarii critici și istoricii literari din Franța, S.U.A. și Canada care colaborează la editarea **Coroșpondenței** marelui scriitor francez (în total vor fi cinci volume) au conceput-o ca pe o lucrare cu caracter enciclopedic: textele scrisorilor, introducerile biografice și istorice, numeroasele și deseale adnotări, bibliografiile, cronologiile și indexele alătuiesc un substanțial ansamblu de informații și aprecieri nu numai asupra vieții și operei lui Zola, dar și asupra grupurilor literare, curentelor politice, moravurilor și mentalităților societății franceze la sfîrșitul secolului XIX. În perioada reflectată în ultimul volum arătat al **Coroșpondenței** sale, Zola devine „lider” al unui grup de literați: dialoghează cu Flaubert, Goncourt, Dau-



det, Bourget, Vallès, Mallarmé și mulți alții dintre cei mai buni scriitori și critici, îi judecă pe politicieni, se luptă, se apără sau atacă, este în centrul polemicii literare, teoretizează. Succesul romanelor **Măcelul** și **Nana** îi conferă o autoritate pe care toată lumea o recunoaște. Redăm în imagine o scrisoare adresată de Zola lui Alphonse Daudet.

Sarah Bernhardt, ultimii ani ai vieții

● Marea vedetă a teatrului francez, Sarah Bernhardt — dispărută în 1923 după ce i s-a amputat un picior — a dat naștere unei întregi mitologii. Scriitorul american John Murrell evocă în piesa **Sarah sau strigătul lungestei** ultima perioadă din viața divei, cînd își dicta **Memoriile**, la Belle-Isle, secretarului ei, Georges Piton. Vizibil inspirat de personajele lui Beckett, John Murrell a căutat patetismul bătrîneții și morții învăluit într-un comic de înaltă clasă. Versiunea franceză — realizată de Georges Wilson — a fost prezentată cu mare succes la Théâtre de l'Oeuvre din Paris. Rolul titular, interpretat, după aprecierea unanimă a criticii, cu măiestrie și inteligență, este



deținut de Delphine Seyrig. În mod special însă critica relevă apariția lui Georges Wilson în rolul secretarului. Pus să mimeze toate personajele importante care s-au perindat în viața actriței, personaje izvorite din povestirile lui Hoffmann, din Dickens sau Beckett, Georges Wilson se auto-depășește, ridicîndu-se la nivelul celor mai mari actori contemporani.

Mallarmé — 17 scrisori inedite

● Ultimul număr apărut (noiembrie 1982) al revistei „La Nouvelle Revue Française” publică 17 scrisori inedite ale poetului Stéphane Mallarmé adresate, în perioada 22 iulie 1883—29 martie 1897, poetului simbolist André-Fer-

dinand Herold (1865—1940), prieten cu Paul Valéry, André Gide, René Ghil, traducător al lui Eschil, Euripide Kalidasa, autor al unei **Vieți** a lui Buddha. Aceste scrisori sînt prezentate și comentate de Lloyd James Austin.

Tzara, poet angajat

● De cinci ani editura Flammarion publică operele complete ale lui Tristan Tzara, inițiativă unanim apreciată de lumea literară din Franța. Al cincilea volum, de curînd apărut, reunește documente și articole (scrise în legătură cu Desnos, Apollinaire, Jarry, Reverdy), precum și un amplu text de reflecție intitulat **Les Ecluses de la poezie** alcătuit din mai multe scrieri. Esalonîndu-se între 1933—1948, aceste texte, determinante pentru evoluția gândirii lui Tzara din momentul în care s-a separat de Breton, reprezintă un interes considerabil. Ele ilustrează perioada în care Tzara s-a distanțat de su-

prarealiști, determinînd printre altele următoarea apreciere apărută în revista „Commune”. „Tzara, fondatorul dadaismului, se pronunță pentru ca poezia să-și lepede paielele pentru a se confunda cu viața, cu revoluția”. Volumul, scrie un critic, este pasionant prin lumina pe care o aduce asupra uneia din figurile cele mai singulare ale gândirii și artei din prima jumătate a secolului nostru, precum și asupra unei întregi perioade antebelice. Așteptat cu deosebit interes, al șaselea volum va încheia remarcabila ediție inezestrată cu un substanțial aparat critic semnat de Henri Behar.

Din nou Graham Greene

● În plină forță creatoare la cei 77 de ani ai săi, Graham Greene a publicat o nouă carte, intitulată **Monsignor Quixote**, infirmînd zvonurile după care procesul ce i-a fost intentat în urma apariției acum cîteva luni, a broșurii **J'Accuse** l-ar fi sleit de puteri. Noul său volum, calificat de un critic drept un „studiu-înduioșător, amuzant — unii ar spune profund hazos — despre prietenie și despre convîngeri contradictorii”, s-a născut din patru călă-

toriile făcute împreună cu prietenul și mentorul său spiritual Leopoldo Duran, care este profesor de literatură engleză la Universitatea din Madrid. Dubiul filosofic și anecdota fac casă bună sub pana acestui scriitor englez care situează acțiunile cărților sale în cele mai diferite părți ale lumii, privîndu-le cu înțelegere și detașare în același timp, rămind însă îndrăgostit de una singură: Coasta de Azur.

Pentru prima operă

● În Anglia a fost instituit un nou premiu literar anual — destinat unui prim roman nepublicat. Creat pentru a facilita cariera unor talente încă nedepistate, premiul a fost numit „Triple First Award” (De trei ori premiul întâi), deoarece include publicarea cărții distinsă în trei editii: una cartonață, o a doua broșată și una specială pentru circuit de club (în Marea Britanie există mai multe „cluburi ale cărții”, ai căror membri se bucură de prioritate la difuzarea producției editoriale și, de cele mai multe ori, de un tiraj aparte, corespunzător gusturilor bibliofile). Laureatul din acest an al noului premiu este dr. David Wheldon, un medic în vîrstă de 37 de ani care încearcă să cerceteze în infamicrobiologie. Romanul său, intitulat **Viața**, este considerat ca promițînd încă un nume în tradiția medicilor scriitori, alături de strălucit ilustrat în Anglia de autori ca Somerset Maugham, Darryl Absie, Richard Gordon, A. J. Cronin.

Josephine Baker

● Scriitorul american Lynn Haney publică o carte închinată celebrei artiste de culoare Josephine Baker. Autorul a întreprins o amănunțită anchetă: memorii, cărți, ziare ale epocii, mărturiile admiratorilor și rudelor i-au permis să revăsească detaliile unei vieți, în deosebi, tinerețea mizerabilă la Saint-Louis, Anol, de timpuriu, pasiunea pentru dans și muzică va lumina viața Josephinei. Indiscutabilul ei talent o va ajuta să iasă din mizerie. De adăugat la această farmecul, energia, îndrăzneala acestei neobosite întreprinderi, pentru a înțelegere de ce Josephine a devenit curînd răsfățata Parisului. O mulțime enormă de naționali au fost să-și arate admirația față de artistă, atunci cînd s-a celebrat ceremonia funeraliilor ei la Madeline, dar și afețiunea ei față de acea „Dame des Milliards” — cum i s-a spus la un moment dat și care rămăsese olină de datorii, pentru că ar fi voit să adune pe proprietatea ei pe toți copiii părăsiți din lume.

Samuel Beckett, poet

● În numărul de luna noiembrie 1982, „La Nouvelle Revue Française” publică 11 poezii aparținînd unor vîrste diferite ale cunoscutului dramaturg și prozator Samuel Beckett (n. 1906), laureat al Premiului Nobel — 1969. Poeziile sînt traduse din limba engleză de Jean-François Sené.

Seminar literar afro-asiatic

● „Delhi a fost de curînd gazda unui seminar literar care s-a bucurat de un ecou în presă cu rareori se întîlnește la noi”, scrie Ka Na Na Subramanyam în revista „Indian & Foreign Review”, subliniînd că este vorba de o manifestare devenită tradițională, organizată din doi în doi ani de Centrul Internațional Indian, dar care la ediția din acest an s-a bucurat și de colaborarea altor instituții, printre care ministerele Afacerilor externe, al Educației și problemelor sociale, precum și Consiliul Indian pentru Relații Culturale. Participanții au fost scriitorii din Asia și Africa. Referindu-se la condițiile în care s-a dezvoltat literatura țărilor din lumea a treia, ei au subliniat că acestea au moștenit un trecut colonial de cîteva sute de ani. Desigur, regimul colonial impus unor comunități așa-zis inapoiate a adus și un anumit grad de modernizare. Dar principalul efect al colonialismului a fost să acționeze țărilor respective, atât



Un omagiu pentru George Sand

● „Tuturor femeilor care au luat cuvîntul atunci cînd surorile ei tăceau”. Este dedicația cărții pe care Joseph Barry o consacră lui George Sand. Apărută în editura Seuil, aceasta este o biografie sub forma unei redescoperiri a mării scriitoare, femeie politică, femeie liberă care a păcătuit prin aceea că a trăit cu un secol prea devreme. Ziarist și universitar american stabilit în Franța, Joseph Barry se dezvăluie în cartea sa un excelent cunoscător al personalității, vieții și operei celei care a militat cu ardore, și în primul rînd prin propriul ei exemplu, pentru emanciparea femeii.

Marina Tsvetaeva



● La Teatrul Muzical al Tineretului din orașul Ivanovo a fost pus în scenă un spectacol avînd la bază versuri ale marilor poete sovietice Marina Tsvetaeva (1892—1941); spectacolul a fost preluat și de televiziune. Tot în această perioadă a fost pus în vânzare un disc înregistrat cu versuri ale poetei. La teatrul Vahtangov se pune în scenă o piesă de teatru a Marinei Tsvetaeva. La Casa Centrală a Scriitorilor și la Societatea Teatrală a R.S.F.S.R. au avut loc mai multe conferințe prilejuite de celebrarea a 90 de ani de la nașterea celebrei antoare a plachetei **Lanterna Magică** (1912).

Zilele Jarry

● La Laval, în departamentul Mayenne au debutat „Zilele Jarry”, consacrate dramaturgului și poetului francez Alfred Jarry (1873—1907), precursor al teatrului absurdului, cu ocazia împlinirii a trei sferturi de veac de la moartea sa.

● Printre compozitorii de succes ai secolului se numără, după cum se știe, și compozitorul maghiar Emerich (Imre) Kálmán, de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta 100 de ani. Născut în 1882 la Siofok, autorul cunoscutelor opere *Silvia*, *Baiadera*, *Contesa Marița*, *Prințesa circului* ș.a., a îmbogățit limbajul genului, printre altele prin coloritul folcloric al muzicii. Lucrările sale continuă să fie reprezentate și în zilele noastre pe numeroase scene ale lumii.

„A șasea iarnă”...

● ...este titlul unui „roman-alară” apărut în S.U.A. Romanul, având acest subtitlu șoc, aparține scriitorului Douglas Orgill și astrofizicianului John Gribbin. Acțiunea romanului se petrece pe Terra, în momentul în care în lumea noastră nu ar mai exista resurse de petrol, de electricitate și nici alimente... Singura resursă care le-a mai rămas locuitorilor planetei noastre la acea oră „b” este omenia. Și autorii se întreabă: în momentul critic, vom dispune de suficientă omenie pentru omenire? Cartea, afirmă comentarii, înseamnă și mult dect un semnal de alarmă: reprezintă o pledoarie pentru rațiune, pentru viață.

Centenar Amelita Gallicurci

● Luna aceasta se împlinesc o sută de ani de la nașterea celebrei soprane și pianiste americane de origine italiană — Amelita Gallicurci (18 XI 1882, Milano — 26 XI 1963, La Jolla, California), artistă care, până în perioada anului 1950, a reputat numeroase succese în Europa și în Statele Unite ale Americii. Pentru a-i omăgia memoria, două case de discuri, din S.U.A. și Italia, au imprimat un set de șase discuri: primele 3 discuri conțin interpretări la pian, iar celelalte 3 discuri interpretate de Amelita Gallicurci în diverse opere.

Scurtă istorie a literaturii germane

● De mult așteptată, după cum aflăm din revista „Buch der Zeit” care apare la Leipzig, **Scurtă istorie a literaturii germane** (Kurze Geschichte der deutschen Literatur) și-a făcut apariția. Eveniment important al anului editorial din R. D. Germania, lucrarea este realizată după cele mai noi principii și metode ale istoriei literare, literatura fiind descrisă nu doar în geneza și în devenirea ei istorică, ci și ca factor influent al proceselor sociale, ca element important în înțelegerea istorică a prezentului.

● Recent, prestigiosul Institut Caro y Cuervo din Bogotă (Columbia), unul dintre cele mai importante centre de cercetări în domeniul culturii hispanice din întreaga lume, a publicat în seria „Biblioteca de publicaciones del Instituto Caro y Cuervo”, lucrarea **El español de América. Tonia Lexico**, în două volume, însumând peste 1.100 de pagini. Acest amplu studiu consacrat lexicului spaniolelor vorbite în America a fost elaborat în cadrul Institutului de Lingvistică din București de cercetătorii Marius Sala, Dan Munteanu, Valeria Neagu și Tudora Șantru-Olteanu, sub conducerea lui Marius Sala. Lucrarea poate fi socotită o adevărată „prezintă” pe plan mondial în domeniul lingvisticii



Einstein în 20 de volume

● După depășirea unor dificultăți și asigurarea subvențiilor bănești necesare, proiectul editurii „Princeton University Press” de a da publicității întreaga moștenire spirituală a lui Albert Einstein este pe cale să se realizeze. Cu ajutorul sumelor puse la dispoziție de editorul Harold Mc. Graw jr., la sfârșitul anului 1983 urmează să apa-

ra primul din cele 20 de volume ale operelor lui Einstein. Cu acest prilej va fi infirmată și legenda cu privire la faptul că marele fizician ar fi fost un școlar nu prea silitor. În acest sens pledează și o biografie apărută recent la Oxford University Press. În imagine: Einstein (stînga) cu prietenii, amatori de muzică.

Omăgiu lui Giraudoux



● Cu o sută de ani în urmă, la 29 octombrie, se naștea la Bellac, Jean Giraudoux. Cu prilejul centenarului colecția Pleiade a editat un volum complet de teatru (o precedentă ediție în 13 volume a apărut în editura Grasset). Omăgiindu-l pe scriitor, „Le Figaro” pu-

blică o emoționantă evocare semnată de fiul acestuia, Jean-Pierre Giraudoux, evocare din care extragem acest fragment: „Nici un adjectiv nu i se potrivește lui Jean Giraudoux. Numai substantivele îi pot sublinia personalitatea. Nu era fermecător, era fermecul, nu era dujos, era duioșia. Nu era răbdător era răbdarea. Era elegantă, pudoarea, patriotismul, gustul, fantezia. Era libertatea spirituală, rapiditatea dar și nonsalanța. În același timp cu curajul, era slăbiciunea. Și dacă era amabilitatea, nu era bunătatea. Nu era, vai!, nici ordinea, nici organizarea, nici arta conducerii. Era indiferența și totuși era sensibilitatea. Era prezența și era absența. Pentru fiul său, mai ales, era elegantă, era tandrețea.” (în imagine: Jean Giraudoux împreună cu fiul său, Jean-Pierre).

Premiul Henrich Mann



● În cuvîntarea rostită la decernarea premiului Heinrich Mann, pe 1982, un mai vechi laureat, Peter Hacks, spunea despre proaspăt incununatul Christoph Hein (în imagine): „Regula vrea ca dramaturgii să scrie ro-

mane proaste, iar romancierii să fie proști autori de teatru. Hein este una dintre puținele excepții... El se află în situația rarismă de a reprezenta cu egal succes amindouă genurile acestea atât de pretențioase”. Volumele de maximă circulație ale lui Christoph Hein sint **Invitație la Lever Bourgeois**, o salbă de scrieri inspirate din viețile unor mari personalități ale istoriei culturale și științifice a lumii, culegerea de teatru **Cromwell și alte piese**, precum și relativ recenta apariție de la Aufbau Verlag, intitulată **Prietenul străin**.

Studii despre Kawabata

● La editura Sovestki Pisatel din Moscova a apărut volumul de studii **Yasunari Kawabata** de N. Fedorenko, o contribu-

ție la cercetarea operei scriitorului japonez contemporan, laureat al Premiului Nobel pe anul 1968.

„El spaniol de América”

hispanice. Este prima analiză de ansamblu a lexicului spaniolelor americane, selectat pe baza unor criterii originale elaborate de autori (amintim că aceeași metodă a fost folosită de cei patru cercetători și la elaborarea studiului **El léxico indígena del español americano. Apreciaciones sobre su vitalidad**, distins în urmă cu câțiva ani cu Premiul Centenarului Academiei Mexicane). Sint studiate influența indigenă, africană și cea a limbilor europene cu care a intrat în contact spaniola americană, dar și evoluția fondului spaniol adus de pe continent și analizat până în prezent doar din punct de vedere al regionalismelor, arhaismelor și manierismelor. Pentru elaborarea lucrării, autorii au consultat, după cu-

noștințele noastre, toate studiile publicate până în prezent privind diversele aspecte ale lexicului spaniolelor americane, inclusiv numeroase dicționare generale sau regionale de americanisme. În felul acesta, lucrarea se constituie într-o sinteză de mare amploare și profunzime, un studiu de referință care devine unul din materialele bibliografice fundamentale pentru orice viitoare cercetare în domeniul lexicului hispano-american. Apariția acestei lucrări sub zida unui institut latino-american de mare prestigiu pe plan internațional este o nouă confirmare a valorii științifice, a aprecierii de care se bucură în lume cercetarea științifică din România. **CONSTANTIN DUHĂNEANU**

Noaptea bitlanilor

STĂTEAM așezați, citeșteți, în jurul mesei, cînd cineva a introdus moneda în Wurlitzer și acesta și-a început din nou discul din fiecare noapte. La celelalte nu am mai avut timp să ne gîndim. Totul s-a petrecut mai înainte de a ne da seama unde ne aflăm; înainte de a ne fi recăpătat simțul orientării. Unul dintre noi a întins mina deasupra tejghelei, căutînd ceva (Noi nu vedeam mina. O auzeam.), s-a lovit de un pahar și după aceea a rămas nemișcat, odihnindu-și ambele mîini pe suprafața aspră. Atunci, citeșteți ne-am căutat în adîncul penumbrei și ne-am regăsit aici, în împreunarea celor treizeci de degete care se îngrămădiseră pe tejghea. Unul a spus:

— Să mergem.

Și ne-am ridicat în picioare, ca și cînd nu s-ar fi întimplat nimic. Încă nu avuseserăm timp să ne dezmetecim.

Pe coridor, în trecere, am auzit discul, rotindu-se împotriva noastră. Am simțit mirosul femeilor triste, așezate și așteptînd. Am simțit pustiu al coridorului din fața noastră în timp ce ne îndreptam spre ușă, mai înainte de a ne primi la ieșire celălalt miros acru, al femeii care ne aștepta în stradă. Noi am spus:

— Am plecat.

Femeia n-a zis nimic. Am auzit scîrțitul unui balanșoar deasupra capetelor noastre, iar ea s-a pus în picioare. Am auzit pașii pe scindurile desprinse din cuie și din nou întoarcerea femeii, chiar în clipa cînd balamalele au scîrțit iarăși și ușa s-a închis înapoia noastră.

Ne-am reîntors. Chiar aici, în spatele nostru, simțeam aerul rece al unei dimineți invizibile și-am auzit un glas care zicea:

— Dați-vă la o parte, vreau să trec cu asta.

Ne-am dat înapoi. Și glasul s-a auzit iarăși:

— Încă mai stați lipiți de ușă.

Și-abia atunci, după ce ne-am mișcat în toate părțile și am auzit glasul venind de peste tot, am spus:

— Nu putem să ieșim de aici. Bitlanii ne-au scos ochii.

După aceea am auzit deschizîndu-se mai multe uși, unul dintre noi s-a eliberat de celelalte mîini și l-am auzit tirîndu-se prin umbră, șovăind, lovindu-se de obiectele care ne înconjurau. A vorbit dintr-un loc greu de precizat, din întuneric:

— Probabil-că sintem aproape — a zis. Se simte miros de cufere, îngrămădite.

Am simțit din nou contactul mîinilor lui; ne-am sprijinit de perete și el a trecut iarăși pe lângă noi, în sens opus.

— Ar putea să fie sicrie — a zis unul din noi.

Cel care se trise în direcția aceea și acum respira lângă noi a spus:

— Sint cufere. De cînd eram mic am învățat să deosebesc mirosul de cufere în care se păstrează haine.

Atunci ne-am îndreptat în partea aceea. Pardoseala era moale și netedă, ca de pămînt bătut. Cineva a întins mîinile. Am simțit contactul de piele prelungă și vie, dar n-am mai simțit peretele din cealaltă parte.

— Asta cred că e o femeie — am spus noi.

Celălalt, cel care vorbise despre cufere, a zis:

— Cred că doarme.

Corpul bănuț a tresărit sub mîinile noastre; s-a răsucit; l-am simțit cum se retrage, dar nu ca pe ceva pe care nu mai putem să punem mina, ci ca și cînd ar fi încetat să mai existe. Cu toate acestea, după citeva clipe în care am rămas nemișcați, fără să spunem nimic, sprijinindu-ne unul de umărul celuilalt, l-am auzit glasul:

— Cine-i aici?

— Noi sintem — am răspuns fără a face un pas în față.

S-a auzit o mișcare în pat; scîrțitul acestuia și după aceea picioarele care bijbitau în întuneric după papuci. Atunci ne-am inchipuit femeia așezată și privindu-ne fără a se fi trezit de-a binelea din somn:

— Ce căutați aici? — a întrebat ea.

Iar noi am răspuns:

— Nu știm. Bitlanii ne-au scos ochii.

Glasul ne-a spus că a auzit ceva despre povestea asta. Că în ziare se scrisese cum că trei oameni stăteau și beau bere într-o grădină unde se aflau cinci sau șase bitlani. Șapte bitlani. Unul dintre oameni se pusese să cînte precum un bitlan, imitîndu-l.

Partea proastă este aceea că n-a dat ora exactă. Atunci cîcă păsările au sărit pe masă și le-au scos ochii.

Ne-a spus că asta scriau zărele, dar că nimeni nu o crezuse. Și noi am spus:

— Dacă se afla lume acolo trebuie că a văzut bitlanii.

Și femeia ne-a spus:

— A fost lume. A doua zi grădina era plină de lume, dar femeia își dusese bitlanii în altă parte.

Cînd ne-am întors în loc, femeia a încetat să mai vorbească. Peretele se găsea

iarăși în fața noastră. Doar întorcîndu-ne în loc și am și dat de el. În jurul nostru, încercîndu-ne, întotdeauna se afla un perete. Unul dintre noi și-a eliberat iarăși mîinile din strînsoare. L-am auzit căutînd din nou, amușinînd pardoseala și spunîndu-ne:

— Acum nu mai știu unde se află cuferele. Cred că sintem în altă parte.

Și noi am spus:

— Vino încoace. Cineva e aici, chiar lângă noi.

L-am auzit apropiîndu-se. L-am simțit cum se ridică alături de noi și din nou ne-a izbit mirosul cald al răsufării lui.

— Întinde mîinile în partea aceea — i-am spus. Aici se găsește cineva care ne cunoaște.

Trebuie că ne-a dat ascultare; chiar s-a și mișcat în partea pe care i-am arătat-o, pentru că o clipă mai tirziu s-a întors și ne-a spus:

— Cred că e un băiat.

Și noi am vrut să știm mai multe:

— Foarte bine, întreabă-l dacă ne cunoaște.

El a întrebat. Am auzit glasul apatic și simplu al băiatului:

— Da, îi cunosc. Sint cei trei oameni cărora le-au scos bitlanii ochii.

Atunci s-a auzit un glas în vîrstă. Un glas de femeie care parea că se afla în spatele ușii închise și care spunea:

— Ai început să vorbești de unul singur?

Și glasul băiatului a răspuns indiferent:

— Nu. Aici se află iarăși oamenii cărora le-au scos bitlanii ochii.

S-a auzit un zgomot de țîțini și după aceea glasul în vîrstă, mai apropiat ca prima dată:

— Du-i la casele lor — i-a poruncit.

Și băiatul i-a spus:

— Nu știu unde locuiesc.

Și glasul în vîrstă a adăugat:

— Nu fi prost crescut. Din noaptea în care bitlanii le-au scos ochii, toate lumea știe unde locuiesc.

După aceea a vorbit cu alt ton, ca și cînd ni s-ar fi adresat nouă:

— Atîta tot că nimeni nu a vrut să creadă și se spune că a fost o minciună de-a ziarelor ca să-și sporească vinzarea. Nimeni n-a văzut bitlanii.

Și băiatul a spus:

— Dar nimeni n-o să mă creadă dacă-i scot în stradă.

Noi nu ne-am mișcat; stăteam tăcuți, sprijiniți de perete, ascultînd. Și femeia a spus:

— Dacă el vrea să vă conducă a altceva. După toate acestea, nimeni nu o să-și plece urechea la ce spune un copil.

Glasul băiatului a intervenit:

— Dacă ies în stradă cu ei și am să spun că sint oamenii cărora le-au scos bitlanii ochii, ceilalți copii or să dea cu pietre după mine. Toată lumea spune că așa ceva nu se poate întîmpla.

A urmat un moment de tăcere. După aceea ușa s-a auzit închizîndu-se din nou, iar băiatul a spus:

— În afară de asta, acum tocmai citeam Terry și Pirații.

Cineva ne-a spus citeva cuvinte la ureche. S-a tîrît pînă la locul unde se afla glasul.

— Asta chiar îmi place — a zis. Cel puțin, spune-ne ce i s-a mai întimplat lui Terry săptămîna asta.

Se străduia să-i cîștige încrederea, am bănuț noi. Dar băiatul i-a spus:

— Nu mă interesează. Ceea ce-mi place sint culorile.

— Terry se găsea într-un labirint — am zis noi.

Și flăcăul ne-a lămurit:

— Asta era vineri. Azi e duminică și ceea ce mă interesează sint culorile. A spus-o cu un glas rece, nepătîmas, indiferent.

Cînd celălalt s-a reîntors, am spus:

— Avem aproape trei zile de cînd ne-am pierdut și nu ne-am odihnit nici o clipă.

Și cineva a spus:

— Foarte bine. O să ne odihnim acum un pic, dar fără să ne lăsăm de mîini.

Ne-am așezat. Un soare invizibil a început să ne încălzească umerii. Dar nici măcar prezența soarelui nu ne interesa. Îi simțeam doar aici, în toate părțile, pentru că pierdusem noțiunea distanței, a orei, a direcției. Au trecut mai multe glasuri.

— Bitlanii ne-au scos ochii — am zis noi.

Și unul din glasuri a spus:

— Aștia chiar au crezut ce-au spus ziarele.

Glasurile s-au pierdut. Și-am continuat să rămînem acolo, așezați, umăr contra umăr, așteptînd ca întrecerea aceea de glasuri, în acele imagini inchipuite, să distingem o voce sau un miros cunoscut. Soarele a continuat să ne încălzească frunțile. Atunci cineva a zis:

— Să mergem din nou lângă perete.

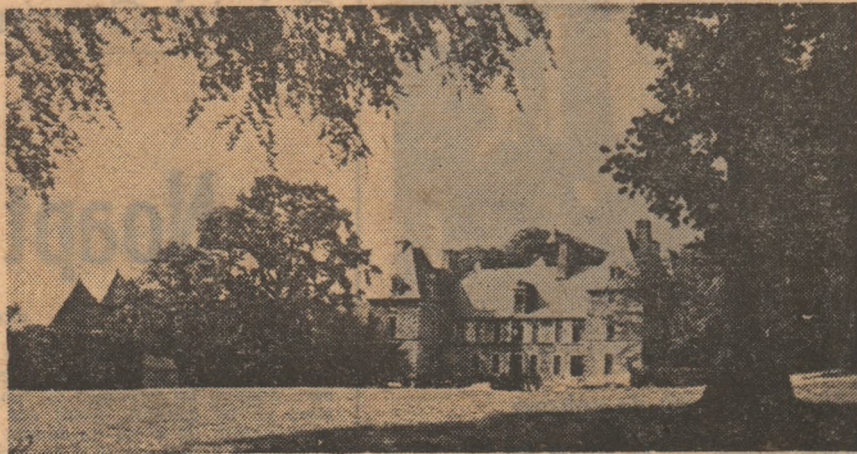
Și ceilalți, nemișcați, cu capetele ridicate spre lumina aceea invizibilă:

— Încă nu. Să așteptăm pînă cînd soarele va începe să ne încălzească obraji.

(1953)

In românește de **Darie Novăceanu**

Colocviu Rimbaud



Centrul cultural internațional de la Cerisy-la-Salle (castel din secolul XVII)

„O saisons, ô châteaux !...” RIMBAUD

LA PRIMA vedere, alegerea localității Cerisy-la-Salle (departamentul La Manche, Normandia) ca decor și cadru al unui Colocviu internațional despre Rimbaud, pare nepotrivită. Lăsând la o parte faptul că ilustrul „poet damnat” n-a pus niciodată piciorul în Normandia, un asemenea cadru — castel din secolul XVII, peisaj bucolic, jalonat de vaci grase, în alb și negru, — nu rimează defel cu biografia dramatică și cu opera fulgurantă a acestui copil teribil al literelor franceze, isprăvit mai degrabă de privilegiile iadului decît de cele ale raiului. Or, Cerisy-la-Salle e un adevărat paradis terestru — cel puțin așa mi s-a înfățișat mie, în săptămîna petrecută acolo (25 august — 1 septembrie 1982), ca participant și conferențiar la Colocviu. Un paradis, însă nu unul lipsit de istorie, căci în vecinătatea lui mai mult sau mai puțin imediată se înalță catedrale gotice quasi-milenare ca acelea de la Coutances și Bayeux, iar ceva mai departe, pe litoralul ținutului numit Calvados, te întâmpină „Omaha Beach” și alte asemenea reminiscențe ale „Bătăliei pentru Normandia”, purtate în vara anului 1944 de armatele aliate împotriva trupelor hitleriste.

Nici istoria literară nu e absentă din aceste locuri paradisiace — Flaubert, Maupassant, Barbey d'Aurevilly sînt scriitori normanzi, cum fusese și Cornille, născut la Rouen. Se cuvine amintit aici și Marcel Proust, care a petrecut multe luni în stațiunea Cabourg de pe litoralul normand, imortalizată de el în „A l'ombre des jeunes filles en fleurs”; tot Proust pomeneste în „Le temps retrouvé”, de Pontigny, locul unde, într-o abateie medievală de lângă Auxerre, Paul Desjardins înauzurase, în 1910, faimoasele „decade de la Pontigny”, frecventate timp de aproape trei decenii de scriitori ca André Gide, André Malraux, Jacques Copeau, Roger Martin du Gard, André Maurois, Paul Valéry, Antoine de Saint-Exupéry, François Mauriac.

Asociația care a organizat Colocviul, despre Rimbaud (și numeroase alte manifestări culturale) a fost înființată în 1952, sub denumirea „Association des Amis de Pontigny-Cerisy”, din inițiativa Annei Heurgon-Desjardins, fiica celui Paul Desjardins și restauratoarea castelului între zidurile căruia au loc dezbaterile diferitelor colocvii și sint găzduiți participanții și oaspeții. Actualmente, Centrul Cultural Internațional de la Cerisy este condus de Edith Heurgon și Catherine Peyrou, fiicele Annei Heurgon-Desjardins, ajutate de profesorul Maurice de Gandillac și de Jean-Pierre Coll. Din 1952 începe, au avut loc aici peste o sută de colocvii (inclusiv unul despre Proust, în 1962), pe temele cele mai variate, și cu participarea unor personalități marcante, atît din Franța (Roland Barthes, Eugene Ionesco, Francis Ponge, Michel Butor, André Frénaud, Jean Tardieu, André Chamson, Jacques Derrida, etc.), cît și din străinătate (Martin Heidegger, Arnold Toynbee etc.).

Deși nu eram primul scriitor român invitat la Cerisy (Gelu Ionescu, Irina Mavrodin, N. Tertulian și regretatul Ovidiu Cotruș mă precedaseră), mă simțeam oarecum intimidat. Precizez că la Colocviul despre Rimbaud e au prezenți „specialiști” și oaspeți din 14 țări, dintr-o arie geografică foarte întinsă, de la Statele Unite pînă în Japonia. Ne-am putut cunoaște încă în prima seară, îndată după sosirea la Cerisy și instalarea în diferitele încăperi ale Castelului și ale clădirilor anexe, — cînd, în spațioasa sală de lectură amenajată în podul Castelului, cei peste cincizeci de participanți au fost solicitați de ea să se auto-prezinte. Tot acolo, Alain Borer, tînărul și simpaticul director al Colocviului, ne-a vorbit despre țelul urmărit prin acest Colocviu, intitulat „Rimbaud multiple” tocmai pentru că se ținea sub semnul multiplicității punctelor de vedere și al unei largi participări internaționale.

ZELELE care au urmat acestei prime seri au început din plin așteptările organizatorilor și ale invitaților. În ciuda unui program foarte încărcat — cîte două sau chiar trei comunicări în fiecare zi, urmate de discuții și întrebări doar de mesele obișnuite (amănunțat printr-un clopoțel și servite într-o sufragerie cu aspect de refectoriu monahal), n-am avut nici o clipă senzația oboselii sau sentimentul satietății intelectuale. Evident, nu toate comunicările prezentate au fost la un nivel superior — ta, cîteva dintre ele i-ar fi putut alimenta profesorului Etienne (absent, bineînțeles, de la Colocviu) furia carteziană cu care pedepsește, de mulți ani încoace, delirul interpretativ și hagiografia inspirate de „mitul lui Rimbaud”. Nu voi împărtăși aici „note” comunicărilor ascultate, sînt prea subiective și prea imboldate pentru a putea privi cu detașare științifică aceste comunicări, dar preferințele mele au mers către acelea dintre ele care, sprijinindu-se pe realitatea complexă a operei și a omului, au propus un spor de lumină, mai degrabă decît o cheie definitivă. Am apreciat, astfel, comunicarea d-rului Alain de Mijolla, psihanalist de orientare freudistă (și anti-acariană) ca e evitînd jargonul obișnuit al breșii, și-a menținut exegeza (Rimbaud precursor al psihanalizei în „Une saison en enfer”, și autor al unei opere olină de goluri ce invită pe cititor să le umple cu propriile sale fantasmе) în limitele unui bun simț remarcabil; cu atît mai remarcabil, cu cît, în ajun, ascultasem comunicarea unui alt psihanalist, d-rul Claude Zissmann, despre „dedesubturile” homosexuale ale sonetului „Vocalemor”, sonet supus unei analize reductoare și abuzive, deși întemeiată pe o eruditie impresionantă.

Extrem de interesantă mi s-a părut comunicarea lui Alain Borer, de fapt lectura unor fragmente din cartea lui în curs de apariție — „Un Sleur Rimbaud se disent négociant”, o carte de reportaje scrise în urma unei călătorii întreprinsă de Borer în Etiopia, acum cîteva ani, împreună cu o echipă a Televiziunii franceze (filmul realizat cu acel prilej s-a bucurat, oare-se, de un bine-meritat succes). Amblînd pînă la biografiei cu cel al operei și proleptînd asupra amîndurora farurile „actualității”, Alain Borer a izbutit să restituie imaginea vie a unui Rimbaud „nu a a cum a fost, ci așa cum a fugit” („tel qu'il fut”, în limba lui Harar, „un oraș lipsit de memorie”, unde venise „ca să uite”).

Punctul de vedere „biografic” a fost prezent la Colocviu și prin comunicarea lui Pierre Petitfils, autorul unei remarcabile Vieți a poetului, publicată chiar în acele zile de editura „Julliard” din Paris, — un studiu masiv, și probabil definitiv, rod al unor cercetări întreprinse vreme de trei decenii.

Punctul de vedere „istoricist” și-a găsit un susținător ardent și competent în persoana tînărului Steve Murphy, cercetător englez cu o solidă cultură franceză; comunicarea lui, despre „Rimbaud și Comuna”, a pus în valoare o serie de elemente biografice cunoscute, dar îndeobște trecute sub tăcere, ca de pildă faptul că, la Londra, Verlaine și Rimbaud au frecventat asiduu cercul comunarilor exilați (Verwersch, Andrieu, etc.). Sau faptul că Rimbaud frecventa biblioteca lui „British Museum” în aceeași perioadă (1873) cînd Karl Marx lucra acolo. „Toate acestea vor să spună că Verlaine și Rimbaud, deși fără îndoială n-au fost prieteni cu Marx și cu Vallès, au cunoscut în amănunt luptele politice și personale ale exilaților”.

Nu au lipsit de la Colocviu nici punctele de vedere, sau „lecturile” de un tip mai puțin tradițional. O „lectură lexicologică” interesantă ne-a propus tînărul profesor Jean-Luc Steinmetz, reprezentant al „noii critici”, care și-a axat comunicarea pe ideea „carității” în opera lui Rimbaud, — o caritate „demonică”, expresie a aspirăției poetului spre o „mintuire imposibilă”.

O lectură „intertextuală” sui-generis a prezentat Agnès Rosenstiehl, în legătură cu faimosul poem-manifest „Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs” (poem reeditat nu demult de domnia-sa, la Gallimard, într-o superbă carte cu ilustrații și cîntece din grația și literatura epocii). Găsind, în documentele literare și în presa vremii, explicații pentru numeroase imagini obscure și pentru numeroși termeni din acest poem — mai ales pentru cromatica lui vegetală — vorbitoarea nu a făcut o simplă „critică botanică”, ci una filologică, deosebit de relevantă.

Într-un registru oarecum diferit s-a situat comunicarea profesorului Jacques Gengoux, autorul unor studii foarte controversate vremea lor, „La pensée poétique de Rimbaud” și „La symbolique de Rimbaud”. Revenit, după treizeci de ani, la preocupările rimbaldiene, Gengoux a încercat să demonstreze, printr-o analiză riguroasă, dar cam prea logică, existența unei gândiri sistematice în opera lui Rimbaud, — gândire derivată din Hegel și mai ales din Eliphas Levi și axată pe principiul echilibrului. (Nu departe de acest punct de vedere — respins categoric de Etienne și de alți exegeți — a fost cel susținut de David Guerdon, în comunicarea lui, intitulată „Poezie și alchimie”).

Despre „Tăcerea înscrisă în textul rimbaldian” a vorbit elvețianul Marc Eigeldinger, folosind o argumentație abilă, pentru a-și susține ideea că tăcerea „circulă în toată opera lui Rimbaud”, ceea ce face ca renunțarea finală la poezie să nu fie „o ruptură”, ci „o împlinire” („un aboutissement”).

Un alt elvețian, Jean Voellmy, s-a ocupat în comunicarea lui bine documentată pînă la un punct, de „Dada, Zürich și Rimbaud”, subliniind mai ales aportul dadaistilor germani, în dauna românului Tristan Tzara, înfățișat pe nedrept ca o figură minoră a mișcării. În cadrul discuțiilor, am încercat să restabilesc adevărul, arătînd că Tzara, pe lângă că a fost „inventatorul” dadaismului, a devenit ulterior un mare poet francez, lăsînd o operă importantă, spre deosebire de mai toți confrății săi dadaști...

DISCUȚIILE pe marginea comunicărilor, uneori destul de aprige, au fost purtate într-un spirit de amenitate și de respect reciproc, excluzînd „loviturile” sub centură” sau grosolăniile de limbaj. La acest climat a contribuit, nu puțin, și atmosfera prietenească menținută prin contactele personale, în afara „programului”. Un exemplu: la propunerea mea, — acceptată cu entuziasm de directorul Colocviului — a fost organizată „o seară de lecturi” din opera lui Rimbaud în traduceri mai multor participanți. Rimbaud în japoneză, în olandeză, în portugheză, în românește, în norvegiană și în engleză, etc. — iată într-adevăr un „Rimbaud multiolă”, completat de Alain Borer — excelent actor, nu numai admirabil poet — prin recitățile sale, parodiînd emisiunile destinate de postul de radio „France-Culture” ascultătorilor din diverse țări francofone...

La capitolul contactelor personale, aș vrea să evoc în cîteva cuvinte două „întîmplări”: una îl privește pe tînărul Jean-Luc Audart, restaurator parizian care și-a descoperit, acum vreo doi ani, vaza de colecționar și a izbit să agonisească, în acest răstimp, o imunătare colecție de cărți și articole despre Rimbaud. Spre uimirea mea, am constatat că posedă și un exemplar al studiului publicat de mine în editura „Albatros” — „Rimbaud. O călătorie spre centrul cuvîntului”. — exemplar găsit la un artistariat din Paris... Cealaltă „întîmplare” e în legătură cu profesorul american Bertrand Mathieu, de la Universitatea din New Haven, traducător al operei lui Rimbaud în engleză, actualmente petrecîndu-și „anul sabatic” la Charleville, urbea natală a poetului. Cînd a aflat că i-am tradus în românește și compatriotii — Melville, Mark Twain, etc. — nu numai pe Rimbaud, ba și Whitman, și i s-a luminat de un zîmbet generos, iar la sfîrșitul comunicării mele, despre „Viziunea dramatică a lui Rimbaud”, a ținut să mă felicite, exagerîndu-i meritele, cu aceeași generoasă bunăvoință. I-am răsplătit-o, ajutîndu-l să-și traducă în franceză, pentru a-l citi la Colocviu, un fragment dintr-un studiu în care stabilea o paralelă interesantă între Rimbaud și Henry Miller (cu care a fost prieten și care i-a prefăcut versiunea engleză a „Iluminatilor”).

Cînd, pe lângă reîntîlnirea cu un tînăr ca Rimbaud, un Colocviu prilezuește și asemenea întîlniri personale — dar cu răsfrîngerii pozitive și asupra relațiilor dintre țări și popoare cu orizonturi culturale și istorice diferite, — organizatorii lui (și însuși Rimbaud!) merită cele mai sincere elogii.

Petre Solomon

Prezențe

românești

PREMIUL NAȚIONAL AL SPANIEI PENTRU DARIE NOVĂCEANU

● Membrii juriului pentru Premiul Național al Spaniei privind traducerea scriitorilor spanioli în alte limbi au acordat în unanimitate de voturi această distincție pe 1982 poetului și hispanistului Dărie Novăceanu pentru lucrarea sa Luis de Góngora y Argote — Polifem și Galatea.

Instituit în urmă cu trei ani, în vederea promovării valorilor literare spaniole în alte țări, premiul a încununat pînă în prezent lucrări din Quevedo, Santa Teresa și Juan Ramón Jiménez, cu prilejul unor aniversări. Din anul 1982 respectiva distincție se conferă atît pentru traduceri din scriitorii clasici, cît și contemporani.

Juriul premiului este format din profesori universitari, desemnați de toate universitățile din Spania, academicieni și delegați ai Ministerului culturii, beneficiind pentru fiecare lucrare în parte de consultarea unor specialiști în materie.

Lucrarea lui Dărie Novăceanu a fost editată de Editura Univers, realizarea tipografică aparținînd întreprinderii „Artigrafică”, București.

● În numărul 384/1982 al prestigioasei reviste madrilene „Cuadernos hispanoamericanos” (Director: José Antonio Mera-val; subdirector: Felix Grand) se publică un amolul articol al lui Valeriu Rîbeanu intitulat „Meditații sobre la dramaturgia rumana contemporánea” (Meditații asupra dramaturgiei române contemporane). Autorul, în chip de introducere, trece în revistă sumar epoca anilor 1914—1948, epocă numită „a bunelor intenții”, structurîndu-și apoi studiul în mai multe capitole, intitulat succesiv: „Începuturile teatrului istoric contemporan”, „De la didacticismul social la dramele adevărate umane”, „Mit și permanență spirituală”, „Dramaturgia conflictuală în planul conștiinței, a întrebărilor în legătură cu drumul parcurs” și „Avatarurile comediei”.

● După o întrecutură de 19 ani reanșă la Madrid, sub conducerea poetului chilian Omar Lara, revista de poezie „Trilce”, ale cărei prime șaisorezeze numere vîzuseră lumina tiparului în Chile, înainte de evenimentele celui dăreșor an 1973. De remarcat faptul că în acest prim număr al noii serii a revistei apar, în tălmăcirea lui Omar Lara, nouă poeme din Lucian Blaga, însoțite de o prezentare a marelui poet român.

FRANȚA

● La prestigioasa editură pariziană Fayard a apărut volumul Neron de conf. Eugen Cisek, profesor de civilizație și literatură latină la catedra de limbi clasice a Facultății de limbi străine din București. Aparținînd unui „specialiste mondial de l'empereur romain” (nota editurii franceze), lucrarea reprezintă un studiu amplu și bine documentat privind personalitatea controversată a lui Nero și structurile epocii imperiale romane în secolul întil al erei noastre, constituînd astfel un punct de referință în analiza fenomenului pe care autorul îl numește „le néronisme”.

S.U.A.

● În revista „English Teaching Forum” (vol. XX, nr. 4, oct. 1982) care apare la Washington, este publicată în rezumat o metodă originală de predare a limbii engleze ca limbă străină, aparținînd Gabrielei Gheorghiu.

„România literară”

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