

# România literară

CULTURA POPULARĂ  
CA MĂRTURIE A UNITĂȚII ROMÂNEȘTI

(Paginile 12-13)

## Bilanț și perspective

IN urmă cu douăzeci de ani, la 10 octombrie 1968, apărea întâiul număr al „României literare”, revista editată de Uniunea Scriitorilor ca principală publicație a sa prin obiective și coordonate. Era, cum și fusese intitulat editorialul acestui prim număr, **O nouă „România literară”**, ce se inscria firesc, prin însuși faptul apariției, dar și prin programul configurat, în climatul de înnoire și de efervescență spirituală generat de Congresul al IX-lea al P.C.R. în toate planurile vieții sociale românești.

Evocându-se publicațiile care purtaseră același nume cu semnificative rezonanțe, „România literară” înfățișată de Vasile Alecsandri în secolul trecut, fericită anticipare a Unirii ce avea să se realizeze în 1859, și cea condusă în perioada interbelică de Liviu Rebreanu, simbolică reverberație a Marii Uniri înfăptuite în 1918, noua revistă își asuma recuperator, în profund consens cu spiritul și ideile directoare ale noii epoci deschise în istoria țării, „moștenirea care obligă”, „care ne angajează pe firul major al tradiției noastre, acela care implică gândirea liberă, creațiile, năzuința nezdruincată spre libertate și dreptate socială”. În această continuitate era mărturisită voința de a milita „pentru intronarea decisivă, în spiritul principiilor și directivelor de partid, a unei competiții libere, echitabile, a valorilor, pe baza dezbaterii deschise, principiale, democratice, a problemelor de creație, de teorie și critică, pe baza confruntării nestinjenite, creatoare, competente a opiniilor, criteriilor, punctelor de vedere, singura cale de progres a artelor și culturii, a cunoașterii și gândirii sociale”. Afându-și rațiunea apariției în transformările innoitoare care aveau loc în societatea noastră, noua „România literară” își extrăgea programul și direcțiile de acțiune „din sentimentul esențialmente solidar al tuturor scriitorilor, slujitorilor artei și culturii, cu acest proces adinc, răscolitor, de renaștere națională, pe care ei nu se mulțumesc doar să-l oglindească și să-l laude, ci se simt datori să-l sprijine, cu tot devotamentul și însuflețirea, în însuși miezul eficienței sale creatoare, în însăși fierbințea lui intimă, românească și revoluționară”. Urmărind, în acest spirit de răspicată responsabilitate creatoare și intelectuală, „promovarea, restabilirea și consacarea valorilor autentice”, ca și „înflorirea și afirmarea deplină a multimei de talente noi”, revista își propunea să fie „în orimul rînd, expresia acestei solidarități unanime, răspunzînd și ea mobilizării generale a energiilor și a conștiințelor, pe care forța conducătoare, partidul, a adresat-o țării, participînd și ea, în cîmpul său de acțiune — literatura, arta, cultura — la marile procese de înnoire, de perfecționare, de autenticizare, care se desfășoară irezistibil”, în acest scop stimulînd „creația de înalt nivel și adine ecou, în spiritul umanismului socialist, năzuind să adune în paginile ei condeiele valoroase din întreg cuprinsul țării, din toate generațiile, indiferent de graiul național în care se exprimă și de varietatea mijloacelor și stilurilor artistice”.

DE-a lungul celor două decenii de existență, „România literară” s-a străduit cu pasiune și devotament să-și respecte aceste țeluri, în concordanță cu însăși evoluția de ansamblu a literaturii, artei și culturii românești contemporane. Efortul de a reflecta cât mai fidel neconținutul îmbogățire a patrimoniului nostru spiritual cu valori ale actualității s-a imbinat cu preocuparea ca revista să constituie în permanență un forum activ al dezbaterilor pe teme decurgînd din realitățile și problematica specifice prezentului, fără a se ignora valorificarea moștenirii trecutului și nici raportarea la circuitul universal de idei și valori. Cele peste o mie de numere ale revistei apărute pînă acum sînt mărturia conerată a acestor eforturi și preocupări; dar ele constituie, totodată, temelii unei și mai sporite angajări, deplin implicate în viața de astăzi a întregii noastre societăți socialiste, față de destinele culturii, artei și literaturii naționale. Privirea retrospectivă capătă semnificația unei lucide și responsabile scrutări a perspectivelor, a îndemnului spre perfecționare și spre progres, a unei și mai depline mobilizări a competențelor și resurselor creatoare, pentru afirmarea cât mai bogată și plenară a spiritului creator național.

Întărîm în cel de al treilea deceniu de existență a „României literare” avînd conștiința acestei sporite responsabilități.

„România literară”



■ Miercuri, 12 octombrie 1988. Momentul inaugurării Tîrgului Internațional București, ediția a XIV-a.

### Harfe pentru viitor

Eu cred în graiul patriei oricînd!  
În rostul, în suprema ei menire.  
Sortită-i să înfrunte și s-aspire  
Mereu să se ridice-n primul rînd!

Istoria-i mărturie scrisă în piatră,  
Fermentul măreției neîntrerupte;  
Cu jertfe sacre, sanctuar și lupte  
Neconținut, domnind pe-aceeași vatră.

Cum suie-n nouri piscuri din Carpați  
Între popoare faima și-o înalți,  
Prin timpuri porți iluminat destin.

Eu cred în viitorul tău deplin,  
În multecentenarul tău renume,  
În glorie care vin să te-neune!

### Pe malul Oltului

Ascult la Cozia Oltul și sfînta-i umbră o  
chem,  
E-n unde sau în codri, în inimi așezată.  
Din frescă se intrupează, scrutînd ca  
altădată,

Iar mersu-i își imprimă cadența în poem.

El, Mircea, ni-e alături, cutreieră pămîntul!  
Nu l-au cuprins istorii pe dreapta-i măreție!  
Revin la Eminescu, eterna Poezie  
Ne veșnicește-n vreme profilul mitic, gîndul.

Cu prietenii statornici: cu Oltul și cu ramul  
Din imnicele pagini, din codrii lui de-aramă  
Veghează înțeleptul izbînda lui și neamul.

Pios, la Eminescu, la cartea lui mă-ntorc,  
Cu ochiu-i de Luceafăr privește spre voievod  
Și-i vîd, innoitoare, slăvita lui iconă.

Al. Jebeleanu



## Popoarele — creatoare ale istoriei

UNA dintre ideile fundamentale care se regăsește pe întreg parcursul Tezelor pentru plenara C.C. al P.C.R. — reluată, de altfel, în toate exprimările de poziție la nivel înalt ale României — este aceea a rolului hotărâtor primordial al popoarelor ca adevăratele făuritoare ale dezvoltării economico-sociale din fiecare țară, ale istoriei omenirii. Este o idee care ocupă un loc central în întreaga operă a secretarului general al partidului și se regăsește consemnată în chiar Programul P.C.R., în alte documente de bază ale partidului și statului nostru. Izvorul acestei idei se află într-o teză fundamentală a materialismului științific, potrivit căreia mersul înainte al societății omeniești constituie rezultatul activității maselor, a popoarelor.

Popoarele sint — conform acestei teze — purtătoare progresului, nu simple vectoare, ci generatoare, oameneii constituie elementul principal al forțelor de producție, ei sint cei ce aduc mereu perfecționări și înnoiri acestor forțe, determină creșterea lor rapidă, ceea ce atrage după sine reajustarea relațiilor de producție, necesitatea concordanței dintre aceste relații și caracterul forțelor de producție, nivelul dezvoltării materiale. Prin munca lor cotidiană, „anonimă”, oameneii, popoarele determină înlocuirea unei orânduiri cu alta, trecerea de la o formație socială la una superioară, asigură mersul înainte al societății. În același timp, popoarele asigură progresul continuu al societății prin rolul decisiv ce le revine în desfășurarea marilor evenimente istorice, prin activitatea lor în domeniul vieții social-politice, prin lupta împotriva exploatareii sociale și naționale.

Dacă teza despre rolul popoarelor ca făuritoare ale istoriei nu a întipănit pe plan teoretic, în gândirea politică internațională, reticențe sau contestări notabile, viața a arătat că nu o dată această teză a fost considerată doar ca un adevăr abstract, livresc, fără a se trage concluziile corespunzătoare pe planul practicii sociale. De altfel, șuvoiul cotidian al știrilor politice conține o importantă cantitate de nesocotiri ale acestui adevăr. Realitatea însăși impune recunoașterea și de facto — nu numai de jure — că popoarele sint creatoare de istorie, că lor le revine dreptul (și datoria) de a-și crea istoria, ca fundament și premisă a întregii evoluții sociale. Ca o concluzie logică se impune necesitatea existenței între popoare — respectiv între state, ca formă de organizare constituțională a popoarelor — a unor raporturi de deplină egalitate în drepturi, de respect reciproc al independenței și suveranității naționale, de neamestec, sub nici o formă, în treburile interne. Astfel, între rolul popoarelor ca făuritoare ale istoriei și noile norme și principii chemate să guverneze raporturile între state există o legătură directă, nemijlocită.

Practica socială a dovedit și dovedește nefcetat că popoarele construiesc istoria, dar nu o construiesc uniform. Creația istorică, materializată în civilizația omenirii, nu este și nu poate fi un proces croit după un anume șablon. Rolul popoarelor de creatoare ale istoriei se poate exercita plenar numai ținind seama de condițiile diferite, de ceea ce este specific fiecărui popor și fiecărei țări, de particularitățile sociale și naționale.

Reprezentînd factorul determinant al dezvoltării social-economice interne în fiecare țară, popoarele constituie, în același timp, și forța hotărâtoare în evoluția relațiilor internaționale, capabilă să asigure rezolvarea marilor probleme ale omenirii. Aceasta este deosebit de evident în condițiile contemporane, care fac ca de acțiunea popoarelor să depindă înfăptuirea unor asemenea obiective majore ca dezarmarea, în primul rînd nucleară, salvagardarea dreptului suprem al oameneilor la viață, la pace, la existență liberă și demnă, stingerea prin mijloace politice a focarelor de încordare și conflict, lichidarea decalajelor economice, a împărțirii lumii în bogați și săraci, întregul proces de edificare a unei noi ordini economice și politice mondiale. Sint tot atitea sarcini fundamentale, privind întreaga comunitate mondială, și ca urmare toate popoarele sint chemate să-și aducă contribuția la soluționarea lor.

Succesul luptei popoarelor pentru realizarea acestor țeluri grandioase, cu caracter mondial, depinde de eforturile lor comune, de acțiunea lor unită și convergentă. Acest imperativ a fost în repetate rânduri pus în lumină de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Dacă pentru a-și construi „casa” proprie, fiecare popor trebuie să-și mobilizeze toate forțele și energiile, pentru edificarea păcii mondiale, pentru apărarea „casei lor comune” — planeta pe care trăiesc — popoarele lumii sint chemate să acționeze în deplină unitate, într-un front global, aceasta reprezentînd chezașia împlinirii aspirațiilor de progres și dezvoltare pașnică a întregii omeniri.

România socialistă militează pentru o politică nouă, deschisă, care să se adreseze popoarelor — o politică elaborată cu participarea, în „văzul și auzul” popoarelor, în deplina lor cunoștință de cauză, și ținînd seama de interesele și aspirațiile lor.

Ideile și tezele reafirmate de secretarul general al partidului cu privire la rolul decisiv al maselor populare în dezvoltarea fiecărei țări, ca și în ansamblul evoluțiilor mondiale, concluziile mobilizatoare referitoare la capacitatea popoarelor de a-și impune voința și de a determina soluționarea problemelor potrivit intereselor lor vitale, argumentele în sprijinul unității lor cit mai strînse, pe plan intern și internațional, ca un comandament de prim ordin al prezentului, aceste idei și teze rezultate din analiza pătrunzătoare a realităților contemporane se inscriu ca un aport original, de excepțională însemnătate, la îmbogățirea tezaurului universal al gândirii revoluționare și a panopliei mijloacelor de acțiune pentru făurirea unei lumi a păcii și echității.

Cronica

# Viața literară

## Întîlnirea de la Bor a scriitorilor din țările balcanice

● Intre 15—19 septembrie a.c., a avut loc Întîlnirea de la Bor a scriitorilor din Balcani, organizată de Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia.

Au participat scriitorii din Albania (Ismail Kadare și Agoli Triteo, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.S. Albania), Bulgaria (Natașa Manolova, secretar al Uniunii Scriitorilor din Bulgaria, și Gheorghe Tanakov), Grecia (Kostas Assimakopoulos), România (Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Anghel Dumbrăveanu și Slavomir Gvozdenovici) și Iugoslavia (din a cărei numeroasă delegație au făcut parte: Miodrag Pavlović, Florika Stefan, Miodrag Bulatović, Aleksandar Petrov, Adam Puslojić, secretar general al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, Aleksandar Tišma, Stevan Tontić, Ante Popovski, Aleksandar Sekulić, Branko Bošnjak, Bratislav Milanović, Ivan Rastegorac, Moma Dimić, Miodrag Racka, Srba Ignjatović, Ivan Ivanjić, Radomir Uljarević, Rajko Petrov Nogo, Dušan Trifunović, Jagoda Zamoda, Janko Vujanović, Ioan Flora, Slobodan Selenić, Radoslav Zlatanović, Miljurko Vukatinović, Saša Hadji Tančić, Novak Kilibarda și alții).

Au participat, de asemenea, ca invitați, doi scriitori din R.P. Ungară (Endre B. Bojitar și Sandor Tatar).

● O seară literară a scriito-

rilor din țările balcanice și din Ungaria a anticipat Simpozionul „Cum văd eu literatura balcanică”, în cadrul căruia au luat cuvîntul numeroși participanți, relevînd necesitatea unei mai bune cunoașteri prin traduceri reciproce, ca și prin întîlniri și schimburi de opinii, în spiritul generos al umanismului și al idealurilor de pace și progres, al bunei înțelegeri între po-

oare. Din programul bogat și complex al întîlnirii se disting, alături de o seară de poezie iugoslavă contemporană, momentul artistic dedicat marelui poet Miodrag Pavlović. Au luat cuvîntul: Srba Ignjatović, Aleksandar Petrov, Dumitru Radu Popescu, Adam Puslojić, Moma Dimić.

În prezența unui numeros public și a scriitorilor prezenți la această prestigioasă manifestare internațională, au avut loc la Casa de cultură din Bor ceremonia decernării premiilor Întîlnirii scriitorilor din țările balcanice și Seara laureatilor. Concluziile dezbaterilor juriului au fost prezentate de președintele acestuia, dr. Aleksandar Petrov.

Marele premiu „Vuk”, simbolizat de emblematicul portret în aramă al marelui întemeietor Vuk Stefanović Karadžić, operă a sculptorului Kolja Milutinović, a fost decernat scriitorului român Dumitru Radu Popescu. Dis-

tincția a fost înmînată de primarul orașului, Bora Tomislav Terzić. De asemenea, au fost decernate de către poetul Tomislav Bekić premiile „Borski Grumen” (Bulgărele din Bor), pentru poezii scrise în timpul întîlnirii, poezilor Miljurko Vukatinović și Radoslav Zlatanović (Iugoslavia), precum și poetului Slavomir Gvozdenovici (România).

La sediul Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia a avut loc prezentarea volumului „Duios Anastasia trecea” de Dumitru Radu Popescu, apărut la editura „Književne Novine” din Belgrad, tradus în limba sirbo-croată de Adam Puslojić și Voislava Stojanović. După cuvîntul de deschidere, rostit de Predrag Ci Bogdanović, au vorbit despre carte și despre personalitatea scriitorului român: Moma Dimić, Vidak Petrić, directorul editurii „Književne Novine”, Miodrag Racković, Srba Ignjatović, Janko Vujanović, Adam Puslojić, Anghel Dumbrăveanu. În cadrul discuțiilor care au urmat au avut intervenții Miodrag Pavlović, Moma Dimić și alții. Dumitru Radu Popescu a răspuns la întrebările ce i-au fost puse și a mulțumit pentru organizarea întîlnirii.

## În spiritul colaborării

● La sediul Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii, și Ion Hobana, secretar, s-au întîlnit cu ambasadorul Republicii Cuba la București, Niel Ruiz. A avut loc un fructuos schimb de păreri referitor la relațiile culturale româno-cubaneze, o atenție deosebită acordîndu-se activității de traducere din literaturile celor două țări.

A participat Armando Aruca, atașatul cultural al ambasadei Republicii Cuba la București.

## La Muzeul literaturii române

● Cea de a 10-a ședință a cenaclului revistei „Luceafărul” s-a desfășurat în rîndul „Muzeului literaturii române”. Au citit din lucrările lor poetul Marin Lupșanu și prozatorul I. Teodorescu. Au luat cuvîntul Nicolae Dan Frunteletă, redactor șef al revistei „Luceafărul”, Mihai Ungheanu, redactor șef adj., Matei Gavril, George Alboiu, Nicolae Georgescu, Mircea Mieu, Iulian Neacșu, Gheorghe Pituț.

## Concurs de poezie

● Cenaclul literar „Nichita Stănescu” al Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu” organizează — în cadrul Festivalului național „Cîntarea României” — un concurs de poezie sub genericul „Cel mai frumos poem al meu”, ediția a V-a, la care poate participa orice creator din acest gen literar.

Fiecare participant va prezenta un singur poem (în versuri sau proză) dactilografiat în 5 (cinci) exemplare.

Lucrarea va purta un motto și va fi expediată într-un plic în care va fi introdus un al doilea plic, cu datele personale ale participantului. Plicurile, purtînd mențiunea „pentru concurs”, vor fi înaintate pînă la data de 15 octombrie 1988, pe adresa: Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu”, str. Nikos Beloiannis nr. 4, sector 1, cod. 70166, oficiul poștal 22 București.

## Întîlnire de lucru

● Marți, 4 octombrie a.c., a avut loc o întîlnire de lucru cu secretarii Asociațiilor de scriitori. La ordinea de zi:

1. Acțiuni ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor în întîmpinarea Plenarei C.C. al P.C.R. care va dezbate Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.

2. Manifestări consacrate împlinirii a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român.

3. Stimularea creației inspirate din lupta eroică a poporului nostru pentru eli-

berarea națională și socială, din actualitatea construcției societății socialiste.

4. Probleme curente ale activității asociațiilor.

Au participat Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci și Constantin Toiu, vicepreședinți, Ion Hobana, secretar, Traian Iancu, director, și Constantin Cubleşan, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Iannoshazi György, Marin Sorescu, Dan Tărchilă, Mircea Tomuș.

## Festivalul național de poezie de la Sighetul Marmației

● În zilele de 30 septembrie, 1 și 2 octombrie 1988 s-au desfășurat în municipiul Sighetul Marmației manifestările literar-artistice ale celei de-a XV-a ediții a Festivalului de poezie, ale celei de-a X-a ediții a „Serilor de poezie de la Desești” și ale celei de-a V-a ediții a concursului de receptare critică „Al. Ivăsiuc”. Juriul festivalului de poezie, format din scriitorii Sergiu Adam, Gheorghe Mihai Bârlea, Denisa Comănescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Gheorghe Pârja, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Tăranu, Laurențiu Ulici, Echim Vancea și Stelian Vasilescu, a hotărît acordarea următoarelor premii: Premiul Festivalului: Andrei Damian (Slobozia), Premiul Uniunii Scriitorilor: Horia Gârbea (București), premiul „Nichita Stănescu” al serilor de poezie de la Desești: Constan-

țin Rupa (Reșița), premiul revistei „România literară”: Constantin Savin (Iasi), premiul revistei „Steaua”: Ramona Fotiade (București), premiul revistei „Transilvania”: Paul Vinițiu (București), premiul revistei „Contemporanul”: Eugeniu Stăvri (Ploiești), premiul revistei „Tribuna”: Mihaela Deac (Vișeu de Jos, Maramureș), premiul revistei „Cronica”: Vasile Baghiu (Bisericiani, Neamț), premiul revistei „Astra”: Dragoș Bogdan Iuga (București), premiul revistei „Familia”: Rodica Brad (Baia Mare), premiul revistei „Ateneu”: Cintia Mihaela Florescu (Tirgoviște), premiul revistei „Tomis”: Raluca Voinea (Sighetul Marmației), premiul revistei „Vatra”: Lucian Vasilescu (Ploiești), premiul ziarului „Pentru socialism”: Gelu Moraru (Baia Mare).

## Zilele Panait Istrati

● Sub auspiciile Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brăila, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și cenaclul său „Panait Istrati”, a avut loc o manifestare de prestigiu dedicată autorului „Kyrei Kyralina”. La ediția din acest an a acțiunii respective au participat acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Grigore Mărășanu, Fănuș Neagu, Iulian Neacșu, A. I. Zănescu.

Manifestarea, la care au fost prezenți și membri ai celor două cenacluri brăilene „Panait Istrati” și „Mihu Dragomir”, a cuprins, între altele, evocări omagiale, întîlniri cu cititorii, prezentarea unor noi volume de poezii brăilene (George Lupășcu, „Ziua delinului” și Aurel M. Buricea, „Elegii nocturne”), momente literare de teatru, ședințe de lucru.

În acest an, în încheierea manifestării, la Teatrul dramatic „Maria Filotti” a fost înmînat tradiționalul premiu literar „Panait Istrati” conferit de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Brăila, Uniunea Scriitorilor și Cenaclul literar „Panait Istrati” al Uniunii Scriitorilor.

Premiul respectiv a revenit criticului și istoricului literar Teodor Vărgolici, fiu al Brăilei.

La festivitate a participat Valeriu Stoiu, secretar al Comitetului județean Brăila al P.C.R. Despre semnificația premiului au vorbit Alexandru Balaci, Gabriela Jelca Vancea, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă Brăila, Fănuș Neagu și Lucian Chișu. A răspuns Teodor Vărgolici.

● Mihail Sorbul — PATIMA ROSIE. Teatru. Ediție îngrijită, prefată, tabel cronologic și adenda de Antoaneta Tănăsescu. (Editura Albatros, 288 p., 19 lei).

● Ion Vinea — POEZII. Ediție critică, antologie și repere istorico-literare de Elena Zaharia-Filipaș. (Editura Minerva, seria „Patrimoniul”, 288 p., 18,50 lei).

● Paul Georgescu — GEAMLIC. Roman. (Editura Cartea Românească, 325 p., 17 lei).

● Valeriu Cristea — DUPĂ-AMIAZA DE SIMBATA. Confesiuni. (Editura Cartea Românească, 320 p., 14,50 lei).

● Olga Caba — ZODIA VARSĂTORULUI DE APĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, 296 p., 14 lei).

● Ștefan Popescu — PINA LA MAREA CEA MARE. Roman. (Editura Militară, 144 p., 6,50 lei).

● Constantin Cubleşan — BALADA NETERMINATA. Roman. (Editura Dacia, 196 p., 11,50 lei).

● Constantin Zamfir — TĂRII AL REGĂSIRII. Confesiuni, însemnări, eseuri și reportaje. Cu o prezentare de Dumitru Radu Popescu. (Editura Militară, 224 p., 10 lei).

● Victoria Ana Tăușan — DUPĂ-AMIAZA UNUI CIRC. Povestiri. (Editura Ion Creangă, 64 p., 7 lei).

● Grete Tartler — ZEBRA ȘI ALGEBRA. Versuri. (Editura Ion Creangă, 46 p., 12,50 lei).

● Constantin Atanasiu — ROU-N ASFINTIT. Versuri. (Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).

● Tudor Băran — ȘANTIÉRUL. Roman. (Editura Dacia, 281 p., 15,50 lei).

● Ștefan Dinică — LINIA DE SOSIRE. Roman. (Editura Dacia, 168 p., 10 lei).

● Gheorghe Lupășcu — ZIUA DELFINULUI. Versuri. (Editura Eminescu, 58 p., 6,25 lei).

● Tatiana Rădulescu — LINISTEA AERULUI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 88 p., 9 lei).

● Teodor Maricaru — PERPETUA LUMINA. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 14,50 lei).

● Valentin Predescu — GUSTUL IERBURILOR. Versuri. (Editura Litera, 56 p., 18 lei).

● Goethe — OPERE VII. Proză. (Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister). Studiu introductiv și note de Jean Livescu. Traducere de Valeria Sadoveanu. Seria „Ediții critice”. (Editura Univers, 368 p., 32 lei).

● Christopher Marlowe — TEATRU. Piese de Tamerlan cel Mare, Euvreul din Malta, Tragica istorie a doctorului Faust și Eduard al II-lea sînt traduse de Leon Levițchi, Andrei Bantaș, Florentin Toma. Note de Leon Levițchi și Andrei Bantaș; prefată și repere cronologice de Leon Levițchi. (Editura Univers, 464 p., 37 lei).

● Maxim Gorki — COPILĂRIA. Roman. Traducere de Cezar Petrescu. (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii”, 208 p., 12 lei).

LECTOR



## Puterea culturii

**C**ULTURA este un cuvânt care, în succesiunea timpului, și-a adăugat sensului său primar, de lucrare a pământului (**cultura agri**), cele mai bogate și mai diverse semnificații, creînd, în mai toate limbile, o uriașă familie lingvistică: agricultura, silvicultura, sericicultura, horticultura, puericultura etc., toate sugerînd ideea că natura se dezvoltă și se perfecționează prin lucrarea săvîrșită de om asupra ei.

De la cultura ogorului s-a ajuns la **cultura animi**, la educarea spiritului, prin lucrarea pe care omul o exercită asupra lui însuși prin intermediul cunoașterii și al felurilor de arte. Deci, în esență, cultura este lucrare, muncă, acțiune conștientă asupra spiritului uman și nu un dar care ne vine de-a gata. Cultura este rezultatul instrucției și al educației asupra inteligenței, simțirii și voinței omului, la care se adaugă experiența de viață a fiecărui individ, așa cum atît de limpede reiese și din recenta Cuvîntare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ținută la marea adunare populară din municipiul Timișoara, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, în care chema la formarea unei concepții revoluționare despre lume, străină de misticism, naționalism, șovinism, de orice formă de gîndire înapoiată și la însușirea unei culturi bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. „Trăim o epocă de mari transformări revoluționare, de noi și noi descoperiri științifice și tehnice, de lărgire continuă a orizontului cunoașterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce trebuie să spunem cu toată tăria că viitorul poporului nostru — ca de altfel al oricărui popor — va fi determinat în mod hotărîtor de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice. Sînt pe lume mari puteri care dispun de forță militară! Dar cea mai puternică forță este aceea a științei, a culturii, a învățămîntului, și un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă știință, în toate domeniile va deveni o putere mare pe pămînt! Trebuie ca și România, poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii!”.

Geniul creator al poporului român, ilustrat în toate domeniile de personalități recunoscute la scara planetei, o confirmă cu prisosință. O confirmă istoria veche și mică Elade care a dat lumii oameni de știință, istorici, geografi, poeți și dramaturgi ce vor trăi în eternitatea istoriei. Dacă românii au putut cuceri Grecia cu armele, nu i-au putut cuceri niciodată ființa spirituală. Creația cultural-științifică dă adevărata dimensiune a faptei unui popor. Iată de ce cere secretarul general al partidului cadrelor didactice să formeze un tineret temeinic pregătit, cu un vast orizont de cultură, pătruns de răspundere pentru trecutul, prezentul și viitorul patriei, de un puternic sentiment patriotic, care se cere cultivat în școala de toate gradele.

Cultura este acțiunea, munca asupra ceva pe care vrem să-l facem roditor. Muzeele etnografice din întreaga lume demonstrează limpede faptul că omul s-a ridicat numai prin școala muncii, orientîndu-se spre civilizație și spre cultură, adică spre valorile intrinsece ale ființei umane, nedobîndite pînă acum de nici o altă viețuitoare. În evoluția ei spre știință, umanism și democrație, omenirea a străbătut o cale lungă, de la principiul lui „homo, homini lupus”, la „homo, homini servus”, pînă la „homo, homini frater”, numai sub razele culturii. Munca și cultura, tot în sens de lucrare, l-au făcut pe om și au umanizat lumea, au pus-o în situația de a cunoaște și a se cunoaște, de a fi capabilă de autoperfecționare și pace cu sine. Pe Faust numai munca îl face să se împace cu sine însuși. Pe om, în general, numai munca îl împacă și-i dă sens existenței sale. Munca și cultura, tot ca formă a muncii. Un om cult găsește muncii un sens rațional și n-o vede ca pe o povară sau o punițiune. Un om cult muncește mai bine, produce bunuri mai frumoase și mai eficiente. Cultura nu este și nu poate fi un scop în sine, un privilegiu al celor ce se pretind aleși. Ea este o hrană spirituală necesară tuturor oamenilor care prin cultură devin tot mai necesari și mai folositori societății. Cultura nu e o favoare, ci o necesitate obiectivă a fiecărui membru al societății, cu atît mai mult al societății socialiste, construcție istorică asumată conștient și deliberat. E un adevăr axiomatic faptul că socia-

lismul se edifică rațional, cu muncă susținută, știință înaltă și conștiință revoluționară, cu oameni noi, cu un vast orizont de cultură și civilizație, înțelegînd, firește, prin civilizație, ceea ce înțelegea M. Kogălniceanu — adică „adunarea împreună a izbînzilor științifice și a celor politice” ale umanității. De aceea, educația și cultura sînt organice implicate în grandioasa operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de formare a omului nou, valoarea supremă a existenței.

Iată de ce, partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, așază în centrul programului ideologic ideea de muncă, de cultură și de știință, de educație patriotică și revoluționară, fără de care construirea unei lumi noi ar fi de neconceput.

**A** CULTIVA, în spirit modern, înseamnă și a integra organic individul în societate, în viața poporului său. Cultura educă, formează caractere, suflete frumoase ori, cum ar zice românul, oameni de omenie, și cînd spui omenie, în limba noastră ai zis totul despre un om cu o adevărată cultură. De aici preocuparea statornică de a realiza în țara noastră o adevărată democrație a culturii, care nu înseamnă numai accesul la bunurile culturale, ci și asigurarea condițiilor în care masele largi de oameni ai muncii să poată crea cultură, să-și poată afirma talentele cu care aceștia au fost înzestrați de natură. De aici grija și stîmna pentru creatorii de frumos, de valori culturale în toate genurile și speciile din domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice și interpretative sau ale cinematografului. De aici, intensă muncă politico-educativă în rîndul maselor populare, cultivarea gustului lor estetic, a setei de cultură, pentru a le ajuta să trăiască tot mai mult după legile frumosului, binelui, adevărului și omeniei. Cultura nu are sens dacă nu pătrunde organic, intim în existența oamenilor și în viața societății, dacă nu reușește să-i facă pe oameni mai buni și mai drepecți, mai responsabili față de destinul lor și al semenilor, mai plini de omenie. Și prima cale prin care cultura se răspîndește în toate straturile societății este școala. Cultura face societatea mai armonioasă, mai unită în jurul unui ideal, mai conștientă de identitatea ei proprie, de specificul ei național. Cultura umanistă și școlară.

Cultura este portretul etnopsihologic al unui popor. Ea este actul de identitate al unei națiuni, salvconductul ei, pecetluit cu însemnele geniului, pentru pătrunderea în universalitate și în veșnicia istoriei. De aceea, ea trebuie mai întîi să izvorască din solul spiritual al unui popor, să nu accepte a fi o simplă marfă de import.

În cultura națională se oglindește istoria, munca, geniul creator, felul lui de a fi, de a gîndi și de a simți, concepția despre lume și viață a unui popor, relațiile sale cu timpul și spațiul, reprezentarea sa specifică despre rosturile omului „în marea trecere”, despre categoriile etice și estetice care-i definesc existența. Dacă fotografia este portretul unei clipe, cultura este portretul etnopsihologic al unei colectivități în devenirea sa istorică, portretul unui neam la scara eternității. De aceea ea trebuie să fie o viziune proprie, actuală, asupra omului și a lumii, asupra gravelor probleme ale existenței, a visurilor și idealurilor care fulgeră sufletul omenesc.

Cultura națională este o cetate spirituală din care nimeni nu ne-a putut și nu ne va putea izgoni vreodată. Cu ea ne-am apărut granițele spirituale și noi și ne-am afirmat în fața lumii.

O poezie de Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Argehi, Beniuc, Labiș sau Nichita Stănescu, o novelă de Slavici, un roman de M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Agârbiceanu, Z. Stancu sau Marin Preda, o rapsodie de Enescu, un tablou de Grigorescu, Aman, Luchian, Tonitza, o sculptură de Brăncuși, precum și atîtea alte valori ale culturii noastre naționale actuale ne mărturisesc lumii așa cum am fost și-am vrut a fi, cum sîntem și vom fi prin munca și geniul creator al neamului nostru, un popor înzestrat, a cărui forță stă în puterile spiritului, în capacitatea de a da lumii noi frumuseți și a-i releva noi adevăruri.

Ion Dodu Bălan



ION POPESCU NEGRENI: Portret cu maramă (în acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului)

## Daruri mărunte

Mi-o intrat în casă toamna  
Prin ferestrele deschise  
Desfrunzindu-mi peste  
noapte  
Visul unei cărți nescrise.

Dimineața pe răcoare,  
Sub fuioarele de ceață,  
Am găsit prin toată casa  
Fluturi înșirați pe ață.

Fără nici un fel de frică  
Sau prilej de supărare  
I-am cules să-mi fie oaspeți  
Pînă-n vara viitoare.

Mi-a intrat în casă toamnă  
Tocmai cînd dormeam mai  
bine  
Ascunzînd prin cărți bătrîne  
O mulțime de albine.

Să-mi tot zumzăie  
pe-aproape  
Și din stele să-mi culegă —  
După cum le știu menirea —  
Visuri pentru iarna-ntrăeagă.

Dinspre gîndul părăsirii  
Să nu am de ce mă teme  
Mi-a lăsat în casă toamna  
Un covor de crizanteme.

## Dialectica naturii

Mor cuvinte, mor statui,  
Mor bucăți mai mari din  
soare  
Însă pașii nu-s destui  
Veșnicia s-o măsoare.

Ca o trecere de riu  
Viața noastră se întimplă,  
Cu lumină pînă-n briu  
Și-ntuneră pînă-n timpă.

Sîntem ca și cum n-am fi.  
O pudrerie de stele  
Care-n fiecare zi  
Cheamă noaptea către ele.

Mor abstracții, mor iubiri,  
Moare tot mai multă lume,  
Dar misterul din priviri  
Nu-i lăsat să poarte nume.

Ca o lacrimă pe spini  
Mitul nașterii te poartă,  
Dar de ce să mai suspini  
Dacă nu-s ferestre-n soartă.

Dacă nu-i nici rai, nici iad,  
După clipa innoptării —  
Oamenii de ce mai cad  
În păcatul așteptării?

Mor oceane, mor păduri,  
Mor și zei fără făptură,  
Om să fii să poți să-nduri  
Dulcea timpului tortură.

Ca o stingere de foc  
Clipa noastră cea mai rece  
Trupul ar ieși din joc,  
Sufletul n-ar vrea să plece.

Din de toate prea puțin  
Apucăm să înțelegem  
Și puterile ne sînt  
Doar atît cit mai culegem.

Mor planete, mor soldați,  
Mor trufiile mărunte,  
Noi de noi să fim prădați  
Scris pe fiecare frunte.

Că zburăm pînă la cer,  
Sau purtăm pe umeri lutul,  
Tot aceleași legi ne cer  
Să sfîrșim cu începutul.

Dar nimic nu e mai sfînt —  
Între ardere și gheață —  
Ca-ntruparea din cuvînt  
A semînelor de viață.

George Țârnea



# Eseu și valoare

**O** DOVADĂ de emancipare a literaturii noastre actuale o constituie și proliferarea eselui. De ce? Pentru că, prin natura sa, eseu presupune un sentiment al relațiilor opiniilor și o cultură asumată deplin, dină la dezinvoltură. Deși la origine genul era o expresie a modestiei autorului, care nu îndrăznește să se pronunțe, decît sub forma unei „încercări”, asupra unei probleme importante, în prezent constituie mai mult expresia unei libertăți interioare.

Dar toate acestea se știu. Ceea ce ar mai fi de adăugat este că eseu, deși acceptat în principiu și chiar privit cu simpatie, nu intră cu adevărat în calcul atunci cînd se inventariază valorile literaturii noastre contemporane. Poezia, proza, dramaturgia, eventual critica și istoria literară ajung de fiecare dată sub reflectorul evaluării, în mod reflex. Ele sînt genuri „consacrate”, avantajate de existența unor stereotipii de gândire. Eselu, în schimb, gen de dată mai recentă, încă departe de statutul de categorie de care să nu se poată face abstracție, rămîne adeseori în afara discuției sau este înregistrat, minimalizator, la rubrica „diverse”.

Și mai este ceva. Bazîndu-se pe tehnici de persuasiune mai subtile decît cele utilizate de alte genuri, eseu are un farmec discret, greu sesizabil și sortit uitării. Este ca o substanță aromată volatilă. Nu servește atingerii unor scopuri grandioase și primitive, cum ar fi acela de a se constitui, pentru autorul în cauză, într-un monument mai durabil decît bronzul. Prin natura sa, eseu se apropie de ceea ce — iată și o mărturisire — cred că va fi literatura în viitor: nu un text pentru eternitate, ci un text pentru clipă. Bineînțeles că nici în celelalte genuri nu s-a înregistrat și nu se va înregistra crearea unor opere care să funcționeze la nesfîrșit, asemenea unui perpetuum mobile chiar dacă scriitorii direct interesați și unii esteticieni sentimentali cred în posibilitatea scrierii unor cărți nemuritoare. Asemenea cărți nu există. Mai devreme sau mai tîrziu, peste cîteva sute sau peste cîteva mii de ani, orice operă literară își pierde capacitatea de a produce emoție estetică, iese din uz, se dezagrează din punct de

vedere artistic, în conformitate cu principiul entropiei. Nu trebuie să ne lăsăm iluzionați de faptul că unele creații-mituri sînt periodic rescrise, pentru că în asemenea situații este vorba, în realitate, de noi texte. Literatura, deci, oricum nu are șanse de a fi citită — vorba lui Rică Venturiano — „la nemurire”. Dar elaborarea ei se desfășoară sub raza acestei obsesii. Eselu se apropie de ceea ce va fi literatura în momentul în care autorii vor avea conștiința efemerității creației și — eliberați de preocuparea de a „rămîne” prin operă — vor putea să se dedice cu frenezie prezentului.

Comparînd eseu cu o substanță care se evaporă, să nu uităm că evaporare nu înseamnă dispariție, ci dispersare în atmosferă. Eselu se dispersează în atmosfera culturală a unei epoci și în felul acesta o împropătează și o întretine. Faptul că se pierde din cîmpul nostru vizual nu ne scutește de obligația — morală și culturală — de a-i înregistra prezența. Prezența benefică. Obligația devine cu atît mai presantă cu cît în momentul de față la noi, eseu cunoaște o adevărată înflorire — o reînflorire, după aceea din perioada interbelică. Se poate spune chiar că, prin numeroasele și marile sale reușite, compensează unele insuficiențe din alte genuri, de exemplu din proză. În orice caz, o carte precum **Bunul simț ca paradox** de Al. Paleologu nu este cu nimic mai prejos decît **Moromeții** sau **Necuvintele**. De ce uităm să o citim cînd facem diverse evaluări de ansamblu? Pentru că în cuprinsul ei nu există personaje memorabile și nici versuri cu o sonoritate ghidată de principii mnemotehnice? Pentru că o privim ca pe un instrument de lucru și nu ca pe o operă? Pentru că am preluat cu toții cite ceva din efervescența ei spirituală, din tehnica regisirii spectaculoase a firescului și nu vrem să divulgăm sursa din care ne-am aprovizionat?

ESEUL are o valoare proprie, eseistică, fiind un refuz al filosofiei, al literaturii, al publicistici și instituindu-se, toamă prin acest refuz, ca o sinteză de filosofie literară și publicistică. Datorită statutului său alunecător, se sustrage obligațiilor plictisitoare ale fiecărui domeniu în parte, dar preia — tot din fiecare dome-

niu — exact ceea ce îl avantajează. Fiind scrise sub forma unor eseuri, studiile lui Gabriel Liiceanu despre politropia culturii europene își pot îngădui să nu respecte protocolul — adevărată birocrație a gândirii — care s-a instituit cu timpul în filosofia culturii, pentru a trece direct, cu o eficiență specifică actului intelectual autentic, la formularea concepției proprii. Și nu numai direct și eficient, ci și într-un mod integrat, fără concesii făcute convenționalismului. Un grad înalt de autenticitate — comparabil cu cel la care s-a ridicat la vremea respectivă generația lui Mircea Eliade — este caracteristic și eseurilor lui Andrei Pleșu, scrise cu talent literar, însă cu un talent literar care nu duce la literaturizare, ci numai la o ființe inanalizabilă a expresiei. Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu se numără printre cei mai importanți scriitori de azi, însă cine face o asemenea afirmație este imediat conștient că va fi privită ca o simplă curiozitate.

De altfel, chiar și mulți dintre autorii de eseuri, în cazul că se manifestă și în alte genuri, sînt convinși că realizările din aceste genuri și nu eseurile îi reprezintă cu adevărat. De la distanță, însă, lucrurile se văd altfel. De exemplu, n-am nici o îndoială că eseurile lui Al. George, scrise decît cu caustic, anume pentru a declanșa polemici, sînt mai bune decît romanele sale; că **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** de Eugen Simion reprezintă o operă cel puțin la fel de importantă ca **Scriitorii români de azi**; că „temele” lui Nicolae Manolescu au mai mult farmec decît construcțiile monografice sau teoretice ample ale aceluiași autor; că „publicistica” lui Florin Mugur se va dovedi, la o retrospectivă, mai vie în comparație cu poezia — de altfel, de bună calitate — pe care scriitorul ne-o propune periodic.

Eselu pune în legătură în mod neașteptat — de fapt, într-un mod de multă vreme așteptat — perioade din istoria culturii aflate la mare distanță între ele sau domenii între care nu există, potrivit practicilor curente, comunicare. În eseurile sale consacrate „expresivității involuntare”, Eugen Negrici analizează, de pe poziția unui rafinat cititor de beletristică, texte administrative, juridice etc. și identifică în cuprinsul lor posibile valori literare (ceea ce constituie, implicit, o demonstrare a relativității acestui tip de va-

loare). Scriind despre I.L. Caragiale, Mircea Iorgulescu deschide o perspectivă asupra unui stil de viață. În „lecturile libere” cuprinse nu numai în cartea cu acest titlu, ci și în celelalte volume ale sale, G. Dimisianu face abstracție de bariera aparent de netrecut dintre literatura de altădată și cea de azi, evidențiind o continuitate de fond și, în același timp, o logică a inovațiilor, chiar și a celor mai îndrăznețe. Solomon Marcus conectează literatura cu ceea ce este considerat în mod obișnuit polul ei opus, matematica, și în felul acesta declanșează arcul voltaic al unor idei noi.

Există scriitori de indiscutabilă valoare — Valeriu Cristea, Radu Enescu, N. Steinhart ș.a. — care se exprimă aproape exclusiv într-o manieră eseistică. Există alții — Octavian Paler, Liviu Ciocărlie, de exemplu — care se manifestă cu egală aplicație în eseistică și în alte genuri literare. Există, în sfîrșit, o pleiadă strălucită de autori care scriu de mai multă vreme, dar care abia acum își publică primele cărți — Constantin Pricop, Ion Simuț, Radu Săplăcan, Șt. Borbely ș.a. — remarcabili prin libertatea neferivole a gândirii lor, prin capacitatea de a regîdi, din perspectiva unui om modern, literatura.

Ca să nu mai vorbim despre faptul că eseu se insinuează fertilizator în proză (Al. Ivăsiuc, Nicolae Breban, Mihai Sin), în poezie (Adrian Păunescu, Ana Blăndiana), că pătrunde peste tot acolo unde există structuri antidogmatice, receptive la spiritul sfîrșitului de secol.

Nu este nici un secret că unii cititori consideră expansiunea eselui, a plăcerii de a face literatură din literatură, a refuzului încadrării într-un gen, o dovadă de diminuare a forței de creație. Acest scepticism constituie însă reacția inevitabilă — și repetată de atîtea ori în istoria culturii — la ceea ce atentează într-un fel sau altul la confortul gândirii. Dar știe oare, compatibili acesti termeni, conștient și gândire? În realitate, renașterea eselui românesc merită salută și încurajată — sau măcar înregistrată cu onestitate — pentru că dovedește o mare, ineputabilă vitalitate spirituală, o admirabilă capacitate a literaturii noastre de a fi în pas cu vremea.

Alex. Ștefănescu

## Modalități structurale în romanul contemporan

**I**N critica literară din ultimul timp s-a discutat despre modalitățile de structurare și formele diversificate de compoziție ale romanului actual. Faptul apare firesc și perfect explicabil. Căci ritmul și tentația ineditului, caracteristice creației literare, au găsit un impuls în schimbările structurii sociale, în transformările revoluționare ale societății.

Literatura, care a devenit astăzi, mai mult ca oricînd, nu numai o reflectare a lumii exterioare, dar și a realității interioare, exprimînd o întregă problematică a vieții sufletești, redînd totodată conflicte cu puternice rezonanțe sociale, e, în același timp, un domeniu în care subiectivitatea creatorului are un rol determinant. Căci el e în măsură să sublinieze un gest, să accentueze unele aspecte, pe care le consideră deosebite ale unor valori excepționale; așa cum arăta altă dată Ibrăileanu — literatura nu e simplă reproducere, ci „realitate interpretată”.

E cert că însăși aria tematică din literatura ultimelor decenii a dobîndit o extindere neprevăzută în trecut. Viziunea originală a scriitorului în explorarea vieții psihice, dublată de libertatea de alegere a temelor și subiectelor în confruntarea cu realitatea concretă, diversitatea aspectelor abordate și nu o dată semnificația lor deosebită, au reprezentat o „deschidere” spre un larg orizont de cunoaștere a existenței reale și au favorizat interesul pentru problematica etică.

**C**EEA ce se poate constata încă de la început în structura romanului actual e o oarecare îndepărtare de modelul clasic, bazat pe o ordonare normată de reguli tradiționale, în desfășurarea directă sau narativă a acțiunii. Fie că e vorba de evitarea repetării unor situații cvasi-similare, fie că apare o întrerupere a continuității în relatarea faptelor, momentul „actual” lasă uneori în umbră detaliile vieții din trecut pentru a le rechema în clipa oportună, asemeni „flash-back”-ului din cinema. Astfel, suspendarea prezentării datelor ce constituie amintirea trecutului face posibilă sublinierea unor momente de tensiune ale prezentului, ce accentuează constructiv biografia eroului în roman. În **Marele singuratice**, povestirea vieții lui Nicolae Moromete, cu contradicțiile ei temperamentale și cu avatarurile inadaptable, își continuă — după o perioadă absentă din text — episoadele, fără ca lipsa amănunțelor să dăuneze caracterului personajului. Invers, în romanul neîncheiat al lui Zaharia Stancu,

Rădăcinile sînt amare, comunistul Licu Oroș, activist de marcă la maturitate, trăiește memorial trecutul, întrerupînd cursul evenimentelor curente.

Cele două forme de reprezentare a realității, — relatarea faptelor contemporane și actualizarea momentelor trecutului, apar alternativ în romanul contemporan — după intenția selectivă a autorului — în scopul unei cit mai complete înțelegeri a conflictului sau a situațiilor nodale în derularea epică a datelor semnificative. Specificul viziunii și mijloacelor de expresie utilizate indică chiar o corelație între explicarea fenomenului social-istoric sau individual și sensul valorii lui umane.

O predilecție deosebită a scriitorilor zilelor noastre — prozatori epici sau dramaturgi — o constituie **documentul social**, care e și baza reală a narațiunii în roman, ocazional o pasionată căutare a adevărului. În ultimul roman al lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni**, personajul principal, Victor Petrini, suferă și se revoltă din cauza nerespectării prerogativei și libertății individuale. Relatarea faptelor se împletește cu semnificația etică în relațiile eroului cu prietenii săi de carieră, în consecvență și timorați (poetul Petrică Nicolau și criticul Ion Micu) și nu o dată situațiile dramatice izbucnesc din incorectitudinea unor practici administrative sau din alterarea sensului iubirii în intimitatea vieții familiale. Aceeași notă de îndirjire în căutarea și exprimarea adevărului o întîlnim și în romanele lui Augustin Buzura (**Fetele tăcerii**, **Vocile nopții**), ultimul descriind evoluția progresivă a unui tânăr muncitor, care — de la pasivitate și reținere subiectivă — ajunge la formarea conștiinței revoluționare, pe linia celui mai autentic „Bildungsroman”.

**O** ATENȚIE deosebită implică în romanul contemporan determinarea tipologică a personajului. Tipul comunistului, redat inițial sub aspectul fizic generic în sobrietatea lui exterioară, capătă un contur psihic mai complet în situațiile-limită, în care se găsește uneori, integrîndu-se totodată în problematica specifică a timpului. De aceea în proza epică — și la fel în dramaturgie — eroul se definește în cadrul unei frămîntări, adesea al unui proces de conștiință acut. În **Setea**, evoluția lui Mitru Moț pe linia conștientizării atitudinii sale, ca și în comportarea personajelor din romanele lui Augustin Buzura, de exemplu, se definește caracterul lor ferm, dar dispus spre înțelege-

rea situațiilor ce depășesc optica lor inițială.

Există în romanul contemporan și o tendință spre valorificarea sensului parabolic al acțiunii, intîlnită mai frecvent în dramaturgie, dar care s-a impus — sub forma apelului la fantastic, la mit, la simbolul cultivat in vis (specific prozei lui Mircea Eliade) — ca mijloc de cunoaștere a unei realități absconse, insondabilă prin mijloacele percepției sensoriale și rațiunii. E cazul, printre altele, al romanului lui Ștefan Bănuțescu **Cartea Milionarului**, în care descrierea orașului Metopolis — cu un pitoresc captivant — sugerează, cu o nuanță de basm, și îndepărtata istorie, decadența Bizanțului ce presimțea apropiata lui prăbușire.

O modalitate singulară de tratare a problematice existențiale a omului, o constituie și perspectiva sondajului psihanalitic, în măsură a asigura eliberarea de obsesii prin inevitabile profesiuni de credință și subiective auto-analize, care duc la „descărcarea” conținutului psihic morbid. De la aristotelicul „catharsis” la psihologia abisală în sens freudian, prezența adîncului obscur al subconștientului — prin impulsurile sale — a alimentat nu o dată procesul de clarificare, de afirmare a energiei vitale în creația artistică. Romanul lui Laurențiu Fulga, **Salvați sufletele noastre**, cu nuanțele și valorile lui poetice — dublate de o autentică emotivitate — e un exemplu ce atestă aceste considerații.

Relația dintre ficțiune și realitate constituie o altă trăsătură sugerată de modalitățile romanesti în literatura actuală. Coincidența dintre lumea visului și unele date de viață concretă, ca și introducerea naratorului ca personaj în opera literară, tind a șterge distanța dintre fantezie și existența reală. În romanele lui Constantin Toiu, **Galeria cu viță sălbatică** și **Insoțitorul**, procedeul se definește cu claritate. Interesantă e „tehnica” construcției, care — cu nuanțări parabolice și situații tragice — oferă o optică puțin comună în momentul în care naratorul se identifică cu eroul acțiunii. În cel de al doilea roman, **Insoțitorul**, (titlu ce pare a sugera indirect însăși conștiința ce judecă și apreciază faptele), sînt angrenate în desfășurarea povestirii personaje conturate divers. Folosind — în prelungite discuții referitoare la date concrete de viață, un ton și un stil „parodic”, cu sensuri nu rareori alegorice, autorul îmbină simpla relatare cu aprecierea critică a faptelor, în care naratorul ajunge să se identifice cu personajul central al romanului.

Un procedeu apropiat pare a fi folo-



sit și de Gabriela Adameșteanu în **Dimineața pierdută** — reactualizare a etapelor de degradare treptată a unor familii intrudite din perioada interbelică sau chiar anterioară (Mironescu — Ioanițu — Scarlat), trecută, prin prisma deformantă a memoriei personajului principal (Vica Delcă, exponent al mahalalei bucureștene). Totul — într-o adevărat „delir verbal”, într-o neîntreruptă „monologare” sau „dialogare” cu o epavă din lumea perimată de timp și schimbările sociale ale vremurilor noi (Ivona Scarlat).

O notă originală în modalitățile de structurare a noului roman aduce infrastructura recentului roman al lui Corneliu Ștefanache, **Și miine, și poimîne**, în care desfășurarea narativă a acțiunii implică, la un moment dat, prezența unui personaj cu rol de autor, procedeu care contribuie la îmbogățirea materialului epic prin „reveniri” asupra unor momente de mult depășite.

Desigur, discuția ar putea continua, punînd în lumină și specificul „romanului-eseu”, în care au excelat pe vremuri un Gide sau Camus, iar la noi Al. Ivăsiuc și în prezent Octavian Paler. Oprimdu-ne aci, amintim însă că — oricît de variate ar fi procedeele de structurare a romanului contemporan — pivotul său rămîne socialul, apelul la documentul epocii — ceea ce atestă incontestabila relație dialectică dintre viața reală și creația literară.

Mircea Mancaș



# O perspectivă mereu schimbătoare

CEE ce atrage atenția în scrierile de până acum ale Gabrielei Adameșteanu este și un considerabil spor de complexitate în planul acțiunii și analizei, de la primele două cărți la a treia (ultima de până acum); dacă în primul roman, *Drumul egal al fiicărei zile*, acțiunea este oarecum „lineară” dusă fiind la capăt de un personaj central, care este secundat și angrenează în înaintarea sa alte câteva auxiliare, cu o importanță deloc neglijabilă, în volumul de nuvele, numărul lor se reduce și mai mult, acțiunea fiind centrată și mai puternic pe un singur personaj, însoțit de un altul — uneori prezent doar în amintire —, cu care se află într-un anumit raport; schema aceasta se concretizează printr-un cuplu (conjugal, sau, în orice caz, erotic), din care unul dintre parteneri poate fi „fizic” absent, existența sa fiind concentrată exclusiv în amintirea celui alt partener, pe care îl domină astfel. Un exemplu este cuplul Letiția Branea — Petru Arcan, care se regăsește din acest punct de vedere în cuplurile Cristian Pătrașcu — fosta lui soție (nenumită), și Dinu — Marta, raporturile dintre membrii lor fiind oarecum modificate, dar avind, totuși, o bază comună: aceea a competiției. În al doilea roman, însă, asistăm la o invazie de personaje, principale și auxiliare, aflate în strinsă interdependență unele față de celelalte, alcătuind o veritabilă rețea puternic constituită: nimic din singurătatea personajelor anterioare și din golul pe care acestea le creează continuu în jurul lor. Mai mult, asistăm la un dialog între ele, însă mai ales la unul „subteran”, mutual, dublându-l (și depășindu-l) pe cel verbal, dialog ce se constituie într-o confruntare (și înfruntare) neîncetată a acestora. Personajele ne oferă, pe rând, câte o judecată proprie asupra lor înșile și asupra celorlalte, cu care se găsesc în contact: un mozaic de „linzi” se creează astfel treptat, punându-ne în față un labirint al psihologiilor, și, simultan, un număr infinit de subiectivități limitative, restrictive; fiecare protagonist se erijează în cite un Procust. Tendința ca fiecare personaj să „ia cuvântul”, după ce s-a făcut aluzie la el de către un omolog al său, devine atât de necesară încât autoarea recurge la flash-back-uri, aruncând priviri retrospective și creând „falii în timp”; din zilele noastre, în care are loc acțiunea, coborim, fără avertisment, în anul intrării României în primul război mondial, și vedem „pe viu” personajele de care își amintea mereu protagoniștii contemporani. Nimic nu prevenea asupra unei asemenea tehnici narative în cele două cărți anterioare, în care relația este lineară, cum spuneam, înaintând sistematic și „firesc” odată cu timpul prezent al naratoarei, sau constituindu-se într-un prezent continuu, „fix”, al unui Cristian Pătrașcu de pildă (din *Dăruiește-ți o zi de vacanță*), ori a cuplului Dinu-Marta (din *Neliniște*). În care rememorările, ele, nu lipsesc (deși într-o proporție modestă în comparație cu cele din *Dimineață pierdută*); ceea ce apare însă, pentru întâia oară aici, este acea *confruntare tăcută* — în cadrul cuplului menționat — cu consecințele aferente descrise mai sus. (O altă confruntare, însă deschisă, verbală, deși în absența celui despre care se vorbește, există în *O plimbare scurtă după orele de serviciu* — v. comentariile lui Onițoiu despre Cristian Pătrașcu). Am putea spune că toate celelalte personaje ne oferă o privire unilaterală — cea proprie —, acțiunea prezentându-ne un singur eu: cel al naratoru-

lui, respectiv al protagonistului central; în ultima nuvelă și în al doilea roman, avem de-a face însă cu o *multitudine de euri*, cu un „caleidoscop de individualități”.

**E**XISTĂ multe puncte asemănătoare între cărțile atât de diverse, ca structură, ale Gabrielei Adameșteanu. *Tenacitatea* personajelor principale, obstinția cu care își urmăresc un țel stabilit cu luciditate, și pe care reușesc să-l atingă, denotă forța psihică ieșită din comun a acestora. Tinăra studentă provincială care este Letiția Branea — și a cărei acțiune, incununată de succes, reprezintă triumful unui orgoliu, are această trăsătură în comun cu virstnica, de o simplitate intelectuală extremă, care este Vica Delcă, din *Dimineață pierdută*, mai puțin pragmatismul acesteia din urmă, și, desigur, eșecul final — datorat însă unor motive independente de voința ei: prăvălia pe care și-o deschisese, dobândind o faimă considerabilă în cartier, îl este luată în urma schimbării contextului istoric; nici în această postură însă — de ratată, deci, am putea spune — „madam Delcă” nu-și schimbă firea voluntară și nu-și pierde apetitul de viață; leitmotivul ei este „că dacă n-ai tu grijă de tine, cine crezi c-o să aibă?”, revelind o puternică tendință spre independență. Ea reușește să-și realizeze un „modus vivendi” pentru a putea supraviețui, iar prăbușirea îi vine, în final, din direcția cea mai neașteptată: moartea soțului, ceea ce o face să „evadeze” într-un gen de psihoză, manifestată printr-un complex de persecuție.

Aceeași galerie de personaje voluntare, dominante, o include și pe soția lui Cristian Pătrașcu; fire aprigă, calculată, deloc sentimentală, ea urmărește realizarea ei însăși, și, cind constată că soțul nu

mai corespunde modelului de bărbat (necesar) îl părăsește fără ezitări (după ce în prealabil îl minimalizase în toate felurile, pentru a elimina din viața ei factorul perturbator. Este momentul să subliniem o altă trăsătură comună a personajelor, care suscită un interes deosebit: vorbind de femeile dominante, trebuie precizat că bărbații ce le însoțesc mai mult sau mai puțin, de-a lungul acțiunii, nu sînt niciodată la nivelul lor; Petru Arcan, în pofida situației pe care și-a creat-o, este mult mai nesigur, temător slab, decît tinăra și neexperimentată lui studentă, Letiția, de care, în final, este învins, cucerit fiind în sens erotic, și nu numai. Unchiul Ion al aceleiași Letiția pare deseori un copil față de sora lui, mult mai puternică, cu toate că înfruntă aceleași necazuri împreună.

Această *abulie* a protagoniștilor masculini se evidențiază cel mai puternic în *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, nuvelă ce concentrează tipologia personajelor autoarei, ca și tipologia relațiilor dintre ele, în care soțul părăsit se infundă de la o zi la alta în complexul său de inferioritate, pe care-l simte, extrem de exact, ca pe unul de *vinovăție*; Onițoiu din prima nuvelă, reprezintă *ratatul tipic*, acrit de insuccese, și care, ajuns mizantrop, se confesează la un mod penibil unei tinere stagiare. Personalitățile acestea accentuate suportă, deseori, amintirea apăsătoare a *părinților lor*, uneori într-un mod aproape spectaculos, ce pare să denote pregătirea psihanalitică a autoarei: sunind la ușa Sofiei, crispatul Titu Ialomiteanu are brusc viziunea nu-prea-afectuoasei sale mame, cu care aproape că o „inlocuiește” pe amanta sa în acel moment, ilustrind un tipic fenomen de „transfer”; profesorul Mironescu consideră o „vină de neiertat” aminarea (cu o săptămână!) a scrierii unei scrisori acasă, atunci cind se afla la studii în străinătate, și este obsedat de mama sa, bolnavă și deprimată de plecarea lui, perfect justificată și necesară. Ivona, fiica Sofiei, poartă o amintire de neșters tatălui ei, profesorul Mironescu, încît e de ajuns să privească o fotografie a acestuia pentru a învia trecutul, și îndeosebi un vis, de după moartea lui prematură, un vis repetat, în care, vorbind cu el, îi spune că nu poate fi mort: ea „încă mai speră [...] că el ar putea să se întoarcă”. Vica însăși, puternică din fire, suferă de obsesia terorizantă a mamei ei, care a lăsat-o orfană de mică, repetindu-și mereu că, „dacă nu și-ar fi avut singură grijă de ea, de mult ar fi fost la biserica Capra, lângă mămica!”.

Vorbind de superioritatea volitivă a femeilor, este interesant de remarcat că Ivona reprezintă singura excepție de la această „regulă”: puternica legătură afectivă cu ștersul ei tată, strivit de mama ei, a împiedicat-o să-și dezvolte forța psihică, lăsînd-o la cheremul unui soț afemeiat, care nu o ia în seamă niciodată. Revenind la *confruntările făcute*, pe care le menționam, trebuie precizat că ele se desfășoară totdeauna între aceste două categorii de personaje, slabe și puternice, aservite și dominante: astfel „vorbesc” Sofia cu profesorul Mironescu, Vica cu Ivona, Sofia cu Titu Ialomiteanu, și, cum am spus, Marta cu Dinu. Un singur caz în care se înfruntă doi oameni aparținînd aceleiași categorii este acela al lui Titu Ialomiteanu în raport cu profesorul Mironescu; totuși, deși ambii sînt „slabi”, primul dobîndește, în acel context precis, o superioritate asupra fostului său profes-



sor, prin aceea că este curtat — ca să nu spunem iubit — de soția acestuia. În cazurile în care femeile nu dețin o superioritate volitivă, psihică, ele posedă un alt gen de supremație: de ordin material sau familial. Așa este Veronica, iubita lui Cristian Pătrașcu, avînd „în spate” un tată puternic, protector cu o situație socio-profesională solidă și invidiabilă, și în aceeași postură se află Marta din *Neliniște*, a cărei familie ajunge să-l imbrace pentru iarnă pe soțul ei și să-l întrețină pe amîndoi timp îndelungat. Ivona o domină pe Vica prin situația ei materială, ca și prin nivelul intelectual, motiv pentru care aceasta din urmă o invidiază uneori. Altfel spus, rezultă că, dacă forța personajelor feminine nu se află în ele însele, ea se găsește obligatoriu lângă ele, în jurul lor, „la îndemînă”, gata să-și exercite influența.

**I**N privința structurii cărților Gabrielei Adameșteanu, asupra căreia am aruncat o privire inițială, mai există un element ce se cere evidențiat: acela al *timpului*, care, dacă în primul roman este, ca și acțiunea, linear, avînd o curgere firescă progresivă, în nuvele pare să se oprească, nemai-deținînd un rol important, devenind un *cadru* al desfășurării analizei psihologice a personajelor; în același mod, acțiunea aproape că dispăre, se estompează, lăsînd locul unor *descrieri analitice* ale stărilor de spirit, fapt devenit și mai limpede în *Dimineață pierdută*. Un critic a afirmat despre ea că este „o dimineață de o sută de ani”, și, într-adevăr, romanul capătă o tentă proustiană, prin acele comentarii neîncetate ale personajelor și mai ales prin jocul memoriilor lor, care se prăbușește cu decenii în trecut, reinviind oameni și situații care sînt ignorate de contemporani. Timpul amințește, de asemenea, de cel întîlnit în romanele lui Augustin Buzura, îndeosebi în *Absenții*, în care, pe parcursul a două ore și jumătate, protagonistul își rememorează continuu, „căzînd” mereu din timpul prezent în trecut, figuri, fraze, imagini, supunîndu-le simultan unui comentariu sistematic. Dacă doctorul Bogdan își retrăiește întreaga viață, cu momentele ei cruciale, în acest scurt interval, Vica și Ivona fac același lucru într-o „dimineață” care „prelungindu-se” pînă la lăsarea întinericului, închide ziua respectivă, făcînd-o „pierdută” pentru acțiunile practice, concrete, pe care le plănuișeră cele două protagoniste. Cursul normal al timpului se rupe mereu, și, dacă în nuvela amintită, el se „oprea”, după cum am spus, aici, începe să curgă „invers”, devenînd regresiv și ezitînd să mai înainteze, purtînd personajele spre trecutul îndepărtat în situația în care viitorul lor pare tot mai închis. Aceași estompare a epicului diminuat în importanță o găsim la Alexandru Ivasiuc, cu precădere în *Vestibul și Interval*, în care memoria capătă un flux diferit de cel al timpului exterior; despărțindu-se de cotidian, ea îl aruncă pe erou în trecutul traumatizant, căruia nu i-a găsit încă o clarificare.

O altă modificare a timpului, extrem de originală, se petrece în *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, în care Cristian Pătrașcu „iese din drum” — din *timpul ratării*, propriu existenței sale, — acordîndu-și — ceea ce explică titlul — „o zi de vacanță” după ani de corvoadă cotidiană reprezentînd, de cînd se știe, condiția existenței în ceea ce-l privește.

Cărțile de pînă acum ale Gabrielei Adameșteanu se constituie într-o operă complexă, oferind, prin fiecare dintre ele, dovezi ale unui talent ce se încumetă să trateze teme mai mult sau mai puțin similare din unghiuri mereu schimbătoare, atacînd cu succes tehnici narative aflate într-o diversificare continuă și cuprinzînd personaje care acoperă cele mai diferite aspecte ale condiției umane.

Nicolae Baltă



## Eminesciana

Ma văd din nou plutind pe căi stelare,  
La braț cu fila unde-ai revărsat  
Șiragul slovei de mărgăritare,  
Din care suie verbu-naripat.

Nu știi de-i Universul în imagini  
Ori lumea ta de basm și avatari,  
Dar simt cum se înalță vii din pagini  
Eroii tăi — cum codrii de stejari,  
Aieva-n toamnă frunzele își sună,  
Și văd cum trec sub cerul de smarald,  
Înveșmîntați sub mantie de lună,  
Pe cai sirepi, Maria și Arald.

Li mină prin păragini dunărene  
Etern nesățiosul dor de-alint,  
Bastard viclean cu lacrima sub gene,  
Incununat cu flori de mărgărint.

Prin broderiile țesute-n zare,  
Îngemănați cu feți-frumoși din vis,  
Transpar „copiii plebei proletare”,  
Privind cețoși oglinda lui Narcis.

Și iată bezna-i spartă pe coline  
De flăcări izbucnite-ntr-un gori;  
S-adună oastea-n vale la Rovine,  
Să fringă lanțul crudei Semiluni.

I-aud pe toți în depărtata zvoană,  
Ca un ecou al vremii de demult;  
Cu cit călătorii-vor anii-n goană,  
Cu-atit mai plin de vrajă îi ascult.

## La castelul Iulia Hasdeu

Te văd bătrine mag Hasdeu,  
Între firide ogivale,  
Înlăntuit ca Prometeu  
De stinca fringerilor sale.

Ți-a fost destinul fruct amar  
Cules din cosmice lăute,  
Cu străluminii de cărturar  
Plecat pe-a vremilor volute.

Ai vrut misterul să-l desfoi,  
Lumina vieții s-o aprinzi

Privind spre cer cu ochii goi  
În noaptea spartelor oglinzi.

Dar noaptea — noapte a rămas,  
Petunie zidită-n stei,  
Informă harpă fără glas  
Olimp defunct, deșert de zei.

De te abați din drum și azi  
Spre-acest castel mauzoleu,  
Se-aud suspine printre brazii...  
E plinsul magului Hasdeu!

## Bălcescu

Havuz de flăcări în columnă  
Cu-ngemănări de cosmice agave  
Evlavios cernute prin hrisoave  
Să-și implinească rodul în furtună.

Străbat prin veac lumini de curcubeie  
Pe punți de geto-dacice istorii,  
Își spală Dunărea în șes botforii  
Cîntînd aceeași sacră epopee.

E duhul lui Bălcescu, fără moarte,  
Cules din visul revărsat sonor  
De fiecare os de luptător  
Sortit să ducă torța mai departe.

Răsar pe culmi mulțime de stegari  
Să-și fluture ardoarea libertății!  
Și trec spre meterezele cetății:  
Desculți și căzuți și cărturari.

N. Rădulescu-Lemnaru





# Adrian PĂUNESCU

## Un drum spre Bucovina

Un drum spre Vatra Dornei și-n somn ni se arată,  
spre cel mai dulce dintre pământurile noastre,  
parc-aș trăi-ntr-o casă, aflată-ntr-o săgeată,  
pășuni de verde-albastru s-au jupuit de aște.

Străbat fugind Elveții și iarăși vin Elveții,  
un drum spre Vatra Dornei, în liniști somnolente,  
parc-aș întinde mina prin faldurile ceții  
să dezvelesc, odată cu munții, monumente.

În nici un munte-al lumii pășunea nu-i pășune  
ca-n jur de Vatra Dornei, război ce țese iarbă,  
în Bucovina oameni cu sufletele bune  
sînt mulți, ca nicăierea, ei nu știu ura oarbă.

Și simt că parcă-mi intră toți munții-n buzunare,  
și-mi lunecă pășunea ușor pe lingă piele,  
natura îmi arată aici de ce e-n stare  
și Dornele par toate manufacturi de stele.

De-ar fi să vreau în versuri să-mi cadă Bucovina,  
aș cheltui zadarnic vopseluri și cerneluri,  
această rană dulce o vindecă lumina,  
aici natura scrie, prin sine ei, pasteluri,

Prin podul unei case trec norii nicăierea,  
miros de fin pe riuri, cu ploii spontane varsă,  
o stemă de miresme și de nectar e mierea,  
în faguri feciorelnici cu tiv de floare arsă.

Dar drumul spre Birgaie și către Cimpulunguri ?  
Ce sînt decît cădere a raiului spre raiuri ?  
C-au siluit-o nemții, sau c-au rivnit-o unguri,  
arată Bucovina ce-i graiul între graiuri.

Un drum spre Vatra Dornei e maximum pe lume,  
nu-ți trebuie viteză, îți trebuie iubire,  
și lasă peisajul încet să te consume  
ca pe un colț de piine fierbinte și subțire.

Și dacă pentru Dorna putere mi-ar rămîne  
să nu admîr pe cale și să visez la Dorna,  
aici presimt că-i locul cuvintelor române  
Hei „Torna, fratre, Torna !” Hei „Torna, fratre,  
Toma !”

Un drum spre Vatra Dornei, spre Dorna ca o vatră,  
spre Vatra ca o Dornă, spre muntele ca țară,  
arată slăbiciunii pe ce teme de piatră  
ii este dat să fie, ii este dat să moară.

De ochiul tău se leagă prăpăstii fumegînde  
și curțile acestea, ca-ntr-un desen se leagă,  
au învățat pereții exteriori să cînte  
ca sub stelara mină a vreunui Tomoioagă.

Alesături și riuri, zorzoane și fireturi,  
s-au ridicat pe case, să dea identitate,  
acestei țări, ce nu e un pod de acareturi,  
ci dragostea de spirit mai mare decît toate.

Un drum spre Vatra Dornei e-un drum într-o icoană,  
lucrată de o mină subtilă și-ndrăzneată,  
spre-a fi în ea prezentă condiția umană  
și dragu-acestor oameni de unica lor viață.

Un drum spre Vatra Dornei e-un drum înspre poveste,  
ca-ntr-un Crăciun perpetuu, ce zilnic stă să-nceapă,  
și fiecare casă, parcă, din zahăr este  
și noi sîntem cu toții niște copii de-o șchioapă.

Aicea totul este pe față, la vedere,  
și omul nu se-ascunde de oameni și de fiare,  
și-n logica aceasta ce-i important nu piere  
și-n logica aceasta, nici omul nu mai moare.

Ca niște sfinți ai trudei, și pruncii, și cărunții,  
uniți într-o egală și mistică lumină,  
cu codrii împreună conspiră pe toți munții  
spre a le fi mai bine în vremea ce-o să vină.

Și casele sînt rare, în ritm de munți și aștri,  
dar nu întind muntenii la mila țării blidul,  
e Bucovina plină de Daniili Sihaștri,  
aici poporul este, în sine, individul.

Bucovineanul știe ce-i floarea și ce-i spada  
și spre a fi el însuși să-l mai îndemne cine,  
el n-a dorit să-și umple cu ciinii răi ograda  
așa precum crezusem chiar noi că este bine.

Un drum spre Vatra Dornei, și spre Poiana Stampei,  
și spre Arini, spre Șarul, Căndreni, Floreni și alte,  
aduce arta-n spațiu către lumina rampei  
și copleșește munții cu irizări înalte.

Un drum spre Vatra Dornei, un drum spre Bucovina!...  
Sub boturile calde, pășunile sînt calme,  
nu te-așteptai la asta, și-o spune și lumina,  
ca tu pe tine însuși să te aduci în palme.

27 august 1988, Bistrița — Vatra Dornei



## Starea de seară

În munții Bucovinei dacă se face seară,  
în mine miezul nopții a și bătut de mult,  
atîta de organic e-n stare să mă doară  
această simfonie de munți, ce o ascult.

Nu-i nicăieri o alta mai dulce și mai sfîntă  
și iarba însăși este dintr-un atlas ales,  
și Bistrița visează și piatra-n valuri cîntă  
și dragostea pe lume mai are înțeles.

Tu înaintea morții aici să te cumineci,  
ființă păcătoasă, ce șovăi și iubești,  
va fi sfîrșit de vară într-una din dumineci  
în cel mai sacru templu al hărții românești.

Să mergi la o pădure, să mergi la o pășune,  
lingă-un izvor de gheață să-ngenunchezi plîngind  
și spune-i Bucovinei, mai rele și mai bune,  
ce s-a-ntimplat cu toate și ce ai tu în gînd.

Cum orizontul este o linie subțire  
prin care Ciocăneștii și cerul convorbesc,  
pricep și eu că seara e steaua de unire  
a Bucovinei noastre cu-un calendar ceresc.

În munții Bucovinei dacă se face seară,  
în mine miezul nopții a și bătut de mult,  
atîta de organic e-n stare să mă doară  
această simfonie de munți ce o ascult.

31 august 1988, Vatra Dornei — Clocănești

## Bocet mecanic

O zi întreagă a sunat sirena  
ca un memento infiorător,  
Peste întreg orașul Vatra Dornei,  
Deoarece murise-un muncitor.

Așa ceva n-am auzit în viață  
Și la-nceput voiam să mă ascund,  
Să nu mă mai atingă disperarea  
Acestui plins mecanic, dar profund.

Și pin-l-au îngropat pe omul care  
N-avea și el pe nimeni pe pămînt,  
Sirena a bocit în gura mare  
Și multe flori de prin grădini s-au frînt.

Și cînd i-au așezat pămînt deasupra,  
C-un trepidat aproape răgușit,  
Ca un bătrîn ce nu mai are aer,  
Sirena de la Dorna s-a oprit.

Și-abia atunci, în liniștea deplină  
În care nimeni nici nu respira,  
Ne-am dat hotărîtor deodată seama  
Că ne lipsește tuturor ceva.

1 septembrie 1988, Vatra Dornei

## Căderea-n sus

Căderea-n sus a frunzei ce înseamnă ?  
Poate sînt urme de pămînt în cer  
Și ele-atrag în prima zi de toamnă  
Și cheamă orice obiect stingher.

Aceste urme de pămînt albastre,  
Ce cad în univers la rotituri,  
Mai dovedesc noblețea stirpei noastre  
Și sînt sigiliul -naltei ei naturi.

Nu niște triste resturi de infringeri,  
Ci semne c-am trecut prin univers,  
Că oamenii au fost odată ingeri  
Siliți apoi la fapte și la mers.

În prima zi de toamnă sînt frecvente  
Acele stări ce altădată nu-s,  
E viu haloul vechilor legende  
Și frunzele din arbori cad în sus.

Nu pot s-aduc dovezi materiale  
Deși aceste toate lucruri sînt,  
Ne-atrag în cer pe-o-ndurerată cale,  
Halucinante resturi de pămînt.

De fapt sînt toate către cer întoarse,  
Cu miinile în sus umblăm și noi,  
E-o zi de nostalgie fără farse  
Și trec adolescenți cu păr vilvoi.

1 septembrie 1988, Vatra Dornei

## Adio la Bucovina

Sufletul în trup mi se închină  
ca și cînd m-aș pregăti de drum,  
la adio, dulce Bucovină,  
cit de dragă îmi ești tu acum.

Obcinele tale numai răză,  
drumurile tale numai ierbi,  
ca un ritm, așa mă obsedează,  
parcă-mi trec fugind prin umeri cerbi.

Te iubesc de cînd te știu pe hartă,  
dar acum te simt în amănunt,  
ca o poartă dinspre raiuri spartă  
de zăpezi și bulgări mari de unt.

Nu credeam să gust aceste clipe  
cînd natura stînd în preajma mea  
în cocoși de munte vrea să țipe  
și în păstrăvi știe a tăcea.

Ce sînt, Doamne, gardurile-acestea  
decît niște semne mici de tuș,  
ce nu sparg și nu rănesc povestea  
ci un ritm de faguri suprapuși.

N-am ce cîștiga și n-am ce pierde,  
Bucovina nu vreau s-o flatez,  
dar în ea e cel mai verde — verde  
și e auriul plin de miez.

Lasă Cimpulungul, lasă Dorna,  
du-te cit mai sus, la Rădăuți,  
și murmură „Torna fratre, torna”  
fraților din hartă dispăruți.

N-am prea multe haine pentru iarnă,  
dar aici nici una nu o am,  
calendarul grabnic se răstoarnă  
peste-acest frumos adînc de neam.

Trebuie să plec și nu mi-i bine,  
ochii Bucovinei cei mai puri  
s-au mutat prin plîns și-n ochi la mine  
mi-au crescut sprincene de păduri.

Noaptea ta de iarnă voi privi-o  
dintr-un colț îndepărtat de zi,  
dulce Bucovină, la adio,  
și te las ca să te pot dori.

30/31 august 1988, Vatra Dornei



# Dictionarul de rime

**P**ESTE trei sute de pagini din al optulea volum al ediției Academiei de Opere eminesciene sunt destinate **Dictionarului de rime** a cărui iminentă publicare a anunța în „România liberă” din 13 noiembrie 1883 Duiu Zamfirescu, dar din care nu a dat decât excerpte N. Șerban în al său **Dictionar de rime** din 1948, tipărirea integrală revenind lui Marin Bucur și Victoriei Ana Tăușan abia în 1976. Noua ediție cuprinde întâi versiunea finală întocmită de Eminescu la București între 1881—1883, apoi versiunile pregătitoare de la Iași datind din 1875—1877 și un **Fragmentarium** aferent, conform normelor adoptate în acest volum și la secțiunea Teatrul. Nu toate rimele din acest dictionar au fost folosite de Eminescu. Pentru rimele incluse în opera eminesciană (poezii antume și postume, teatru în versuri etc.) editorii ne oferă **Dictionarul rimelor textuale**, în total de 175 pagini, în considerația că nu se poate face un studiu serios asupra dictionarului de rime eminesciene fără o comparație între rimele potențiale cu cele reale. Desigur, Eminescu a fost un mare căutător de rime, dar ca poet nu a fost un simplu rimeur și, mai important decât de a ști cite rime a găsit, este că știm pe care le-a folosit, în ce scop și cu ce rezultat. Or, fără **Dictionarul rimelor textuale** întocmit de Oxana Busuioceanu lucrul era greu de conceput.

Se numește rimă potrivirea (în cuvintele sau grupurile de cuvinte terminând două versuri) a ultimului element vocalic accentuat și a altor elemente sonore ce pot să-l urmeze. În general dictionarele moderne de rime (de pildă **Dictionaire de rimes** de P. Desfeuilles din 1961) așază rimele pe vocale (a, e, i, o, u) și în cadrul fiecărei vocale pe clausule (sublantați fonice) subsecvente vocale accentuate. Eminescu adoptă în versiunea finală a dictionarului său ordinea alfabetică din dictionarele inverse, adică pornește de la ultima literă a cuvintelor, luind în seamă apoi penultima literă, antepenultima și așa mai departe. În cadrul fiecărei litere finale există secvențe de rime titlu, numite de editori capete de serii cu aceeași literă finală, dar care încep cu o vocală. Tot subordonată principiului alfabeticizării inverse este gruparea scriilor pe clase de accent, în anumite condiții clasa oxitonă (cu accentul pe ultima silabă), generind pe cea cu accentul pe penultima silabă (paroxitonă), iar aceasta pe cea cu accentul pe antepenultima (proparoxitonă). Avem deci o direcție verticală omotonă și una orizontală omofonă vizind schimbarea cu o silabă a poziției accentului, generarea unei noi clase de ton. Intenția autorului a fost de a crea cit mai multe serii folosind toate literele alfabetului, ceea ce duce adesea la impas. De unde impresia unor cititori că Eminescu a căutat rimele cu luminarea. A enumera cazurile cind scriile s-au oprit la un singur cuvint căruia nu s-a putut afla rima ar fi de prisos.

În **Amintirile sale**, publicate în 1924, Slavici ne spune că încă de pe cind era la Viena, Eminescu urmărea „dezgroparea” vorbelor rebeli la rimă, le urmărea, probabil, prin texte vechi sau le vina în vorbire. De aceea în variantele pregătitoare unele cuvinte apar cu litere chirilice, altele în limba germană,

sau franceză. Sint multe nume proprii de țări, cetăți, orașe și sate, nume mitologice și istorice, nume de scriitori și personaje literare, de artiști, uneori folosite numai pentru rezonanța lor fonică.

În ms. 2307 se află o teorie asupra așa numitelor **rime compuse**: „În limba românească sint cițiva timplici compuși care se pot inverte, adică răsturna. Acești timplici sint: Perfectul compus: **am făcut — făcut-am**, Viitorul: **voi ara — ara-voi**. Un vechi plusquamperfect: **am fost venit — venit-am**. De observat este că toți timplici inverși formează tonic un singur cuvint, pe cind în șirul normal formează, asemenea tonic, atitca cuvinte pe cite părți are. **Am fost venit** sint trei cuvinte deosebite, **am făcut** două cuvinte, pe cind **venit-am-fost**, **venit-am**, **veni-voi** sint tonic un singur cuvint. Pe cind formele obicnuite în graiul viu de astăzi sint analitice și s-ar putea reprezenta prin a b c, vechile forme inverse s-ar putea reprezenta prin Cx. Măreția acestor cuvinte contopile din mai multe consistă în două lucruri: 1) cuvintul, reprezentind o singură unitate tonică, tonul cade pe o silabă din cuvintul care cuprinde înțelesul material al întregului 2) în acest nou întreg sint cuprinse dintr-o dată atit materia cit și relațiile de timp, persoană, număr, proprietate 3) părțile ce reprezintă au fost odată intonate. Pierzind tonul prin inversiune, ele păstrează o urmă a lui — cantitatea; de ex. **il va opri**, numai op e intonat, celelalte au accent; în **opri-l-va** numai ri are accent, va are cantitate. Același lucru se-ntimplă cu pronumele scurtate, a același cu verbul auxiliar scurtat 's (= sum, sint). Nu, ca negație, e totdeauna intonat. Pierzind pe u înaintea unei vocale, el mută accentul cuvintului: **n-aud** (rim. laud), **n-avem** (navem).“

Exemple de rime compuse se află în **Dictionarul de rime** ca și în opera eminesciană: **Tisa — plinsu-mi-s-a**, **Cirec-te-miriste, caz-mi — razimi, locu-mi — norocu-mi**, **mintui — cuvintu-i**, **vedemu-l — poemul**, **Corregio — înțelegi-o**, **dat-o — Plato**, chiar **— aduce-mi-ar**, **iubiri-s — Tomiris**, **adio — privi-o**, **recunoască-l — dascăl**, **pismătareț — strigareți**.

Rimele pornind de la un nume propriu spre unul comun sint numeroase în **Dictionar** ca și în opera propriu-zisă. Exemple din operă: **Buddha — truda**, **Dalila — mila**, **Malta — alta**, **Aretuză — muză**, **Garrick — șoaric**, **Eliade — decade**, **alene — Anadyomene**, **incete — Lethe**, **Dante — diamante**, **veste — Oreste**, **Alecsandri — Dridri**, **Dorohoi — puhoi**, **Cotnari — lăutari**, **Ahasver — cer**, **Cornu Luncei — pruncii**, **pildă — Clotilda**. S-a căutat zadarnic dacă numele Clotilda era al unei persoane reale. G. Călinescu a susținut că Mechtild (de fapt Mechtstilde) care în **Dictionarul de rime** e împreună cu Clotilde și cu Matilde ar fi Mechtild von Magdeburg, autoarea cărții **Das fließen de Licht der Gottheit**. E de ajuns cuvintul **lebadă** ca să susținem că Eminescu cunoștea ciclul regelui Artur?

Apar la rimă și unele cuvinte rare care denotă interesul poetului pentru neologisme din care unele fac parte (spre a ne hazarda și noi într-o ipoteză) din limbajul lui Dante și al stil-noviștilor. De exemplu cuvintul **gentilă** rimat cu **copilă** care nu-i decit „la donna gentile” din **Vita nuova** („Tanto gentile e tanto onesta pare / La donna mia, quand-ella

## „Semicentenarul...”

E luni, 10 octombrie...

Tot ce mă inconjura se minuna de zimbetul care îmi plutea pe față. Zburau pe acolo citeva albine, culegind ce mai puteau culege din ultimele flori ale verii, Veniți suratelor să vedeți. Niciodată n-a zimbet astfel.

Ce fel de zimbet putea fi? Eu insumi îmi dădeam seama, după gindurile care-mi treceau prin minte, după starea pe care o trăiam, că este un altfel de zimbet decât cele de toate zilele.

Ce fel de stare trăiam? N-aș putea spune că eram străln de fericire, dar ea era amestecată — bizar amestec — cu melancolie, cu perplexitate, chiar cu o ușoară stupoare, și cu multe alte simțăminte mai greu de definit. Niciodată nu trăisem o asemenea clipă și nu mă așteptasem că aș putea să o trăiesc.

Ședeam într-un fotoliu de pai, sub un gutui, mai puțin lampadar decât în alte toamne, dar parcă m-aș fi aflat într-un scrinociob ce punea în mișcare vaste orizonturi, orizonturile unei jumătăți de veac. Scrinociobul era lăuntric, iar jumătatea de veac, cu atitea evenimente care-i dădeau conținut, era și ea lăuntrică. Data de la care începea să curgă făcuse să mi-o asum, dindu-i un intens caracter personal. Totul ar fi fost altfel dacă aș fi început să socotesc vremea cu o săptămână mai devreme sau mai târziu. Ziua pe care o aveam în minte, ea și numai ea era izvorul acestui fluviu de ginduri și sentimente și a zimbetului ce-mi plutea pe față. Era un zimbet ca nici un altul, pentru că în el încăpeau atitea, toate cite au putut fi în jumătate de veac, așa cum au fost atunci cind au fost, dar și cu o culoare pe care numai eu le-o puteam da, pornind de data de la care pornisem.

Era în ziua de 10 octombrie, ședeam într-un fotoliu de pai, sub un gutui, iar în mintea mea se întorse o frază de demult: — E luni, 10 octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani și am vizitat prima oară în viața mea Mizilul... Așadar, trecuse o jumătate de veac de atunci. Aveam de ce trăi o stare pe care n-o mai trăisem niciodată.

Atunci, luni 10 octombrie 1938, pe cind vizitam prima oară Mizilul, purtasem tot timpul cu mine, în subconștient, ca pe un tipăt de cucuș, numele unui oraș german unde un englez cu umbrelă abia semnase un rușinos acord. Aveam treizeci de ani și eram sigur că n-am să scap din catastrofa pe care o presimțeam.

Albinele ce zburau în jur aveau de ce să se mire, zărindu-mi zimbetul de pe față, din care nu lipsea o ușoară stupoare.

Geo Bogza

altrei salute...“). De origine italiană e cuvintul **astut** (iscusit), rimat cu **lut** („... Căci corpul meu de lut... e sclav — dar e astut“). Iată alte rime cu cuvinte mai mult sau mai puțin rare: **ondină — vină**, **liră — deliră**, **barzi — cumularzi**, **hal — microcefal**, **herb — cerb**, **nimizeț (vâl) — vezi**, **nicocheră** (femeie ușoară) — **era**. Presunul rimat cu **ajunul**, în forma nearticulată cu poste patruzece de cuvinte terminate în **-un** (între altele **răsun**) e dat de dictionare ca **presen**, cum a semnalat Șerban Cioculescu și înseamnă „curea sau hamului ce trece pe sub pieptul calului”, curea de la piept a șelei (la Tikin: **presin**, **presenă**, **presină**, **preasă**, **presesă**, **presură**) „frânzește fause martingale“.

**D**A, Eminescu era un mare căutător de rime, nu însă neapărat bogat (din cele în care se potrivește și consoanele de dinaintea ultimei vocale accentuate) sau complexe (impechind cuvinte care au pe lângă accentul principal și accente secundare, potrivirea începind cu silaba antepenultimă). La terminația **-ie**, găsim în **Dictionarul rimelor textuale** nu mai puțin de 325 de rime, din care zece cu cuvintul **poezie** plus un substantiv (beție, magie, gelozie) sau un verb (știe, înmădiie, invie). Intervin însă chiar aici și asonanțe, **poezie** rimind și cu **rămiiie** sau **mingiie** (în credința că popular se spune și **poeziie**, unde accentul nu cade pe i, ci pe e). A rimat substantivul **poezie** cu un pronume precum **ție** nu și cu un adjectiv precum **trandafirie**, **purpurie** sau **vi-**

**orie**. Ar mai fi putut rima **poezie** cu **veclie**, **nimicnicie**, **armonie**, **filozofie**, **bucurie**, **ironie**, **nebulie**, **mindrie**, **fantezie**, dar a găsit pentru aceste cuvinte alte impercheri. Nu-l deranjau asonanțele de tipul **creștet — veșted**, nici contrasonanțele **strimț — simț** sau **disonanțele poet — nevăd**. Asonanțele ne întimpină, citeodată mascate printr-o ajustare grafică a unui cuvint în poeziile cele mai cunoscute. Cităm contextul: „Pe-atunci eral Tu singur, încit mă-ntreb în sine-mi: / Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?” (**Rugăciunea unui dac**). „Mă-ngină cîntul unei dulci evlavii — / Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?” (**Cind însuși glasul**). „Telul vechi un ram întins-a, / Ea să poată să-l indoale, / Ramul tinăr vint să-și dele / Și de brațe-n sus s-o iele, / Iară florile să ploaie / Peste dînsa”. (**Freacă de codru**). „Să găsești că ei sint genii și să-i lauzi și să nu zici / Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung muzici”. (**Epistola deschisă către homunculețul Bonifacius**). „Din umbra falnicilor bolți / E pasul și-l îndreaptă / Lingă fereastră unde-n colț / Luceafărul așteaptă”. „Ea îl privea cu un suris, / El tremura-n oglindă, / Căci o urma adinc în vis / De suflet să se prindă”. „Din negru giulgiu se desfășor / Marmorele brațe, / El vine trist și gînditor / Și palid e la față. / / Dar ochii mari și minunați / Lucesc adinc, himeric, / Ca două patimi fără saț. / Și pline de-ntunerice”. „Cu obrăjori ca doi bujori / De rumeni, bătă-i vina, / Se furișează pînditor / Privind la Cătălina”. (**Luceafărul**).

Am vorbit de rimele rare, la care clasificările semantice adaugă pe cele echivoce de tipul **leagăn — leagăn** (omofone dar diferite ca sens) precum și rima identică, redublată sau obsesivă cu un exemplu în postuma eminesciană **In lira-mi geme și suspin-un cînt** din care cităm partea a doua: „Cind te doresc eu cînt încet — încet: / Plec capul la pămînt încet — încet / Și glasul meu răsună tinguos / Ca tristul glas de vînt încet — încet. / Și orice vis, orice dorință-mea / Eu singur le-am înfrînt încet — încet / Săgeata doar a crudului amor / În suflet mi-o împlint încet — încet / Și simt veniul pătrunzind adinc... / Cu singele-l frămînt încet — încet. / Și nu-mi rămîne decit să pornesc / Spre al meu trist mormînt încet — încet“.

La clausula **et**, **Dictionarul de rime** al lui Eminescu, versiunea finală, are șaptezeci de cuvinte. Din acestea a făcut în opera sa (**Dictionarul rimelor textuale**) douăzeci de rime (unele sint asonanțe). Cea mai originală din toate rămîne rima identică din citata postumă, unică în literatura română. Dovadă că **Dictionarul de rime**, inutil poate pentru alții, în mod sigur pentru cei care nu scriu poezii cu rimă, i-a folosit în primul rind lui Eminescu, în caz că, dat fiind geniul său, n-a fost chiar pentru el însuși o distracție cu vorbele, un joc al minții scăpînd, ca urmare a lucrării subconștientului, cum spunea Călinescu, explicării conform normelor fizice ale acusticii. Dar și Beethoven avea nevoie, cind compunea, de un pian acordat.

Vasile Băran

Al. Piru

## Bienala umorului

■ **CRED** că maxima în virtutea căreia „Spiritul îi este posibil să creeze ceva din nimic, dar îi este imposibil să se abțină”, se potrivește foarte bine Bienalei umorului de la Vaslui, care și-a avut în această toamnă cea de-a X-a ediție, pornind spre cea de-a XI-a, a XII-a, ș.a.m.d., fără nici o abținere.

Pentru că atunci, în iulie 1970 (primele două ediții fiind anuale), festivalul n-a avut nici un precedent, nici la Vaslui, nici în țară și, la acea oră, nici în întreaga Europă. Toate aprecierile făcute de-a lungul timpului cu privire la festivalul au subliniat acest prim atribut, relevind-se faptul că prin gînd, anvergura și varietate de program, Bienala umorului de la Vaslui, integrată cu personalitate și tradiție Festivalului național „Cîntarea Românicilor”, n-are nici precedent, nici analog, fiind o experiență unică. Fiecare județ își are în cadrul marului nostru Festival național o inițiativă. Vasluiul, numit mai în glumă mai în serios, „Capitala umorului”, s-a impus (în modul cel mai serios!) prin această mereu așteptată acțiune descrescătoare de fruntă.

De la o ediție la alta numărul participanților a crescut mereu, atingind, une-

ori, ordinul miilor, iar programul a devenit tot mai complex, cuprinzind concursuri de creație literară, ale brigăzilor artistice, expoziții de caricaturi și desene satirice, gale de film, expoziții de cărți umoristice, concursuri pe tema „Mari umoriști în literatura română”, concursuri ale cinecluburilor, la care s-au adăugat, de fiecare dată, spectacole de comedie prezentate de teatre din întreaga țară, precum și șezători literar-artistice organizate sub egida cenaclului umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București, condus de criticul Valentin Silvestru, cel care a prezidat, adeseori, juriul întregului festival. Acest cenaclu polyvalent, care a reunit la manifestările sale arte diferite — muzică, balet, caricatură, film, teatru, și, firește, literatură — are meritul de a fi fost și mediul care a favorizat apariția unor apreciate volume de satiră și umor, unele semnate chiar de debutanți, deveniți, cu timpul, ei înșiși autori prestigioși.

Mă uit într-un set de fotografii făcute de-a lungul anilor și prin culegeri antologice de literatură (versuri și proză), răsfoiesc ziare și suplimente literare editate cu prilejul edițiilor festivalului și văd cu insumi chipurile atitor

oameni care-au aureolat prin participarea lor chipul acestel încă neîntrecute manifestări: Radu Beligan, Ion Antonescu Cărăbuș (colaborator al lui Constantin Tănase, celebrul artist al cărui nume îl poartă festivalul), Dan Demetrescu, Gh. Trestian (alt colaborator al lui Tănase), Zizi Șerban, Virginia Tănase (soția marelui artist), Ioan Massoff (biograful lui Tănase), Toma Caragiu, Amza Pellea, Octavian Cotescu, Tamara Buciuceanu (distinsă la ultima ediție cu Medalia de aur), Cik Damadian (realizator al emblemei festivalului)... Și mă gîndesc că un bilanț extrem de sintetic al festivalului de la Vaslui ar exprima, de fapt, tocmai forța sa de atracție, popularitatea și climatul de mare frumusețe spirituală în care se desfășoară, devenind, prin felul cum interfează literele și artele, profesioniștii și amatorii, prin competițiile pe care le implică, un for de cultură a umorului, o expresie concentrată a spiritului popular și, deopotrivă, a tonusului vital cu care oamenii pămîntului românesc privesc munca și viața, prezentul și viitorul.



# Un prozator nefericit



CUM părinții au divorțat repede, întemeindu-și fiecare altă familie, Emil Gârleanu (născut în 1878) a fost crescut de niște mătuși, la Iași, având parte de un statut aproape de orfan. A urmat școala fiilor de militari (tatăl său va ajunge până la gradul de colonel) și apoi într-o școală de ofițeri, izbutind în 1900, după peripeții, să capete gradul de sublocotenent. Îl aștepta cariera unui ofițer mutat mereu prin garnizoane de provincie. O va evita destul de repede pentru că, încă de pe vremea studiilor militare, fusese atras de muze. A debutat chiar în anul când devenise sublocotenent, în „Arhivele” lui Xenopol — sub pseudonimul Emilgar — cu versuri și epigrame. Marele istoric îl îndrăgise, îl publica, incredintându-i chiar misiuni redacționale, limitate însă la procurarea materiei beletristice din producția colegilor de generație. Gârleanu era activ, se zbătea să colecteze „materie”. Dar trebuia să suporte tutela inofensivă a Riria (prietenă, apoi, din 1908, soția lui Xenopol) care se pretindea o mare poetă. Istoricul ajungând să o prezinte drept urmașa lui Eminescu, Canonul era greu. Dar în 1902, datorită inversunării comandantului său de regiment, care nu vedea cu ochi buni activitatea literară a sublocotenentului, ajunge la Birlad. Va fi un exil benefic. Se alătură grupului de literați birlădean (D. Nanu, Corneliu Moldovanu, A. Mindru) care scotea, aici, revista „Paloda”. Cu acestia, cărora li se asociase și poetul C. Tutoveanu, va edita, în 1904, revista „Făt Frumos”, care devine, repede, una dintre publicațiile sămănătoriste cunoscute ale timpului. Nici nu se putea altfel într-o perioadă dominată de sămănătorism. Gârleanu, ca și ceilalți colaboratori, fiind, structural, sămănătorist. N. Iorga avea să remarce noua publicație, protejindu-o, susținând-o și ajutând-o să supraviețuiască financiar. Gârleanu — descoperindu-și între timp vocația sa adevărată, de prozator — se zbătea din greu cu revista, aduna colaborări cerute insistent (lui Iorga, Sadoveanu, Bassarabescu, Xenopol, Brătescu-Voinesti, A. de Herz, Chendi și încă altele), dar grosul sumarului îl asigurau birlădenii. Și era dificil, deși Iorga, în articolele din „Sămănătorul”, gratula mereu revista, socotind-o egală în valoare cu „Luceafărul” lui Tâslăuanu și Goga. Sufletul publicației era, incontestabil, prozatorului nostru, deși Tutoveanu ridica pretenții de proprietar și conducător. În 1905 revista e amenințată să socombe. Dar Iorga o salvează, obținând stipendii de la moșierii Stirbei și Callimachi. În februarie 1906, nimic nu o mai poate salva (va reapărea episodul, în 1909), și Gârleanu, între timp renunțând și la cariera armelor pentru literatură, se mută la București, unde devine, pentru 120 lei lunar, secretar de redacție la noua publicație a lui Iorga, „Neamul românesc”.

Și deși se impusese ca prozator de talent, acum începe viața sa de om vesnic în luptă cu greutățile vieții. Se considera (și era) scriitor și avea ambiția să trăiască din scris sau ca mecenații zilei să-i dea o slujbă sinecură. Ceea ce i-a reușit lui Sadoveanu, lui Gârleanu, mereu păgubos, nu-l reușea. Aceasta, în ciuda faptului că volumul său de debut, din 1905, *Bătrînii*, fusese bine primit, autorul fiind, de acum încolo, considerat ca unul dintre prozatorii importanți ai vremii. M. Dragomirescu îl primește, împreună cu întreg grupul de la „Făt Frumos”, la noua sa revistă „Convorbiri” (din 1908 „Convorbiri critice”), criticul având naiva idee de a crede că poate crea o „nouă direcție” estetică cu producția scriitorilor de orientare sămănătoristă. Gârleanu e mereu hărțuit de nevoi iar leașa lui era mai mult o iluzie decât o realitate îndestulătoare. Și avea orgoliul de a nu face politică, neacceptând să devină gazetar la ziar de partid. Scriitorul nostru se zbătea din răspuneri fără a izbuti să se ajungă. Corespondența lui (pe care am citit-o încă prin anii saizeci) se constituie într-o efectiv dramatică goană după bani vecină cu cersetoria de lux. Nici nu s-ar spune, văzându-l figura lui mindră de pe fotografia din 1910, făcută cu prilejul unei sezoari literare în Bucovina, cu mustata semeață și privirea cutezătoare, cită umilintă ascunde, acoperită parcă de draperii de brocart. Lui Bianu voia să-i plaseze, în 1907—1908, manuscrise Creangă (Gârleanu a fost și un pasionat colecționar de documente) pentru 300 de lei. Dar Bianu găsea că suma e exorbitantă pentru Biblioteca Academiei. Și prozatorul insista tânguitor („Stimate d-le Bianu, să nu vă supărați pe mine dacă îmi permit să vă rog foarte mult să-mi faceți marea îndatorire ca să pot lua marți cei 250 de lei, căci sunt împrejurări foarte grele și dacă izbutesc să ies din ele numai dvs. vă voi rămâne recunoscător”). Lui Iorga, în 1906, îi cerea mereu, insistent, avansuri în contul lefii sale de nimic. („Viu să vă cer un mare serviciu, obligându-mă pe cuvânt ca până la 1 februarie să nu vă cer nici un ban, vă rog să-mi dati leașa pe ianuarie.”). Și nici istoricii nu o ducea, material, pe roze. Astfel de solicitări veneau, potop, și pe capul lui Dragomirescu, căruia îi notifica în decembrie 1907: „Eu nu cred să fie un scriitor care să muncească mai mult și care să fie mai prost plătit ca mine”. Îi cerea mereu avansuri sau împrumuturi („Mai nu-mi vine să mă rog, dar, deoarece de la «Viitorul» am luat numai 20 de lei, eu vă dau două bucăți să luați banii, și să-mi împrumutați astăzi 25 de lei, având o mare nevoie...”; „Vă rog foarte mult, pentru că tot la 1 iulie revista intră în vacanție, în care timp nu voi fi plătit, dați-mi neapărat cei 50 de lei pe iulie”). Prietenii erau și ei asaltați. Pe Corneliu Moldovanu îl vestea, în februarie 1907: „E scris să-mi fiți Mecenatele până la 1 decembrie, când îți voi da tot. Îmi trebuie din pămint 4 lei”. Era efectiv înglodat în datorii. Inclusiv la bănci, prietenii și protectorii girându-i polite, ale căror scadențe nu ajunge să le onoreze. Și, totuși, poate tocmai de aceea, era săritor să-și ajute prietenii aflați în nevoie. În aprilie 1911 îl ruga pe Corneliu Moldovanu: „L-am văzut

aseară pe Rebreanu, foarte abătut. Îl dă afară din casă și n-are unde sta, nici 5 parole măcar. Ia-l te rog tu, 2—3 zile, să doarmă la tine și la întoarcerea mea i-om face vreun rost.”

De abia în iunie 1911 se mai saltă din nevoi căpătând slujba de director al Teatrului Național din Craiova, angajându-l pe Rebreanu ca secretar literar. Se distinge în această demnitate directorială, asigură stagiunii un bun repertoriu (inclusiv reprezentarea tuturor pieselor lui Caragiale), muncind mult și cu folos. Statutul lui de scriitor reprezentativ se consolidase definitiv prin volumele publicate (*Odată și Cea dintâi durere*, 1907, *Într-o noapte de vară*, 1908, *Nucul lui Odobac*, 1909, *Trei vedenii*, 1910, *Din lumea celor care nu cuvintă*, 1910). În aprilie 1908 fusese cofondator al Societății Scriitorilor Români, fiind ales în 1912 chiar președintele ei. Și acum, când situația i se mai „statornicise” — și material — boala sa renală se agravează și, în noiembrie 1913, chinuit de maladie, îl scria lui Rebreanu: „Eu mor cu inecul, voi veni să mă operez cât de curind”. Se operează în martie 1914, la București și operația nu reușește. Curind, la 2 iulie 1914, moare, în chinuri, la numai 36 de ani. Fuseseră, 1913—1914, doi ani neașteptați pentru literații români, atunci decedând și Chendi, Iosif, Anghel.

Printre prozatorii de la începutul veacului, Gârleanu făcea figură onorabilă, având incontestabil înzestrare. Călinescu socotea că proza lui Gârleanu e „un ecou sintetic” din Sadoveanu, Brătescu-Voinesti și Bassarabescu. Avea, poate, numai parțial dreptate. Pentru că același material uman al sufletelor mărginite („reducția vieții sufletesti”, după definiția lui Călinescu) îl întâlneam în proza tuturor acestor scriitori, fără ca Gârleanu să le fie tributari colegilor. E același univers al micului romantism cu proze duioase, patetice și chiar pioase. *Bătrînii* e populat cu asemenea personaje de mici boieri scăpătați care-și contemplă sineturile sau hainele bogate de odinioară, cu preocupări mărunte și închistate în igheomonicon. Prozatorul îi deplinge condamnând, implicit, și dezagregarea unei lumi mindre odată, și ridicarea celei noi, avidă, neînțelegătoare, nerespicioasă față de tradiții. I-a lipsit însă scriitorului capacitatea de a surprinde psihologia din adinc a personajelor sale, totul aproape reducându-se la anecdotic, comportament și obiceiuri. De abia în *Nucul lui Odobac* puterea plasticizării e mai bine reliefată, bucățile din acest volum (mai ales nuvela care îi dă titlul) semnaland un moment de virf în proza sa socială. Și deși i-a pizmuit, lui Sadoveanu, autoritatea literară cîștigată încă în 1904, Gârleanu nu i se putea, evident, asemui. A rămas din opera sa (care n-a apucat, poate, să se rotunzească, din cauza prematurei dispariții) un volum care continuă să incinte. E, desigur, *Din lumea celor care nu cuvintă*, alcătuit, după modelul lui Jules Renard din *Histoires naturelles*, din mici portrete monografice ale unor vietăți (gîndacul, gîza, cărăbusul, furnica, găta, motanul, scatiul, calul etc., etc.). Duiosia din proza sa și-a găsit aici utilizare benefică, cartea citindu-se și azi (nu numai de către cei mici) cu delectație. Sebastian, într-un articol din 1928,

găsea că această carte „se poate citi fără concesii și fără dezamăgiri. Se poate mai frumos elogiu astăzi? Nu e o carte bună; e mai mult și mai puțin decît atît; e o carte frumoasă”. Avea deplină dreptate.

**G**EORGETA Stoia-Mănescu a avut buna idee de a aduna într-un volum întreaga corespondență (emisă și primită) a prozatorului (\*). Nu-i vorba, ea era cunoscută în cea mai mare parte fiind de-a lungul anilor publicată de I. E. Torouțiu, Șerban Cioculescu, T. Vărgolici, Barbu Teodorescu, M. și P. Croicu, J. Moldovanu, Călinescu, care a achiziționat o parte din această corespondență la institutul care astăzi îi poartă numele, dădea în ediția revizuită a *Istoriei* sale, excerpte, alți istorici literari comentind-o și ei. Dar adunată într-un volum, completat bine și cu inedite, această corespondență capătă relief și consistență, dînd tulburător seamă despre devenirea unui destin tragic. Cine vrea să aibă o imagine exactă despre condiția unui scriitor în primele două decenii ale veacului nostru ar trebui să citească acest volum. E drept, Gârleanu nu a fost un epistolier, scrisorile sale vîdînd mai degrabă lipsă de stil și compozitive, neglijent și grăbit cum erau redactate. Totul e însă aici mișcător și dă de gîndit. Interesul, în ciuda redundanței motivelor obsesive, păstrîndu-se constant. Ediția e, de aceea, bine venită și bună. Textul (am făcut colationări, prin sondaj, din alte ediții) e acurat și notele multumitor informate, oferind cititorului detaliile necesare înțelegerii acestei corespondențe de epocă. Am găsit și lacune. As pomeni un singur exemplu. Într-o notă (p. 12) despre A. C. Cuza se spune alb că a fost „om politic”, uitîndu-se a se face precizări despre orientarea sa politică nefastă și nici din ce partid (partide) a făcut parte. Se menționează, apoi, că a fost „deputat la Iași, în 1892—1895”, cînd, de fapt, a izbutit să redevină în 1914, fiind apoi reales aproape în toate legislaturile pînă spre cel de al doilea război mondial, tulburînd cu interminabilele sale discursuri și intreruperi ședințele Camerei. Se aminteste că în „Făt Frumos” „a publicat articole despre Naționalitatea în artă”. De fapt aceste articole sînt capitolul din cartea sa cu același titlu, apărută în 1908, nementionată de editoare, cum nu menționează nici cartea sa *Despre poporație*, demascată prin 1911—1912, drept un rusinos plagiat care a iscat și un proces în justiție, de răsunător ecou atunci. În sfîrșit, e drept să se spună, tot alb, numai că a fost ministru în 1937—1938, fără a se lămuri, cit de cit, cititorul ce a reprezentat, în viața politică, acel ministru de tristă memorie? Toată această notă, îmi pare rău a o fi constatată, în loc de a informa, dezinformează. Și am mai găsit astfel de note. Nu multe, dar sînt. E regretabilă și absența unui studiu introductiv. Dar indicele de nume e la locul său, întregind ediției calitatea necesară, de instrument de lucru.

\* Emil Gârleanu și contemporanii săi. Ediție îngrijită de Georgeta Stoia-Mănescu. Editura Minerva, 1988.

Z. Ornea

## Filosofie și cultură

### O perspectivă filosofică asupra faptului pictural

**V**OCAȚIA filosofică a artei reprezintă una din marile lecții ale antichității grecești, recunoscută de toți marii artiști din toate timpurile și de pretutindeni. În epoca noastră s-a produs însă o mai mare apropiere a celor două forme culturale atît de înrudite prin originea lor comună, prin natura lor umanistă și antropologică. Toți marii muzicieni și poeți au fost și sînt, totodată, și filosofi, cel puțin în sensul că opera lor are o deschidere filosofică evidentă. Nici *artele frumoase* — după denumirea tradițională — nu rămîn în afara acestui dialog benefic și necesar.

Iată și cazul fericit al unui mare pictor grafician dublat de un gînditor a cărui altitudine intelectuală și percutant rațională se asociază cu sensibilitatea proprie artistului filosof. Este vorba de René Passeron, a cărui lucrare, *Opera picturală și funcțiile aparenței* (apărută și în traducere românească la Editura „Meridiane”) intruchipează strălucit viziunea filosofului și experiența artistului. Una din premisele acestei lucrări o constituie cuvintele lui Eugene Delacroix: „opera valorează mai mult decît omul”; ea ni-l luminează mai bine și pe omul pictor. Opera este fără îndoială o faptuire, tot ceea ce alcătuiește un precipitat de gîndire și experiență, de rațiune, sensibilitate, putere creatoare. „Capacitatea de a înfăptui o operă este criteriul general al omeneșului” — cum atît de fericit se exprimă René Passeron. Am putea spune: tot ceea ce omul adaugă na-

turii reprezintă premisele sau fundamentele culturii, tot ceea ce reprezintă o depășire calitativă a naturii sînt *operele* culturii. Nu doar fapături singulare și strict individuale, ci chiar societatea umană în întregul ei, instituțiile de tot felul, limbajul, arta, tehnicile, științele etc. sînt opere, deci fapături umane. Prin ele putem ajunge la funcțiile spiritului uman, care se exercită totdeauna istoric, deoarece „omul instaurează din punct de vedere istoric calitatea sa de om”, iar produsele muncii sale merită a fi considerate opere atunci cînd sînt purtătoare de funcții spirituale. Se produce astfel o bună întîlnire între materia transformată printr-o activitate creatoare și ființa spirituală a omului cu viața sa lăuntrică, cu așteptările și aspirațiile sale.

Deci drumul cunoașterii și înțelegerii „faptului pictural”, este cel de la operă la omul care făptuiește, deși nu trebuie subapreciată nici calea inversă, de la om la operă, chiar dacă pictorul, ca orice creator, nu-și conștientizează deîndată natura specifică a opereii sale. Este important ce crede și ce spune un pictor despre opera sa, dar mai important și, uneori, mai spectaculos este gestul de a picta, gest care exercită o fascinație cu atît mai mare, cu cît pictorul este mai mare. În acest ultim caz, pictorul ne propune o nouă viziune plastică asupra lumii, încifrînd, în același timp, un nou mister.

„La prima vedere — scrie René Passeron — faptul pictural, prins în mișcarea creatoare a opereii, ar putea deci să com-

porte trei elemente esențiale: pictorul, opera și natura. Dar să nu-l excludem pe spectator (publicul)”. Într-adevăr, numai că pe el îl interesează în această lucrare nu problemele complexe ale percepției și receptării estetice, a opereii, după ce aceasta a fost lansată în lume și lăsată să se descurce singură la proba de foc a contactului cu publicul, ci opera însăși ca facere, construcție, gest creator. Iată de ce autorul pare a ne lansa o invitație în atelier spre a asista la un spectacol fascinant și a ne instrui totodată în tainele unui meșteșug. Gînditorul francez are însușirea cu totul remarcabilă de a pune munca pictorului, sub toate aspectele ei tehnice și estetice, sub o lupă măritoare și amplificatoare de sens și dintr-o dublă și conjugată perspectivă: aceea a experienței artistice a pictorului, și aceea a filosofului, a gînditorului, avînd calitatea rară de a-și conștientiza propria experiență și învățămintele ei și de a reflecta asupra muncii pictorului în general.

În primul rînd *tehnica*, — „ansamblul procedeeilor gîndite și perfectibile, în stare să realizeze o operă” —, cuprînzînd abilități, ingeniozități, dibăcie, competență, capacitatea de a înfrunta obstacole pe care și le pune spiritul; există o tehnică materială a creatorului pictural, dar există și o înțelepciune tehnică, totul fiind subordonat concepției și țelurilor creatoare. Oricare ar fi metoda folosită, tehnica presupune experiență, o cunoaștere aprofundată a meseriei. „Fără meserie nimic nu se va realiza”. Mai mult

decît atît, tehnica „are chiar frumusețile ei specifice, criteriile ei de eleganță. Ideea de măiestrie, care constituie una din valorile artei, își află aici rădăcinile și i se aplică în primul rînd”.

Istoria picturii, ținînd seama de marea ei varietate, de condiții istorice culturale, stilistice este amplu consultată din acest unghi de vedere. Autorul nu neglijează nimic din ceea ce constituie condiția și mijloacele materiale ale picturii, inclusiv suportul material al tabloului. Încă de la acest nivel tehnic se manifestă apropieri, interferențe sau dialog între pictură și alte forme artistice, îndeosebi muzica; plastica picturală este adesea explicată prin referire la muzică — există o plastică sonoră, așa cum există o muzică colorată, s-au scris *Solfegii ale culorii* care „au scopul de a forma ochiul așa cum se formează urechea”. *Ordinea plastică picturală* este o formă concretă, o ipostază specifică a ordinii artistice și culturale, a lumii omului. Cum la naștere această ordine specifică? Pentru a răspunde ar trebui să-l urmăm mai departe pe René Passeron în analizele sale subtile și relevante despre *munca pictorului* (mijloacele materiale, mina, ochiul), despre elementele opereii pictate (țușa, linia, culorile, figurarea spațiului, exprimarea mișcării, compoziția, specificitatea limbajului, a expresiei picturale), ca să nu mai vorbim de vechea dar mereu nouă, aproape obsesiva problemă a raportului dintre pictură și natură, dintre opera produsă și pictor. Va trebui să revenim la aceste probleme sau la unele din ele cu alt prilej.

Al. Tănase



## Tablete

**P** RIMA carte postumă a poetului Aurel Gurghianu este una de tablete (*Anotimpurile cetății*, Editura Dacia), cum au fost și *Terasa* și *Carnet* de acum cîțiva ani, stringind însemnările diverse și scurtele proze apărute mai întîi (și de obicei) în revista clujeană „Steaua”. Într-un interviu autobiografic acordat lui Mikó Erwin, autorul însuși recunoaște pe jumătate amuzat că s-a „amorzat” de tableta literară fiindcă îl exprima mai direct în dialogul cu viața imediată. Tabletele acestea, nu mai lungi în general de două sau trei pagini, începute în proză și încheiate în versuri, n-au un statut literar foarte precis, ezitînd între (dacă nu cumva profitînd de) mai multe specii: jurnal intim, schiță, portret, evocare ocazională, poem în proză, relatare de călătorie, recenzie, eseu etc.). E vorba în majoritatea cazurilor, de întîmplări cotidiene narate pe un ton de epopee ludică, din care nu lipsește autoironia, cu o aură nostalgică însă. Ce fel de observator era Gurghianu, ne-o spune chiar el într-o pagină sugestivă:

„Există totuși așa-zisa poezia a banalului cotidian, extrasă din pasiunea abia perceptibilă a tonurilor de gri, a mișcărilor repetate mecanic, a inconștienței gesturilor, ceva asemănător cu ritmicitatea pulsului ce scapă, cum e și firese, atenției noastre.

Bunăoară, acum cînd stau și privesc de sus perimetrul de trotuar de vizavi, ochiul surprinde la această oră o suită de mici „evenimente”, integrate ordinii naturale a străzii. Iată:

O mină ridicată a salut, apoi o căciulă care se înalță în semn de răspuns. Un student negru cu o sacoșă galbenă. Un băiat și-a petrecut brațul pe după umerii partenerii și amîndoi chicotesc nepăsători. O țărancă intră la *Tricotaje* după ce a stat și a privit preț de un minut în vitrină. Un bărbat iese de la tutungeria *Golf*, se oprește în fața ușii deschise, încercînd să desfacă pachetul de țigări, incomodîndu-l pe cel care vrea să intre. O doamnă mascată pe jumătate de umbrelă (căci începe să cearnă de sus) intră la *Pedichiură*, dar se împiedică de prima treaptă. Trece un bătrîn cu un cățel în lășos etc.”.

Cine a citit poeziile lui Gurghianu regăsește în aceste notații materia lor primă. Tabletele nu sînt totuși aproape deloc „poetice”. Rarele metafore sînt vag

Aurel Gurghianu, *Anotimpurile cetății*, Editura Dacia, 1988.

glumețe: antenele de televiziune picotesc de somn pe acoperișuri, o cămășută de copil pusă la uscat pare o ureche de elefant așipit iar panseluțele din scuar, toamna, seamănă cu niște candelă ce se sting. Nu autoscopie, ci observație, atenție încordată spre exterior ne oferă în primul rînd aceste fragmente dintr-un jurnal personal. Stările lăuntrice rămin a fi citite printre rînduri. Ca orice sentimental, Gurghianu este un reprimat ironic. Nu se livrează decît în limitele celei mai perfecte discreții. Roadele spiritului de observație sînt însă mai bogate. Predilecția poetului o constituie laturile comice sau chiar absurde ale realității. Se știe că, privită foarte de aproape, cea mai fircască realitate pare puținel bizară. Ca să-și „revină” la normal, trebuie să îndepărtezi ochii pînă la distanța reglementată de convențiile sociale. Gurghianu se arată bunăoară ispitit de folclorul copiilor și culege într-un rînd, dintr-o carte a lui Virgil Medan, citeva strofe pe cit de nostime, pe atît de ilustrative pentru un mod de a gîndi cu care poezia însăși este foarte înrudită („Două babe girbovite / Stă pe-o bancă-abea clințite / Și sorbind dintr-o cafea / Franțuzește zic așa ; / Una zice : parlez-vous ? / Alta zice : parlez-vous ? / Parlez vous, le vous, le va, / Ieși afară dumneată”). Le-am comparat fără să vreau cu *Li-merick*-urile traduse extraordinar de Șerban Foașă într-un recent număr din „Orizont”. Tabletele sînt pigmentate cu versuri proprii într-o manieră asemănătoare, ca să nu mai spun că într-una din ele, intitulată *Echinox* și consacrată dezghețului nostru moral din fiecare lună martie, unul din „frumoșii nebuni ai orașului” (pe care eu, aflat la București, n-am cum să-l identific!) își „manifestă scrinteala” purtînd cu poetul următorul dialog semiabsurd: „— **De ce nu scrieți poeme lungi?** — N-are cuvinte califul, / are doar guturale! — Ei, și? — M-a supărat mult / musca țete, / în-cît picioarele ei / pot fi cuprinse de jertfă. — **Puteți să-mi spuneți un apocrif shakespeareian?** — De ce nu? Ascultați: / Hamlet către Polonius: / Buricul mărului / a vomat / doi soareci albi / și numai / un / singur accent! — **În acest caz, ce-ar mai putea urma?** — După toate, / urmează / (inevitabilul) / punct!”.

**A** CESTEIA nu sînt, desigur, decît glume, dar ele denotă un spirit, pe care-l descoperim de pildă, în portretul quasi urmuzian de la pagina 54: „Se spune că a fost profesor. Nu, croitor fusese. Acum apare cînd nu

te-aștepți, tarat de-o maladie ce l-a obnubilat total. Picioarele lui par confecționate din gumă, iar pîrul lung, acoperindu-i ochii, amintește de vegetația umedă a peșterilor părăsite. Mersul i se împiedică. Face un pas, apoi rostește pentru sine: **Avion cu motor...** Încă un pas: **Ia-mă și pe mine-n zbor...** Alt pas: **Să mă fac aviator...** Și așa în continuare, pînă cînd obosit se întoarce în vizuină”. Și mai elaborat artistic e portretul bătrînei din fereastră:

„O doamnă în vîrstă la geam. Nu coboară niciodată. Mărunchică, își adună umerii deasupra pervazului și privește strada. Pe nas, ochelari. O scufă albă, trasă peste pîrul la fel de alb. Privește lumea curgînd pe jos. Exact sub bărbia ei, o lădiță cu flori de ciclamen.

De sus se cerne zăpada. Și cade tot mai multă. Azi așa, miine așa, întă că troieni au crescut mari, aproape pînă la demisol. De la etajul II, mărunchica doamnă nu se mai deslipește de la postul de observație. Mișcările îi sînt aproape imperceptibile. Fac ce fac și mă reped s-o privesc. E tot acolo. De azi dimineață nu s-a clintit din loc, iar acum e ora 6 seara. Aproape întuneric pe strada slab luminată. Caut, după vreun ceas, să-i disting conturul. Da, e ceva, totuși nu-mi pot închipui ce poate fi. Unde-or fi celălalte făpturi ale casei?

S-ar putea ca bătrîna doamnă să nu fie decît o păpușă mecanică. Gesturile ei de pînă azi au fost, desigur, dirijate. Poate acum cel ce-o manevra s-a îmbolnăvit și a uitat-o înșepeniță la geam. Imposibil. E o făptură vie, poate puțin enigmatică. Ce-ar fi să ne-o închipuim în altă ipostază? Să apăsăm și noi pe cele două butoane, de comprimat timpul și spațiul, s-o facem tinără, o mică adolescență, să spunem că vine dintr-un alt colț de lume, din zarca fabulosului”.

De aici pînă la concise narațiuni fantastice nu e mult. Aurel Gurghianu s-a specializat în acest fel de literatură ambiguă și fermecătoare, cu pronunțat aspect oniric, relatînd de exemplu o întimplare cu un șoim care se așează pe statuia lui Matei Corvin, uriașă ca un planor-scoală, pe care lumea o privește cu uimire, dar pe care pelicula fotografului amator n-o înregistrează; sau o alta, cu porumbeii din piață care-și umplu gurile cu diamante și care, împrăștiindu-se repede, nu pot fi ajunși decît cu fantezia; în fine, o a treia, cu o femeie îmbrăcată extravagant (cizme galbene, fus-

tă verde, pălărie albă cu pană albastră și pulovăr de culoarea oului de prepeliță), care duce o papornică plină de tomate roșii-stacojii:

„Subjugat de ceva inexplicabil, mă lau după ea. Traversă prin dreptul Poștei și o apucă spre P-ța Libertății. La un moment dat mi se pără că roșiile prînd să se miște în sacoșă, crezui că încep să scape prin vreo spărtură neobservată, dar nu, roșiile nu curgeau, ci, pur și simplu începură să sară. Numai că, o dată ce ajungeau pe asfalt, se petrecea cu ele ceva neobișnuit. Erau cuprinse de o metamorfoză bizară. Se transformau în raci, da, în raci, cu cele patru perechi de picioare, cu cleștele aferente. Fosgăiau printre trecători, îi apucau de manșete, de tivul rochiilor, ba unul înșfăcă pantoful din piciorul sting al unui băietan cam de opt ani. Lumea nu mai știa ce să creadă, se stringea, se ferea, privea ca la apariția unei vedenii năstrușnice. Pînă cînd... Pînă cînd Cea încintată, deloc surprinsă, se aplecă și apucînd «racii» unul cite unul îi puse la loc, în papornică. Avea din nou cele mai aspectuoase roșii din cite se găseau la acea oră în piață”.

Unele din versurile de la sfîrșitul tabletelor ar merita să fie citate. Ele sînt, de regulă, vesle, parodice. Voia bună a sentimentalului poet pare irepresibilă. Evocîndu-l pe Ion Horea, născut într-un sat apropiat de al său, Gurghianu o face parodiînd stilul acestuia: „Ce mai faci, Iuane, cum o duci? / Ce mai e pe deal la Pojorita / Țiue-ți urechile de cuc / Vremea bună oare coborît-a?” La fel procedează cu Marin Sorescu: „Poetul Sorescu tocmai ieșea din ogradă, / așa cum îl știu, pus pe lăgădă. // Atunci din cotloane, din șuri, / din bătătură, // din poteci, / l-a-conjurat un nor de lilieci. // Poetu-i fluiera cu două dește / pe franțuzește, // să-l însoțească într-o plimbare solitară / pe cîmp, afară”.

Există și citeva tablete ocazionale, mai puțin izbutite, prea convenționale, excepțînd-o pe aceea despre Romulus Guga, surprins, ca student, într-o imagine de neuitat: „...Văd în fața mea un tînăr înalt, bine legat, ale cărui priviri voalate, de bard scandinav urmăresc parcă visătoare corăbii”.

Nicolae Manolescu

## Promoția '70

## Încercare de tablou

(II)

■ ÎN ce privește dramaturgia scrisă înăuntru promoției '70, chestiunea valorii se pune oarecum altfel decît în cazul poeziei și al prozei. În primul rînd din pricina numărului mic de autori de teatru, respectiv de texte, incomparabil cu al celor din promoția anterioară, ceea ce face ca șansa de edificare axiologică să fie mai mică, la fel și promisiunea de selecție, proprie, în virtutea legii numerelor mari, contextelor bogate cantitativ. Priviți în ansamblul literaturii contemporane, al întregii generații postbelice deci, dramaturgii de linia întîi ai acestei promoții (Radu F. Alexandru, Mihai Neagu Basarab, Paul Cornel Chitic, George Genoiu, Mihai Ispirescu, Iosif Naghiu) ne apar nu doar ca mai puțin notorii (prezență palidă pe scenele teatrelor, ecou critic așijderea) ci și într-un impas de productivitate. Impresia de situație marginală a dramaturgilor șaptezecîști în perimetrul dramaturgiei contemporane este accentuată și de faptul că cei mai mulți dintre ei, spre deosebire de dramaturgii șaptezecîști, nu vin din alt gen literar și nici nu s-au afirmat, după debutul dramaturgic, în alt gen. Scriînd numai teatru, ei au mai puțin ocazii de a fi în centrul atenției publice decît dramaturgii

care scriu consecvent poezie sau proză. Dar marginalizarea aceasta are și o explicație ce ține de chiar natura teatrului scris de dramaturgii promoției '70. Agitatrice (la Paul Cornel Chitic), literar-filosofice (la Mihai Neagu Basarab), poetico-algorice (la Iosif Naghiu), piesele lor au avut, încă de la început, un caracter experimental pronunțat ce provenea dintr-o tendință de sincronizare cu dramaturgia europeană a anilor șaptezeci, experimentalism care, la un moment dat, a ieșit din orizontul de așteptare al spectatorului de teatru (mai în apropierea acestuia s-au aflat cei care au intrat în peisaj spre anii de sfîrșit ai intervalului promoției). Preocupați de literaritatea și, în primul rînd, de înnoirea limbajului dramaturgic în sensul, cum spuneam, al sincronizării, ei au scăpat, pare-se, din vedere faptul că, prin excelență de interese social imediat, teatrul mizează mai puțin pe formulă (care, în genere, e repede perisabilă) și mai mult pe semnificația conflictelor și situațiilor dramatice, indiferent dacă e vorba de comedie sau de dramă (tragedia e o specie care a dispărut din dramaturgia universală contemporană). De aici, poate, dimi-

nuarea audienței și, ca efect psihologic de durată, o anumită resemnare a dramaturgilor cu postura, pentru mulți nedreaptă, în care au intrat.

În schimb critica și istoria literară scrise în spațiul promoției '70 (inclusiv aici și eseistica) propun literaturii contemporane valori certe, deloc neglijabile numeric, mai multe decît toate celelalte promoții ale generației. Linia întîi a acestui gen literar e mai aglomerată decît a genurilor beletristice: Mircea Angheliescu, Al. Călinescu, Livius Ciocărlie, Doina Curticăpeanu, Daniel Dimitriu, Mircea Iorgulescu, Gabriel Liiceanu, Dan Horia Mazilu, Dan Mănuță, Marin Minicu, Eugen Negrice, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Andrei Pleșu, Petru Poantă, Mircea Popa, Ion Pop, Magdalena Popescu, Aurel Sasu, Ion Vasile Șerban, Cornel Ungureanu, Ion Vartic și nu știu dacă nu cumva am scăpat vreun nume. Sînt critici, istorici literari și esești, pe cit de diverși (metodologic, stilistic) pe atît de conturați ca „val” critic produs în intervalul 1966—1971 și afirmat integral pînă în 1975. La vremea potrivită am analizat trăsăturile generale și orientările acestei promoții critice, acum ar mai fi de observat, în

ordinea pretinsă de conturarea tabloului de valori, caracterul perfect sincron al eforturilor ei precum și tendința, cvasi-unanimă, de a consolida statutul literar al criticii. Cel dintîi e vizibil la nivelul metodologiei critice, a perspectivelor din care e citită literatura, iar cealaltă la nivelul scriiturii, al expresivității discursului critic. În amîndouă privințele criticii propriu-zisă, istoricii literari și eseștii promoției se găsesc pe o aceeași direcție, ceea ce face ca vechile granițe despărțitoare dintre aceste îndelețniciri intelectuale să se estompeze, nu numai în exprimare dar și în exprimată. Din această consecvență întru modernitate metodologică și literaritate formală decurge relativă unitate a excursului interpretativ și valorizant grație căreia ni se pare posibilă o hartă valorică justă a beletristicii contemporane sau una a valorizării menținerii literare din perspectiva contemporaneității și în numele receptivității cititorului de azi. Nu-i însă mai puțin adevărat că valoarea criticilor din promoția '70 nu a atins încă gradul de claritate al celor mai buni critici din promoția '60. Diferența de autoritate, prestigiu și implicare dintre cei din urmă și cei din șaptezeci se datorează totuși mai puțin factorului timp (prezența mai veche în viața literară, ascendențul primului venit după o perioadă de dogmatism critic), cît factorului psihologic (conservatorismul simpatilor, complexul instituțiilor, prejudecata reperului fix și, peste toate, foarte autohtonă ezitare la reformulări) și, deopotrivă, factorului sociologic (ce merită o discuție aparte). Probabil că viitorul va șterge diferențele de acest tip, lăsîndu-le, de vor fi fiind cu adevărat, numai pe cele de ordin axiologic, includabile.

Laurențiu Ulici



# Un specialist în inefabile



**G**HEORGHE TOMOZEI (n. 1936), prietenul lui Labiş, a debutat în 1957, cu o poezie în stil neoromantic și neoclasic, cu punctul de plecare în Eminescu și Pillat. La aceste modele se adaugă, mai târziu, Arghezi, urmat numai în plan formal. Elev al faimoasei Școli de Literatură din București, Gh. Tomozei publică primele versuri la sfârșitul adolescenței și, de la început, se vede ușor priceperea lui de a versifica pe orice temă. A tipărit până acum peste 30 de volume fără să-și schimbe prea mult stilul poetic. Sentimental și patetic la început, stilul devine mai târziu ironic și livresc, fără a pierde substratul de sentimentalitate și reverie. Este un caligraf fin, cum au observat toți comentarii lui, pretuitor de forme vechi, un liric de tip alexandrin, și este de mirare că n-a compus până acum un palindrom. A încercat, în schimb, celelalte forme poetice de performanță, de la romanță la sonet, de la haiku și poemul într-un vers la poemul epic și tratatul în stil (fals) didactic cu subiecte care, iarăși, variază de la Istorie și Divinitate la fluturii.

Evoluția lui Gh. Tomozei în cadrul generației sale este asemănătoare, până la un punct, cu aceea a lui Florin Mugur. Scutieri ai lui Labiş și formați într-o anumită mentalitate literară (aceea care cultivă poezia evenimentului și respinge, de plano, modernitatea), ei au prins cu greu cadenta impusă de noul esalon al generației, afirmat după 1960. Alt timp, alte modele lirice, alt stil de a gândi și de a face poezie. Florin Mugur și alții au părăsit vechea formulă și au inventat alta mai apropiată de natura lor lirică și de spiritul generației (în noua ei configurație). Gh. Tomozei s-a adaptat cu dificultate și a rămas, în esență, un singuratic. Prietenia de mai târziu cu Nichita Stănescu nu i-a modificat prea mult stilul poetic, desi unele schimbări (indeosebi în *Ierbar de nervi*, 1978, cartea lui cea mai bună) se văd: o intimidare, în primul rând, a subiectului liric, o eliminare a epicului și o reducere a elementului demonstrativ. Poetul, numit de prietenii Tom (Nichita Stănescu, care-i purta o vie simpatie, îl numea „Printul Tom”), are și o rodnică activitate publicistică. A redactat, la început, revista „Argeș” și a inițiat mai multe scrieri cu caracter memorialistic, între ele una despre Labiş și alta, colectivă, dedicată amintirii lui Nichita Stănescu. Acesta din urmă i-a făcut într-o respirație un portret prietenesc, văzând în Gh. Tomozei o intrupare a spiritualității bizantine, unită cu aceea ce vine din vechile balade păstorești, carpatine. „Tradițional până la mit și în același timp modern până la ultima inflexiune subtilă a limbii”, mai zice Nichita Stănescu. Tradiționalismul se vede de la început, mitul apare mai greu și rămâne de regulă în stadiul de referință poetică, iar modernitatea este o chestiune ce trebuie dovedită. Un semn al ei ar putea fi preocuparea pentru ex-

presie (jocuri verbale, muzicalitate, corespondențe subtile, limbaj încărcat de vocabular vechi, pe scurt: un estetism al caligrafiei), caracteristică, adevărat, pentru o parte a poeziei moderne românești (Adrian Maniu este un exemplu). În afară de discuție este priceperea tehnică a lui Gh. Tomozei. Primele poeme (*Pasărea albastră*, 1957) sînt în stilul Labiş: tumultul stins al copilăriei, mătasea ierbii, nopțile de taină și ivirea cerbilor sub ploii de stele, poezie anecdotică (*Cuvîntarea lui mos Pelin la iarmaroc*), reportaj în versuri („ingineră cu cosife blonde...”), evocări sentimentale în stil Bolintineanu („fete cu glesnele dalbe”), în fine, meditații mai ingenioase în tradiția preromantică a poeziei ruinelor: „Cenușa împăcării v-acoperă ruinari / Și-n aurul legendei v-ați cufundat deplin, / Vă toarnă asfințitul, precum în cupe, vinuri, / În turte fulgerate, lumină și senin”.

**N**OTA epică este dominantă, puține versuri evadează într-o expresie mai concentrată și mai detașată de eveniment, ca aceste definiții lirice: „Și cîntecul desprinde din suflete stătuți” (*Romanța*); „cîmp ars, ucise ierburi și-n depărtări statui” (*Speranța*); „pe stresini, pacea albă a-nțielor zăpezi” (*Somnul iubitei*) sau, într-o formă mai dezvoltată, prezentarea simbolului romantic al păsării albastre: „Au înghițit-o zările uruze / lin luncind, se stînce asadar / și codrul cade într-un vis amar / ca un sărut neîmplinit, pe buze”. Gh. Tomozei evită confesiunea directă și, cînd introduce un element biografic în poem, e vorba totdeauna de o biografie a generației sau de biografia universală a poetului. Abia mai târziu (în *Ierbar de nervi* și *Amintiri despre mine*) renunță la acest „lirism în travesti”, cum îl numește N. Manolescu, și introduce în poem biografia vieții interioare. O face, totuși, cu discreție și, cînd trece criza existențială, poetul revine la himerele lui. În primele cărți (*Stea polară*, 1960; *Vîrsta sărutului*, 1963; *Noaptea de echinox*, 1964 etc.) el poetizează universul din afară și se ascunde după marile simboluri lirice, luate din cărți. Tot ce i se întîmplă e de natură poetică și antrenează o stare poetică a eului: „dimineața si-a prăbușit în mine cupolele”, „rădvanul toamnei se zărea departe, / după himera clărilor de fin”, „grădini aeriene se dărimă”, „în miezul fructelor se face seară” etc. Unele notații amintesc de parnasienii noștri corupți de corespondențele simbolice. Iată o reușită descriere a țărînelor lichide, încercată și de Bolintineanu într-un memorabil poem: „Smaralde în spirale de ape slefuite, / ca ochii mari de fată, clipește între corali / și degetele tale sint albe stalactite / în pesterile apei printre luceferi pall... / Metale generoase, stelare roci, liane / te-nconjură subtile, și-n lacrimă pătrunzi / incunundî izbînda visărilor umane / ca-n propria-ți statuie-n arama ei te-afunzi”.

Descoperim în versurile acestea fluente, nostalgice, desenate cu grijă, ecouri din modernul Arghezi. „Ora năruită-n văzduhuri” trimite la psalmii din *Cuvînte potrivite*, dar imaginația lui Gh. Tomozei, interesată de spectacolul liric al cosmosului, continuă să urmeze modelele romantice cunoscute. Ora năruită în ceruri participă la un mare festival al prăbușirii și ascensiunii stelelor. Mod de a spune că iubirea mișcă stelele și golește timpul de durată: „Oră sfîșiată de stele-n cădere, oră goală de culori, ciutură spartă, / turn amehit de ploii, rostogolire de lespezi, / pădure moartă! / ...Cînd te întorci, ora se cuibărește / în ceasornicul de lemn, ca-ntr-o casă de țară, / lumina se retrage-n petale, / iar stelele se înapoiază, într-o cădere spre cer, / lingă steaua polară...”

Poemele următoare merg în aceeași direcție. Gh. Tomozei își construiește o mică mitologie lirică pe care o amplifică de la volum la volum ca bulgărele de zăpadă care se rostogolește: el are o iubită numită Septembrie, e „înghăit cu fluturii”, versul lui e „abator de miresme”, timpul curge din cochilii sparte, lumina e o „țîitoare divină”, melancolia pătrunde în spirit și poetul are atunci sentimentul că a sosit prea târziu în lume (ecou din Musset?): și „toate versurile care se vor mai scrie pe lume / s-au scris / scriem numai versurile altora”. Gh. Tomozei continuă oricum să scrie și, jumătate prefăcut, jumătate galant și sentimental, dăruiește iubitei prima lună a toamnei. Însă stilul curtenitor s-a modificat într-o oarecare măsură. Romanța caută împerecheri noi de cuvinte și metafore suav anapoda, ca să-l parafrazez pe poet: „Am vrut să-ți dăruiesc luna septembrie. / Aș fi golit-o de moarte, / cu gutuile și ciinii ei lenesi, cu așteptarea / scrisorilor, cu ploile suav putrezind, cu lutul / umflat de iubire, / Atît e al meu: septembrie. Să nu-mi ceri / să aprind teii, ori să ning. Eu sint / septembrie. Sint frunza care mă ninge, / sint fărîma de timp în care poți respira, / în care mai poți respira, / sint oglinda migrației păsărilor, / sint septembrie, pentru mereu, septembrie...”

**M**ODIFICĂRILE limbajului trebuie puse în relație cu noul curs pe care îl luase poezia românească după 1960 prin efortul, îndeosebi, al generației lui Gh. Tomozei. Cînd acesta din urmă vorbește într-o parafrază villosă de „cuvinte bortoase, desușuate / (din frunză cursă și rachiul) / alb îl purta în timp pe verde, / roșu misca-n portocaliu”, Nichita Stănescu publicase deja patru cărți de poeme, debutase Marin Sorescu, iar Leonid Dimov scosese, în 1966, primele poeme baroc-onirice. Tomozei, cum am precizat deja, continuă linia neoromantică, dar sint câteva accente noi în versurile de după 1964 (vizibile chiar în poezia citată mai înainte). Cînd vorbește, de pildă, de un „lrod al cuvintelor”, de o fată „tăvălîtă-n sudori de inger” sau de un „os de genunchi, al luminii”, „os de miresme”, fantezia lui lirică este mai aproape de imagismul lui Nichita Stănescu decît de acela al lui Labiş. În fapt, versurile lui Gh. Tomozei se deschid după 1965 (cînd îi apare un volum de *Poezii*, urmat în 1967 de *Patruzeci și șase poezii de dragoste*, în 1969 de *Suav anapoda* și, după alte culegeri, de *Gloria ierbii*, 1975) spre o poezie de tip ludic în care intră și o culoare istorică (evocarea Bucureștiului din timpul beizadelelor). Jocurile verbale îi reușesc poetului, care stabilește, pentru început, o genealogie ilustră parafrazînd pe suprarealistii: „Poetul e tîble / regilor din Biblie / e călcîiul / lui Ramesses întiul / e clavicula / lui Caligula!” În același mod ingenios grațiat el zice Stefan „cel Sfînt și cel Plop” și prezintă un „apocaliptic iarmaroc” al literelor române, de la *Dosoftei* la Tomozei: „Pe-o minaretă a Sfintei Sofii / am dat patru bacovii. / Cu o singură bacovie / poți avea racla cu sfîntul Zenovie. / — Cît ceri pe-aceste carafe? / — Două cirloave. / / Avem safire, saciz, caragiale / și-alte giuvaericeale: / / un pillat cu minierul sculptat / și un nichita cu trei rapace. / Face trei cai arăbești? / — Face!...”

Libera asociere a vorbelor continuă în aceste sonete-psalmi, cîntece de lume, mici fabule cu o morală care dă risu-n plîns și, mai ales, întoarce suspinul spre umor, în fine, alexandrinul Gh. Tomozei traduce pe Anton Pann în limbajul lui Urmuz: „Căprarul Brusture și soldatul griu / își spală bocancii în rîu, / vor s-o danseze la bal / pe garoafa lu' dom' general / ori pe ciuperca trifoiului, majurul / cu stînga-mprejurul / sau pe

floarea-soarelui, dulcea și barza, / sau pe cinepa, gîoarsa / și rapita, / japita.”

Caligraful strecoară în acest răsfaț al silabelor și citeva note mai grave. „Îți stiu tăcerile pe de rost”, zice el despre o femeie iubită. „Tu mirosi a / acel ne-definit ceva / care cade pe noi cînd se naște o stea”, mai scrie el traducînd în felul său inefabilul unei clipe. Este un liric al străvezimii, dar spiritul începe să simtă toamna universului și ființa se agată de poala unui vers: „Mă nărul nedescifrat, nevăzut, / ca sarea-n cristale, / crește în bulgărele de lut / crinul fără petale. / / Citiți-mă în palma unei frunze, / trecînd prin străvezime, străveziu, / mi-s gesturile pururea ascunse / cînd eu credeam că-am început să fiu...”

**E**STE greu a cuprinde și a ordona critic toate temele acestui „trezorier al toamnei” și neobosit „atlet al crinilor”. Galant și ironic, el trece ușor de la una la alta și multe poeme, lucrate cu pricepere, vorbesc de miturile cunoscute (Manole), de domnitori și cărturari din trecut sau despre destinul poetului în lume (un subiect ce-i stă la suflet lui Gh. Tomozei). Nota acestor versuri este de regulă tragic-humorescă. În *Ierbar de nervi* (1978), *Amintiri despre mine* (1980) și poemele din ultima vreme, ludicul, stampa de epocă, micul poem sentimental sint concurate de o poezie provocată, într-un chip mai direct, de „fermentii melancoliei”. Un fapt existențial tragic se inter pune, ca un geam, între obiectul poeziei și subiectul care-l gîndește și-l trece pe hirtie. Apare sentimentul trecerii: „Ieri primăvara fumea, liliac, / ieri încă, paharul era cald, / ieri călăretul se zidea pe cal / cînd peste noapte, brutal, / mi-a căzut pe portal zăpadă / din Neanderthal...”

O altă mitologie e pe cale să se instaureze în poemele, în continuare, bine desenate: aceea a neliniștii. Apar „fisuri între semne” și spaima „juoiaie cuvîntul”. Jocurile cu silabele sint mai triste și abia pot disimula gîndul atroce al sfîrșitului: „Ca, vechi, icoanele pe sticlă / stau vălurit de frică / într-un, lir, dreptunghi elin. / / Împierscat de fum de aur / îl răpusese pe balaur / Mai rămîne să trageți isoscelul peste mie-lul...”. Gh. Tomozei rămîne, de bună seamă, ceea ce era și pînă acum (caligraful nebun de forme, condotierul vocabulelor, „bătrînul agricultor de himere”, „hotul de ninsori”, „un bulgăr de tină alexandrină”), dar poezia lui începe să dea tîrcoale și altor semne, mai neliniștitoare. Imaginația lui inventează o țară cu un nume care nu prevestește nimic bun, „Nicăiri”, și „grecăriile” sale vorbesc mai ales de soarta tragică a poetului în lume: „...Și mai atîrn de viață, îmi pare, ca de-un fir / și-o clipă — grozăvie! — cu William Shakespeare / îmi fac de-o seamă umbra, adică-mi spun c-am Fost, / aflîndu-mi într-o clipă stagnată adăpost. / / De mîna care scrie, parcă postum, mă mir / îmi caut în lumina din unghii, adăpost, / m-ajung din urmă silnic îmi zidesc un rost / în rîndurile sparte, pe care le prefir...” — și de „blînda lentoare a pasilor morții”, de „arhitectura coruptă a morții” în niste fabule de o remarcabilă finețe prozodică. Caligraful bizantin își continuă călătoria desenînd ninsorile și melancoliile, himerele. Multe se impun, prin finețea liniilor și încăpătînata, ineputabila credință în puterea poeziei de a sublima totul și de a dăinui. Căci, Tomozei continuă să scrie cu fervoare, deși a făcut „bătătură pe nervi” de atîtea sonete. Angoasele nu intimidază pe scriptorul care continuă să jure pe Septembrie lui și să se joace cu un verb cu care nu prea este de iucat, scriînd „m-as muri” (se vede și aici, desigur, modelul Nichita). Rareori părăsește versul cantabil și notează, ca în poemul pe care îl reproduc mai jos, într-un limbaj mai fragmentat, starea lui provocată de spectacolul ningerimii: „Ninge suav, / ninge blind — / ninge feroce; / ningere cu funii de spinzurători / ningere carnașieră / cu toișe de orbi / (toișele orbilor — fluturii) / ninge cu capete avortate, de floare, / ninge cu ziare zdrențuite, / ninge cu muzici de cimbale, / ninge gros, grohăit, / ninge ca-n schituri și ninge lasciv, / ninsora se-ncliează de-a dreptul pe oasele, / bărbatilor gînguri, din trenuri singure, / ninge cu sărimături, cu fisuri, cu găuri de rîni, / ne ninge de-a dreptul peste amintiri: ningere / perforîndu-ne țeasta, ne ning trupurile ce ne-au trădat, / ninge ca-n săli de bal și săli de disectii / ninge ca-n odaia risipitorului / ce lasă, murînd, lumina aprinsă și zăpada aprinsă / de parcă ar vrea să vadă cum moare, / ce moare. // Ninge cu dinții de lapte / ai îngerilor...” /

Miniaturistul Gh. Tomozei continuă, în generația lui, prestigiul poetului tradițional specialist în inefabile.

Eugen Simion

## Revista revistelor

### „Cahiers roumains d'études littéraires”

■ CONSACRAT în cea mai mare parte lui Tudor Arghezi, acest număr (2/1988) aduce o serie de contribuții interpretative demne de tot interesul privitoare la evoluția și opera marelui poet. Scriînd despre poezia argheziană, Alexandru Tudorică reia inevitabil o suită de observații și idei curente („poet al contrastelor împăcate”, raportarea la „imaginea Demiurgului”, prezența unei „adevărata mistici a cuvîntului” etc.). Paul Cornea analizează „strategia itinerariului creator” dintr-o perspectivă ce îngăduie formularea unor constatări deopotrivă originale și pătrunzătoare, studiul său (*Tudor Arghezi: Le défi de la „Règle du Jeu”*) punînd astfel în valoare „voința lui Arghezi de a-și determina cursul carierei după cerințe de natură intimă și nu după impactul cu factori exteriori”, manifestată pe multiple planuri: „nimeni — notează Paul Cornea — nu și-a transformat, ca el, itinerariul carierei într-o revoltă

metodică împotriva tuturor legilor instituției literare”. Pentru Arghezi, arată Dan C. Mihăilescu într-un frumos eseu (*Proteus and the Leviathan World*), lumea este „ceea ce Moby Dick este pentru Căpitanul Ahab”. Despre natura poetică a jurnalisticii lui Arghezi scrie Monica Spiridon (*Tudor Arghezi, The Journalist-Poet*), iar Adrian Angheliescu, despre căutările și rătăcirile tinărului Arghezi (*The Wandering Years of Ex-Hierodeacon Iosif*), Mariana Ionescu (*La nostalgie de la perfection*) constată că proza lui Arghezi a fost eclipsată pe nedrept în importanță de poezie, autoarea susținînd, în consecință, pe urmele unei afirmații a lui Vladimir Streinu, că de fapt proza argheziană „a pus din nou în valoare posibilitățile literaturii noastre”. Într-un incitant eseu, *Eros et réclusion*, Silviu Angelescu analizează existența unei „erotici claustrale”, pornind de la o serie de cunoscute poeme din *Flori de mucigai*. Fine, exacte, foarte aplicate sint observațiile lui Dan Ion Nasta despre problematica traducerii poeziei argheziene, punctul de plecare fiind o analiză a versiunii în limba franceză realizată de An-

nie Bentoiu (*50 Poèmes en vers et en prose*, 1981). Notabile sint, de asemenea, analizele și articolele semnate de Ion Bogdan Lefter (*Arghezi and Romanian Modernism*), Gabriel Mardare (*Les beaux contes font les bons amis*), Valeriu Deac (*A Few Remarks on Arghezi's Poetic Symbolism*), Nicolae Baltă (*Un poeta de la damnacion*) și Marian Popescu (*Una specia di critica: il teatro*). La rubrica „Perspective și confluente” sint publicate un substanțial eseu de Heinrich Stiehl (*La solitude du narrateur*), unde se propune o paralelă între Panait Istrati și Pier Paolo Pasolini, o ipoteză despre poezia lui Nichita Stănescu (Dana Lizac: *La course et le Miroir*) și o prezentare a perspectivei lui Ion Pillat asupra lui Paul Valéry (Ion C. Gheorghe: *Paul Valéry vu par Ion Pillat*). Cronica traducerilor și rubrica de recenzii întregesc sumarul acestui număr dens, care se încheie cu o semnalare a publicării corespondenței Panait Istrati — Romain Rolland în publicația „Cahiers Panait Istrati” nr. 2—3—4/1987.

R. V.



## Fire de artist

PANAIT ISTRATI  
IN CORESPONDENȚĂ  
CU SCRITORII  
STRAINI

Cu admirabilul său tenace devotament față de memoria lui Panait Istrati, Alexandru Talex dă la iveală un prim și sub toate aspectele impresionant volum \*) din corespondența autorului Chirei Chiralina, alte trei fiind anunțate în „cuvintul înainte” al culegerii de acum, care deschide seria. Unul dintre acestea, cel de al doilea, este practic infaptuit, fiindcă „dialogul epistolar” dintre Istrati și Romain Rolland a fost publicat integral, tot sub îngrijirea lui Alexandru Talex, într-un somptuos număr triplu al revistei franceze „Cahiers Panait Istrati” (2-3-4/1987), rămânând așadar să fie tradus în românește și să fie realizat necesarul aparat critic (o primă secțiune din corespondența celor doi scriitori, anii 1919-1922, a fost de altfel tipărită la noi, în „Caletă critică” nr. 3-4/1985).

Corespondența lui Panait Istrati, ca de altfel și publicistica lui, de tinerețe sau din anii celebrității, nu poate fi separată de opera lui propriu-zis literară: fiindcă posedă, într-o măsură covârșitoare, toate atributele specifice creației istratiene. Cînd nu este vorba de câteva rînduri asernute în grabă pe o ilustrată, inevitabil convenționale, ori de telegrame prin forța lucrurilor funcționale, aproape orice scrisoare a lui Panait Istrati, indiferent cu ce este trimisă și de circumstanțe, se citește ca un text literar. Se citește, mai exact, ca una dintre fermecătoarele lui povestiri. Căci, să nu uităm, cel puțin în două împrejurări el și-a „ferme-

\*) Panait Istrati în corespondență cu scriitorii străini, ediție, traduceri și note de Alexandru Talex, seria „Documente literare”, Editura Minerva, 1988.

cat” la propriu, prin lungi epistole, interlocutorii: pe Romain Rolland, care în primăvara anului 1921 a fost cucerit citindu-l o scrisoare-confesiune redactată încă din 1919, și pe tinăra Margareta Izescu, în decembrie 1930, care avea să-l devină apoi soție, lăsându-și baltă studiile începute la București și în ciuda unei considerabile diferențe de vîrstă (24 de ani). Dar nu atât culoarea, pitorescul, fantezia dau scrisorilor lui Panait Istrati atât de pregnantul lor aspect literar; aceste însușiri, exacerbate deseori din neînțelegere, nu sînt de altfel caracteristice nici prozei lui, în chip cu totul forțat anexată uneori direcției așa-zis „balcanice”. Nici în literatura de ficțiune, nici în jurnalistică, nici în corespondență Istrati nu este un „făcător de cuvinte”, expresivitatea lui bazindu-se în mod esențial pe directete: nu mai puțin artist, el este un artist al sincerității despuțate de orice ispită de „stil”. Și devine prin aceasta, nu e un paradox, un mare stilist al sincerității, unul dintre puținii existenți în literatura noastră. Nici cînd scrie literatură nu vrea să facă „literatură”; scopul său, cum o și spune într-una din scrisorile existente în volumul de față, este **omenia**, nu **frumusețea** („mon but c'est: **humanité** non pas **beauté**). Și este probabil că tocmai de aceea Panait Istrati a fost și a rămas cel mai cunoscut scriitor român în lume, chiar dacă în mod curent locul său în ierarhia valorilor noastre literare este scotit mai degrabă ca unul modest ori, pentru a nu se intra în nedorite incurcătură, ca unul marginal, exotic, excepțional, locul unui „caz”; asupra acestei împrejurări rămîne, oricum, de reflectat.

Fapt este că scrisorile lui Istrati din acest volum, dincolo de marele interes documentar pe care îl prezintă, se citește întocmai cum i se citește literatura. Cu ceresc nu atât prin virtuți de stil, prin savante și ingenioase întorsături de cuvinte, prin imagini subtile și rafinate, cît prin vibrația lor adinc omenească, prin accentele patetice ale unei sincerități trepidante, ale cărei inconștente, multe, sînt o garanție a autenticității. Răzbate, de pretutindeni, vaierul confuz al vieții trăite febril, cu egal consum de intensitate în fleacuri ca și în situațiile grave. Istrati este incapabil să viețuiască molcom, așezat, cuminte, el are nevoie de zbucium și de agitație permanentă. Cînd împrejurările nu-l ajută (dar de

obicei îl sînt favorabile), amplifică amănunțele ceie mai derizorii pînă la proporții apocaliptice: el trebuie să fie mereu în prăpastie, pentru a putea tinji spre înălțimi. Percepe banalitatea din perspectiva catastroficului, este iritabil, sare în sus din orice, strigă, țipă, se zbate, pare mereu excesiv (el însuși vorbește de temperamentul său „impresionabil”), nu-și măsoară cuvintele, este mereu imprudent, nu știe să fie moderat și să umble cu diplomație — iar culmea este că pînă la urmă are dreptate el, el, excesivul, nestăpînitul, vehementul Istrati. Fire de artist: în virtutea ascuțitului lui sensibilității, pe care nimic, nici vîrstă, nici boala, nici dramele nu o aplatițează, el rămîne mereu viu, nu se lasă orbit de rutină și împacă în stereotipiile unei mizerie existente căduțe. La care, totuși, rivnește, după care tinjește, dar de care se arată mereu incapabil. Dezamăgit, iată (dezamăgirea este o specialitate istratiiană), de Occident și de literatură, vrea în vara anului 1930 să se retragă într-o așezată viață de fermier, la Baldovinești, unde încercă să-și facă o... crescătoria de porci. „M-am săturat!” — zice el despre literatură, „voi mai scrie, dar numai cînd voi avea o poftă nebună”. Olandezul A. M. de Jong, care avea să fie ucis de S.S.-iști în 1943, unul dintre cei care l-au înțeles în adincime și exact pe Istrati, îi răspunde cu o pătrunzătoare ironie: „Ce tot îmi îndrugi acolo? După ce ai creat capodopere de artă, vrei să crezi porci? Oh, poate că diferența nu-i foarte importantă, oricum e ceva de haz! Sau te-ai supus vocii jăuntrice și te-ai înapoiat în sinul familiei, bătrîne porc? Drept vorbind, faptul nu mă îngrijorează deloc. După cîtva timp, iată, o să te apuce o poftă nebună să scrii o povestire unică, numai ca să-ți faci plăcere prietenului tău Adrian și cîtorva alți aleși de inima ta. Cu sau fără porci vei rămîne pe vecie un scriitor: ai bătut de la izvorul otrăvit și vei rămîne blestemat pentru totdeauna”. Așa s-a și întîmplat. Totul îl cutremură pe Istrati, el trece mereu prin „dezastre”, dar se refacă de fiecare dată și o la de la capăt. Se desparte astfel de Anna Munsch, a doua lui soție, și este șocat de primirea făcută în țară în 1925 — va vorbi de „un dezastru în speranțele mele, de vechi idealist și de un alt dezastru în viața mea intimă”. Se restabilește, sentimental, prin legătura cu o elvețiancă, Bilili, iar

idealismul îi este resuscitat de proiectul călătoriei în U.R.S.S.; la scurt timp după ce se întoarce din celebrul voiaj, credințele i se prăbușesc și, printr-o întorsătură aproape mecanică a destinului, Bilili îl părăsește și ea. E, zice, un „suflet mort”. Dar Istrati are șapte suflete: dacă în septembrie 1930 o plînge pe trădătoare, dacă în octombrie suspină că nu va mai avea nici o mină de femeie lingă el, în noiembrie își anunță un prieten că a făcut cunoștință, „puțin mai intim”, cu o tinăra fată; „o simpatie ciudată s-a stabilit imediat între noi”, scrie el, parcă instantaneu redevenit disponibil și increzător (mai înainte blestemase pe toate femeile din lume!). La fel se întîmplă și cu declarațiile de prietenie: nu rareori se întîmplă ca în același interval de timp, scurt, Istrati să scrie la doi-trei dintre corespondenții săi „tu ești singurul meu prieten”. Dar acestea nu sînt oscilații de caracter: sînt oscilații de temperament, firești la naturi atât de vulcanice. Corespondența lui Istrati contribuie din plin la configurarea unui portret cit mai nuanțat și mai complex al scriitorului.

Meritul lui Alexandru Talex este în primul rînd acela de a fi strîns, cu o rară abnegație, un material greu sau puțin accesibil și de a-l fi înfățișat cititorului în quasi-integralitatea lui. Pasiunea pentru Istrati este autenticul suport al întregului său demers și, fără contribuția lui Alexandru Talex, actualul nivel al cunoașterii operei și biografiei acestuia, atât în România, cît și în Franța, n-ar fi putut fi atins. Se pot face, de bună seamă, diverse observații, mai mărunte sau mai importante, ținînd de planuri diverse. Notele sînt unele prea sumare, s-ar fi cerut, poate, în unele cazuri, o detaliere a diverselor situații din viața lui Istrati, mai multe informații despre o persoană sau alta etc. În privința traducerii, Alexandru Talex a optat pentru o soluție justificabilă mai ales afectiv: el a căutat să respecte lexicul și sintaxa epocii cînd a trăit Istrati, precum și preferințele acestuia (caz ce poate fi ilustrat, de pildă, prin folosirea uniformă a cuvintului „paceaură” pentru „putain”, „garce”, „prostituee”, în diverse contexte). Dincolo însă de toate acestea rămîne faptul, important și hotărîtor, al realizării unei veritabile reștituirii istratiene E, în fond, un eveniment.

Mircea Iorgulescu

## Alt fel de „impresii asupra literaturii spaniole”

am spune uneori ostentativă, care uimește prin amploare și profunzime. Experiința merită să fie tentată, chiar dacă lectorul nu este familiarizat cu literatura iberică. Partea centrală a cărții o formează, cum am spus, trei studii compacte, două consacrate lui Cervantes (despre **Nuvelele exemplare și Persiles și Sigismunda**) și unul lui Gracián. O structură oarecum neobișnuită, ce pare a sugera continuitatea de spirit a literaturii spaniole și faptul că marile obsesii ale acestei literaturi nu se opresc la secolul al XVII-lea. Studiul prim despre metoda stilistică a lui Dámaso Alonso se transformă rapid într-o pledoarie **pro domo**; schițînd portretul marelui savant spaniol, traducătorul român își desenează, în filigran, portretul. Intîlnim aici elogiu unei stilistici echilibrate, cu scientismul bine temperat de resorturile sentimentale ale lecturii; intîlnim un elogiu al stării „retro” în raport cu cultura, stare ații de specifică scriitorului român contemporan. Însă, mai presus de toate, portretul lui Dámaso Alonso devine portretul poetului erudit, care nu-și poate uita niciodată ambele vocații. Este portretul celui ce privește opera de artă cu o înțelegere pasională și care introduce intelectualitate de bună calitate în propria-i poezie. Pe scurt, un ideal pentru poetul, traducătorul și exegetul Sorin Mărculescu.

Cele trei masive studii care formează miezul cărții pot speria pe un neinițiat. Referințele erudite pătrund textul și am fi tentați să calificăm aceste trei studii drept lectură destinată profesorilor. E o eroare! Din punct de vedere bibliografic, ce-l drept, Sorin Mărculescu reușește performanța de a aduce totul la zi după eforturi pe care le bănuieș eroice; e adevărat că aproape fiecare afirmație se sprijină pe o multitudine de referințe și poate fi controlată în detaliu. Dar, dincolo de această armătură, se desfășoară textul unui poet. Din imensa bibliotecă scrisă pe marginea operei cervantine și din biblioteca dedicată lui Gracián, autorul român s-a străduit să extragă florul literar ce trece dincolo de filologie și filosofie. Cititorului i se oferă sinteza ultimă într-o mișcare interioară literară. Aici lecția călinesciană funcționează într-un ecou vizibil. „Ne consolăm însă cu gîndul că proiectul ei (al cărții, n.n.) ascuns nu este unul documentar, ci, după cum sugeram, unul

epic și, ca atare, liber de orice constrîngere, fidel numai mersului său” (p. 10), după cum spune însuși autorul.

Dacă trama esențială rămîne una epică, nu trebuie să credem că această incursiune în marele secol spaniol ar fi o lectură de popularizare. Cunoșcătorii literaturii epocii își dau repede seama că interpretările lui Sorin Mărculescu sînt de cele mai multe ori originale și că ele contrazic exegezele clasice despre Cervantes sau Gracián. Sensul ultim al **Nuvelelor exemplare**, raporturile dintre ele, valoarea fiecăreia în parte constituie subiectul unor dispute niciodată încheiate. E cu atât mai interesant să-l ascultăm pe Sorin Mărculescu oferindu-și propria explicație (p. 91 și urm.). Bazat pe desfrarea simbolurilor fundamentale, latente sau explicite în text, exegetul român propune o lectură personală și coerentă. Va face din volumul lui Cervantes o lume perfect circulară, un univers atent construit, în care fiecare element epic se află corelat cu alte elemente existente în nuvelele simetrice. Sfericitatea, circularitatea și armonia simbolică ne duc spre sensul ascuns al nuvelor, sens asupra căruia Cervantes însuși atrăsese atenția și pe care generații de comentatori se străduiesc de secole să-l fixeze.

**Persiles și Sigismunda**, ultimul roman (postum) al lui Cervantes, și-a văzut cariera de renume ratată din cauza lui **Don Quijote**. E o eroare istorică, proclamă Sorin Mărculescu, traducătorul lui **Persiles**. Într-o demonstrație erudită, bazat pe structurile puțin observabile ale acestei narațiuni, exegetul român încearcă să demonstreze excelența ultimului roman cervantin și să-l proclame egalul lui **Don Quijote**. O ingenioasă ipoteză de lectură conduce demonstrația: figura centrală a romanului **Persiles și Sigismunda** ar fi **clepsidra**. Cele două părți ale narațiunii, perfect simetrice (chiar dacă nu foarte vizibile), comunică între ele printr-un canal îngust, gîtul clepsidrei. În ocurență, acest canal are și o intruchipare geografică precisă, estuarul fluviului Tejo și Lisabona, locul prin care eroii romanului trec din Septentrion spre Sud. Subtilitatea intelectualistă, perfecțiunea spirituale a lui **Persiles** reprezintă argumentele supreme de valorificare; în Cervantes, se întîlnesc, simbolice și superlativ, „cele două Spanii” eterne, cea a realismului dur și a lumii concrete sau a violenței (**Don Quijote**) și cea spiritualistă, credincioasă

să și ascetică, Spania aventurii individuale elitare (**Persiles**). Prea multă vreme imaginea culturii spaniole s-a impus conștiinței publice în cea dintîi variantă, adică prin lumea „cercetătorilor și a murdăriei”. Pe urmele lui Dámaso Alonso, Sorin Mărculescu încearcă să valorifice „cealaltă Spanie”, Spania lui Góngora și a poezilor din secolul nostru. Aprecierea supremă de care se bucură în această carte **Persiles** se datorează pornirii polemice de recuperare, prezentă în întregul volum.

Ultimul mare capitol din triptic îl constituie monografia închinată lui Baltasar Gracián. Partea de pură istorie literară este aici mai extinsă, poate chiar prea extinsă, cu excesiv de multă anecdotă. Dar cel ce are răbdarea să parcurgă prima jumătate a studiului va fi răsplătit: din noraul datelor specializate, răsare portretul neașteptat, de o mare modernitate și de o mare actualitate al lui Gracián. Acesta nu este doar un simbol al Spaniei spiritualiste, pe care Sorin Mărculescu încearcă fără încetare să o recupereze, ci și simbolul perfect al intelectualului din toate timpurile. Atitudinea intimă a lui Gracián este atitudinea celui ce gîndește absolutul într-un context istoric dat. Viața și lupta clericului spaniol închinată creării și tipării operei sale dobîndesc o valoare paradigmatică. Mesajul pe care, peste timp, ni-l transmite marele secol spaniol nu este numai acela al aventurii spirituale baroce, al perfecțiunii formale, ci și acela al lecției de etică subtilă, mesaj pe care sintem mai apti decît alții să-l descifrăm.

În fine, studiul de pionierat asupra lui Luis Martín-Santos, legendarul autor fără șansă al unui singur roman, ne reduce în actualitate o mare figură a prozei postbelice spaniole, dar, în același timp, ne demonstrează (printr-un caz extrem) caracterelor dominante ale literaturii spaniole, apărute sub cele mai neașteptate avataturi.

Prin **Semne de carte**, fragila noastră exegeză iberică realizează o reușită incontestabilă ce atestă cîștigarea unui pariu: pariul de a uni poezia cu cercetarea specializată, fără nici o concesie amatorismului.

Mihai Zamfir



COMMENTARIUL hispanic al lui Sorin Mărculescu (**Semne de carte**, Cartea Românească, 1988) este o întreprindere insolită și atășantă. Mai întii de toate insolită: asistăm la spectacolul oferit de un traducător excepțional, care își comentează, cu știință de savant, propriile-i traduceri, privind retrospectiv la ele ca la tot atâtea etape ale unui itinerar spiritual. În al doilea rînd, Sorin Mărculescu reprezintă cazul extrem de rar al unui poet ieșit din comun, care s-a încumetat să traducă citeva dintre cele mai dificile opere în proză din literatura spaniolă (**Nuvelele exemplare și Persiles și Sigismunda** de Cervantes, **Oracolul manual și Criticón** de Baltasar Gracián) într-o variantă românească memorabilă și însoțite de un aparat critic de mare erudiție. Să fie oare poezii exemplele cele mai autentice de erudiție și de travaliu benedictin asupra textului? Știm cu toții că Sorin Mărculescu este o excepție absolută.

La prima vedere, această asamblare a unor studii n-ar trebui să spună multe lucruri în plus celui ce le-a citit deja pe fiecare în parte. E doar o primă impresie — eronată! Pentru că acest triptic despre secolul de aur spaniol, prefațat de o introducere (studiul despre Dámaso Alonso) și încheiat de un final (studiul despre Luis Martín-Santos) devine o meditație independentă, cu arhitectură proprie, ce se parcurge cu senzația străbaterii unui univers izolat și pînă la urmă fascinant.

Mal întii pentru că această carte de erudiție asupra „marelui secol” spaniol o vom citi cu pasiunea cu care urmăm o creație epică pură: este cea dintîi și cea mai importantă observație pe care o suscită lectura **Semnelor de carte**. Această în ciuda unei erudiții impresionante,



# Cultura populară ca mărturie a

**S**PRIJINIREA ideilor de vechime, continuitate și unitate a istoriei și spiritualității românești pe mărturiile culturii populare are o tradiție care poate fi urmărită încă de la începuturile umanismului, trecind prin scrierile cronicarilor și iluminștilor pentru a fecunda concepția generației pașoptiste și a celor care au pregătit Unirea din 1859 și realizarea statului național unitar românesc în 1918.

De fapt, triada de idei sus-amintită desemnează înseși coordonatele de-a lungul cărora s-a cristalizat și s-a afirmat conștiința unității de neam, bază a dezvoltării, încă de la începutul secolului trecut, a conștiinței naționale. În funcție de momentul istoric și de unele contexte ideologice, s-a impus cu precădere una din aceste coordonate, niciodată însă izolată, întotdeauna împreună puse în slujba aceluiași ideal al emancipării politice, adică a realizării unității statale și a dobândirii independenței absolute.

S-a afirmat, într-o vreme, că sorgința unora din aceste idei, cum a fost aceea a „romanității românilor”, ar fi fost livrescă și s-ar afla în scrierile unor cărturari străini, unii dintre ei și călători pe meleagurile noastre, care ar fi fost impresionați de asemănarea limbii, portului și obiceiurilor românilor cu cele latine. Investigații mai noi și mai atente au demonstrat că, de fapt, ideea continuității, care o implică și pe aceea a unității, dat fiind că se referă la comunitatea descendenței și evoluției tuturor românilor, exista, sub forma unei stări de spirit latente, a unui mental colectiv de origine populară în mijlocul românilor, că punerea sa în circulație pe plan european s-a datorat, de cele mai multe ori, unui contact direct al călătorilor străini cu realitățile spirituale românești, cu cărturarii noștri, cei mai autorizați cunoșcători ai tradiției pămîntene. Desigur, ideile romanității și unității au fost exprimate mai întâi (cel puțin din câte cunoaștem pînă acum) în izvoarele străine, în special în implicațiile lor istorice, lingvistice, căci pentru oamenii politici, pentru intelectualii români ele erau implicite, de-la-sine-înțelese. Necesitatea marcării explicite și a demonstrării lor elocvente a apărut atunci cînd, începînd din secolul al XVII-lea, în contextul concurenței de interese de hegemonie și teritoriale dintre marile puteri, drepturile istorice ale românilor, care se legau organic de ideile autohtonității și unității, începuseră să fie contestate.

De aceea, de la bun început, necesitatea afirmării și fundamentării lor nu a fost doar de natură cărturărească, ci, mai ales, politică și așa avea să rămîna pînă la transpunerea lor în viață, deci în 1859, 1877 și 1918, chiar și după aceea, căci uneori s-a întîmplat ca puși chiar în fața unor realități istorice și politice de necontestat, unii „savantii”, din considerente conjuncturale, exteroare necesităților demonstrației științifice, să le conteste.

PENTRU reprezentanții umanismului românesc, pentru cronicari, de la Nicolaus Olahus, Miron Costin la Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino, ideile romanității și unității se îmbină, căci, cum de altfel se exprimă cel din urmă, „Însă rumânii înțeleg nu numai ceștia de aici, ce și den Ardeal... și moldovenii... tot unii sint. Ce dară, pe acestea, unii zic, tot romani îi ținem, că toți aceștia dintr-o ființă au izvorit și cură”.

Pentru reprezentanții Școlii Ardelene, trece pe primul plan ideea latinității, care putea să confere un „certificat de noblete” românilor transilvăneni; prin recunoașterea drepturilor istorice se putea ajunge la dobîndirea celor sociale și naționale. Ideea unității nu este trecută cu vederea, ci implicată demonstrației, dat fiind că P. Maior, I. Micu, Gh. Șincai și ceilalți se refereau la descendența romană comună a tuturor românilor.

Pentru cei care vor prelua această „ștafetă culturală”, oamenii politici, cărturarii, scriitorii secolului al XIX-lea, ideea unității capătă o importanță deosebită deoarece ea devenise de actualitate politică, posibil și necesar de transpus în viață într-un viitor apropiat. Intensitatea și aria circulației sale sporesc continuu, Unirea din 1859 dîndu-i un nou impuls în perspectiva împlinirii sale totale și definitive prin integrarea și a Transilvaniei hotarelor comune.

O trăsătură nouă pentru această perioadă este lărgirea sferei de circulație și de afirmare a ideii unității. Dacă, pînă acum, ea se bucurase mai ales de atenția istoricilor, în continuare cuprinde și sfera vieții literare, aproape neexistînd scriitor important al perioadei, desigur mulți dintre ei și oameni politici, care să nu-și exprime opinia în acest sens.

ÎNCĂ de la începuturile circulației ei, ideea unității nu a fost, pur și simplu, enunțată, ci solid argumentată, iar, alături de cele istorice, lingvistice, mărturiile provenite din cultura populară s-au aflat în prim plan. A fost firesc ca, referindu-se la fondul material și spiritual comun, la complexa rețea de „vase comunicante”, care înfulețeau ființa neamului, cei ce se străduiau să-l demonstreze unitatea să se refere la cea mai de seamă creație a maselor, cultura populară, concretizată în folclor, obiceiuri.

Așa s-a întîmplat că cronicarii, cei dintîi care introduc în circuitul demonstrației asemenea argumente, se referă, în primul rînd, la obiceiurile populare, datinile și ceremoniile tradiționale. O făcuseră înainte și mulți dintre învățații, călătorii străini care ne vizitaseră țara, în consemnările lor repetîndu-se cu constanță constatarea că romanitatea și unitatea românească se probează cum nu se poate mai bine prin limba și obiceiurile acestui popor. Acest enunț este însă îmbogățit și aprofundat de umaniști, cronicari printr-o demonstrație istorico-culturală, în care mărturia obiceiurilor revine mereu, ea fiind ulterior dezvoltată de corifeii Școlii Ardelene, pentru ca apoi, în secolul al XIX-lea, să poată fi urmărită în forme adecvate gradului de informație și contextelor ideologice, la reprezentanții celor mai multe domenii culturale, între care literații, cum vom vedea, și folcloriștii vor fi cei mai harnici.

DAR ce se înțelege prin obiceiuri la cronicari, iluminști și la generațiile de cărturari următoare?

Dimitrie Cantemir se referea la obiceiuri ca la acea lege „...nescrisă, care ar putea fi numită datina poporului”. În cea mai mare parte a evului mediu, pe această linie tradițională, obiceiul, asimilat cu datina și cutuma, avea o accepțiune largă, cumulativă, premergînd norma juridică, mai ales atîta vreme cît ea nu a fost consemnată în scris, dar și coexistînd cu ea, căci, în înțelesul de „lege a pămîntului”, a-

coperea domeniului în care aceasta nu era operantă. O asemenea largă accepțiune era valabilă nu numai referitor la componentele obiceiului (fel de a vorbi, de a se îmbrăca etc.), ci și în ceea ce privește semnificația sa, echivalînd cu o anumită conduită de neam și comunitară, ne natură social-culturală, deci cu un anumit fel de a gîndi, a simți, a se purta, a fi...

Așadar, în concepția tradițională, preluată de scrierile umaniștilor, cronicarilor și, mai tîrziu, în cele datorate unor oameni de cultură, literați, obiceiurile, datinile reprezintă una din componentele de bază ale modului de viață, ale individualității istorice a poporului, luat în întregul său, cu referire mai directă la mase, mai ales la cele țărănești.

Desigur, în afară de această accepțiune cumulativă și reprezentativă, obiceiurile mai au și una ceremonială, de „sărbători populare”, referindu-se la aceste acte social-culturale, cu caracter sincretic, care, avînd funcții gnoseologice, practice, etice, sociale, estetice, marchează principalele momente ale ciclului vieții, calendaristic și de muncă. De fapt, și în acest sens actanțial, obiceiurile concretizează aceași semnificație de normă etno-culturală unitară, fiind, după inspirata definire a lui Mihai Eminescu, „expresiunea exterioară a unui profund învățămînt sau a unei profunde idei interne”. Sau, cum se exprima Lucian Blaga în discursul său de recepție la Academie, „Elogiul satului românesc”, din 1937, cultura populară, avînd în obiceiuri una din componentele sale de bază, „monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice”.

SCRITORII români ai secolului al XIX-lea s-au simțit în mod firesc atrași de semnificația de emblemă națională a obiceiurilor populare, sensibilizați desigur și de calitățile artistice ale repertoriului lor. (Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu au prelucrat, în vederea reprezentării, obiceiuri.) Este însă semnificativ că, alături de valențele artistice, exprimate de folclor, care va deveni un adevărat „depozit sacru”, sursă de inspirație și de modelare pentru literatură, mulți dintre ei au reținut și importanța obiceiurilor populare ca matrice creatoare și păstrătoare de valori estetice, etice și ca document de istorie socială și culturală.

Alături de demonstrația etnografică, folclorică, susținută de reprezentanții unor discipline pe cale de afirmare în cursul aceluiași interval de timp, s-a cristalizat și o orientare emanînd din mediile literare, avînd o contribuție proprie în ceea ce privește aprecierea obiceiurilor ca mărturie ale unității etno-culturale românești, mai ales pe planul sensibilizării artistice a unor asemenea idei, deci a sporirii impactului lor în mase largi, foarte important în perspectiva mobilizării lor la marile inițiative politice ale secolului al XIX-lea și începutul celui următor, culminînd cu realizarea statului național unitar românesc.

Ne propunem așadar să ilustrăm această generoasă direcție culturală și politică a literaturii române a epocii amintite, după părerea noastră, mai puțin avută în vedere de cercetarea istorică, cu unele exemple dintr-un corpus (compus desigur nu numai din creații beletristice, ci și din scrieri de atitudine, apărute în presa vremii, din studiul folcloristic etc.), la consti-

tuirea căruia au participat atîți itori, publiciști, cit și oameni de tură și politici, istorici, dat fiind în conjunctura ideologică a perioadei asemenea preocupări trebuiau a se conjugate.

În curentul de opinie al secolului trecut, favorabil unei mai stăruințe în conlucrări între Principate în vederea unei viitoare depline Uniri a lor, exprimă chiar unul din cei dintîi ai noștri, Costache Conachi, care, merind, între criteriile ce stau la baza „deosebirea între neamurile lui („limba voroavei”, „despărțirea lăunței”, „stăpînirea”) și „portul, obiceiurile”, arată că „nici una din aceste două caracteristici nu împiedică pe moldoveni”.

Cam în aceeași perioadă, un alt temei al literaturii românești, I. Heliade Rădulescu, care, în număr al „Curierului românesc” din 1832, subliniază că „orice om va fi în acest pămînt, cu aceste obiceiuri prîns, oriunde se va duce este și deprinderile lui îi dovedesc că român”.

Legătura dintre toți românii și mînturile lor prin datină este afirmată de I. Heliade Rădulescu, care, în număr al „Curierului românesc” din 1832, subliniază că „orice om va fi în acest pămînt, cu aceste obiceiuri prîns, oriunde se va duce este și deprinderile lui îi dovedesc că român”.

Asemenea luări de poziție se învecinează și sint aprofundate, în perspectiva definirii a ceea ce, mai tîrziu va numi specific național, în perspectiva generației din preajma lui 1848, și mediul transilvănean. Astfel, chiar anul izbucnirii revoluției, în 1848, pentru minte, inimă și literatură, Codru Drăgușanu alcătuiește o defecțiune cuprinzătoare, ai cărei termeni se reiau în opiniile unor reprezentanți ai generațiilor următoare ale literaturii românești. În cadrul ei, sint luate seamă, în definirea trăsăturilor naționale, și principalele ramuri ale culturii și artei populare: „datinile, mintele, poezia, muzica, arhitectura unui popor”.

Atitudini similare sint exprimate chiar în toul evenimentelor revoluționare; astfel, în discursul rostit la 18 mai 1848, S. Bărnăuțiu arată că pămîntul limbii și a datinilor constituie o problemă de viață pentru națiunea noastră, iar, în „Pedagogia”, revăzută cu aproape 15 ani mai tîrziu, subliniază că una din datorii românilor este de „a-și cultiva cu virtute”, „turi de limba, drepturile lor, și „nile strămoșești în care constă caracterul lor național”.

PENTRU pașoptiști, demonstrația unității naționale și prin mărturiile culturii populare are semnificația argumentației politice, programatică ceea ce privește necesitățile viitoare acțiune.

Pornind de la ideea după care „obiceiurile și chipul de viață” se învecinează de alte aspecte, în „partea mai interesantă a istoriei”, Ni Bălcescu consideră, făcîndu-se de acord cu o opinie mai largă, că „datinile de putere”, care vor duce la „unirea într-o singură nație”, se leagă pe „naționalitate” și se întemeiază și „prin aceeași limbă, obiceiuri, simțămînte”.

Iar Mihail Kogălniceanu, în „Discursurile Partidei naționale în Moldova”, demonstrează îndreptățirea unei „naționalități”, care este firescă, legitimă, neratată pentru că, alături de „așa-zisul nume, aceeași limbă, aceeași istorie”.



# Bătrâni românești

„Aceleși instituții“, românii au și „aceleși legi și obiceiuri“. Alecu Russo afirmă cu temelie că toți românii sînt uniți în limbă și în obiceiuri“, iar, în „*Poesia populară*“, publicată în anii urători revoluției, consideră folclorul expresia cea mai vie a caracterului național“, „paladium al limbii și al obiceiurilor“.

Preocuparea de a fixa locul culturii, obiceiurilor populare într-o definiție a națiunii îl inspiră și pe D. Bolinteanu, care, în *Cartea poporului român* (1869), arată că acesteia îi aparțin și românii „care trăiesc sub aceleași și, cu aceeași limbă, cu aceleași da-

te“.

„*ACÎNDU-SE* purtătoarea de cuvînt unui asemenea curent de opinie, care urma pe toți românii, Academia ia inițiativa publicării unor culegeri de folclor și obiceiuri, aparținînd și conaștrilor de dincolo de Carpați. Desigur, una din acestea (*Doine și strigări din Ardeal* a lui I. Urban Jarnik A. Bărsceanu, publicată în 1885), V. Alecsandri arată că conținutul ei levă „neîndoioasa unitate de simțire direcționată a poporului român“. Pe drept cuvînt, reputatul cercetător A. C. Chișinău subliniază că Alecsandri „a fost cel care, pentru prima dată, a afirmat unitatea specifică a folclorului românesc, peste granițele vremelnice ale statelor“, ceea ce „a avut în continuare o însemnătate importantă în ceea ce privește formarea ideii naționale“.

Referindu-se, la rîndul său, la contribuția „bătrînului de la Mircești“ (cel care adusese de altfel obiceiurile populare și pe scenă) la cultivarea ideii unității naționale prin cultura populară, I. Maiorescu afirmă, la Academie, că Alecsandri a adunat poeziile populare pentru a da elementului național celui care îi asigură puțința unei dezvoltări tehnice în literatură...“.

Nici Mihai Eminescu nu a putut de-ur rămîne străin de asemenea preocupări, demonstrînd că „știința istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieții lui juridice, latinilor este o știință națională... în care se întăresc vertebrele naționalității“.

SE poate spune că nu a existat literatură de seamă la perioada care să nu fi expus opiniile în această direcție, fiecare contribuind la adîncirea sa note originale.

Astfel, spre exemplu, Al Odobescu, studiul *Cîntece populare ale Europei răsăritene mai cu seamă în raport cu țara, istoria și datinile românilor* (1861), pledează pentru cercetarea comparativă a culturii tradiționale a popoarelor din această parte a continentului, în vederea relevării modalităților în care „fiecare pe lira sa națională“ își exprimă vocația, specificul ritualității.

Pe măsură ce tradițiile angajate ale minismului, scriitorii transilvăneni disting, în exprimările lor, prin tocul militant. De pildă, I. Slavici, în *Cratara poporană*, considerată ca o dinții monografie a domeniului, în vederea folclorului drept proba principală a unității spirituale a româno-

stratul politic al unei asemenea națiuni nu putea să scape „vigilenței“ autorităților regimului austro-ungar ale unor măsuri represive nu vor putea să stingă ecoul. Intervenind, în 1886, cu tejele procesului intentat lui I. Slavici, „Tribuna“ întărește semnificațiile politice ale unor asemenea opinii, ară-

tînd că, în ultimă instanță, ele pledează pentru „cuvîntul de sine stare și neafirmare, pentru dezvoltarea limbii noastre comune și a obiceiurilor noastre naționale“.

În anii imediat premergători întrării României în lupta care va duce la Unirea din 1918, scriitorii, oameni de cultură își exprimă programatic adevărul la ideea unității, valorificînd și tradițiile sale a căror evoluție am urmărit-o. În „*Analele Academiei*“, Barbu Delavrancea arată că Unirea este întru totul îndreptățită și deoarece „Cîntăm aceleași cîntece și aceeași doină“.

LA capătul acestui succint excurs, care poate fi extins și la opiniile altor reprezentanți de seamă ai literelor românești din secolul al XIX-lea și începutul celui următor, precum N. Filimon, T. Cipariu, C. Negruzzi, G. Bariț, I. Creangă, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Coșbuc, G. Ibrăileanu, O. Goga și alții, ne vom opri asupra contribuției aduse, și pe acest plan, de N. Iorga care, prin preocupările sale în direcția istoriei, criticii literare și chiar a creației originale, aparține desigur și acestui domeniu.

Cu Iorga, ideea valorii proprii a culturii, obiceiurilor populare ca mărturie ale unității românești capătă rezonanțe militante, programatice cu atît mai importante cu cît ea era afirmată în directă legătură cu actul politic al Unirii, a cărui realizare se întevidea, în sfîrșit, într-un viitor apropiat.

Într-un ciclu de articole, unele dintre ele adunate în volumul *Dezvoltarea ideii unității politice a românilor* (1915), Iorga aduce argumente pertinente și în acest sens, în care acuitatea istoricului se îmbină cu patosul literaturii. În primul rînd, el consideră că unitatea românilor a fost o „stare de conștiință care a existat totdeauna de la originea însăși a neamului nostru“. Sentimentul de unitate al românilor s-a manifestat prin „grai și tradițiile lor, care grai și tradiții ne-au legat totdeauna într-un chip atît de intim, cum sînt puține popoare pe lume“. Ca și predecesorii săi, Iorga consideră că, alături de „viața de stat“, de unele instituții, cum ar fi „obștea de stăpînire a pămîntului“, „judecata prin oameni buni și bătrîni“, „legea noastră, aceeași de la un capăt la altul al Țării Românești“, deci al României, „datinile de sărbători... cu toate acele poetice reminiscențe“ formează alt element, „de neînlăturat, al unității românești“.

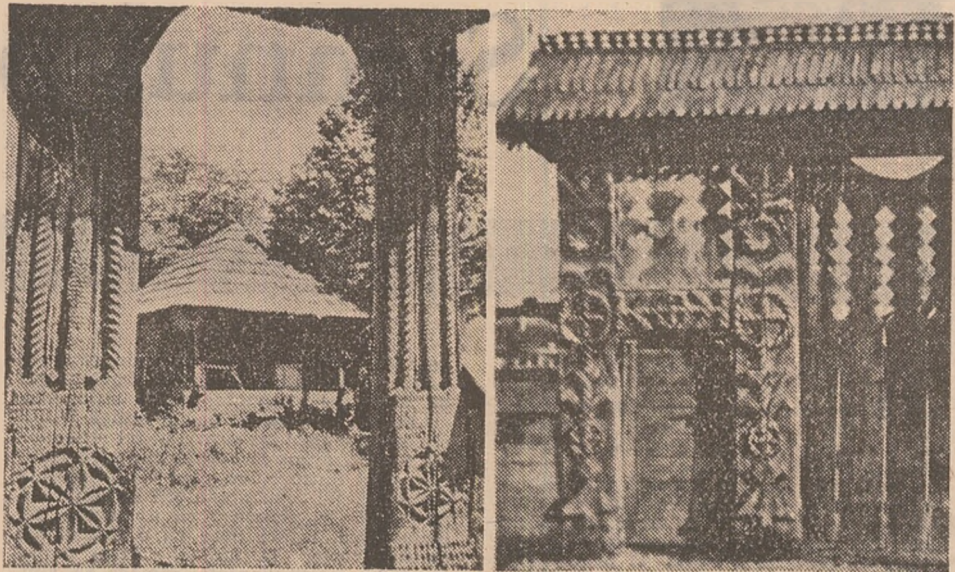
RAPORTURILE dintre literatură și folclor, obiceiuri se cer înțelese într-o dublă perspectivă: pe de o parte, cultura populară a furnizat creației beletristice un important fond de inspirație tematică și estetică, iar, pe de altă parte, a oferit literaturii, oamenilor de cultură mărturie, argumente pentru exprimarea crezului lor național, în cadrul căruia ideea unității a reprezentat o adevărată cheie de boltă.

Așa cum, umaniștii, cronicarii, humaniștii, cei mai de seamă cărturari ai perioadelor anterioare s-au încadrat curentului afirmării conștiinței unității de neam, literaturii, intelectualii epocii, ale cărei jaloane politice, dar și spirituale le-au reprezentat anii de răscruce 1821, 1848, 1859, 1877 și 1918, au fost însuflețiți de afirmarea conștiinței naționale și, la rîndul lor, au dat viață ideii și metaforei, a opiniei și a creației acestui curs unitar al emancipării naționale.

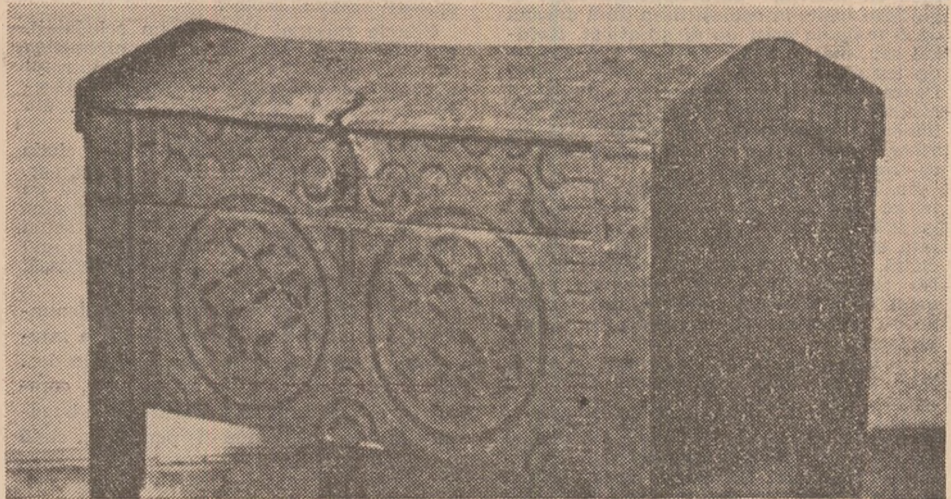
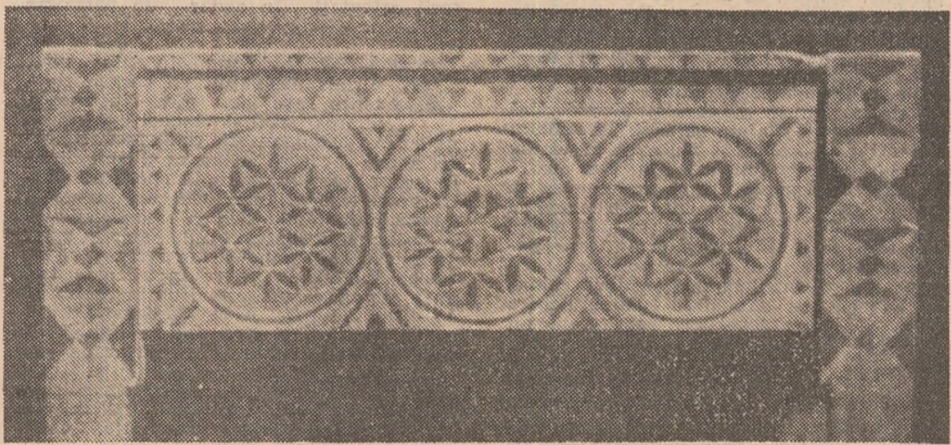
Dr. Alexandru Popescu



Bătrînii satului Rașca din Țara Oașului (fotografie din 1939)



Porți cioplite din Gorj și Maramureș



Motive pe lăzi de zestre din Moldova și Transilvania



Costume populare din Buzău, Teleorman și Hunedoara.





Petre SĂLCUDEANU

# Semnul ochiului

**A**DELAIDA rătăci îndelung pe malul lacului. Ii rămăseseră întipărite în minte spusele lui Ghedeon; tinerii uitaseră să vină la el. Ii văzuse și ea înotînd. Se bucurase. Acum bucuria se umbrise.

Ca să n-o mai slinjenască pantofii, îi agățase unul de celălalt cu ajutorul baretelor, apoi îi atîrnă de un umăr. Picioarele n-o mai dureau ca la început; nici nu ținea să pară mai înaltă. O urmărea și acum ochiul glontelui tras de Ghedeon în sălbăticuina de culoarea flăcărilor potolite. Tălpile, cu unghiile de la degete, cîndva îngrijite și date cu lac, intrau în băltoace mici, calde. Lipitori cu ventuzele avide de singe se repezeau la pielea gleznelor. Erau lipitori liliachii. Cum își scoatea piciorul din apă se umflau.

Voia să nu se gindească. Mersul fără o țintă exactă o ajuta să fugă de cealaltă lume din care plecase. Nu avea păreri de rău nici pentru lumea trăită. Era sigură că, mai devreme sau mai târziu, avea să dea de ea. Se cuvenea însă s-o cunoască mai întâi pe asta în care se afla acum. Era convinsă că rezervația în care posesise, cu aerul ei rarefiat, cu lacul împărțit de capriciul naturii în două culori, cu arborii și animalele străine pentru flora și fauna locurilor, reprezenta un arbitrar pe care natura, în climatul ei temperat, îl suportă cum un om își suportă o rană pe trup sau un semn de frunusețe apărut fără voia lui. Și oamenii erau stranii. Niciodată nu avuseseră de-a face cu indivizi care acționau logic și gindeau logic, în același timp dînd dovadă de o maladiie greu de diagnosticat. Refuzul sau, mai bine zis, grija de a-și ascunde trecutul. Pentru ce? În folosul cui? Poate într-o zi va ajunge să-i fie și ei străină Aida cea de altădată, zimbi. Era imposibil să-și piardă interesul față de viața trăită și să se mulțumească doar cu cea dobîndită aici.

Se întepă la picior. Numai atunci înțelese că trecuse de partea mlăștinoasă a lacurilor intrînd într-un alt teritoriu. În fața ei apăru o poieniță umedă, cu iarba deasă, înșesată cu flori de toate culorile. Nu cunoștea decât una singură: untul vacii cu pintenul cilindric și candelabru pornit de jos în sus, de culoare purpuriu-violette.

Pe malul lacului, lipsit acum de vegetație înaltă, apa se vălura calmă și leneșă. Nu departe un izvor — sau un piriiaș născut din sonda lui Gavra — traversa pășunea scoțind, în mersul domol, aburi subțiri, fosforescenți în lumina amurgului. Și soarele acesta ce nu se învrednicea să apună, cu căldura lui maternă, dulceagă, care-l făcea greață. O bătea și acum numai în ceafă. Razele erau ca o palmă omenească, permanent umedă și oricît încerca s-o dezlipească de pielea transpirată a gîtului nu fu în stare. Adună cîteva flori: papucul doamnei, mlăștiniță, singele voinicului, cu gînd să le prindă cu o agrafă în părul dezordonat și închis la culoare; apa conținea calcar, săpunul nu făcea spumă. Privi florile, le răsuci între degete, le legă cu un fir de iarbă și abia atunci se dumiri că firul avea o rezistență neobișnuită. Cu greu reuși să-l scoată din rădăcină. Cu el își legă snopul de flori apoi îl puse după ureche.

Se auzi lătrat de cîine, undeva în depărtare, dar Aida nu-i dădu importanță. Lătratul repetat o puse însă pe gînduri. Aruncă florile și se îndreptă spre locul unde animalul, simțind prezența omenească, făcea eforturi disperate să dea de știre că există și avea nevoie de ajutor.

Poienița părea înaltă față de restul malului, deși se termina direct în apa lacului. Cu toate astea, din locul în care aruncase florile, se putea vedea în depărtare imensitatea barajului curbat a cărui unică margine se distinge cu dificultate în timp ce cealaltă plutea, fără să poată fi observată, ca un nor de oglindă lichidă. Din prima zi o fascinase culoarea și, dincolo de ea, vagi promisiuni nedesluite. Clădirea fostei administrații nu-și arăta decât coșurile de fum, inutile în climatul cald format de zăgăzuirea de apă și de izvoarele termale aduse la lumină de Gavra.

Părăsi poiana. În față îi apăru cîteva tulpini de bambus. Nu, nu era nici o greșală, trestii înalte, dar incomparabil mai groase, cu nodurile lucioase, bine le-

gate de tulpină. Nu erau altceva decît tufe grupate riguros ale bambusului atît de familiare regiunilor calde și umede.

Lătratul se auzea în partea stîngă. Poate cîinele era legat pe sirmă, altfel scheunatul n-ar fi ajuns la urechi din părți diferite, cînd dinspre lac, cînd dinspre poala muntelui. Iși aranjă pantofii pe umăr, să nu-i cadă și, convinsă că e singură, își dădu fusta, legată doar cu o bentiță de culoare roșie la mijloc, la o parte. Punînd-o peste pantofi, rămase în slip. Era aproape sigură că se apropie de locul unde își făcuseră tinerii corturile; înotătorii așteptați în zadar de părintele Ghedeon.

**Z**ĂBOVI îndelung în fața unui piriiaș dezlănțuit ce curgea fierbinte spre lac. Era lat, curgea aburos, scoțind clăbuci și miros de sulf. Adelaida nu știa ce să facă. Lătratul se auzea tot mai stîns, ca și cum cîinele fusese dus de cineva la cîteva kilometri mai departe de locul de unde îl auzise înția dată. Ori ea înaintase, asta se vedea după soarele tot mai aciuat după munte. Cobori pînă la prundiș. Voi să treacă înaintînd cîteva metri prin lac, unde bănuia că apa e mai puțin fierbinte.

— Domnișoară Aida, dumneata aici? auzi o voce. Cînd se uită spre dreapta îl văzu pe Vugnar șezînd pe un scaun colorat, cu suporturile de aluminiu. I se păru stranie apariția neașteptată și mai ales scaunul așezat între două tufisuri ale unei plante cu totul necunoscută. Cine adusesse scaunul acolo?

Cîinele nu mai lătra; un schelălăit, atîta tot, apoi încetă și el. Domni liniștea în acel loc cu aerul stătut. Fără lătratul cîinelui celelalte zgomote intrau în tăcerea peisajului, făceau parte din el, din calmul și nemiscarea lui.

Adelaida cu greu își putu înfrîna cluda că dăduse peste antipaticul de Vugnar. Din prima zi îl suportase privirile cu greu, nu poftele domolite, ci curiozitatea poftele moarte. I se părea că și acum ochii verzi, penetranți, alunecă pe trupul ei dezgolit, ca o rimă unsuroasă, grețoasă, ea neavînd forța s-o strivească.

Se așeză pe scaunul oferit, cu genunchii ușor desfăcuți. Vugnar nu era interesat de ceea ce putea bănuși dincolo de... Senzațiile pe care și le crea singur, cerebral, erau cu mult mai plăcute și se bucură de ele închizîndu-și pentru o clipă

ochii și lăsînd printre pleoape să se zărească luminetele de licurici ale pupilelor.

— Deci așa, dumneata ai venit la plimbare, intimplător, noi am venit la plimbare intimplător, ei au plecat din aceste locuri intimplător, și așa mai departe, concluzionă rizînd... La școală, un elev de mîna a doua așa ar fi răspuns... Și eu sint din această categorie, domnișoară Jigău. Nu te superi că-ți rostesc numele și nu prenumele.

— Nu mă supăr, răspuse Aida. Nu era prima dată că Vugnar o numea așa și nici scuzele lui nu o surprinseră. Ori avea o slabă ținare de minte ori calculat dorea să le invoce pentru a doua oară...

— Domnișoară, domnișoară... zise el și din nou își mișcă ochii verzi, de data asta cu scintilele domolite... Vezi tufisurile astea între care m-am așezat? Sigur că le vezi, doar te aflî lingă unul din ele, dădu tot el răspunsul... Sint din familia lauraceae, se numesc Cinuamonum zeylanicum... Au frunzele ovale, alungite și pieloase, cu nervuri ce se arcuiesc spre vîrt... Ei bine, acest zeylanicum absoarbe o parte din umezeală prin porii frunzelor, se desfășă cu ea, în schimb aruncă în jur acest miros fermecător... Este după mine cel mai perfect schimb de sentimente dintre plantă și natura care a creat-o. Eu mă mulțumesc să fac acest schimb intim prin ceea ce natura mi-a dat mai sensibil, ochiul, prin el mă desfășă și tot prin el dau lumii înconjurătoare aprecierile despre ea. Aș fi preferat să fiu plantă în acest moment, și Vugnar rise puternic, arătîndu-și dinții sănătoși, cu toate că aveau culoarea osului îngropat de ani și ani în pămînt. Dacă mi-ar fi stat în puțință mi-aș fi desfășăcut porii și i-aș fi umplut cu aerul proaspăt adus de dumneata. Poate nu atît cu el, ci cu imperfecțiunea acestui trup atît de nepus la punct, luat pe bucăți, și atît de perfect privit în întregime... Pentru asta nici nu lau în seamă ostentațiile...

— Ce vorbești, nepoate, uite că m-ai dat gata cu filosofia asta.

Auzi respirația lui Vugnar oprită cîteva secunde. Părul leșit prin nările largi încetă să se mai miște. Aida înțelese că lovea.

— Ce ți-am spus n-a fost o minclună. Mă pot bucura incomparabil mai intens și simt mai profund privind, decît... Aceasta este după mine forma superioară la care, mai devreme sau mai târziu, vor ajunge și

instinctualii... Nu vreau să te jignesc... Nu pentru asta te-am invitat să stai lingă mine. Puteam să intru direct în subiect, să te întreb de ce anume voiai să te duci la corturile tinerilor, mai ales cine ți-a spus unde s-au aciuat acești, bănuiesc, iresponsabili, din vreme ce...

Vugnar tăcu. Privi undeva înainte, apoi vorbi cumpănînd distanța dintre cuvinte. — Am impresia că Ghedeon începe să aibă limbariță. Uită că se află sub lanțurile jurămîntului apostolic... Nu-i așa că el ți-a spus unde s-au ascunsăștia? Sau ți-a povestit cu mult mai mult?

— Ce putea să-mi povestească, sau era un secret acest loc pe care, după cum observ, nepoate, n-am ajuns încă să-l văd?...

— De ce-mi spui așa, aș putea să-ți fiu... — Las-o baltă, domnule Vugnar, cu ce ai fi putut să-mi fii... Nu puteai să-mi fii, pentru simplul motiv că cei ce mine nu se fac aspirînd aerul din jur și degajînd senzații din care ulterior se nasc copiii. Copiii se fac dacă nu știi...

— Domnișoară Jigău...

— Deci știți totuși cum se fac...

— Te rog să mă crezi, nu-ți pun în circă intenții pe care, probabil, nu le-ai avut și nici nu le poți avea atîta vreme cit ai lingă dumneata un om care nu se mulțumește doar să aspire aerul parfumat al naturii inconjurătoare...

— Nepoate, nepoate, îl apostrofă batjocoritor Aida și se ridică.

— Vrei să pleci? Te rog, nu pleca... Pe urmă te duci în zadar... Ți-am spus, nu e nimeni... Calafat are să se întoarcă îndată. Are să-ți confirme spusele mele...

— Nu, domnule Vugnar, nu mi-a spus nici un preot... Și pe urmă cumnatul pentru mine nici nu e preot, tot așa cum dumneata nu ești inginer hidroenergetician...

— Deci nu sint nici măcar inginer? Ha, ha, ha, rise Vugnar și ochii verzi mișcară ceva negru în adîncul lor.

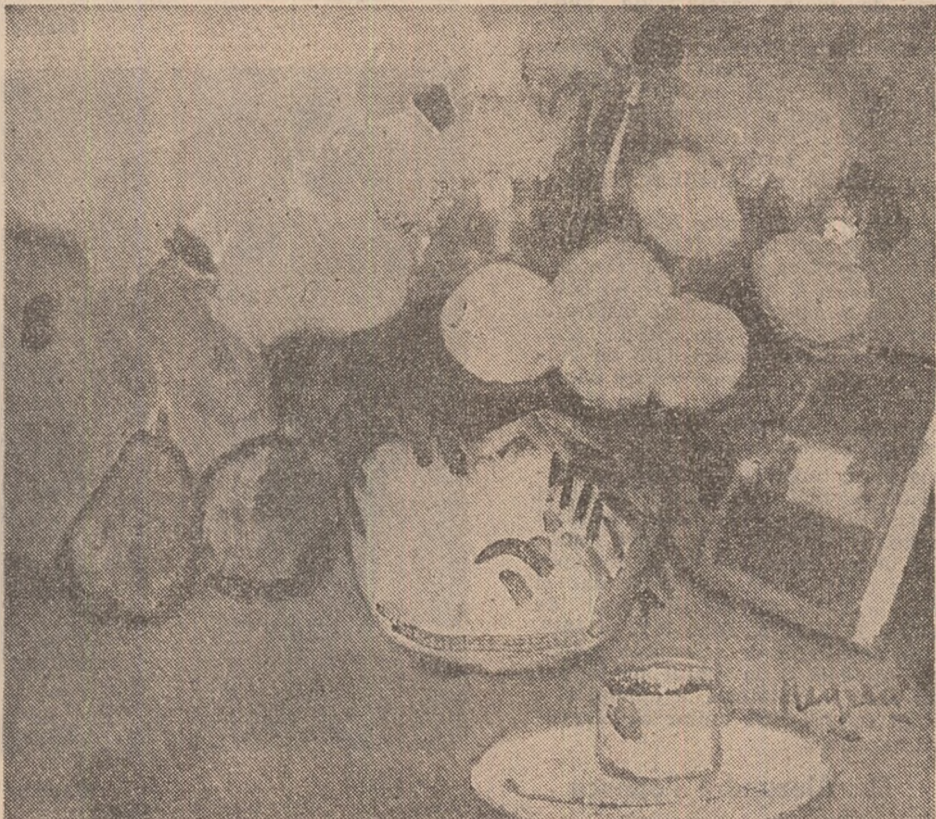
— Nu, deoarece de cînd sint aici v-am văzut preocupîndu-vă doar de dosare. Sinteiți singurul care știți cele mai ascunse lucruri despre ele.

— Nu chiar singurul, cred că mai multe decît mine știe Ghedeon... Acesta este și motivul pentru care mă tem că ți-a spus, exagerînd firește, fapte ce ar fi trebuit să rămîin doar în el... Cit despre baraj, domnișoară Jigău, oamenii fac parte tot din sufletul lui, fiecare în felul său este amestecat în tot ce se intimplă cu el. Desigur, sint doar niște unități ale unei măriimi dispărută acum de aici, cum era și firesc, odată ce șantierul a fost închis... Sau poate crezi că nedorînd să văd descoperirea lui Ionas asta îți dai dreptul să mă socoti în afara meseriei căreia i-am dedicat anii cei mai frumoși... Ii mai dedic încă... Descoperirea se află în Ionas și în reacțiile celorlalți, în zbaterea lor de fiecare zi... Unii cred că am venit să mușamalizez o defecțiune, alții că plec la centru cu un raport pozitiv... Sigur, mi-ar conveni să nu se facă tîmbălău, să putem soluționa singuri acest necaz, după mine nesemnificativ... Unde am ajunge dacă la fiecare construcție, în loc să vedem mărirea ajungem să inventăm numai semnificații care prin supradimensionare întunecă efortul general. Am auzit că și dumneata ai coborît în adînc... N-am putut și nu pot, am rău de ascensor, ai mai pomenit așa ceva? Pe unde am lucrat, cit am putut, m-am eschivat de etaje, am preferat parterul, cred că numai la parter se află soliditatea maximă a unei clădiri cu toate că seismele dovedesc... Cred că este vorba de o inadapabilitate la modern, la viteză... Mă crezi, n-am călătorit nici cu avionul... Să fi coborît pe scări, cum ai făcut-o dumneata? Imposibil. La anii mei... Pornesc totdeauna de la convingerea că sint mai important decît imaginea pe care ochii o pot vizualiza la fața locului. Calafat face parte, așa cum vezi, din tîneretea mea, el îmi înlocuiește picioarele, inima, cu capul lui, mult prea tînar, fără experiență... Servește-te, te rog, știu că fumezi; Vugnar o servi cu o țigară... Trebuie să mă las, îmi face rău la inimă, simt, dar realizez răul numai după ce fumez... Dacă mi-ar face rău înainte... Rise.

— Te-am plictisit, vîd, îmi dau seama, un Vugnar repede își dă seama cînd un interlocutor se plictisește... Inseamnă că eu sint de vîină... Da, da, nu nega, eu sint... Dar domnișoară Jigău, tîin să-ți amintesc, fiecare striație a zidului nefericit, din adînc, îmi este cunoscută și sint la curent și cu proporțiile luate de fisură... E vorba de o defecțiune tehnică, de un calcul neglijat... Ce să caut atunci în subteran? Greșeala tehnică s-a petrecut întii în conștiința oamenilor, abia apoi s-a repercutat în materie... Eu de conștiință mă ocup. Ele sint acele care îmi pot da răspunsul la întrebarea cheie. Ceea ce numai cu o lună înainte părea o simplă zgîrietură în baraj a căpătat dimensiuni ce nu pot fi trecute cu vederea, cu atît mai puțin tînuite... De ce taci? întrebă Vugnar.

— Te ascult, nepoate.

— Ți-am spus să nu mă mai numești așa, am un nume și cred că mă bucur în ochii dumitale de respect... Adelaida se uită în ochii lui. Ridică din umeri.





— Bine, nepoate, pot să-ți spun cum îți face plăcere.

— Mă bucur, draga mea... Așa cum așeară m-am simțit fericit când am văzut că te-ai întors.

— Să nu-mi spui că ești străin de această revenire.

— De ce să te mint... Eu nu mint niciodată și Vugnar rise din nou privind la țigara ce se fuma singură.

Intr-adevăr fumul nu-l făcea bine, obrații îi căzuseră brusc, porii pielii se măriră, pielea din bronzată și netedă se decoloră, mai ales sub ochi și în pomeții obrazului.

— Am avut impresia că sint sechestra-tă, că plecarea mea a fost privită de toți cu zimbetul pe buze... Se știa că am să mă întorc... Când am venit în sala de mese unde erai și tu, nepoate, lumea era la curent că aveam bagajul făcut. In-seamnă că am nimerit într-un loc unde nu trebuia să nimeresc.

— Exagerezi, domnișoară Jigău, exage-rezi... Îți inchipui că sintem... Doamne ferește... Autobuzul a fost scos din ra-țiuni de economie... Cine mai călăto-rește pe ruta asta? Ditamai autobuzul pentru Toma Spircu și ai lui sau pentru oile sale bolnave? De ce tragi concluzii pripite? Nu-ți ascund bucuria că te-ai in-tors și nici convingerea, încă de ieri, că n-ai să reușești să pleci... Ce m-aș fi făcut acum? Cu cine aș fi stat de vorbă?

Știu că nu pot face din dumneata un confident, dar sint gata să-ți mărturisesc că munca mea se confundă, pe plan in-ghineresc, cu o anchetă subtilă... Îl vezi pe Stavropol cit este de preocupat să pună la punct defectiunea? Pe Ionas al dumitale cum suferă pentru ea? Ca să nu mai vorbim de ceilalți... Cu cât su-feră omul mai mult pentru un rău, cu atât este mai implicat în motivele pro-voacării lui... Nu trăim într-o lume sim-plă, domnișoară Jigău, cu toate că mi-crocromatul o face artificială doar pen-tru cei ce n-o știu și nu trăiesc în ea. Sechelele unei lupte de clasă, pe vremea tinereții mele în floare, au dispărut verbal, în fond... În fond lupta de clasă există, din vreme ce rezultatele ei își dezvăluie deznodământul acum... Toți cei ce ne-am întâlnit aici am lucrat cîndva pe șantier, în diferite funcții, știm unul despre altul mai mult decît ar trebui. Eu, de exemplu, aș prefera să nu dau ochii cu unii din ei... Stavropol s-ar bucura să mă vadă undeva în fundul lacului, acolo, lângă monstrul inventat să-i dis-trugă construcția... Vedeți, el vrea neapă-rat să arunce vina pe cineva numai să și-o asume, cinstit, nu... De ce nu recu-noaște că a scăpat din vedere perimetrul unde s-a petrecut neajunsul, că n-a co-ordonat lucrările în sectorul respectiv din vreme... dar nu vreau să intru în de-talii de construcție... Ele n-au importan-ță deși ceea ce ai văzut în interiorul ba-rajului te-a determinat să-ți faci бага-ju și să pleci. Unde să pleci? Nu uita că noi sintem în amonte, la adăpost față de cei din aval...

Adelaida aruncă chistocul printr-o miș-care dibace a degetului mare și mijlo-ciu, departe, în iarbă, și fumul albăstru continuă să se ridice, ca fumul unei lu-minări stinse.

— Domnule Vugnar, nu de frică am vrut să plec... Mă săturasem să nu înțe-leg nimic din relațiile ce domnesc aici...

Adelaida tăcu... Își netezi părul de pe frunte și, printr-un gest mecanic, își legă fusta de mijloc după ce se ridică în picioare...

— Impresia mea este că toți sinteți de vină și nu știți cum să aruncați răspun-derea unii pe alții, delicat, se înțelege, sau cum s-o reparați, fără să aibă cineva sentimentul că e implicat.

— Domnișoară Jigău, știi foarte multe lucruri.

— Periculos de multe, nu? continuă ea.

— Nu asta, n-am vrut s-o zic... dar ai trecut cu vederea un amănunt și el la fel de important, dacă nu chiar mai important decît celelalte, domnișoară Jigău... Dragostea oamenilor pentru această construcție... și Vugnar, uitînd că barajul nu se putea vedea, aruncă mina înainte ca și cum ar fi vrut să arate concretetea lucrului ignorat și atât de iubit.

Pentru prima oară Vugnar se mișcă în scaunul pliant, dădea semne de nervo-zitate și Adelaida rămase surprinsă cînd inginerul, fără s-o servească, își aprinse o nouă țigară.

— Poate că sate are ceva cu trecutul lui Ionas, are motive personale să-l știe adormit... Nu-l o noutate că toată viața s-a ocupat de experiențe de genul ăsta. Recunosc, multe din ele au dat rezul-tate neașteptate. Țin minte că a trebuit să semneze câteva certificate de deces a căror motivație se înscrie perfect la ca-pitolul accidente de muncă... Oare toate au fost accidente de muncă?

Vugnar se opri, fața din galbenă i se îngălbeni și mai mult. Strivi țigara bru-tal, sub picior.

**A**DELAIDA era convinsă că ingi-nerul, fără voia lui, fusese pe punctul de a da în vileag întîm-plări ce se doreau uitate. O ci-pă de supralicitare nervoasă îl determi-nase să se confeseze mai mult. În se-cunda următoare frîna se strînse brusc în jurul memoriei cu care trăia într-o



simbioză perfectă. Saie nu-l era unul dintre cei mai apropiați prieteni, putea să arunce asupra lui ușoare bănuțeli. În acest fel o făcea pe Adelaida Jigău mai puțin curioasă cu ceilalți.

— Cînd sint departe de zgomotele acelu-inceput, de aparenta dezorganizare în care limpede era doar drumul aflat în formu-lele din capul fiecăruia dintre noi, parcă sint al nimănui... Stavropol?... Nu-l iu-besc, dar ce cap, domnișoară Jigău, ce cap!... Cred că a fost în stare să și sacri-fice tot timpul haosului atît de organizat în mintea sa pînă la ultima lopată de pămînt, a fost capabil să-și sacrifice și alt-ceva... Se crede singurul constructor, sin-gurul important, dincolo de funcția de răspundere pe care a avut-o într-adevăr... Nu-mi plac oamenii care iubesc prea mult, mai ales care vorbesc despre iubire și vor să și-o dovedească în vîzbul tuturor... Aceștia ascund în ei porniri vrăjmașe și Stavropol este unul din ei. Dacă ar putea ar reincălzi beto-nul la temperatura turnării și în colcăitul cimentului și al pietrei, l-ar băga pe Ionas; asta numai pentru că l-a dezve-lit vulnerabilitatea, din propria lui con-știință... Se teme că cineva va tăia în pro-priile lui mădulare să scoată la lumină mirosul pe care Ionas îl simte de la o vreme incoace tot mai des plutînd în jur, miros pe care dumneata îl ignori sau nu-i dai importanța cuvenită.

— Domnule Vugnar, mirosul de care v-a vorbit, cine v-a vorbit, este o simplă excitație nervoasă...

— Este și nu este, domnișoară Jigău... De ce aceeași excitație nervoasă l-a cu-prins mai deunăzi, cînd a avut proasta inspirație să pătrundă în măruntaiele barajului? Vezi, mă acuzi că nu cobor, dar chiar dacă nu mă aflu în peștera în care ai fost dumneata, reacțiile oame-nilor îmi sint vizibile și de aici, de deasupra.

Se auzi un fluierat dinspre pădurea de arini; arini cu forme ciudate, altfel Vugnar nu i-ar fi privit cu o curiozitate crescîndă, ori poate din partea aceea așteptase să aude fluieratul. Pomii n-aveau coroană pînă la înălțimea de a-proape douăzeci de metri; de acolo în sus ea se forma rotundă, din cîteva crengi puternice. Pe fiecare creangă se zăreau zeci de cuiburi și țipătul a sute de păsări se auzi de îndată ce semnalul porni din nou. Un nor negru, dezlănțuit, se ridică acoperind pentru o clipă soare-le firav al serii, incapabil să apună, ca apoi norul, lopotînd compact, să coboare cu repeziune. La început păsările in-cetară să țipe în cele două note prin care își manifestau furia împotriva celui ce le deranjase de la cuibărit ca, de in-dată ce ajunseră mai jos de coroana po-milor, țipătul lor să devină dușmănos.

Vugnar se ridică de pe scaunul pliant. Privirile nesigure căutau un punct unde-va în aer; acel punct se refuza vederii.

— Gavra, cu apele lui timpite, el a adus aici fel și fel de...

Vugnar tăcu, ar fi vrut să-l înjume pe Gavra dar păsările trecură cu luteală deasupra lor și Adelaida zîmbi cînd îl văzu pe inginer ducîndu-și instinctiv mîinile la țeastă, temător că ar putea să se întîmple ceva. Nu, nu se întîmplă nimic. Păsările cu aripile prelungi, de aproape un metru, cu penele despicate la capăt, cu ciocurile încovoiate, trecură filînd din aripi cu o grabă greu de bănuțit pentru niște zburătoare atît de mari. Numai după ce atmosfera se lim-pezi și soarele scînteie din nou, Vugnar respiră în voie. Aerul era viciat, un miros putred se răspîndi în jur, iar cele cite-va pene negre, lungi, ce planau ca niște aripi frînte, căzură în apa lacului... La puțin timp dispărură în adînc ca și cum de ele ar fi fost agățate bucăți de plumb.

— Să nu se fi întîmplat ceva cu Ca-lafat, se îngrijoră Vugnar. Pentru prima dată își cercetă ceasul. Îl scutură, apoi

îl duse la ureche. Ceasul nu mergea, alt-fel el n-ar fi întreat nervos:

— Cit e la dumneata?

Adelaida rise copios după ce privi nasturele aurit de la mină, prins în curele subțiri din piele de șarpe.

— Nici al meu nu merge, nepoate, se pare că timpul aici n-are nici o impor-tanță... Dar să știți că al meu nu func-tionează de cîteva săptămîni... Poți să mă omori nici nu știu ce zi e azi, se pare că atunci cînd toate zilele seamă-nă, încercarea de a le deosebi este inu-tilă. Am obiceiul să mă orientez după soare și Adelaida, închizînd un ochi, ținti coama muntelui unde parte din as-tru mai rămăsese deasupra lui. Să tot fie, să tot fie, zise ea nedorînd să gre-șească și fiindu-i, în același timp, egal cit arăta sau cit putea să arate cadra-nul solar. Voi să pronunțe o cifră, una oarecare, dar păsările intunecară din nou înaltul și în urma lor, ca o grindină grea, căzu găinațul murdărîndu-i pe amîndoi.

— Cretinelor, fire-ați să... strigă Vug-nar în timp ce Adelaida se mulțumi să țopăie nu atîta din pricina întîmplării neplăcute cit din cauza furiei lui Vugnar.

— Ne-au pedepsit, nepoate, zise ea și scoțîndu-și bluză o scutură de cele cite-va proiectile alb-negrii cu care o picta-seră înaripatele. Numai ciori puteau fi, cu toată mărimea lor neobișnuită.

**C**ELE citeva tufe de bambus, mai îndepărtate, se văzură mișcîndu-și virfurile, apoi trestiele o-bișnuite se dădură la o parte, înlăturate de mîinile lui Calafat. Tînărul apărî în poiană galben la chip. Rămase surprins zărînd-o pe Adelaida. Înainte de a spune ceva se uită subaltern în ochii superiorului. Trupul rămas în slip și soutien al Adelaidel părea să nu-l in-tereseze și fata, în sinea ei, îl făcu mi-tocan, în plus îi adresă și o injurătură urită.

— Ce s-a întîmplat, Calafat? De ce-ai stîrnit păsările? Uite ce ne-au făcut.

— Am fluierat, atîta tot, zise el nesig-ur și înaintă spre sacoșa de unde Vug-nar scosese scaunul pliant pe care șezu-se Aida.

— Eu merg să mă spăl, sper că n-o să-mi duceți lipsa, spuse Aida.

— Numai să nu te depărtezi prea mult, domnișoară, spuse temător Vugnar, cu păsările astea nu-i de glumit. Ce-ai gă-sit acolo, Calafat, întrebă el voit auto-ritar. Tînărul ridică din umeri.

— Au plecat, nu mai era nimic. Un cîine legat pe sîrmă... I-am dat drumul, spuse el privind în sacoșa de unde își luă un sandviș.

— Te așteptam, domnișoară, te rog să nu întîrzi, mai sus e un piriias răcoros. Calafat mi-a adus de acolo apă să beau.

— Nu-ți fă probleme, nepoate, zise ea și prin locul pe unde apăruse Calafat dispărî din fața celor doi.

Cărarea era proaspătă, acoperită pe alocuri cu bălți calde, dar Adelaida se obișnuise cu terenul schimbător, mereu altul, nou, din preajma lacului. Motivul supărării ciorilor se desconfiră singur. Jos, la rădăcina unui trunchi, se zăreau cîteva pui morți, cîteva cuiburi distru-se. Urmărînd scoarța apoasă a copacului, Adelaida nu se îndoi că în drum Calafat se oprise și, ca un copil curios și rău, se urcase pe unul din arini. În joacă, le distrusese cîteva cuiburi.

Aida trecu mai departe. De sus se auzeau din nou țipetele amenințătoare. Nu vola să aibă de-a face încă o dată cu pedepsa păsărilor negre. Alergă pînă ce intră din nou într-o japsă largă. Nu știu ce să facă. S-o ocolească pe maluri sau să între direct în apă. O cuprînsese frica. Preferă să înconjoare ochiul larg, plin de verzitură. Nu mică îi fu mirarea cînd zări o urmă; mai tînărul ajutor al lui Vugnar se dezbrăcase și trecuse direct prin apă. Se vedeau etichetele picioare-

relor desculțe întipărite în nămolul cle-ios, plin de rizomi. Avu o presimțire. În aer plutea un miros de ars, cu toate că vîntul o bătea din spate. Fumul ar fi trebuit să fie dus în cealaltă parte. Grăbi pașii. La nici o sută de metri, sub niște sălcii plîngătoare, se vedeau urmele unei așezări de corturi, acum pustii, martor viu era focul ce mocnea în continuare, ca și cum cineva, înainte de a pleca, se gîndise să lase poienița curată. Se ve-deau și cei doi stîlpi de care fusese legat cîinele. Sirma era tăiată la mijloc dar lanțul nu se zărea niciăieri.

Adelaida nu se înegură. Poate iarba găl-buie, cu rădăcimile zdrobite, acolo unde fuseseră întinse cele trei corturi, să-i fi pricinuit amărăciunea. Că erau trei se putea vedea foarte bine după culoarea firelor aurii, spre deosebire de celelalte verzi, semn că iarba nu avusese parte de prea multă lumină. Nădăjduise să găsească pe cineva. Cu acest gînd ple-case în căutarea tinerilor, tot cu accen-tă speranță, seara, se întorsesse însoțită de Ionas, de la stația de autobuz.

Acum locul celor pe care voise să-l cunoască era pustiu... Se întrebă de ce tinerii nu-l anunțaseră pe Gheode, dacă tot îi promisese că au de gînd să-l vizi-teze! Un miros de cauciuc ars o făcu să-și lase întrebările la o parte, să se apropie de focul pe jumătate stins. Cine-va aruncase stuf și trestie uscată deasu-pra lui; cu toate acestea, la marginea ja-rului, Adelaida descoperi un fermoar gros de care se mai zăreau prinse bucăți de stofă răsucită, nu, nu era stofă, de acest lucru se convinse cînd, cu ajutorul unei tulpini de trestie, pe jumătate near-să, ridică gnoiuil ce împrăstia un miros înecăcios. Era partea de jos a unei îm-brăcămînti cauciucate. Răscoli cu trestia spuza focului; descoperi un inel de alu-miniu de capătul căruia atîrna o sfoară și un petec de pinză portocalie... Transpi-ră abundent. Cine avusese interesul să-și ardă cortul? se întrebă. Aruncă cele două resturi în mijlocul grămezii. Tinerii sau plecasoră precipitat, și în graba lor voiseră să șteargă orice urmă, sau în locul lor cineva le dăduse foc la echî-pament. Dacă voiseră să traverseze lacul nu vedea strădania de a lăsa curat în urma lor. Nu, nu putea fi vorba de nici o traversare și Adelaida, ca să fie și mai sigură în presupunerile ei, privi lacul încercînd să desprindă celălalt țîrm. Aceeași apă, pînă la un punct de culoare neagră, de acolo, trasă parcă cu rigla, alta, argintie, strălucitoare pînă la orbie, încît era imposibil să distingi dacă avea un mal dincolo de orizont sau nu. Voise să fie de față la întîlnirea cu o altă viață, cu cea a celor abia plecați. Ce nădejdi își pusese în ei?

Apa era curată, pe întinsul ei nu se vedea nici o urmă, nici pești, în amur-gul însingurat, nu săreau cum le era o-biceiul, după muștele ce mișunau deasu-pra aburului dulce și cald. Totul părea pustiu. Dacă ajutorul lui Vugnar găsise poienița în starea în care o aflase și ea, de ce zăbovise atît? Poate cuiburile să fi fost de vină, își zise, și făcu calea întoarsă.

De data asta nu mai ocoli japsa. Des-cultă, fără să-i fie teamă de adîncime și ventuzele lipitorilor, intră în baltă. Apa nu era caldă. Dimpotrivă. O răcoare plăcută o gidilă la glezne iar tălpile în loc să se adîncească în nămolul la care se așteptase erau mîngiate de un prun-diș mărunț, plăcut călcături. Piciorul se agăță de ceva, Adelaida își înfrînă cu greu un țipăt. Își ridică talpa unui pi-cior. De degetul mare văzu că atîrnă un lanț. Îl ridică. Celălalt capăt nu se lăsa tras cu ușurință. Făcu eforturi ca să-l scoată cu ce era atîrnat de el. Lăsă ciine-le să aluneca înapoi, așa cum era legat de git, cu un bolovan. Înaintă spre ma-lul ce părea că se depărtează, cu toate că nu mai avea pînă la el mai mult de cîteva pași.

(Fragmente din romanul cu același titlu)





# Despre documentare

**C**U literatura se petrec fel de fel de lucruri ciudate, paradoxale, cel mai ciudat fiind acela — a spus-o altcineva — că mereu apar oameni care scriu literatură, care au deci convingerea că mai au ceva de spus, că mai e ceva de spus, după ce, de-a lungul vremurilor, „totul s-a spus” și s-a scris. Convingere care decurge, probabil, dintr-un paradox real și anume că, deși unii sint de părere că în viață se joacă tot timpul aceeași „piesă”, măcar „actorii” sint mereu alții. Or (cine are experiența scenei o știe), cind, după multe reprezentări, intervin schimbări în distribuție, piesa nu mai e chiar aceeași, ba chiar are și șansa să devină o combinație, un hibrid, un compromis între o piesă dinaintea scrisă și un happening. Astfel că izvorul literaturii nu seacă.

Un alt lucru ciudat este acela că, deși toată lumea, sau aproape toată, e de acord că literatura se situează, în principal, pe terenul ficțiunii, al imaginariului, nu o dată li se recomandă scriitorilor să scrie doar despre ceea ce ei cunosc foarte bine. Să fie, în această recomandare, o tentativă de cenzurare a fanteziei? Dar scriitorii adevărați chiar așa și fac, scriu doar despre ceea ce cunosc foarte bine. Ce legătură să fie, așadar, între cunoaștere și fantezie? Sau scriitorul nu face altceva decît să „pună în pagină” cele de el știute, auzite, văzute, trăite?

Probabil că această recomandare, atît de insistență, și această practică decurg din constatarea că terenul imaginariului trebuie mereu însămintat cu semintele cunoașterii, ca să rodească. De unde și aparența operelor, ca „punere în pagină”, ca așezare sub zodia „coerenței” formale doar a imaginilor care reproduc realul.

La o convorbire cu spectatorii, la Teatrul Foarte Mic, am fost întrebant cum m-am documentat pentru trilogia Politică.

Oricine a citit-o sau a văzut spectacolele cu acest text și-a putut da seama, cred, că trilogia este și rezultatul ficțiunii, dar și al unor experiențe politice trăite personal, al unor importante experiențe politice trăite de părinții mei, de alții din familia mea, de prieteni; al cunoașterii multor evenimente trăite de poporul nostru în ultimele patru-cinci decenii, precum și al studierii, acesta e cuvîntul, cu creionul în mînă, a numeroase documente despre mișcarea muncitorească românească și internațională, despre politica țării și a lumii.

Istoricul Florin Constantiniu semnalează (în „Teatrul” nr. 8/1988) deschiderea realizată, și prin Politică, de către literatură, în devans. În unele probleme, față de cercetarea istorică. Este o apreciere care mă onorează. Dar nu e mai puțin adevărat că tocmai cercetarea istorică mi-a folosit imens, reputatul istoric, profesorul Ion Ardeleanu, fiind consilierul științific de aleasă competență al acestui text dramatic, ca și al celor trei premiere de la Teatrul Foarte Mic. Și poate că uneori este și util ca literatura

să spună ceea ce știința nu poate încă să spună. Nu e literatura operă de ficțiune?

Cind am pus pe hirtie ultima replică la Politică, am notat și perioada în care scrisesem trilogia: 1979—1986. Mai tîrziu, însă, am realizat că prima datare, 1979, nu e chiar corectă. Scrisesem primele replice atunci, în acel an, dar, de fapt, mî documentasem încă din adolescență, o „scriam” mental cu multă vreme înainte. Și, întrebant odată de un critic de teatru de ce nu am scris niciodată nimic despre vremuri mult mai îndepărtate în trecut, i-am răspuns că așa fi fost, poate, în stare să consult arhivele necesare, să intru, pe diverse căi, în universul acelor vremuri, să-mi „întorc” într-acolo imaginația, dar că, întotdeauna, de la, să zicem, piesele de teatru Rustica sau Epoleții invizibili (acestea scrise, ca și altele, în colaborare), pînă la acelea scrise în ultimii 14—15 ani, Excursia, Noaptea pe asfalt, Mingiiera, trilogia Politică, Taifas lîngă o ruloță, întotdeauna presiunea contemporaneității asupra mea a fost atît de puternică, m-a impresionat într-atît incît nu am găsit răgazul și nici n-am dorit să mă „întorc” în trecutul îndepărtat. Iar Politică, n-aș fi putut să o pun pe hirtie decît în climatul instalat în țară, în anii '70, de către Congresul IX. Astfel că n-am regretat niciodată, și nici acum, că sint și rîmîn un dramaturg „numai” al actualității. Cu precizarea că, pentru mine, actualitatea nu e haos inform, ci un proces de decantare, la care particip și eu, ca scriitor. Cu toate dificultățile

ivate, într-un loc sau altul, în fața și în interiorul practicii socialiste, eu rîmîn convins că în socialism există o uriașă mișcare revoluționară, aici se „coc” cele mai interesante experiențe sociale ale umanității. Mi s-a reposedat, în legătură cu Politică, poate cu dreptate, de către unii critici, sau spectatorii, abuzul de informații incluse în text. Eu rîmîn nu mai puțin în părerea că, în acest final de secol și multă vreme de acum înainte, informațiile, utilizarea, inclusiv manipulara lor, rîmîn nervul intrigii.

Cunoașterea este un proces general uman. Toți scriitorii trăiesc și cunosc viața și în aspectele ei cele mai generale, ca toți oamenii. Ei o trăiesc și o cunosc însă și altfel, ca scriitorii profesioniști.

Programele sociale, de pildă, din unele țări, mizează pe grupuri și, doar prin intermediul acestora, și pe indivizi. Greu e să determini pozitiv soarta grupurilor, dar e și mai greu să faci în așa fel ca indivizii să fie fericiți.

Literatura pune altfel accentul, literatura mizează pe indivizi — chiar cînd scriitorul scrie o epopee! —, și numai prin intermediul indivizilor studiază și grupurile, deși nu neglijează nici psihologiile colective.

Un literat mai important decît pot să fiu eu a spus odată că scriitorul se documentează toată viața.

Cine cunoaște munca literară știe că scriitorul „scrie” tot timpul. Într-o limbă antică, există un cuvînt care, dacă nu mă

însel, înseamnă și scriitor și numărător. Ceea ce ar putea însemna că scriitorul îi desparte pe cei buni de cei răi. Aceștia din urmă nu știu, spre norocul literaturii, și nu numai al ei, că timpul l-a ales pe scriitor, cu bietul lui pix, drept cel mai bun aliat. Literatura nu e numai un „joc secund” dar și o recuperare de dincolo de real.

După cum se vede, nu cred că există vreo regulă fixă pentru documentare. Ziarele, cărțile, radlo-ul, TV-ul, vizitele de documentare, călătoriile, experiențele, trăirile, sentimentele, atitudinile personale și ale altora, totul poate fi, în principiu, util pentru literatură. Doar în principiu, pentru că, în practică, important e numai ce „își găsește loc” în operă. Pe dramaturg, de pildă, nu-l interesează orice fel de prietenie, chiar dacă, fiind om, îl impresionează, ci doar aceea amenințată de ruptură; nici orice fel de dragoste, ci doar aceea care întîmpină obstacole; nici oricare istorisire, ci doar aceea care poartă în germene o catastrofă. De pildă, pierderea unei scrisori de amor... Atunci își culește el urechile, atunci deschide el ochii mari.

Și-apoi, este evident pentru oricine a una este documentarea pentru o dramă eroică și cu totul alta pentru o satiră.

Nu e o glumă, dar foarte importante sint și „orele” în care sau pentru care se „documentează” dramaturgul. Dramele nu sint solare decît prin idealul pe care îl susțin. Poate că mă însel, dar nu cred că există, în întreaga dramaturgie a lumii, vreuna a cărei acțiune să înceapă și să se consume în cele câteva ore ale unei dimineți scîldate în soare. Drama trece neapărat prin rîstimpul unei seri, ori al unei nopți. Trece, poate, spre un alt răsărit.

Doar intrușii își propun să scrie despre cutare temă, se documentează asiduă, își umplu carnețele cu însemnări, scriu, și scrierea lor e ca și cum n-ar fi. Ca o sarcină expediată și astfel bifată. Dimpotrivă, literatura, și nu altcineva, îi alege pe scriitorii pentru literatură, dacă și cînd consideră ea că e cazul; teatrul îi alege sau nu.

Cu alte cuvînte, artistul, scriitorul nu vede lumea numai cu „ochiul general”, cu „ochiul comun”, el o vede cu ochii săi „specializați”, aude lumea cu urechile sale „specializate”. Mai precis, el nu „vede” și „aude” decît ce „între” în operă, restul se îndepărtează, mai tîrziu, ceva din acest rest îl acaparează din nou, pentru aceeași sau pentru altă operă.

Poate că și de aceea literatura, teatrul, artele sint ca o scoică, un senzor foarte fin, care captează toate ecourile lumii; ori ca un ghioc; sau ca o sondă interpretată care vede departe.

Oricum, munca scriitorului e muncă, profesie insușită cu trudă de zi și de noapte. Documentarea nu poate fi altceva.

Theodor Mănescu



Premieră pe țară la Teatrul „Nottara”: Într-o dimineață... de Mihai Ispirescu, regia Dan Micu. În imagine, actorii Viorel Comănici, Mircea Diaconu, Horațiu Mălăele, Camelia Zorlescu, Anca Bejenaru.

## Tentative regizorale

**T**EATRUL „Bulandra” include în repertoriul actual sale stagioni două titluri interesante, A treia țepă de Marin Sorescu, în regia lui Ion Caramitru, și Cîinele grădinarului de Lope de Vega, pusă în scenă de Florian Pittiș. Sint texte importante ale literaturii dramatice datorate unor autori de marcă, prilejuind exegeze, interpretări critice și tentative regizorale variate.

Constant admirator al operei lui Marin Sorescu, fie că e vorba de dramaturgie ori de versuri, Ion Caramitru pune în scenă A treia țepă, piesă care, împreună cu Răceala (regizată de Dan Micu, tot la „Bulandra”, în 1977) și alte două lucrări ar fi urmat să formeze o trilogie istorică. Distribuția aleasă de Ion Caramitru îl propune în vedetă pe Victor Rebengiuc, în rolul lui Vlad Tepeș. Spectacolul este construit nu atît din perspectiva unui sens nou pe care l-ar avea de comunicat punctul de vedere al regizorului cit, mai degrabă, din aceea a expunerii textului sorescian. Spațiul de joc al sălii Studio de la Grădina Icoanei le-a impus lui Ion Caramitru și scenografului Dan Jitianu ideea unei prezente organizări a locurilor scenice. În planul din spate al scenei se înalță cele trei țepe, „locuite”, în extreme, de Român și Turc. Pe scena-platformă propriu-zisă se desfășoară acțiunea scenică, prin mișcări nervoase, implicînd, uneori, o numeroasă populație scenică. Cum nici textul nu invită la reconstituire istorică, nici actorul-regizor Ion Caramitru nu s-a mîrginit la o montare fadă. Are pe alocuri nerv, iar, citeodată, precum în scena „lecției de turcă”, devine chiar inventiv, muzica scrisă de Iosif Herța denotînd mijloace de sugestie și caracterizare.

Spectacolul stă, spuncam, pe umerii unui actor, Victor Rebengiuc, nume de referință al actoriei românești. Statura sa impozantă, reflexele unei durități con-

ținute, deseale fulgerări ale ochilor, unele schimbări neașteptate de mimică, edifică personajul său. Vlad Tepeș ne apare aici drept un domnitor jucînd pe mușea de cuțit a destinului său istoric propria sa șansă dar și pe aceea a poporului său. Concepția regizorală a personajului, în spectacol, propune, însă, destul de palid, cu excepția citorva momente, o arborescență semantică semnificativă, în afara datelor majore artistice ale interpretului. Relațiile sale de joc stabilite cu Pictorul sau cu Papuc sint mai elaborate. Interpretat de Marcel Iureș, Pictorul produce în scenă o zonă de interes prin alternanța unui halou misterios cu o anume direcție a expresiei. Papuc este un personaj mai puțin încercat de seva soresciană. Contraparte tragică a destinului lui Tepeș, boierul domnitorului este jucat sobru, Doru Ana, interpretul său, cu o statură și voce potrivite, definește, uneori monocord, personajul.

De altfel, această senzație a unei „calme” abordări a textului devine, adesea, copleșitoare. Intre sonor și vizual, spectacolul favorizează net audiența textului, plastica imaginilor scenice fiind mai puțin semnificativă. Pline de culoare, dinamice — și datorită costumelor Ancăi Păslaru — sint scenele de grup („a cerșetorilor”, a turelor veniți după bir, „lecția de turcă”) coordonate de Miriam Răducanu. O scenă „tare” (pedepsirea femeii vinovate) apare, însă, destul de ștersă (interpretă — Zoe Muscan, cu un joc mult prea în forță). „Celebra” soșire a vizionarului Minică are și haz, și dinamism prin expresia artistică a lui Valentin Uritescu. Românul (Mihai Constantin) și Turcul (Răzvan Vasilescu) convertesc tragi-comicul insolitei lor posturi într-o conversație cu destul de puține nuanțe. „Portrete” credibile de personaje soresciene sint realizate de Oana

Pellea (Domnica), Ion Cocieru (Ternea) și Marian Lepădatu (Dan, Aga Carasol), unii dintre actori jucînd sau figurînd și în scenele de grup, unde mai apar și Simion Hetea, Adrian Georgescu, Cornel Scripcaru.

UN alt „nume” al Teatrului „Bulandra” — Florian Pittiș — este atras de reprezentarea, de astă dată, a unui text clasic, tot de notorietate: Cîinele grădinarului de Lope de Vega. Pasiunea dar și o cunoaștere adîncă a muzicii, i-au permis lui Florian Pittiș să „atace” o piesă de solidă structură literară — ca și în cazul spectacolului pomenit mai sus — care va deveni acum un pretext pentru punerea în scenă.

O anume pudoare „culturală” dar și malițiozitatea critică pot naște întrebarea dacă regizorul avea nevoie chiar de această piesă pentru a făuri un musical distractiv care, sint sigur, place unei largi categorii de public. Intriga comic-amoroasă, țesută cu abilitate și finețe de marele dramaturg, avaturile relației Marcela-Teodoro-Diana, ale peșitorilor Dianei (Federico și Ricardo), toate acestea sint luate într-o concepție unică de spectacol. Mixînd cîtece originale scrise de Sorin Chifiriuc cu slagăre mai vechi sau mai noi din diferite zone geografice, Florian Pittiș propune o structură de teatru de revistă, actorii vin în fața microfoanelor pentru a cînta (solo, în duet, sau în formații mai mari) în direct sau pentru a face play-back, urmăriți fiind de ceilalți actori-personaje care nu „joacă” în acel moment. O formulă deci de „teatru” cu „spectatori”, de teatru-cabaret, atractivă, veselă, zglobie, zgomotoasă, colorată.

Calitățile traducerii lui Aurel Tita sint reliefate de transpunerea scenică: Florian Pittiș produce concordanță între rit-

mul, metrica versurilor și linia melodică a spectacolului, astfel incît efectul comic rezultă chiar din această simultaneitate sau din exploatarea unor contradicții între mișcarea scenică, dans și muzică. Fiereste că textul lui Lope de Vega suferă aici prezența unor adaosuri, citeodată plate; sint unele „numere” nereușite (aparitia Doroteei-„copil”, parodia unei scene-tip; cotele și „gorila”) iar ritmul întregului spectacol se anemiează după apariția grupului punk-ist.

Ceea ce mi se pare cu adevărat remarcabil este acest tip de efort artistic pe care nu-l vedem adesea: coroborarea mișcării, dansului și cîntecului, în cadrul scenografic al Doinei Răpeanu, efort la care se supun cu talent Emilia Popescu (Diana), o tinără actriță dotată evident pentru un astfel de spectacol. Manuela Ciucur (Marcela), compunînd cu aplicație o tinără derută, Oana Pellea (Doroteea), inspirată în comic și cu o plastică scenică agreabilă. Florian Pittiș însuși susține dezinvolat partitura lui Teodoro, cu o sinceritate cînd amuzată, cînd tristă, invitînd la participare emoțională, Marcel Iureș (Federico) dezvolta admirabil un procedeu comic, ieșirea la aplauze, în timp ce Răzvan Ionescu (Ricardo), pîndant al primului, costumat țipător, imbină, cîț efect comic, acru de Crăcînel cu o alură fals dură. Mai ponderat, Doru Ana (în triplă apariție) „punctează”, cu haz dar și cu măsură relația sa de joc — (Cotele fiind jucat de Ileana Predescu). Gruia Mihai Sandu (Tristan) revelă o știință a pantomimei și a expresiei gestual-vocale în acord cu rolul, care îi asigură o primire sigură din partea publicului... Despre care aflăm (în „Teatrul” nr. 9) că s-ar cam fi săturat în stagiunea trecută de montări cu gînduri „grave și profunde”, că ar vrea „să mai simtă și altceva decît a mai simțit” și că Lope de Vega, cu o „banală poveste de dragoste” îi este debitor lui Florian Pittiș pentru tratament cu „gerovital artistic” (expresia îmi aparține — M.P.). Mă rog...?!

Marian Popescu



# Început de stagione la Cinematecă



Flash-back

## Alternative

■ O paradoxală și arbitrară definiție a melodramei, care-mi vine acum în minte, ar fi: filmul la care se poate plinge sau ride în același timp, în funcție de persoana care-l judecă, de unghiul, momentul și împrejurările din care-i privit. Adevărul este că în jurul acestui gen stăruie o ușoară ipocrizie pe tot spectrul publicului, nici spectatoarea sentimentală nefiind atât de indulgentă pe cât ne lasă a ghici, nici criticul sever neavând inima de piatră cu care se laudă. Cel mai caracteristic aspect al melodramei este faptul că măsluiește realitatea. Spectatoarei din prima categorie (ca să ne ocupăm de extreme) îi place tocmai acest lucru și caută a se lăsa păcălită cu bună știință de coincidențele gogonate cu care scenaristul a încercat povestea. Criticul, dimpotrivă, se enfurie: el nu suportă a vedea viața mutilată după rețete și așează acest sacrilegiu pe plan de egalitate cu kitsch-ul. Există, totuși, melodrame care, prin abile șiretlicuri, fac să se apropie extremele. De pildă, o doză de intelectualism va scădea efectul lacrimogen, dar va da un alibi criticului cel mai acerb. În această categorie intră biografiile romantate sau false, și chiar filmele de altă natură care se străduiesc să le imite. Spectatoarea dornică de poleiri nu va suferi prea mult, în schimb criticul se va putea convinge pe sine că asemenea lucruri s-au putut cinda în timp și că prostul gust li aparține nu scenaristului, ci vieții, ceea ce este mai trist dar mai scuizabil.

Queenie de Larry Pearce o fi fost gândit sau nu așa? La prima vedere pare doar romanul unei femei pedepsite de propria frumusețe și în urma căreia se întâmplă să rămână mereu cadavrele bărbaților ce o doresc. Nevinovată, dar mereu bânuită, va sfîrși prin a deveni vedetă de film și a fi astfel crezută și iertată de vinile imaginare. Nu știu dacă genericul precizează dar o cit de simplă investigație va stabili că, în biografia artistică, micuța Queenie, alias marea vedetă Dawn Avalon, nu-i altcineva decât actrița interbelică Merie Oberon. Sint nenumărate amănunte, mărturisite sau abia mascate: proveniența tasmaniano-indiană, mutarea la Londra, debutul într-un cabaret, idila cu un tânăr fotograf, lansarea în film de către un bătrîn regizor și căsătoria cu el (romanul de la care se pleacă este „scris, în orice caz, de un membru al familiei Korda) etc.

Rămîne de văzut cit de exactă este această istorie, cit preț se poate pune pe elementele ei, de către cine au fost ele stabilite, cit adevăr conțin și ce minciuni vor să acopere, pentru a credita filmul ca biografie, sau numai ca biografie fictivă. Oricum, aparențele sînt salvate și alibiul melodramei există chiar și pentru criticul cel mai neîngăduitor.

Romulus Rusan

ASA cum arată ea calendarul Cinematecii, toamna 1988 este plasată sub semnul istoriei. Omagiind Marea Unire, de la care se împlinesc, la 1 decembrie, 80 de ani, stagiunea actuală se inaugurează cu un program de filme dedicate luptei înaintașilor pentru înfăptuirea unității naționale. Mărturisind strădania cineaștilor noștri de a da viață (și nu de a le pune pur și simplu în imagini) celor mai semnificative pagini ale luptei pentru făurirea unității tuturor românilor, programul evocă, în ordine cronologică, începînd cu formarea poporului român (Burebista, Dacia, Columna) — treptele, cucerite cu trudă și cu jertfă de sînge, pînă la realizarea visului de veacuri. Un compendiu al istoriei noastre pînă la 1918 în fond, căci acele trepte constituie totodată și unele dintre cele mai importante capitole din „cartea de căpătîi” a neamului — după expresia lui Mihail Kogălniceanu: prima încercare de unire a celor trei provincii românești (Mihail Viteazul și Buzduganul cu trei peceți), apoi răscoala lui Horia și Revoluția de la 1848 (Horea, Vis de Ianuarie, La răscrucea marilor furtuni, Munții în flăcări), Unirea de la 1856 și scurta domnie a lui Alexandru Ioan Cuza (Rug și flăcări), războiul de la 1877 și cucerirea independenței de stat (Pentru Patrie), participarea românilor la primul război mondial (Pădurea spinzuraților, Ecaterina Teodoroiu, Baladă pentru Măriea, Bătălia din umbră). Odată cu aceste filme vor putea fi văzute și scurt-metraje din aceeași arie tematică, scruse în ultimii ani de studioul „Al Sahia”, evocări demne de laudă ale unor figuri luminoase, personalități ce au luptat pentru unire cu scrisul sau cu fapta (Al. Papiu Ilarian, Costache Negruzzi, intrare alții). De altfel, de acum încolo va intra în practica repertorială prezentarea, alături de filmul de ficțiune, a unui scurt metraj — ce va veni cu adevărat să completeze ideea sau măcar una din ideile lungmetrajului.

Istoria cinematografului este surprinsă într-o secțiune orizontală, printr-un ciclu devenit tradițional: ce s-a produs la noi și în lume acum 25 de ani. Pentru o artă ce evoluează, ca limbaj și mijloace tehnice, atât de rapid, un sfert de secol înseamnă mult. Este, deci, rîndul anului 1963, anul în care se afirmă un nou cinematograful brazilian, vehement, polemic, o adevărată revoluție în spațiul cultural sud-american. Hotărîți să rupă cu șabloanele instalate ale unei producții ce, de mal bine de două decenii „distra” cu comedioare muzicale, sau storcea lacrimi cu melodrame de rețetă hollywoodiană, un grup de tineri regizori caută nu numai o altă modalitate de expresie, dar și, în primul rînd, un alt material de lucru. Ei îl găsesc în viața adevărată a Braziliei, în nord-estul său bintuit de secetă și de țărani infometate și porniți în bejenie sau în mizerabilele mahalale ale marilor orașe, în amestecul de legendă și realitate, de arhaism și modernitate ce caracterizează viața spirituală a acestor țări, dînd filme de mare percutan-

ță, admirabile sub toate raporturile. Pe drept cuvînt un „cinema novo”, reprezentat acum de Ruy Guerra și Nelson Pereira dos Santos. 1963 este anul constituirii școlii cehe moderne — pe lângă Vojtech Jasný aflîndu-se nume noi, precum Vera Chytilová, Jaromír Jires și Miloš Forman; este anul primelor succese în lungmetraj reputate de Geo Saizescu, Savel Stîpop, Horea Popescu. Un an fast, deci, cinematografic vorbind, atât pentru debutanți cit și pentru cei consacrați și în plină forță creatoare: Visconti, Fellini, Kazan, Hitchcock, Godard, Kobayashi.

Medalionul Serghei Eisenstein este de fapt retrospectiva completă a creației unuia din titanii artei a șaptea. Dacă lui David Wark Griffith i se datorează alfabetul cinematografic, lui Eisenstein i se datorează gramatica. El este cel ce a ridicat montajul la rangul de principiu suprem în creația cinematografică — și acest lucru este evident pentru oricine urmărește filmele sale, de la Greva și Cruciaștorul Potemkin și pînă la Ivan cel Groznic. O incursiune, de fapt, într-un capitol din istoria teoriei filmului.

Medalionul Ernst Lubitsch aduce în atenția spectatorilor un clasic, un autor de comedii, o personalitate aparte. Pînă în 1922 actor și unul din cei mai repuțați regizori ai Germaniei natale, iar din 1922 la Hollywood — unde a trecut cu dezinvoltură de la mut la sonor, devenind unul din cei mai celebri regizori americani, Lubitsch a deținut secretul unui umor picant și elegant totodată, rețetă la care, din păcate, nimeni nu a mai avut acces. Tot o filă de istorie, deci.

Profilurile actricești propun două personalități foarte diferite. Prima este Faye

Dunaway, afirmată ca vedetă spre sfîrșitul anilor '60. Nu a jucat în foarte multe filme, pentru că, această actriță de teatru, știe să aleagă și, mai ales, nu suportă să se repete. Modernitatea jocului său însă, îi face toate rolurile memorabile. Mai mult, indiferent că poartă încărcatele toalete ale maleficei Milady, sau rochia jerpelită a unei fermiere în luptă cu viața, indiferent de epocă și de statutul lor social, personajele sale au ceva din mîntea și sufletul femeii de azi. Iar tuturora, Faye Dunaway le conferă o dirzenie ce în alte vremuri ar fi fost leșită din comun, dar și o forță de îndurare ce ne amintește de femeia din toate timpurile.

Al doilea profil, James Stewart, actor astăzi la venerabila vîrstă de 80 de ani, avînd la activ o cantitate considerabilă de comedii, drame, westernuri. De-a lungul a cincizeci de ani de carieră cinematografică, acest lungan cu față naivă și vorbirea lentă a lîtrupat, aproape fără excepție, omul cinstit și pașnic, greu de urnit, dar — o dată trecut la acțiune — capabil să înfrunte și să biruie răul, la orice dimensiuni s-ar întinde acesta. Un tinăr timid și neajutorat — în primele sale roluri —, apoi năstrucnic sau imprezvizibil, dar mereu plin de umor, mai tirziu un adult blind, purtînd în el o durere ce nu-i dă pace (a lui, a altuia, sau a unei întregi colectivități), James Stewart ne apare în această privire retrospectivă drept tipul păstrătorului candorii, această trăsătură din ce în ce mai puțin întilnită, ceea ce face desigur și mai atașantă prezența sa, de om al zilelor noastre.

Aura Puran



Premiera săptămîinii: Hanul dintre dealuri (regia: Cristiana Nicolae)

## Radio t. v.

### Actori și regizori

■ Ultimele Semnături în contemporaneitate au fost o mică masă rotundă pe problemele regiei de teatru. Fenomenul este dintre cele mai caracteristice pentru cultura noastră modernă și actuală căci, de peste cincizeci de ani, viața artistică națională este dominată de personalități regizorale ce-și transmit, cu o constanță simbolică, experiența, determinînd un climat și constituînd o „școală” a cărei originalitate este unanim recunoscută și apreciată. Dominic Dembinschi și Alexandru Darie au vorbit, astfel, cu îndreptățire despre anii formației lor, și marcați de „unda de șoc”, de „lumina” (cuvintele le aparțin) propulsate de spectacolele marilor înaintași și contemporani, unii dintre ei, precum Cătălina Buzolanu, profesoară la Institutul de teatru din București, și ea participantă la discuție. Modelați de puterea exemplară a unor montări devenite destul de repede clasice, de referință, cei tineri au găsit terenul propice de manifestare pentru propriile opțiuni și realizări pe care, de altfel, noi avem posibilitatea a le vedea pe scena teatrelor din țară și

din capitală. Integrarea în tradiție ca șansă majoră de afirmare a unui program artistic personal se dovedește pentru Darie sau Dembinschi, ca și pentru alții alți colegi de generație amintiți în cadrul emisiunii, o atitudine intelectuală firească, după cum, într-un mod previzibil, ei pledează ardent pentru ceea ce îndreptățește a fost definit drept primatul regiei. Cheștiunea, deloc nouă, este o variantă a unor teorii mai vechi, cu rădăcini în Antichitate, căci încă de atunci (Arta poetică a lui Horațiu este o dovadă) se intuia specificul faptului teatral care constă în aducerea „chiar sub ochi” a textului, pentru ca mai tirziu să se recunoască în termeni tranșanți că „destinarea” pentru spectacol este o condiție immanentă literaturii dramatice („piesele pentru citit” dovedindu-se mai degrabă o metaforă critică decît o realitate), autorul construindu-și caracterele și acțiunea avînd „în mod esențial înaintea ochilor săi reprezentarea scenică vie”, cum preciza Hegel în Prelegerile de estetică. Deplasîndu-se în timp de

la scriitor spre actor și în ultimul secol spre regizor, supremația autorului de spectacol a declanșat puternice controverse, tinerii invitați la emisiunea radiofonică de luni seară numărîndu-se, evident, printre cei pentru care regizorul este autoritatea supremă.

■ O asemenea poziție primește completări sugestive, însă, din partea realității teatrale în general și a celei de televiziune în special, chiar în aceste săptămîni Stîlpii societății de Ibsen dovedind fără echivoc că „unda de șoc” a creației regizorale devine semnificativă numai dacă se întilnește cu cea a unei performanțe actricești. Din distribuția acestei premiere de pe micul ecran am releva acum doar evoluția lui Victor Rebengiuc într-un rol desenat atât în culori explozive cit și în nuanțe de o emoționantă finețe.

■ Miine seară, la radio, pe programul III, Romeo și Julieta de Shakespeare (regia Dan Puican), în rolurile titulare Mariana Buruiană și Adrian Pin-

Ioana Mălin

## Telecinema

### Un băiețel și un pumaterrier

■ Ca „Două ghiozdane” să-l întilnească pe Kiș — al cărui străbunic a fost „campion absolut al Austro-Ungariei” — a fost nevoie de întîia zi de școală, cam plictisită, după părerea băiețelului și pe bună dreptate, căci nimeni n-a stat cu el în bancă iar toți copiii erau și foarte inteligenți și mai mari decît el. Era prezentă televiziunea (o, primul meu reportaj mai ca lumea, acum 33 de ani, despre prima zi de școală, iar după 33 de ani omul scapă...) și toți răspundeau mortal: unul că nu vrea să stea lângă nici o fetiță, altul că are 99 de ani, al treilea că vrea înapoi acasă — în general, prima zi de școală e la fel de fascinantă ca un cal, „animal cu care se fac westernuri”, cum s-a exprimat memorabil un școlar francez. Pe urmă, în clasă, fiecare a primit poarece — o fetiță: „clătă”, o alta: „balena”, un altul: „tigrul” (am văzut, simbătă, un Popey în care apărea o pasăre numită „uliul care consumă spanac”) — acordate de un deștept care se considera leader (primele pulsații în sociologia grupului, ca să vorbim pe radical, dacă se învață despre mulțimi odată cu alfabetul). El a fost numit „Două ghiozdane”, fiindcă nu era mai înalt decît două ghiozdane. Avea 6 ani, nu 7, era primit la

studii provizoriu, privit derizoriu. „Nu e vina mea”,... dacă e inteligent și cu grădinița strălucit absolvită. Prima lecție îl lasă rece, pleacă din clasă, hodonontronc, profesoara, discretă, îl lasă, el inspectează locurile, intră într-o clasă unde se face chimie și îi place, pătrunde în cancelarie unde directorul e decis „să-l jupoaie pe mecanicul care n-a reparat 4 robinete”, ce mai incoa și incolo, acasă are de ce declara părinților că s-a plictisit, deși tătucu îi spune — de parcă ar fi fost reportaj din urmă cu 33 de ani — că toată viața nu trebuie să uite prima zi de școală. Mămica se va duce la coafor, tătucu e tinăr și chel, „Două ghiozdane” va remarca pertinent că „e la modă chelia...”. Dar mămica le cere celor doi s-o aștepte cu ceva neobișnuit și fiindcă „atețul” — tată, vater, pater, père — vrea să-și amuze fiul, după o zi grea, îl va duce la tirgul de păsări și animale. Atunci apare Kiș, al cărui străbun a fost „campion absolut al Austro-Ungariei” (mă repet ca-n Svejk, deși sîntem într-un „Mosfilm”). Rasa lui e pumaterrier — așa-l prezintă negustorul său care nu vrea să scadă din preț nici mort. Kiș încă nu are nume, are pedigri, e vesel și are purici. „Două

ghiozdane” e încîntat de cățel mai mult decît de prima zi la școală. Tătucu l-l cum-pără, mama vine coafată și găsește „neobișnuit”, nu? Kiș e botezat spontan Kiș, e spălat, iar puricii nu vor fi o problemă: „nu noi trebuie să-l despărțim de ei, să se învețe singur”,... iată ce merită reținut în prima zi de elev. Minunate sînt promisiunile lui „Două ghiozdane”, ca mama să nu-l alunge pe Kiș: va saluta vecinii, nu va minca înghețată. Mai sînt încă două, dar nu le-am reținut. N-am pe cine întreba. Dintre prietenii mei, nici unul nu se uită la seriile „Telecinematecii pentru copii” și încă de la primul episod. În schimb, am o prietenă, femeie singură, care-mi povestea zilele trecute că simțîndu-se într-o seară cam prost, a deschis ușa apartamentului ca, în caz de urgență, cățelușă ei să nu rămînă panicată, claustrată. În fiecare ciine, oricît de vesel, lucește drama lui Umberto D. Dacă nu-l mai țineți minte, binecuvîntați măcar animalele și bătrînii. Căi — oricît îi iubesc, nu numai din westernuri, ci din viața de grăjdar schimbul II — nu ne vor da și nu ne pot da Umberto D.

Radu Cosașu



## Plecarea artistului

■ CALIN ALUPI, trecut în lumea umbrelor în această toamnă, se confundă cu istoria picturii ieșene din ultimele șase decenii. El este, alături de Craiul și Cămaruț, reprezentantul generației hărăzite cu altele daruri, urmașul celei de aur a lui Ștefan Dimitrescu și Nicolae Tonitza, care au fost mai mult decât două spirite tutelare pentru Călin Alupi. I-au fost părinți spirituali și totodată părinți-părinți. În timpul studenției, ca să aibă cu ce trăi, l-au făcut custode la Pinacotecă, unde Călin Alupi și-a găsit adăpost și mai tirziu, când devenise el însuși profesor al „Academiei de arte frumoase” de la Iași. Pe plan artistic influența celor doi mari artiști s-a dovedit fertilă. Călin Alupi a învățat din lecția artiștilor, dar și-a căutat din prima clipă a existenței artistice drumul propriu și l-a găsit. Desigur, nu ușor, nu dintr-o dată, ci la capătul unei munci tenace, al unei vieți în care el a așezat arta mai presus de orice altceva. Este un drum original, ce nu se abate însă de la tradiția școlii ieșene. Călin Alupi nu este un inovator, dar el izbuteste să adauge nuanțe noi zestrei adunate de înaintașii săi iluștri. Construiește solid, viguros, în spiritul lui Ștefan Dimitrescu, fiind, de altminteri, un iscusit desenator, dar colorează viu ca Nicolae Tonitza. Portretele lui au acel aer fulgurant tonizant, dar și sculpturalitatea caracteristică lui Ștefan Dimitrescu. Pe lângă aceste elemente, ceea ce îl individualizează și-i conferă un loc distinct în pictură este vibrația poetică a lucrărilor sale. Atmosfera tablourilor lui Călin Alupi respiră un lirism discret dar profund, care dă unicitate pinzelor sale. Privirea aceasta mereu proaspătă asupra lumii inconjurătoare, căci pictorul a găsit cu ușurință subiectele în jurul său, dublată de o tehnică dusă la desăvârșire, atât în ulei, cât și în pastel, îi asigură lui Călin Alupi, în ciuda discreției și modestiei lui proverbiale, un loc aparte în plastica noastră.

Prin dispariția sa, școala ieșeană pierde pe unul din reprezentanții săi cei mai de seamă.

Grigore Ilisei

## Muzică

## Verdi — despre dramaturgia orchestrală

PRINTRE raritățile delectabile aflate în colecția de instrumente vechi a Muzeului național din Praga — o „viola pomposa”, un serpent, clarinet contrabas și subcontrafagot (instrumente mai degrabă experimentale), un flaut bas de pe la 1810 etc. — se găsește și o, aproape seculară, „trompetă de Aida în la bemol”. Trompetă dreaptă, lungă de aproximativ un metru, dotată cu un singur piston, instrument construit după modelul celor folosite în Egiptul antic („tuba romana”). Asemenea trompete fuseseră comandate de Verdi pentru scena triumfală din Aida (premiera: 24 decembrie 1871, Cairo). Șase „trombe egiziane” întonează marșul triumfal, acel marș de o seninătate statuară, într-o capodoperă de altfel bogată în efecte de orchestrație.

Continuă să incante în operele lui Verdi, de la a cărei naștere (10 octombrie 1813, în micul sat Le Roncole) s-au împlinit 175 de ani, ceea ce am numi cu un termen sintetic **dramaturgia orchestrală**. Evit cuvintul **teatralitate** tocmai pentru a atrage atenția că autorul lui Nabucco rămâne la fel de interesant — dacă nu cumva mai captivant — și dincolo de marile ansambluri, de fanfarele urcate pe scenă sau răzbătând din culise, de acordurile grandilocvente — vulcanul erupt al aparatului orchestral —, acelea care realizează ușor efecte impresionante, gesticulație teatrală. Încerc să adaug comentez, citim și permite spațiului, un aspect care nu mi se pare deloc marginal, sesizat în unele comentarii, trecut cu vederea în altele, aflându-se evident în umbra analizelor scriiturii vocale, a psihologiei personajelor, a problemelor de construcție dramatică. Dar unul dintre aspectele care — mai mult sau mai puțin aprofundate — se numără printre acelea menite să atragă generații de spectatori spre opera verdiană. Fără a putea fi așezat între marii orchestratori din istoria muzicii (de nivelul unor Berlioz, Wagner, Rimski Korsakov, Mahler, Ravel, Stravinski), „ursul” de la Sant' Agata este, totuși, un maestru al **sugestiei timbrale**. Cu aparența de a nu pune accentul pe subtilitățile „simfonice” care decurg de aici, pentru că totul trebuie să sprijine instrumentul cel mai iubit — vocea umană —

■ INCONTESTABIL artă de afect, aflată sub impulsurile unui spirit neliniștit, în care febrilitatea alternează cu atenta cenzurare a propensiunilor către strigăt, pictura lui Skultety Ladislau stă sub semnul unei solarități incendiare, chiar cind surdina romantică ne propune un alt unghi de abordare. Analizat global, demersul artistului se afirmă prin contrapunct, într-un sistem de flux și reflux emoțional de o mare și acută sensibilitate, cu efecte picturale în organizarea cromatică a imaginii și în nervozitatea tușelor. Sintem în fața unui expresionism instinctual, nepremeditat dar filtrat apoi prin grila de cultură plastică acumulată cu pasiune și înțelegere care găsește și alege acele segmente din realitate capabile de dialog pasional prin afinitate. Peisajul, ca o totalitate plasată sub semnul teluricului, sau doar un fragment — obsedanta floarea-soarelui reprezintă în sine o siglă și o temă — trăiește o permanentă stare de convulsie, un soi de turmentare care anihilează staticismul materiei amorse, spiritualizând-o pentru a comunica cu subiectul uman. Atunci cind intră în sfera unui vesperal provocator de anxietate și melancolie, peisajul stă sub semnul unui colorism surdinizat, în care violetul, brunul, verdele, albastrul vin, parcă, din lecția Gauguin. Din același climat se atestă și portretele, mici exemple de psihologie și analiză, într-un regim cromatic monocord, ca o replică de calm și meditație la perspectiva abi-



N. G. IORGA : Pe Razelm (Galeriile Municipiului)

sală ce se defulează în restul lucrărilor. Practicînd pictura ca un mod de a se elibera de sub tensiunile ce se acumulează treptat, prin analiză pasională și gesturi tranșante artistul aspiră la afirmarea ideii de viață secundă ce se ascunde în fiecare segment al realității, în interesul existenței. De aici forța și sinceritatea compunerilor sale, fascinația materiei reflectînd, de fapt, un mediativ cu voință de ordine și stil.

Virgil Mocanu

■ INTRAT în al șaptelea deceniu de viață, Vasile Crișan rămîne, dincolo de orice indoială, cel mai de seamă reprezentant al generației sale și unul din artiștii români cu adevărat proeminenți, așa cum au dovedit-o expozițiile sale personale deschise la „Hotel Internazionale” din Brindisi (Italia) în 1971, la „Casa artelor” din Sibiu în 1973, la Galerie „Regio” din Freiburg (R. F. Germania) în 1981, la „Muzeul de artă” din Cluj-Napoca în 1982, la Primăria orașului Dettenhausen (R. F. Germania) în 1983, la Galerieile „Tribuna” și la „Galerie 70” din Berlinul Occidental în 1985. De la debutul său în 1953, cind a absolvit Secția de pictură a Institutului de arte plastice „Ioan Andreescu” din Cluj-Napoca, evoluția sa a fost treptată, nespectaculoasă, dar temeinică și consecventă unui ideal de concentrare expresivă și de înnoire estetică, observată de numeroși comentatori și exe-

geți ai operei sale. Deja în 1956, într-un moment — să nu uităm! — de cumpănă pentru pictura clujeană, cu prilejul expoziției regionale, Ion Frunzetti, cu siguranța exegetului din cea mai rară speță, remarca „gustul unei sinteze logice de toscană sobrietate, atât de scumpă unui Ștefan Dimitrescu, la Vasile Crișan a căruia Reverie este una din cele mai frumoase lucrări din expoziție, prin noblețea stilului și calitatea cromatică a imaginii”. Anul 1971, acela al primului pe-riplu european al pictorului, a limpezit căutările de pină atunci și a confirmat sensul pe care acesta îl dăduse dintotdeauna căutărilor sale. Decantările din ultimele două decenii au avut apoi meritul să ducă la deplina rafinare și purificare a unui stil inconfundabil, în cadrul căruia concentrarea și abstractizarea se conjugă cu lucida valorificare a unor elemente cu adevărat definitorii pentru straturile cele mai arhaice ale culturii românești. Abstractizarea aceasta trebuie înțeleasă ca proces de selectare, de concentrare, de înlăturare a perisabilului și inutilului, iar nicidecum ca posibilă rãcordare la orientările artei abstracte de sorginte occidentală. Modalități de sinteză proprii culturii populare românești și artei noastre medievale, dar și esența unor mituri și a unor atitudini definitorii față de momentele și procesele fundamentale ale existenței, sint permanent prezente și se dezvăluie în fantastice ipostaze celui care are privilegiul de a le privi atent în atelierul lui Vasile Crișan. În același timp, acestor pinze le este proprie și o calitate picturală de preț, o molcomă dar statornică și vibrantă strălucire izvorită din substanța însăși a texturilor cu numeroase suprapuneri și cu răbdătoare selecții impuse asocierilor și armoniilor tonale. O altă prețioasă însușire a picturii lui Vasile Crișan rezidă în unitatea viziunii, cu observația că, în ultimii ani, această pictură a surprins prin noutatea unor teme, prin modul programatic în care artistul urmărește să și apropie, pentru a cuceri — cu aceeași smerenie, dar și cu aceeași încredere — noi teritorii propice desfășurării în continuare, cu registre inedite și cu subtile nuanțări, a discursului său. Artă a esențelor, pictura lui Vasile Crișan este, înainte de toate, una profund și definitoriu românească. O confirmă cronicarul ziarului „Schwäbisches Tagblatt” cind spune că artistul român este „unul dintre cei mai originali și mai profunzi reprezentanți ai picturii contemporane din țara sa”.

Mircea Țoca



reținut ton funerar, între doi corneți și un fagot. Timbrul cornetului este, se știe, mai întunecat decât al trompetei și, în piano, efectul funcbru e sigur. O asociație timbrală subtilă ne întimpină la începutul actului II din Aida: harpă și trompetă. Puțini compozitori ar fi alăturat, în epocă, flautul piccolo violoncelului. „In Falstaff”, scrie Alice Mavrodin, de cite ori Verdi vrea să atragă atenția asupra imensității burții simpaticului personaj, dublează un instrument foarte acut cu unul grav, lăsînd liber registrul mediu, ceea ce creează o senzație de gol, foarte sugestivă”. Pentru a imagina — „vizual” — felul cum Falstaff, ajuns, cu coșul de rufe în care se ascundese, în Tamisa, se scutură de apă, motivul scadat de la începutul actului III e incredințat contrabașilor. Dar Verdi e mai ales excepționalul creator de scene lirice și dramatice, de reverie prevestitoare a tragicului (v. imaginea nopții instelate din tabloul Nilului, în Aida), de patetism și scene zguduitoare, și mult mai puțin de comic. Încintat de pasaje din Aida, chiar din tabloul citat (flautele, crescendo-ul de timpani dinaintea duetului Aida—Radames, flageoletele de violoncel sugerînd Nilul), Rimski Korsakov, maestru al coloritului instrumental, atribuia poate cel mai convingător superlativ orchestrațiilor verdiane cind mărturisea că „învață de la Verdi orchestra dramatică”.

Costin Tuchilă



# „Romanitate, continuitate, unitate“



**S**TUDIILE și traduceri din opera unor cărturari germani care au trăit pe teritoriul patriei noastre și au lăsat importante mărci asupra istoriei, limbii, portul și obiceiurile românilor (Martin Opitz, Johannes Sommer, Christianus Schesaeus) s-au îmbogățit recent cu un eseu al lui Antonie Plămădeală, axat asupra operei lui Johannes Tröster. Despre viața și opera lui Tröster (n. 1640? — m. 1685?) se cunosc puține date: se știe că era originar dintr-o familie de intelectuali sași din Transilvania, că a urmat gimnaziul la Sibiu iar studiile superioare la Jena și, probabil, la Nürnberg, unde a publicat în 1666 o lucrare cu un titlu ciudat: *Das Alt-und Neu-Teutsche Dacia* (Vechea și Noua Dacie). De ce acest titlu? Fiindcă Tröster, inspirat de Jordanes (*Historia gothorum*, 551 e.n.), care îi confunda pe goți cu geții (dar influențat și de unele teorii care circulau în Germania secolului al XVI-lea) îi considera pe sași autohtoni în Transilvania, ei fiind descendenții direcți ai dacilor. Dădea chiar și etimologia numelui: Daken Saken, ar fi dus prin evoluție fonetică la... Sachsen. Pe lângă această teorie, preluată de mai mulți cărturari sași și chiar români, ca Miron și Nicolae Costin (teorie infirmată de Bula Andreiană din 1224 care atestă că sașii au sosit în Transilvania, în calitate de coloniști, la mijlocul secolului al XII-lea la chemarea regelui Géza al II-lea) cartea lui Tröster conține o serie de date prețioase despre originea, limba și unitatea românilor de pretutindeni.

Numele lui Tröster nu este necunoscut specialiștilor. „Mulți l-au pomenit din cînd în cînd, dar se vede limpede că puțin l-au citit“ — notează în prefața sa A. Plămădeală —, de vreme ce „repetă aceleași generalități preluate de la predecesori“. Ceea ce scrie Tröster despre strămoșii noștri este important pentru că o facea dezinteresat, în calitate de cunoscător al limbii și poporului român, înainte de Toppeltinus dar și înainte de Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino, Dimitrie Cantemir și reprezentanții Școlii Ardelene. Mărturie de epocă și de conștiință, cartea lui Tröster arată „ce era, cum era Transilvania“ și „ce gindea și știa el despre românii de pretutindeni în anul 1666“. Este, prin urmare, un izvor privind istoria noastră ce trebuia explorat și raportat la cunoștințele despre români din epoca respectivă.

Dintre informațiile preluate din autorii antici, pe care de altfel îi citează, reținem în primul rînd pe acelea referitoare la Dacia, care cuprindea sub Coriolus (Scorylo) toate cele trei țări românești: „Moesia Superioră, deasupra Dunării, înconjurată de munți înalți ca și o coroană, adică teritoriul pe care este astăzi Moldova, Valahia și Transilvania“. Transilvania era adevăratul centru al țării, acolo fiind capitala și regele, apărați de vitejii ostașilor dar și de „corona montium“. În războaiele cu romanii, dacii (considerați eronat strămoșii sașilor) n-au fost exterminați. Ei au rămas pe loc, contribuind prin mișcările lor interne la „eliberarea“ provinciei de sub romani și ducînd ulterior lupte cu popoarele migratoare. Or, ideea retragerii lui Aurelian sub presiunea forțelor locale presupune

rămînerea pe loc a băștinașilor, a celor ce voiau să se elibereze, fapt în conformitate cu adevărul istoric. Plecînd de la cercetările lui Tröster despre daci, A. Plămădeală face apel la o serie de istorici români străini care combat cu argumente „teoria golirii Daciei“ în așteptarea speciilor alite de dragi lui Roessler și „sașilor săi“. Cel mai important ni se pare citatul lui *Gesta Sancti Nicetae Veteris Daciae episcopi*, din care reiese clar că în Dacia au fost mereu mișcări ale celor nemulțumiți de soarta lor, așa cum menționa și Tröster, și că Aurelian, convins că Dacia de dincolo de Dunăre nu va mai putea fi păstrată „după ce armata a fost retrasă, recheamă și garnizoanele din cetate și le stabilește tabăra în Moesia“. Este vorba aici clar de armată și garnizoane și nu de populație. Autorul face apel la opinia istoricului american Jan Matley, drept concluzie la teoria fantezistă a abandonării Daciei și a repopulării ulterioare printr-o masivă imigrare: „dacă nu ar fi existat pretențiile expansioniste, este puțin probabil că o asemenea teorie ar fi fost inventată vreodată“. Căci, evident, o atît de masivă deplasare din nordul Dunării în sud și ulterior din sudul fluviului în nord, trebuia să lase urme, să fie consemnată în documentele vremii.

**U**RMĂTORUL capitol reunește citate și comentarii categorice despre vechimea și romanitatea românilor. Ei sînt „cei mai vechi locuitori ai țării, iar Transilvania un mic Latium“; după daci, românii proveniți din romani „sînt cei mai vechi locuitori ai țării, de cînd împăratul Traian, în jurul anului 100 e.n., pentru prima oară a pătruns în Dacia“, l-a înfrînt pe Decebal, l-a ocupat capitala Sarmizegetuza, pe care „a umplut-o cu coloniști și a numit-o Ulpia Traiana“. În sprijinul afirmațiilor sale Tröster aduce „inscripțiile locale“ (adunate atît personal, cit și mai înainte, la 1622, de către „cinstitul domn Opitz“ în volumul *Zlatna sau despre liniștea sufletului*); vorbește de construcțiile romane de poduri și orașe, de monedele cu chipul lui Traian, de reprezentările de pe Columna de la Roma pe care le interpretează cu pertință. De fapt, autorul sas face apel la majoritatea argumentelor despre continuitate care circulă azi în manualele de Istoria limbii române. Trecînd la situația Daciei din timpul vieții sale, Tröster arată că fosta provincie cu acest nume e împărțită „în trei părți și are trei nume“: Transilvania, Valahia și Moldova, iar locuitorii lor sînt „valahi, urmași ai coloniștilor romani și se numesc Romunos, au propriul lor Voevod sau Principe și împreună cu întreaga Dacie sînt tributarîi monarhului tracic“ (adică Sultanului care stăpînea și Thracia, n.n.). Ce ar trebui să știe „românii noștri deveniți țărani“ despre trecutul lor, dacă ar avea printre ei oameni învățați — se întreabă Tröster? „Dar ei trebuie să știe că lupii, stăuți, ulpii, gemelii și alții ale căror inscripții pe piatră sînt de găsit aici, au fost strămoșii lor, așa că sînt îndreptățiți să poarte pene și guler încrețit. Cit de mult tîm ei la obiceiurile lor, și intru nimic nu se abat de la ele, cu toate că nu le înțeleg sau nu le pot explica, te

face să te minunezi cu atît mai mult cu cît aceștia de azi sînt atît de îndepărtați de Roma și de strămoșii lor“. (Mai tirziu C. Daicoviciu va identifica în mulțimea de nume gentilice ca Ulpii, Aelii, Aurelii etc., pe autohtonii încetățeniți care s-au încadrat în armata și administrația romană). Impresionat de vestigiile romane și de mărturiile istoricilor, Tröster prezintă în continuare situația acestor „urmași ai nobililor romani“ din vremea sa în contrast cu trecutul glorios al strămoșilor: „Acest popor a ajuns în asemenea situație în această țară (e vorba de Transilvania, n.n.), incit nu este socotit nici măcar ca făcînd parte dintre băștinași. Nu au nici un oraș, nici palate, nici cetăți sau locuințe ci (...) colibe, ca supuși, deși ei sînt după origine urmași ai nobililor romani, pe vremuri atît de renumiți soldați grăniceri“. Peste un veac și jumătate G. Lazăr va retrasa în termeni viguroși același contrast frapant dintre viața urmașilor romanilor, trăind în colibe, și aceea a strămoșilor lor, bogăți în fapte de arme și locuind în palate. Dar ceea ce la G. Lazăr și la pașoptiști servea la construcția unei auziteze romantice este la Tröster o informație directă, de epocă.

Cunoscător al limbii române, Tröster își propune să demonstreze romanitatea noastră și prin argumente lingvistice. În acest scop el alcătuiește un glosar de 49 cuvînte și expresii, dispuse în paralel în limbile română, latină și germană ca: *vin-vinum-Wein*; *gaina-galina-Henne*; *ursul-ursus-Beer*; *cum ai dormit — quomodo dormivisti — Wie hast du geschlafen* etc. Glosarul lui Tröster este al doilea ca dată (primul fiind al lui Johannes Lucius), care își propunea să demonstreze latinitatea limbii române prin compararea ei cu latina. Ulterior procedeu va fi înfîlțit la Miron Costin și, mai ales, la reprezentanții Școlii Ardelene. Dar cu o remarcabilă intuiție Tröster derivă limba română din latina vorbită, vulgară, și nu din cea cultă, așa cum vor statua și cercetările lingvistice ulterioare. Arătînd că românii din toate provinciile își zic între ei *Rumunos, Romunos, Rumuny* (plural), demonstrînd și prin numele lor descendența romană, Tröster își exprimă mirarea că românii trecînd prin atîtea vicisitudini și fiind rupți de masa latină au reușit totuși să-și păstreze „mal aproape“ și mai curată limba lor în raport cu latina decît cei din Italia, Galia sau Hispania: „În prezența atîtor limbi diferite și a atîtor popoare migratoare care vreme îndelungată s-au abătut peste Dacia, și peste întreaga Europă, românii și-au păstrat timp de peste 1500 de ani limba lor veche romană sau latină pînă astăzi, în așa măsură incit nici Italia, nici Galia, nici chiar Hispania nu s-au ținut atît de aproape de limba veche romană ca acești țărani români neînvințați“. Iată o altă realitate lingvistică dezvăluită de învățatul sas care e acceptată astăzi de majoritatea romanistilor!

**D**EOSEBIT de importante ni se par observațiile directe, de concetățean, pe care le face Tröster despre ocupația, hrana, îmbrăcămîntul și jocurile românilor. „Românii scrie el — sînt aproape toți crescători

de animale și lucrători ai pămîntului“. Îi descrie, în continuare, în relațiile zilnice ca pe niște personaje descinzînd din *Bucolicele* lui Virgiliu, hrănindu-se cu „piine coaptă sub spuză“, așa cum scrie Plinius despre vechii romani; „au o mare slăbiciune pentru fîntini frumoase“ pe care le construiesc „peste tot în țară sau la munte“, aducînd aminte de *Blandusia* lui Horațiu. Tinerii umblă „în cămăși romane“ cusute în față și pe piept, fetele poartă cununițe de trandafiri sau alte flori încit par niște „Floralia romana“. Descrierea îmbrăcămîntului — făcută în casă, după obiceiul roman — e foarte amănunțită și, în fiecare componentă a ei, Tröster vede reminiscențe romane atestate în operele unor istorici sau poeți: pălăriile rotunde ale bărbaților, toaigul lor, salbele fetelor etc. „Cine dorește să mai aibă o dovadă exactă și nemincinoasă a provenienței lor romane — continuă Tröster — acela să privească locurile lor de dans cu ochi atent și va trebui să se minuneze de ele“. Urmează o descriere a jocurilor care ne duc cu gîndul la hore și la călușari, după care Tröster conchide „...un astfel de spectacol roman, cu un astfel de dans roman cu greu se poate găsi undeva în Europa“. Civilizația populară descrisă de Tröster se constituie astfel într-o altă dovadă peremptorie a vechimii și continuității „mai sigură decît documentele scrise ale cancelariilor curților străine, ce înregistrau numai evenimentele zgometoase, de la suprafață, și nu luau la cunoștință viața adînc înrădăcinată și permanentă, dar fără istorie, a marilor mase de la țară care în tăcere au urzit temelia neclintită a neamului“ (R. Vuia).

Trebuie să subliniem, în încheiere, că Tröster n-a avut acces la nici un istoric român pentru a se inspira și documenta (singurul care își scrisese cronica pînă la 1666 este Gr. Ureche, dar cele mai vechi copii ale cronicii sale datează din 1670 iar Tröster nu-l citează). Autorul sas prezintă numărul mare al românilor din vremea sa („ei sînt atît de mulți incit depășesc ca număr și pe unguri și pe germani“), viața lor de toate zilele, ocupația și obiceiurile etc. din contactul nemijlocit cu cei din Transilvania și fără nici o intenție polemică. Dealtfel, teoriile imigraționiste roessleriene își vor face apariția mai tirziu iar masa țărănilor români n-avea cum să-l solicite intervenția. Este, așadar, o contribuție de epocă dezinteresată ceea ce îi conferă o valoare probatorie aparte, justificînd demersul istoricului de azi. Nu am insistat aici asupra exagerărilor și erorilor lui Tröster, amendate de A. Plămădeală în cursul dezbaterii pe capitole și, mai ales, într-un impresionant subvol cu trimiteri la întreaga bibliografie a problemei. Plecînd de la această lucrare insuficient valorificată a lui Tröster, A. Plămădeală discută, de fapt, întreaga problemă a romanității, continuității și unității imbinînd informația la zi cu rigoarea și nu rareori cu săgețile polemice.

Gabriel Tepelea



## Teaca de argint

pusă, cu fantezie gonind și cu o mină de vechi maestru ținînd strîns friul frazei); cum să izgonești posibilele ori, imposibilele fantasmе altfel decît scriînd? Și (adăugăm): scriînd exact. Una dintre particularitățile poeziei și prozei lui Abăluță este căutarea — disperată uneori, fericită alteori — a exactității. Pînă la amănunt. Pînă la amănuntul cit se poate de concret. Pînă la ultimul amănunt (care vine și el — dar cit mai tirziu, cit mai tirziu...).

Și mai aud cuvinte despre singurătate, despre extraordinara bucurie de a scrie, despre oboseală (mă opresc o clipă pentru a observa că-l privesc cu suspiciune pe cei care, în anii noștri și la anii noștri, nu sînt „orișicitiși de puțin, conțeauă enorm“, oboșiți; prea marea violență așifată ca un suris lăfit pe un zid întreg mă sperie; e bună la Hollywood), și mi se aminteste inutil că bucurăseamul meu de Abăluță e de profesie arhitect. Cum să nu observi mina arhitectului — și citi critici n-au observat-o — în dezordinea aparentă și numai aparentă a unor din poeziile sale (la altele dezordinea nu există nici măcar în aparență), siguranța de constructor a celui care știe din ce punct pleacă și în ce punct vrea să ajungă? Poți chiar să speculezi puțin, autoironizîndu-te fără înverșunare pentru ghicitoria psihanalitică: Abăluță, poetul, în toate poezii, ar vrea uneori să fie dezordonat; i se pare că inspirația și dicteul automat au ele ceva în comun; or fi avînd, numai că poetul-arhitect din Constantin Abăluță e mai puternic decît această dorință a sa, care — poate spre

bînele poeziei — se dovedește irealizabilă. Arhitect? Ba, numai că e cazul să nu ne oprim aci și să precizăm ce fel de arhitect: unul care lucrează în lumea teatrului (a teatrului lumii, dacă vrei) și plantează elementele unui decor extraordinar de sugestiv. Vor veni actorii. Vor juca. Poate că nu s-a stăruit destul asupra unui fapt ce nu ni se pare neglijabil. Decorurile plantate de Abăluță sînt ale unei drame sau, cînd e vorba de dispariția tatălui, ale unei tragedii. Iar inexpresivitatea (voită, bineînțeles) e relativă: cititorul simte că în asemenea decoruri numai o dramă ori numai o tragedie se poate juca. Iar arhitectul-scenograf nu s-a retras din cadrul, ci stă ascuns într-un colț, nevăzut de lumea din sală, decit doar prin umbra sa care, din culise, cade asupra unui obiect. Asupra unui „obiect de tăcere“, ca să cităm titlul culegerii-antologie a poetului (*Obiecte de tăcere*, 1979); de fapt, asupra unui obiect simplu, care nu este „de tăcere“ ci dintr-o materie cu ușurință palpabilă.

„Oh! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase!“ — sub semnul acestor versuri ale lui Macedonanski stă o bună parte a poeziei contemporane, de la Petre Stoica, Tomozel, Brumar, Grigurcu și pînă la Abăluță, Nora Iuga, Iarin, Almosnino, Azap, pentru a cita doar nume ale unor poeți din (aproximativ) aceeași generație. „Obiecte de tăcere“, își numește Constantin Abăluță poeziile (și „motivele“ lor lirice), sublinindu-le fragilitatea și discreția. „Obiecte înduioșătoare“ e un vers chiar din acest volum, iar el ni se pare la fel de potrivit, deși presupune o de-mascare: se știe că de la o vreme

poezia sentimentală nu mai poate fi produsă decît „cu mască“ (e un medicament pe care-l ingerăm laolaltă cu „Modul de întrebuințare“, așa ne-am obișnuit). „Mască“ poate fi autoironică, sarcastică, dezinvoltă, crispată etc. Sau, ca la poetul nostru, impasibilă. Astfel incit se întimplă uneori ca lectorul lui C. Abăluță, deși de bună credință și inteligent, să se oprească în punctul „minus“ ori „zero“ și să descrie doar masca, doar decorul, uitînd pentru moment piesa de teatru care nu urmează a se juca, ci adesea chiar se joacă în acest decor. O piesă cehoviană: tristețe ușor apatică, rare izbucniri, speranță, dezamăgire, din nou tristețe, izbucniri, speranță... (Dar e posibil ca exegeții ce stăruie asupra aparenței inexpressivității și asupra prezenței decorului să aibă dreptate: ei indică tocmai „diferența specifică“, nota personală a poetului nostru în cadrul „genului proximal“ respectiv).

Cîndva, în 1970, cînd Constantin Abăluță era și mai tînr, Maria Banus, impresionată poate și de silueta subțire și inflexibilă a poetului, îi compara inspirat cu o sabie. Am fi putut încheia aceste rînduri lăudînd intuiția pe care a avut-o poeta. Vom face totuși un pas mai departe adăugînd că nici o pată de rugină nu a apărut pe lama pură a acelei săbii, și vom mai spune că imaginea pe care ne-a sugerat-o poezia mai nouă a autorului e mai degrabă aceea a unei teclă de argint în care stăruie ascuțită și vie umbra unei săbii trase. E golul drept și sever din teaca unei săbii lucind în slujba adevărului, dreptății, compasiunii, în slujba vulnerabilei ființe umane. A ființei care știe cit de greu atrîna neori — pentru a cita titlul altei cărți a poetului — simplul fapt de a sta în picioare.

Florin Mugur



## O sărbătoare a spiritului



**E**DITURA Univers oferă cititorilor o nouă selecție din opera dramaturgului francez Jean Giraudoux (1882—1944), în versiunea românească a Andreei Dobrescu-Warodin \*) Prezenta culegere, în care traducătoarea a optat pentru piesele Siegfried, Sfirșitul lui Siegfried, Improvizatia de la Paris, Cîntarea cîntărilor, Sodoma și Gomora și Nebuna din Chaillot — se adaugă volumului Război cu Troia nu se face, tradus de Dinu Albulescu și apărut, în 1966, la Editura pentru literatură, în colecția „Biblioteca pentru toți”, care, în afara dramei inclusă în titlu, reține Amfitrion 38, Așa o călătorie lui Cook, Electra și Ondine.

Dintre colegii de generație, care au dominat dramaturgia franceză între anii 1919-1940 — Steve Passeur, Paul Raynal, Sacha Guitry, Marcel Achard, Charles Vildrac, Paul Géraldy, Jules Romains, Marcel Pagnol, Armand Salacrou ș.a. — Jean Giraudoux se detașează prin valoarea estetică a operei sale, apropiindu-se de alți trei maestri ai scenei pariziene, din aceeași perioadă: Paul Claudel, Jean Cocteau și Jean Anouilh.

Jean Giraudoux și colegii săi au avut marea şansă de a întâlni citiva regizori de excepție, foști elevi ai lui Jean Cocteau, toți profesioniști, cu un gust artistic superior. Ei urmăreau să scoată în evidență valoarea textului dramatic prin jocul actorilor, prin decoruri, costume, dar și prin interpretarea personală a diferitelor roluri. Acești „animatori ai scenei”, grupați în așa-numitul „Cartel al celor patru”: Georges Pitoeff, Charles Dullin, Louis Jouvet și Gaston Baty — împreună cu Edouard Bourdet, dramaturg el însuși, și administratorul Comediei Franceze — au contribuit la înobilirea artei scenice și la ridicarea spectacolului teatral pe o nouă treaptă valorică. Spectatorul vinea la piesele regizate de membrii „Cartelului” așa cum în aceiași ani, în Germania, publicul era atras de numele lui Max Reinhardt, regizorul elogiat la noi de Camil Petrescu.

Intilnirea lui Jean Giraudoux cu Louis Jouvet a fost hotărâtoare. El l-a ajutat să-și descopere adevărata vocație: teatrul, și începînd din 1928, cînd are loc premiera lui Siegfried, Louis Jouvet va regiza și interpreta aproape în fiecare an, o nouă piesă de Giraudoux. Prin revers, în piesa într-un act, Improvizatia de la Paris, 1937, — unde dramaturgul menținea cu bună știință structura operei lui Molière, Improvizatia de la Versailles —, Jean Giraudoux aducea pe scenă pe Louis Jouvet, împreună cu întreaga lui trupă, exprimîndu-și, prin intermediul vocilor actorilor, care apar pe scenă cu numele lor reale, propriile păreri despre teatru.

Sumarul volumului tradus de Andreea Dobrescu-Warodin sugerează diversitatea dramaturgiei lui Giraudoux, în care subiectele moderne, desfășurate în plină contemporaneitate: Siegfried, Nebuna din Chaillot, Cîntarea cîntărilor stau alături de conflicte dramatice de esență, aparent, biblică: Sodoma și Gomora. Dar în structurile de adîncime, lectorul și spectatorul se întîlesc cu marile teme muzicale ale sufletului omenesc: dragostea și moartea, creația și ireversibilitatea temporală, destinul și metamorfozele personalității umane.

Este vizibilă și o evoluție generală a tonalității afective, ce dovedește că dramaturgul a fost mereu atent la pulsul realității. Siegfried, dramatizare superioară valoric după propriul roman: Siegfried și Limousin, este o tragedie plină de optimism, reflexul unei epoci care mai credea încă în putința instaurării unui climat de pace în Europa. Sodoma și Gomora, redactată sub ocupația germană și prezentată pe scenă în 1943, cu Gérard Philipe în rolul Ingerului, este mai sumbră, mai întunecată. Ea

reprezintă proiecția simbolică a neliniștii și temerilor trăite de un popor întreg aflat sub ocupație străină, în care cadrul biblic sugerează sfîrșitul potențial al lumii.

Fiecare piesă aduce o altă perspectivă asupra realității, dezvăluind un dramaturg atras continuu de adevărul uman. În Siegfried, Giraudoux meditează la putința înțelegerii dintre națiuni. O critică acută a structurilor sociale ne întîmpină în Nebuna din Chaillot, o inversunare, motivată estetic, împotriva forței pustiitoare a banilor care murdăresc totul.

Dincolo de problematica înedită, dramaturgia lui Jean Giraudoux s-a impus prin calitățile literare și inovativele scenice. În structura aceleiași drame, elementele tragice alternează cu secvențe comice, într-o desăvîrșită fuziune artistică. Dramaturgul aduce pe scenă personaje lucide, indeosebi tinere femei fermecătoare, bărbați pasionați de un ideal, ce dovedesc apetență pentru ideile generale, pentru întrebările esențiale ale omului de ieri și de azi. În consecință, eroii săi vor utiliza un nou limbaj, de o superioară valoare literară. Teatrul, reflectează unul din personajele Improvizatiei de la Paris, „nu este o teoremă, ci un spectacol”, ce se adresează deopotrivă imaginației și afectivității; de aceea, „talentul scrisului îi este indispensabil căci stilul trimite în sufletul spectatorilor mișcări de reflexe, mișcări de irizații...”

Criticul Paul Surer constată că una din calitățile fundamentale aduse de dialogurile lui Giraudoux este eufonia; el are un simț superior al armoniei, percepe „sonoritatea și supla ardentă a frazei, desfășurarea melodioasă a cupletelor. Pe măsură ce acest limbaj neobișnuit îi ajunge la urechi, în public se deșteaptă o emoție de o calitate specială, subtilă și discret senzuală.”

Așa se explică de ce Jean Giraudoux a exercitat o contagioasă irinurie asupra literaturii franceze interbelice, fermecîndu-și, în același timp, literalmente, contemporanii, prezentîndu-le o altă față a realității, un alt univers, epurat de elementele nesemnificative, apt să mobilizeze afectivitatea spectatorilor și să stimuleze latentă dorință de absolut, ce sălășluiește în sufletul nostru. Totodată, Jean Giraudoux a reliefat valorile intrinseci ale tragediei antice. Din reluarea acelorasi motive, dintr-o înedită perspectivă, Jean Giraudoux a readus pe scenă „simplificarea, densitatea, imensitatea și mai cu seamă simțul inevitabilului în desfășurarea faptelor, apăsarea mereu prezentă a forțelor întunecate ale destinului”.

Toate aceste elemente novatoare în epocă, subordonate creativității native a scriitorului, au infuzat dramaturgiei lui Jean Giraudoux constanțele estetice pe care, în fiecare nouă lectură, ne determină să străbatem spațiul aceleiași somptuoase sărbători a spiritului.

Andi Bălu



## Eseistul Huxley

**P**URGATORIU prelungit sau clăresc? Aldous Huxley este astăzi rar citit și rar pomenit (deși la noi au apărut câteva traduceri și o carte serioasă a lui M. Pădureleanu i-a fost consacrată).

Întrebările privitoare la ceea ce reprezintă și ce pare azi definitiv îngropat ar merita o discuție mai nuanțată. Recitirea celorva volume de eseuri mi-a trezit convingerea că această parte a operei este cert nedreptățită.

Volumele de esuri sînt numeroase, prelungindu-se și după cotitura mistică de după 1936. Noua atitudine, schimbarea de 180 de grade, a fost argumentată în altă tonalitate dar tot prin mijlocirea eseului. De la prima culegere din 1923, *On the Margin* — debutase după uz la 23 de ani cu versuri — scriitorul de la a cărui dispariție se va împlini anul acesta un sfert de secol a publicat peste douăzeci de grupări de articole, ultima fiind cea din 1960. Despre artă și artiști. Titlurile sînt semnificative: *Texte și pretexte*, *Teme și variațiuni*. Multilateralitatea de preocupări ale descendentului unei dinastii de savanți, interesul și disponibilitatea incluzînd, pe lingă litere, muzica, plastica, știința și filosofia duc la policromia acestor cărți. E permis însă să ierarhizezi, să te interesezi preferențial de acelea din prima perioadă, cînd inteligența erudită, mobilitatea și umorul sînt permanent prezente. Cărțile ulterioare au intonații mai grave, dar sînt atrase iritant — pînă la bizarerie — de tot ceea ce contrazice cumpănirea și rațiunea critică, definiții pentru scrisul anterior.

Predilecția pentru mobilitatea eseului face ca și impresiile de călătorie să fie traduse fie în structuri narativo-descriptive (*Jesting Pilate*, *Beyond the Mexico Bay*), fie în paranteze eseistice suscitade de puncte de pornire cît mai diverse. *Along the Road*, de pildă, e grupată în patru secțiuni. E drept că una e intitulată *Locuri*, dar locurile suscită mai ales asociații, iar celelalte trei vorbesc despre „călătorie în genere” ori despre anumite opere de artă. Ultima, intitulată *By the way*, își dispersează preocupările, se ocupă de muzica populară sau face, din perspectiva fostului cronicar dezabuzat, un rechizitoriu împotriva teatrului.

Diversitatea și vivacitatea intelectuală, astăzi mai odihnită decît oricînd, sînt proprii lui Huxley. Există în refuzul retoricii și o linie de continuitate, în tradiția eseului atît de bogat prezent în cultura engleză. Huxley, care, fără a fi un avangardist, a încercat drumuri noi în roman (tehnică contrapunctului narativ, de fapt o formă mai sofisticată a mai vechiului paralelism al acțiunilor, apărut odată cu epopeile), este în eseistică partizanul simplității asociative. Polemizează cu Shaw (care, pentru a demonstra că teatrul este superior prin concizie narativă, repovestise plat o scenă din *Macbeth*), mulțumindu-se să constate că este

firește mai ușor să scrii un roman prost decît o piesă bună. Dar aruncînd înapoi mînea, reproșează teatrului că poate salva prin jocul actorului un text sublimar.

Simplitatea este a formulărilor dar și a atitudinii. Refuzul ierarhizărilor stricte și al superlativelor pare un semn elementar de maturitate intelectuală. Totuși Huxley nu se sfiește să-și intituleze diterambic un articol *Cea mai frumoasă pictură*: „Cea mai frumoasă pictură din lume este fresca zugrăvită pe un perete din clădirea unei primării”. (De-a lungul drumului). Este vorba de *Invierea* lui Piero della Francesca.

Simplitatea este înșelătoare. Huxley nu s-ar fi putut menține nici într-o singură frază la repetarea unor adevăruri de bun simț ce riscă să circule primejdios de aproape de locul comun. Simplitatea e polemică, ostilă complicațiilor care etichetează snobismul. Ca și romanele, eseurile sînt meru ostile snobismului. De aici tonul colocial pentru a spune aparent simplu lucruri nu totdeauna foarte simple. Paradoxul apare în formulări în general blajine. Beethoven i-a stimulat scriitorului unele dintre puținele revărsări lirice pe care și le-a permis în această etapă a scrisului. Să ne amintim de pasajul despre cvartetul în la minor din *Contrapunct*. Dar îi aduce reproșul de a fi personalizat muzica, de a o fi transformat în confesiune. „Pînă la urmă și indirect, Beethoven e responsabil pentru toate valsurile tinguitoare, pentru tot jazzul sălbatic... E responsabil pentru că a fost primul care a descoperit procedee care adevărat eficace de a exprima emoția. S-a întimplat ca emoțiile lui Beethoven să fie nobile: mai mult, a fost un muzician prea intelectual pentru a neglija latura formală, arhitecturală a muzicii. Dar din nefericire a făcut posibil pentru compozitori cu spirit și caracter inferior să exprime muzical pasiuni mai puțin înălțătoare și emoțiile lor mai vulgare”. Reproșul nu-l împiedcă să revină și în esuri la Beethoven ca la un summum, cu umilință și fără teama de a spune banalități și să-i consacre un articol în care tocmai intensitatea emoțională a muzicii este valorificată. *Muzica în noaptea* este un imn rostit fără obisnuitul auto-control. Este inspirat de audierea lui *Benedictus* din *Missa solemn*: „un disc ales la întimplare într-o noapte de iunie. Devine și un prilej de a combate interpretările „puriste”, o reacție la verbiagele comentariilor care contestă semnificația în muzică. Huxley nu explicităză corespondențele dintre verb și muzică — nu ar fi prea ușor. Dar refuză purismul formal. „Dacă puriștii ar avea dreptate, atunci ar trebui să-i considerăm pe pictori și muzicieni drept monștri. Căci e strict imposibil să fii o ființă umană și să nu ai un punct de vedere oricare ar fi despre ansamblul universului, e foarte greu să fii om și să nu exprimi acest punct de vedere măcar prin implicații”. Reîntorcîndu-se la atît de iubitul Piero della Francesca și comparînd o fecioară a acestuia cu alta a lui Tura constată că „pentru oricine e sensibil la elocința formei pure, cele două madone spun lucruri profund diferite despre lume”. Explicările ce urmează: „substanțialitatea supranaturală” la Piero, impresia de „haos misterios, amestec de rai și iad” la Tura nu spun prea mult, rîmîn despărțite de individualitatea obiectului. Picturalul și muzicalul se arată tot atît de greu traducibile în cuvinte ca și în pasajele cu rosturi similare din romane. Încheierea eseului e tautologică: muzica vorbește muzical. „Numai Beethoven și numai muzica lui Beethoven și numai această muzică (*Benedictus*, n.n.) a lui Beethoven ne poate spune cu o anumită precizie care a fost concepția lui Beethoven despre binecuvîntarea din miezul lucrurilor”. Precizia e și aici foarte aproximativă. Eseul respectiv rămîne liric și nu argumentativ.

Amicul lui D.H. Lawrence devine incisiv cînd vorbește de pudibonderie. Document citează din diatriba unui senator american împotriva unor cărți de Balzac, Lawrence, Frank Harris, etc. Frazele citate sînt într-adevăr, antologice: „Sînt mai josnici decît fiarele”. „Pentru puritan toate sînt impure”, sună titlul unui eseu. Cu aceeași policromie vivace sînt nuanțate la Huxley punctele de vedere asupra relației istoric-literatură sau se vorbește despre modificările cunoscute în prezența literară a anumitor zone erotice, considerate acum un secol ca intangibile ori abordabile doar indirect și prin vași aluzii — tema abia sugerată din *Armanca* al lui Stendhal — ca despre o „cursă cu obstacole”.

Diversitatea acestor eseuri rămîne seducătoare.

Silvian Iosifescu

## Festivaluri de operă în Europa

● În fiecare vară, în diverse țări ale Europei se desfășoară aproximativ 50 de festivaluri de operă, interesul față de ele crescînd de la un an la altul.

Anul acesta a fost prezentată într-o nouă concepție tetralogia *Inelul Nibelungilor*, sub bagheta dirijorului englez Daniel Barenboim. Programul festivalului, care durează cinci zile, este completat cu puneri în scenă din ultimii ani — *Maestrii cîntăreți din Nürnberg*, în regia lui Wolfgang Wagner, *Lohengrin*, în viziunea regizorului de cinema Werner Herzog, și *Parsifal*, regizat de directorul Operei din Berlin occidental, Götz Friedrich. Fiecare operă se cîntă de cite sase ori.

Salzburgul — orașul unde s-a născut Mozart în urmă cu 232 de ani — a găzduit anul acesta not puneri în scenă: *Titus* (dirijor Riccardo Muti), fragmente din *Don Giovanni* (sub bagheta lui Herbert von Karajan), *Nunta lui Figaro* și *Răpirea din serai*. La Salzburg nu se cîntă numai

operă. Majoritatea celor 5 săptămîni ale festivalului sînt consacrate muzicii simfonice.

În Italia, unde se organizează mai multe festivaluri de teatru liric, pe primul loc se află cel de la Verona, care atrage prin interpretări de excepție și prin capacitatea deosebită a teatrului antic „Arena”, unde se desfășoară festivalul: 22 000 de locuri. Dar aici, la Verona, nu se poate cînta orice operă, oricît de bună ar fi. Încercările de a depăși anumite limite au eșuat. Favorita spectatorilor este *Aida*, care a inaugurat festivalul în 1913. Anul acesta s-a cîntat și *Turandot* de Puccini și *Gioconda* lui Ponchielli.

Un alt festival cunoscut este cel de la Florența.

Și în Franța se organizează festivaluri de operă în aer liber. La Orange s-a prezentat în acest an tetralogia lui Wagner *Inelul Nibelungilor*. O tradiție mai veche are festivalul de la Aix-en-Provence, unde se cîntă Mozart, dar și Rossini

sau compozitori francezi de operă barocă. În acest an s-au prezentat două opere ale lui Mozart — *Così fan tutte* și *Titus*, precum și *Armida* lui Rossini.

În Marea Britanie, din 1934, și-a cîștigat o bună tradiție festivalul de operă de la Glyndebourne. Pentru acest an au fost pregătite *Răpirea din serai* a lui Mozart, *Fals-taff* și *Traviata* ale lui Verdi, o nouă operă sovietică intitulată *Electricarea*, după o năvelă de Pasternak.

În Finlanda, în ambianța romantică a castelului de lingă orașul Savonlinna, se desfășoară un festival de operă în aer liber. Anul acesta se cîntă *Aida* și *Flautul fermecat* dar și *Olandezul zburător*, *Carmen* și *Madame Butterfly*.

Festivalul de operă de la Dresda s-a axat în acest an pe Wagner și Verdi — cite cinci opere ale fiecăruia. S-a cîntat însă și creație contemporană — *Trandafirul alb* de U. Zimmermann, și *Sfirșitul lui Krishna* de Th. Heyne.



# Fragmente dintr-un interviu

■ **SURPRINZĂTOR** și incitant acest 1898, aparent tern în monotonia sa cifrică, care însă, peste o punte centenară, și-a revărsat spre noi, cu aristocratică dărnicie, preaplînul său de aniversări. An benefic și pentru tradiția literară de dincolo de ocean, care (pe lângă centenarele John Crowe Ransom, Maxwell Anderson și Eugene O'Neill) a prilejuit — la 26 septembrie — celebrarea unui veac de la nașterea lui Thomas Stearns Eliot. Revendicat deopotrivă de două continente — american prin naștere și britanic prin adopțiune —, laureat al premiului Nobel (1948), distins cu The British Order of Merit, poet și dramaturg, critic literar și editor (al revistei „The Criterion” și director al editurii „Faber and Faber”), literat cu o solidă pregătire filosofică, clasicist, specializat însă și în limbile și literaturile moderne — franceză, ger-

mand —, cunoscător al sanscritei și limbilor pali, al religiilor indice, subiect de analiză și investigație al unei uriașe exegeze dedicate atît personalității, cît și operei sale, Eliot intrucează acel prototip de scriitor plurivalent care marchează configurația unei epoci, profilul cultural al unei întregi generații. Creația sa, susținută în întreaga-i coerență de subterane linii de forță, expuse teoretic în eseuri (scrieri insolite prin îneditul ideilor propuse: incriminarea romantismului și admirația față de simbolismul francezi, redescoperirea poezilor metafizici și a dramaturgiei minore elisabetane și iacobine, reacția vehementă împotriva poeziei și criticii practicate în perioada victoriană și georgiană etc.), ilustrate în poezie (de la The Love Song of J. Alfred Prufrock și, mai ales, acel emblema-

tic The Waste Land — 1922, pînă la poemele din Four Quartets) și dramaturgie, — creația sa, deci, are meritul de a fi produs acea dislocare în ideala ordine de valori a trecutului, o resedimentare — în structuri, proporții și relații noi — a tradiției culturale pe care numai o autentică nouă operă de artă o poate genera, în momentul cînd, fisurînd cercul rînduierilor anterioare, se înscrie în circuitul universal de valori. Ea a contribuit astfel, alături de producțiile unor alți contemporani (Pound, Joyce etc.), la forjarea unei noi conștiințe critice și artistice, la crearea unei noi tipologii culturale — de factură modernistă, specifice secolului nostru și în raport de care orice experiment de ultimă oră, oricît de orgolios în suficiența-i temerară, nu încetează a se defini.



treilea decit al doilea, iar al patrulea cel mai bun din toate. În orice caz, așa-mi place să cred.

**REPORTER:** Acum o întrebare mai generală. Ați putea da vreun sfat unui poet mai tînăr în legătură cu modalitățile de a-și imbunătăți meșteșugul?

**ELIOT:** Cred că a da sfaturi este un lucru foarte periculos. Tot ce poți face pentru un tînăr poet este să-i analizezi în detaliu unul din poemele lui. Să-l discuți cu el, dacă este necesar; să-i prezinți opinia ta, iar dacă trebuie trase concluzii, să-l lași pe el să-și facă. Am constatat că oamenii diferiți au metode de muncă diferite și percep lucrurile în mod deosebit. Cînd tragi o concluzie, nu poți fi niciodată sigur că ea este general valabilă pentru toți poeții sau că este doar valabilă pentru tine însuși. Cred că nimic nu este mai rău decit să încerci să formezi oamenii după propria ta imagine.

**REPORTER:** Încercați acum, în mod organizat, să țineți pasul cu poezia tînără care se scrie în Anglia sau în Statele Unite?

**ELIOT:** Acum n-o mai fac. Nu organizat. O făceam cîndva, pe vremea cînd, în calitate de editor, citeam revistele în căutare de noi talente. Dar, o dată cu vîrsta, îți pierzi încrederea în capacitatea proprie de a distinge adevăratele talente printre tineri. Ti-e teamă meru că nu cumva s-o iei pe urmele celor bătrîni, așa cum îi vedeai cînd erai tînăr. Aveam la „Faber and Faber” un coleg mai tînăr care se ocupa de manuscrisele de poezie. Dar chiar și înainte, cînd dădeam peste lucruri noi, care mi se păreau cu adevărat valoroase, le arătam totdeauna prietenilor mei tineri. În ale căror judecăți critice aveam toată încrederea, și le ceream părerea. Dar, desigur, există mereu primejdia ca talentul să se ascundă acolo unde nu-l vezi. Așa că prefer ca manuscrisele să fie citite de tinerii tînari. Dacă lor le place ce-au găsit, îmi arată și mie să vedem ce părere îmi formează și eu. Cînd dai peste ceva care are succes și la tinerii cu gust și discernămint și la cei mai în vîrstă, atunci mai mult ca sigur că ai descoperit ceva valoros.

**REPORTER:** Acum o altă întrebare... Considerați că activitatea de critic v-a ajutat ca poet?

**ELIOT:** Într-un mod indirect, m-a ajutat să-mi aștern pe hîrtie aprecierile critice asupra poezilor care m-au influențat și pe care-i admir. Este vorba de o conștiință și a exprima mai clar influența lor. A fost un impuls natural. Probabil că cele mai bune eseuri critice pe care le-am scris sînt cele dedicate poezilor care m-au influențat, ca să spun așa, cu mult înainte de a mă gândi să scriu despre ei. Probabil că acestea prezintă mai mult interes decit eseurile mele cu caracter de generalitate.

**REPORTER:** Am auzit că vă considerați poezia ca aparținînd tradiției literaturii americane. Ne-ați putea explica de ce?

**ELIOT:** Cred că poezia mea are în mod evident mai multe puncte comune cu cea a distinsilor mei contemporani din America decit cu a oricărui alt poet din generația mea din Anglia. De asta nu mă îndoiesc.

**REPORTER:** Credeți că este vorba de o legătură cu tradiția americană?

**ELIOT:** Da, dar n-aș putea fi mai explicit. Poezia mea nu ar putea fi ceea ce este, cred că nu ar fi atît de bună, și spun asta cu toată modestia, decit nu ar fi ceea ce este de fapt, dacă eu m-aș fi născut în Anglia și nici dacă aș fi rămas în America. Este o combinație de influențe. Dar cit privește izvoarele ei, rădăcinile ei emoționale, rămîne îndatorată Americii.

**REPORTER:** Și o ultimă întrebare. În urmă cu șaptesprezece ani, ați declarat următoarele: „Nici un poet cîntit nu poate fi vreodată sigur de valoarea permanentă a scrierilor sale. S-ar putea să-și fi trosit vremea și ratat viața pentru nimic”. Mai gîndiți tot așa și acum, la șaptezeci de ani?

**ELIOT:** Poate că există unii poeți cîntiți care pot avea această siguranță. Eu unul, nu o am.

Prezentare și traducere de  
Livia Szász

(Rîndurile ce urmează reprezintă fragmente dintr-un interviu de pro-porții mai mari, luat scriitorului la New York de către Donald Hall și publicat în volumul Writers at Work, The Paris Review Interviews, Second Series, 1963).

**REPORTER:** Aș începe cu începutul. Vă mai amintiți împrejurările în care ați început să scrieți versuri, pe cînd erați copil la St. Louis?

**ELIOT:** Am început, cred, în jurul vîrstei de paisprezece ani, influențat fiind de Omar Khayyam al lui Fitzgerald. Am scris astfel, în același stil, o serie de catrene, pline de melancolie, disperare și convingeri ateiste, la care, din fericire, am renunțat cu totul — așa că acum nici nu mai există. Nu le-am arătat niciodată nimănui. Prîmul poem pe care l-am făcut public a apărut întîi în „Smith Academy Record”, iar mai apoi în „The Harvard Advocate”; era o imitație după Ben Jonson și fusese scris cu un exercițiu, la indemnul profesorului meu de engleză, care l-a apreciat ca fiind foarte reușit pentru un băiat de cinci-sprezece-șaisprezece ani. Apoi am mai scris cîteva la Harvard, atîtea cit să-mi permită să candidez pentru postul de editor la „The Harvard Advocate”, pe care l-am și obținut, de altfel. Abia mai tîrziu, în perioada studiilor universitare, mi-am luat avînt. Am început să fiu mult mai prolific, întîi sub influența lui Baudelaire, iar apoi sub cea a lui Jules Laforgue, pe care i-am descoperit în prîmul meu an la Harvard.

**REPORTER:** În legătură cu poezii franceze, a existat cîteva anume care v-a familiarizat cumva cu ei? Nu Irving Babbitt, bănuiesc.

**ELIOT:** Nu, desigur, Babbitt ar fi fost ultima persoană care s-o facă! Singurul poem față de care Babbitt a avut o admirație constantă era Elegia lui Gray. E adevărat că este o poezie bună, dar cred totuși că asta dovedește o oarecare limitare din partea lui Babbitt. Mi-am mărturisit public sursa — e vorba de cartea lui Arthur Symonds despre poezia franceză (Symbolismul în literatură), pe care am descoperit-o la Harvard Union... Mi-au plăcut citatele, așa că m-am dus la o librărie din Boston (i-am uitat și numele și nici nu mai știu dacă mai funcționează), specializată în cărți străine — frantuzești, nemțești și altele —, și acolo i-am găsit pe Laforgue și pe toți ceilalți. Nu-mi dau seama cum de aveau în stoc astfel de cărți. Dumnezeu știe de cînd stăteau cărțile acelea acolo, sau dacă le mai solicitase cineva vreodată.

**REPORTER:** Pe vremea studenției, erați conștient de prezența dominante a vreunui din veștii poeți? Astăzi, tinerii poeți scriu într-o perioadă dominată de Eliot, Pound și Stevens. Vă mai amintiți ce sentimente nutreți în acea perioadă literară? Mă întreb dacă poziția dvs nu era cu totul diferită.

**ELIOT:** Cred că faptul că nici în Anglia, nici în America nu existau poeți care să polarizeze interesul trebuie luat mai degrabă ca un avantaj. Nu știu cum ar fi, dar cred că a avea prin jur atîtea prezențe dominante, cum le numiți dvs., ar duce la o confuzie generală și la multă bătaie de cap. Din fericire, ne vedeam fiecare de ale noastre.

**REPORTER:** Pe cînd erați, împreună cu Conrad Aiken, co-editorii la „Advocate”, vă consultați reciproc la elaborarea poemelor dvs.?

**ELIOT:** Eram prieteni, dar nu cred că vreunul din noi l-a influențat pe celălalt. Cînd venea vorba de poeți străini, el era mult mai interesat de italieni și spanioli, pe cînd eu eram cu tot sufletul pentru francezi.

**REPORTER:** Mai aveți prieteni care vă citeau poeziile și vă dădeau sugestii?

**ELIOT:** Da, desigur. Un prieten de-al fratelui meu, Thomas H. Thomas, care locuia la Cambridge și care mi-a citit poeziile în „The Harvard Advocate”. Mi-a trimis o scrisoare extrem de entuziastă, care m-a bucurat. Mi-ar face plăcere să mai primesc încă scrisori de la el. I-am rămas foarte îndatorat pentru indemnul pe care mi l-a dat.

**REPORTER:** Înțeleg că cel care v-a prezentat, pe dvs. și opera dvs, lui Pound a fost tot Conrad Aiken.

**ELIOT:** Da, așa a fost. Aiken era un prieten plin de generozitate. A încercat să-mi faciliteze publicarea unor poeme la Londra, cînd și-a petrecut acolo o vară, împreună cu Harold Monroe și alții. Nimeni nu s-a gîndit să le publice. S-a întors cu ele înapoi. Apoi, în 1914 cred, chiar în vara aceluia an, ne-am nimerit amîndoi la Londra. Mi-a spus: „Du-te la Pound. Arată-i lui poemele tale”. Se gîndea că lui Pound s-ar putea să-i placă. Lui Aiken îi plăceau, deși erau cu totul diferite de genul de poezie pe care-l scria el.

**REPORTER:** Vă mai amintiți în ce împrejurări a avut loc prima dvs. întîlnire cu Pound?

**ELIOT:** Dacă-mi amintesc bine, eu am fost cel care i-a făcut primul o vizită. Cred că i-am produs o impresie bună, în micul lui salon din Kensington. Mi-a spus: „Trimite-mi poeziile tale”. Mai tîrziu, mi-a răspuns: „Sînt printre cele mai bune lucruri pe care le-am citit vreodată. Vino pe la mine să stăm de vorbă”. Apoi i le-a arătat și lui Harriet Monroe, la care au mai zăbovit o vreme.

**REPORTER:** Ați mărturisit odată, într-o scriere de-a dumneavoastră, faptul că Pound a tăiat masiv din The Waste Land, reducînd ceea ce era un poem de o mai largă întindere, pînă la forma pe care o are astăzi. În general, au dvs. beneficiat și alte poeme de-ale, de observațiile lui critice? V-a mai redus și altele?

**ELIOT:** Da, în acea perioadă, da. Era un critic extraordinar, pentru că nu încerca să-ți transforme poemele într-o imitație a propriilor sale creații. Încerca întotdeauna să înțeleagă ce aveai în gînd.

**REPORTER:** Cam cit a tăiat Pound din The Waste Land? Pasaje întregi?

**ELIOT:** Da, pasaje întregi. Era, de exemplu, un întreg fragment despre un naufragiu. Nu știu dacă asta are vreo importanță, dar era în oarecare măsură inspirat din Infernul, dacă nu mă înșel. Apoi mai exista încă unul — o imitație după The Rape of the Lock (poemul lui Alexander Pope). Pound mi-a declarat: „Nu are nici un rost să încerci să scrii ceva care mai bine decit a fost scris nu se poate scrie. Încearcă altceva”.

**REPORTER:** Cred că, după Prufrock și înainte de Gerontion, ați scris o serie de poeme în franceză care au fost publicate în volumul Collected Poems. Cum ați ajuns să le scrieți? Ați mai scris în franceză de atunci?

**ELIOT:** Nu, și nici n-am s-o mai fac. A fost o experiență ciudată, pe care nici nu mi-o pot explica prea bine. La vremea aceea, credeam că mi-au scapat toate resursele. Nu mai scrisesem nimic de multă vreme și eram disperat. Am început să scriu cîte ceva în franceză și-am descoperit atunci că eram în stare s-o fac. Cred că de fapt lucrurile se petreceau cam așa: scriînd în franceză, nu mai luam poemele în serios și, neluîndu-le în serios, nu mă mai frămîntam din pricină că nu eram în stare să scriu. Bănuiesc că, în realitate, a fost un tour de

force ca să văd de ce sînt în stare. Lucrurile au continuat așa timp de cîteva luni. Cele mai bune dintre ele au fost publicate. Trebuie să mărturisesc că Ezra Pound și-a aruncat o privire peste ele și, de asemenea, Edmond Dulac, un francez pe care l-am cunoscut la Londra, mi-a dat o mină de ajutor. Unele le-am abandonat, și cred că au dispărut eu totul. Apoi, deodată, am început să scriu din nou în engleză și n-am mai simțit nici o pornire să continui în franceză. Cred că n-a fost decit un episod care m-a ajutat să mă lansez din nou.

**REPORTER:** V-ați gîndit vreodată să deveniți poet simbolist de limbă franceză, ca acei doi scriitori americani din secolul trecut?

**ELIOT:** Stuart Merrill și Vielé-Griffin. Asta numai în acel an plin de romantism pe care l-am petrecut la Paris după ce-am absolvit cursurile la Harvard. La vremea aceea mă bătea gîndul să renunț la engleză, să mă stabilesc la Paris, unde aveam să mă descurc într-un fel sau altul, și treptat să încep să scriu în franceză. Dar ar fi fost o nebunie, chiar dacă aș fi stăpînit cu adevărat ambele limbi, ceea ce nu era cazul; în primul rînd, nu cred că cineva poate fi poet bilingv. Nu știu să fi existat vreodată cineva care să fi scris poezie la fel de bine în două limbi diferite. Și mai cred că, din anumite puncte de vedere, engleza are mai multe resurse decit franceza. Cred, cu alte cuvinte, că am realizat mai mult în engleză decit aș fi putut s-o fac vreodată în franceză, chiar dacă aș fi devenit la fel de prolific în franceză precum scriitorii pe care i-ați pomenit.

**REPORTER:** Aveți cumva unele poezii neterminate, pe care le reluăți din cînd în cînd?

**ELIOT:** Nu, nu prea am așa ceva. Pentru mine, ca regulă generală, un lucru neterminat ar fi mai bine să dispară cu totul. Dacă sînt, totuși, versuri bune, pe care le-aș putea folosi în altă parte, e mai bine să-mi rămînă undeva în memorie, decit așternute pe hîrtie și lăsate într-un sertar. Dacă le pun în sertar, rămîn acolo neschimbate, în memorie însă se transformă în altceva. De exemplu, Burnt Norton începe cu unele fragmente pe care le-am tăiat din Murder in the Cathedral.

**REPORTER:** Se acordă astăzi foarte mare importanță procesului de creație. Ne-ați putea oare spune cîte ceva despre obiceiurile dumneavoastră? Am auzit că vă bateți lucrările direct la mașină.

**ELIOT:** Unele, da. O mare parte din noua mea piesă, The Elder Statesman, a fost scrisă cu creionul. Apoi m-am apucat să mi-o bat singur, pînă cînd soția mea a început să mă ajute ea. Cînd îmi bat singur o lucrare, fac întotdeauna modificări, modificări importante. Dar fie că scriu cu creionul, fie că bat la mașină o lucrare oricît de întinsă, o piesă de teatru de exemplu, am nevoie de un orar fix, de la zece la unu, să zicem. Am constatat că nu-mi pot consacra zilnic mai mult de trei ore creației ca atare. Să stilizez, asta da, mai tîrziu. Citeodată mă surprind că zăbovesc mai mult, dar cînd reiau lucrul a doua zi, remarc că tot ceea ce am scris după cele trei ore nu mă mai mulțumește. E mult mai bine să te întrerupi și să încerci să te gîndești la altceva, cu totul diferit.

**REPORTER:** Considerați că Four Quartets reprezintă cea mai bună creație a dvs.?

**ELIOT:** Da, și-mi place să cred că poemele devin treptat din ce în ce mai bune. Al doilea e mai reușit decit primul, al





LUMEA PE TELEX

### Tirg de carte

● La Frankfurt s-a deschis simbata cel mai mare tirg de carte din lume, participarea din acest an fiind considerata pe drept cuvint ca excepțională, atit ca număr de edituri și titluri prezentate, cit și prin valoarea și calitatea edițiilor. 340.000 de cărți reprezintă în standuri producția a 7970 de case editoriale din 95 de țări ale lumii, fiind prezentați aproximativ 53.000 de profesioniști din lumea „galaxiei Gutenberg”. Conform tradiției, în fiecare an acest tirg de carte este dedicat unei țări, Italia în acest caz, la manifestările culturale prilejuite de acest eveniment participind 70 de scriitori italieni, printre care și Umberto Eco. Semnificativ este momentul în care se decernează „Premiul păcii”, conferit de Asociația librarilor din R.F.G., „acelei personalități din lumea literelor care, prin scrierile sale, a contribuit la promovarea ideii de pace”. Siegfried Lenz este laureatul din acest an, amintind, cu această ocazie, că în

### Dirk Bogarde

● Marele premiu al Academiei britanice pentru arte cinematografice și televiziune a fost decernat duminică seară actorului Dirk Bogarde, acum în vîrstă de 67 de ani, „pentru contribuția sa excepțională adusă la dezvoltarea artei cinematografice”. Bogarde și-a început cariera în anul

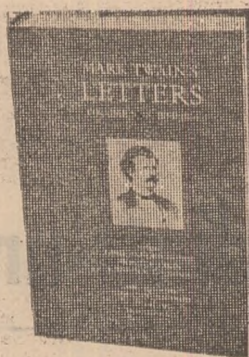
### Premii cinematografice

● Simbata seara a luat sfîrșit „Săptămîna cinematografică de la Mannheim”, aflată în acest an la cea de-a 37-a ediție. Marele premiu a revenit filmului **Gindeste-te la noi** semnat de regizorul

Orhan Oguz, iar premiul Josef von Sternberg pentru „filmul cel mai personal prin realizare artistică exemplară” — peliculei **Cazul Herms**, apartinind regizorului iugoslav Slobodan Pesic.

### Primul grup de muzică taoistă

● La Beijing a fost înființat primul grup de muzicieni taoiști pe lângă templul Baiyuguan. Muzica datează de 1500 de ani, integrînd muzica populară și muzica de curte. După părerea experților, ea creează o ambianță de calm și destindere, cunoașterea ei dincolo de granițele Chinei bucurîndu-se de un mare interes.



### Transpuneri scenice

● Renumitul roman **Zazie în metrou**, publicat de poetul, romancierul și eseistul Raymond Queneau (1903—1976) în 1959, tradus apoi în nenumărate limbi, căci umorul său negru suprarrealist, parodia sa rabelaisiană, ca și stilul său oral, argotic, a cucerit mii de cititori, a fost adaptat acum pentru scenă, într-o reușită transpunere, de către Evelyne Sevasscur, fiind prezentată în premieră absolută și cu deosebit succes la Avignon — urmînd ca apoi să fie prezentată și pe scena altor teatre din Franța.

### Marele premiu al revistei „Elle”

● Marele premiu al hebdomadurului „Elle”, una din cele mai prestigioase și citite reviste feministe — premiu acordat de către cititoarele ei — a fost atribuit lui Kazimierz Mourad, pentru primul ei roman, devenit imediat best seller, **De la part de la princesse morte**, iar cel pentru lucrări documentare lui Pierre Assouline pentru biografia lui Kahnweiler (**Omul de artă**).

### Harry Belafonte

● **Paradisul din Gazankulu**, este titlul unui disc imprimat recent de Harry Belafonte. Discul conține cincece și povestiri din Africa de Sud. Celebru cîntăreț l-a realizat cu dorința de a face cunoscute „comorile culturale ale populației din această parte a continentului african”.

### Scrisorile lui Mark Twain

● Deși în timpul vieții sale Mark Twain a declarat în mod expres că nu dorește ca după moarte să i se publice vreun fel de „scrisori inedite” sau „scrisori nepublicate” sau altele de documente personale, iată că University Press of California editează acum **Scrisorile** celebrului autor american din secolul XIX. Un prim volum a și apărut (în imagine, coperta), conținînd epistolele din anii 1853—1866, cînd scriitorul avea vîrsta de 17—31 de ani. Ingrijitorii ediției — Edgar Markes Branch, Michael B. Frank, Kenneth M. Anderson, Harriet Elinor Smith, Lin Salama și Richard Buccia — precizează că se inaugurează astfel o serie editorială care va însuma 10 000 de documente, provenite din mai mult de 600 de surse (colecții, arhive, biblioteci, case de licitație etc.). Cel puțin jumătate din scrisori n-au mai fost niciodată publicate. Un prim ecou, în „San Francisco Chronicle”, semnat de Justin Kaplan, autor al unei cărți despre Mark Twain: „Scrisorile lui Mark Twain sînt pline de haz, acute, tăioase, mingiitoare, înțelegătoare, convingătoare. Mark Twain putea fi sociabil ca o muscă de casă, guraliv ca propriii săi Simon Wheeler și Jim Blaine, copleșitor ca Lear, amare ca Timon.”

### Premiul Lenin

● Una dintre cele mai prestigioase distincții care se acordă în Uniunea Sovietică, pentru realizări deosebite în artă — Premiul Lenin —, a fost decernată anul acesta regizorului gruzin Tenghiz Abuladze pentru trilogia cinematografică **Rugăciunea, Arborele dorinței și Căința**.

O anchetă la care au răspuns peste o sută de cinești moscoviți a declarat drept cel mai bun film sovietic al anului 1987 **Căința**, iar cel mai bun film străin — **Gandhi** al regizorului britanic Richard Attenborough.



### Aniversare

● Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea celebrei actrițe Arletty (în imagine), cunoscută cu dozebire pentru creația sa din filmul **Copiii Paradisului**, orașul ei natal Courbevoie i-a consacrat o expoziție, iar librăria Seguer — o carte intitulată **Arletty sau libertatea de a exista**.

### „Războiul” dicționarilor

● Un război al concurenței va începe la acest sfîrșit de an între binecunoscutul, în lume, Petit Larousse și „noul născut” dicționarul Hachette. Hachette speră ca să cucerească, prin infățșirea sa enciclopedică, amestecînd nume proprii cu nume obișnuite, ceva din gloria „instituției naționale”, așa cum este considerat Petit Larousse. Fără a ști de apariția unei concurențe, Petit Larousse și-a schimbat macheta și a inclus în cuprins 1 000 de nume proprii și 5 500 de nume comune. Au intrat, printre alții, în dicționar — Liz Taylor, Marlon Brando, Paul Newman și Robert Mitchum, iar dintre scriitori: Tahar Ben Jelloun, Ismail Kadaré și Patricia Highsmith.



### „Național Gallery” la Moscova

● Pentru prima oară din istoria ei (a luat ființă în 1824), Galeria Națională din Londra atrimis peste hotare o expoziție atit de cuprinzătoare (38 de tablouri), beneficiar fiind Muzeul de artă „A. S. Pușkin” din Moscova. Din bogata colecție de pictură europeană, Galeria a ales pentru publicul moscovit opere dintre cele mai reprezentative din secolele XVI—XIX. Sînt prezente Tizian, Tintoretto, Andrea del Sarto, Lotto (cu acest **Portret de familie**), Moroni, Rembrandt, Rubens, Van Dyk, Chardin, Manet, Henri Rousseau și alții.

### Am citit despre...

## Banchete neplatonice

● ROMANUL lui David Nobbs, **Un mic bairam**, este un tur de forță, un castel de cărți de joc cu structura perfectă a unui fagure în care fiecare figură peștiră și hazliu înveșmîntată aruncă săgeți în toate direcțiile. Săgețile sînt vorbe de duh: David Nobbs a scris 350 de pagini fără un cuvint neutru și deci de prisos, în care fiecare frază deschide sau răstoarnă o perspectivă și, în ambele cazuri, incită și amuză.

Jolly jokerul întregului eșafodaj este amorul, scuză sacrosanctă pentru toate neîmbrăcările. „Oricum l-ai privi, amorul este, orice s-ar zice, ridicol” — conchide Ted în finalul romanului pe care l-a început ca respectabil industriaș cu o soție bine din toate punctele de vedere, doar excesiv de modestă și de aceea pîrînd stearsă (în fapt singurul personaj realmente admirabil) și cu doi copii mari și pe care-l termină degradat în toate sensurile cuvintului. A ajuns chelner și e încercat cu Sandra, fostă ajutoare de brutar concediată pentru incapacitate profesională, femeieșcă vulgară și incredibil de mincăcioasă. Sandra e încîntată de configurația finală și este de părere că toți cei dislocați din existența lor anterioară au motive să fie fericiți. Dar Ted? Ultimul cuvint al lui Ted, cuvintul cu care se încheie cartea este „Însă”. Un „însă” scurt și cuprinzător formînd el singur o frază — același „însă” terminal cu care și-a exprimat totdeauna frustrările.

„Din păcate, atracția între persoane din medii diferite supraviețuiește doar dacă ele rîmin în aceste medii diferite”. Reflecția îi aparține lui Laurence, dentistul care, în indiferența generală, se va sinucide, act în dezacord cu atmosfera de zăiafet neîntrerupt în care cuplurile se fac și se desfac după criterii tot mai stupefiante. Acțiunea cărții este de altfel împărțită în șase nu capitole, ci „bairamuri”, primul fiind un ospăț de nuntă, iar ultimul un ceva mai modest prinz nupțial. Toate personajele și-au schimbat între timp, cel puțin o dată, partenerul și aproape fiecare a

nimerit într-un mediu străin și stingheritor, de rău augur deci pentru stabilitatea afinităților.

Ted fusese sedus, la nunta fiului său, Paul, de mama miresei (și soția lui Laurence), Liz. Ce voia Liz? Să facă un copil cu Ted și să se despartă de Laurence. De ce? Ca să fie acceptată ca soție de Neville, bărbat inabordable de-a dreptul pentru că și iubea nebunește defuncta nevastă — o femeie care nu-l mai putea dezamăgi — Liz a recurs la un carambol mai cinic și mai hazardat decît aproape inocența lovitură de biliard imaginată de Haikis, simpaticul personaj al romanului **Tainele inimii**, de Cristian Teodorescu. Contînd pe cavalerismul înnăscut al lui Neville, Liz a vizat just. Ce contează inimile și vicțiile sfîrșimate pe traseu? Evenimente care în contexte narative mai puțin sarcastice ar avea o pondere majoră — nașterea a doi copii, sinuciderea lui Laurence etc. — rîmin aici fără consecințe. Fițele candidelor la titlul de Miss Găină Congelată, jalnicele iluzii și toane amoroase ale seducătorilor seduși, rapacitatea deghizată în larghețe, fasoanele nonconformismului așiat dar lipsit de substanță — iată suvoitul faptic care aduce apă la moara norocului și răstoarnă amețitor situațiile.

Lumea lui Nobbs nu e caragialeană, ea e populată și de oameni cumsecade, nu doar de mai mici sau mai barosane canali, dar aproape tuturor li s-ar potrivea epitetul de mofangii. Betty și Rodney, soție și soț, se îmbată la petreceri alternative, pentru că își poartă de grijă reciproc. El e un om atit de cumsecade incit, bătut la cap de zănateca radicală Jenny, va „pune în libertate” miile de găini din crescătoria care l-a făcut milionar, dîndu-le drumul pe străzi. Ea e atit de inimoasă incit stă tot timpul lîngă bar — cu riscul de a bea peste măsură — pentru a-l supraveghea pe el, să nu bea peste măsură. Tînărul licențiat în filosofie Elvis emite panscuri prea puțin gustate de cei din jur: „Problema identității de care suferă majoritatea oamenilor nu este aceea la modă de a nu ști cine sînt, ci aceea mult mai banală că știu prea bine cine sînt și asta nu le convine”.

De aici și jocul de-a uite popa nu e popa în care miza pentru care se trișează este soarta celor presupus dragi.

Felicia Antip

### N. IONIȚA

### „Verba volant...” ?



Auch die Sonne hat ihre Flecken (Proverb german)



## Sfirșitul unor mistificări



● Egon Schiele (1890—1918), unul din cei trei mari reprezentanți ai artei austriece de la începutul secolului (alături de Klimt și Kokoschka) era o persoană absolut normală, după cum a declarat chiar un prieten al său care încă mai trăiește, Erich Lederer: „Printre numeroasele personalități pe care le-am cunoscut în lunga mea existență, Egon Schiele era de cea mai perfectă normalitate”. Afirmarea poate fi surprinzătoare având în vedere că se referă la un artist adesea prezentat de biografi ca un „franc-tiror”, un căpăținos, erotoman și psihopat, înzestrat cu o stranie inclina-

nare către autodistrugere. Un eveniment din viața artistului este adesea evocat în acest sens: în 1912, Egon Schiele a trebuit să compare în fața tribunalului din Neulengbach, acuzat fiind de „difuzare a unor desene imorale”. Moartea prematură (Schiele și soția sa au suferit în timpul unei epidemii de gripă la sfirșitul primului război mondial) a contribuit și ea la mistificarea vieții și operei artistului. Dragostea și moartea au constituit într-adevăr subiecte de elecție pentru Schiele, iar interpretarea ce li s-a dat ține seama nu de esența operei ci de legenda țesută în jurul omului Egon Schiele. O expoziție itinerantă în mai multe mari orașe ale lumii sub titlul Egon Schiele — de la școlar la maestru, reunind peste o sută de acuarele și desene datând din anii 1906—1918, adunate de Serge Sabarsky din diverse colecții particulare americane, pune în lumină — inclusiv prin analiza inclusă în catalog — puritatea inspirației și a expresiei în opera pictorului austriac. În imagine: „Portretul Elisabetei Lederer” de Egon Schiele.



## Zola ecranizat

● Scriind lunga sa serie de romane Rougon-Macquart, printre care și *Banii*, E. Zola descria din interior societatea vremii sale, alegând personaje care se aflau la răspântia multor profesii — de la minerii din *Germinal* la bancherii din *Banii*. Scriitorul se documenta de fiecare dată pe teren, ca un ziarist, aducând din fiecare călătorie pagini întregi de însemnări, pe care le folosea apoi pentru a-și construi cadrul romanesc. Pentru *Banii* s-a dus, bine-nțeles, la Bursă, de unde s-a întors foarte impresionat de felul în care se ciocneau diferitele categorii de oameni, chemați să lucreze acolo. Imensa rumaore care domnea în acel loc a impregnat romanul, fiind redată în mod perfect și într-un recent film, realizat de Jacques Rouffio. După 14 ani de absență pe micul ecran, Claude Brasseur (în imagine) este un veritabil Saccard, acel om de afaceri pe care l-a imaginat Zola, pentru a descrie lumea finanțelor din anii 1860.

## „Ekoué-Yambo-O”

● Este titlul primului roman al lui Alejo Carpentier, pe care l-a scris în câteva zile, în 1927, în timpul unei intermitențe. În el, scriitorul povestește viața lui Manegildo Cué și a familiei sale, ritualurile magice ale negrilor din Cuba și viața lor la țară, ca și în mediul urban. Romanul anunță încă de pe atunci teoria realului miraculos, atât de dragă lui Carpentier, constituind prima mătură a problematicii tratată în romanele sale de maturitate. În *Povestea luiinilor*, care completează lucrarea acum apărută, scrisă și publicată pentru prima dată în franceză în anul 1933, în revista „Cahiers du Sud”, Carpentier reia temele esențiale ale afro-cubanismului, tratate în articolele revistelor suprarrealiste franceze („*Bifur*”, „*Documents*”), pe care le regăsim, transpuse, și în „*Ekoué-Yambo-O*”.



## Inedit

● Această imagine a lui Pablo Neruda, de la a cărui dispariție s-au împlinit recent 20 de ani, n-a fost făcută publică niciodată. Ea a fost realizată în 1968, la San-

tiago, de ziaristul sovietic Valeri Laskarev. „*Literaturnaia Gazeta*” a reprodus-o acum, cu prilejul comemorării marelui poet chilian.

## Viața emigranților

● Sub titlul *Facța di turco* a fost prezentat, pentru prima dată în Italia, în cadrul festivalului național al ziarului „*L'Unità*”, filmul realizat de Jorg Gföer după romanul *Ganz unten* de Günter Wallraff. Travestit în „gastarbeiter” (muncitor străin), scriitorul și publicistul Wallraff a trăit personal toate umilințele la care sînt supuși muncitorii străini în R.F.G. „Filmul și cartea au fost concepute concomitent — a precizat regizorul Jorg Gföer. De comun acord, am hotărît să demascăm așa zisa democrație. Wallraff a purtat tot timpul asupra lui un aparat de filmat care mi-a permis să realizez și filmul”.

## Marc Aureliu

● La editura pariziană Bonnot a apărut, sub îngrijirea academicianului André Dacier, însemnările împăratului roman Marc Aureliu. Scrise în greacă, sînt făcute de autor în răgazurile dintre două bătălii, în momentele de reflecție, evidențind un spirit însetat de dreptate, pedepsitor al corupției și abuzurilor, urind vulgaritatea, un spirit pe care medievaliștii l-ar califica drept „cavaleresc”. Gîndirea lui Marc Aureliu a influențat, de-a lungul timpului, oameni de litere sau mari conducători ca Montaigne și Petrarca, Frederic cel mare sau Napoleon. În actuala editare integrală, textul este ilustrat cu scene de epocă semnate de Moreau-le-Jeune, pictorul lui Ludovic al XVI-lea.

## „Opere complete” Breton

● Colecția „*La Pléiade*” a editurii Gallimard a publicat volumul I al *Operele complete* ale lui André Breton, cuprinzînd texte redactate în anii 1911—1930, grupeate în trei ansambluri: 1911—1919 — poeme de tinerete; 1920—1925 — *Cimpuri magnetice, Manifest al suprarrealismului* etc. Arhivele André Breton, compilarea ziarelor și revistelor, fondul bibliotecii Jacques-Doucet au permis stabilirea foarte sigură a textelor. Culegerilor alcătuite de André Breton însuși li se alătură multe alte pagini inedite, provenind din colecții particulare.



## Serghei Iakutovici

● În 1966, în zilele ucraiene au început să apară desenele unui băiat de 14 ani, Serghei Iakutovici. După cîțiva ani de studiu la Institutul poligrafic din Moscova, el a colaborat la „*Literaturnaia Rossia*”, la editura „*Sovietski Pisatel*”, apoi a lucrat în studiourile „*Mosfilm*”. În 1983, la concursul internațional de desen politic „*Pacea și Socialismul*”, Iakutovici a obținut marele premiu pentru ciclurile *Timpul căutărilor* și *Televiziune*.

După aceea a fost premiat la Bienala artei antifasciste de la Maidanek. În ultimii zece ani, el a ilustrat 40 de cărți, opere clasice: *Umiliți și obidiți* de Dostoevski, *Povestiri din Sevastopol* de Lev Tolstoi, *Petru I* de A. Tolstoi și multe altele. Editura „*Dnipro*” a anunțat apariția, în curînd, a unui album cuprinzînd 150 de ilustrații ale apreciatului grafician sovietic (în imagine, două din ilustrațiile lui Iakutovici).

## Noua stagiune la Olympia

● Sub patronajul lui Jean-Michel Boris, Paulette și Patricia Coquatrix, stagiunea 1988/89 de la Teatrul Olympia din Paris va fi plasată sub dublul semn al cîntecului francez și european. Un fel de afiș fără frontiere pentru celebrul music-hall de pe malul drept al Senei, care, pentru cea de-a treizeci și cincea sa aniversare, va invita numeroși artiști străini, rămînînd totodată fidel vocației sale de a descoperi tinere talente și de a consacra valori sigure.

Cîntăreata americană Nina Simone va inaugura stagiunea, urmată de chitaristii Jean-Felix Lallan și Marcel Dadi, de Herbert Leonard, Pierre Bachelet, Gilbert Bécaud (în imagine) care va da alternativ două spectacole diferite. Vor urma Daniel Facerias, David Koven, Charles Dumont,



Louis Chedid, belgiana Maurane, Diane Tell din Quebec și franțuzoica Veronique Sanson. Din Europa, Olympia îi va găzdui pe italienii Angelo Branduardi, Paolo Conte, vest-germana Ute Lemper, spaniolii Paco de Lucia, Luis Llach, fără a uita pe americanca Julia Migenes-Johnsson, cunoscuta interpretă titulară din filmul *Carmen*.

## André BRUNELIN:

# GABIN

## Debutul în cinematografie

**R**EINTORCINDU-MĂ într-o seară acasă, am găsit o carte poștală, expediată de către un anume Gargour — unul dintre directorii casei de filme Pathé-Natan. Mă invita să-i fac o vizită la studiourile de la Joinville-le-Pont.

După ce turnasem cîteva scurt-metraje în studioul Gaumont eram decis să pun punct „carierii” mele cinematografice. Și-atunci, de ce să reîncep? Mai întii, am fost tentat să arunc la coș cartea poștală. Totuși, am mai stat puțin pe gînduri; de fapt, mi se cerea doar să trec pe la studiourile Pathé-Natan, nu mi se propunea un angajament. Nu riscam nimic purtîndu-mă frumos cu oameni care se interesau de mine.

A doua zi mă aflam la Joinville. Gargour mă informă imediat că Pathé-Natan era în căutare de tineri pentru roluri de june-prim în comedia cîntate; mi-a propus să fac o probă. I-am răspuns că ar fi zadarnic, fiindcă ar ieși prost. Mă pregăteam să plec, mulțumindu-l, dar el insistă atât de mult, încît, ca să scap, am sfîrșit prin a mă supune. Urma să vin din nou peste cîteva zile, cînd aveam să mă cheme.

Seara l-am povestit întîmplarea și fostei mele soții Gaby — între timp divorțasem, dar rămăsesem bun prieten — care mă înștiință că semnase de curînd un contract pentru aceeași casă de filme și că ar fi o nebunie din partea mea să refuz o propunere asemănătoare.

La numai trei zile după aceea, Gargour cel de treabă (îndărătnic, nu glumă) mi-a trimis invitația. Politicos pînă la capătul capătului, m-am prezentat. Mi-am putut da seama pe loc de radicala schimbare a tehnicii survenită între timp, adică de la modesta-mi experiență anterioară. Într-adevăr, tehnica aceasta devenise un „monstru” exigent, menită a-i chinui pe sărmanii actori. Mă împleticeam în fire și cabluri la cea mai mică mișcare. O multime de inși începură a se ocupa de mine, fără să înțeleg prea bine motivul. Cel mai important rol îl avea „camera”, denumită pe atunci „aparatul”.

— Fă asta! imi zise un tip.  
Și am încercat. Cu cea mai mare bunăvoință din lume.

Dar atunci, un altul — ascuns după cameră și minuiind-o — explodă:  
— Iese din „cîmp”!

— Ieși din „cîmp”, prietene! Imi repetă cel care părea să dirijeze comedia.

Chiar dacă nu pricepeam mare lucru, tot înțelegeam că vorba despre cîmpul vizual al obiectivului, așa că am încercat să delimitiez mental, pe cit cu putință, respectivul spațiu, spre a nu-l mai depăși.

Pînă la urmă au tras cu creta niște linii peste care nu se cădea să trec. Dar apucă-te să spui un text, pe care nici așa nu ai prea avut cînd să-l înveți, să fii în același timp natural, degajat și, totodată, să te uiți mereu în jos, să vezi dacă te-ai putut menține în absurditatea aceea de „cîmp”.

— Acum e cu spatele întors la aparat! urlă din nou tipul dîndărătul camerei.

— Privește spre aparat, prietene, vrem să-ți vedem capul! imi spunea regizorul.

Mă gîndeam cît de surprînsi aveau să fie văzîndu-mi-l, că zadarnic își dădeau atîta osteneală și... pe lingă ei, nu mai puțin, eu.

Dar abia am reușit să-mi strunesc puțințel problemele cu care mă luptam,

că văd tîsnind un alt individ cu niște drăcii pe urechi:

— Nu se aude nimic din ce spune! Nu vorbește în microfon!

Era inginerul de sunet. De microfon uitasem, aveam și așa destule de făcut. Asistentul inginerului de sunet îl ținea deasupra capului meu, la capătul unei prăjini, iar cînd mă deplasam venea după mine; doar puțin ar fi trebuit să ridic capul, în timp ce eu tocmai asta nu făceam, fiindcă mă uitam în jos după netrebnicele acelea de linii trase cu cretă, din hotarul cărora nu aveam voie să ies.

— Vorbește mai tare, nu ți se aude glasul!

— Nu! Nu! acum iarăși ai ieșit din „cîmp”; întoarce-te!

— Fii puțin mai natural! De ce ești atît de contractat?

Contractat! Mult mai puțin decît atît m-ar fi putut aduce în starea asta. Începusem să mă enervez, eram gata să-mi ies din fire și să-i trimit la pascut cu toate mașinările lor, cînd cineva a strigat:

— Ajunge, terminat!...

INSUL care pusese capăt scenei nu a știut niciodată că evitase cel dintîi protest răcnit al lui Jean Gabin pe un platur de filmare.

Gurile rele vor spune, desigur, că de atunci am dres-o bine, dar în ziua aceea cuvîntul „terminat” mi-a răsunat în creier ca unul de încheiere a carierei mele cinematografice. Supărat nu eram; un contract serios la „*Bouffes*” imi asigura existența.

Formula „vi se va răspunde în scris”, lansată de Gargour la plecarea — apucasem să-i învăt semnificația — mi-ar fi răpit și ultimele iluzii, dacă mi le-aș fi făcut cumva.

În aceeași seară, nu m-am simțit deloc nefericit regîsînd scîndurile împrăfoșate, dar prietenoase, ale scenei de la „*Bouffes*”, precum și personajul meu, în veșnică schimbare, din *Arsène Lupin*. Eram

bucuros că mișcările nu-mi mai erau limitate de linii albe pe podea, nici stînjente de un individ care să-mi strige că ieșeam din „cîmp”, ori că vocea mea nu trecea dincolo de rampă!

PESTE două zile, o altă carte poștală de-a lui Gargour mă invita chiar la sediul casei de filme Pathé-Natan. Ducîndu-mă într-acolo, imi ziceam că, deși aiuriți, oamenii aceștia ai cîncma-ului erau totuși bine crescuți — eram convins că mă chemau ca să-și ceară scuze pentru zadarnicul meu deranj.

Ei bine, n-a fost nicidecum așa! Oamenii se dovedeau mai mult aiuriți decît politicoși, de vreme ce mă așteptau ca să semnez un contract, pentru un film. Urma să fiu remunerat cu 500 de franci pe zi. Douăzeci de turnări a 500 de franci, calculați și dumneavoastră!... Mai mult decît dublul din ceea ce primeam, atunci, la „*Bouffes*”. Niște aiuriți, vă spun eu!

— Dar proba? am îngăimat eu, uluit.  
— Perfectă, perfectă! Semnează aici, dragă domnule Jean Gabin! mi-a răspuns Natan.

Fără să înțeleg foarte bine ce mi se întîmpla, am semnat și mi-am văzut de drum, după ce mai întii am încasat și un mic avans la contract. Dar tot mai credeam că cineva o să alerge după mine, ca să-mi spună: „Înapoiți-ne contractul, a fost o neînțelegere!...”

NIMENI nu s-a luat după Jean Gabin, poate doar spre a-i comunica — peste cîteva zile — data la care avea să înceapă, la Joinville, turnarea. Filmul acesta nu l-a împiedicat deloc pe Jean să-și continue reprezentațiile cu *Arsène Lupin* la „*Bouffes*”. Iar pe plan intim, îl ajuta să-și alunge din minte decepția pricinuită de ruptura cu Jacqueline Francell și, mai ales, jignirea adusă de tatăl acestuia.

Traducere și adaptare de  
**Elsa Grozea**



# Principiul continuității

„**C**ARACTERISTICA de bază a civilizației chineze a fost, dintotdeauna, unitatea. Chiar de la început și, apoi, de-a lungul unei istorii de o splendidă continuitate, a existat acest impuls de a reuni oamenii în munca de a transforma natura, pentru a o face să răspundă nevoilor comunității. În decursul acestei dezvoltări, omul și natura s-au influențat profund unul pe celălalt și au devenit factori interdependenți. Omul și-a dezvoltat calitățile necesare pentru a cultiva pământul Chinei — tenacitate, capacitatea de a susține o muncă dificilă și iscusința unei activități coordonate, pentru realizarea unor lucrări gigantice în agricultură și irigație. La rândul ei, natura a căpătat o aparență mai ordonată. Acest efect al dominării omului ne impresionează ca fiind cea mai tipică, cea mai convingătoare trăsătură a civilizației chineze” — afirmă Gina Pischel în a sa lucrare închinată artei universale, unde capitoul tratând despre dezvoltarea și istoria artei chineze pleacă de la aceste considerații generale, regăsind **principiul continuității** în fiecare dintre marile epoci care marchează splendida eflorescență, multimilenară, a artelor chineze.

Și, pentru a ne rezuma în acest spațiu la verificarea acestui principiu doar în cazul picturii chineze în epoca sa de înflorire în perioada clasică (dinastiile Chou, Han și Tang), trebuie să subliniem că, mereu, pictura a diferit în esență sa față de funcționalitatea sa europeană. Jean A. Keim, în *L'Art chinois*, arată că, timp de peste două milenii, locul firesc al unei picturi chinezești a fost în cutia sa, fiind prezentată doar câteva clipe unor prieteni în stare să-l admire calitățile sau, cel mult, în ocazii speciale, lăsată câteva zile la vedere într-o cameră. Alături de aceste picturi „clasice” mai existau cele care ornau evantaiile sau ilustrau paginile unui album, căci, încă de foarte devreme, a fost exaltată virtutea artei de a prezenta, în scopuri morale, chipurile unor personaje exemplare. Din secolul al VI-lea ne parvin principiile enunțate de Sie Ho, ce vor influența, secole de-a rândul, ideologia multor școli de pictură. Sie Ho, maestru incontestat al vremii sale, a scris un tratat în care teoretizează arta picturii, subliniind Cele Șase Principii: surprinderea ritmului vital; redarea structurii esențiale a trăsăturilor; desenarea formelor urmărind obiectul; aplicarea culorii în funcție de natura obiectului; organizarea compoziției tabloului dispunând elementele în locul lor firesc; căutarea, prin copiere, și regăsirea esenței și metodelor marilor maeștri din trecut.

Epoca clasică a picturii chineze înseamnă apogeul realismului, sau, în orice caz, superioritatea marcată, în pictură, a acestei școli care promova prezentarea omului, cât mai exactă și precisă, în mediul său ambiant, împotri-



HAN KAN (720—780): Cal



Autor necunoscut (secolul III î.e.n.): Doamnă din nobilime

vindu-se „universalizării teoretice” susținute de maeștri aflați sub influența budismului, a artei indiene. Această tradiție a picturii realiste începe de timpuriu, prin Kou K'ai-tche (345—406), a cărui creație s-a păstrat, dacă nu în forma sa autentică, cel puțin printr-o copie foarte veche, o bandă de imagini alcătuită din **Sfaturile unei doamne de onoare** și compuse cu o mare siguranță. Dar marcea școală realistă atinge adevărata sa expansiune în cadrul dinastiei Tang (618—907), una dintre marile epoci ale culturii chineze. De la Yen Li-Pen (sec. VII), de la care ne-au rămas portretele împăraților Chinci, până la Han Kan (720—780), autorul unor picturi reprezentând cai în mișcare, desene de o forță deosebită, se formează o tradiție care nu se va stinge odată cu încheierea perioadei clasice, devenind punctul de plecare al unei formule de gândire și creație ce se va dezvolta mereu în cursul istoriei.

Alături de portrete, acum apar peisajele, gen care va aduce glorie artei chineze. Așa cum subliniază Jean A. Keim, „peisajele vor căpăta, în pictura chineză, o asemenea importanță încât vor sfârși prin a înlocui treptat celelalte teme. Termenul chinez pentru «peisaj» este compus din două caractere, munte și apă, indicând astfel cele două mari elemente ale compoziției. Tabloul este realizat în atelier, niciodată la fața locului”. Din această perioadă datează stilul particular de reprezentare a peisajului care a devenit o dominantă a artei chineze: spre deosebire de perspectiva geometrică cu care noi, europenii, sintem atât de obișnuiți, tabloul chinez oferă supra-punerea de registre, fără punct de vedere unic. Există, firește, o semnificație filosofică a acestui procedeu, fiecare dintre registre necesitând, ca punte de trecere de la unul la celălalt, meditația privitorului.

Perioada clasică atinge apogeul în operele a doi pictori, opere considerate a fi profund reprezentative pentru întreaga artă a Chinei. Li Sseu-hiun (651—716) creează compoziții cu o extremă migală a detaliului, adăugând mereu o indispensabilă prezență umană. Despre tablourile lui Wang Wei (698—759) se spunea: „Poemele sale erau tablouri, iar tablourile sale erau poeme”. Sau că: „Degradă cerneala pentru a extrage cele cinci culori fundamentale”. Ei însuși afirma că „atunci când pictezi peisaje, trebuie să-ți folosești mai mult instinctul decât penelul”.

În încheiere, redăm considerațiile lui André Malraux referitoare la arta acestei perioade, spiritul în care a fost creată: „Realism, în acest caz, a însemnat nu o metodă de a crea, ci, în primul rând, ca întotdeauna când vorbim despre momente cruciale în istoria artei, un mod de a privi lumea cu ochii minții, cu porțile sufletului. Sub aparența de imobilitate hieratică, aici totul este viață clocotitoare, spargere de energii oprite o clipă, în maniera unui instantaneu fotografic. Oamenii, peisajele nu pozează, în sensul european al cuvintului. De aceea pictorul chinez nici nu vrea să le aibă în față. Mintea lui a surprins instantaneul, de mult, cîndva, într-o clipă de grație. De atunci, poate de-o viață întreagă, meditează la el. El va crea pentru eternitate”.

Cristian Unteanu

## POEZII CHINEZE CONTEMPORANI

Ni Haishu

### Poezia nouă

Imi place poezia, că-i veche sau că-i nouă,  
Însă mai mult cea nouă căci nouă e  
și poartă-n ea o nouă devenire  
chiar dacă e necaptă și fără patimi, încă.

Există-o măreție de sine-a tinereții  
dînd rod ca pumnul de boabe în pămînt,  
crescînd ca omul împlinit, din prunc  
căci nu se naște floare pe unde nu-i sămînță.

Sînt cîțiva ce vor tinde spre poezia nouă ?  
Dar asta-nseamnă chiar izbînda ei.  
Deci o vom frămînta de multe ori  
chiar de vom relua-o de la capăt.

E poezia nouă la primii pași frumoși  
pe drumul care-așteaptă să-l calci și tu  
cu mine

Să iasă deci poeții din birouri  
să scrie despre oameni, la bine și la greu !

Shao Yanxiang

### Memorie

Memoria-mi murmură :  
eu sint sarea.  
Ci nu te plînge dacă mă presar  
pe rînilor-ți  
ca mai cumplit să suferi.

Îngăduie-mă, sint durerea însăși !  
Cu sîngele tău mă vor contopi  
și cu sudoarea ta, ca să te simți  
mai tare și mai de ne-nvins în toate.

Liu Zhang

### Prin burniță

Prin burnița de martie pornește  
calm, șeful de brigadă către sat.  
în mină cu sămînță inobilată,  
și cu stropi mari de rouă-ntră sprincene.

Ii saltă inima infierbîntată  
iar pălăria lui de paie sună  
a primăvară, de parcă sămînța  
ii prinde rădăcini în podul palmei.

Sheng Congwen

### Te iubesc

Ai sprinteneala unei ciute, ai  
cîndoaera mielei de din primăvară.  
Cu tine m-aș juca precum cu iada,  
dar frică mi-e de viclenia caprei.

Căci m-am deprins să fiu un om tăcut,  
aproape melancolic.  
Știi tu, oare ?

O, mai cu seamă că-s băiat sărac,  
n-am nici o perlă să mă strălucesc,  
nici n-am deprins cuvinte meșterite.  
Surisul-mi blind nu face nici doi bani,  
mi-s ochii-nceți să-ajungă pin' la tine.

Dar numele cînd și-l aud rostit  
tresare inima, mi-asudă fruntea  
și-atunci, pe-ascuns, în noaptea instelată,  
cutez și eu să te numesc. În șoaptă.

In românește de  
Al. Andrișoiu

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de  
DUMITRU RADU POPESCU  
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

