

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

ZIUA CEA MARE
A POPORULUI ROMÂN

(Paginile 12-13)

Literatura și viața socială

IN epocile de mari și adinci prefaceri sociale se intensifică într-un chip semnificativ și discuțiile despre raportul dintre literatură și viață. Nu este doar un ecou, un reflex al schimbărilor care au loc; este de fapt o formă particulară, specifică a transformărilor ce se produc pretutindeni. Cum oare le-ar putea rămâne literatura, cel mai sensibil seismograf al timpului prezent, străină? Într-un fel sau în altul, programatic ori exprimând spontan acel „spirit al timpului” căruia pimeni nu i se poate sustrage, literatura pune întrebări și caută un răspuns problemelor și frământărilor generate de desfășurarea accelerată și tumultuoasă a procesului care modifică structurile vieții sociale. Dar nu o face în mod abstract, recurgând la teoretizări ce întinsec alte domenii, cum ar fi cel ideologic, sociologic, istoric, politologic ș.a.m.d.; o face cu mijloace specifice și în virtutea naturii ei, prin crearea de intrupări sensibile, prin acea capacitate proprie talentelor autentice de a construi, de a configura, de a crea în spațiul său oameni și viață, tablouri, situații și imagini tulburătoare prin adevărul lor conținut, în același timp esențializat și fremătător. Literatura epocilor de mari transformări redescoperă și reevaluează de fiecare dată posibilitățile realismului, noțiuni care își extinde și își adincește neconținut acceptările, cuprinderea, modalitățile. Un nou realism constituie întotdeauna ținta și rezultatul de ordin mai general spre care se tinde în asemenea epoci, chiar dacă formularea ca atare este rareori întrebuințată.

Dezbaterea organizată de revista noastră în lumina Tezelor din aprilie pentru Plenara C.C. al P.C.R. a pus și pune în continuare în evidență acest aspect al preocupărilor literare contemporane. Cum discuția continuă încă, este prematură fixarea unor concluzii, dar a remarcă de pe acum existența unor dominante nu este inutil. Ele mărturisesc în chipul cel mai elocvent via preocupare a scriitorilor români de astăzi, prozatori, poeți, dramaturgi, critici, esești, din toate generațiile și aparținând celor mai deosebite orientări stilistice, pentru înnoirea și perfecționarea muncii lor, în acord cu înseși exigențele timpului pe care îl trăim. Regăsim în această caracteristică tensiune a spiritului creator de azi, o expresie pregnantă a participării responsabile și substanțiale la viața întregii noastre societăți. Ea se înscrie pe coordonatele de fond ale actualității, ale cerințelor proprii etapei în care ne aflăm. „Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar în muncă, în gândire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărâre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atât în ce privește forțele de producție, cât și în știință, în învățământ, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială” — se subliniază în Tezele din aprilie.

Indemn deschizător de noi orizonturi, în toate planurile de activitate, această insufletită chemare a secolului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la perfecționarea muncii în toate domeniile stimulează eforturile scriitorilor contemporani de a căuta și descoperi cele mai adecvate soluții artistice în vederea creării unor opere reprezentative pentru timpul nostru, capabile să-i surprindă semnificațiile profunde și complexitatea înfățișărilor. Depășirea viziunilor schematice și simpliste, descoperirea căilor de acces la esențial, afirmarea hotărâtă a noului și respingerea șabloanelor, a rutinei și a inerțiilor care falsifică inevitabil percepția autentică și realistă a noului manifestat cu atita copleșitoare putere în viața societății noastre implică un ferm angajament moral și estetic, baza trunică a unei creații literare valoroase, menite să afirme vitalitatea spiritualității românești contemporane. Dezbaterea despre complexa și inepuizabila relație dintre literatură și viața socială fac de aceea parte integrantă din ampla suită a manifestărilor creatoare ce mărturisesc participarea scriitorilor la vastul proces desfășurat azi în țara noastră.



TRAIAN BRĂDEAN: Portret

(În acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului, realizate de Ion Cucu)

Cu inima

Lovindu-se de toate stincile tale
într-o mișcare prea înceată auzului,
de mii de ani făcând să vibreze
strunele spicelor, orga pădurii de brazi,

aburind ferestrele iarna și frunzele
merilor tivindu-le cu horbotă vara,
aceleași cuvinte, învățate înainte
ca ochiul să știe citi.

respirate, plinse, șoptite
de toate apele acestui pământ,
pe tine, fără istov te rostesc
cu inima, din inimă-n inimă, Patrie!

Solii de toamnă

Refluxul sevei din livezi coboară
corăbiile care au purtat
pe un talaz de verde-nmiresmat
prisăci cu ziduri galbene de ceară.

Din insule pe care doar pruncia
și le mai poate încă aminti
pomăturile ne trimite solii
și-o adiere de tămie via.

Prin teascurile brumei s-au prelins
esențele, dulceața și parfumul
de-al căror duh se luminează drumul
pe care frunza toamnelor l-a nins.

Gabriel Cheroiu

O organizație pentru contemporaneitate

SINTEM în plină Săptămână mondială a dezarmării. Acțiunea a debutat luni, 24 octombrie, marcând, nu pentru prima oară, cea mai importantă semnificație a Zilei Națiunilor Unite, care este, totodată, printr-o tradiție tină dar puternică, și Ziua mondială de informare asupra dezvoltării.

Urmărind să asigure lumii pacea și o dezvoltare economico-socială pe măsura aspirațiilor legitime ale tuturor popoarelor, Organizația Națiunilor Unite, care a implinit 43 de ani (la 24 octombrie 1945, statele membre fondatoare au semnat la San Francisco Carta Națiunilor Unite), este o oglindă a lumii contemporane, avind un bilanț în mare parte pozitiv, dar fiind marcată și obstacolată de destule elemente contradictorii. În mesajul publicat cu prilejul Zilei Națiunilor Unite, secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, arată că multe aspecte ale situației internaționale — cursa înarmărilor, conflictele regionale, generalizarea și agravarea sărăciei în numeroase părți ale lumii, tulburările sociale și creșterea violenței în unele societăți, deteriorarea mediului inconjurător — ilustrează cu acuitate pericolele, instabilitatea și suferințele umane ale epocii prezente. Observând că, după ani de evoluție în derivă și după un declin al cooperării multilaterale, organizația mondială începe să-și revină locul ce îi revine pe scena internațională, secretarul general al O.N.U. a subliniat roadele pe care încep să le dea eforturile de conciliere și de mediere desfășurate de O.N.U. în legătură cu focarele conflictuale ale lumii. Este în aceasta o dovadă — se arată în continuare în mesaj — că Organizația Națiunilor Unite este instanța cea mai adecvată pentru traducerea aspirațiilor de pace în acorduri concrete, fiind indispensabil ca tendințele pozitive apărute să fie întărite.

Intr-adevăr, este o realitate îmbucurătoare implicarea și contribuția tot mai efectivă pe care O.N.U. a avut-o în ultimul timp în direcția unor abordări noi, constructive a stărilor conflictuale din diferite zone ale lumii, cum sint Afganistanul, războiul dintre Iran și Irak, situațiile din sudul și nord-vestul Africii, din Cipru etc. Chiar faptul că Premiul Nobel pentru pace din acest an a fost atribuit Forțelor de pace ale O.N.U. constituie o recunoaștere a contribuției organizației mondiale la cauza menținerii păcii și întăririi securității internaționale.

PORNIND chiar de la realități, de la situația existentă, țara noastră, animată de o înaltă răspundere față de soarta păcii și a securității internaționale, a înscris printre preocupările centrale ale politicii sale externe sporirea rolului O.N.U. în viața internațională, în abordarea și soluționarea problemelor fundamentale cu care omenirea este confruntată în prezent. „România — arată președintele Nicolae Ceaușescu — se pronunță cu hotărâre pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite și al altor organizații internaționale în soluționarea democratică, pe baza dreptului internațional, a tuturor problemelor mondiale, cu participarea tuturor statelor lumii, și îndeosebi a celor mici și mijlocii, a statelor nealinate și a celor în curs de dezvoltare, care sint vital interesate în politica de independență, libertate și pace.“ Acestui scop i-a fost consacrată prezența activă a țării noastre la O.N.U. în cele trei decenii de cind este membră a organizației mondiale. Acestui scop îi sint consacrate poziția și inițiativele prezentate de țara noastră la actuala sesiune a Adunării Generale, în documentul intitulat „Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la dezarmare, la celelalte probleme ale vieții internaționale“, document care s-a bucurat de un amplu ecou pozitiv.

Propunerile românești vizează promovarea dezarmării, ca idee și ca practică, punerea în valoare a contribuției aduse în acest sens de toate statele prezente la sesiunea spectrală din acest an a Adunării Generale O.N.U. consacrată dezarmării, definitivarea ca și adoptarea de către Națiunile Unite a unui program global de dezarmare nucleară și generală, lansarea unei chemări către U.R.S.S. și S.U.A. de a încheia, în cel mai scurt timp, tratatul privind reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice, interzicerea experimentelor cu arma nucleară și oprirea procesului de perfecționare a acestor arme, de dezvoltare a unor noi tehnologii militare și arme de distrugere în masă, oprirea extinderii cursei înarmărilor în spațiul cosmic, renunțarea la militarizarea Cosmosului, folosirea lui exclusiv în scopuri pașnice, interzicerea și lichidarea armelor chimice, în strinsă legătură cu acțiunile și măsurile de reducere și eliminare a armamentelor nucleare, reducerea bugetelor militare, efectivelor armate, armamentelor convenționale și cheltuielilor militare, începerea încă în cursul acestui an a negocierilor de dezarmare convențională în Europa.

România socialistă susține de asemenea necesitatea stringentă de a se adopta măsuri și inițiative ferme pentru soluționarea conflictelor din diferitele regiuni ale lumii și anume numai prin mijloace pașnice.

În continuarea valoroaselor inițiative pe care le-a prezentat, începând din 1979, în scopul reglementării pașnice a diferendelor dintre state, inclusiv aceea de a se crea, în cadrul O.N.U., un oficiu special pentru bune oficii, mediere și conciliere, România susține că acum a devenit necesar ca Adunarea generală a O.N.U. să elaboreze mandatul pe baza cărui să fie fructificată această inițiativă. România relevă în același timp importanța eforturilor pentru a se ajunge la adoptarea unui document internațional privind dezvoltarea și întărirea bunei vecinătăți în relațiile dintre state.

Referitor la multiplu preocupanta situație economică a lumii, țara noastră a cerut ca Adunarea Generală să lanseze chemarea către toate statele să se angajeze în negocieri reale în cadrul O.N.U., la care să participe, în condiții de deplină egalitate, atât țările dezvoltate, cit și cele în curs de dezvoltare, pentru soluționarea problemelor grave din economia mondială, pentru lichidarea subdezvoltării și făurirea unei noi ordini economice mondiale.

Convinsă de capacitatea O.N.U. de a evolua în așa fel încât să-și îndeplinească integral misiunea, România și-a exprimat hotărârea de a conlucra în cadrul organizației mondiale la toate acțiunile vizând pacea, înțelegerea internațională, dezvoltarea liberă și independentă a fiecăreia dintre națiunile lumii.

Cronica

Viața literară

Decada cărții românești

● Intre 21-30 octombrie 1988, în întreaga țară se desfășoară o nouă ediție a „Decadei cărții românești“. Organizată de Consiliul Cultural și Educației Socialiste, C.C. al U.G.S.R. și Uniunea Scriitorilor, această manifestare tradițională este dedicată aniversării a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român.

Timp de 10 zile, pe marile platforme industriale, în întreprinderi, instituții, școli, biblioteci, librării, centre de cultură și creație „Cintarea României“ sint organizate acțiuni de propagandă și difuzare a cărții, urmărindu-se creșterea contribuției literaturii la educația politică, revoluționar-patriotică, etică și estetică a oamenilor muncii.

Aceste acțiuni sint completate cu numeroase inițiative pe plan local: saloane județene ale cărții, medalioane literare, zile ale editurilor, recitaluri de poezie patriotică și revoluționară

etc., realizate cu sprijinul Asociațiilor Scriitorilor, al editurilor, revistelor culturale, al cercurilor și cenuclurilor literare.

Un loc deosebit îl ocupă în aceste manifestări prezentarea și difuzarea lucrărilor de o excepțională valoare teoretică și practică ale tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU.

● Deschiderea la nivel republican a ediției din acest an a „Decadei cărții românești“ a avut loc la centrele de cultură și creație „Cintarea României“ din Alba Iulia (Liviu Călin, Vasile Igna, Dumitru Matală, Ion Horea, Romulus Vulpescu, Ion Mărgineanu, Gheorghe Trandafir, director general al Centrului editoriale), Iași (Andi Andrieș, Virgil Cuștaru și Radu Constantinescu, director în Consiliul Cultural și Educației Socialiste) și din București (George Timcu, dr. Ion Talpes, redactor șef al Editurii Militare).

● În cadrul „Decadei căr-

ții românești“, la Buzău, Fetegști și Slobozia s-au întâlnit cu cititorii scriitorii Vasile Băran, Daniela Crăsnaru, Grete Tartler, Stelian Tăbăraș și Constantin Zamfir, directorul Editurii Militare.

Cu acest prilej, au fost citite, din creații proprii, versuri și fragmente de proză și au fost prezentate volume recent editate sau în curs de apariție privind istoria poporului român.

● Pe data de 21 octombrie, în comuna Găiseni, jud. Giurgiu, în cadrul „Decadei cărții românești“, au participat scriitorii: George Alboiu, Gabriel Iuga, Valentin F. Mihaescu. În prezența elevilor și a cadrelor didactice din comună s-a subliniat importanța istorică a Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, scriitorii citind din creațiile lor. A fost lansată cartea de proză „Umbra soimului pe zăpadă“ de Gabriel Iuga.

În spiritul colaborării

● Vineri, 21 octombrie a.c., a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală, evocarea personalității marelui scriitor finlandez F.E. Sillanpää, laureat al premiului Nobel (1939), cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naștere. Au luat cuvîntul prof. Aarne Laurila, critic literar, președintele Comisiei naționale finlandeze pentru sărbătorirea Centenarului Sillanpää, Osmo Kock, ambasadorul Finlandei la București, acad. Alexandru Balaci și Constantin Ţolu, vicepreședintele ai Uniunii Scriitorilor, critic literar Laurențiu Ulici.

O manifestare asemănătoare a avut loc și la Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca luni 24 octombrie a.c. Au vorbit Doina Cetea, Fodor Șandor, Radu Mareș, Vasile Rebreanu și Tudor Dumitru Șanu.

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Comisiei naționale române pentru UNESCO, profesorul Jean Srinelli, președintele Comisiei naționale franceze pentru UNESCO, s-a întâlnit, joi, 20 octombrie a.c. la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ din Capitală, cu acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au fost discutate aspecte ale relațiilor culturale româno-franceze.

● În zilele de 15 și 16 octombrie 1988, s-au desfășurat, la Suceava, manifestările din cadrul celei de a 20-a ediții, jubiliară, a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș“. Juriul, prezidat de poetul Anghel Dumbrăveanu, a avut ca președinte de onoare pe prozatorul și dramaturgul D.R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Au fost selectate cele mai valoroase versuri din creațiile a peste 140 de poeți tineri din toate județele țării. Festivitatea de premiere a avut loc în sala Teatrului Municipal din Suceava, în prezența tovarășei Elena Paranić, secretar al Comitetului Județean Suceava al P.C.R., a altor membri ai Birourilor județean și municipal de partid, a unui numeros public.

Premiul Concursului a fost decernat tehnicianului Constantin Rupa, din Reșița. Reviste ale Uniunii Scriitorilor și asociații de scriitori au premiat pe: Aurica-Glura Hornicar, funcționară din

„Zilele George Coșbuc“

● Organizate de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, Consiliul județean al Sindicatelor, Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Centrul de cultură și creație „Cintarea României“ al Sindicatelor, „Zilele George Coșbuc“ — ediția a V-a s-au desfășurat la Bistrița, la Liviu Rebreanu (Prislop) și la George Coșbuc (Hordou) în 14 și 15 octombrie a.c. Ele au cuprins concursul național de poezie, simpozionul pe tema „Mesajul patriotic al poeziei lui George Coșbuc“, vizita documentară în Municipiul Bistrița (platforma industrială și Muzeul județean), o gală de filme documentare,

vizitarea liceului „George Coșbuc“ din Năsăud, vizită la casele memoriale „Liviu Rebreanu“ și „George Coșbuc“, unde a avut loc festivitatea de premiere a câștigătorilor Concursului național de poezie.

Premiul „George Coșbuc“ al României literare a fost oferit poetului Alexandru Ilcescu din Gheorgheni, jud. Harghita. Au participat scriitorii Ioan Adam, Ion Acsan, Nicolae Băciuc, Aureliu Goci, Ion Horea, prof. univ. Gavril Istrate, Valentin Raus, Teodor Tanco, Lucian Valea, A. I. Zăinescu, precum și scriitorii membri ai cenuclului literar din Bistrița.

Premiul „Perpessicius“

● În ședința festivă din 22 oct. a.c. „Juriul celor 13“ (Președinte: Acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor) a acordat Premiul „Perpessicius“ pe anul acesta volumului:

Pseudo-Enache Kogălniceanu, Ioan Canta — Cronici moldovenești, Ediție critică de Aurora Ilies și

Ioana Zmeu, Studiu introductiv de Aurora Ilies, Seria „Restitutio“, Editura „Minerva“, București, 1987. S-a mai acordat, de asemenea, o „Mențiune“ seriei: Emil Botta — Scrieri, Ediție îngrijită de Ioana Diaconescu (vol. 1-2) și Doina Uricariu (vol. 3), Editura „Minerva“, București (1980-1987).

Evocare Mircea Ștefănescu

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc o seară consacrată scriitorului și omului de teatru Mircea Ștefănescu, manifestare organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Au participat Alexandru Balaci, Elena Berloșea, Mihai Berechet, Silvia Dumitrescu-Timică, N. Carand-

no, Ion Lucian, Marie-Claire Ștefănescu.

Marcind nouă decenii de la nașterea dramaturgului, vorbitorii au evocat activitatea lui Mircea Ștefănescu, audiindu-se, totodată, fragmente din piesele „Micul infern“ și „Căruța cu paiațe“.

Concursul de poezie „Nicolae Labiș“

Alba-Iulia („România literară“), Daniela Zeca, studentă, București („Convorbiri literare“), Veronica Steciuc, muncitoare, Suceava („Luceafărul“), Ioana Cozmula, elevă, Baia Mare (Diploma Asociației Scriitorilor din Iași). Au mai acordat premii alte organe de presă din țară, precum și instituții centrale și județene.

La șezătorile literare de la Suceava și din comuna natală a poetului, Mălini, personalitatea lui Nicolae Labiș a fost evocată de Daniel Dimitriu, Mircea Radu Iacoban, Mihail Iordache, Constantin Sorescu, Laurențiu Ulici și de sora poetului, Margareta Labiș.

Cu prilejul celei de a 20-a ediții a concursului, s-a desfășurat și un coloviu pe marginea poeziei tinerilor participanți. La liceele industriale nr. 1 și 3, la Liceul economic și la Liceul pedagogic din Suceava, precum și în comunele Mălini, Slatina, Frătăuții-Vechi și Bilca, au avut loc șezători literare.

SEMNAL

● Simion Mloc — ANA-MORFOZA ȘI POETICĂ Analize, eseuri și studii despre I. Minulescu, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, I. Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, V. Voiculescu, V. Pârvan, Panait Istrati. (Editura Facla 238 p., 17,50 lei).

● Traian Bălăceanu — NUMĂRĂTOAREA PINA LA DOI. Poeme. (Editura Cartea Românească, 164 p., 13 lei).

● Ioan Tepelea — MI-RESMELE FULGERULUI. Volum de versuri (Editura Cartea Românească, 114 p., 10 lei).

● Emilia Căldăraru — LEAGĂN DE FLORI Poeme pentru cei mici. Ilustrații de Dumitru Dobrică. (Editura Ion Creangă, 50 p., 9,75 lei).

● Elefterie Voiculescu — INCRINCENATUL Roman. (Editura Cartea Românească, 280 p., 9,25 lei).

● Oprea Georgescu — LAITMOTIV. Volum de schițe și povestiri. (Editura Eminescu, 116 p., 4 lei).

● Cristian Popescu — CUVINT ÎNAINTE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 48 p., 6,50 lei).

● Lucreția Andronic — FIRGUL DE VISE. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 19 lei).

● Oana Anca Balașopol — GINDURI FRATE. Versuri. (Editura Tera, 72 p., 18 lei).

● Adriana Citeia — IMPREUNĂ. Roman. (Editura Litera, 112 p., 16 lei).

● Silvia Ciobotaru și Ion N. Ciobotaru — ORNAMENTE POPULARE TRADIȚIONALE DIN MOLDOVA (cusături, țesături). Cercetare monografică de amploare, bazată pe investigații efectuate în aproape 500 de localități. Introducere, note, rezumat în limba franceză, 314 planșe alb-negru și 48 color, un indice de motive și o utilă bibliografie întregesc acest instrument de lucru apărut în al VIII-lea volum al Caietelor Arhivelor de Folclor al Moldovei și Bucovinei. (Universitatea din Iași, 384 p., 45 lei).

● Florian Cristescu — FAMILIA ROADEMULUI. Volum pentru copii, ediția a II-a adăugită; ilustrații de Silvia Colfescu. (Editura Ion Creangă, 200 p., 13,50 lei).

● — POEZIE SOVIETICĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ. Antologie, traduceri, prefață și note bibliografice de Alexandru Pintescu. (Editura Dacia, 336 p., 42 lei).

LECTOR

ERATA. Primul paragraf din ultima parte (4) a eseului Mitul Parthenonului, de Octavian Paler, publicat în numărul precedent al revistei noastre, se va citi corect astfel:

„În fond, ce se întimplă? Un fapt atât de curios încât îmi pare aproape un joc de cuvinte cînd îl formulez: romantismul clasicismului! Ne-am obișnuit cu ideea că îndrăgostiții de clasicitate au edenicizat lumea clasică și au creat mirajul anticității. Adevărul e însă cred eu, că «a simți» Elada înseamnă a o actualiza. N-o cunoaște decît cine trăiește ca pe o realitate vie, ca pe un adevăr propriu. Brutal zis, n-o cunoaște decît acela care într-un fel, o falsifică. Or, aceasta e o operație prin excelență romantică, după cum tot romantică este febra care exaltă mitul Parthenonului“.

Prezența scriitorului

LA Fălticeni, în capul „ulței“ Rădășenilor, de fapt dulce drum pe sub bolți de arbori, se află una dintre casele în care a trăit și scris Mihail Sadoveanu. Forurile culturale centrale și județene, cu drept și inspirat gând, au restaurat-o și prefăcut-o în loc de cinstire a operei și omului cel atât de sugestiv asemuit, ca altitudine a artei sale, cu unul dintre cele mai mari piscuri ale Carpaților. De altfel, aici, la Fălticeni, piscul nici nu e foarte departe; destul să ajungi pe culmea Stinișoarei, unde s-ar fi întâmplat adevărat și fapta din **Baltagul**, și să îți drumul înainte spre răsărit: dai de-un arhipelag de munți între care se ridică el, Ceahlăul!

Dar îți poți imagina un arhipelag de munți, între care luminează piscul cel mindru al lui Sadoveanu, și străbătând cu pasul acest oraș, splendid reconstruit în ultimele decenii, curat și proaspăt, strălucirile lui făcând și mai evidentă pagina de miracol pentru cultura noastră care este Fălticeni, locul de unde au pornit spre nemurire ațiția și ațiția oameni de seamă. O „galerie“ a personalităților ilustre care au respirat aerul locului este, cu bogăție de mijloace, deschisă în Fălticeni, și află în ea și dovezi ale multor prezențe mari scriitoricești: Creangă, Nicu Gane, Eugen și Horia Lovinescu, Dragoslav, Gorovei...

Pe dealul Rădășenilor casa Sadoveanu apare ca un fel de monument tutelar, dar, în același timp, constituie, dacă nu mă înșel, unul dintre semnele cele mai recente ale vastei opere de cinstire a memoriei oamenilor noștri de valoare, desfășurată, începând, după cel de-al IX-lea Congres al partidului. O acțiune de amploare, în care studiul complex al operei și dreapta ei restituire contemporanilor și viitorimii se împletesc cu punerea în lumină a rolului oamenilor de cultură — între ei, scriitorii —, în promovarea idealurilor de dreptate și progres și, de atâtea ori, în apărarea drepturilor celor obidiți, despre care, aici, la Fălticeni, uitim, ieșit de sub mina lui Sadoveanu, acest cuceritor portret de „libertăți“ oferite țăranilor de justiția trecutei vremi: „Mîngierea lor, ceasul alinării. Răsplata lor, suferința. Virtutea lor, răbdarea.“ Sînt ei, răsculații de la 1907, oameni concreți, cu suferința lor concretă, de care Sadoveanu cel din casa din Fălticeni era legat în chip concret, nu lipsit de primejdie: „Îmi aduceam aminte — va scrie el în **Reflecțiile unui explorator**, în 1909, — de un tinăr prefect al ținutului Sucevii, în 1909, — de primăvara anului 1907 a pus la cale un denunț și o percheziție la modestul meu domiciliu, supt cuvînt că sunt agitat periculos și că în taințele locuinței mele se tipăresc manifeste revoluționare. În gândul său eram sortit unei execuții sumare“. Istoria l-a „executat“ mai mult decît sumar pe acel „tinăr prefect“, împins în uitare, și a dat ciștig de cauză definitiv țăranilor răsculați și scriitorului, al cărui ani de senectute sînt înfățișați în casa-muzeu, cu probe grăitoare, în mijlocul unei lumi noi, prețuindu-i majestuoasa operă și cinstind actul de civism al omului.

STRĂBĂTÎND vara aceasta, mai degrabă călăuzit de întimplare decît de rigorile unor drumuri cu țel precis, citeva mil de kilometri prin țară, am fost de multe ori în astfel de locuri care marchează pentru azi și mine prezența unor mari personalități ale literaturii noastre. În peisajul puternic innoit al orașelor, în Transilvania, în Moldova, în Oltenia, în sate literalmente dolidora de case noi și confortabile, aceste reperi culturale nu au cituși decît aura de fapt rămas în trecut, de amintiri despre „oameni care au fost“, ca să folosesc frumoasa sintagmă a lui Nicolae Iorga. Pretutindeni constă o dublă integrare a lor în dinamica dezvoltării României socialiste din ultimele două decenii. Cea dintîi constă în investirea de considerabile mijloace materiale pentru conservarea pînă la refacere, cu rigori științifice, a acestor instituții ale memoriei active. În sensul acesta, la exemple de mai înainte ar trebui adăugat, dacă nu menționat cel dintîi, cel al casei de la Ipotești, a cărei refacere a devenit și o problemă de complexă cercetare. A doua fațetă a acestei integrări a edificiului comemorativ-scriitoricesc în spațiul nou al orașelor și satelor României contemporane se situează în prelungirea

muncii cercetătorului, destinată a cunoaște mecanismele creației, geneza unora dintre operele fundamentale ale literaturii române, relația dintre biografie și creație. Sub acest aspect, foarte sugestivă mi-a părut strădania, mai pretutindeni întilnită, de a scoate în evidență „corpusul“ de idei și sentimente progresiste, militantismul direct al celor mai mulți dintre scriitorii literaturii române, în continuitatea căreia creația contemporană se înscrie firesc.

Acel „Sînt suflet în sufletul neamului meu / Și-l cînt bucuria și-amarul“ poate fi situat ca un generic al tuturor acestor case-muzeu, răspindite de-a lungul și de-a latul țării, de la Ipotești pînă la așezarea ceva mai mare ca o prisacă, pierdută în șesul Teleormanului, amintind de prezența omului Gala Galaction. Susținute de însemnate fonduri de stat, ele alcătuiesc un teritoriu de cercetare valoros, slujit de intelectuali de certă vocație, buni specialiști, a căror activitate ar trebui s-o facem mai larg cunoscută publicului. Cu atît mai mult cu cît truda lor pune în lumină, mereu, o idee pe cît de scumpă scriitorului român contemporan, pe atît de definitorie: implicarea directă în lupta pentru transformarea revoluționară a societății, participarea la procesul fierbinte, măsurat în evenimentul zilei, în eroismul cotidian al vieții, sau fapta de excepție deschisă spre eternitate la care sînt angajați semenii săi, tovarășii de „ev aprins“, cum a numit aceste vremi Nicolae Labiș. Documentele prezenței directe a scriitorului de azi nu lipsesc nici ele, și cu cîtă emoție străbați odăile-muzeu consacrate, la Siliștea, celui ce a fost omul Marin Preda! Fotografii, reproduceri după manuscrise, notații fugare, chiar pe fila pe care începea un capitol, despre un moment al zilei la care scriitorul urma să participe; fragmente de articole, opinii într-o problemă semnificativă, cum era cea a discutării literaturii „dinăuntru“, reflecții despre evoluția satului natal...

PARCURGÎND aceste case-muzeu, oprindu-te la dovezile despre scriitor ca om, și se impune concluzia imposibilității separării autorului de operă, ai imaginea unei complementarități obiective, fără de care nu poate fi concepută apropierea veridică, fie de taina geniului eminescian, fie de vibrația Mureșenilor, peste care, ca o emblemă, stau cuvintele înfirorînd generații: „Deșteaptă-te, române!“ Pe firul acestui militantism pentru progres, citim reflecțiile de deputat și reporter ale lui G. Călinescu, articolele din „Contemporanul“ ale lui Lucian Blaga (pe a cărui casă natală din Lancrăm, proprietate a unui localnic, ar fi bine să fie reasezată plăcuța destinată a arăta călătorului că de aici a pornit veșnicia poetului) exprimîndu-și adeziunea față de semnificațiile valorificării culturii de către noua societate, publicistica de cristal a lui Tudor Argehezi, textele patetice ale lui Miron Radu Paraschivescu... Exemplele sînt atitea și atitea, constituindu-se într-o imagine generică a scriitorului român contemporan, prezent în viața cetății, cu fervoarea opiniei sale, muind în călimară pana efermei unu articol, trăind scinteia clipei, dovădind, fără a dori să demonstreze, ci fiind astfel el însuși!, că tot ce se întimplă în lumea lui se întimplă cu el, că aparține, deopotrivă, marilor idealuri și luptei poporului din care a văzut lumina zilei, că nu au existat bătălii decisive în anii socialismului pe ale căror înalte baricade să nu fie prezent.

Pe-un vîrf de deal, în România, unul dintre marii noștri poeți și-a scris cu viața, în anii întîlului război mondial, credința în unitatea acestui neam și a acestui pămînt. Trecem adesea, cu vitezele iluziilor noastre, încercărilor, izbînșilor, eșecurilor, pe lingă făptura lui de bronz. Ne vede și, poate, atunci, instantaneu, nu-l întrezărim privirea. Dar într-un punct al drumului, simțim, ca o flacără, că l-am văzut, că el e acolo, aici, pretutindeni. O maximă a atitudinii iscată din dragostea de țară, o jertfă cinstind literele noastre, obligînd, constituind o unitate de măsură în care e cuprins scriitorul român dintotdeauna.

Platon Pardău



Lui Eminescu

Mărite domn și mag, aduc aminte
aceleora care-ar cădea-n uitare
că tu, stăpin deplin peste cuvinte,
mai ai un dor, ca să răsai din mare!

Aduc aminte strălucinda lună
ce-ți priveghea scrisoarea la Rovine,
cît cornul de de-atunci și-acum răsună
și-și spumegă argintul către tine.

Genunchiul de mi-l plec e să se știe
că lingă tine n-avem a ne teme...
luceafăr peste dulcea Românie,
mai lasă-mi sufletul să te recheme.

La Cetatea Sucevii

Avea acest voivod statură mică,
minie multă, cugetul curat,
se ridica în șa privindu-și țara
cum ai privi un cîmp pentru arat.

Dar umbra lui mult semăna cu-n munte
ieșind din ceață-n zorii zilei calme,
pin-la hotare ajungea deodată
și cuprindea pămîntul bun în palme.

Cel mare i s-a zis. Intra-n cetate
cum intră soarele în dimineață,
tot ce era în jur pînă departe
prindea atuncea dintr-odată viață.

Își conducea oștirea spre izbîndă
și în legendă își tăia cărare,
cînd vremea se-arăta a fi mai blindă
privea la steaua lui strălucitoare.

Și-n ea vedea cite-i stăteau 'nainte,
iar mult împovăratul său suspîn
purta în el cuvintele preasfinte:
„Tot ce-am făcut e pentru cei ce vin“!

Cîntec

Trec carele lanului prin munții de-apus
spre codrii de-aramă, urcînd spre Feleac,
mai sună din frunză un codru răpus
și iată că vreme-oi mai 'naltă de-un veac!

Prin grele troiene de-abia mai răzbesc,
din cîntec în cîntec popasuri mai fac,
Ardealul răsună și munții-nverzesc
și iată că vreme-i mai 'naltă de-un veac!

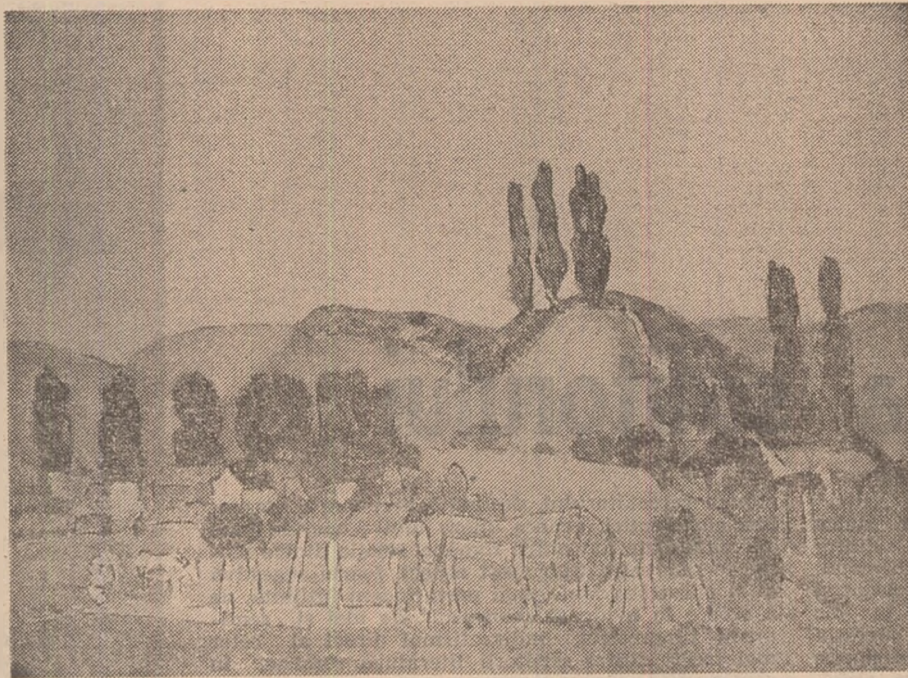
Trec carele lanului pe Crișuri în sus
și toate răscrucile tac,
iar pulberea norilor zboară pe sus
și vreme-i mai 'naltă de-un veac.

Mihai Marciuc

Leșirea în viață

DINTR-O discuție atât de amplă referitoare la raporturile dintre literar și social nu poate lipsi exemplul pe care îl oferă literatura „personală”; așa zice chiar că dezbateră poate începe cu studiul acestei relații în jurnalul intim și autobiografia literară. Este adevărat că istoria literaturii a căutat totdeauna aici documentul, informația care „să lumineze” aspectele operei „propriu-zise”, dar de la întemeierea acestor specii în secolul trecut, prozatorul român nu a încetat să-și conceapă textul „intim” în *orizontul literaturii și în perspectiva contactului imediat sau doar amintit cu cititorul. Jurnalul intim și autobiografia literară tematizează viața, protagonistul lor fiind ceea ce aș numi omul construit: nici-decum, omul concret care este cel din acte. Textul „personal” este unul de orientare, de căutare a sensului existenței cotidiene și, prin aceasta, de „fictivizare” a ei; în fond, chiar conceptul de literatură și cel de scriitor se nasc, la noi, prin „fragmentul” autobiografic întrucit, iată, majoritatea prozatorilor din secolul XIX a început prin a scrie așa ceva. Devenit personaj, autorul jurnalului ilustrează limita superioară a aventurii omnișcenței, iar textul său este speculum-ul vieții, un joc al reprezentării; aici se exprimă pe deplin liber conștiința atentă la actualitate: o lume nouă se formează, se centralizează în jurul ficțiunii eului, unde indistinctul devine distinct, informul — formă, unde a trăi se manifestă prin a gândi și unde a avea înseamnă a fi. Jurnalul constituie ceea ce aș numi o poetică a expansiunii ființei în densitatea vieții; „robot” actualității, cotidianului, autorul-personaj trece de la un amănunt la altul, descoperind mereu încă alte amănunte; protagonistul jurnalului este o gândire care centralizează realitatea după ce o va fi pulverizat, organizând prin limbaj realul dispersat, distorsionat, fiind chiar desoperirea acestui limbaj care face lumea. Totdeauna prospective, paginile jurnalului sînt pindite de „șocul viitorului”: ele dau formă realului prin (in)formarea destinatarului real sau implicit, după cum autorul a (super)vizat momentul impactului „intimității” sale cu publicul: *Intim* al lui Traian Demetrescu se publică în chiar anul redactării sale, în vreme ce Brebeanu, să zicem, a cerut ca jurnalul său să se tipărească abia după ce vor fi trecut treizeci de ani de la săvîrșirea sa din viață; și „nevrotic” Tradem dar și autorul „celui mai puternice creații obiective din literatura noastră” (E. Lovinescu) au avut în vedere contactul „fatal” cu cititorul, prima formă a relației jurnalului intim cu socialul. Autorul de jurnal și autobiografie descoperă un adevăr cit se poate de simplu: trăim fragmentar, iar cunoașterea sinelui și a lumii nu poate fi decât imperfectă: iluzionându-se că la capătul parcursului zilelor se află certitudinea, omul se înfățișează pe sine ca proces, ca o devenire: iar literatura e chiar acest proces, această căutare, această aproximare și această intuiție a „adevărului”. „Niciodată n-am fost exact omul jurnalului pe care îl scriu”, spune Julien Green, denunțînd *convenția literară* a textului „personal”.*

În această ordine, nu e deloc întimplător faptul că, între speciile genului epic, evoluția cea mai spectaculoasă în (post)modernitatea literaturii noastre o are jurnalul. O particularitate specifică o constituie însă împrejurarea că tradiția acestui tip de text a fost recuperată abia în ultimii ani, prin editarea unor jurnale intime rămase inedite sau prin reditarea altora, puțin cunoscute ori publicate mai demult fragmentar: este cazul jurnalelor lui C.A. Rosetti, B.P. Hasdeu, Timotei Cipariu, Titu Maiorescu, Petre Ispirescu, Iacob Negruzzi, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Pavel Dan. Prozatorii români contemporani, ale căror jurnale încep, în majoritatea lor, în deceniile cinci și șase (Eugen Barbu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Topa, Alexandru George), ori chiar mai înainte (Geo Bogza), când aceste texte ale înaintașilor zăceau încă în diverse fonduri documentare, au reamintit mereu necesitatea definirii propriului proiect epic, a delimitării, a instaurării cu drepturi depline a textului „personal” în lumea literaturii, a întemeierii — temă centrală a jurnalului contemporan; jurnalul este conceput ca text literar, aparținînd cu toate ale sale „ficțiunii” și publicității: *ce văd în fiecare zi („cum îmi trăiesc viața”) și ce scriu în fiecare zi („cum mi-am scris opera”)* acestea sînt cele două sensuri ale dezvoltării demersului de acest tip, care plasează jurnalul și autobiografia literară în cea mai strictă relație cu exterioritatea, cu împrejurările vieții și textului. Iată, de pildă, *Jurnalul de copilărie și adolescență* (1987) al lui Geo Bogza. Dacă țelul mărturisit al existenței este violentarea tiparului pentru a lăsa o „urmă”, un nou tipar în fond, idealul poeziei penetrantiste (ținta mereu invocată) îl constituie „vorbele goale”, dar „goale, nu ca o nucă fără miez, ci ca niște femei fără îmbrăcăminte, mai calde, mai vii.



Șterse de praful obișnuinței”; ambiguitatea sintagmei, exploatată exact în sensul contrar acestei precizări de adversarii modernismului de atunci și de azi, reprezintă, în fapt, ambiguitatea fundamentală a discursului literar care, fie că este poezie penetrantistă sau o povestire „spusă de cineva gîfînd de spaimă” (cum o proiecta Geo Bogza în *Petrol de Bușteniari — 30 de mii de lei vagonul*), aspiră către elementaritatea viului, către cotidianul polimorf căruia numai un ochi orbit de praful obișnuinței nu i-ar putea detecta trepidantul ritm ascuns. Notațiile *Jurnalului*, existența și literatura autorului lor, se identifică în peisajul cu sonde în erupție sau arzînd; imaginile acestuia, cu o mare frecvență a aparițiilor, reprezintă ceea ce aș numi *decorul interior*, relevînd perfectă armonizare a erupției petrolului cu ritmul vieții și textului: „frumusețea îngrozitoare” a unei sonde în erupție, a obiectului ce penetrează roca pentru a-l revela seva ascunsă, este măsura exactă a celeilalte „frumuseți”, a literaturii penetrantiste care „forează” obișnuitul pentru a-l dezvălui miezul viu, incandescent. Tensiunea sufletească a tînărului exasperat de a nu găsi mijloacele de exprimare literară a peisajului cu incendiu din interioritatea sa, punînd mereu la încercare limitele capacității de rezistență a celor din jur, se regăsește doar în temperatura „focului de la Moreni”, a incendiului care „m-ar durea dacă s-ar stînge” (este important, poate, să amintesc faptul că Marinetti este autorul unui text intitulat *Incendiu sondă de la Moreni (L'incendio della sonda)*, apărut în „Contemporanul”, X, 1931, 96—98). Această interiorizare a decorului interior, simbolică pentru relația mai generală dintre subiectivitatea creatorului și planul social, creează și altfel de distanțe, estetice: „Cu Miu (poetul Tudor Miu din Cimplina — n.n.), plîmbare într-o pădure despre care declară că l-a făcut poet, adică l-a îndemnat să scrie. Pe mine, la aceasta m-au determinat aspectele stridente ale vieții, iar nu pădurea idilică: foșnetul copacilor și focul sondelor, poezia pădurii idilice și poezia lumii industriale — acestea sînt reperatele care jalonează despărțirea lui Geo Bogza de „praful obișnuinței”, acoperînd fie stridentele vieții, fie esența actului poetic. Această relație cu un nou spațiu, a cărui lungă „carieră” literară se afla atunci, în anul '30, abia la început, pregătindu-se să treacă în creația avangardei, modernismului, suprarealismului, existențialismului și postmodernismului, trebuie privită în perspectiva mutațiilor ce s-au produs în sensibilitatea poeziei care își mărturisise, încă în 1928, evoluția dinspre sentimentalism și romantism spre sarcasm și modernism; modul de tratare a peisajului exterior este unul dintre semnele incontestabile ale acestor metamorfoze care descoperă prin ele însele procesele ce au loc în literatură și constituirea *noi sensibilități* poetice; iar lumea industrială este realitatea sa interioară, poate cea mai frapantă.

ACEEĂȘI relație de tensiune cu exterioritatea se poate regăsi atît în jurnalele unor Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Topa, Alexandru George, cit și în *Jurnalul romanesc* practicat frecvent de prozatorii generației '80. Jurnalul este placa turnantă, locul deschis și, în aceeași măsură, resortul ascuns care declanșează și explică mecanismul creației, arhitectura și secretele sale: ca în *Trei oglinzi* (1987) de Mircea Horia Simionescu „Vise cu catedrale gotice, înalte și subțiri, clătîniu-du-și săgețile ca niște penițe pe cerul de lumină cretoasă. Un individ

cu cronometrul în mină îmi dădea un răgaz doar de cîteva minute pentru a descoperi în interiorul uneia o roțiță pusă de constructorul de acum șapte veacuri: dacă o învîrtesc — mi se spusese — într-o clipă clădire se va desface cum se desface șirurile de ilustrații turistice, zidurile se pot lua și se pot lipi pe-un carton, ca să le iau acasă. Dacă nu găsesc roțița și n-o învîrtesc în timpul dat, imensa construcție se va prăbuși ca zgîlțuită de cutremur, iar virful săgeții principale mi se va înfige în inimă...”; clădirea și constructorul, roțița și cel ce o caută constituie în simbolistica „transparentă” a acestui vis autorul, textul și realitatea, naratorul și jurnalul; „întriga” visului cu catedrale gotice descoperă datele unei dinamici interioare a literaturii și jurnalului scriitorului — *chipul și oglînda* sa. Literatura multiplică eul, îl ascunde în înșelătoare ipostazieri, jurnalul îl descoperă, îl relevă, pentru a-l trăda definitiv. Totul se petrece însă în *ordinea creației*, ca în jocul cu cele trei oglinzi din casă: „Avem în casă trei oglinzi. Mă cercetez îndeaproape. Trăsăturile și părțile sînt la fel în toate trei, dar persoana alta în luciul fiecăreia. Sînt foarte neîncrezător că o a patra mă va arăta corect. Sau să-mi arate unde e eroarea, s-o știu și eu, care port o oarecare răspundere pentru starea mea de-acum și din clipa ce urmează. Literatură. Și nu de interes. Să rup”. Textul oglindește nu pentru a imita, ci pentru a (re)cuinoaște în fiecare chip oglinzit altocva; iar scrierea jurnalului, *trăirea* sa, nu este decît încercarea mereu eșuată și mereu reluată cu obstinție, cu disperare chiar, de a regăsi imaginea inițială a mozaicului pierdut. Cînd autorul jurnalului constată că „orice scriere e o trădare a modelului ales”, fie și scrierea „naivă” a textului alcătuit din umbrele proiectate pe un perete, pactul „sincerității” este denunțat: „O bună parte a lucrurilor merițind a fi consemnate nu poate intra în acest jurnal. Ne iluzionăm că sîntem liberi să scriem orice, o mulțime de meanejamente — față mai ales de persoane dragi — se cer luate. Moartea te poate fulgera într-o clipă, caietul cade în mina celui ce ar putea să-ți scrie portretul. Se mai pot întimpla o serie de accidente, riști să îți judecat pentru niște afirmații provizorii, ale stării tale dintr-o anumite oră de indispoziție. De prezența unui cititor pe tabla de șah a jocului nu scapi. *Cum să faci ca să aperi drepturile sincerității?*”. Literatura se afirmă, în primul rînd, ca o *relație cu celălalt*, iar acest raport tulbură apele oglinzii și așa mincinoase („speculum”) în care autorul își caută fragmentele propriului chip. Mai mult decît în oricare tip de text, în jurnal, prezența cititorului, a lui tu, este copleșitoare: fiindcă aici nu se mai poate alege între a crede sau nu cele povestite, narațiunea nu se mai supune regulilor verosimilului (cu care lucrează romanul), ci adevărului, sincerității, criteriului de verificare.

Iar verificarea se face totdeauna în *ordine existențială*; datele, paginile jurnalului refac aventura scriiturii, care substituie cealaltă aventură, a vieții: unitatea de măsură a fiecărei zile e chiar textul ei. În centrul însemnărilor de jurnal va sta totuși *modelarea*, descoperirea „roțiței” care acționează mecanismul scrisului dar și marce angrenaj social; începînd prin a conștientiza „vocația pentru a mărturisii adevărul”, scriitorul face primul pas, cel decisiv, în lumea literaturii, acolo unde îl așteaptă „temutul adversar”, cititorul, a cărui primă reacție este, iată, aceasta: „Sînteți niște inchipuiți!”. Temător dar consecvent, scriitorul face, prin jurnalul său, al doi-

lea pas; el descoperă cu încîntare și neliniște că scrisul este *necesitate a comunității*, program, disciplină și intenție ce a dovedit „ceva” care, treptat, va căpăta consistența și fascinația spunerii adevărului: a adevărului „personal” însă pentru că observă, în fine, scriitorul — „principalul obiect de studiu al unui artist este persoana sa. Este singura realitate. Mecanismul: cel ce se simte scriitor (există un simț sigur, care îl anunță de timpuriu) n-are altă leșire decît să trăiască din plin tot ce îi vine de la oameni și de la Dumnezeu, să vadă împede (descătușat de orice păreri ale altora) și să-și așeze ființa și instrumentele de observație în *mijlocul scenei*, unde lampioanele sînt mal tari”. Acesta este momentul constituirii unei *relații teatrale* a scriitorului cu sine și cu lumea: ea este *relație estetică*, structurînd codul comunicării spectatorului cu textul pus pe scenă, cu jocul actorului și cu celelalte detalii specifice mecanismului artistic al teatrului (operei), dar, în același timp, relația teatrală este una dintre ipostazierile cele mai evidente ale *relației sociale*, pe care le cuprinde largă sferă a literaturii. Dubla determinare a relației spectacolului (textului) cu „umbrele” din sală (cititorul) reprezintă elementul esențial al *orientării și strategiei jurnalului*.

MODUL special de a percepe lumea, subsumat relației generale dintre viață și literatură, este efectul unei tehnici anume de a privi, pe care și-o asumă ceea ce aș numi *vederea secundă a prozatorului* („Nu arunci ochii oricum, e o tehnică...”, zăia, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze pînă la obiect și să revină de la acesta”, spune Radu Petrescu într-o pagină a jurnalului său), textul se confundă cu *plăcerea de a scrie*, egală aceluia de a *privi*, anexîndu-și, așadar, lumea și cultura, viața și literatura, rătăcind, adică, natura duală a autorului. Său: privit în perspectiva acestei relații, textul își relevă *ambiguitatea* sa fundamentală pentru că *el este o lume și, totodată, este în lume*: „Literatura mea însă este viață”, observă naratorul jurnalului, proiectînd sensul acestei identificări într-un orizont particular: substituirea unui termen prin celălalt este posibilă numai atunci cînd ființa a devenit *interioară* lumii, lăsînd vederea secundă să patineze de la obiect la ochiul ascuns, pe un ecran în albul căruia se ivesc umbrele ideilor. Iar tehnica specială a acestei vederi secundă o constituie *pierderea în obiect* pînă la dispariția efectului de perspectivă „normal”, pînă la dizolvarea privitorului în textura privitului; este aici o altă ipostază a raportului semnificat/semnificant, pe care orice comunicare îl stabilește implicit sau explicit: între imaginea pe care o dețasează privirea din real (semnificantul) și imaginea din text (semnificatul), intervine filtrul absolut al subiectivității celui care scrie și care, prin aceasta, numește din nou lumea, creează adică *o lume în lume*: față de performanțele vederii secundă și față de perfecțiunea acestei „transpuneri” a realului se condiționează însăși profunzimea unui text.

Oceanul întors (1977), *Păru Berenicei* (1981) și *A treia dimensiune* (1984) de Radu Petrescu, *Încercarea scriitorului* (1975) și *Punte* (1985) de Tudor Topa. *Jurnal* (1966) de Eugen Barbu, *Seara tirziu* (1988) de Alexandru George, *Jurnal de copilărie și adolescență* (1987) al lui Geo Bogza, *Trei oglinzi* (1987) de Mircea Horia Simionescu, *Viața mea la țară* (1988) de Petre Stoica, *Jurnalul parizian* (1977) și cel german (1985) al lui Eugen Simion, apoi *Viața ca o pradă* (1977) de Marin Preda, *Viața ca o coridă* (1987) a lui Octavian Paler, *Clopotul scufundat* (1988) de Liviu Ciocărlie, în sfîrșit, practica intensă a „fragmentului autobiografic” în toată proza noastră contemporană de la Radu Cosașu (*Supraviețuiri*) și Ană Blandiana (*Orașe de silabe*) la Bedro Horasangian (*Sala de așteptare*) și Smaranda Cosmin (*Aștept provincia*), de la Nicolae Manolescu (*Teme*) și Romulus Rusan (*O călătorie spre Marea interioară*) la Nicolae Iliescu (*Dus-întors*), Mircea Nedelciu (*Tratament fabulos*) și Gheorghe Crăciun (*Compunere cu trei telete negale*), de la Vasile Andru (*Progresia Diana*) și Costache Olăreanu (*Dragoste cu vorbe de copaci*) la Stelian Tănase (*Luzul melancoliei*), Cristian Teodorescu („*Tainele inimii*”) și Ion Ioanvan (*Impromptu*), impune o nouă „paradigmă” literaturii noastre contemporane, realizînd — e important de constatat acest lucru — conexiunea cu lungă tradiție a unei specii (în 1989 se vor implini exact 145 de ani de la redactarea primei pagini din *Jurnalul meu* al lui C.A. Rosetti!) plasată în chip eronat la „frontiera” literaturii. Iar această reluare creatoare a modalității textului „personal” în stricta noastră actualitate literară nu înseamnă și o reconsiderare, diralt orizont, a *romanesului* însuși? (remodelare a lui ?

Ioan Holban

Știința contemporană și poezia

INFLUENȚELE venite din partea lui Hegel și, într-o măsură mai mare măsură, din partea neohegelianului Vasile Pârvan nu epuizează în plan filosofic, sursele sistemului poetic al lui Nichita Stănescu. Noi teorii ale științelor contemporane, speculații asupra formării universului, teoria relativității, geometria neeuclidiană alimentează și ele o viziune specific monistă. Creat de Christian Wolf, în sensul unității întregii existente (fie ideale, fie materiale), termenul a ajuns să desemneze cu timpul doctrina identității absolute dintre spirit și materie. Întâlnim, la Nichita Stănescu, atât monismul substantival, spinozist (multiplicitatea de substanțe nu ar reprezenta, de fapt, decît formele de manifestare a unei singure substanțe, în diferite stări sau din diferite puncte de vedere), cit și cel atributiv, leibnizian (toate monadele sînt de un fel, avînd suflet). Măsura acestui univers monist este omul, al cărui trup cunoaște o proiecție cosmică: „Apoi se topea pămîntul și piatra, / și m-as fi agățat de cer, / dar mi-era teamă că-l rup. // Astfel ajungeam în fundul pămîntului / tîind, cu trupul, un con de vulcan.“ (Visul unei nopți de iarnă). Uriașe simetrii introduc omul în vibrația cosmică: eul și lumea sînt aduse la un numitor comun: „Și-o rană întimplătoare la mină / mă face să văd prin ea, / ca printr-un ocean, / durerile lumii, războaiele.“ (Sînt un om viu). Prin individul viu se realizează întreaga devenire a Ideii. Timpul său este simultan cu acela al cosmogoniei: „E un spectacol de neuitat acela / de-a ști, / de a descoperi / harta universului în expansiune. / În timp ce-ți privești / o fotografie din copilărie!“ Iar harta eului se suprapune peste aceea a Terrei: „Între două bătaii ale inimii mele, / ca între Tigru / și Eufrat“. Urmîndu-l pe Vasile Pârvan, atunci cînd afirmă că „ritmul «inimel» Cosmosului dă pulsul identice pînă în cel de pe urmă «vas capilar» al Universului“, Nichita Stănescu se slujește de aceeași metaforă pentru a defini un univers pulsant, din care izvorăsc și în care se topește toate, ascuțind de o unică măsură. Limbajul însuși nu face decît să repete structura materiei, cuvintele gravitînd asemeni planetelor, sub puterea hantului universal al iubirii: „Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte și înapoi, / și cu cit te iubeam mai mult, cu atît / repetau, într-un virtel aproape văzut, / structura materiei, de la-nceput“. (Po-veste sentimentală). Dialectica Ideii, spirala devenirii sale este „demonstrată lingvistic“. Ce este viața? Cînd începe și încotro se îndreaptă? sună titlul unei poezii care răspunde: „Este, pur și simplu, / Adică E, adică S, adică T, adică E. // Primul E mai vechi decît ultimul E. Atît.“ Observăm cum „primul

E“ funcționează deopotrivă ca subiect și predicat; este astfel afirmată nu numai analogia dintre procesualitatea semnului lingvistic și aceea a devenirii Ideii, ci și relativismul funcțiilor gramaticale, ca și cum multitudinea de cuvinte și de funcții ale lor s-ar resorbi în miticul A Fl. Monismul substantival și atributiv coincid, căci Ființa și determinările ei se resorb în unitate; poetul se raportează în același mod la existente și la determinățiunile lor, de el create: „Mai lasă-mă un minut, / Mai lasă-mă o secundă, / Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip / Mai lasă-mă o briză, o undă.“ (Viața mea se luminează). Unitățile de timp ocupă în propoziție un loc în care sînt liber substituibile de substantive denotînd existente, elemente ale naturii, ca și cum timpul ar fi cea de a patra dimensiune a materiei.

În cazul lui Nichita Stănescu însă, monismul se asociază cu obsesia rupturii — nu numai ca eveniment identificabil al conștiinței, precum des invocată de dublare a lumii pentru copilul care învață să scrie, ci ca stare de spirit și premisă a creației de valori —, ceea ce ar putea părea paradoxal, dacă nu am avea în vedere climatul în care debutează și faptul că, în interiorul generației sale, precum odinioară Blaga, el este cel mai sensibil la progresele științelor, lăsînd mărturie ale unor preocupări ce depășesc nivelul comun privind mecanica cuantelor, structura materiei și chiar ultimele teorii cosmogonice. Nichita Stănescu e martorul încetățenirii unui mod nou de a gîndi universul și concepțiile filosofice fundamentale, asupra conștiinței comune producîndu-se impactul tirziu al teoriilor care au revoluționat mai ales fizica și astronomia în primele trei decenii ale secolului. Omenirea se desprinde treptat de moduri de gîndire euclidian-newtoniene atît de înrădăcinate, încît Kant le considera de natura aprioriilor. Se modifică toate presuposițiile noastre fundamentale cu privire la spațiu, timp, materie, mișcare, energie, cauzalitate. Căci ce este Laus Ptolemei dacă nu denunțarea socului produs în conștiință de desprinderea intelectului uman din „scutecul nasterii sale“ — din sfera bunului simț și a percepției imediate? „Ruptură“ nu înseamnă la Nichita Stănescu experiență tragică, ci dezobisnuirea de un mod de gîndire anterior, salt al conștiinței, ce primește valente estetice. „Idea de frumos este o idee de despărțire“, scrie poetul în Respirări, definind arta în cadrul unui sistem mai larg, ce angajează ființa umană problematică. Încurajat de elemente ale fizicii contemporane (cum ar fi echivalarea masei cu energia) ce par să confirme intuiții străvechi, intelectul speculativ se lansează în ademenitoare ipoteze: „Transformarea luminii în existență și trans-

formarea existenței în lumină... poate fi o metaforă. Dar dacă nu e numai o metaforă?“ (Respirări, p. 88).

MODELUL cosmic al celor 11 elegii, cu accentul pus pe devenirea infinită, concordă cu noul tablou al universului — nu omogen și cu simetrie sferică, ci dinamic și incomplet. Structura corpuscular-chinetică a luminii modifică și ideea de timp unidimensional. Iată-l pe Nichita Stănescu vorbind acum de „posibilități“ ale materiei nu de structuri stabile și unice. În vreme ce „trecerea de la formă la conținut“ în actul creației angajează un foarte modern concept, al „creației de materie“ (ibidem, p. 144). Spațializarea timpului și temporalizarea spațiului inspiră o bună parte din imaginarul stănescian. Se poate vorbi chiar de un izomorfism lingvistic, poetul operînd o similară fuziune între categoriile limbii — nomina și verba. Termeni științifici și aluzii mitice coexistă nestingerit în această privință, poetul pare să-l fi urmat pe Vasile Pârvan, care și-a susținut concepția energetistă apelînd la elemente tradiționale ale gîndirii mitice. Altfel pentru unul cit și pentru celălalt, între ființă și rostirea ei există un continuum bazat nu numai pe consubstanțialitate, dar și pe izomorfism. Ideea că trebuie să existe în spațiul natural un cristal sau o moleculă care să reproducă structura celui mai drag vers al său din Eminescu — Nu credeam să-nvăț a muri vreodată (Antimetafizica, p. 270) — își are, fără îndoială, sorgintea într-un concept pârvanian: „cristalele materiei minerale și catedralele spiritului religios și artistic omenesc sunt una și aceeași energie cosmică — concretizată ritmic“ (Vasile Pârvan, Scrieri, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 418). Dar dacă „această energie e activă în rimă și în om“, importante diferențe privesc „formele“ evolutive ale deznertizării materiei“ (op. cit. p. 442). În această privință, Pârvan acordă omului aceeași funcție de diferențial cosmic ca și Blaga, eliminînd însă orice raportare transcendentă. Unica falie se produce în spațiul conștiinței, prin ruperea de habitatul vegetativ, în sinul naturii, al primitivului și prin translarea faptelor naturale în forme specifice umane. În vreme ce spiritul tinde spre „ritm liber în Cosmos, materia tinde spre aritmia perfectă inerției“ (ibidem, p. 373). Și pentru Nichita Stănescu, omul este marea „întoarcere“, punctul de fugă înspre gînd și cuvînt: „Iar cit de piatră-i piatra, călcîiul de mi-atinge / o-ntorc din drum, și-o dăru, cu fragedă meninge“ (Credo). Opoziția dintre „contemplație“ și „criza de timp“ din Elegia a treia, explicitată intructivă în Laus Ptolemei, ni se pare un echivalent al distincției pârvaniene

dintre „ritm de repetiție“ (creșterea prin conservare a energiei acumulate pe cale biologică) și „ritm de compensație“ (multiplicare a energiei create pe cale spirituală). „Criza de timp“ ar fi momentul negativ al spiritului, înstrăinat în lucruri, „fructificat“ de anonima energie cosmică, în vreme ce „contemplația“ înseamnă progresie spirituală.

În același timp însă, crearea unei lumi pur spirituale în divorț de substratul material nu este posibilă. Omul este inescapabil legat de pămînt, trăiește „mereu înlăuntrul fenomenelor“, ca expresie a unei unice energii creatoare, materializate în ireconciliabile dualități; mase și indivizi, materie și spirit, animalitate și umanitate, natură și cultură. Îndemnul celei de a unsprezecea Elegii de a repune creația artistică în „adăpostirea pămîntului“, de „a te sprijini de propriul tău pămînt“ — terminologia heideggeriană este sprijinită de sensurile acestor apoteoze finale — sună și ca un ecou al credinței lui Pârvan că „valorile culturale, adică spirituale, adică istorice, capătă adevărata lor proporție în spațiul evolutiv, abia atunci cînd le așezăm în mediul particular, în care, energetic, își au valoarea lor maximă.“ (op. cit. p. 403). Fenomenul artistic nu constă, după Vasile Pârvan, în transcenderea faptului natural, ci în intensificarea lui — teorie preluată de estetica lui Nichita Stănescu: „Exagerarea este prima lege a artei“ (Respirări, p. 29).

Infinita devenire spiritală cuprinde succesele negații: integral și diferențial, identitate și ruptură, întoarcere, sinteză. Sinteza comportă diferențieri calitative, ruptură nu e niciodată definitivă. Corpusul Ideii este alergic la și totuși înrudit cu spațiul natural. „Trep-tat, viața naturală e subordonată vietii culturale, viața instinctivă celei conștiente și se creează o lume completă, artificială, a ideilor care sistematizează și conduc viața omenescă în totalul ei.“ (V. Pârvan, op. cit. p. 419).

În vreme ce pentru Blaga, domeniul valorilor antropomorfe se supunea intervenției Marelui Anonim, Nichita Stănescu, urmînd o clasificare similară a lui Vasile Pârvan, construiește un model existențial stratificat în trei compartimente concentrice, în continuitate ontologică și libere de orice prezentă sacră: spațiul natural (sau „notiunea de sine“, spirit subiectiv) reflectat de știință; spațiul artificial (spiritul descins în istorie) al valorilor social-politice; spațiul abstract (spirit universal) al valorilor artistice (Respirări, p. 111). Pleidînd pro domo, poetul nu îngheață evoluția Ideii într-un sistem filosofic, ci se oprește la universalul concret al operei.

Maria-Ana Tupan

Concursul național de poezie „George Coșbuc“ — ediția a V-a

Premiul „României literare“

Alexandru ILCESCU

Noapte de vară

Parcă erai o pasăre și fluturai stelele,
Dar nu aveai deloc aripi.
Dar aveai brațe puternice și
Parcă erai un fierar aprinzînd cerul
la răsărit.

Dar nu-ți stringeai pumnii și
Parcă erai soarele iar planetele
Se roteau peste tine.
Dar erai negru de supărare
Parcă erai un poet ce nu-și mai aude
bătăile inimii

Dar nu erai muritor
Dar erai nemuritor ca toți oamenii
Și parcă nici nu trăiai
Dar inima te durea
Dar ochii îți lacrimau și fluiera stelele.

Soldatul și ținta

Fruite necoapte sălbatice iau poziție
de tragere pe latura verde a
poligonului

Fășarnic la picioarele tale se răsfață
Ciinele care te-a smuls atunci
dintre oameni

Masa tăcerii

Dar încăpem amîndoi în aceeași
prietenie.
De-a binelea vei zări deasupra livezii
un vultur cu două capete
încălecat de un soldat tatuat cu
zăpadă.

Am fost să mă înrolez m-au întrebat
despre tine chiar ofițerul m-a întrebat
mi-ar fi plăcut să le spun dar tu
nu vrei să se aște

De jur împrejur stau impietrite, S-au
ridicat
și stau impietrite. Vom fi singuri cum
singuri

am fost de la bun început.

Nările ți se umplu de fum.
Întinericul covăsit te amestecă
în nisip personajul propriei tale
sincerități

margine verde, linie dreaptă
Glonțul e personajul propriei tale
sincerități.

Romanță

De ce dintr-o dată ai văzut soarele
răsărînd iar eu l-am zărit la apus?
Într-adevăr stăteam spate în spate
dar cine tăiașe lumea în două?
Tu ai tăiat-o, femeie, să-mi îngini
cîntecul?

Sîrmă ghimpată

Aud corul unor copii nevăzuți. În piață
soldații aleargă prin aer. Se pare că ies
de sub apo finții arteziene.
Ofițerul își ține timplele apăsată
cu două grenade.

Bătrînele berze pe care bunicul
le alungase din fața abecedarului
regretă blîndeșea bruscă a luncii
cu smocuri de buruieni.

Este un abur în jur și oglinzile
îl despoaie. Aș vrea să mă crezi
în ultima salcie
azi-noapte s-a tînguit miera.

Autograf

Am domesticit un lup
pe care n-am știut să-l alung.





Radu CÂRNECI

Zodie fastă

...Dragonul, izbind cerul, trecu în zbor prin poarta deschisă de el însuși..."

LI CHAO-WEI

...de veghe duh peste comori supreme
Dragonul meu, de cine te vei teme :
aripi de bronz și ager ochi de șarpe
și răsuflarea-vînt : păgine harpe,
heraldic chip stăruitor în steme,
Dragonul meu, de cine te vei teme !...

(...dă-mi duh de zeu, ca zeilor dă-mi hrană,
înmiresmează-mi voluptoasa rană
a gândului neobosit spre-aceea
ce-mpodobește-n frăgezimi ideea :
adu-o tu de dor și neprihană
înmiresmează-mi voluptoasa rană...)

...de veghe tu, de veghe stea-n mistere,
Dragonul meu, adinca mea putere,
magie-vîrf în piatra frunții rece,
daimon superb mă încunună rege :
de aur schiptru luminind în vrere :
Dragonul meu, adinca mea putere...

Pasărea Ibis

...cînd vine primăvara cu magnolii,
împărățind și răspîndindu-și solii
spre boreale zări, slujind natura,
polenului ivindu-i aventura,
la imnuri vechi înmugurind bemolii
cînd vine primăvara cu magnolii

ca semn întii la Nilu-n revărsare
pasărea Ibis iese din uitare :
penet în alb și irizînd văzduhuri,
născînd în preajma-i așteptate duhuri,
reînviînd mitologii agrare,
ca semn întii la Nilu-n revărsare,

din somn urcăm în proaspătă trezie,
sculptînd în aer chip de poezie,
imense-n aripi ceruri diafane
de ibiși puri în cărțile corane
și suntem zeii clipei ce-nțirzie :
din somn urcăm în tainică trezie...

Poem la Floarea de lotus...

...al cărui gust era atât de
delicios încît, mîncîndu-o, străinii
uitau de locurile nașterii lor..."

HOMER

... ce floare-zee cu petale stranii :
cine le gustă-și uită-acolo anii ;
tot ce-a trăit : durerile, iubirea,
obîrșia : nu simte despărțirea,
prieteniis de ceață și dușmanii —
ce floare-zee cu petale stranii...

(... tu ești asemeni și uitînd de moarte
din începuturi izvodînd în soarte
cea pură ispitire : chip de lotus
mă bintui cu chemările-ți și totu-s
esență-a clipei care mă împarte :
tu ești asemeni și uitînd de moarte...)

... e-n mine țara marilor delicii
de timp uitînd, de ochiul gol al fricii
sporînd cu-n vis edenu-acelei delte
cînd florile în trupurile zvelte
îmn cu miresme clatină spre vicii :
e-n mine țara marilor delicii...

Fluturile

eu știu : te-ai vrea-n grădini semiramide
acolo unde Soarele avid e
de lungi miresme lin-bîntuitoare
de trandafiri și portocali în floare,
unde polenuri izvorăsc ispite
eu știu : te-ai vrea-n grădini semiramide

(ce flutur ești cu aripi de lumină
cînd mă culegi minunea mea destină,
cum zbori superb împodobînd o lume,
cum te rotești și mă înalți anume
și cum te-așezi pe floarea mea ce-i spină,
ce flutur ești cu aripi de lumină)

acolo : aer fără de prihană,
acolo : iarba inundînd oceană,
acolo : liniști, revărsări de lună
și fructele ce nu cunosc furtună,
semințe-acolo-n vrere suverană,
acolo aer fără de prihană.



Umbra lui Alexandru Makedon monologînd

... la Nil, la Euftrat, apoi la Ind
am strălucit invingător fiind ;
luceau în zare apele lui Gange
ademenind armatele-mi falange
ci eu vroiam Frumosul să-l cuprind
la Nil, la Euftrat, apoi la Ind...

... o, timpi de aur ! o, măriri trecute !
pierite gloriei, gloriei ne-necuate !
pașii de duh : Alexandria mea !
și Moartea ce-n suris m-ademenea
tărîmului cu zările tăcute :
o, timpi de aur ! o, măriri trecute...

... din tot ce-i veșnic numai Aristot
stă-n taina de lumină ca un Tot,
cînd eu pe Ducipalul meu de fum
de aer domn în aerul postum
și secolii după secolii trec înot —
din tot ce-i veșnic numai Aristot...

Palmira

Palmira, ca un palmier în floare
se freamătă cînd vînturi poftitoare
cu-adinc de zări sosesc să i se-nchine :
un cer de păsări, fluturi și albine
o-mprejmuite și-i chip de sărbătoare
Palmira, ca un palmier în floare...

(... bolnav sunt de miresme și de zboruri
zărîndu-te : lumină printre noruri
bolnav de taine-n tainele abrupte
mereu învins invingător în lupte
cînd anii fug — ce neoprite zoruri ! —
bolnav sunt de miresme și de zboruri...)

... regina palmierilor, Palmira
rivînd la tine-mi infrunzește lira
iar singele mi-e arbore-n furtună :
cer și pămînt în mină se-mpreună
cînd tu la Euftrat îmbraci porfira
regina palmierilor, Palmira !...

Smochinul primordial

...capelă vegetală pentru ritualuri
ederă de aer din flacăra vîntului..."

OCTAVIO PAZ

...tăceri de aer, din adinc tăcere
se-nlănțuie, sub coaja lui, avere
topîndu-se și retopînd esențe
lumini visînd în tainice absențe
lungi adorări spre Soarele ce piere
tăceri de aer, din adinc tăcere...

(... doar tu ești de putere în parfume
în zborurile tale peste lume
doar tu ascunzi ascunsul în lumină :
la Byblos ești peste grădini grădină
și preferînd amurgurile-anume
doar tu ești de putere în parfume...)

... o, fructa moale-n pilpiiri-semințe
iubiri ivînd, credințe-necredințe
în legănări cu miezul în dogoarc
deschideri vii și irizînd odoare
lasciv Smochinul dăruie dorințe :
o, fructa moale-n pilpiiri-semințe...

Cuvînt despre Cuvînt

... da, toate sunt întru Cuvînt zidite !
prin el lumina raza își trimite,
prin el auzul defînînd Tăria :
firul de iarbă, astrul, veșnicia
văzutelor și-a celor ne-ivite :
da, toate sunt întru Cuvînt zidite...

(... trudînd, prin el ți-am hotărît făptura
pe Nil în sus, uimîndu-mi-se gura
de numele-ți, iar chipul cel de taină
l-am podobit cu-a cerurilor haină,
sublim Cuvîntul inventînd măsura :
trudînd prin el ți-am hotărît făptura...)

... doar în Cuvînt stă dănuirea Lumii :
tot ce-i deasupra și-n ascunsul humii ;
fără de el ar stăpîni tăcerea :
n-am auzi sărutului durerea,
ceața de duh, nimicnicia spumii :
doar în Cuvînt stă dănuirea Lumii...

(Din „Poeme orientale“)

„Logica” lui Maiorescu



În istoria culturii oricărei țări există personalități exemplare, chemate parcă de destin. Meritul acestora e fundamental pentru că marea lor istorică a aceea de a fi, fără a fi, care devinerea unei culturi e de neconceput. Titu Maiorescu a îndeplinit, noi, toată această înaltă misiune istorică. Pentru că el a căutat în numele Junimii dar după pașoptism, fără liniile de evoluție ale culturii române moderne. Spiritul și gestul său inrumător le aflăm, egal distribuite, în toate compartimentele culturii: în lingvistică, estetică și critică literară, în literatură, în filosofie, în învățământ, în spiritul public. Opera lui Titu Maiorescu este o piatră de hotar luminescentă, moment de despărțire demurgică a apelor. Este tot unde spiritul lui clarificator s-a manifestat în ansamblul culturii, putem constata un hotărât prag inaugural. Într-o astfel de despărțământie esențială, după decisiile sale scrise și acțiuni, s-a mai putut crea ca înainte. El n-a dat numai un drum al devenirii ci l-a creat temerar. De cele mai multe ori opera acestor personalități aurorale are un caracter necesitate istorică — un caracter legislativ. E, de aceea, didactică și are a fi (poate și este) elementară. Aștia și o servitute a începuturilor, atâtea vreme cit li asumă responsabilitatea, extraordinară prin consecințe, a așezării — este tot — a pietrelor de temelie. Rolul este al marelui cititor a fost unanim cunoscut, în epocă și mai târziu. I l-au cunoscut, din 1885, până și adversarii care, până atunci, nu osteneau a-l proba, anatemizându-l, factice, drept cosmopolit, ateu și antinațional. Aoi posteritatea, la început, prin foștii săi uudenți și urmași (C. Rădulescu-Motru, P. Negulescu, M. Dragomirescu, S. Mehedinti, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, Ion Petrovici, Mircea Florian), deveniți, ei înșiși, înalte personalități, după care marii critici interbelici (Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Stroeinu) i-au consolidat viziunea, întregindu-i opera. După osmarul dogmatic, i-a revenit generației noastre acum cincuantenară (începutul l-au avut Liviu Rusu și Paul Georgescu) să cașeze opera lui Maiorescu pe soclul ei, pe drept, se afla, sporindu-i înțelegeri prin comentarii, analize și biografii. Putem spune, fără falsă modestie, că e-am făcut datoria și ne-o vom face, în continuare, atâtea vreme cit vom ține în mână condeiul și ne vom rosti — în scris — despre istoria culturii românești. De ceea ni se pare regretabilă cu totul cea pseudo **Introducere în opera lui T. Maiorescu** de Al. Dobrescu, pe care o voi comenta, sper, curind.

Cum se și cuvenea, opera lui Maiorescu este astăzi repusă în drepturi. Nu numai prin studii și comentarii ci, înainte de toate, prin reeditarea operii. Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Doinica Filimon ublică, într-o bună ediție critică, întreaga operă maioreșciană (ediția a ajuns la 3). 4) și, concomitent, jurnalul marelui critic (au apărut, până acum, șase volume). Simion Ghiță a publicat, în 1981, **Scrisorile de tinerețe** (cele filosofice), Al. Surdu și Gr. T. Pop au făcut să apară, în 1980, **Prelegerile de filosofie** (cursurile de filosofie). Efizionomia operii maioreșciene — rotunjește și se întregeste lămuritor, pentru că, atit în edițiile de la „Minerva”, și în cele două cuprinzând scrieri filosofice, au apărut lucrări inedite, rămase, a manuscrise, în arhive și bibliotecă. Cit e importanță e readucerea, prin lumina parului, în conștiința publică a acestui gal al înaintașului e inutil să stăruiesc ci. (Am făcut-o, de altminteri, comentând, la vreme, mai „fiecăre dintre aceste liții.) Acum, ce lucru extraordinar !, a anit rindul restituirii scrierilor despre gică. Misiunea acestei restituirii și-a umat-o Alexandru Surdu, bun cunoscător al operii filosofice maioreșciene. Si a îndeplinit misiunea — s-o spun din plin locul — remarcabil, cu știință și etodă.

Ca și în lingvistică, în estetică, în critica literară, scrierile filosofice ale lui Maiorescu au un caracter, cele mai mult didactic și de popularizare, în sensul superior al termenului. Urmăreau să

Instruiască și să învețe, să transmită, altfel spus, cunoștințe. Pregătirea sa filosofică, prin lecturi asimilate, li era temeinică. Spera, în anii de la Theresianum, să se afirme ca filosof, prin opere speculative. Speranța nu i s-a împlinit. Cred (am spus-o, în cartea mea, **Viața lui Titu Maiorescu**) că nu avea vocație filosofică. Pentru că, se știe, adevăratele vocații izbutesc, finalmente, să se realizeze, în ciuda tuturor vicisitudinilor, în opere. A motivat această „renunțare” într-o autobiografie semnată de S. Mehedinti (în 1910), prin stadiul incipient al culturii române și al cititorilor de pe la 1763—1890. Si-a dat seama că, în condițiile de atunci, importanță era nu elaborarea unor opere filosofice speculative ci propedeutice, să-i învețe — asadar — pe elevi și studenți ce este filosofia și cum se gîndește corect și rațional (raționalist). S-a autosacrificat — lăsa a se înțelege — ca filosof, pentru a crea un climat capabil să asimileze filosofia. Argumentul, pină la un punct, se susține deplin. Așa se face că T. Maiorescu, după o apreciere fericită a lui Ion Petrovici, nu a creat filosofie ci filosofi. Într-adevăr, datorită strădaniilor sale didactice de trei decenii și mai bine, au apărut filosofi raționaliști, care s-au bucurat, în anii formației, de luminiile sale îndrumătoare. Numai astfel, datorită acestui autosacrificiu impus, au putut apărea operele lui Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, P. P. Negulescu, Ion Petrovici, Mircea Florian. E un merit, în aceasta, cu adevărat colosal, fără de care istoria unei culturi e o imposibilitate evidentă. Și, să adăugăm faptul, tot atit de important, că Maiorescu este — prin scrierile și apostolatul său profesoral — inițiatorul la noi al direcției raționaliste în filosofie. Pentru că toți succesorii săi amintiți au apărut valorile raționalismului în cugetarea filosofică, polemizînd activ cu adepții filosofiei subiective sau iraționaliste. Datorită acestei orientări raționaliste și-au atras Maiorescu și maioreșciunii blamul unor filosofi interbelici, care nu au conțenit să-i califice drept „inactuali”, „anacronici”, „recreatori” și „științifici”. Dihotomia s-a păstrat, și azi asistăm la straniul spectacol că filosofia subiectivă e mai prizată decit aceea inaugurată de Maiorescu. Nu mă îndoiesc că — în timp, nu e departe vremea — acul balanței se va inclina, firesc, spre raționalism. Scrierea postumă a lui Mircea Florian, **Recesivitatea ca structură a lumii**, recent publicată, e un mare semn incurajator.

LOGICA a fost, pentru Maiorescu, un despărțământ al filosofiei. Sub influența lui Herbart, s-a îndreptat, la început, spre logică pentru a dobîndi concepte clare și distincte, elaborîndu-și, tot rememînd, o clasificare a științelor filosofice. Preocuparea sa pentru logică e limpurică, prima sa lucrare de acest fel purtînd data de 1858, adică atunci cînd avea 18 ani. Si nu a fost un act intîmplător. Nu a scris apoi un tratat de logică (cum au acreditat, prea exultat, unii cercetători) ci cursuri și două manuale, dintre care cel din 1876, întregit cu Metodologia, în 1887, e un moment memorabil în istoria disciplinei la noi. Pentru a înțelege de ce a acordat Maiorescu atit importanță logicii, ca disciplină filosofică, aducînd îmbunătățiri succesive edițiilor (a șaptea, și ultima antumă, fiind din 1913) ale lucrării sale, am reproduce ceea ce a numit marele profesor „Folosul logicii”: „Folosul logicii rezultă din faptul că ea este o știință și din obiectul special al cercetărilor ei științifice. În privința dintii toate științele, și prin urmare și logica, au pentru educațiunea noastră folosul de a arăta intîmplările lumii supuse la legi constante, de a da omului încredere în sine, de a întări nesiguranta și superștiința, și de a contribui prin obiectele lor impersonale la echilibrarea statornică între gîndiri și simțămînte. Logica prin obiectul ei în special produce o agerime mai mare a argumentării, ordine în gîndire și ușurință de a descoperi și dovedi în concluziunile false...”

S-a discutat mult despre originalitatea manualului maioreșcian de logică, prin 1876—1877 făcîndu-se auzite — din partea adversarilor — și știutele acuzații de plagiat semnate de G. Zotu în revista *Luceafărul*, „Columna lui Traian” și în ziarul liberal „Pressa”. Le-au respins, exemplar, Eminescu și apoi Slavici. Acuzațiile au fost absurde. Pentru că, mai intii, care manual poate fi și este original? Și, în al doilea rînd, Maiorescu a indicat în Apendice scrierile de care s-a folosit în organizarea materiei, a exemplorilor, a unor definiții. E ciudat faptul, reamîntit de Al. Surdu în comentariile sale (p. 158), că D. Vatamaniuc, editorul lui Eminescu, a considerat necesar, în 1980, să-i dea dreptate zoiului dr. Zotu, declarînd că Maiorescu a plagiat și Eminescu milita pentru o cauză pierdută. Stranie, într-adevăr, transportare de cecitate pernicioasă la distanță de un secol. Că manualul clasic al lui Maiorescu e îndatorat lui Herbart, Trendelenburg, Drobisch, J. Stuart Mill e de mult știut. Si asta nu-i scade nimic din valoare. Cea mai înaltă competență a noastră în istoria logicii, Anton Dumitriu, a relevat în 1969,

TRAPEZ

CCLXXII

- 1269. A nu produce decit un minimum de deziluzii estetice și nici una etică.
- 1270. Mă gîndesc la acei oameni care citind o carte spun :
— Așa ceva pot să fac și eu. Și chiar fac.
Mă gîndesc la ei cu spaimă.
- 1271. Fără veri și verișoare, cit de lipsită de farmec ar fi fost copilăria.
- 1272. Multă vreme, întrebă în ce an m-am născut, am răspuns școlărește.
Azi aș răspunde : Încă nu m-am născut.
- 1273. Într-o noapte a visat că-l admonesta pămîntul : — Cum îți permiți să te crezi buricul meu ?
- 1274. Dacă se apucă să scrie poezie, terfelitorii terfelesc chiar și poezia.
- 1275. — Extraordinar ? Eu sint tot ce poate fi mai extraordinar !
Ca și fiecare dintre dumneavoastră, dealtfel.
- 1276. În cafenelele din Ploiești, cite un comesean se putea apleca spre altul : — Monșer, cum stai cu ministrul de finanțe ?
Pe maidanele orașului, problema era pusă mai frust :
— Măi frate-miu, ai ceva biștari ?

Geo Bogza

În tratatul său **Istoria logicii**, elementele totuși originale ale Logicii lui Maiorescu. Timp de șapte-opt decenii Logica lui Maiorescu i-a învățat pe studioșii români să cugete corect și bine.

EDIȚIA lui Al. Surdu (care a renunțat, pentru alcătuirea ei, la colaborarea „omniscienței” în foileton a lui Gr. T. Pop), este, cum spuneam, remarcabilă. Nu s-a reeditat numai amintitul manual, ci și alte două lucrări preliminare de logică. Ele erau cunoscute avizatorilor. Simion Ghiță, de pildă, citindu-le în cartea sa despre Maiorescu din 1974. Dar Al. Surdu are marele merit de a le fi publicat pentru prima oară. Așadar, ediția se deschide cu încercarea **Elemente de logică pentru gimnaziu**, elaborată de tînărul Maiorescu în 1858. Este „mica logică” a lui Maiorescu sau **Logica lui Löhner**, această din urmă denumire datorîndu-se faptului că viitorul fondator al Junimii a redactat-o pentru colegul și „învățăcelul” său, de la Theresianum, Löhner. Manuscrisul german (unul dintre ele și, probabil, nu cel definitiv) s-a păstrat la B.C.S. În 1984—1986 Al. Surdu l-a tradus și publicat în revista **Manuscriptum**. Acum a integrat lucrarea în ediția pe care o comentez. Acestea i-a adăugat notele de curs luate, ca student, de viitorul cărturar Constantin Erbiceanu, — păstrate, din 1907, la Biblioteca Academiei — intitulat, de editor, **Prelegeri de logică**. Aceste note de curs sint mărturia materială a cursului de logică (dar ce de filosofie ?) ținut de Maiorescu la Universitatea din capitala Moldovei. În prefața manualului din 1876, autorul menționa că e „un rezumat scurt al prelegerilor asupra logicii” ținut la Universitatea din Iași „în curs de aproape zece ani”. Aceste prelegeri reluau, prelucrînd și lărgînd, „mica Logică” din 1858. Iar manualul din 1876 pornea, și el, de la cele două lucrări preliminare. Acum le avem întrunite pe toate trei într-o solidă ediție. Sigur că prima lucrare reproduce traducerea editorului. Cea de a doua reproduce notele de curs ale lui Erbiceanu, prin grila necesară a unor judicioase criterii de transcriere filologică, corect anunțate de editor. Reeditarea celei de a treia lucrări a avut de intîmpinat dificultăți de optiune. A fost ales, ca text de bază, a cincea ediție a Logicii, aceea din 1898, pentru că a șasea și a șaptea ediție nu au avut de suferit modificări. A eliminat din opțiuni ultima ediție a Logicii, cea din 1910, datorată lui I. Brucăr. E probabil că a procedat bine. S-a păstrat în jurnalul criticului o ciudată scrisoare, datată 1 ianuarie 1910, către Gh. Vălsan prin care îl delega drept moștenitor al Logicii : „Te rog și îți dau dreptul să faci cum vei crede mai bine : adăogă la textul meu, șterge din el, schimbă cuvintele după cum te va povățui gîndul de a potrivi lămurirea formelor abstracte ale cugetării cu felurile și invariabilele trebuințe intelectuale ale generației d-tale. Încredîndu-ți astfel în deplină proprietate manualul, care poartă pină acum numele meu de autor, îți mulțumesc de mai înainte”. (*Jurnal*, Caiet 29, BAR, Mss. 3 663, f. 5 verso). Ciudată, într-adevăr, scrisoarea de renunțare, aproape, la o carte a sa. Vălsan, probabil, copleșit de drepturile căpătate, nu le-a utilizat niciodată. Dar I. Brucăr a găsit în arhiva lui Vălsan — prin bunăvoința lui Gh. T. Kirileanu — și o spune în prefața ediției sale, un exemplar al Logicii (cel încredințat în 1910 de autor) cu însemnările

lui Maiorescu. Cele mai multe sint note ale profesorului pentru prelegerile cursului de logică. Altele, cu caracter de „îndreptări”, au fost luate în seamă de Al. Surdu și menționate în note. Dar ele, în totalitatea lor, nu au „corectat” ultima ediție, antumă, a Logicii, aceea din 1913, înțit Al. Surdu are, poate, dreptate să nu ia în considerare ediția din 1940 a lui I. Brucăr, optînd pentru aceea din 1898.

În sfîrșit, ediția lui Al. Surdu are parte de un bogat, aș spune compact, aparat critic. Fiecare dintre cele trei scrieri se deschide, în ediție, cu un studiu introductiv, amplu și lămuritor, însoțit apoi, în final, de necesarul aparat de note. În aceste studii introductive, editorul — un bun specialist în ale logicii și istoriei acestei discipline filosofice — e minuțios, comunicînd cititorului toate informațiile necesare, inclusiv analiza comparată a izvoarelor utilizate de Maiorescu, detalii de structură și organizare a materiei. Iar în studiul care deschide **Logica** aflăm o bună trecere în revistă a tuturor edițiilor acestei cărți, istoricul ei la geneză (în 1876 și 1887), elementele noi și originale atit față de scrierile de logică anterioare cit și față de izvoare. Unele „tremurări” am găsit în transcriere. S intervalele nu a fost transcris întotdeauna, cum trebuie, Z (și astfel aflăm în ediție „tesaur”). E nu a fost peste tot unde era necesar, diftongat. Maiorescu scria peste tot oreum, oreit, pe cînd editorul a adoptat această formă la grafia actuală. Apoi n-am înțeles de ce păstrează majuscula denumirii unor discipline științifice (Biologie, Psihologie, Geometrie, Fizică, Anatomie, Retorică etc.). Nu era nevoie pentru că nu e uzual. Dar dincolo de aceasta, totul e aici (în aparatul critic al ediției) cumpănit, temeinic, serios și, de aceea, demn de încredere.

Strălucitul meu coleg de facultate, Sorin Vieru, azi un reputat logician, semnează o mișcătoare prefață de vreo patru pagini. Ne-a mirat, mult, ideea cu care se deschide prefața : „O carte cum este **Logica** lui Titu Maiorescu nu are nevoie de prezentare. Ea se înfățișează singură”. Cred că nu are dreptate. Și de nu am găsi, în corpul ediției, studiile introductive și notele editorului, cititorul ar fi fost lăsat efectiv deabusol. Să transcriem, totuși, din prefața lui Sorin Vieru, un pasaj drept și mai puțin noicizant în scriitura : „Logica și scrierile aferente prezintă valențe formative pe care Maiorescu le-a cultivat cu orice pricele ; ele previn și astăzi împotriva beției de cuvinte, confuziei de idei, împotriva anomaliilor estetice și morale, împotriva a tot ce astăzi am numi «Kitsch», imitație lefînă și imaturitate. Scrierile de față propagă logicitate, întreaga constelație de valori asociate logicii — disciplina intelectuală, sobrietatea, spiritul de metodă, printre alte — impunînd un cadru intelectual pe care Maiorescu l-a dorit statornic pentru cultura noastră și instituțiile ei : obiectiv, ponderat, academic”. Sorin Vieru are dreptate. **Logica** lui Maiorescu, prin implicațiile și ceea ce autorul numea „folosul” ei, astăzi reeditată, demonstrează actualitatea nepieritoare a spiritului maioreșcian. Apariția acestei ediții e un mare eveniment, nu atit editorial ci cultural național. Ea ne restituie o carte fundamentală din tezaurul culturii românești. Să știm s-o omagiem și să o prețuim cum se cuvine.

Z. Ornea

* Titu Maiorescu, **Scrieri de logică**, Stabilirea textelor, traducerea, studii introductive și note de Alexandru Surdu. Prefață de Sorin Vieru. Seria „Filosofie românească”. Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.

Dem. Theodorescu

DEOCAMDATA posteritatea nu l-a fost prea darnică ziaristului și prozatorului Dem. Theodorescu (1888—1916), autorul celor trei romane evidente sociale, în cetatea idealului (1920), Sub flamura roșie (1926) și Robul (1936). Cel dintâi a ajuns în timpul vieții scriitorului la două ediții (a doua în anul 1923), iar în 1972 Sergiu Pavel Dan l-a republicat la editura „Minerva”; al treilea cunoaște, de asemenea, două ediții și o traducere în limba engleză. Singur Sub flamura roșie rămâne la apariția inițială și e aspru criticat de revista „Cultura proletară” (1927, nr. 2—3, p. 121—124) pentru motivul că romancierul ar schematiza figura eroilor socialiști.

Originile, în parte mărturisite, ale acestei proze de observație socială pot fi identificate în activitatea de gazetar a lui Dem. Theodorescu, colaborator la „Ordinea”, „Dreptatea”, „Steagul”, „Noua revistă română”, „Cuvintul”, „Rampa”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Timpul”, „Ecoul” etc. și în participarea intermitentă la frământările socialiste din preajma primului război mondial. Transferul virtuților gazetărești în literatură s-a efectuat fără dificultăți, autorul recunoscând chiar lipsa de obstacole între cele două fideletnici, într-o profesiune de credință, în coloanele revistei „Viața literară”. Intensele preocupări teatrale: autor (Traian Traianescu-Laocoin, 1907), traducător și prelucrător, cronicar dramatic, l-au oferit posibilitatea să cunoască pe viu lumea cabotină a culiselor pe care a condensat-o în romanul, rămas în manuscris, Rîta Rizu, sau a introdus-o nuanțat în substanța generală a cărților sale. De asemenea, gazetarul Dem. Theodorescu conduce publicația zilnică de literatură, teatru, muzică, artă, sport, mode, „Comedia”, în anul 1914, la care au colaborat E. Lovinescu, Al. Macedonski, Al. T. Stamatid, M. Sorbul și alți scriitori.

Dem. Theodorescu ilustrează condiția romancierului politic în epocă. De substanță și orientare în general democratică, neînregimentat în nici una din formațiunile politice ale vremii, Dem. Theodorescu își păstrează obiectivitatea convingerilor, devine un romancier social, cu predispoziții de critică, prin mijlocirea virtuților unei acidulate ironii și unui spirit satiric. Autorul observă și carica-

turizează, demască vicile sociale îngroșându-le, întirziind de obicei în mediile clasei dominante.

IN spațiul ideatic romanele alcătuiesc o trilogie a avaturilor politice reprezentative a vremii, chiar dacă nu toate personajele au o continuitate onomastică evidentă. Epocii dezamățului moral al neutralității din în cetatea idealului îi succede perioada războiului (Sub flamura roșie) și apoi etapa amară a politicianismului parazitar din Robul. Personajele evoluează la fel ca în prozele scurte și în comedile lui Caragiale, principala coordonată fiind timpul și adaosurile firești ale civilizației. Toți agitatorii politici ai primului roman ajung în cele din urmă pe scara ierarhică maximă, în funcția de miniștri sau alte demnități statale, păstrându-și temperamentul inițial acaparator, modificându-l în conformitate cu exigențele perioadei sociale.

În cetatea idealului fixează cadrul programatic al spațiului de observație. Epoca neutralității devine astfel canavaua pe care prozatorul brodează aspecte și acțiuni pitorese colorate, cu vădit substrat politic, potrivit crezului personal din acea etapă. Spiritul de satiră își exersează bisturiul pe rănile unei societăți dezorientate moralmente, cu un talent cursiv, ușor, jurnalistic. În cetatea idealului este un roman al actualității politice, al rivalității de culise dintre cele două grupuri existente notoriu la acea dată în societatea românească: unul care simpatiza cu forțele aliate, susținut constant de protagonista romanului iar celălalt permeabil la eforturile germanilor de a-și dobândi partizani fideli. Structura compozițională a romanului e atent studiată din acest punct de vedere, mecanismul succesiunii scenelor e abil urmărit. Dem. Theodorescu utilizează o tehnică savantă a dozării evenimentului senzațional. În general, savoarele cărții provine din conflictul ce există între aspirații și realități, într-un moment de tensiune a vieții sociale: incertitudinea țării noastre în balanța indoeuropeană a războiului.

Astfel, în cetatea idealului, simbol sarcastic, alegoric, al vieții bucureștene, spațiul este populat cu boieri, bancheri, tineri ministerabili, avocați și industriași, baroni din diplomație și femei din lumea avută, la polul opus aflându-se poetul Gonciu, care alături de Coralie, par singurele existențe nevinovate, hotărât idealiste ale romanului.

Sub flamura roșie continuă cu observarea epocii tulburi, de după război, în care rolul predominant în susținerea interesului artistic îl are evocarea unei etape contradictorii a mișcării noastre socialiste. Roman social și pasional deopotrivă, cu



intenții de satiră completă, nu departe de zugrăvirea unei fresce, cu conflicte politice animate de resortul luptei de clasă. Episoadele sînt tratate senzațional și chiar sentimental, atitudine curioasă la un scriitor care mereu ironizează.

Robul încheie trilogia românească, inspirată din evoluția politică și socială a țării noastre, fiind cartea în care autorul face dovada calităților sale epice maxime. Este un roman social și psihologic, de observație realistă, uzind și de procedee romantice, de evocare a unor stări aproape contemporane și de satiră vehementă a democrației parlamentare. Continuitatea e respectată și promovată, cam în felul în care Hortensia Papadat-Bengescu o urmărea în ciclul romanelor sale, închinat familiei Halippa; personajele, unele dintre ele, trec dintr-un roman în altul, odată cu evoluția socială. În vremea modernă a „robului”, Titu Nicolcea, amantul din epoca neutralității, ajunge ministru de externe, fără să-și modifice conformația profesională și spirituală. E aceeași mentalitate de arivist politic, de interese de castă socială. Robul imaginează o intrigă romantică, menită să susțină interesul cititorului, dar și să ilustreze dezastrul mai veche a lui N. Filimon din Ciocoi vechi și noi, sub auspiciile cărui, de altfel se deschide perspectiva trilogiei.

Unele observații ale criticii literare a momentului, și mai cu seamă, cele avansate de G. Călinescu ar trebui ușor corectate. Ele se referă la stilul jurnalistic al prozatorului, dar adevărul e că Dem. Theodorescu a depășit condiția precară prin pitorescul situațiilor, sarcasmul și verva pamfletară, subordonată intențiilor artistice. Nici acuzația de „concupiscență” susținută de Ovid S. Crohmăniceanu nu pare să fie întemeiată pentru că scenele erotice, multe la număr, e drept, se ridică peste procedeele naturaliste din

epocă. O observație mai întemeiată aduce Ovidiu Papadima afirmând despre acest roman că au „un caracter de cronică grăbită, neiertătoare până la satiră, leșită mai mult din revoltă decît din dorință pură de creație de artă” (Ovidiu Papadima, Scriitorii și înțelesurile vieții, 1971, p. 76). O afirmație rezonabilă, care este cea mai aproape de adevăr.

Dem. Theodorescu devine romanierul unui cosmos frământat de neliniște, u univers tulburat de patimi infernale, aflate de lăcomia simțurilor în devalmăși ca și de resorturile lor sociale. El se înscrie pe linia prozatorilor de atitudine, celor care judecă actualitatea cu unități de măsură artistice, în care intră, de asemenea, și un însemnat coeficient moral Romantic prin temperament și educație el își modifică structural forma în individuală datorită presiunii izvorite din observația realistă a desfășurării evenimentelor. Romanierul eroilor ambli, dar și al celor lipsiți de vlagă, își pigmentează textul cu expresii crude. Nu mai că peste tot plutește o caldă lumină senzuală. Dominarea elementului pasional nu umbrește analiza socială iar spiritul de observație este mereu prezent la post-Raționalist și sceptic, Dem. Theodorescu e un scriitor angajat al ideii de justiție socială; atitudine în care-și alimentează vina pamfletară. Nefăcînd totdeauna justă disociere între rosturile cronicii drepturile ficțiunii, oamenii devin „pretexte de atitudine”, după cum se exprimă atât de adecvat Pompiliu Constantinescu și din această pricină teza apare citeodată străvezie.

În contextul scrisurii noastre interbelice Dem. Theodorescu își are asigurat locul său distinct în ierarhia romanului românesc, în imediata vecinătate a celor mai reprezentativi exponenți ai genului.

Nae Antonescu

Limba noastră

Firmament și tărie

„**C**ERUL”, mai ales instalat, fiind adesea ținta privirii lui Geo Bogza — aflat ca autor al lui „Orion” — cit și ca „Paznic de far” — nu e de mirare că neologismul firmament, sinonim tirziu pentru cer, se ivește adesea în scrierile sale. Citatul care urmează, cu totul memorabil și amintitor de Sadoveanu, este extras din Cartea Oitului și evocă „pornirea” păstrăvilor, „nepotolită, frenetică, mistuitoare: să urce încă o treaptă, și încă una, tot mai sus” către obirșii: „Așa suie incredibilii pești, prin umbra unor păduri bătrîne, sau prin ruina pădurilor devastate, pînă cînd ajung vecini cu piscurile și cu cerul. Acolo rămîn ei peste noapte, lipiți de stînci, tot atît de enigmatici și părtași la misterul universului, ca și constelațiile care, străbătînd întreg firmamentul, se rotesc peste culmi, în infinite depărtări”. Alături de alte neologisme, cuvîntul revine adesea și se încadrează armonios în descrierea unor peisaje cu precădere nocturne. Cartea Oitului, iarăși: „Mai sus, lucesc stelele, și, dincolo de ele, pe toată nemărginirea firmamentului — scintefetore, mirifică, efervescentă, Calea Laptelui”.

În latină, de unde l-am împrumutat, firmamentum ajunge destul de tirziu sinonim pentru caelum „cer”. Sensul său timpuriu, cu care circulă mai ales în limbajul militar, este acela de „întăritură, sprijin, reazem (material)”. Excelentul Dicționar latin-român al profesorului Gheorghe Guțu (E.S.E., 1983) citează din Caesar: tigna, quae, firmamento esse possint „grinză, care să poată servi la

susținere”. În interiorul limbii latine, cuvîntul reprezintă un derivat din firmus „tare, solid, rezistent”, prin mijlocirea verbului firmare „a întări, a consolida”. Abia acum problema începe să devină interesantă, căci derivarea lui firmamentum „cer, boltă cerească” dintr-un verb (firmare) reductibil la rădăcina firm-, care exprimă noțiunea de „tărie, rezistență, soliditate”, învederează concepția primitivă despre „materialitatea”, „consistența” cerului, altfel spus, despre „cerul ca acoperiș”. Romulus Vulcănescu, Mitologie română: „Folosirea obiectelor tăioase de fier împotriva sau pentru provocarea ploii are corelație magico-simpatică cu străvechea credință ebraică și credința elină în existența unui cer de fier: fierul acționează direct asupra fierului. Similia similibus curantur. Fierul a avut la români, ca și la alte popoare, o valoare sacră, pentru că el a fost considerat a fi căzut din cer, ceea ce înseamnă că e de origine cerească, ca meteor, dar și ca limbă de foc sau limbă de fier a trăsnetului” (E.A., 1987, p. 416).

În lumina unor asemenea amănunte, se luminează și faptul, atît de bogat în implicații, că gîndirea populară românească a rînduit, printre sinonimele pentru „cer” și „boltă cerească”, un derivat din adjectivul tare „solid”, anume țarie, care, prin unul din înțelesurile sale, corespunde surprinzător latinescului firmamentum și intră în relație de sinonimie parțială cu neologismul firmament.

Identificabil în textele vechi (v. D.L.R., s.v.), țarie se impune, în veacul trecut, ca un termen de bază al lexicului poetic. Gr. Alexandrescu, Umbra lui Mircea...:

„Dar a nopții neagră mantă peste dealuri se lătește. / La apus se adun norii, se întind ca un vesmint; / Peste unde și-n țarie întunericul domnește; / Tot e groază și tăcere... umbra intră în morimint”. Eminescu, Călin: „Stele rare din țarie cad ca picuri de argint / Și seninul cer albastru mindru lacrimile-l prind”; Sărmanul Dionis: „Stele păzeau țaria, luna trecea ca un scut de argint prin întunericul nourilor, în aer era aur și-n grădine miros s-o umbră adînc-viorie”; Macedonski, Lewki: „Și, ca orgă colosală, geme tot, — se vaită tot... / Izbucnește-o disperare strigătoare către astre. / Ce zimbesc din pacea naltă a țăriilor albastre, / Unde plînsul nu se varsă, nici suspine nu se scot”.

Mai ales la plural, imbinarea țăriile albastre revine, stăruitor în limbajul poetic al lui Octavian Goga. Pămînt și cer: „Putea oricît să stăruie minciuna / Aci în praf... căci ochii totdeauna, / Scăldîndu-se-n țăriile albastre, // Mă învățau în nopți de reverie / Că este sus, în cer, o armonie, / Ce-l dincolo de patimile noastre”. Bardul din Rășinari reia sintagma în primul catren din Tempora...: „Iar din țăriile albastre / Încet s-a fost desprins o stea”. Tot la plural, dar fără epitet, cuvîntul se regăsește în frământările versuri din Oitul: „Tu, frate plînselor noastre / Și răzvrătirii noastre frate, / Urla țăriilor amarul / Miniei tale-nfricoșate”. La singular, țarie pecețluiește chiar primul vers din poemul lui Tudor Argezi Muntele Măslinilor: „Munte-ndreptat cu piscul în țarie / Și neclintit în visul de azur...”. Mai analitică, dar deloc mai „diluată”, ni se înfățișează imaginea lui Blaga din Vestea cea bună: „Printre

lucruri cînd umblăm, pe-aproape sau de parte, / cerul singur cu țaria sa albastră ne urmează pretutindeni în viață și moarte. / Da, zenitul e mereu deasupra noastră!”.

Cu deosebire semnificativ, pentru concepția despre „materialitatea” cerului ni se revelează această frîntură de text din romanul Diplomatul, tăbăcarul și a trîța al lui C. Ardeleanu: „Broaște [...] grăbesc a se întrece în orăcăitul puternic, ce vrea parcă să spargă țaria

Rădăcina latinească firm- ni s-a transmis și în corpul fonetic al altor neologisme decît firmament, de pildă în firm „ne-puternic”, adică „schilod, bteag”, cu toate „derivatele” sale: infirmate, apoi infirmier, infirmieră, infirmierie. Verbele dezvoltate în jurul acleiași rădăcini (firm-) au suferit un proces de totală abstractizare: afirma (lat. affirmare, fr. affirmer), infirma (lat. infirmare), confirma (lat. confirmare) etc.

În ultimă analiză, se dovedesc redutibile la aceeași rădăcină latinească firm- și neologismele noastre ferm, fermite, împrumutate din franceză (ferme, fermetă). Printro-o interesantă nuanță semantică forma feminină a adjectivului francez, ferme, ajunge să însereze „arendare durabilă”, ceea ce contribuie la explicarea evoluției de sens a ferită de rom. fermă „proprietate rurală”, iar în socialism, „unitate de stație producție vegetală și animală...”.

Răzlețit, ca înțeles, de etimonul latin nesc firmare „a întări” ni se arată verbul francez moștenit din firmare, nume: fermier, care înseamnă „a înclăde”. De aici, derivatul francez fermier pe care l-am împrumutat și noi: fermier „dispozitiv folosit la încheierea unor obiecte de pînză, de piele etc.”.

În concluzie: firmament „cer”, infirmierie; verbele afirma, confirm, infirma; apoi: ferm și fermite, chiar... fermă; în sfîrșit, fermoar și în cele din urmă, mîdițe ale aceleiași „rădăcini” latinești: firm- învederă încă o dată, cit de ușor se răzlețesc și tecele cuvintelor și ce pasionanță întindere este descoperirea peripețiilor!

G. I. Tohăneanu

Naratorul intră în scenă



„A M început noua carte hotărît să apar și eu, de data asta nu numai ca narator, ci și ca personaj”: ne aflăm în primele pagini ale celui de al patrulea roman (Geamlie, Cartea Românească) din ciclul consacrat de Paul Georgescu secolului XX. — după, așadar, *Mașina perfectă* (1984), *Natura lucrurilor* (1986) și *Pontice* (1987) — și iată că protagoniștii de până aici li se adaugă unul, naratorul însuși. Îl scriu cu majusculă, fiindcă această calitate îi ține loc de nume. El continuă povestea și totodată comentează nitelus, din unghiul tehnic, celui care o spune. Romanul pseudo-istoric cochetează cu metaromanul, așa cum se și cade unei cărți care, deși își începe acțiunea pe la începutul secolului, este în definitiv scrisă pe la sfârșitul lui. S-a schimbat și locul acțiunii: cvartetul în orașelul ialomițean Platonesti a ajuns în Capitală. A trecut și războiul mondial, celălalt, lucrurile și oamenii au rămas făcând cițiva pași într-o lume care este din ce în ce mai deosebită de aceea din Huzureii de la 1900 (alt orașel de pe Arăgan) și chiar de aceea din Platonesti de la 1913. Ne reîntîlnim cu tinerii prieteni ai lui Miron Periețeanu, magistrul lor spiritual, care n-a trecut el însuși, cum știm, anul de la care, în definitiv, s-ar putea să se inaugureze cu adevărat, în esență, veacul nostru, și anume războiul. Aici s-a ajuns: e deputat și adaptat, drept că dă acum peste el o dambă și cam periclitează urcușul politic, dar totuși sunt de-ale vieții noroace și nu se contabilizează. Soața lui, Emilia, s-a vădit profesoară în București, dar nu e toc fericită, din contra, arborind, dacă nu spune așa, culele unei amărăciuni tîmbe fără leac. Luca, la rîndul lui, poet și înaintea, dar și gazetar patriot, vîrtaș, are crucea căsătoriei nefericite cu pușca lui Teodor Buzău, care se dovedește a fi din cale afară. Matei își vede calm și cu ideile lui socialiste (care de pe la '21, devin comuniste) și își alege o neastă capabilă a-l sprijini moralmente în calurile lui. El formează un cuplu pozitiv și stabil, dar nici unul n-are, artistic, relieful lui Luca sau al bizareii lui varășe de viață. M-am plîns în recenziile de la unul din volumele anterioare că personajele ciclului nu prea cunosc evoluție: am fost, ca să zic așa, servit: un ardelenul minunat, luptătorul pentru unirea Transilvaniei cu țara, eminența cunoscută a partidului progresivilor, ingerul păzitor al tinerilor intelectuali: la Platonesti, ei bine, Ioan a ajuns la secretariatul Birou Doi, polițai, ce mai alta vorbă, însărcinat cu treburile anti-antale cele mai delicate. Doar că această ansformare pe dinafară nu ne reveală și ea pe dinăuntru, căci personajul apare în tin (ținînd de obicei din noaptea, la o priu, ba încă și deghizat) și Naratorul, cu explicabilă scribă pentru profesia de postbelic, nu încearcă nimic în ce-i este sufletelul. Ioan va fi, de altfel, în curînd de Zimbrii de Fier, organizație fascistă cu nume transparent. Cam alta, deocamdată, despre personajele „clasice” ale serialului. Intră în

Paul Georgescu, *Geamlie*, Editura Cartea Românească, 1988.

scenă, ziceam, și Naratorul însuși. Ca Luca, a făcut și el puțină gazetărie patriotică în anii neutralității, a fost reformat, contrar dorinței lui de a merge direct în linia întâi a frontului, unde a fost totuși ca corectas (detaliile pe altă dată), s-a întors viu, dar rănit grav și amenințat de o anchiloză progresivă a picioarelor, care-l imobilizează în scaun. Pe lângă faptul că scoate o revistă literară finanțată discret de prietenii politici ai lui Matei, scrie romanul pe care-l citim. A avut un mariaj neizbutit, tot ca și Luca (de care se apropie biograficeste atât de mult, încît, la un moment dat, ne vine să-i identificăm), dar acum trăiește și scrie alături de Măiaștra, cea de a doua soție, femeie fără pată și prihană. Naratorul nu ia pe contul său doar unele din elementele biografiei lui Luca, dar și situația, în mare, a lui Miron Periețeanu. Imobilitatea, dacă nu tabieturile, face din el un centru al universului celorlalți. În jurul lui se vor strînge cițiva tineri (ajutoarele la revistă), Zaharia, Anton, Tiberiu și Victor, așadar, tot patru la număr. Grupul nu pare să dețină stabilitatea cvartetului Platonesti, dar nu cred că numărul și celelalte asemănări sînt întîmplătoare. Dacă serialul va continua („cum vezi, istoria continuă, nu?”) sînt chiar ultimele cuvinte ale romanului, nu vom dumiri în privința aceasta și, firește, și în altele.

Fiind însă Naratorul și narator (ceea ce Miron, orișicît, nu era), el are și unele sarcini speciale. Din gura lui ne dăm seama de factura romanului pe care-l compune și de părerile mai generale despre literatură. „Ce formulă va avea cartea? — se întreabă el bunăoară la pagina 158. Asta nu depinde de mine, nu-mi propun dinainte nimic, amintiri vin și se leagă, ele îmi impun forma — de aș prestabil-o eu, aș renunța la singura mea idee fixă: că o carte se scrie din necesitate interioară, că literatura nu este ficțiune, ci experiență potențială”. Altădată, Naratorul ne asigură că romanul se nutrește din fantomele noastre lăuntrice. Eroii sînt oameni obișnuiți, evenimentele sînt cele de toată lumea știute. În cele mai sugestive pagini ale sale, metaromanul acesta ne aduce imaginea care justifică titlul. Naratorul vizitează periodic casa cu geamlie a unor mătuși și, șezînd, la o dulceață, în mărghiza de la stradă, privește oamenii cum vin și trec prin dreptul pătrățelelor divers colorate de sticlă. „...Priveam umbrele ce-și schimbau culoarea deplasîndu-se prin ochiurile geamlieului” (p. 135). De aici se trage metafora din titlu: „Stau și eu într'un pridvor cu geamlie colorat și văd trecînd prin imaginația mea figuri schimbătoare. Destine” (p. 137). Structura narativă a întregului ciclu (și a majorității romanelor lui Paul Georgescu) e surprinsă perfect aici: un punct de observație fix, în raport cu care se produce defilarea lumii.

S I, totuși, nu e deloc ușor de precizat felul de roman pe care-l scrie Paul Georgescu. E mai ușor de precizat ce nu este el. Nu este, de exemplu, roman istoric, deși acțiunea e plasată în istorie și istoriei i se fac toate onorurile. Dar, minus unele referiri

directe la evenimente, îndeajuns de seci și într-un stil gazetăresc fără parfum, actualizat nu știu de ce (cum ar fi: „Războiul începuse pe continent și depășise cu mult masa de combatanți și forța de distrugere a armelor din marele război nepoleonian, ce durase, cu intreruperi, aproape douăzeci de ani. Tîra noastră se declarase neutră, dar cu toții simțeam că situația era precară. Masele vroiau să intrăm în conflict acum, pentru eliberarea Transilvaniei etc., etc.”, p. 12), romanele ciclului nu descriu epoca, nu conțin fresca obșteiurilor, n-au concretizat cerută de genul istoric. Partidele politice apar cu nume modificate, ca și unii oameni politici reali. În fond, interesul se îndreaptă spre problemele ca atare, în generalitatea lor, spre paradigma istorică, pasibilă de repetare, nu spre conținutul exact și irepetabil. Romanul e tot așa de puțin unul biografic. Nu e nici o dificultate să sesizăm fapte personale, personaje nouă tuturor familiare și așa mai departe. Chiar însă dacă latura biografic-confesivă e mai dezvoltată în *Geamlie* decît în precedentele, mai cu seamă datorită faptului că intervențiile Naratorului au acum o altă acoperire, el nemaifiind o voce din *off*, ci o persoană în carne și oase, nu avem dreptul să abuzăm de impresia aceasta memorialistică. Nu e mai puțin adevărat că ceva important s-a schimbat în tonul narațiunii, care este intruciva mai sentimental, mai nedetașat, mai expozitiv. Știind noi cine narează, ne pomenim că un portret, de pildă, în loc să ni se pară românesc, ni se pare memorialistic. În orice caz, codul memorialistic îl distorsionează vizibil pe acela românesc: „Dinu cel slab și cu ochi imenși, excelent matematician, era nu numai un prunc neînțeles, ce continua să sugă la sînul matern, dar în ce privește viața reală se afla la vîrsta mentală de sub zece ani. Era ciudat că un tînar ce-l citise pe Kant și Nietzsche (filosof la modă) în original era atît de puer în toate celelalte chestiuni: părea un surd surizător. Optimismul său depășea gradul îngăduit unui adult. Romantică lui mamă și distratul ei fiu matematician au dus-o bine chiar și sub cumplita ocupație străină, fiindcă un al doilea fiu, roșcovanul Gică, avea un mare talent în a procura de toate, ceea ce nu-l împiedeca pe cel doi intelectuali să-l disprețuiască fățiș” (p. 21).

Întrebarea este dacă acest comentariu extern este acela al romanului de analiză. Nici această formulă nu e fără obiecție. Analiza ar pretinde psihologism, dar personajele lui Paul Georgescu sînt mai degrabă fixate într-un tip decît au mobilitatea lăuntrică numită psihologie. Am atins în treacă chestiunea, scriînd despre *Natura lucrurilor*. Autorul e atras de roțile și de șuruburile care determină pe oameni să se integreze Marelui Mecanism istoric, nu de individualități în sens strict. De aceea romanele lui au o componentă demonstrativă, tezistă. Tezismul s-a făcut tot mai perceptibil, de la volum la volum, pe măsură ce scădea (raport de invers proporționalitate) naivitatea voită a povestitorului și cheful lui de joacă și de ris. Ciclu epic al lui

Paul Georgescu a stat o vreme sub semnul ludicului și al comediei. Cel puțin la început, în *Mașina perfectă* (care continua spiritul din romanele mai vechi, ce nu aparțin ciclului), aveam în fața ochilor scena unui teatru pe care se desfășura o comedie de esență caragialiană, de o vervă și de un haz incomparabile. Epicul era parodic (o bogăție de new-yorkeze afaceri și crime crapuloase se petrecea în micuțul Huzureii), un similitic-epic, deci voit senzațional dînd parcă cu tifla locurilor unde nu se întîmplă nimic din literatura noastră clasică, întorcînd plictiseala lor ca o mînușă spre a arăta o căptușală veselă și animată. Treptat-treptat, acest duh comic s-a subțiat și romancierul a împins în prim plan, în locul poeziei de a ride pe seama lumii și a istoriei, dorința de a le lua în serios și de a le explica, descriîndu-le legile. Limbajul care exploata în modul cel mai delicios intertextualitatea și avea o vervă nestăpînită s-a „pozitivat”, păstrînd doar o umbră de prețiozitate, căci autorul continuă a prefera pe *june* lui tînar, pe *matoreu* lui matur, pe *mur* lui perete, pe *malinconie* lui *melancolie*, pe a se răș-lui lui a se *despărți* etc. Cred că în felul acesta, romanele n-au cîștigat în adîncime sau în gravitate ceea ce au pierdut în savoare. Tezismul e chiar supărător, și vag plicticos pe alocuri, cînd bîgăm de seamă că autorul își inzestrează eroii și pe Narator cu daruri de pătrundere în regula jocului social-istoric și de divinație care trec bînșor peste epoca lor. Mai toți eroii știu ce va urma și o spun fără a ne menaja iluzia noastră de cititori stupizi, care vom verosimilitate. Dar poate că romanele lui Paul Georgescu (să mai încerc o ipoteză) sînt de tipul parabolice și atunci... Nu cred că lucrurile stau așa. Parabola, cită e, e subordonată perspectivei realiste, și nu mai elaborată decît pretinde evocarea trecutului care ne interesează fatalmente și ca purtător de prezent, adică de universalitate. Însă profitînd de parabolă, Naratorul adoptă pe spații mai întinse decît la debutul ciclului său epic o expunere abstract-ceistică, interpretînd istoria din unghiul cunoștințelor noastre de azi, ceea ce tulbură verosimilitatea. Ipotezele naratorului nu sînt menținute în granițele unei psihologii firești. Dacă adaug că aceste ipoteze amestecă omnișcența auctorială cu subiectivitatea tipică narațiunii la persoana întâi, avem întreg registrul de „contradicții” care fac dificilă o definiție. Sintem, e drept, preveniți de Narator, care afirmă la un moment dat că toate acestea sînt treaba criticii, nu a creatorului. Desigur. Dar fiind eu critic, m-am simțit obligat să-mi respect meseria.

Nicolae Manolescu

romoția '70

Căutări

■ MIHAI DUTESCU (n. 1911): *Noaptea nunții* (1969), *Serisori de dragoste* (1971), *Dulcea pierdere* (1974), *Imnuri* (1975), *Pavăza de crini* (1976), *Dal de a iubi* (1978), *Veneția* (1980), *Să uiți, să nu mori* (1982), *Muzeul de artă* (1983), *Autoportret* (1985). Un ciclu de două volume a lui Mihai Dutescu (*Serisori de dragoste*), intitulat *Ceaiul de ora cinci* promitică, după un debut color, o evoluție într-o direcție cu pușca bibliografică la acea dată, aptă deci, și mult decît altele, de a îngădui un particular. E vorba despre o poezie a vieții domestice cărcia i se caută, efort de imaginație și din perspectivă ironică, un ce de inedit, partea nu e nevăzută cît indeobște neglițată făcînd din gesturi mărunte, reacții fugare și aparente prozaice. Sub un pretext ic — primirea musafirilor la ceaiul de ora cinci — poetul comentează liric, reverent ironic protocolare, mișcările vorbele și atitudinile invitaților, în-o frazeologie ce amestecă sugestiv esticeste notația prozaică și imaginisocială șocant pentru a da, secvență cu vență, filmul unei „soarele” onirice peatoare de Dimov și de arsenal baroc. De la așezarea oaspeților în sufragerie („bineînțele după preferință / se zărară după felul în care se / priveșe-și după / culoarea gușilor și conform / truiilor de minte sau violaceului / gînlui pe care l-am putea numi și / în-actul de conservare eu as / fi prefer să se așeze într-o a- / numită ordi-

ne justițiară adică / după cît ar trebui fiecare să trișeze / și după cît ar trebui să piardă / după posibilitatea de a iubi și după / stelele căzătoare dar treaba / lor îmi șopti e bine că se simt bine / și în fond nu am dreptul să mă / amestec în viața lor intimă în / viața lor piscină în viața lor / petrecută la cină / important e că uite-i cum rid / incetisor și le clăntăne dintii / de foamea frigului morții”) la intimplările mai mult sau mai puțin picante petrecute de-a lungul „ceaiului” devenit veritabilă „agapă”, în-lire care și nelipsitul „flirt” grotesc, căci („domnul cu burtă / o inghesul cu alte cuvinte / pe domnișoara aida / propunîndu-l pe un ton rușinos / să-i arate un deget de-al ei / pentru o experiență cu amidon / și cu hexaclorid de potasiu / și că prin refracție degetul / dinsei pasă-mi-te l-ar ajuta / să obțină cîteva reușite iluminății / aida evlavioasă își scoase minusa / cu un fișit adormitor / și domnul verifică pomenita experiență îndrăznind chiar / să sforăie de plăcere / sunet care în curînd acoperi / discuta noastră și fuserăm constrînși / să-l trezim cu săruri / și să-l întorcăm pe / singura parte fără burtă”) și pînă la plecarea, în final, a musafirilor într-o descumpănită suprarealitate alcoolică („dar cum totul se termină / și cum de-altfel noaptea se ingina / cu zlua și pe trepte erau aruncate / brațe de crizanteme / invitații mei începură să plece / sărutînd minerele ușii / care implinise optzeci de ani / și se ținea dreaptă

încă și / nu scîrțila și veniră cupeuri / lăcuite și cai de carton / pentru cei care îl chemaseră la telefon / veniră și calești somptuoase / și lăzi împinse de tinere fete / cai înșeuati și chiar o trotinetă / veni pentru o doamnă răcită / eu scosei cheile grele să închid / ușile verzi din grădina / și plecal împreună cu tine / pe strada arsă de felinare / și de toamnă”), „filmul” acesta e bine colorat și original construit, atestînd în autorul lui o tensiune ludică, tocmai potrivită pentru eliminarea excesului liric, grandilocvent și apos, nu mai puțin propriu poetului.

S-a întiraplat însă ca latura romantioasă, inclinată spre elogiu și ceremonial a firii lui să precumpănească în cărțile următoare care sînt culegeri de încintări, imnuri, laude, cu subiecte din cele mai diverse. Sînt „cîntate” pagini din istoria națională, figuri ale culturii (Brăncuși, Iorga), Craiova, vechea Eladă și, bineînțele, iubita, totul într-o adevărită numeroasă repetată a „darului de a iubi” dar și într-o expresie banală, săracă, nesugestivă în ciuda patetismului și a diferențelor de statut prozodic. Versul ritmat și rimat, versul alb, versul liber, sonețul vădesc o remarcabilă disponibilitate versificatorie dar platitudinea și covîrsitoare și în compunerii „libere” (de pildă: „puneți urechea pe pieptul / statuiilor lui Eminescu / o să auziți pulsul sfînt / al inimii sale fără de moarte / Eminescu poate trăi și în platră / trupul lui respiră și în bronzuri / turnat / Nu,

nu e adevărat / că poetul s-a stîns din viață / la treizeci și nouă de ani. / nu e adevărat”) și în texte rimate (ca aici: „un poem / un totem / un vers / un eres / o rimă / o știmă / un gînd / plîngînd / o iubire / în nestire / un portret / decent / și totul / de-a-notul / de-a viața / dimineata / de-a visul / abisul / de-a cuvîntul / cît va ține / pămîntul”). Abia în cărțile de după 1980, mai exact de la *Veneția* încoaice se poate distinge un efort de părsăire a tonului exterior elogios, o mai semnificativă apropiere de sine însuși a poetului. Apar motive lirice noi, unele, precum cel al trupului sau cel al păsării, reiterate obsesiv, reflexivitatea e mai apăsată iar atitudinea generală recuperează din etapa „ceaiului de ora cinci” unda ironică, asociînd-o gravității temelor mari (iubirea, trecerea, identificarea) și reducîndu-i astfel procentul de emfază și grandilocvență din gestul rostirii. Și, cu efecte fericite în ordinea expresivității ca și a semanticii poeziilor, autoironia melancolică, evidentă mai ales în textele de factură confesivă și, totodată, colocvială. Nota afectivă predominantă e acum rememorația: „Aripa transformîndu-se în / mină / deci o aripă / și o mină / cam caraghios / pentru un bărbat / trecut de prima / tinerete / zborul transformîndu-se în / mers, deci un pas, apoi / o plutare, un fel de dans / grotesc, o împiedicare, / Rigoletto cel de / toate zilele / lucrurile toate trecînd / în imaginea lor. / în simbolul lor, / cam neserios pentru / un domn / care se pretinde educat / asta e, ce vrei!”; Mihai Dutescu e un poet care s-a regăsit după patruzeci de ani și după experiența epică a celor patru romane publicate pînă acum.

Laurențiu Ulici

Omul caragialesc

Mircea Iorgulescu

Eseu despre LUMEA LUI CARAGIALE

MIRCEA IORGULESCU, critic, cum se știe, al actualității literare, scrie acum *) un eseu despre lumea lui Caragiale fără a ține seama de noile metode de analiză și fără a fi intimidat de subiect. O întoarcere semnificativă. I. L. Caragiale este, în ultimii ani, scriitorul român pe care îl iau ca model nu numai prozatorii, dar și poezii tineri. E, totodată, scriitorul român cel mai cercetat, probabil, de vechea și noua critică. De ce, oare? Ar trebui o discuție specială despre această problemă și, cum spațiul unei cronici literare n-o îngăduie, o amânăm pentru alt prilej și alt cadru. Cert este că prozele și comediile lui I. L. Caragiale plac și azi și stimulează fantezia critică. Eseul lui Mircea Iorgulescu vine după un sir lung de studii publicate în ultimii ani de critici din mai multe generații, cu instrumente (metode) diferite. La numele citate în eseu trebuie adăugat și acela al Mariei Vodă Căpușan, autoarea unei fine analize a moftologiilor lui Caragiale.

Mircea Iorgulescu se apropie de Caragiale nu cu o metodă nouă (o grilă, un sistem de lectură, un cod etc.), ci cu o disponibilitate și o curiozitate nouă: reciteste ceea ce, negresit, au citit și alții și caută câteva puncte de reper într-un univers caragialesc și haotic. În prefață se distanțează de interpretarea, într-adevăr discutabilă, pe care o dă într-un articol din 1931 Mihael Ralea omului caragialesc. Dar mai mult se desparte, am impresia, de ideile din *Domina bona*, eseu din 1947 al lui G. Călinescu. Autorul *Istoriei literaturii române* descoperă arhetipurile, marile simboluri, în fine, sublimul din comedii și schitele lui I. L. Caragiale: Cetățeanul turmentat este un mistic, Jupin Dumitrache și Trahanache sînt și ei mistici în sens platonico-creștin, bărbierul Iordache, după care natura trebuie să aibă o bază, oricît de mică, face parte din familia spiritelor epistemologice, conu Leonida este un om de sistem, Zița și Veta sînt natuți petrarhizante și, în genere, omul caragialesc are o metafizică ascunsă...

Demonstratia pe care o face Mircea Iorgulescu merge în sens contrar: în acest bilci enorm, care este lumea lui Caragiale, ceea ce se vede nu este sublimul, ci monstruosul, marea mistificare, imensa trîncăneală, prostia irascibilă, un univers, pe scurt, carnavalesc, deloc inocent. Co-

*) Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Editura Cartea Românească, 1988.

mentariul său este coerent și multe observații sînt fine. Înțeleg sensul acestei demonstrații în chipul următor: după ce I. L. Caragiale a fost tradus într-o simbolică foarte complicată și, după ce critica doctă a scos din operă toate semnele golite, bineînțeles, de sens, e bine să ne întoarcem la substanța semnelor și să vedem, în operă, nu numai ceea ce se ascunde, dar și ceea ce se oferă privirii noastre. Căci, obsedat de pădure, critica începe să nu mai vadă copacii care alcătuiesc pădurea unei opere literare. Excesul de subtilitate ne împiedică, uneori, să vedem evidentele și, prin evidente, să ajungem la esențial. Un spirit, așadar, al realului, un Caragiale al suprafetelor, un observator atent al unui vast bilci impur...

Mircea Iorgulescu pleacă, bănuiesc, de la această premisă și își organizează eseu în funcție de ceea ce se spune și se vede în operă. Lasă deoparte pentru moment divinitele textului, se interesează de carnavalul de la etaj, luînd drept bune cuvintele dramaturgului: „Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bilci, în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binelea, nimic durabil...”. De ce ne-am îndoi, în fond, de adevărul acestor propoziții? Eseul lui Mircea Iorgulescu dovedește că o lectură, în acest sens, a momentelor și a comedii este posibilă. Lumea lui Caragiale, arată el, este un imens tirg în care se vorbește, se vorbește tot timpul. „Ocupația cea mai răspîndită în lumea lui Caragiale e statul de vorbă”, notează el. Și apoi: „vorbitul este o formă de viață”. Viața trece în și printr-o „mare trîncăneală”. Observație subtilă. Marin Preda vorbea în *Imposibilă* întoarcere de conștiințe buimăcite de cuvinte, proprii lumii lui Caragiale. Originalitatea dramaturgului ar consta, între altele, în revelația unei comedii umane printr-o comedie a cuvintului: „Torrentul de vorbe scoate la iveală o tîcneală care zăcea în creierul individului nestiută pînă atunci nici de el însuși, compusă din expresii și idei inautentice, dar care dau la iveală viața adevărată a conștiinței lui falsificată de cuvinte”.

MIRCEA Iorgulescu merge mai departe și descoperă modul în care funcționează lumea marilor trîncăneli, cu instituțiile și fantezmele ei. Lingă carnaval este, de pildă, scopia, bilciul este mereu supravegheat de un ipistat, sergent, vardișt, de un om, pe scurt, al legii. Un om coruptibil și o lege care se înmoale mereu. O caracteristică apoi a lumii lui Caragiale, observă eseistul, este faptul că toți indivizii mint, se insală și se lasă inselați. Limbajul lor este dublu, inocenta este totdeauna înșelătoare, omul caragialesc s-a instalat în mistificare și, în modul lui, își traduce pasiunile și ideile într-o retorică a mistificației: „Așa cum oamenii din lumea lui Caragiale spun adevărul și mint în același timp, ei sînt concomitent vinovați și nevinovați, iar această dualitate se exprimă cel mai bine la nivelul limbajului: retorică pisicheră, utilizată pe scară largă și în toate raporturile dintre indivizi, de la cele sociale pînă la cele intime, constituie o formă particulară, foarte specifică, de dublu limbaj. Aceeași faptă poate fi ori un păcat, ori un merit, fiind și una și alta deodată. Edificiul minciunii are capacitatea

miraculoasă de a-și încorpora tot, inclusiv adevărul”.

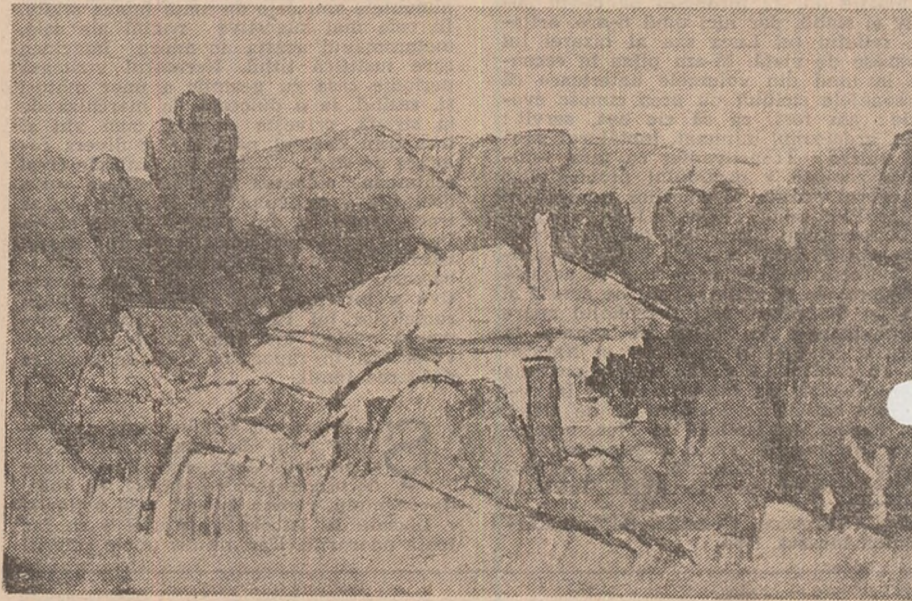
Acest „infern fanfaron” este apoi, arată criticul, stăgnant, personajele lui Caragiale urăsc miscarea, au un sentiment catastrofic al existenței („inclinatia spre vîlcăreală”) și trăiesc, conștient sau nu, în stare de delincvență. Prostia lor nu e niciodată blindă, îngăduitoare, prostii sînt, de regulă, artăgosi și vicleni. Mitică este, esențialmente, fricos și las, el nu se pune niciodată cu guvernul, nu se joacă în nici un chip cu puterea („Ce-o să faci? Te joci cu puterea?”), avînd un respect mistic pentru autorități... „Amibițul” nu pune niciodată în primejdie ordinea publică, „ghiontuiala” nu zdruncină temeliele societății. Destinele sînt, de altfel, reversibile, tinerii revoltați împotriva despotismului devin, precum Coriolan Drăgănescu, inspectori poliști, „zbird și călăi antropofagi”...

Interesantă, nouă este și remarcă lui Mircea Iorgulescu despre cultul care există, în lumea lui Caragiale, pentru uniforma militară și seducția, în genere, pentru universul cazon. Este, traduce el această înclinație, o „ispită a autoritarismului” care se manifestă între altele printr-un sindrom de „cetate asediată”, „printr-o stare de pîndă și panică generată de așteptarea declanșării unui asalt iminent, care nu se produce totuși niciodată. Gazetele întretin cu frenezie psihoza terorizantă a „comploturilor”, a „conspirațiilor” și a „asasinatelor” tenebroase, a războiului care-ncepe azi-mine, dacă nu cumva, între timp, a și izbucnit a dușmanilor care se prezătesc să ne atace și să ne distrugă (Boris Sarafoff!, O lacună..., Ultima oră!). Se trăiește continuu sub amenințarea unei primejdii cu mișchii de chipuri; se trăiește în alarmă și în nesiguranță”.

Sînt și alte observații incitante în acest substantial eseu scris cu poftă, cu talent, cu vervă critică. Demonstratia lui Mircea Iorgulescu este, repet, verosimilă: un univers carnavalesc în care înfloresc răul și prostia culpabilă; o lume de indivizi care vorbesc și se narcotizează cu vorbele; cuvintele tin locul idellor, trîncăneala

este o vocație și un mod de existență. Și, totuși, după ce-am citit acest pătrunzător eseu, m-am întrebat dacă Mircea Iorgulescu nu nedreptățește, într-o oarecare măsură, lumea lui I. L. Caragiale. Nu-l, oare, prea aspru cu inimosul, vorbărețul, simpaticul Mitică? Am și eu o lectură proaspătă din Caragiale și la nevoie aș putea dovedi că există un sens a tragicului la acești indivizi care n-au astimpăr și că zeflemeaua nu acoperă numai vidul sufletesc și prostia rotundă. Nenea Anghelache din *Inspectiune* este un personaj tragic, el se sinucide pentru că nu ar putea suporta dezonoarea. Există, apoi, un sens al gratuității în gesticulația și delirul verbal al lui Mitică. E nu vorbește totdeauna cu scopuri machia velice, el tachinează din plăcerea de a tachina. E un sofist de cafeana, cum știm de atîtea ori, și polioghia lui nu este invariabil culpabilă. Lefter Popescu este cum bine se știe, o victimă a fatalității (Două loturi) și revolta lui împotriva bancherului (și, prin el, împotriva despotismului corupt), cînd află că loturile sînt cîștigătoare, dar viceversa, ascunde o ironie tragică. O undă de simpatie însoțește la lectură, pe acești mici funcționari urmăriți de ghinion, pasionați de politică preocupăți de soarta Europei, fascinați de cuvinte... Mircea Iorgulescu descoperă imoralitatea, mistificația din marea trîncăneală. Ar fi, cred, cazul să recunoaștem și gratuitatea, plăcerea purei speculații, disponibilitatea care se manifestă în interiorul acestor complexe lumi carnavalesci. Lumea lui I. L. Caragiale curinde, apoi, și pe acei din *Năstă, O făclie de Paști, În vreme de război*, situați dincolo de univers moftologic. Aici funcționează alt limbaj și indivizii au alte fantezme. Dar toate acestea se pot discuta și, în mod sigur, vor fi reluate în alte interpretări. I. L. Caragiale este un subiect deschis. Meritul lui Mircea Iorgulescu este, între altele, de a-l relansa.

Eugen Simion



Poezia

Ode și pasteluri



colțit decît în gînd”. Impresie de confrate. Amicală și generoasă. Surprinzînd lini ale unui portret interior confirmat, măcar în unele ipostaze, de cele treisprezece plachete tipărite pînă acum. Plachete a căror paletă nu se remarcă însă, nici tematic, nici stilistic, prin vreo perspectivă proprie sau printr-un sistem de asociații individualizant. Vasile Zamfir nu filosofează în versurile sale, nu problematizează, nu e un angoasat, nici un ludic, nici un vizionar de tip romantic. Nu caută imagini insolite, conotații sau denotații de efect imprevizibil. Nu-l atrag stările conflictuale în registru tragic, dramatic sau comic, nici experimentele sincronizante ale noilor valuri. Nu agreează nici delirul verbal, nici violențele de limbaj, nici coborîrea în stradal,

nici ambiguitatea metaforelor obscurizante. Noutății mai mult sau mai puțin deliberate și originalității de viziune, actualului de personalizare prin excepție și unghiuri inedite, le preferă laitmotive, chiar clișeistice, tradiționale.

Dovadă și ultimul volum, *Tainele Iubirii* *) care, prin numeroase poeme, reia opțiuni cristalizate și în titluri ale unor cărți anterioare: „Sufletul copacilor”, „Dimineată cu fluturi”, „Nervurile toamnei”, „Culorile Iubirii”. Semn și al manierismului, dar și al lipsei de imaginație. Tainele pe care le investighează spre a le revela nu au nimic comun nici cu misterul blagian, nici cu metafizica argezeană, nici cu eleusiile barbiene. Nu sînt praguri ale unor noi necunoscute. Pentru el, ca și pentru mulți alții, ele sînt date ale relațiilor ontologice.

De-a lungul anilor, Vasile Zamfir a intrat în contact, nu în impact, cu ele, sedus, pe urmele înaintașilor, de farmecul „tainelor” fîcării înfățișării. De astă dată, acestea configurează, în echivalență, patriotismul. Articulat deopotrivă conceptual și, mai ales, suveran, ca sentiment fundamental. „România”, „românesc”, indiferent de context, de tonalitatea declamație, declarativă, incantatorie sau pur și simplu consemnativă, sînt cuvinte-sinteză, cuvinte-cheie, referențiale, cu în-

*) Vasile Zamfir, *Tainele Iubirii*, Editura Albatros, 1988

cărcătură inefabilă, importantă ca funcție reverberantă, prin pluralitatea afectivă. Ce-i drept, sintagmele care le conțin sînt cel mai adesea șablonarde, nu lozincarde, convenționale, nu apotegetice. Ele nu-l definesc pe autor ca poet-interpret al tainei, ci ca un subalter verbal al sloganurilor abstractizante. În anume poeme, mai rotunde, care domină numeric, dar nu se ridică, totuși, la altitudinile notabile, își caligrafiază adeviziunile, în tentativa de a-și justifica trăirile afective, înregistrînd pulsuri, vibrații, convergențe, implicări. Numai că universul schițat e cîteodată de o banalitate dezarmantă prin corporalitate și înțelesuri. Aici patria înseamnă glie, strămoși, istorie, geografie, continuitate, durată, alb, anotimpuri, „vatra / de bine și de cînte omenească”, „tezar de lumină”, „casă [...] preafrumoasă”, „mamă a vieții”. Vasile Zamfir lubind sinecdoxa și metonimia, ca mod de figurare a substanțelor contemperate. Bunăoară în această odă, semnificativă și ca discurs liric preferențial: „Voi lanuri coapte, voi grădini cu flori, / Voi dealuri fără seamă de bogate, / Pe care vă visez adeseori, / În tonuri verzi și-n galben arborate; // Voi munți ce-ascundeți sare și metal / De la-nceputul lumii în mister, / Și-n care doina spusă din caval / Se urcă năzuințele spre cer; // Siret năprasnic, Olt vladimirean, / Cărare halducească, drum de glorie, / Ce cale lungă pînă la liman / Ați străbătut prin delniți de istorii!”.

Cu aceleași rosturi simbolizante, celebrează, în alte poeme, mărul, „un măr rotund în care fierb luceferi / și are miezul taină de pămînt”; semințele care „visează în pămînt / rod tînăr pentru

toate cîte sînt, / să se deschidă-n soare fierbinte / cum cîntecul din clarele cu vînt”; albinele, „virtute de migală / bă tînd în timp cu-o inimă egală / al cărei glas, al cărei înțeles / e omul însuși în tr-un tainic mers”; sufletul cîmpilor „abur în zori, legănare de grîne, / cîntec de greieri, cocori, ciocirlii, / Iarbă și cer”; sufletul copacilor, miriștile, talazurile mării, fluturii albi, pădurile. Odă convertindu-se nu o dată în pastel sau în meditație cu inflexiuni confesive transfigurante. În prim plan sînt adus vibrațiile tonale ale cîntecului, motivații acestuia, ieșirea din contemplativ. În toarcerea poetului spre sine, Ispita autoportretului. Ca în *Ochi lingă streșini* Sau ca în *Chipuri*.

Nu sînt greu de decelat, în *Tainele Iubirii*, ecouri din lirica lui Alecsandru Pillat, Arghezi, Beniuc, Ioan Alexandru ș.a. Ecouri de viziune globală. Motive Anume reminiscențe de ordin atitudinal Sugestii opționale. Ritmuri. Modele stilistice și tematice. Structural, Vasile Zamfir rămîne, însă, prin rădăcini, un țără dimbovițean legat de vatră, nutrit de aceleași seve ca arborii, ca pămîntul și roadele sale. Trîind, în relația cu simțul natură, cu patria, iluzia innobilantă „iluminării”. Vocabulă pe care ar vrea emblematică pentru calea sa de distilare a „tainelor Iubirii”. De vreme ce o repetă în cîteva poeme. Fără ea, din păcate, să-l intuiască, întotdeauna, și încărcăturile semantice, cum ar fi fost de dorit Poet „moderat” (numit așa de Al. Piru) își conservă neabătut, condiția.

Aurel Martin

Consecvența scriitorului

Proza



CU a douăsprezecea carte pe care o semnează, intitulată **Coridorul***, Al. Simion se întoarce la vechea și buna sa literatură despre ilegalitate și ilegalități, temă eclipsată multă vreme la noi de proliferarea romanului politic consacrat dramelor anilor '50. Dramele care îl interesează în acest roman pe autor s-au petrecut însă mai de vreme cu un deceniu, un deceniu nu mai puțin obsedat desigur, dacă n-ar fi decît pentru că include începutul și sfîrșitul războiului, cu atîtea consecințe în ce ne privește. E de admirat consecvența cu care Al. Simion, scriitor discret, dedicat în chip exemplar muncii sale merge de atîția ani pe o cale numai a sa, pe un „coridor” propriu, de neignorat în nici un plan exact al construcției, complexe și vaste, ce se numește proza română contemporană.

Războiul, în noul roman al lui Al. Simion, se apropie de sfîrșit, deși pînă la încheierea lui mai e de străbătut un lung drum de lupte și sînge. Ne aflăm, după toate probabilitățile, la începutul lui 1944. Trecînd cu succes prin proba de foc a anchetelor Siguranței, un mic grup de co-

muniști, uteciști, simpatizanți este transportat, în vederea procesului ce urma să le hotărască soarta, la închisoarea Curții Martiale dintr-un oraș nenumit, situat aproape de Dunăre, de bălți și de mare, un oraș portuar nelipsit de importanță strategică din moment ce bombardierele aliate îl acordă din cînd în cînd „atenție”. În acest penitenciar antonescian deloc ospitalier, „adăpostind” pe lângă „politici”, unii dintre ei aflați doar în tranzit, și foarte mulți deținuți de drept comun, hoți și criminali condamnați pe viață, „viețasi”, un număr destul de mare de dezerterii germani și cîțiva prizonieri sovietici (aparțiii familiare în romanele noastre din ultima vreme), cel nouă, în frunte cu Zaharia, poreclit Bătrînul, „Vesnic animator și pilon de susținere” al grupului, vor rămîne, petrecînd o lărnă cumplită, prelungită de zidurile groase și reci ale celulelor, parcă interminabilă, pînă în mai, același an cînd, sub presiunea frontului, Curtea Martială se va evacua, luîndu-și cu ea și „închisoarea”, undeva mai în interiorul țării, într-un „orașel de munte, retras și izolat” de dincolo de Ploiești (v. ultima pagină a cărții).

Coridorul este așadar romanul unui spațiu închis de tip concentraționar, un roman static (căci „statică” e și condiția eroilor lui), în care nu se întîmplă aproape nimic. Dispoziția de scoatere a paturilor din celulă (deținuții urmînd să doarmă pe rogojini), invazia insectelor, numirea unui nou director al penitenciarului (co-director de fapt), apariția neliniștitoare a unor ofițeri SS, un bombardament aerian, o evadare (minoră însă, ca să spunem așa, secundară, căci ea scoate dincolo de zidurile închisorii un personaj oarecare, al cărui nume nici măcar nu e precizat de autor), sosirea unui nou lot de deținuți, „sărbătorirea” zilei de 1 Mai sînt cam toate evenimentele (cu și fără ghilimele) pe care le înregistreză naratiunea. Cu ce își „umple” atunci scriitorul romanul? Exact cu ceea ce îi reușește aici cel mai bine: cu cotidianul unei existențe impuse, nefirești, anormale. Al. Simion se introduce pe rînd în celula și în sufle-

tu personajelor mai importante: deja amintitul Zaharia, Doctorul, celălalt „bătrîn” al grupului, tinerii Daniel și Mora, pentru a vedea ce fac și ce gîndesc ei. Iar ei fac gimnastică, străbat de la un capăt la altul, minaiți de biciul frigului, strîmța încăpere, se cațără (cel care pot) la fereastră, ca să privească afară, cad „pradă amintirilor” (și nu o dată halucinațiilor), profită de cite o „zi de prăvălie” ca să-și mai cumpere ceva de mincare, mențin contactul cu exteriorul, cu organizația ilegală din oraș ori cu „Centrul” și de ori cîte ori au prilejul, în micul interval de timp rezervat plimbărilor în curte sau cînd li se dă voie să iasă pe coridor („coridorul nu e, la urma urmei, altceva decît o celulă mai lungă”) — discută, mai ales despre viitor, către care se azyvirle, ca o punte, întreaga lor voință de supraviețuire. (Deși sau tocmai pentru că viitorul, după cum se spune undeva în roman, e „un castel învăluit în ceață, cu ușile tainic închise și înăuntrul cărui nu reușește să pătrundă [nimeni] nici cu fantezia”). Incinta opresoare și modul de existență constrînsă din interiorul ei sînt evocate într-un chip atît de viu, de pregnant încît am putea bănuî că romanul lui Al. Simion transcrie o experiență autobiografică. Dacă așa stau cumva lucrurile, atunci personajul care îl „reprezintă” pe autor, născut în 1925, este Mora, cu cei 19 ani ai săi neîmpliniți la începutul lui 1944.

În jurul personajelor principale, constituînd nucleul cărții, rolesc o sumedenie de personaje episodice, dintre care citeva se vor ține, cu siguranță, minte. Așa sînt Berilă, aparținînd „elitei” închisorii, a cărui autoritate se extinde pînă și asupra temnicerilor, deținutul în lanțuri Băldescu, nelipsit de o anumite solemnitate și măreție, muribundul Lazăr din „salonul” dispensarului penitenciar unde este mutat pentru o vreme Daniel (un Lazăr care știe că n-o să învie din morți!) sau „măruntelul”, responsabil cu întreținerea zgircitului foc din godinul de care beneficiază bolnavii. Cu excepția unor sentimentalisme și tendințe de idealizare (bolnavul Daniel e decent și discret

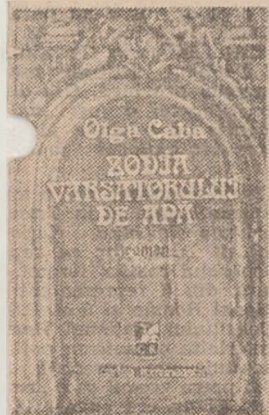
ca un sfînt în suferința sa), romanul lui Al. Simion nu comportă alte denivelări. Cîteva episoade se cuvînt totuși remarcabile: prima întîlnire a deținuților comunisti, izolați cu strășnicie la început, în spațiul fratern și simbolic al coridorului (un coridor al comunicării sufletești), asaltul dat ferestruicii înalte de către Mora, oglinda lacului văzut de la acea ferestruică de către tinărul ce reușește să se cațere pe zid, Paștele sărbătorit oficial în penitenciar, amintirea unei zile geroase („Ziua aceea geroasă cînd a țîșnit din capul dealului de la Serbesti pe un drum stîlcos, numai gheață. Gonind pe patine precum fulgerul...”) sau a iubitei fără nici o șansă în concurența cu grijele și încordarea unei existențe de militant („Existența lui e atît de tensionată, atîtea surprize și primejdii pîndesc de jur împrejur, încît aceea Mia, cu bască albă pe cap, se pierde în zarea gîndurilor ca un norișor alb-sinillu spre care niciodată nu va ajunge și nici n-ar avea rost să încerce să ajungă”), scena dostoevskiană a zilei de baie: „Ies goi-goluți înapoi în vestibul, dîrdile o vreme pe podeaua de ciment, și pornesc, conduși de un băleș cu un șorț pe solduri, pe un coridor îngust spre baie. Baia e o sală de dușuri cu tavanul coborît și fără ferestre parca. Aburii sînt ca o bură sau negură deasă care te împiedică să respiri. O sumedenie de trupuri se mișcă încolo și înapoi, luncă, înoată, s-ar zice, prin ceața de nestrăpuns. Nimeresc, împinși parca din spate, pe un sol de podium. Scîndurile, albicioase, pe care apa se revarsă în jeturi puternice, le joacă sub tălpi. Picioarele fug ca pe ghețuș, trebuie să calci cu grijă, altfel te răstorni. Cîteva s-a prăvălit totuși...”.

În finalul deschis-optimist al romanului, grupul luptătorilor patrioți al căror proces, într-o conjunctură politico-militară favorabilă lor, se tot amină este transportat, după cum am amintit mai sus, în direcția unei alte închisori. O nouă detenție, deci, îi așteaptă. Acum e însă primăvară, urmează vara și de 23 August 1944 nu-l mai despart decît cîteva luni.

Valeriu Cristea

* Al. Simion, **Coridorul**. Ed. Eminescu

Portretul și atmosfera



UN roman foarte original, fără nimic ostentativ, fermecător, profund și subtil, compus cu minuoasă artă, o artă inaripată și totodată precisă, este **Zodia Vărsătorului de apă** de Olga Caba (*). Este o autoare ale cărei cărți au atras atenția nemeritat de puțin, cu toate că, de pildă, una dintre ele, romanul **Totaliter Aliter** (1982), unde elementele de science-fiction perfect stăpînite sugerează o personală perspectivă metafizică, trebuie situată de drept în planul dintîi al prozei fantastice românești. Alexandru George a inclus-o, e adevărat, pe Olga Caba în antologia lui de proză fantastică (*Masca*, 1982), dar lipsa de ecou a romanelor și a povestirilor ei — prelungit, fiind probabil, ca și în alte cazuri (Alice Botez, Elena Balamaei), un efect și al venirii (sau revenirii) tirzilor în literatură. Olga Caba (n. 1913, Valea-Cernăuți) a debutat editorial în 1944, urmîndu-i volumul, o culegere de poezii, i-a fost publicat în 1970, iar cărțile apărute în continuare (*Cumpăna din cetate*, 1977, *Un pas alături*, 1980, *Totaliter Aliter*, 1982, *Nuvele fantastice*, 1985) fac dovada unei puternice vocații de prozator. Este izbicioare. În aceste cărți, existența unui univers particular de preocupări și problematice, susținut de un adevărat sistem de corespondențe culturale și simbolice, le natură să comunice ori numai să sugereze un plan tainic, un „dincolo” încăr-

cat de misterioase adîncimi. După multimea referințelor și a reflecțiilor, despre arta plastică se poate deduce că scriitoarea are întinse și temeinice cunoștințe în acest domeniu, iar turena unei insolite a frazelor și a îmbinărilor lexicale s-ar putea să provină din obișnuința de a citi, gîndi și probabili chiar scrie în două-trei limbi, incontestabilă sursă de expresivitate și de rafinament.

Zodia Vărsătorului de apă este romanul vieții unei pictorițe bucareștene. Autoarea își urmărește eroina din copilărie pînă la moarte, făcînd, cu alte cuvinte, un portret al artistului în viață, nu doar la o anumită vîrstă. Raportul dintre existență și creație, dintre lumea vieții de fiecare zi a artistului și lumea trăită (descoperită, asumată) de el în planul celălalt, al artei, nu este o temă nouă în proza Olgai Caba. În romanul **Totaliter Aliter**, spre exemplu, unde eroina principală este o creatoare de covoare, această ieșire din tărîmul evidentelor este înfățișată explicit, într-o admirabilă pagină despre harul adevăratului artist de a trăi dincolo de coordonatele vizibilității: „Nu gîndea logic decît pentru a rezolva probleme de ordin material, practic, cele legate de viața de toate zilele. Încolo, s-ar fi putut spune că gîndea în spații. Și nu numai în întinderi, care se afirmă vizibil. Spațiile ei semănau într-un fel cu cele care se întretaie la infinit în cărțile de geometrie. Lumea se întredesea din nenumărate meridiane mobile, întredeseauna altele, virgine, reprezentînd un vesnic început, de parcă peste cele văzute s-ar fi aternut altele nevăzute și fără număr, existînd toate împreună, în același timp și în același loc. Uneori se îndoaia și de existența locului ca atare, căci ceea ce se cheamă, de obicei, loc e spațiul unde se desfășoară o singură întîmplare și nu poate fi umplut decît de un număr limitat de lucruri, pe cînd spațiul ei oferea o nesfîrșită virtualitate de existențe pentru ființe și întîmplări diferite; parcă nici timp n-ar fi existat și lucrurile n-ar trebui să se desfășoare unele după altele, grăbindu-se să-și ofere locul unelor celorlalte, căci în mîntea ei toate aveau loc deodată. Era ca și cînd peste masa ei de lucru și covorul pe care îl țesea s-ar fi aternut, împletindu-se intim cu ele, tot felul de alte lucruri, din trecutul de copac al mesei, de pildă, ori din cele de lină de oale al covorului; interveneau însă și altele, care nu făceau parte din trecutul lor, dar foliau tot acolo, ca lupi, embrioni, cristale, sarea din iarbă, riuri, zel. O de-

fectuoasă percepere a timpului? O idee sugerată de alții, pe care conștiința limitată nu avea cum s-o prelucereze? Ori era vorba de un început de deraiere, care nici ea nu este altceva decît un fel de a percepe lumea, ca oricare altul? Nu putea vorbi despre lucrurile astea, pentru că limbajul obișnuit n-o ajuta. Cea mai formulabilă dintre nebuloasele ei trăiri era bănuiala că uneori se află și în altă parte sau alte părți decît cea înregistrată de evidentă”. Ca și în **Totaliter Aliter**, în **Zodia Vărsătorului de apă** artistul apare ca un tălmăcitor de lumi pentru alții nu doar de neînțelese, dar și inexistente. Eroina de aici, pictorița Lorică, trăiește în cotidian ca scufundată într-un vis, cu o îngăduință carecum indiferență ce nu este de fapt decît o modalitate de a-și proteja cîmpul realității sale existențe. Absența din imediat, cu efectuarea intructivă mecanică a gesturilor care pentru cel din jur absorb integral energiile vitale, inclusiv o anumită neparticipare chiar și la marile experiențe ale vieții unei femei (iubire, maternitate) se explică prin situarea centrului de greutate al vieții ei într-un alt plan; planul creației. Și totuși, eroina din **Zodia Vărsătorului de apă** nu aparține speciei de artiști care desfid teatral, exhibiționist existența comună; ea se supune normelor curente, este o făptură modestă și retrasă, nu se consideră o persoană excepțională. Prin finețea configurării unui deplin firesc al trăirii în nefiresc Olga Caba reușește o adevărată performanță.

Dar nu este singura surpriză din **Zodia Vărsătorului de apă**. Personajul principal din acest roman are un model real, nu este o ficțiune. Mai mult, scriitoarea folosește chiar numele autentice al „modelului” și este de presupus că multe, dacă nu toate, din situațiile și faptele înfățișate în cartea sînt documentar autentice. Lorică este pictorița Laura N., nepoată a lui Luchian, vară cu N.D. Cocea, prietenă cu Adrian Maniu (Luchian, N.D. Cocea, Adrian Maniu sînt și ei prezenți în roman), încît **Zodia Vărsătorului de apă** ar putea fi considerată, superficial, o evocare biografică. Autoarea însăși se implică direct în naratiune (a fost, mărturiseste, prietenă cu Laura N.). **Zodia Vărsătorului de apă** este, s-ar putea spune, un roman-portret, operă totuși de ficțiune, în spațiul căreia realitățile așa-zicînd obiective, în cazul de față documentare, suportă o metamorfoză esențială. Despre relația dintre viața adevărată a

Laurei N. și viața personajului din **Zodia Vărsătorului de apă** se poate discuta în chip adecvat aplicînd (sau adaptînd) ceea ce afirmă scriitoarea în legătură cu specificul picturii personajului său: Lorică „nu se mulțumea nici cu realitățile așa-zis obiective, cum nu se mulțumise nici Luchian cu ele. Obiectul ales trebuia să intre în cercul magiei și închis al tabloului, asumîndu-și o pondere pe care în afara lui n-o avușese, și înglobîndu-se în lumea interioară a obiectului de artă care este tabloul”.

Cel puțin trei sînt direcțiile (sau planurile) mari ale romanului. La tema autoprotecției necesare a artistului m-am referit. Pe o anumită latură, viața Loricăi exprimă în mod semnificativ lupta cu inesențialul și pierderea într-o dulce delăsare. „Un artist — se notează într-o intervenție directă a autoarei — trebuie să fie cit se poate de sever cu sine și cu alții pentru a se ocroti. Numai așa va putea, cit de cit, ajunge la un rezultat. Căci toți și toate îi sînt împotriva. Ceea ce macină viața artistului cu cea mai neostoită voracitate și perseverență este lumea din afară, cu nenumăratele ei tracasări, ispite, năducliri. Chiar și cu atașamentele lui legitime — copiii, iubirile, și mai ales cea de-a doua ocupație, fără de care nu poate subsista. Femeia este în primul rînd expusă la a fi astfel devorată. Pentru a se putea astfel apăra, i-ar trebui un al doilea geniu în afară de cel cerut artistului: genul de a ști să se debaraseze de obstacole”. Lorică își păstrează echilibrul, dar consecința este imposibilitatea de a-și edifica o mare operă, deși nu înzestrarea îi lipsea. Al doilea plan important al romanului este mai puțin eseistic și conține o evocare a vieții bucareștene, cu figuri și situații caracteristice, de pe parcursul a circa 70—80 de ani. Reconstituînd biografia Loricăi (eroina este născută la începutul secolului), Olga Caba reconstituie totodată atmosfera bucareșteană din anii de dinaintea primului război mondial și pînă către anul '80, vîzînd-o prin mijlocirea evoluției unui personaj și a unei familii. Nu lipsesc elementele de culoare și pitoresc, nici accentele sarcastice, iar unele personaje sînt memorabile. În sfîrșit **Zodia Vărsătorului de apă** este în bună parte și un roman al bătrînilor sau, mai exact, al bătrîneții, univers puțin și rar înfățișat în proza noastră cu atîta acuitate, cînd dureroasă, cînd ironică, mereu însă emoționantă. La fel, paginile despre lumea surdo-muților (Lorică are un fiu handicapat) introduc într-o zonă de existență ce nu a atras aproape deloc interesul autorilor contemporani (o excepție: Norman Manea în **Picul negru**). **Zodia Vărsătorului de apă** este o carte densă, substanțială, destinată cu certitudine, ca și toată proza Olgai Caba, unei recepțiuni viitoare entuziaste. O semnalez cu bucurioasă incintă.

Mircea Iorgulescu

* Olga Caba — **Zodia Vărsătorului de apă**, Editura Cartea Românească, 1988.

ZIUA CEA MARE A POPOR

HRONICUL popoarelor înscris cu litere de aur anumite evenimente deosebite de dragi popoarelor respective, deoarece semnificația și însemnătatea lor s-au înscris pentru totdeauna în conștiința oamenilor. Dar evenimentele înscamnă împlinirea unui lung proces istoric ce s-a născut, a evoluat, s-a maturizat și s-a împlinit. Nu de la sine, însă, nici nașterea, nici evoluția și nici împlinirea. Totdeauna prin voința și dorința, prin eforturile și lupta, sub felurite forme, a popoarelor, mai ales când fenomenul istoric întimpină rezistență, fie din partea forțelor potrivnice dinlăuntru, fie, mai ales, a celor din afară. Dar când o idee dreaptă, ce stă la temelia fenomenului istoric respectiv pătrunde în conștiința multimilor nu mai poate fi dezrădăcinată; poate fi împiedicată în manifestarea ei fățișă, dar continuă să trăiască în stare latentă, așteptând momentul prielnic pentru a-și vădi puterea. Este asemenea unui riu care, din cauza rezistenței rocilor, e silit să-și ducă apele un timp sub pământ, dar când puterea apelor adunate în matcă învinge rocile-piedecă ies la lumina soarelui pentru a nu se mai ascunde niciodată.

Metafora folosită înseamnă ideile, transformate în idealuri, coloane de susținere a marelui și impunătorului edificiu, istoria poporului român, caracterizată prin cele patru idei-fortă devenite idealuri-permanente: libertate și dreptate, independență și unitate. Idei și idealuri asociate între ele atât de strins încât nu putea fi una fără de alta, susținându-se și completându-se pentru a forma un întreg, coloana vertebrală puternică a neamului românesc. Deoarece nu se poate închipui dreptate fără libertate și nici libertate fără dreptate, cum nu poate dăinui independență fără cele două și unitate fără celelalte trei.

Independența și libertatea, dreptatea și unitatea a fost visarea neamului românesc de-a lungul vremurilor, împlinite pe asemenea temeiuri firești și general umane la 1600 de mintea ageră și sabia vitează a viteazului voievod Mihai, *restitutor Daciae*, sprijinit de multimele țărănești cu motivarea că venea un domn din „neamul lor”. Și moștenirea lui Mihai a traversat veacurile, respectată asemenea unui legământ solemn, purtat în gând și inimă ca pe un bun de cel mai mare preț, a cărei valoare și însemnătate sporeau mereu pe măsură ce conștiința de neam se maturiza, și, ca urmare, investea noi și sporite valențe în zorii epocii moderne. Când se petrece saltul calitativ prin transformarea conștiinței de neam în conștiință națională. Componentă esențială a noii categorii istorice ce se cheamă națiune. Națiune modernă, propulsoare a ideii și tendințelor de înțelegere a statului modern, adică realizarea dreptății și unității, independenței și unității. Dorit și urmărit de revoluționarii lui Horea la 1784, susținuți de toți cei în numele cărora lucrau, pentru binele cărora se dăruiau, pentru împlinirea idealurilor cărora se sacrificau. Adică pentru „unirea tuturor românilor într-un stat politic”, considerată de Bălcescu „singura mintuitoare”. Revoluția populară se întemeia pe ridicarea poporului cu scopul de a clădi o nouă societate în locul celei vechi și învechite, desuete. Idealurile ce le-a susținut țaria și le-a asigurat victoria în revoluția din 1848 au fost libertatea și dreptatea. „Noi sintem oamenii libertății”, proclama Iancu: „Pentru asta ne-am răscolit, pentru asta ne-am vărsat sîngele pînă la ultimul român”, afirmau revoluționarii pașoptiști. Așa cum le definea unul din părtașii la acțiune. Dimitrie Bolintineanu: „dreptul cel mai prețios al națiunii este dreptul său de a se guverna după dorința sa; al doilea drept al unei națiuni este de a se păstra; de aceea o națiune are totdeauna dreptul de a respinge cu forța toată opresiunea nedreaptă din afară; al treilea drept este de a-și dezvoltă liberă și în întregime toate facultățile sale, în măsura în care aplicarea lor nu este dăunătoare intereselor altor națiuni”. Pe temeiul unor realități nedesmintite, înfățișate în cuvinte de valoare antologică — unul din arhitectii României Moderne, Mihail Kogălniceanu: „românii formează un singur popor de aceeași origine, cu același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași tendințe, aceeași istorie, a-

celeași instituții, legi, obiceiuri, moravuri, aptitudini, interese, aceeași primejdie de înconjurat, aceeași trebuințe de mulțumit, aceeași păsuri, bucurii, speranțe”.

Și cea de a doua revoluție s-a împlinit prin „Unirea cea Mică”, ce pregătea cu necesară trebuință o altă unire, „cea Mare”. Sub flămurile ideii de libertate, îmbogățită cu cea de unitate, poporul, aceleași mulțimi de țărani, muncitori, meseriași sub îndrumarea intelectualilor, au constituit temelia „Unirii celei Mici”, din 1859, a făuririi României moderne, a apărării și consolidării ei.

A urmat împlinirea și a celei de a treia revoluții, Independența deplină a României, la 1877. Și cea dintii, de la 1848, și a doua de la 1859 și cea de a treia de la 1877 — opera întregului popor român într-o deplină unitate de cuget și de simțiri, de interese și de idealuri, de lupte și de sacrificii.

Grantțele artificiale despărțitoare de frați s-au topit la căldura dorinței unității depline a poporului român și a dorinței de nestăvilire a miilor de voluntari din teritoriile de sub dominația străină de a se integra armatei române în jertfele de sînge pentru constituirea revoluției. Independența deplină a României, cîmpurile de luptă de la Plevna și Rahova, Smîrdan și Vidin au fost sfințite de sîngele muncitorilor și moldovenilor, transilvănenilor și bucovinenilor, basarabenilor și dobrogenilor. Numeroase sînt mărturiile transmise peste veac, ale românilor și străinilor, cu privire la vitejia ostașilor români de pretutindeni și a comandanților lor în bătăliile memorabile din 1877—1878. Calea Victoriei și a Dobrobanților păstrează amintirea eroismului ostașilor în războiul independenței. Calea Griviței și a Plevnei, a Rahovei și Smîrdanului sînt alte rememorări ale istoricelor evenimente de acum un secol și un deceniu.

DOUĂ generații doar despărțite de 1918. Două generații strins unite în gând și faptă. Gînduri de curat patriotism și faptă de mare eroism. Uneltele au fost părăsite, ogoarele lăsate în seama celor prea tineri sau prea virșnici, școlile, birourile și instituțiile împuținate de oameni, de toți cei în stare a fi folositori țării în momentele hotărîtoare ale devenirii sale. În sunetul marșului *La Arme* și a celui al marș *Treceți batalioane române Carpații*, oastea română înfruntă moartea pentru împlinirea celui mai mare ideal: Unirea tuturor fraților în aceeași alcătuire politică. A fost cel mai drept dintre războaiele drepte, deoarece drepte erau scopurile urmărite: eliberare și unitate. Cu lacrimi de bucurie și flori de binecuvîntare au fost întimpinați bravii ostași la trecerea Carpaților, în cea vază memorabilă din 1916, de cei ce îi așteptau de atîta vreme, cu nădejdi nedesmintite, cu dorul cărora în suflet „au răposat și moșii și părinții”.

La retragerea oastei românești, sub presiunea dușmanului mult mai numeros și mult mai bine înarmat, trecătorile munților, pe unde secole de-a rîndul locuitorii de pe o parte și de pe alta treceau fără oprire, au fost martorele vitejiilor și jertfelor ostirii române.

Iar cel ce dorește să cunoască starea de spirit a românilor subjugăți chiar și în anul de restriște 1917 și dorința nestăvilire de a contribui la izbînda dreptății, va găsi scena zguduitoare în romanul scris cu lacrimi și inspirat din durere al lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spinzuraților*, unde și-au sfîrșit viața în spinzurații sutele de ostași români transilvăneni pe care îndolul nestăvilire al inimii l-a îndemnat să-și părăsească pe acuns unitățile din armata austro-ungară pentru a se înrola voluntar în armata română ce lupta pentru cauza cea mare, unirea tuturor românilor. De asemenea, cei doritori să cunoască fapte de vitejie legendară le vor afla în cronică neamului la numele Mărășești, Mărăști, Oituz. Aici armata „invincibilă” germană a fost învinsă nu de tunuri sau mitraliere, de puști și baionete, mai multe și mai bune, ci de voinți nestrămutate și de idealuri înalte, virtuți ce s-au dovedit hotărîtoare, atunci, în vara anului 1917, și întotdeauna. Lozinca „Pe aici nu se trece” a fost sfințită de jertfele victoriei pentru unitate națională a ostașilor înfrățiți în ide-

luri și vitejie, din România, din Transilvania, din Bucovina, din Basarabia. În vara anului 1917 cînd eroismul întregului popor înarmat a dovedit încă o dată că peste voința de fier a poporului ce-și apără dreptul la viață și libertate „nu se poate trece”, așa cum, cu același patos revoluționar, rostea tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul semicentenarului bătăliilor de la Mărăști, Mărășești și Oituz. Îndemîndu-ne „să nu uităm niciodată că toate cuceririle de care ne bucurăm azi au fost obținute prin lupte grele, prin jertfa celor mai buni fii ai poporului nostru”.

Epopeea românească din vara anului 1917 a stîrnit puternice ecouri favorabile în presa, opinia publică și oficialitatea europeană cu semnificații majore pentru perioada desfășurării ei și cu urmări benefice în timpul Conferinței de Pace de la Paris. Și mai ales pentru evenimentele pregătitoare ale împlinirii marelui ideal.

Mișcarea de eliberare și unitate națională din Transilvania și Bucovina urcă noi trepte în toamna anului 1917, determinînd reluarea activității Partidului Național Român din Transilvania. Vechile relații de colaborare în lupta națională dintre socialiștii români și Partidul Național Român se organizează mai temeinic, ceea ce va contribui, în etapa următoare, la organizarea superioară a luptei tuturor forțelor națiunii române pentru unitate națională. Era repetiția ce inaugura anul memorabil al Marii Uniri. Care debutează cu consolidarea unității de acțiune dintre reprezentanții popoarelor asuprite din monarhia dualistă austro-ungară. Un exemplu edificator în această privință îl constituie Congresul de la Roma, din aprilie, unde se hotărăște intensificarea și mai buna organizare a mișcărilor de eliberare națională potrivit principiului supraviețuirii statului dualist.

Izbinzile armatei române și împrejurările internaționale au stimulat și mai mult lupta poporului român pentru eliberarea teritoriilor de sub dominație străină, adunîndu-se ca într-un șuvoi toate forțele hotărîte pentru desăvîrșirea unității național-statale.

Revoluția din Rusia victorioasă a contribuit și ea la radicalizarea mișcărilor popoarelor subjugate, mai ales *Declarația drepturilor popoarelor la autodeterminare*.

Un rol important în același sens au jucat de asemenea principiile afirmate de președintele Statelor Unite ale Americii în cele 14 puncte prezentate Congresului în 8 ianuarie 1918. Între altele, se cuprîndea în aceste puncte ideea refacerii și restabilirii suveranității Belgiei, României, Serbiei și Muntenegrului, prin evacuarea armatelor germane și austro-ungare invadatoare, precum și dreptul la autonomie și autodeterminare a popoarelor din Austro-Ungaria pentru a putea ocupa locul ce li se cuvenea printre națiuni. Ceea ce însemna, implicit, dreptul la autodeterminare și unire cu România a teritoriilor românești din Imperiul austro-ungar și din Rusia.

Privită în contextul evenimentelor care au avut loc pe plan european, unirea cu România a tuturor provinciilor românești aflate sub dominație străină apare nu ca un act singular, ci ca parte integrantă a luptelor de eliberare națională și socială desfășurate în acea perioadă istorică în centrul și răsăritul Europei, un moment de mare însemnătate în procesul de formare și desăvîrșire a statelor naționale.

Ceea ce se și întîmplă, fără întîzîiere. Mai întîi se proclamă „Republica Democratică Moldovenească Independentă”, expresie a voinței întregii populații românești dintre Prut și Nistru. În noua republică autonomă, Basarabia, se înfăptuiesc reforme cu caracter democratic. Reprezentanții aleși ai populației dintre Prut și Nistru își pot afirma, astfel, la 27 martie/9 aprilie voința de „unire a Basarabiei cu România” pe temeiul „dreptului istoric și al dreptului de neam, pe baza principiului ca noroadele singure să-și hotărăscă soarta lor, de azi înainte și pentru totdeauna”.

Românii din Transilvania și Bucovina își intensifică activitatea pentru a grăbi împlinirea dorinței lor neabătute: dreptul de autodeterminare și unirea cu România. Strădanțiile lor erau sprijinite cu hotărîre și de opinia publică și de cercurile politice din țările Antantei.

În aceste împrejurări destrămarea ana-

cronicei alcătuirii politice, Imperiul austro-ungar, se petrece într-un ritm mai alert. Nimic nu mai putea opri de membrarea, deoarece popoarele de secole oprimate subminau temeliile subterane ale edificiului prin lupta lor neabătută la unire.

Între popoarele monarhiei, românii s-au dovedit mai temerari și mai hotărîți voința lor de a-și hotărî singurii viitor. Ei dau semnalul, urmați de alții, mînd de aceeași dorinți și voinți.

REVOLUȚIA populară se desfășoară, astfel, fără oprire în luna octombrie și noiembrie alături de Transilvania, cit și în Bucovina. Începutul este concretizat în declarația din 12 octombrie 1918 a românilor din deleni, prin care popoarele lumii sînt științate că pe temeiul dreptului firesc fiecărei națiuni de a dispune și a hotărî singură soarta, națiunea românească, „așezarea sa între națiunile lumii”, stabilirea de legături cu celelalte națiuni libere și reprezentarea sa la Congresul de Pace prin reprezentanți proprii aleși de adunarea sa națională. *Hotărîrea românilor transilvăneni înțește valoarea unei declarații de despărțire a Transilvaniei de monarhia habsburgică*, iar însemnătatea ei sporește și mai mult prin aderarea la cuprinsul ei, chiar a doua zi, a socialiștilor.

După exemplul ardelenilor, românii din Bucovina își concretizează și ei programul politic ce cuprîndea voința poporului român din Moldova de Sus — răp de austrieci la 1775 — de a se cîrî singuri, potrivit cu interesele proprii împreună cu frații din Transilvania să făurească viitorul, iar la Congresul de Pace să fie reprezentați de aleșii săi”.

Evenimentele din Transilvania și în Bucovina se desfășoară într-un strîns paralelism care nu se mărginește doar sincronizarea acțiunilor, ci în egală măsură cuprinde și programul politic, mare adunare populară se desfășoară Cernăuți, capitala Bucovinei, la 28 octombrie, care alege *Adunarea Constituțională și Consiliul Național*, instituții reprezentative ale acestei provincii. Cea din urmă *Hotărîre a Constituantei a fost „unirea Bucovinei integrale cu celelalte țări mănăștii într-un stat național independent”*.

Ultima zi a lunii octombrie are o mare importanță și semnificație și în Transilvania. Se constituie *Consiliul Național Român Central* ca „unic for ce reprezintă voința poporului român, format pe baza de paritate, din 6 reprezentanți ai Partidului Național Român și 6 ai P.S. Constituția Consiliului Național Român Central și a celorlalte organisme politice subordonate acestuia era apreciată opinia publică și presa vremii ca o „revoluție biruitoare”. Și nu era exagerată precizarea, deoarece revoluția nu însemna doar lupta armată și vărsare de sînge. Revoluția înseamnă mutații profunde: social-politice, social-economice și instituționale. Și asemenea mutații au fost realitate: vechile organe politico-administrative au fost înlocuite prin voia maselor populare cu altele noi, Consiliul Național, alese în mod democratic; locul jandarmeriei abuzive, apărătoare intereselor burgeozei și moșierii maghiare, pentru asigurarea ordinii și liniștii, gărzi naționale, formate din țărani, muncitori și intelectuali au fost înființate. Entuziasmul prilejuit de această prefaceri constituie o altă dovadă grea care cu privire la voința unanimă a poporului român de a-și hotărî singur destinul.

Se desfășoară penultimul act al unui îndelungat proces istoric legic și obișnuit, împlinirea căruia se apropie cu pași grăbiți. Revoluția populară e în plină desfășurare, iar puterea ei se baza pe năsele populare, țărani, muncitori, burghezi și intelectuali. Tot ce a urmat s-a realizat vreme de o lună: Consiliul Național, gărzi naționale, senate regale, adunări entuziaste, mișcări populare etc., urmarea consolidarea cucerilor revoluției, trăiancia hotărîrilor ce așezau statornic prin voința neabătută a poporului.

Asemenea celor din Transilvania, românii din Bucovina, pe baza unci hotărîri a Consiliului Național preiau puterea executivă și legislativă în această provincie și formează un guvern d

LUI ROMÂN

nașterea și 14 secretari de stat (istri).

atornicite principile și calea de urse impuneau fără întârziere măsuri rețe pentru realizarea acestora. Conul General al Bucovinei intrunit la iauți, la care participă atât reprezentii românilor, cât și ai minorităților onale, hotărăște în unanimitate de vola 28 noiembrie 1918 „Unirea neconatată și pe vecie a Bucovinei cu ănia”. O altă nedreptate istorică se ra. Visul locuitorilor din Moldova de se impinca.

b impulsul dorinței nestăvilite a unilor din Transilvania, Banat, Criși și Maramureș de a-și hotări singurita, Consiliul Național Central Român ediul la Arad a hotărit, la 7/20 noorie 1918, convocarea, la Alba Iulia, ătea de glorie“ a celei dintii uniri a i trei țări românești sub sceptrul lui Vodă viteazul, și „de durere“, marconducătorilor revoluției populare 1784, Horea, Cloșca și Crișan.

nvocarea era de fapt un inflăcărat adresat națiunii române: „In nu: dreptății eterne și al principiului ei dispozițiuni a națiunilor, principiu acrat acum prin evoluțiunea istorică“, „ea română din Transilvania era rată „să-și hotărască însăși soarta sa cum înainte...“.

temeul năzuințelor sociale ale ma-populare lupta pentru unire atincea mai înaltă treaptă a maturității, etapă care avea să incununeze ideauririi statului național român unimarea Adunare Națională de la Alba de la 1 decembrie 1918 a constituit, l, finalul apoteotic al luptei seculare cu unirea tuturor românilor.

le 10 zile ce despart convocarea de Marii Adunări Naționale, au fost mai entuziaste, cele mai infrigurate ai emoționante din istoria românilor Transilvania. Nimeni și nimic nu mai a înăbuși acest entuziasm, această ă hotărâită de infringere a oricăror eole, cu prețul victii chiar, pentru zarea unirii.

meroase manifestații și acțiuni de une la unire au loc pretutindeni, la și sate, alc țărănilor, muncitorilor, alilor, meseriașilor, negustorilor: ad și în părțile Aradului, la Brașov, ăra Birsei, la Cluj și în Valea Soudui, la Sighet și în ăra Maramureș, la Orăștie și în ăra Hațegului, la ud și în districtul Rodnei, la Timiși și în întreg Banatul și în multe, alte locuri, peste tot unde trăiau nii.

aliștii români declară că, în ciuda cărilor unor răuvoitori de a semăvistia între Marele Consiliu Națio-român și Partidul Social Democrat, ul era perfect“. Era consecința lo-„a structurii social-economice a poui“, declarau socialiștii, încrezătorii unctorimeia își va afla „maximul de ție a realizării idealului ei particu- cadru largii democrației ce va trea a realizeze în interesul marilor românești“.

olația săsească, la rîndul său, prin zentanții săi progresiști, se alătură nțelor poporului român, recunoscind ătea procesului istoric obiectiv, de într-un stat național. Recunoscind ătea acestor năzuințe, forțele proe săsești îndrumau populația gerdin Transilvania pe drumul reali- r. Ca urmare, Consiliul Național Să- ntrunit la Sibiu în 21—22 noiembrie, ăște să intre în legătură cu Consilațional Român.

iina mersul ireversibil al evenimen- și înțelegînd mai bine realitatea, și unele ziare maghiare împărțai- citorilor lor adevărul că „în Tran- ă români, în majoritatea covârși- și principiile wilsoniene care în fond drepte, pretind unirea cu România“. această lămurire, ziarele își pregă- ititorii în vederea unei colaborări și egerii frățești cu românii, deoarece ul român a fost întotdeauna priete- i nu dorește asuprirea altor po- dimpotrivă va acorda drepturi tuturor naționalităților, reforme a- vot universal.

ifestațiile românilor pentru unire

erau considerate, pe bună dreptate de un ziar german al vremii, cele mai mari mișcări de mase din istoria Transilvaniei. Iar în ajunul adunării, la 30 noiembrie, publicistul sas H. Fabricius comenta cu multă simpatie evenimentele. „Miine se vor aduna în Valea Mureșului, la Alba Iulia, sute de mii de români, reprezentanți ai tuturor ținuturilor locuite de români. Visul unui viitor luminos, al unei afirmări naționale, al unei uniri a românilor de pretutindeni într-o singură patrie se împlinește miine“. Toți știau că la Alba Iulia se va dovedi că „poporul român, dorește să fie independent și nu dorește subjugarea altor popoare“.

ERAU prezenți cei 1228 delegați și citeva zeci de supleanți, reprezentanții oficiali ai poporului român, aleși în mod democratic de adunările satești și orașenești, într-o componență care reprezenta întreaga națiune română din Transilvania.

Numeroase sate, pe lângă delegații, trimis adunării telegrame de bună urare și de adevărată deplină și fără condiții la hotărârea de unire cu România.

Delegații și cei plecați din imboldul lăuntric nestăvilite pentru a fi martori și părtași la cel mai de seamă eveniment din istoria poporului român au fost întâmpinați cu urarea de bun venit, cu care-și inaugura ziarul festiv „Alba Iulia“ activitatea: „Bine ați venit în Sfînta cetate de durere și de slavă a neamului românesc“.

La orele 10.00 urcă pe scena improvizată din Sala Cazinoului, numită de acum a Unirii, în aclamații și urale furtunoase, membrii Consiliului Național Român și arhieriei. Fundalul sălii era decorat cu drapelele statelor constituite după destrămarea Imperiului Austro-Ungar. Peretele era împodobit cu tabloul lui Mihai Viteazul sus, iar mai jos tablourile celor trei eroi și martiri: Horea, Cloșca și Crișan.

Cel dintii care rostește cuvîntul este Ștefan Cicio-Pop, președintele Consiliului Național Român Central. În cuvînte emoționante, subliniind importanța momentului istoric, trece în revistă evenimentele dureroase din cei patru ani de război și mai ales pe cele din toamna anului 1918, cînd s-a oferit și poporului român puțin de a-și hotări singur soarta. Cu aceasta Consiliul Național își depunea mandatul în miinile națiunii române, chemată să-și spună răspicat cuvîntul.

La orele 11, Gheorghe Pop de Băsești, președintele Partidului Național Român și al Marii Adunări, salută „onorata adunare a tuturor românilor din Transilvania, Ungaria și Banat“, enunțîndu-i chemarea de a zdrobi lanțurile robiei pe pămîntul stropit cu singlele martirilor Horea și Cloșca și de a înfăptui marel vis al lui Mihai Viteazul: „unirea tuturor celor de-o limbă și de-o lege“. Cerînd celor prezenți să se lase „pătrunși de fiorii sfinți ai acestui strălucit praznic național“, îi chema ca „în cea mai deplină și frățească armonie“ să clădească „temeliile fericirii noastre naționale viitoare“.

Discursul festiv și solemn a fost rostit de Vasile Goldiș. Adresîndu-se „Onoratei Adunări Naționale“, omul de vastă cultură și de înaintate concepții social-politice, schițează mai întii, în cuvînte alese, istoria dramatică, dar eroică a poporului român de-a lungul veacurilor. Îi subliniază obșirja și trecutul și-i admiră trăinicia. În această frămîntată istorie apare clipa strălucitoare a fetei lui Mihai, care a dat tărie rezistenței națiunii române. Se oprește asupra războiului mondial, cu enorme sacrificii umane și materiale, dar și cu biruința ideii de unitate națională. Pe baza acestei idei „națiunea română aleargă în brațele dulcicii sale mame“. Unirea românilor într-un singur stat pretinde asigurarea pe seama tuturor neamurilor și tuturor persoanelor a acelorași drepturi și datorii. Pentru statornicirea unei societăți bazate pe muncă și pe răsplata ei integrală, e necesar să se jure credință națiunii române, dar, totodată, și civilizației umane.

Sfîrșindu-și frumoasa cuvîntare, Goldiș



GABRIELA MANOLE ADOC : ROMÂNIA INDEPENDENTA

supune spre aprobare „Măritel Adunări Naționale“, Hotărîrea de Unire: „Adunarea națională decretează Unirea românilor din Transilvania, Banat și ăra Ungurească și teritoriile locuite de ei cu România“. Cînd Vasile Goldiș a sfîrșit lectura punctului I al hotărîrii: Unirea Transilvaniei cu România — sala întrea-gă a răspuns printr-un tunet de aplauze.

În cuvîntul său, Iosif Jumanca, reprezentantul muncitorilor și socialiștilor, a subliniat că adevărații reprezentanți ai muncitorimii române din Transilvania și Banat declară în fața națiunii, a Internaționalei socialiste și în fața lumii întregi că vreau unirea tuturor românilor. Și-a mai mărturisit Jumanca o profesiune de credință foarte importantă: socialiștii nu spun „ubi bene, ibi patria, ci zic că acolo unde ți-e patria să-ți creezi fericirea vieții tale“. Asemenea celorlalte, și cuvîntarea lui Jumanca a fost răsplătită cu „urale și aplauze extraordinare“.

Epuizîndu-se cuvîntările oficiale, Gheorghe Pop de Băsești supune spre aprobare Adunării hotărîrea citită de Goldiș. Propunere primită cu unanimitate și cu mare însuflețire. Putea, decl, anunța președintele hotărîrea solemnă: „Adunarea națională a poporului român din Transilvania, Banat și părțile un-gurene a primit rezoluțiunea prezentată prin Vasile Goldiș în întregimea ei și astfel unirea acestor provincii românești cu țara mamă, este pentru toate veacurile decisă“. Minute în șir manifestații și aclamații frenetice.

IN timpul solemnității din sală, comunicarea entuziasmului dintre cei de acolo și mulțimile de afară a fost neîntreruptă. Ca și în sală, pe Cîmpul lui Horea entuziasmul era de nedescris. Mulțimile în așteptarea hotărîrii aclamau din toate puterile: „Trăiască România Mare!“ „Nol vrem Unirea cu România!“ Valurile tunetului grav se tălăzuiău pînă la geamurile sălii de conferință, îi înfierbîntau pe delegații adunați în sobor pînă la incandescentă, cînd, ca un singur om, însuflețit de tainice puteri au strigat: „Vrem Unirea cu România fără condiții“. Și ca printr-o osmoză mîrifică, înfierînd entuziasmul celor din sală, a ieșit la aer liber și, purtat de vînt, a trecut spre platou, înfierînd pe cei vreo 130 000—150 000 de oameni adunați acolo.

NUMEROASE scrisori și telegrame de entuziaste urări de succes, de aprobare și adevărată sosese pe adresa Măritei Adunări Naționale de la Alba Iulia din toate părțile Transilvaniei. Toate salută din inima lor fierbinte strălucita Adunare Națională do-rîndu-l din suflet izbîndă strălucită și im-

plinirea profeției: „Viitor de aur România are / Și prevăd prin secolii a ei înălțare“, cum scriau locuitorii din Feldioara Brașovului. Și asemenea acestora sutele de mii de țărani, intelectuali, muncitori care semnează miile de scrisori și adevizuni.

În aceeași zi și în cele următoare „mici Alba Iulii“ se desfășoară pe întreg cuprinsul țării românești dintre Carpați și Tisa. La proporții mai modeste, se asemănau cu cea de la Alba Iulia prin entuziasm și simțire curată și manifestațiile din celelalte orașe: Oradea, Beiuș, Arad, Timișoara, Lugoj, Mehadia, Deva, Turda, Cluj, Bistrița, Năsăud, Sibiu, Brașov etc. etc. și din numeroase sate chiar. Cuvîntările festive, rostite de intelectuali frunțași, vesteau marile hotărîri de la Alba Iulia, îndemnînd la rivnă și muncă pentru a face din țara unită, țara împlinirii năzuințelor de veacuri ale poporului.

Presa din România se asociază celei transilvane în sublinierea importanței evenimentului.

În „oastea cea mare“ se înrolează și românii din Statele Unite ale Americii care înaintează guvernului american un memoriu în sprijinul recunoașterii unirii Transilvaniei cu România, iar pentru susținerea memoriului au loc manifestații în New York, Boston, Philadelphia. Ziarul „America“ din Cleveland, la rîndul său, nu conțena să-și îndemne cititorii să continue lupta pentru împlinirea acestui sfînt vis: Unirea tuturor românilor într-o singură țară mare, bogată, fericită și dreaptă pentru toți fiii ei“.

Era convînsă opinia publică Internațională, cunoscînd aceste realități, de justetea istoricelor hotărîri ale poporului român, precum și de legitatea istorică a unității național-statale a românilor „The Times“, „Daily Express“, „Manchester Guardian“, „Le Matin“, „Le Temps“, „Corriere della Sera“, „Il Giornale d'Italia“, „New York Times“ și multe alte ziare din țările aliate publică serii de articole, lămurîndu-și cititorii cu privire la năzuințele seculare de unitate ale poporului român, la momentele mai importante ale acestui proces și mai cu seamă la acțiunile ce au pregătit Unirea. Unirea era socotită „un mare cîștig pentru cauza progresului și a democrației“. „O nouă eră“ era caracterizată istoria României după înfăptuirea Marii Uniri, „era reformelor sociale și a politicii înțelepte“. Avînd în vedere „minunata vitalitate și calitățile remarcabile cu care poporul român este dotat“, presa străină, ceca ce înscamnă opinia publică, își exprima încrederea că națiunea română „își va îndeplini cu credință misiunea sa istorică și internațională, aceea de sentinelă a culturii și civilizației latine în Răsăritul Europei“. Și și-a îndeplinit-o!

Ștefan Pascu



Sincer, calm, fără melancolie

BRĂTUȘ vede, cum, treptat, lumina soarelui răsărit la orizont vine pe întinderi, intră în cotoanele din maluri prin coroanele aplecate către apă și spulberă negura stergându-i urma cu strălucire orbitoare. Neclintit în fața șevaletului refăcuse, din priveliște și din amintire, o imagine cu care, temător, începuse să intre în relație și, tocmai când își spunea că lumina a devenit dumnezeiască, iar liniștea a început să se simtă ca o vastă mare aeriană, a apărut, dintre sălcii, o barcă.

Putea fi oricine, gândi Brătuș, o țărancă în drum spre lotul de porumb din ostrov, o fată de pescar, putea să fie o turistă sau o ingineră, o nevastă de motopompist, o veterinară localnică sau de pe-aiurea. Oricare dintre ele ar fi fost, intrase-n timpul lui de lucru, rupsesse țesătura dintre el și cele privite la ceasul primilor zori, fapt care năvăliu, nici chiar Zuzichii nu-l putea fi trecut cu vederea așa, necercetat.

— Trage barca la mal! strigă el când fata ajunsese în dreptul lui.

Ramele se ridicară apăsate pe minere și ea întoarse capul încet, pe fundalul oglinzii de apă cu luminile jucate.

— Apropie-te! strigă el aspru.

— De ce să mă apropii? întrebă ea cu voce inhibată, cîrmind cu visla din dreapta spre el, împotriva curentului ce o purta la vale.

„Pentru că vreau să văd dacă-ți pot face loc în clipa înfiripată să dăreze în lumini și în culori, pe pinza aceasta, să văd dacă ai stricat sau ai adăugat ceva așteptării mele încordate, la acest mal, a deșteptării Deltel din somn” răspuse Brătuș în gând.

— Coboară!

— De ce să cobor?

— Mi se pare că ți s-a stricat motorul la barcă? Ai o pană.

— Da.

— Ți-o rezolv eu.

— Mulțumesc, îl repar la fermă; ajung îndată.

— Și dacă ți-l fac eu pe loc?

— Chiar așa?... Dar cu ce, fiindcă văd că aveți la îndemână altele de unelte.

— Ai să vezi. Vrei sau nu vrei să-ți repar motorul?

— Păi, așa vrea, dacă faceți asta pe loc.

— Pe loc — pe loc nu se poate; trebuie să mergem puțin mai sus, după salcia crescută în fața puieților de plopi, îi vezi? plopii aceia tineri, de la cotul apei, unde te uiți? pe dreapta, o ajută el cu brațul întins, acolo unde gura bălții bălărită de stuf și de rogoz se deschide în Dunăre.

— Acolo este „service-ul” dumneavoastră?

— Ai să vezi când o s-ajungem.

El se așeză la rame și porni.

— Cum te cheamă?

— Alexandra.

— Eu sint Brătuș... Uite că am ajuns.

Alexandra călcă pe loc alunecos, se clătina în lăstăriș luind pe poale pinze de păianjen, dar se prinse la timp de creanța cu gutui verzi înfăsurate în puf sidefiu, mișcarea dezordonată schimbându-se-ntr-o secundă de grație.

— Nu vrei să-mi vezi hogașul?

— Aștept aici. Dacă poți să faci ceva motorului ăluia fă-l, se trezi ea tutulindu-l, dacă nu, la revedere, și să știi că nu e cu supărare.

Și ca să arate că lucrurile stau întocmai, nestînd cum să-și ascundă reproșul pentru tonul lui mereu răstit — zid între bunăvoința lui neașteptată și persoana ei — intră în barcă și propti visla în mal gata să împingă.

— Ia stai! Ce înseamnă „să știi că nu e cu supărare”? Tu ești cumva responsabilă cu lertarea mincișoșilor de pe acest grind?

— De unde aveți dumneavoastră atîta mărîmîmie și curaj de a mă lerta în cazul în care eu v-am păcălit? întrebă Brătuș înfuriat.

— Surprinsă, Alexandra lăsă privirea în jos.

— Răspunde! ceru el sprijinindu-se cu o mină de trunchiul salciei scorbtoase.

— Ce să răspund? zise ea cu glas mai puțin îndrăzneț. Apoi își ridică părul căzut peste față și, dintr-o mișcare, și-l răsuclă într-o coadă spiralată pe care o aruncă pe spate, dezgolindu-și gîtul, u-merii.

— Nimic, făcu Brătuș cu tonul că se lasă păgubaș. Hai, coboară; stai aici pe iarbă dacă ai chef, dacă nu, fă ce vrei.

— E gata, spuse el după un timp. Poți să pleci.

— Mulțumesc.

De departe, peste arpiile înspumate ale

Dunării despicate de barca în mers, Alexandra își flutură palma spre Brătuș, cu degetele lipite strins.

MIREASMA terbită cosite se răspindește în aer cu fiecare grămadă ridicată în ghearele furcii, scuturată și lăsată jos să o pătrundă soarele și vîntul, să o usuce. Alexandra lucrează pînă simte că o părăsesc puterile. Privește în zare. Nici țipenie de om. Peste tot numai păsări, ape și o toropeală în inverzirea cu frunzele în bernă. Se dezbracă. Intră în apă și înnoată în neștiire, cu ochii închiși. Împotriva curentului. Iese la mal, se culcă în iarbă, și-și răsfiră părul jur-împrejurul capului în suvițe lungi, ca o coroană întunecată de săgeți. Sub sălcii se aude apa clipocind.

„Cum adică «poți să pleci» după «trage barca la mal», «coboară», «răspunde», și ce înseamnă «dumneavoastră sinteți responsabilă cu lertarea mincișoșilor de pe acest grind?» Domnule pictor, aici, pe grind, cînd un bărbat se răstește la o femeie înseamnă mai multe lucruri, printre care și acela că femeia îi este dragă, iar dumneata mi-ai vorbit aproape tot timpul pe ton răstit și precis că nu știal ce faci, tocmai atunci cînd prin aerul curat al dimineții, deasupra apelor a plutit un duh ce ne-a acoperit cu aceeași aripă. Domnule pictor, nu știi dacă din cauza asta sau din altă cauză dar eu, vezi, eu mă gîndesc la dumneata cu neînțeleasă tulburare, așa putea să spun că te iubesc, dar n-o spun pentru că nu e ce fusese pentru el, cîndva, înțelegi? Ceea ce vreau eu acum, e să ne supunem probei adevărului clipei mele de trecere prin dreptul dumitale cînd glasul-ți tremura de-mpotrivire, la fiecare părere că mă aflu alături țipînd de îndrăzneală”.

AM venit, spuse Alexandra ivindu-se în fața ușii deschise, am venit să stăm de vorbă.

— Despre ce? întrebă Brătuș care pisa usturoi într-o farfurie de tablă, atent să nu sară căteii de sub ciotul de lemn scurt și gros ca un pisălog.

— Dumneata și atentă la liniștea mea de grindeană retrasă din motive care o privesc pe aceste meleaguri și, după ce ai săvîrșit atențiatul, te-ai făcut n-a vede, n-aude. Nu-i frumos.

— Dar ce este frumos după părerea ta? Cum ar fi frumos să fie, întrebă el rîzînd cu furculița, de pe ciot, fire din căteii terciuți. Luă sticlele de ulei și de oțet din care turnă pe rînd în farfuria de tablă, adăugă apă, sare și amestecă totul rotindu-și mina gînditor.

— Nu știi, zise Alexandra așezîndu-se pe prag. Adică știi eu cite ceva, dar s-ar putea să nu se potrivească cu ce știi dumneata, deci, dacă vrei, hai s-o luăm pe îndelete și să dăm de capătul firelor.

— Te ascult, zise Brătuș ridicîndu-se spre ciutul de care atîrna traista cu pline, apoi spre polița de pe care luă sticla cu vin și strachina cu pește desărat, fierț, așezat peste cartofii descojiți, aburînzi. Începu să mănînce înghițind cu poftă.

— Eu... făcu Alexandra, eu... și se intrerupse.

Nu mergea.

Brătuș își turnă un pahar cu vin pe care-l bău dintr-o suflare.

— Zi, te ascult.

— Ești un monstru.

Brătuș tocmai atingea un cartof în mușchei, dar cînd auzi că este făcut mon-

tru lăsă cartoful în farfurie și-și înfipse degetele murdărite de grăsimi pe genunchi, apăsîndu-le nervos.

— Domnișoară, mîncînc!

— Poftă bună. Lasă, pînă termini, tac, Uite, îmi retrag cuvintele, nu mai ești monstru. Mîncînc.

După ce se sătură, Brătuș își frecă în paharul golit un ness. Strinse oasele de pește, firimiturile de pline pe o bucată de ziar, făcu ziarul ghemotoc și îl azvîrlî peste capul Alexandrei în apa care luă gunoiul la vale.

— Vrei să te căsătorești cu mine? întrebă Alexandra aproape șoptit, ascunzîndu-și spalma sub clipitul dea.

Brătuș își rețină o tresărire și se încorbîntă spre paharul cu ness din care sorbi încet.

— Tu nu știi că o fată nu cere niciodată așa ceva unui bărbat?

— Știu, știu, zise Alexandra tăcînd între cuvinte mai mult decît trebuia, dar unele libertăți ale inimii nu-mi place să mi le reprim. Și, în fond, ce e rău în asta?

— Am să-ți spun, cu toate că aveam de gînd să trag un pui de somn după această masă. Rău e că, atunci cînd el îl răspunde „nu vreau să mă însor cu dumneata, mersi pentru onoarea pe care mi-ai făcut-o”, ea alunecă într-un fel de disperare care o face, uneori, să-și pună capăt zilelor.

— Și care este răspunsul dumitale?

— „Nu vreau să mă însor cu dumneata”.

— Ai o lamă, o sfoară, domnule pictor?

— Da, o lamă. Poftim, i-o oferî el după ce scotochi în cutia cu ceai chinezesc întrebunțată acum pentru păstrarea unor mărunțisuri: lame, aoe, ață, unghiera.

— Și o sfoară?

— Ce-ți mai trebuie sfoară? Poate ca să-ți faci garou? Na-ți sfoară, îi dădu el o bucată de nailon din rezerva pentru undițe ce zăcea lingă patul de sub care leși un țînțar trezit din somn și începu să zboare prin încăperea buimac. Brătuș îl urmări cu ochii și cînd acesta se așeză pe buza ceanului el îl strivi izbînd cu podul palmei.

— La uită-te puțin la mine, domnule pictor, îți place ce mi-am făcut? îi arătă Alexandra medalionul improvizat din lama și firul de nailon primite.

El nu spuse nimic. O măsură cu ochii mișcîți, apoi își cercetă locul din palmă lovit.

Un gînd stîrnit la timp îl purtă, la vederea medalionului, la amuletele făcute din dinți de sălbăticiuni purtate de triburi africane din jungla ecuatorială — ca să tale „firul răului” — și care dinți, după contactul triburilor cu lumea civilizată, fuseseră înlocuiți cu lame de ras uzate.

Pentru că ea nu se mișcă din ușă și aștepta răspunsul lui și îl zimbea cu toată fața, îl spuse controlîndu-și tonul cu atenție:

— Du-te.

— Ai spus du-te? Bine, am să plec. La revedere, zise și porni motorul uitîndu-se în zare, peste ape, cu privire ageră.

ALEXANDRA se desprînsese de fe-reastră și se apropie de pat descultă, țînîndu-și brațele încrucișate peste pieptul gol. În încăperea mirosese a stuf, a lut și a cafea.

— Mi-e frig, zise.

— Da, e cam răcoare în dimineața asta, răspuse Brătuș care stătuse pînă atunci neclintit și mut.

— De ce nu-mi spui „vino lingă mine, am să te încălzesc eu?”

Surprins de sinceritate Brătuș deschise și celălalt ochi. O privi miștit. Era o nou-tate. Zgribulitele din viața lui cu care a purtat conversații matinale aproximativ asemănătoare, nu depăseau o anumită limită impusă de orgoliu, indeobște enervant. Cutezanța Alexandrei începînd cu acel „vrei să te căsătorești cu mine”, cul-minînd cu noaptea petrecută în hogaș, îl încredință că fata este dăruită cu țările anormală. „Nu seamănă cu Zuzi, suport-tabila. Și nu-și dă seama, dacă nu cumva, disimulînd perfect știe demult, că a apărut în calea mea să-mi poarte spre ultime încercări ambiția bolnavă de parluri cu necunoscutul din care umblu să smulg, iscodind cu ochii, cu încordarea așteptărilor, ceea ce se cuvine întregirii cu un strop, din recunoașterea, acolo, în starea de esență, a celor începute mai deun-zi aici, pe șevalet. Alexandra s-ar vrea înlocuitorul celor căutate în timpul ce o lasă pe ea în părăsire, nealintată cu vorba și cu mingiera; nu m-ar mira dacă, știînd că stăpînirea de sine, puterea lăun-trică de a nu se clătina în fața dusului-meu-cu-gîndul-departate nu micșorează distanța dintre noi din aceste momente, să înceapă să depene istorii deloc măgulitoare pentru ea, ceva, ca o chircire în tiparul femeii cu puncte vulnerabile, extrase din viața ei domestică... și așa lăsa-o să tot zică prefăcîndu-mă că a încordat în mine brațul ocrotitor, și m-aș lăsa dus de joc de nu m-ar grăbi lucrul și prin el sentimentul stingheritor stîrnit în mine de putința ei de a se face mică, neapărată, de parc-ar arunc-o-n rol resorturi schizoide. Și mintea Zuzichii umb-lă lelea pe căile văzduhului, de unde se uită la lume, la ierburii, cu dioptrii mări-te, dar cînd Zuzi torce, tu dai cu pen-sula nestinjenit și ziua-i calmă, și e grozav de bine și de spornic atunci cînd vorbele ei fac bucle și se răspîndesc, neauzite, care încotro: „să privești minute în șir spre zare, pierdut în lanul de griu, fraged sau cu spicul răscopt, să inspiri adînc aerul inimiresmat al cîmpei și apoi, în jungla și luminoasa trecere a timpului să te tot duci prin lanuri, pe drumuri, să stringi macii roșii în buchete mari, vapoase, și să împrenezi în alte și alte buchete multicolore parfumată floare a sulfinei culeasă din finețe, din semănături, delicatîl condurași de a căror rățăcire în sălbatică revărsare de plante a cîmpei să te miri, să te aplaci peste ghizdeul mărunț, în-tins la pămînt, să-ți urci palma peste tulpina lui suloare pînă-i vei fi atins floarea galbenă, ca o umbrelă, și să-ți placă floarea viorie a lemnului dulce de care se agăță circeii orenșiei purpurii și lingă care stă pitită mazăricea-ntr-un tufiș: apoi să te culci în lanul copt și să nu mai vezi nimic, decît înaltul cu sineala stearsă de arșița zilci de vară, în timp ce pitpalacul cîntă rar, spre zarea unde miradele mărgelelor de aer joacă între cer și pămînt” zice Zuzi, după care se duce să facă o cafea, ori tricoalează cu andrelele ei groase, de lemn, ori pur și simplu se pisicește cuminte în pătrățica ei, atentă să nu te bruizeze.

— La ce te gîndești? întrebă Alexan-dra.

— La ce te gîndești?

— Bine. Am să plec.

Peste un timp, Brătuș o auzi pornînd motorul, apoi îndepărtîndu-se, apoi dispărînd cu totul în susul Dunării.

Îl cam durea ficatul. Apăsă locul, se răsuci pe partea dreaptă, își strînse genunchii, se răsuci iar pe spate, își dez-două genunchii, își mai chină locul de sub coaste frămîntînd carnea cu degetele și pentru că durerea nu era nici slabă, nici ascuțită se îmbrăcă, bău ce mai rămăsese din cafeaua pregătită de Alexan-dra-n zori, pe spirtieră, își luă ustensilele și plecă spre cea spărtură în hățisuri prin care Delta îi ademenise gîndul că ar putea să-și expulzeze talna ei de model dintotdeauna al picturilor sale, niciodată împlinit în întocmirea cu mestesug a cu-lorilor, a luminilor, cu toate că făceau în-treguri plăcute vederii — tablouri fru-moase, căutate de clienți pricepuți.

Știa ce trebuia să vadă. Atît de mult și-o închipuise clipa de har, atît de mult își încordase fibrele ființei în zorii zilei ce-a trecut, așteptînd ca fiecare celulă să-i fie nimbă de strălucire inspirației, încît acum se simtea cam vlăguit. Sta așezat între burueniile ude de rouă, se uita-nainte la cum se risipește ceața de pe apă, la sălcile lovite-n față de soare, se uita la cerul moale, cu păsări răzlețite în țării, sau jos, spre stufărișuri, dar nu-l venea să vadă altceva decît ce mai văzuse-n alte dați, nemaivînd să se vîre cu întrebările și cu ghicîlul prin fisuri, spre miezurile mereu închipuite altfel, după cit de mult și-l stîrnea pe-al său, zicea, pentru corespondență.

„Trebuie să fac ceva, totuși. Trebuie să lucrez. Să adun pe fărâș măcar ce e la suprafață, își spunea Brătuș vrînd să uibe de ficatul care încă-l durea și de în-tîlnirea prost sfîrșită cu Alexandra care... în sfîrșit!... de ce a trebuit să spună ea acel «am să plec», fără veselie forțată e orgolioaselor care-și ascund, în felul acesta, înfrîngerea sau disperarea, ci sin-cer, calm, fără melancolie, ton ce, lată, nu prieste-ntotdeauna interlocutorului pregătit să spună semeții mal însem-nate”.

Oftînd, Brătuș își începu lucrul. Știa că avea să picteze încă un tablou frumos.

(Fragmente de roman)





Horia URSU

Sîmbătă liberă

SE mai uită o dată în vitrină, de data asta ca să-și verifice ținuta, și intră în magazin cu nonșalanța unuia de-al casei.

Jumătate din încăperea era ocupată de biciclete. Rezemată de teracotă, șefa fredona un cîntec.

Flavius-Tiberius Onișa, printre altele și metodist la cercul „Prietenii muzicii” al Casei orășenești de cultură, luă chitara pe care o acordase el însuși cu trei săptămîni în urmă cînd se și angajase să o cumpere la prima chenzină, se așeză pe un scaun și începu să acompanieze vocea aspră a gestonierei. Ea îi mulțumi trăgîndu-i cu ochiul și trecu la un cîntec care începea cu nemuritorul vers : „Iubito, de departe-ți scriu...”

Femeia din vitrină își vedea nestîngherită de lucru. Montă o spirtieră la jumătatea distanței dintre-un cort portocaliu și crengile firave ale unui brad din plastic. Totul pe un fundal montan de mucava.

Șefa se sătură de cîntat chiar după prima strofă. Privea în gol. Nu intra nimeni, nu ieșea nimeni. Piața era pustie.

Degetele lungi ale lui Flavius-Tiberius încercau citeva acorduri dintr-un concert de Giuliani. O muzică pe care șefa nu o pricepea, dar nici nu o tulbura decît arareori prin întrebări la care profesorul răspundea clătînd din cap : „da”, sau „nu”. N-ai mai plecat ? Aveți vreo veste ? E adevărat că...? și așa mai departe.

Flavius-Tiberius puse chitara la loc și, ca de obicei, trecu la raionul „Foto”. Privirea sa se oprea tot mai des asupra unui „Praktika” de cinci mil.

— Nu vă faceți griji, dom’ profesor, din pricina lui. Nu-l ia nimeni. Cine să facă la Apud poze cu un aparat ca ăsta ? Al dumneavoastră va fi ! Chiar dacă pe atunci Emanuel al meu va fi doctor.

Profesorul se încruntă. Nu era pic de ironie în vorbele gestonierei, dar se săturase să intre acolo în fiecare zi și să nu cumpere decît cel mult un pachet de hirtie fotografică și un film, o dată pe lună. O tresărire de orgoliu se impunea chiar dacă, din punct de vedere financiar, nu se afla nici acum într-un moment fast. Pipăi în buzunar banii — acontul unei excursii cu trenul, prin B.T.T., zece zile pe ruta Cracovia-Varșovia, preț informativ 1800 lei. Erau acolo. Putea deci să intre.

Doamna Corlan făcu ochii mari. Flavius-Tiberius repeta întrebarea deși regreta gestul. Prea târziu ca să mai dea înapoi, mai ales că femeia din vitrină își terminase între timp lucrul și asista curiosă la discuția lor.

— Nouă sute, biigul șefa, vinovată parcă.

— Îl iau, zise el fără șovăire. S-a zis cu Polonia, continuă în gînd cu amărăciune și părere de rău. Avea însă, socotea el, datoria morală față de sine însuși să cumpere cortul. Căută să-și compună o mină cit mai decisă, demnă, eliberată de tirania aritmetică de fiecare zi.

Șefa se îndreptă spre magazie gata să se oprească la cel mai mic semn. Dispară după o perdea de plus care masca ușa depozitului de unde se întoarse cu un minunat cort cafeniu. O culoare pe care Flavius-Tiberius nu o putea suferi.

— Singura bucată de două persoane, preciza șefa. Toate celelalte sînt de patru.

— Dar cel din vitrină ? întrebă Flavius-Tiberius fals dezamăgit de întorsătura pe care o luau lucrurile. Se vedea din nou în tren printre tineri mai mult sau mai puțin cunoscuți, schimbînd din amabilitate citeva cuvinte, cînd și cînd, atent mereu la schimbarea grăbită a decorului.

Speranțele sale erau cu totul îndreptățite intrucît nimeni n-ar cumpăra un cort cafeniu fără riscul de a contracta bunul gust, în cazul său remarcat chiar și de doamna Corlan. Și încă ceva : obiectele din vitrină se pun în vânzare abia la schimbarea ei, peste o lună, două... Era salvat.

— Cel din vitrină ? Șefa se lumină la față, bucurată că i se oferă totuși ocazia să-și dovedească simpatia față de profesorul preferat al fiului ei. Vi-l dau pe ăsta. Iolanda, adună, te rog, cortul. Îl cumpără dom’ profesor.

TOATĂ după-amiaza acelei zile a zăcut în pat. Îi dorea capul și îl încerca o cumplită senzație de vomă ori de cite ori îl venea în minte cortul portocaliu. Și-a spulberat economiile și s-a ales cu un obiect inutil. Se mai liniștea la gîndul că într-o bună zi îl va face cadou cuiva care va ști să-l prețuiască și să se bucure de el. Prilejuri se vor ivi, nu-i vorba. La o adică îl putea vinde făcînd și o reducere de rigoare. Asupra acestui punct urma să mai reflecteze. Articolul cu pricina era încă la magazin pentru că, înainte de a se hotărî să se supună ordinelor șefei, Iolanda a călcat în picioare spirtiera, a doborît mîntii de mucava și a făcut vînt brăduțului de plastic tocmai în grămada de biciclete „Carpați”, „bărbați-și-dame” cum preciza un dreptunghi de carton pus la vedere pe teșghea.

A ieșit tiptil din magazin după ce a plătit, încurajat de privirea complice a șefei și de asigurările ei ferme că totul o să se aranjeze. Cum, nu se știa, dar profesorul dorea și el din suflet acest lucru. Imaginea femeii plîngînd de necaz lîngă cort îl se părea insuportabilă.

După ceasul deșteptător „Slava” care ticăia pe masă, se apropia de cinci. Din stomac sau de undeva din preajmă, greata urcase în gîtlej. Nu mai avea de ales. Se ridică și se îndreptă spre baie. O soluție neplăcută, dar de o eficacitate nedezmințită.

Ar fi urmat apoi, ca întotdeauna în asemenea situații, un somn odihnitor, așa îmbrăcat cum era, dacă n-ar fi auzit în telefonul de serviciu care spinzura deasupra patului său de pe vremea cînd mansarda era locuită de șoferul domnului director al Băncii din Apud, vocea doamnei Ster :

— Vă caută o domnișoară, domnule profesor. Vocea caldă, desuet protocolară a bătrinei, francă în orice împrejurare dar niciodată ofensatoare, și cu atît mai puțin insinuantă, îl făcu pe Flavius-Tiberius să sară din pat și să deschidă larg ferestrele mansardei.

Unui străin, urcatul scării înguste din lemn de stejar îi lua două minute, poate chiar mai mult, dacă și-ar fi permis să observe fle și fugar portretele atîrnate pe perete, figuri mai mult sau mai puțin celebre ale familiei Ster. Chipurile cu adevărat dragi doamnei Ster se aflau în camerele mari de jos. Grave sau surizătoare, întrețineau printr-o studiată așezare a tablourilor o stranie impresie de comunicare. O reuniune familială animată, întreruptă doar de vreo apariție nedorită și neașteptată, dar trecătoare ca o pană de curent.

Se așeză din nou în fotoliul în care stă și acum și deschise o carte la întimplare. Cum altfel își poate petrece un profesor timpul liber decît citînd ? Citînd întruna.

Răspunse morocănos celor trei bătați în ușa. Crezuse că persoana se răzgîndise și făcuse cale întoarsă. Apoi își zise că întîziera poate fi pusă pe seama tablourilor și, nu în ultimul rînd, a timidității adolescentei. O timiditate pe cale de dispariție totuși. Flavius-Tiberius avea motive suficiente să se teamă de acest lucru.



Ușa se deschise și în fața ochilor săi apărură femeia din vitrină cu cortul portocaliu în brațe. Nici măcar nu era împachetat cum s-ar fi cuvenit, ci făcut ghem ca o parașută pe care vrei s-o îngropi după ce ai fost „desantat” în teritoriul inamic. Înaltă, osoasă, gura mare, ochii oblici, pistrii, părul roșu venețian.

— V-am adus cortul, zise femeia și dădu drumul cearcăfului portocaliu care se lăți în mijlocul camerei spre incintarea profesorului.

— Uite un mod original de a-ți cere scuze, zise el și se ridică în picioare, în sfîrșit, ca să-și primească musafirlul, nemulțumit de formula aleasă. Stupidă, în cele din urmă.

— Scuze ? Și de ce mă rog ?

Nu încapă îndoială, își zise Flavius-Tiberius, că, judecînd după tonul vădit iritat al femeii acesteia cu alură de cal lipitan, simțul umorului o caracteriza într-o mai mică măsură. Se gîndi să-i amintească, lăsînd la o parte orice menajament, că tovarășa Corlan nu merita figura cu spirtiera. Observă însă spre mirarea sa că femeia avea o cu totul altă expresie a feței. Devenise pașnică, surizătoare. Ținîndu-și mîinile în buzunarele jachetei de velur, privea în jur degajată, cum fac doar cei a căror vizită nu este niciodată inoportună. Propuse o nouă aranjare a camerei, în avantajul chirașului dar și al mobilei. Zimbea mulțumită.

— În privința lui, — Flavius-Tiberius arătă spre cort ridicînd tonul pentru a o obliga să-l asculte — lucrurile sînt mai complicate...

— Nu zău ? !

— Nu credeți ? Intonația de zeflemea joasă și poziția provocatoare în contrepied pe care o adoptase îl derutară complet. Stați să vă explic... Tăcu. Nu știa cum să continue și își dădu seama că nu avea cui să vorbească.

În genunchi, femeia aduna cortul cu repeziunea și știința celor deprinși cu drumețiile și rucsacul în spate. Profesorul privea fascinat jocul mîinilor ei, tandre și energice în același timp, cărora bucata aceea de material îi se supunea fără nici o reticență.

Cînd se ridică sprintenă — graba celor care are și altceva de făcut decît să ră-tăcească în dulcigării lefline și vorbărie fără rost, bune doar să îmbrobodească burlaci abstinenți și sentimentali — Flavius-Tiberius intră în panică. Nu le mai rămînea altceva decît să-și spună la revedere și să-și exprime speranța unei reintîlniri. Întimplătoare, bineînțeles.

Femeia îi întinse mina. Era ultima șansă. Profesorul o prinse într-o sa decîs să o păstreze cu orice preț. Ea nu opuse nici o rezistență și lucrul acesta îl descumpănî. O trase spre el și ea se supuse. Cuprins de spaimă o sărută stingaci, timid. Femeia era inertă. Drumul pînă la el, teama că tot ce i se întimpla acum putea fi doar o nesăbuită a imaginației sale îi sleiseră puterile. De ce naiba nu cînta și el la chitară ca toate lumea ? Cu degete scurte și pă-roase, strălucind de inele.

Patul era la un pas de el. Timpul trecea și, spre disperarea ei, strînsoarea

bărbatului începuse să slăbească. Atunci ingenunche din nou, obligîndu-l și pe el să facă la fel.

— Ți-e frică ? întrebă ea mîngîindu-i fruntea. Sau crezi că e prea ușor și nu merită... Eu zic să încerci...

Flavius-Tiberius roși și își lăsă fruntea pe umărul Iolande : Crezi că va fi bine ? — Eu cred că da. Pentru asta trebuie să închizi mai întii ușa. Apoi... Își desfăcu pârul strîns la ceafă într-un coc neglijent și începu să se dezbrace.

DE-ATUNCI se văd în fiecare zi Iolanda rămîne la el cînd vrea. Garsoniera ei o atrage tot mai puțin. Se simt bine împreună fără să-și spună de ce. Din superstiție ocolesc orice explicație.

— Vino, te rog, la masă.

Flavius-Tiberius tresări. Nu-i era foame. Părăsi totuși fotoliul comod și se îndreptă atras de aroma cafelei. Din stradă se auzea clopoțelul sifonarului. Ochiurile străluciră în farfuria ca niște margarete glazurate. Iolanda purta o rochie de pinză, siena-arsă, lungă și dreaptă ca o cămașă de noapte, și un șirag de mărgelă mov.

De ce s-o fi îmbrăcat așa ? Pînă la revelion mai erau trei zile. Nu mergeau nicaieri și nu aveau invitați. Cam tot așa va fi și în noaptea de Anul Nou. Atît doar că vor aprinde luminări, iar la miezul nopții vor bea șampanie. Apoi vor face dragoste. Programul de la televizor pe sărite, citeva discuri și cam atît. A doua zi ea era de serviciu la telefon. Profită de ocazie ca să felicite pe toți cei apropiați.

Pînă atunci însă aveau o sîmbătă liberă cu care n-au știut niciodată prea bine ce să facă. O visau o lună, uneori chiar mai mult și, cînd, în sfîrșit, ajungeau în fața ei, constatau cu umire că îi incomodează. Prea scurtă pentru cite ar fi dorit să facă și prea lungă pentru a lîncezi în casă cum se întimpla pînă la urmă de fiecare dată. Așa incît duminica îi găsea mereu oboșiți și enervați la gîndul că a doua zi luau totul de la capăt.

Avem ce merităm, își zise Flavius-Tiberius cu gîndul la ipoteza amară a doamnei Corlan. Cu puțină imaginație lucrurile pot fi dacă nu schimbate cel puțin mai ușor suportate. Imaginația era punctul său tare. Recurgea extrem de rar la ea, dar de vigoarea ei nu se îndoia nici o clipă.

Iolanda începuse să mînce fără să-l mai aștepte. Un amănunt la fel de curios ca eleganța vestimentară. Pentru a nu mai vorbi de distincția cu care minuia cuțitul și furculița.

Flavius-Tiberius își înfășură mai strîns halatul de baie și se așeză și el pe un scaun cu multă băgare de seamă, doar, doar, va trece neobservat. Nu reuși pe deplin, căci scăpă cuțitul sub masă. Îl căută pe pipăite proptindu-și bărbia în tăblia mesei. În drum spre cuțit, degetele întîlniră piciorul Iolande, glezna ei divină.

— Astîmpără-te ! suieră Iolanda.

Cîtă lehamite în atît de puține cuvinte. Flavius-Tiberius simți că se pierde. Recuperă cuțitul și reveni la poziția cerută de buna creștere. Șterse îndelung lama cuțitului cu un șervețel creponat și îl puse sub farfurie.

— Altceva n-avem !

Observație de prisos. Pe el îl irita tonul ei. Și tăcerea. Și privirea oboșită. Și tremurul mîinii care ducea acum ceșcuța de cafea la buze. Să fi sosit cîna aceea penibilă cînd totul se vede printr-o lentilă subțire de gheață ? N-ar fi fost o premieră pentru el, dar pentru prima oară în viața simțea că suporta greu o asemenea clipă.

Iolanda a strîns farfuriile și le-a pus în chiuvetă. Flavius-Tiberius s-a întors în cameră și s-a întins pe pat cu mîinile încrucișate sub ceafă. Spălătul vaselor și măturatul energic al podelei nu-i luau Iolande mai mult de zece minute. Timp suficient pentru ca Flavius-Tiberius să adoarmă pe fondul acestor mărunte îndeletniciri casnice. Acum însă chestiunea somnului nu se mai punea. Se simțea ros de neliniști, de îndolei. O zi nefelicată.

(Fragmente din romanul Trestia de var).

Comedia la care lucrez

O DATA jucat pe scena unui teatru, lucrezi permanent ca dramaturg atestat la viitoarea piesă, gândul nu ți-e decât la ea. Șantiul de creație e deschis permanent, gândul basculează și tone întregi de material brut — sosit din viață — îți stau la dispoziție, te obligă să le prelucrezi, noua „construcție“ se înalță. Dar, la un moment dat, te oprești. Materialul comandat nu coincide cu cel livrat. Există și goluri de inspirație. Schimbi proiectul, alte personaje decât cele incluse în distribuție apar peste noapte și construcția se modifică. Betonul necesar — adevărul vieții. Într-o comedie contemporană intră mult material dramatic procurat de dramaturg aflat în relație directă cu mediul cu oamenii, cu situațiile generatoare de haz combinat cu tristețe. Ochiul comedografului observă anomaliiile din cimpul social, de acuitatea vederii lui depinzând în mare măsură calitatea operei. Nu cred foarte mult în documentare ca acțiune de turism în diferite locuri de muncă unde trăiesc și muncesc (sau chiuiesc) viitoarele personaje. Trăind în mijlocul oamenilor, șansa de a descoperi „materia primă satirică“ va crește considerabil. Caragiale nu s-a documentat ci a trăit pur și simplu în epoca sa, practicând efectiv profesia, contactând mediiile din care s-a inspirat. Cotidianul, strada, berăria, frizeria chiar (mediu derizoriu!) nu l-au împiedicat pe genialul dramaturg să construiască monumental. Nu mi-l imaginez pe autorul Scrisorii plecând cu diligența în documentare, la sediul unui județ de munte! Și la Mazilu întâlnim o experiență de viață trăită similar la nivelul cotidianului. Eludarea tragicului existențial sărăcește comedia.

Pornesc în scrierea unei noi comedii cu sentimentul unicității experiențelor mele și al originalității absolute a mentalităților. Ritmul foarte rapid al schimbărilor intervenite în planul conștiinței determină tot atât de rapide și bine disimulate adaptări ale personajelor, indiferent — ca să folosesc un termen gogolian — de rangul, de cinul lor. Prejudecata încă în vigoare a nenominalizării unor funcții — ca și cum la un anumit nivel al deciziei oamenii ar fi ingeri — mă determină la o intensă metaforizare. Comedia, desi realistă în substanță, devine pe alocuri fantastică, onirică. Nu pot scrie un subiect „la prima mână“, cu viteza nerăbdării de a mă vedea jucat. Cred că în acest moment al vieții mele artistice (după 350 spectacole) nici nu mă mai interesează succesul imediat, ci opera în sine, timbrul ei special în concertul întregii dramaturgii, pe care o consider în clipa de față de talie europeană (prin piesele exponențiale) desi unii se mai îndoiesc încă de valoarea și perenitatea ei.

Proiecte? Scriu o comedie satirică al cărei titlu poate părea facil: **Gheța de aur**. Abordez tema personalității vulnerabile în contextul unui colectiv care se dispensează de valori umane autentice. În **Exposfiora** defoliez un mod de gândire care aduce mari prejudecii în planul utilului și al frumosului cotidian. Demascând mai prompt conduitele neconforme cu idealul socialist, cactusul satirei își aduce, mai mult decât planta ornamentală, contribuția la împodobirea interioară a omului prin intermediul artei spectacolului.

Dinu Grigorescu



Mircea Valentin și Greta Manta în spectacolul Teatrului din Brăila cu piesa lui G. B. Shaw, *O femeie cu bani* (Regia — Marius Popescu; scenografie — Gabriela Bondărescu)

TEATRUL „Mihai Eminescu“ din Botoșani ne propune, în regia lui Eugen Traian Bordsănuș, o premieră și un debut: **Profesor de admitere** de Mariana Brăescu. Din păcate textul — pe care l-am citit în manuscris, a suferit câteva intervenții cosmetice, datorită în exclusivitate realizatorilor, din cele mai neinspirate.

Subiectul piesei este destul de comun, dar condus cu o bună știință a replicii, cu inteligență și cu umor: veniți într-o documentare la o podgorie. Criticul, Actrița și Cîntărețul îl întâlnesc aici pe Tudorel Neacsu, fiul inginerului-sef. Tînărul, aflat în pragul admiterii, înclină către meseria tatălui său. Oaspeții nu sînt de acord cu opțiunea lui, oferindu-se, fiecare în parte, să-l pregătească pentru Institutul de teatru, pentru Conservator și, respectiv, pentru Istoria artelor. Scris în regim realist, textul are turnură de farsă: tînărul nu se lasă ademinit de nici unul dintre „profesorii“ săi, urmînd cuminte destinul familiei sale.

Parodie subțire a unui scenariu de tip pedagogic, **Profesor de admitere** cunoaște, alături de acest „ucenic neascultător“, și un altul, nu numai „deschis la marea cultură“, dar și mai docil: pe Moș Costică, în care Criticul vede simbolul „poporului ținut departe de universal“. Deși (sau pentru că) ambiguu, personajul acesta este și cel mai interesant și mai substanțial dramatic. El încarnează, ca și valetii molieresti, bunul simț popular, dar comicul replicii lui nu se hrănește numai din superioritatea benignă a bunului simț, ci și din lipsa de cultură. Voi da un exemplu: Actrița repetă cu Tudorel scena intrării lui Rică Venturiano în camera Vetei. Pe momentul declarației de dragoste, Moș Costică intervine în acțiune. El nu cunoaște textul lui Caragiale și îl atribuie lui Tudorel sentimentele junelui publicist. Scena, una dintre cele mai savuroase din toată piesa, este redusă, în spectacol, la jumătate.

Finalul este de farsă absurdă: ligniți de alegerea tînărului, profesorii pleacă, învinuindu-le pe gazde de „trădare“. Poanta finală e de tot hazul: „revoltat“ de lipsa de sensibilitate a tînărului, Moș Costică pleacă și el în urma „profesorilor“. El „accede la universal“: în scena finală, personajul răspunde la replicile inginerului și îl admonestează pe Tudorel în cuvintele „profesorilor“. El reproduce „învățăturile“ Criticului, Actriței, Cîntărețului, întocmai ca un intelectual care „citează din clasici“. În interpretarea lui Doru Buzea, actor cu experiență și



Conversație în oglindă de George Genoiu în premieră la Teatrul Național din Tg. Mureș. Regia — Dan Alecsandrescu. În imagine, actorii Mihaela Rădescu și Mihai Gîngușescu.

cu o bună știință a comicului, personajul are haz și naturalețe. Pe el se sprijină întreg esafodajul piesei. Vizitat, în viziunea lui, de umbra marelui Ștefan, podgorian de Cotrari de cînd se știe, Moș Costică — văzut de Doru Buzea — e un ardelean cumsecade! Dar dacă actorul a ales dialectul ardelenesc, regizorul trebuia să-l refuze.

Nu aceasta este însă gresăla de căpetenie a montării. Eugen Traian Bordsănuș imaginează, dimpreună cu Mihai Pastramagiu, un decor derizoriu: o încăpăpăre de subsol cu pereții acoperiți de diplome; două uși sordide, la dreapta și la stînga scenei și, în centru, o masă, în jurul căreia se mișcă distribuția, chinându-se să joace cu fața la public. Pe mulți dintre actori l-am cunoscut și cu alte prilejuri și i-am stimat pentru câteva din realizările lor. Aici fiecare joacă de capul lui, fără convingere. Florita Rusu (Actrița), pe care o știam spontană și alertă, este greoaie, lipsită de farmec:

asa sînd lucrurile, nici nu e de mirare că Tudorel nu se arată atras de arta teatrului. Valerian Răcilă (Cîntărețul) și Mihai Păunescu (Tudor Neacsu) par jenați de partiturile incredințate, joacă neglijent și cu grabă, obsedați, parcă de dorința de a ieși cit mai repede și nevăzuți din scenă. Claudiu Romila (Tudorel Neacsu) e depășit de rol: gesticulează stereotip, e inhibat și dominat de parteneri, are fizionomia ștearsă și glasul mic.

Marius Rogojinschi (Criticul), proaspăt absolvent al Institutului la partitura pe cont propriu, înțelegînd să-și facă meseria chiar și-n aceste condiții. Admirabile sînt la acest tînăr actor profesionalismul (fie și pus în slujba unui spectacol tern), talentul (lăsat în voia lui), inteligența și măsura (actorul nu s-a lăsat păcălit nici de lehamitea unora, nici de lipsa de încredere a altora).

Val Condurache

Mă întreb...

MĂ întreb la acest început de sezon teatral de toamnă dacă voi putea fi consecvent cu mine însumi și cu programul de activitate ce mi l-am propus de cîțiva ani buni încoace.

În primul rînd mă întreb dacă voi continua să fiu și pe mai departe un slujitor al scrisului dramatic românesc contemporan așa după cum m-am străduț a o face încă din primul meu an de creator de artă scenică. Cred că pot răspunde afirmativ atît timp cit piesele ce mi le-am propus a le realiza oglîdesc aspecte esențiale ale vieții social-morale contemporane românești. Partiturile dramatice **Conversație în oglindă** de George Genoiu la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș cit și **Stagiarii** de Radu Iftimovici pe care o voi realiza scenic la Teatrul Dramatic din Brașov sînt scrieri dramatice noi, cu o bogată substanță ideatică. Reacția publicului și participarea sa la spectacolul țîrgumureșan cu piesa lui Genoiu, la care de curînd am avut premiera, îmi dau temeuri de a crede că am reușit ce mi-am propus.

Mă întreb nu fără emoție și responsabilitate dacă în dorința de a găsi ecou în mintea și sufletul contemporanilor mei voi afla calea cea mai bună de a transfigura scenic o creație dramatică ce de o sută și mai bine de ani se constituie în spectacole uneori remarcabile, mă refer la capodopera Ibseniană „Rața sălbatică“, pe care mi-o doresc a fi realizată ca o tragi-comedie, uneori cu accente grotesci, a unei lumi bintuită de flagelul atît de periculos a dogmei, căreia îi cade victimă hipersensibilă Hedviga, precum sălbatica pasăre care dă titlul piesei.

În aceeași dorință de a fi consecvent cu mine însumi și cu dezideratele pe

care mi le-am stabilit de-a lungul atîtor ani de profesie, mă întreb dacă voi reuși să impun publicului și opiniei publice teatrale un nou dramaturg pe care personal îl consider, prin piesa la care m-am oprit — **Jocasta** — un important și în același timp original scriitor dramatic. Constantin Zărnescu, prin lucrarea sa dramatică, încearcă să ne apropie, într-o modalitate proprie și printr-o stilistică modernă, eroina antică, realizînd, ored, un fericit impact între spiritualitatea tragediei antice și cea a spectacolului contemporan.

Nu mă fereșc a împărtăși și emoțiile ca și întrebările ce mi le pun în reușita intenției ce o am de a aduce în circuitul de valori al spectacolelor destinate publicului de limbă maghiară una din cele mai poetice și pline de mister piese ale poetului și dramaturgului Radu Stanca prin drama sa **Dona Juana**. Traducerea deosebit de fidelă originalului, creată de poetul și eseistul de elevat rafinament intelectual care este scriitorul țîrgumure-

șan Markó Băla, îmi va fi, sînt sigur, de un real folos în viitoarea mea realizare scenică cu actorii de limbă maghiară ai Teatrului Național din Tîrgu-Mureș.

La întrebările nu puține și nu ușoare pe care, după cum se vede, mi le-am pus în aceste zile ale toamnei teatrale '88, care de fapt premerg un an teatral '89, sper să pot găsi un răspuns artistic personal pe măsura răspunderii ce mi-o asum, bîzuindu-mă și pe colaboratorii mei statornici din totdeauna: actorii, scenograful și toți cei care contribuie la realizarea unui spectacol, pină la ultimul mașinist de scenă, în afara cărora arta regiei nu poate exista la cotele înalte pe care mi le doresc.

Dacă m-am întrebat și mă întreb în continuare cit din tot ce mi-am propus voi putea să realizez, o fac din respectul ce-l port dintotdeauna **dramaturgului** — actorului — scenografului și nu în ultimul rînd **publicului** pe care îl slujesc.

Dan Alecsandrescu

Turneu brăilean la București

● Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila a prezentat în turneu, la București, între 24—27 octombrie, cinci spectacole: **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, regia Mihai Lungeanu, **O femeie cu bani** de G. B. Shaw, regia Marius Popescu, **Ultimul se** de Maria Beligan, regia George Motol, **Șapte martori** de Peter Karvas, regia

Anca Florea, și **Cei care plătesc cu viața**, după romanul omonim al lui Dinu Săraru, regia Mircea Marin și Anca Florea.

Vineri, 28 octombrie, are loc la Asociația oamenilor de artă din Instituțiile teatrale și muzicale o dezbateră de creație asupra acestor reprezentări.



Flash-back

Maestrul Gică

IN premieră: **Muzica e viața mea** un nou film de Iulian Mișu (scenariul și regia). Se impune o paranteză. Mișu s-a dovedit întotdeauna un autor plin de neprevăzut. Filmografia sa oferă peisajul unor evenimente spectaculoase și inexplicabile; de la zone de vîrf, de mare altitudine artistică — la prăpastii sub nivelul mărilor; de la Felix și Otilia, la Nu filmăm să ne-amuzăm, de la Lumina palidă a durerii la Comoara... A devenit un loc comun al criticii ideea că „de la Mișu te poți aștepta la orice!”. La orice, cu excepția lipsei de personalitate. Dimpotrivă, s-ar putea spune că, într-o oarecare măsură, pină și eșecurile din filmografia lui Mișu s-au datorat nu unei eclipse, ci unui anumit exces de personalitate (o personalitate care, uneori, și-a pulverizat obiectul, supunându-l unui exercițiu inadecvat al „originalității”). „Obiectul” recentului film e un anumit cunoscutul Gică Petrescu. Explicabil, deci, unii critici, care țin la artistul autentic din Iulian Mișu, au oftat după prima vizionare ușurați, declarînd, la conferința de presă, sub privirile amuzate ale regizorului, că „tare le-a fost frică!”. Or, victorie! Gică Petrescu nu iese, iată, zdrobit din confruntarea cu „limbajul cinematografic”, în film nu e vorba despre protecția puilor de focă, nici despre rarefierea stratului de ozon al Terrei, nici despre folosirea steroizilor anabolizanti, ci, într-adevăr, pur și simplu despre Gică Petrescu și „muzica ușoară”. O altă surpriză, pe care numai un original iremediabil și-o putea permite, cu atîta nonșalanță, ca o probă vie a propriei originalități: lipsa totală de originalitate! Rostul acestei lungi paranteze este acela de a clarifica două aspecte esențiale: acest „film de Iulian Mișu” nu este, propriu-zis, ca să folosim expresia cuiva din imediata apropiere, „un film de cinema”, și nu este, practic, „un Mișu”. Dar ce este?

Recenta premieră se înscrie într-o proiectată și posibilă serie de medalioane cinematografice despre mari personalități ale vieții noastre artistice. (Proiect, în principiu, de o indiscutabilă și inestimabilă utilitate culturală.)

Muzica e viața mea este un document cinematografic conceput în spiritul artei naive: cu o simplitate artizanală, cu o ingenuitate structurală a privirii, cu o inabilitate orgolioasă. Imobilitatea aparatului, fixitatea încadrărilor, abundența de porțiuni deja-văzute, imaginile topite cu o neglijență voită în „unscharf”, — totul trădează principala strategie a regizorului: aceea de a se ascunde în spatele obiectului și de a se declara absent. Efectul, ținînd nu de suma ci de produsul secvențelor, este unul surprinzător: chiar dacă nu ești (se mai întâmplă!) un „fan” al lui Gică Petrescu, nu poți să nu parcurgi documentul cu o simpatie admirativă și cu o mare plăcere. Pe calea unei simplități misterioase, acest document captează esența unui cavalier al veselei figuri care, cu o voce caldă, cu o floare roșie la butonieră și cu un nelipsit fulăraș de mătase la gît, îți urează neobosit, de ani și ani, „hai noroc și iar noroc, hai și-un sprîț că n-o fi

foc!” și te instrulește amical „fă-ți din viață sărbătoare, că necazuri cine n-are...”. Nu glumește Stela Popescu: „Spui romanță, spui Gică, spui cîntec de petrecere, spui Gică”.

Afli din film că lui Gică Petrescu îi place „muzica de la care rămiți cu ceva în suflet, de la care pleci fredonînd”. „Se poartă acum o muzică ușoară zisă în primă și ultimă audiere”, lansează spiritual, la conferința de presă, prietenul de-o viață al maestrului, compozitorul Henry Mălineanu (care apare în film ca un interpret extrem de fotogenic al propriului personaj, amintind de eleganța unui Fred Astaire). Așadar, o înălțare inteligentă de fragmente muzicale care au rămas și vor rămîne, demonstrînd că nostalgia mai e, mai poate fi, ce-a fost odată: Am strîns toamnă după toamnă. Păcat, fetițo dragă, că nu m-ai înțeles, Inima-l un telefon. Truli, truli, dragă, Mi te-ai lipit de suflet cu ceva, să-mi cînti ce-oi ști mai bine. Cele mai frumoase fete. Cîntă clorba-n polonic și cafeaua în ibric. Să fiți pe vapor sau în tren bucătar, ce viață, hei, ce viață, hei... Un întreg univers muzical și sufletesc, o adevărată mitologie a romanței stăpînind în exclusivitate o viață de om. Un om pentru care „adevărata mea dragoste al fost tu”: muzica. „Muzica e viața mea”, o spune Gică Petrescu, și poate de aceea „portretul” la muzică se și rezumă, detaliile de strictă biografie fiind doar cîteva: aflăm că Gică Petrescu s-a născut în Buzesti, în aprilie, că a absolvit liceul „Șincai”, că a avut șansa să fie remarcat de un șef de orchestră pe care îl chema Iulian Ghindă, că, elev fiind, stringea bănuții de cor-

nuri pe care îi primea de la tata, simplu funcționar la poștă, și cu ei își cumpăra, în clandestinitate, din două în două săptămîni, cite un bilet la galerie „la Tănase”, că are cîteva sute de discuri, „nu știu cite, multe sute”, pe care a început să le imprime încă din 1937, la Berlin, în colaborare cu Mișu Iancu, reprezentant al firmei de discuri Odeon, că e căsătorit cu Cezarina Moldoveanu și că are un Olteit alb — 2 B 7749... Și totuși, în ciuda informației minimale, privindu-l pe Gică Petrescu în acest document, al revelației unui stil, a unui om, a unui profesionist care, mărturisește, n-a trîșat niciodată („să nu-i ceri publicului să-ți acorde circumstanțe atenuante: că pianul e dezacordat, că n-ai avut timp să repeși etc.”), a unui personaj străin de orice formă de emfază, mereu egal cu sine însuși, mereu numai bunăvoință, generozitate, bonomie. Gică al nostru, marele nostru Gică pare să îți sugereze că secretul unicel sale longevități artistice vine, mai presus de orice, dintr-un geniu propriu al cumsecădeniei. Apropo de longevitate, spune Arșinel în film, „toată lumea se întreabă: cîți ani are Gică Petrescu?... N-are!”... „În orice caz, n-am atîția cîți îmi dai publicul”, îți zimbăște misterios personajul la conferința de presă, după ce în film se raportează cu blîndă ironie la alți colegi de generație: „Pentru toți sînt Gică nenea, peste ei n-a trecut vremea!”. Se știe, nu contează cîți ani ai, contează cum îi porți. Personajul nostru îi poartă ne-abătut, gata să ignore muzical „griji, nevoi, necaz, durere”, și astăzi, și mâine, mereu.

„Aș vrea să fiu nemuritor”... cîntă Gică Petrescu. În genul dumneavoastră, sînteți, maestre!

Eugenia Vodă



Stela Popescu și Gică Petrescu în Muzica e viața mea

Beția filmului

■ NIMIC nu putea fi mai potrivit pentru preambulul stagiunii (sau, ca să fim în terminologia Cinematecii, pentru prestagiunea recapitulativă) decît acest **Dumnezeu a ales Parisul**, film de mon-taj din 1969. Se apropia jubileul a trei sferturi de veac de cinema, iar Gilbert Prouteau (autor și al altor reconstruc-tuiri istorice) se grăbea să inventarieze. Ca pretext, Parisul, crașul natal al artei a șaptea, locul celor mai multe din convulsiile fericite sau nefericite ale veacului. Oblîșnuit cu atîtea monografiile ortodoxe te așteptai — mai ales în cazul Parisului — la o defilare de ziduri, esplanade și monumente, la o trecere în revistă a muzeelor și gărilor, la potlincirea pașilor unui copil ce zburătăcește un cîrd de porumbei, la îndrăgostiții din parcuri și la florăresele din piețe, la nelipsitele panorame din elicopter sau, de preferință, în cazul dat, din Turnul Eiffel. Prouteau elimină, însă, tot ce-i arhi-tectură, ambianță generală, trepidatie metropolitană pentru a ne introduce în sanctuarul bine păzit al spiritualității orașului. Sînt recapitulate marile figuri ale artei, literaturii, științei și politicii pe care te obișnuiseși să le știi închise pentru totdeauna în numele și onera lor, în posteritatea seacă și indiferentă a paginii de manual. Să-i zărești mergînd pe stradă pe Zola și pe Saint-Saens, pictînd pe Renoir și Monet, dînd declarații pe Debussy și Gabriel Fauré, să-l descoperi în plină tinerete pe Einstein și Marconi, să privești din fereastra unei mansarde peisajul privii ani de zile de Picasso, a-o vezi pe Claudine devenind Colette și mîdele născîndu-se rînd pe rînd, și teatrul dife-rențîndu-se rînd pe rînd în satiric, liric, de caracter, comic, liber și pentru femei; să vezi apoi năruindu-se totul sub suflul unui război („început ca o operetă și sfîrșit ca o tragedie”) și oam-nenii migrînd, și statuile îmbrăcate în cuști, și oștenii înlocuind artiștii; ca, apoi, iarăși, totul să renască, și să prospere, și să se răsfete și să debordeze în timpul „anilor nebuni”, al artei abstracte, al fovismului, al suprarealismului, și iarăși să-i vezi pe Rodin, și Ravel, și Valéry și Le Corbusier; și apoi iarăși războiul (un alt război!) și iarăși revenirea la normal (un normal care înseamnă Cocteau, și Dall, și Malraux, și Eluard) — iată o frumusețe palpi-tantă, care-ți pune sentimentalismul la întrecere cu rațiunea, care te face să-ți potrivești bălala inimii cu știința minții, care te face să apreciezi mă-reția acestui oraș binecuvîntat și nici-odată învins, înălțat de războaie pe golgota martirajului, dar niciodată în-frint, pentru că în spatele zidurilor pulsa — nemuritoare — aripa spiritului.

Cînd îți arată o asemenea album inestimabil cinematografic nu are grade de comparație, ci numai de utilitate.

Romulus Rusan

Radio t.v. Memoria vie a documentelor

■ Un documentar t.v. care s-a impus atît prin solida armătură docu-mentară cît și prin pato-sul evocării a fost cel dedicat lui Constantin Brîncoveanu, de la ureca-rea pe tron a căruia se împlinesc, la sfîrșitul lunii octombrie, 300 de ani. Transmis în ciclul **Memoria documentelor**, el s-a dovedit un model de citire modernă a file-lor istoriei noastre, spiri-ritul și nu litera mărtu-riilor arhivistice (exce-lent puse în lumină pe micul ecran) interesînd în primul rînd. Cuvîntul specialiștilor (Virgil Căn-dea, Răzvan Theodores-cu) s-a integrat armonios demonstrației menită a evidenția dimensiunea națională și europeană a inițiativelor domnitorului a cărui „politică lumî-nată” (aprecierea se gă-sește în cronică la Radu Greceanu) a avut urmări dintre cele mai directe asupra vieții sociale din toate regiunile locuite de români și asupra vieții culturale (înființarea A-cademiei de la Sf. Sava, organizarea de biblioteci și tipografii, propulsarea unui stil în arhitectură

și arta plastică). Fără a-și fi propus să devină o frescă minuțioasă a sfertului de secol legat de numele lui Brîncoveanu sau un portret complet al acestuia, do-cumentarul t.v. (imaginea — Mihai Crișmaru, re-dactor — Maria Preduț) a reușit performanța de a înfățișa concis și sub-stanțial un moment im-portant al devenirii spiri-tualității naționale.

■ La 10 ani după înce-putul domniei lui Brîncoveanu, la Iași apărea (în românește și grecește) prima lucrare a unui tin-dăr ce nu va întîrzi să rețină atenția contemporanilor săi. Este vorba despre **Divanul sau gil-ceava înțeleptului cu lu-mea sau giudețul sufletu-lui cu trupul de Dimi-trie Cantemir**. Acest original tratat de morală, considerat de comenta-torii mai noi drept unul dintre primele eseuri din literatura noastră, este clădit pe o schelărie bi-bliografică impresionantă, expresie directă a cultu-rii enciclopedice a auto-rului. Dar, lucru intere-sant, el are capacitatea

de a trimite nu numai spre un șir prestigios de înaintași, de la antici la modernii secolului al XVII-lea, ci și pe aceea de a anunța nume nu mai puțin cunoscute ale viitorimii, precum Goethe, Eminescu, Leopardi. Sub titlul **Divanul**, tea-trul radiofonic a difuzat duminică după-amiază un spectacol excelent. Cutezanța opțiunii reper-toriale s-a întîlnit fericit cu performanța actori-cească (Valeria Seciu, Ion Caramitru), cu cea a regiei (Dan Pulcan) și a benzii sonore (Timuș Alexandrescu). Păstrînd parfumul inconfundabil al retoricii din pragul lui 1700, versiunea radiofo-nică a operat necesare adaptări la specificul rostirii actuale în general și la cel al rostirii în fața microfonului în special, avînd însă me-reu grija de a reține acele fraze „de o stranie frumusețe” pe care le remarcase G. Călinescu. **Divanul** s-a dovedit, ast-fel, nu un simplu titlu dintr-o succesiune reper-torială, ci un autentic eveniment cultural.

Ioana Mălin

Telecinema

● „M-AM săturat de ca-valerii dreptății!” îi strigă furioasă femeia iubită acestui judecător de instrucție Fayard și n-ar fi imposibil ca acest saț să fi trecut dir-scenariu în sala de cinema, printre spectatori. Italianii au lansat mai de mult fil-mele cu acești juzi tenaci care vor — conform meseriei lor — să facă dreptate și lu-mină, dar clasa politică do-minantă, în cadrul acelei superioare organizări a rău-lui la care binele nu prea parvine, îi împiedică și îi transformă în „victime ino-cente ale unei justiții” care veghează ocult și neîndură-tor la ocrotirea fără-de-legii, afacerismelor și „porcării-lor”. Tema a fost exploata-tă, stoarsă ca un zăcămint de petrol cu bune rezultate artistice, numai că această demascare a banalizării rău-lui a dus și la o anume ban-alizare a eroului. Lumea a ajuns să-i cam știe pe acești cowboys ai Palatelor de Jus-țiție, porniți cu dosare zdro-bitoare la oblic, într-un galop inflexibil împotriva co-rupției și gangsterismului politico-polițienesc; se știe că juzii, „les justes”, nu vor izbui să aducă dreptatea pe pămînt, se știe — că altfel povestea n-ar avea nici un

Acești juzi naivi și lucizi

chichirez tragice — cum își vor frînge gîtul, persecutați și anihilați prin „promovări în sus”, cînd nu sînt trimiși chiar pe lumea cealaltă, ca acest Fayard, caz copiat după natură... Avem aici o specie de westernuri unde în loc să învingă binele și calul, biruiesc răul și banul. Trebuie să dezvălui însă — ca la tribunal, riscînd poate o condamnare estetică — că eu nu mă plictisesc la aceste filme cu aceeași și aceeași poveste, în care omul o ține una și bună: vreau adevărul, oricît ar fi el de incomod pentru stăpînire! Poate fiindcă sînt exact ca bunică-mea, niciodată sătulă, dezamăgită, dezarmată sau dezabuzată de „faptul di-vers” din „Dimineața” și „Adevărul”, mereu uimită de explozia unui primus, a unei pasiuni sau a unui scandal; poate fiindcă sînt un neseecat Don Quijote, mereu în tresă-rire cînd întîlnesc alți Don Quijotei, căci „rasa” asta, spre exasperarea răuliștilor, nu se stinge; poate fiindcă îmi aduc aminte de juzii lui Paul Georgescu, cei care fac apoplexie cînd mizerabilii se dovedesc mai tari decît nai-vitatea și luciditatea lor tru-fașă. Îmi plac la infinit Dul-

cineele realiste care te roagă să nu fii „cavalier apucat al dreptății”, „să fii rezonabil, dragă...” Îmi plac — tot vor-bă să fie — rezonabilii care țin morții să-ți deschidă ochii spre ce nenorocire te îndrepti cînd îți să fi în-tegru, credincios (ție însuși și meseriei tale. Mă simt bine ori de cite ori — și poate fi oricît de des, nu din asta vom muri!) — mi se arată judecătorii în criză, sfîșiți nu de virtuți înspide ci de acele „cauze superioare pe care, după definiția lui Dos-toievski, nu le poți lua în deridare, spre propria-ți sur-prindere...” Și mai îmi „plac” compătimitorii care, în ge-nerozitatea lor derizorie, îți impută minglietor cîntea, patima antiduplicitară, neîn-duplecarea, dar și lipsa de ambiție socială pentru a în-cheia atît de convingător: „nu putem schimba omeni-rea”. La care Fayard îi va răspunde cu o naturalitate pe care o va plăti pînă la capăt, deci cu viața: „Dar putem încerca!” Țin la această pro-pozițiune cit la o dimineață cînd bunică-mea — care nu se pregătea niciodată să moară — deschidea ziarul la „Întîmplări din Capitală...”

Radu Cosașu

„Galateea”

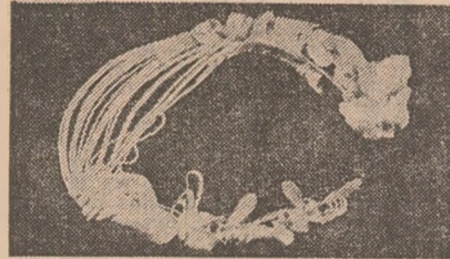
● **NELIMITATA** și funambulesca inventivitate de care dă dovadă **Gherghina Dumitrache Costea** prin setul de creaturi ambigui ce par să ne propună un insolit univers interregnal își are explicația într-o dublă condiționare. Prima, în fond esențială și indispensabilă, este cea a talentului nativ, dublat de un excepțional simț al materiei și formei, și de o bună profesionalizare, calități slefuite și ameliorate prin permanentul efort lucid. A doua, obiectivă dar la fel de necesară pentru întimitatea oricărui demers, este aceea a nivelului general de excepție la care se află astăzi ceramica noastră, ca urmare a unei ecloziuni care a pus în libertate însăși noțiunea ca atare, degajând-o din confuzia cutumelor artizanal-decorative pentru a-i conferi autonomie. Artista este, la fel ca un întreg set de personalități ale domeniului, beneficiara contextului fertil și al confruntărilor calitative, după criteriile ferme, într-un fel polemic cu prejudecățile devenite norme atât la nivelul concepțiilor, cât și la cel al limbajului. Remarcată încă de la prima sa „personală” ca un artist al rafinementelor și subtilității, recompușind metaforic și cu acrimia artizanului intelectual o lume a zoomorfului anacronotic, mici bijuterii pentru un „insectar ideal”, Gherghina Dumitrache Costea a parcurs un drum imens către sine, descoperindu-și vocația de creator al insolitului, la limita laxă dintre fantastic și recuperare, dintre posibil și imaginar. Propunerile sale actuale par a veni din hibridizarea unor posibile precedente ico-

nografice omologate — aici, sechelele unei enigme zoologice din Bosch, dincoace, arahnice ființe ce par să sfideze gravitația ca la Dalí — dar transferul în fragilitatea porțelanului și o decisa scriitură „Secession” de inconfundabilă originalitate și expresivitate ne oferă datele unui demers autentic, definitoriu. Setul de **Ursitoare** convoacă o fantezie a suprarealului, în care dimensiunea ludică se interferează cu un coeficient de anxietate și o tentativă a șaradei, de cea mai bună calitate, forma rezultată rămânând, mai presus de orice, organic posibilă, captivantă și foarte aproape de sculptural. Gracilitatea detaliilor, convulsia lor sofisticat regizată, alternanțele de plin material și gol spațial, accentul unui detaliu care modifică întregul, totul ne vorbește despre un artist al caligrafiei semnificative, care nu-și refuză delicia subtilității și ale senzaționalității materiei, dar aspiră la treapta expresivității autonome. Formele ceramice au scăpat de sub tutela obsesivului destin utilitar, nu mai sînt obligate „să țină apă” și fenomenul se dovedește extrem de fertil, pentru că întregul domeniu aspiră așlăși la un nou statut interdisciplinar. Plasate pe suportul lemnului inobilat, dezvoltând convexități turgescențe, de faună subacvatică, și filamente ce recompuș savante broderii orientate după liniile de forță ale soanelor imaginatice libere, un alt set de peșe — **Taina, Puritate, Pacea sufletului** — sugerează disponibilități pentru ambientul parietal, de mare și nuanțat rafinament. Un cuvînt despre calitatea porțelanului, de o finete a prelucrării și o discreție simbolică a materiei albe ce

ne oferă încă o coordonată a talentului și profesionalismului artistei. Pentru marele public, dar și pentru cunoscătorii din interior al genului, expoziția este un eveniment, în fond revelația unei noi și solide personalități creatoare.

„Sarmis '88”

■ O „galerie” mai puțin obișnuită, extinsă la nivelul unui județ, Hunedoara, ne solicită interesul prin expoziția de **Gravură mică** deschisă la Deva, manifestare de nivel republican prilejuită de acțiunile ce punctează semnificativ sărbătoarea anuală, ajunsă la cea de-a 19-a ediție „Sarmis”. Numele convocate pe simțe apartin tinerii generații, în organizarea „Atelierului 35” din cadrul U.A.P., dar problematica intrinsecă, diversitatea modalităților de expresie, procedeele de implantare în actualitate și formulele grafice utilizate se plasează în contextul întregului climat artistic, oferind o secțiune prin ateliere, dar și un argument pentru totalitatea domeniului. Interesul justificat al publicului reflectă nu doar capacitatea artiștilor de a dialoga la nivelul social eficient, ci și faptul că în acest străvechi spațiu de istorie și cultură românească există un mediu fertil, propice creației artistice. Adevăr de care avem să-mi dau seama în etapele ulterioare ale periplului prin „galeria” hunedoreană, adică deschiderea unor expoziții ale artiștilor din filiala Deva-Petroșani în localitățile miniere Petrila și Lupeni. Faptul în sine nu reprezintă un eveniment neobișnuit, dacă nu luăm în discuție momentul festiv al tradiționalului „Sarmis” și emoția provocată de inaugurarea cu acest prilej a „Galeriei de artă” din Petrila, pe simzele căreia au fost expuse lucrări de o mare și atractivă diversitate. Aici, ca și mai tîrziu la Lupeni, localitate cu profilul modernizat în ultimii ani, artiștii filialei Deva-Petroșani au panotat expoziția ca pe o posibilă cale de acces, de la formele tradiționale de expresie, cu accent pe realitatea locală, peisaje sau compoziții simbolice, naturi statice și recuperări ale istoriei milenare prin monumente și efigii. De aici și sentimentul dialogului deschis, fertil, cu publicul larg, chemat să urmeze un traseu al înțelegerii rolului și destinului artei, prin elemente proprii culturii noastre. Un plus de interes și de participare afectivă l-au adus tinerii componente ai formației corale din Petroșani, grupați într-un echilibrat și bine slefuit ansamblu de tip „Madrigal”, cîntînd muzică de calitate, din repertoriul contemporan românesc, dar și din literatura preclasică și clasică, sub conducerea unui entuziast absolvent de Conservator, Horațiu Alexandrescu. Bucuria muzicii, intensitatea trăirii, conștiința finalității și o reală profesionalizare caracterizează prezența corului „Vocile tinereții”, format din oameni care parti-



GHERGHINA DUMITRACHE-COSTEA: Puritate (Galeria „Galateea”)

cipă direct la producerea utilajului minier, la repararea lui. Lucrările de artă selectate pentru acest amplu și generos contact cu mediul muncitoresc al Văii Jiului reflectă simpatomatic preocupările artiștilor, dar mai ales climatul de creație în care semnele realității se interferează cu metafora, paralel cu o trecere în revistă a principalelor genuri artistice: pictură, sculptură, grafică. În felul acesta formulele figurative, poetizate și sensibilizate prin regimul cromatic și valențele afective adiacente, constituie un fertil și necesar complement al sintezelor imagistice, unele tinzînd către concept sau arhetip, fenomen posibil într-un spațiu în care istoria însăși oferă suficiente repere pentru o regăsire a structurilor ancestrale, originare. Este și perspectiva din care se cere abordată compunerea generală, între exploziile cromatice ale lui **Mátyás József** și subtilitățile unui **Gheorghe Pogán** sau **Adrian Samson**, între savantele compuneri de semitonuri ale lui **Josef Tellmann** și coloritul dens al lui **Ion Teagheru**, **Lădar Valeriu** sau **Eugen Bencău**. O formatie compactă și interesantă, din care se cer consemnate numele unor artiști ca: **Doina Reghis**, **Eva Sütő**, cu o expresivă grafică în alb-negru, **Găb Rozalia**, **Zlătan Pasa**, **Mixandra**, **Silvia Chin**, **Popeș Liana**, **Elena Bănu**, **Ion Cîrjoi**, **Fatakas Tiberiu**, **Pirvan Ion**, **Bozeșan Ion**, **Ovidiu Peta**, **Tiron Budiu**, **Simion Cristea**, **Mireea Bîtcă**, **Adrian Mateescu**. Interesantă este și sculptura, în care materialele tradiționale, piatra și lemnul, se supun formulilor simbolice. În special, tinzînd către semn și revendicîndu-se din preocupările de sinteză ale enoclii moderne, **Ion Șeu** se dovedește același artist preocupat de recuperarea și valorificarea moștenirii arhaice, alături de el remarcîndu-se călătările lui **Kovács Ernest** și **Kelemen Robert**, de forță și rafinament. Dar dincolo de orice calificativ, sentimentul dominant rămîne acela al unui spațiu generos cu arta, de veche și solidă spiritualitate românească, redactînd cronica timpului nostru și semnele ce vor deveni mesaje pentru viitor.

Virgil Mocanu



IOANA ȘETRAN: Ofanda

Muzică

Slobozia

Gala recitalurilor

■ **SOARTA** unei inițiative artistice depinde hotărîtor de grija cu care este organizată, de greutatea specifică acordată de forurile locale, de ecoul pe care îl suscită în rîndurile publicului — într-un cuvînt, de însemnătatea și prestigiul cîștigat prin menținerea unor criterii exigente în selectarea protagoniștilor și repertoriului, ca și de atragerea atenției asupra acțiunii respective, privită nu ca o „bifare” a îndeplinirii unei îndatoriri indifferente, ci ca un eveniment dăruit celor dornici și interesați de săvîrșirea lui. Din acest punct de vedere, ediția a cincea a „Galei recitalurilor”, întimplată recent, în zilele următoare memorabilului Festival internațional „George Enescu”, la Slobozia, în inima Bărăganului, într-una din cele mai productive regiuni ale țării, este pilduitoare. Fără îndoială, contribuția Comitetului Județean Ialomița de Cultură și Educație Socialistă se dovedește în acest caz esențială, ca și aceea a Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., care s-a obișnuit să privească manifestarea în cauză ca una ce justifică din plin eforturile și talentul cheltuite în realizarea ei. Mergem la Slobozia nu ca într-un loc depărtat de febra trăirilor estetice, ci, dimpotrivă, ca într-un centru în care se simte aprecierea și recunoștința publicului pentru clipele de autentică elevație care îl sînt prilejuite.

Aș da ca exemplu chiar prima seară a „Galei”, în care o cîntăreață, soprana **Georgeta Stoleriu**, s-a aflat o dată mai mult în forma ei maximă, stimulată fiind de prospețimea și lipsa de prejudecăți a auditoriilor, gata să primească liederurile de Mozart, Schubert, melodiile lui Fauré, ca și cîntecele românești de Enescu, Perlea și cele atât de actuale ale Feliciei Donceanu — ducînd Testamentul lui Ienăchiță Văcărescu în sfera solemnă și impre-

cativă a muzicii născute din dorința „creșterii limbii românești și a patriei cinstire” — cu o plăcere nedisimulată. Vocea **Georgetei Stoleriu** a sunat plin și pătrunzător în Casa de cultură a sindicatelor din Slobozia, fiind pătrunsă de satisfacția contactului cu un auditoriu de sensibilitate neuzată. Tot astfel, am putut aprecia din plin sinceritatea și plinătatea de simțire, departe de orice manierism, a clarinetistului **Leontin Boanță** (urmărisem de curînd, la Ateneu, și un reușit recital al său, cu percuționista **Viorica Ciurilă**, integral dedicat muzicii contemporane românești), însoțit cu succes de o muziciană activă și competentă, pianista **Inna Oncescu**, în prima **Sonată** de Brahms sau în aventurile ritmice **prejazzistice** ale lui **Scott Joplin**. O culme a serii și o înmănușiere fericită a celor trei participanți la concert — **liedul Păstorul pe stîncă** de Schubert.

Publicul Sloboziei a fost bucuros să se întîlnească, în seara dedicată „Tinerilor artiști”, cu colege înzestrate de generație, studente la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din Capitală. Anca Herța, discipolă a mamei **Arta Florescu**, a dovedit cultură, gust și apropiere de repertoriul neconvențional (cîntece de trubaduri, Lully, Händel, Mozart, Debussy, Bentoiu etc.); certa sensibilitate și putere de înțelegere a cîntăreței ar fi potențate sporit de o grijă consecventă pentru aspectele tehnice și de studiu vocal de detaliu. În aceeași seară, violonista **Adriana Nedriță** ne-a dovedit că își consolidează talentul comunicativ, tonul plin și grăitor, care ne-au atras atenția încă în urmă cu cîțiva ani asupra dotării ei de excepție. În ce privește acompaniamentul, transformat uneori (**Sonata** de Franck) în colaborare de partener egal în însemnătate, el a fost susținut, la o înălțime consecventă, de vibranta pianistă **Viorica Rădoi**. Tineretele artistice au fost aplaudate și în dimineața următoare cînd la Ograda, pe melegurile natale ale lui **Ionel Perlea**, muzicianul a fost cîștit de o asistență emoționantă, adunată în casa familială ce găzduiește expoziția temporară dedicată acestui reputat dirijor și compozitor român.

În fine, seara a treia a „Galei recitalurilor” a întîmpinat talentul și dăruirea unor artiști timișoreni. **Sorin Petrescu**, excelentul pianist a cărui creștere artistică impetuoasă am mai semnalat-o, ne-a oferit un preliudiu la reușitul său recital dat ulterior (10 octombrie) la Ateneul Român, prin interpretarea **Sonatei „Patetica”** de Beethoven, urmată de unele pagini de Chopin și de asemenea, trioul „Contraste” (**Emil Șcin** — clarinet, saxofon, **Sorin Petrescu** — pian, **Dan Suciu** — percuție) nu numai că a reeditat succesul său trainic în redarea piesei **Ceasuri** de **Doina Rotaru-Nemțeanu**, ci a știut să reunească partituri contemporane atât de variate și de atractiv tîlmăcite încît a cîștigat sufragiile unanime ale unor auditorii ce erau introduși poate pentru prima oară în asemenea univers sonor de farmec și atmosferă.

Un artist al claviaturii

■ **NU** de mult, am evidențiat comprehensiunea congenială a pianistului **Viniciu Moroiianu** în redarea **Sonatei a III-a, în re major**, de **George Enescu**. Și iată că nu peste mult timp, la 4 octombrie, un recital integral, de la Ateneul Român, ne-a dovedit că avem acum, cu certitudine, în acest tînar maestru, un artist de maturitate și concepție care ne poate oferi nu numai seri de pian, ci de muzică mare în toată accepțiunea termenului. Cu alte cuvinte, instrumentul este stăpînit acum la gradul la care mijloacele lui devin slujitoare ale unei gândiri evoluată, ale evocării unor tablouri de sesizantă putere spirituală și imaginativă. Programul a fost ales anume pe linia unei maxime rezonanțe interioare; începînd chiar cu viziunile **Fanteziei cromatice** și **Fură în re minor** de **Johann Sebastian Bach**, parcurse în volute năvalnice și totuși ordonate.

Am ascultat apoi **Sonata în si bemol minor** de Chopin, pe care o privim cu oarecare trac și rezervă în orice context,

dat fiind că o asemenea creație cutremurătoare, de natură poetică, stîrnind în egală măsură admirația celor conștienți de virtuțile ei innoitoare ca și criticile unor conservatori ce ezitau să o încadreze genului respectiv, este deosebit de prețioasă sub raport tehnic și expresiv. În alte împrejurări, resursele lui **Viniciu Moroiianu** se arătaseră limitate sub raport pur instrumental. Or, de astă dată, problemele pianistice au fost depășite sub imperiul prea plinului interior, componenta de tensiune și dramatism apărînd slujită la același nivel ca și cea de lirism și transfigurare. În momentele reculese, de interiorizare (**Trio-ul** din **Scherzo**, **Marșul funebru**) interpretul a găsit acea doză de dinamică, acea timbralizare a sunetului care să confere interes și relief captivant fiecărei secțiuni a formei parcurse. Iar finalul a evidențiat mersul cromatic care, neglijat de unii interpreți, poate lipsi această străfulgerare, de genială concizie, de un element primordial pentru caracterizarea ei, pentru definirea indicibilului.

Culmea serii am aflat-o în tîlmăcirea suitei **Miroirs** (**Oglinzi**) de **Maurice Ravel**. Sînt riscate apropierile și paralelele, dar nu pot să nu-mi amintesc că, în unica ocazie cînd, în copilărie, am asistat la un recital al lui **Dinu Lipatti**, la Ateneu, două dintre părțile amplei lucrări, **Alborada del gracioso** și **La vallee des cloches**, figurau în program. **Viniciu Moroiianu** și-a rafinat aci la maximum capacitățile pianistice pentru a face dreptate adevăratului caleidoscop de imagini stîrnite de magia maestrului francez al armoniilor și culorilor evocatoare. **Fragilitatea Fluturilor de noapte**, **melancolia oboasă a Păsărilor triste**, **legănarea ezitantă a Băreii pe ocean**, ironia mușcătoare a ritmicilor din **Alborada**, sursele sonore multiple și invadatoare din **Valcea clopotelor** au trăit sub degetele artistului, dovedindu-ne că, în unele cazuri (cele mai bune), nu dexteritatea instrumentală cheamă puterea de pictor al claviaturii, ci se întîmplă exact invers.

Alfred Hoffman

Farmecul artei

Eseu

„Arta, indiferent de materialul în care se manifestă, este graiu”.

PAUL ZARIFOPOL

INGUSTAREA raționalismului pină la scientism și pan-matematism a instaurat o tiranie a abstracțiilor asupra concretului care a stîrnit revolta trăirii împotriva „arogantei” conceptuale. Existențialismul, intuiționismul, fenomenismul au cerut întorcerea urgentă la individual, la viață, la fenomen, la prezent. Din ce în ce mai mulți gânditori își îndeamnă contemporanii să nu mai permită teoriilor să pauzeze viața și nici viitorului să jefuiască prezentul. S-a afirmat, în fel și chip, că energia abstracționantă a cuvintelor rătăcește mintea umană în jungla mereu mai densă a conceptelor.

Pentru a remedia îndepărtarea primejdioasă a cunoașterii de viața autentică, s-a recurs la artă, care, spre deosebire de știință, este intim legată, prin însuși rostul ei, de individual și de individualitate, de aspectele sensibile ale lucrurilor și de atitudinea persoanei umane față de ele.

Orientarea spre individual a dus, în mod firesc, la supra-aprecierea intuiției, înțelegerea ca surprindere a concretului, în dauna rațiunii, socotită periculos de alienantă. Arta este prezentată ca un „limbaj în sărbătoare” în care rațiunea este în vacanță. Se pretinde că artistul creează prin intuiție, ocolind intervenția derutantă a conceptelor. Jean Cohen susține răsădit că „sens noțional și sens emoțional nu pot exista împreună înăuntrul aceleiași conștiințe. Semnificanțul nu poate induce în același timp doi semnificați care se exclud”. Numai că emoția și noțiunea nu se exclud, ci se opun, devenind poli ai aceluiași sens. Noțiunea nu anulează emoția, ci o reține, o clarifică și o prelungeste. Tocmai această unitate contradictorie este tînta intuiției artistice. Fără noțiune, emoția nu devine operă de artă, comunicabilă, oricui, ci se propagă numai celor din jur, ca „focul în pădure”. O intuiție lipsită de noțiune nu este decît o percepție și percepția aparține încă naturii, nu este un produs al culturii. Fără concept, semnificația dispăre, iar semnificanțul se degradează pină la nivelul unui semn, ca lătratul unui cioc. Unii artiști contemporani izbutesc, într-adevăr, să scape de rațiune, prin neconținută repetare și scandare a aceluiași cuvinte, gesturi, sunete, extenuînd semnificanțul pină obțin completă extaziere a publicului.

Dar atunci, expresia artistică se prăbușește într-o tăcere, care, deși e acoperită de vacarm, nu e mai puțin tăcere, de vreme ce nu mai comunică nimic, ci molipsește. Spre deosebire de non-artă, anti-artă tot mai comunică ceva: o anti-idee: ostilitatea față de orice idee: o expoziție de pictură cu toți peretii goi și cu artistul sezînd în mijlocul sălii într-o liniște „grăitoare”...

Așadar, arta refuză tirania conceptelor, dar nu poate să evite contribuția lor în actul creației. Creația este trecerea unei trăiri originale într-o expresie nedidă. Creația apare ca un „miracol”, deoarece nu este îndeajuns de clar în ce constă însăși această „trecere”. Știm de unde pornește și unde se termină, dar nu știm încă ce se petrece pe parcurs, în răstimpul dintre emoție și idee. Talent este numele pe care îl dăm capacității umane de a urca o experiență pină la înălțimea unei idei cu ajutorul unei expresii. Arta nu poate să existe nici numai cu concepte, nici fără concepte. Prezența conceptului este inevitabilă în orice operă de artă. O stare de spirit, prin natura ei trecătoare, devine operă de artă, statornică în spațiu și timp, numai după ce capătă o expresie poetică, plastică sau muzicală, care o generalizează. Arta nu comunică emoții spontane, ci idei emoționante. De aceea dăinuie.

Prin operă, emoția este depășită: nu mai stăpînește, ci este stăpînită. Goethe a supravețuit, deoarece Werther s-a sinucis... Picasso a pictat Guernica la Paris, după ce a aflat de bombardarea sălbatică a orașului de către aviația hitleristă.

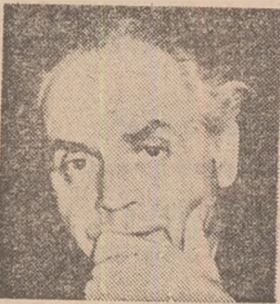
EMOȚIA naturală în fața unei priveliști este altceva decît plăcerea estetică în fața unui tablou. În vreme ce individualitatea lucrurilor este modul natural în care se manifestă genul lor, individualitatea unei opere de artă este expresia culturală a unei idei, în care generalitatea conceptului generalizează și atitudinea artistului față de realitate. Farmecul artei constă tocmai în capacitatea ei de a înfățișa idei propuse contemplării și nu lucruri utile sau vătămătoare, agreabile sau supărătoare. Așa se explică de ce „uritul” din realitate poate deveni „frumos” în artă: înțeală să mai fie un fenomen al naturii și devine o expresie a culturii, care nu cere intervenție, ci meditație.

Arta e expresie și orice expresie generalizează. Individuale nu sînt decît stările afective de dincoace de expresie. Exclamația nu e poezie, o priveliște nu-i

pictură, trupul unui om nu-i sculptură, zgomotele nu sînt muzică. Talentul constă în puterea gândirii de a transforma o stare sufletească într-o expresie, în care se cristalizează împreună generalitatea unui concept și generalitatea unei atitudini. Capacitatea de expresie deosebește talentul de pricepere, îndeminare, iscusință, destoinicie etc. Prin expresie, generalitatea conceptului trece și asupra emoției, transformînd-o în atitudine.

Există o deosebire esențială între înfățișarea unui lucru, percepția care o oglindește, reprezentarea care o amintește și imaginea pe care o făurește artistul pentru a-și exprima ideea sa. Conceptul în unidimensionalitatea temporală a vorbirii, imaginea capătă prin spațializarea două dimensiuni ca pictură, trei dimensiuni ca sculptură, patru dimensiuni ca dans și teatru. Trecînd din minte în realitate, imaginea devine autonomă, dar niciodată independentă față de ideea împreună cu care s-a format. Spre deosebire de percepție și reprezentare, imaginea e construită odată cu ideea. Însăși etimologia cuvîntului spune că imaginea nu-i spontană, ci lucrul: imo = a imita + ago = a lucra. Gîndirea participă totdeauna, deși uneori e fulgerătoare, ca o „inspirație”. Imaginea arată explicit văzului ceea ce cuvintele spun implicit auzului. Un tablou e mut, dar nu tăcut; deși nu rostește nici un cuvînt, el vorbește, comunică idei. În creația artistică, ocolirea rațiunii este o iluzie chiar și atunci cînd poezia este redusă la interjecții, pictura la pete aleatorii, sculptura la deseuri menajere și muzica la zgomotele naturii. Arta exprimă totdeauna generalul. Individualul, ca atare, este inexprimabil. Odată numite, pină și evenimentele istorice capătă stabilitatea generalului; propoziția „Revoluția lui Tudor Vladimirescu a avut loc în 1821” nu mai poate fi modificată. În exprimarea generalului, arta este totuși superioară istoriei. „De aceea poezia — scria Aristotel — este mai filosofică și mai aleasă decît istoria; căci poezia povestește mai mult ceea ce e general, pe cînd istoria ceea ce e particular”. Chiar și individualitatea sensibilă a unei opere, fiind expresia construită a unei idei și nu manifestarea spontană a unui gen, captează atenția ascultătorului sau privitorului pentru a-l mișca în direcția ideii. În vreme ce individualitatea lucrurilor îndeamnă la căutarea genului, individualitatea opereii de artă comunică o idee găsită. Individualitatea însăși a opereii este impregnată de generalitatea ideii. Individualitatea opereii nu este menită să copieze individualitatea lucrurilor, ci să facă legătura dintre realitate și atitudinea artistului față de ea. Dacă imită realitatea prea mult, opera se apropie de copie, dacă imită prea puțin, se apropie de concept. Expresivitatea artistică este diminuată și cînd precumpănește

² Aristotel, *Poetica*, București, Ed. Științifică, 1957, p. 31.



LA împlinirea celor opt decenii de viață, prozatorul Dumitru Almas ne oferă, în ritmul dinamic al apariției cărților sale, un nou volum în care istoria și literatura fac casă bună, sursele documentare căpătînd o lumină nouă, o putere mai convingătoare prin forța evocării poetice. Cartea recentă*) imprimată momentelor istorice semnificative un entuziasm echilibrat, pentru a contura sugestiv eroismul, solidaritatea și temerurile spirituale ale culturii și civilizației românești. *Vetre de istorie românească* este o carte literară de bogată informație istorică, în care autorul ei, un istoric și un literat apreciat, care a publicat zece de volume (romane, mai ales de inspirație istorică), dar și studii și evocări, actualizează documente și teme folclorice, în buna tradiție a literaturii noastre clasice. N-a scris Bălcescu „despre izvoarele istoriei românilor” că pe primul loc stau „poeziile și tradițiile populare”? Este ceea ce conferă creației literare un infinit cîmp de imagini și portrete, în registrul epic personal, cum ni se demonstrează aici, în fiecare capitol al cărții lui Almas, începînd cu epocile cele mai vechi.

Caracterul aparte al cărții de evocări stă în acele asocieri împrevizibile de istorie literară care pot însușii o epocă și un destin istoric. Mi se pare binevenită

*) Dumitru Almas, *Vetre de istorie românească*, Editura Sport-Turism, 1988.

te concretul și cînd predomină abstracția. Numai echilibrul lor este artă.

Opera de artă individualizează totdeauna o idee generală, însă în componenta ideii artistice elementul atitudinal capătă o generalitate care se deosebește de aceea a conceptului. Atitudinea nu poate să aibă decît o generalitate „secundă” față de conceptul pe care îl acompaniază. Ea face legătura dintre generalitatea conceptului și individualitatea inconfundabilă a artistului. Conceptul aduce la cunoștință, atitudinea propune o apreciere. Prin concept, lumea se impune omului, prin atitudine, omul încearcă să se impună lumii. Conceptul devine unanim, atitudinea rămîne personală. Ca și conceptul, atitudinea cristalizată în ideea artistică are o stabilitate comunicabilă oricui, dar, spre deosebire de concept, atitudinea este intraductibilă, iar, cînd e vorba de poezie, nici măcar în aceeași limbă. Conceptul de „har” poate fi tradus fără să-și piardă prea mult din înțeles, dar cunoscuta poezie a lui Arghezi nu mai este aceeași în altă limbă și nici chiar într-o altă variantă. O poezie tradusă exprimă în mare măsură individualitatea traducătorului și mentalitatea colectivității în limba căreia e tradusă. În valorile stilistice ale unei poezii este concentrată nu numai biografia autorului, ci și istoria poporului a căruia limbă o vorbește. Limba unui popor vorbește nu numai despre realitate, ci și despre cum o înțelege el și ce atitudine are el față de ea. „A face haz de necaz” înseamnă altceva decît „faire bonne mine à mauvais jeu”. Expresia românească îndeamnă la ripostă, cea franuzească, la politețe. Prin trecerea de la „curat murdar” la „clairement sale” se pierde „oximoronul” din expresia românească. O poezie tradusă este cu atît mai apropiată de original, cu cît atitudinea traducătorului și limba în care a tradus sînt mai asemănătoare cu atitudinea și limba autorului. Identitatea nu este niciodată posibilă. Individualitatea actului de creație artistică este irepetabilă. Tradus de Mallarmé, Poe devine poet francez, tradus de Arghezi, Krilov devine poet român. Ba, mai mult decît atît, versurile lui Poe devin mallarméene și ale lui Krilov, argheziene.

Cu atît mai intraductibile sînt operele plastice și muzicale. Ele nu sînt constrînse nici măcar de vreo gramatică. Fascinația tăcerii poate fi exprimată plastic și altfel decît prin celebra „masă cu scaune” a lui Brâncuși, dar va fi o cu totul altă operă de artă, după cum Beethoven, în faimosul imn al bucuriei, nu-l traduce pe Schiller.

NICI atitudine și nici artă nu există fără concept. Atitudinea se constituie prin contactul pe care îl stabilește expresia artistică între o stare de spirit și un concept. Emoția contaminează, conceptul încunostează, arta incită, fără să constrîngă. Plăcerea receptării estetice constă în libertatea pe care o dă arta, celor care ascultă și privesc, de a contempla un mesaj fără

impulsul de a acționa. Dar nici statua, nici privitorul ei nu tac, ci nu-și rostesc vorbirea. O expresie care nu spune nimic este o contradicție în termeni. O operă care n-are nici un înțeles este o formă paradoxală a tăcerii. Intre banalitate, care repetă ce s-a mai spus, și vorbărie, care nu mai spune nimic, este cam aceeași deosebire ca între redundanță și gălăgie: prima e prisoselnică, cealaltă, stingheritoare. Oamenii sînt singurele ființe creatoare, deoarece sînt singurele ființe vorbitoare. Omul, cultura, istoria încep cu vorbirea. Tăcerea se află dincoace de cultură și istorie, în natură. Oricît de zgomotoasă ar fi, natura e tăcută. Opusul tăcerii e vorbirea, nu gălăgia. Contrariul gălăgiei e liniștea, nu tăcerea. Vorbirea este principala vinovăție de „căderea în timp” și de „teroarea istoriei”. E logic, deci, ca cei ce vor să „boicoteze istoria” să proamărească tăcerea. Elogiul tăcerii este încă o expresie a nostalgiei după natura definitiv pierdută din clipa în care au fost rostite primele vorbe.

Nu e de mirare că în epocile de degradare a vorbirii în vorbărie unii gânditori să ceară nu numai întorcerea la individual și la intuiție, dar și chiar la tăcere.

Fiind de părere că „ce e comunicabil e și, prin însăși esența lui, comun, obișnuit” și că „marea iluminare interioară e necomunicabilă”, Vasile Părvan ajunge la concluzia că „tăcerea e centrul lumii. Spre tăcere se adună toate, ca apa spre prăpastia neagră”.

Intr-adevăr, tăcerea este principala cale prin care oamenii se pot întoarce în natura din care s-au născut. Însă înaintarea în cultură nu este posibilă decît prin vorbire și prin comunicare. Centrul lumii nu este tăcerea, ci, dimpotrivă, vorbirea umană prin care întreaga natură devine încetul cu încetul conștientă de ea însăși. „Căci — scria Paul Zarifopol — ideea e cuvîntul și cuvîntul este eminenta legătură dintre oameni”.

Evident, Paul Zarifopol se gîndește la limba pe care oamenii o vorbesc și nu la limba care SE vorbește prin glasul oamenilor, la limba cu care oamenii își construiesc gîndurile și nu la ponciful verbal care înlocuiesc gîndirea.

Remediul vorbirii nu este tăcerea, ci vorbirea autentică, iar platitudinii în artă trebuie să i se opună nu lipsa ideilor, ci ideii originale. Fără ideii nici o trăire nu ajunge operă de artă. „Dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite cazuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile”. Cel mai modest produs al omului înfăptuiește o idee.

Henri Wald

³ Vasile Părvan, *Memoriale*, București, Cultura națională, 1923, p. 211.

⁴ *Ibid.*, p. 212

⁵ Paul Zarifopol, *Din registrul ideilor gingașe*, București, Cultura națională, 1926, p. 83.

⁶ Lucian Blaga, *Elanul insulei, Dacia*, Cluj, p. 34.

Istorie și literatură

acum, în preajma Centenarului Eminescu, relatarea plină de culoare și lirism despre Scribarea de la Putna din 1871, cu participarea entuziastă a tînrului Poet, cu citarea versurilor de gloriificare, a articolelor din publicistică (dar nu sînt de Eminescu, cum s-a dovedit, ci de D. Gusti versurile din *Pocmul Putnei*, difuzat pe foi volante chiar de Poet, la întrunirea omagială a tînrului universitar de la mormîntul Voevodului, cînd, în 1871, Eminescu și Slavici au pus să se scrie pe steagurile tricolore: **Cultura e puterea popoarelor**). Alt moment dramatic, ca istorie și fapt literar, este domnia lui Mihai Vițteazul, evocată în scurte capitole, poetic intitulată și marcată desigur de elanul evocator al Bălcescului (despre care tot Eminescu a scris pagini de antologie la „Timpul”, cînd Odobescu a tipărit pentru prima dată *Istoria românilor*, în 1877), autorul acestei cărți reluînd unele detalii despre frații Buzești, cărora le-a consacrat un roman intins, documentat, de reale virtuți epice.

Istoria, literatura, artele sînt însă legate de geografia țării, de un cadru natural anume, în care s-au sedimentat amintiri, legende, fapte de creație spirituală, definiții pentru un popor. Voroncă, Sucevița, Castelul Bran, dar și Zlatna Apusenilor inspiră autorului pagini de meditație lirică și e analizat mai de aproape, un poem german al lui Martin Opitz, poet însemnat al secolului XVII: *Zlatna sau despre liniștea sufletului*, tradus recent la noi de Mihai Gavril, după ce acum un secol Coșbuc făcuse o versiune românească, tipărită în *Tribuna* de la Sibiu. Un luminos tablou al vieții rustice ardelenice apare în versurile germane ale filoromânului Opitz, iar traducătorul de acum a dat un titlu inspirat, diferit de cel original, poemul vechi: *Zlatna, cumpăna dorului* — prezentat în rezumat, cu citate ample, în car-

tea lui D. Almas. Mărturiile istoriei și literaturii trăiesc și în alte cetăți: Blaj, Alba Iulia, Cluj-Napoca, Tirgu Mureș, unde s-au desfășurat atîtea fapte de creație și eroism, într-o Transilvanie văzută de Eminescu, din perspectiva timpului, ca leagăn al neamului românesc. Lectura capitolului despre „Blaj, vatră de lumină, revoluție și unitate română”, este concludentă pentru cuprinderea istorică și culturală a artei narative a autorului.

Aceste sinteze literare, alimentate de istorie, sînt reperi ale dezvoltării cronologice a poporului nostru, aducînd aproape de noi și momentele de eroism în lupta contra agresorului din ultimul război, momente care reinvie propria-ne prezență în Detașamentul Păuliș, acum 44 de ani. Intr-adevăr, ultimul capitol al cărții este *Din Păuliș în Carei și Satu Mare*, unde citec, nu fără emoție, fiindcă apare aici și localitatea mea natală, alături de Carei (lipsind doar numele eroilor care au rămas pe vecie în cimitirul satului) și „...ostășii din Regimentul 30 Dorobanți au eliberat (la 25 oct. 1944) localitatea Sanișliu și au trecut calea ferată care leagă orașul Carei de Satu Mare”. Astfel se încheie seria de evocări istorice, realizate la un înalt nivel literar, cu multe implicații documentare, pline de învățăminte, care mi se pare a fi un adevărat bilanș științific și literar, potrivit pentru a sărbători pe octogenarul mereu activ, cu un condei nebiruit de ani.

Unind erudiția cu arta literară a evocării într-o carte remarcabilă, Dumitru Almas adaugă încă un volum substanțial bogatei sale bibliografii, putînd privi în urmă cu satisfacția unei opere „aere perennius”, în ea reflectîndu-se nenumărate mărturii ale istoriei și spiritualității românești.

Gh. Bulgăr

¹ Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 92.

Vocația mărturisirii



DACĂ jurnalul este un „pact autobiografic”, așa cum l-a definit Ph. Lejeune în cartea sa tipărită la Editions du Seuil, *Le pacte autobiographique*, problema esențială rămâne aceea a impactului pe care îl poate avea orice formă a dezvăluirii de sine asupra celor ce devin martorii unui asemenea ecorseu, judecării unui text ce-și alege cu toate riscurile, condiția de Sfânt Bartolomeu, înfățișându-ne pe viu anatomia unui destin. Autoscopia pe care-o practică jurnalul are întotdeauna ceva din cruzimea unei jupuirii de sine, cel puțin în măsura în care face vizibil „traiectul nervos” al altor avataruri existențiale și spirituale, desconfirând toată acea ramificație a minții și a sufletului, un circuit al gândirii ce depășește răbojul cronologic, integrând în realitate o hartă morală. În jurnal palpă vegetația primăvărată sau auster-laconică a unei vieți ce se (trans)scrie, mai mult sau mai puțin autentic, mai mult sau mai puțin creditabil, în funcție de opțiunea pentru o confesiune ordonată, semnând cu geometria parcurilor frantuzesti, sau, dimpotrivă, stihială, spontană, precum în englezașca întocmire a unor grădini, al căror întemeietori își propun să ștergă, pe cât posibil, orice urmă a propriei lor intervenții în spațiul original.

Dacă mai toate jurnalele sunt un pact autobiografic, nu multe din ele pot fi socotite și un impact, o dezvăluire zguduitoare de conștiință, provocând la lectură acel dialog comparabil cu un seism launtric, cu o „tamponare” de conștiințe. Sentimentul de ciocnire violentă a ființei tale, cu gândurile ce ți se arată abrupt, înfățișându-ți orice sansă a unei lecturi confortabile, ce și-ar putea permite, cînd și cînd, sincope de plictiseală sau de distrată acalmie.

Jurnalul lui Witold Gombrowicz este un asemenea jurnal-impact, o confesiune tranșant provocatoare, imperativă, aflată mereu în stare de alarmă și neastîmpăr. Fiecare frază numește o neliniște, o stare de neizbăvire, o frământare ce nu-ți lasă loc de respiro, cită vreme confesiunea e o formă acută de tensiune. Iar darea pe față a propriei individualități un joc cu cărțile pe masă, o vorbire cu cuvinte vii, cu semnificații care nu-și propun să constate, ci să cheme la viață. Sortit să trăiască în Argentina un sfert de veac și, spre sfîrșitul vieții să se stabilească în Franța, după un an petrecut în Germania, ca bursier al Fundației Ford, Gombrowicz își scrie Jurnalul pentru a-și elibera și explica marea lui obsesie: vitalitatea și viața comunicării, descătușarea literaturii de balastul vorbelor moarte ce transformă limbajul într-o marionetă trasă de sfori.

Tot zbulciul lui Witold Gombrowicz e în nervoasele pagini în care a reușit să-l cheme pe acel *Spiritus movens* stîrnindu-ne atitudinea și stîrnindu-se mereu pe sine, într-un desig de interogații și problematizări, incomode, prin care ne leagă de gândurile lui, de tineretea lui sarcastică, ori de câte ori se simte atrasă de poncife, de seducția entuziasmelor facile și a oricăror forme de solidarizare ce ascund în spatele lor complexul provincialului ori al succesului imediat. Paginile despre Polonia și despre ce ar trebui să însemne patriotismul polonez sînt remarcabile prin spiritul critic ce locuiește dragostea de valorile naționale, a căror promovare e înțeleasă în afara oricărei retorici sau exhibări înregimentînd în matca unor mode europene — existențialismul — ceea ce ar trebui să se impună prin forța indestructibilei unicității.

Gombrowicz este un mare neliniștit, un spirit mercu în alertă, irreverentios. Lipsa lui de tact e premeditată, lipsa lui de modestie este o artă a contactului abrupt și sincer cu ceilalți, un mod de a arunca permanent mînușa auditoriului

pentru a-l obliga nu să converseze, în albia steapă a unui *savoir-vivre* devitalizat, ci să se ducă, să dialogheze — luptînd, într-o comunicare de tip ofensivă, șoc, alertă, patimă, devenire. Rar jurnal care să-ți dea sentimentul că o confesiune poate fi acțiune, cită vreme conștiința individuală nu e supusă unui narcisism al declinării eului, ci funcționează ca un resort al (in)făptuirii, lesînd din jaloanele solipsismului pentru a intra în relație cu alte conștiințe, cu alți oameni. Jurnalul lui Gombrowicz debutează cu acel jucăuș și grav calendar (Luni Eu, marți Eu, miercuri Eu, Joi Eu, vineri [..], Joi) care exprimă în fond saltul dinspre reconfortanta autoscopia, oricit de tragică — tragicul e cathartic pentru spectatori — către o provocare a propriilor noastre egolatrii ce se văd deconspirate și smulse dintr-o serenitate de martor apatic, pentru a trăi, o biciuitoare curiozitate față de sine, față de ceea ce autorul numește limita pînă unde se întinde conștiința noastră. Marea lecție dinamică, tăioasă, acerbă a acestui Jurnal este voința, lupta și zbaterea, necruțate de ironie, pentru a fi „într-adevăr și fără echivoc tu însuși”: „Să mă extrag în sfîrșit din această periferie, din această antecameră, din aceste atenanșe, să devin nu un scriitor polonez, adică de mina a doua, nu-i așa? — ci un fenomen avîndu-și sensul propriu și temelul propriu! Să răzbat prin ucigătoarea inferioritate a mediului meu și în sfîrșit să exist! Situația mea este dramatică și așa zice disperată — de mai multă vreme încerc să sugerez în mod delicat acestor spirite mobilizate de «nume răsunătoare» că și fără o faimă mondială poți să însemeni ceva dacă ești într-adevăr și fără echivoc tu însuși; dar ei vor să devin mai întii celebri și abia după aceea mă vor înscrie în inventarul lor și vor începe să-și bată capul cu scrisul meu”.

Jurnalul lui Witold Gombrowicz este unul dintre cele mai dramatice, nu în sens afectiv, ci stilistic, ca gen de scriitură. El seamănă cu ceea ce se înțelege prin psihodramă, fiind o mărturisire cu personaje, o autoscopia pe roluri, un monolog paradoxal în care nu vorbește numai o voce, ci un soi de cor al conștiințelor.

Citînd piesele lui Gombrowicz care încheie volumul, celebrele *Yvona*, principesa Burgundiei, *Cununia* și *Opereta* trăiești pentru o clipă sentimentul că teatrul scriitorului e „un text dramatic” mai palid decît Jurnalul. Impresie falsă, determinată de marea capacitate a lui Gombrowicz de a se pune în scenă, de a se autodefini, transformînd jurnalul scris spre sfîrșitul vieții într-un soi de Cronos ce-și devoră copiii, chiar operele ce i-au impus în Istoria teatrului din secolul XX. *Yvona*, principesa Burgundiei, *Cununia* și *Opereta* au plasat teatrul modern pe o orbită inconfundabilă pe care n-o explică nici absurdul, nici carnavalescul avangardelor, nici existențialismul, nici pirandellismul cu al său qui pro quo Mască-Ființă. Gombrowicz s-a impus prin proza și teatrul său pe care Jurnalul are ireverența să le eclipseze o vreme. De fapt, nu face decît să le explice, mai bine decît stufoasa exegeză pe care au declansat-o. Jurnalul așază, în fond, într-o lumină orbitoare teatrală și necruțătoare, însăși creația. Ea beneficiază, astfel, de lumina reflectorului atîntită asupra-i de mina creatorului care-și regizează singur sensurile proprii creații.

Tradus de Olga Zaïcik cu o putere de a reda în românește toată nestarea și vitalitatea unui mare artist și spirit făcut să întărească spiritele și să le disloce tableturile, volumul *) apărut la Editura Univers este una din marile cărți-impact ce reabilitează vocația ofensivă a mărturisirii. Prefata profesorului Romul Munteanu și postfața traducătoarei întregesc portretul unui scriitor ce umple de tensiune și vibrație orice lectură. Independența lui Gombrowicz, orgoliul lui topit în cărți, aroganța lui care s-a transformat în stil și într-o nouă moralitate a stilului, sinceritatea lui tăioasă, convertită în geneză estetică, au darul de a întineri spiritul nostru critic și chiar entuziasmul, scufundîndu-le într-o baie de autenticitate și prospetime.

În secolul XX, Gombrowicz, este încă un „mauvais démiurge” metamorfozînd, pe o cale ce-i aparține, categoriile negative în esențiala pozitivitate a creației.

*) Witold Gombrowicz, Jurnal ● Teatru, Editura Univers, 1983

Doina Uricariu



MARIA ELENA BEGHER (Argentina) : Acuarelă (Galeria „Eforie”)

Paul CELAN

Lumina în oglindă

Lumina în oglindă-a fost făcută să fie-a celor ce ne-au dat un vis, ea-nghite noaptea care-ți umple ochii. Amicul toamnei, travestit în rochii aflat în preajmă-n lacrima-ți se mută. Pînă oglinda e-nstelat abis.

Șirag de perle

Din negre primăveri făcute sint, copile, perlele la rînd.

Taci, iată, eu pe toate le-am adunat din verdea noapte. Cu bagheta-mi magic de te-ating, alit, tu pune-le și ia-le de la git.

I-auzi : cele pe care nu le-am luat se carbonizează ciudat.

Și-atunci vine Marele Trecător să le-adune pe celelate de zor. În riuri nimfelor la git le-a pus.

Știi că ar fi trebuit pe celelate să le fi adus... Căci astea, iată, s-au deșiruit.

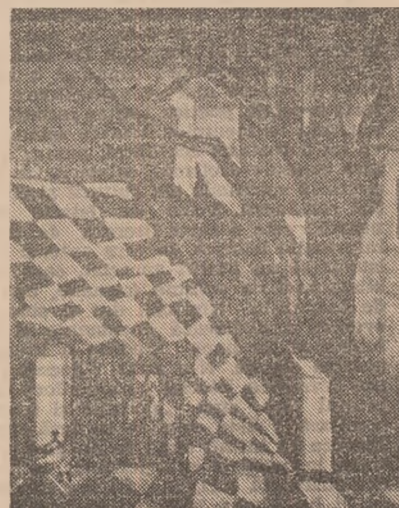
În românește de GEORGE GUȚU

Aud, securea a-nflorit

aud, locul nu poate fi numit,

aud, piinea ce se uită la-el vindecă spînzuratul, piinea, pe care i-a copt-o femeia,

aud, ei numesc viața singurul adăpost.



MARIA ELENA BEGHER : Casa din față

Eu te conduc îndărătul lumii

acolo ești la tine, de netulburat, senini grauri măsoară moartea, stuful face semn pietrei că nu, tu al totul pentru astă-seară.

Te mai pot vedea: un ecou

palpabil cu antenele cuvintelor, pe muchia despărțirii.

Chipul tău se ferește ușor cînd deodată se face lumină ca de lampă în mine, acolo unde se rostește cel mai dureros niciodată.

Taie mina rugătoare

din aer cu foarfeca ochilor, retează-i degetele cu sărutul tău :

Împreunate acum luîndu-ți suflul.

Cuvîntul despre mersul-in-adînc

pe-acesta l-am citit. Anii, cuvintele de atunci incoace. Noi tot mai sintem.

Tu știi, spațiul e infinit, tu știi, n-ai nevoie să zbori, tu știi, ceea ce ți s-a scris în ochi ne adîncește adîncul.

În românește de DAN ARSENIU



MARIA ELENA BEGHER : Natură statică

Es-Sukkariyya

■ **IN** ultimii ani am fost martori la o diversificare fără precedent a artilor geografice și culturale care au dobândit premiul Nobel pentru literatură. După spațiul latino-american, după Africa neagră, înalta distincție atât de rivnită și controversată a fost conferită în sfârșit scriitorilor din lumea arabă. L-am cunoscut pe Naghib Mahfuz — recentul laureat — cu aproape douăzeci de ani în urmă, participând vreme de câteva luni la obișnuitele sale întâlniri cu confrății și cititori de toate vîrstele într-una din cafenelele metropolei egiptene, devenită veritabil cenacu ce prelungea pînă în zilele noastre tradiția aproape bimilenară a turniturilor și festivalurilor literare insolite, prilejuate de tirurile care aveau loc în fiecare an la Ukaz, în Peninsula Arabiei, cam la depărtare de trei zile de Mecca, cu mult înainte de apariția islamului, mai apoi la El-Marbid în imediata vecinătate a orașului El-Basra din extremitatea sudică a Irakului și cine mai știe în cite alte locuri. Cunoșcîndu-l, am înțeles atunci și secretul activității atât de prodigioase a marelui prozator egiptean (circa patruzeci de romane și volume de proză scurtă, numeroase scenarii de film și citeva piese de teatru); aveam să constat că obișnuia să-și drămușcă fiecare clipă cu maximum de rigoare, să-și măsoare fiecare gest — începînd cu cele mai simple și terminînd cu cele esențiale; era socotit

un model de sobrietate și cumpătare, dăruindu-se cu toată ființa nobilului act al scrisului. Angajarea față de idealurile progresului, științei și socialismului — mărturisită explicit în interviul pe care am reușit să l-i „smulg” la vremea respectivă, publicat în paginile revistei România literară din 3 iunie 1971 — este evidentă în întreaga sa creație. I-am tradus patru romane și o selecție din cele mai reprezentative nuvele pentru diferitele momente din creația sa. Presimțeam și așteptam ca nerăbdare să se petreacă acest eveniment, să află că numele lui Naghib Mahfuz va fi înscris pe lista laureaților premiului Nobel. Dar încercam o oarecare teamă, văzînd că timpul — acest erou mereu prezent în creația sa — curgea inexorabil și începuse să nu-i mai fie la fel de prietenos ca odinioară (la 11 decembrie anul acesta recentul laureat va implini 76 de ani).

În ultima vreme, literatura arabă s-a impus din ce în ce mai persuasiv atenției criticilor, oamenilor de litere și publicului cititor de pretutindeni. Și numele lui Naghib Mahfuz a devenit de departe unul din cele mai cunoscute. Alături de prolificitatea creației sale, printre temerile care s-au aflat la baza alegerii numelui său la loc de frunte s-a menționat contribuția la dezvoltarea romanului arab. Fără să ignore tradiția prozelor arabe clasice, tributară în mare măsură stilului poetic, Naghib Mahfuz

s-a desprins totuși de canoanele ei și a greșit pe această tradiție funciară tehnicile cele mai noi ale romanului universal. Dacă opera sa din perioada de mijloc este o veritabilă cronică a Egiptului acestui secol, cu toate contradicțiile cunoscute de această țară, cu toate momentele ei de flux și reflux, romanele din ultimele decenii sînt edificatoare pentru disponibilitatea scriitorului de a trata teme de interes universal, chiar dacă nu mai sînt lucrări de largă cuprindere, ci mai degrabă niște flash-uri care aduc în atenție sectoare mai restrinse ale societății egiptene, fiind în special cunoscute ca romane ale confruntării de idei. Confruntarea dintre tradiție și modernism, dintre știință și religie — poate nicăieri în lume mai pregnantă decît în această zonă — sînt coordonatele esențiale ale creației mahfuziene. El a reușit să nănuiască elemente cum sînt spațiul și timpul, tehnica cinematografică, monologul și dialogul și o vastă paletă de simboluri cu o măiestrie rareori egalată de alți scriitori arabi. Cele trei romane care alcătuiesc ciclul cunoscut sub numele de trilogia lui Naghib Mahfuz s-au bucurat de o primire foarte elogioasă din partea criticilor literare arabe tocmai pentru că s-au înscris în această dominantă a modernizării prozei arabe. Ele au fost traduse — alături de alte romane ale prozatorului egiptean — în numeroase limbi, consacîndu-l încă din decenul al



șaselea ca pe cel mai bun romanțier arab. Trilogia este o saga, dar o saga egipteană ce va rămîne o sursă esențială — ca de altfel întreaga creație mahfuziană — pentru cunoașterea și înțelegerea adîncă a istoriei și psihologiei poporului egiptean, într-un moment crucial al evoluției sale. Marcată de o puternică originalitate, opera lui Naghib Mahfuz este încărcată totodată de un profund mesaj umanist, prin acea strădanie reușită de a aduce în concertul literaturii universale tradiția, moștenirea și experiența literară a unei țări cu o istorie multimilenară.

Prezentăm mai jos citeva fragmente din romanul Es-Sukkariyya — a cărui acțiune se încheie în anul celui de-al doilea război mondial — ultimul volum al trilogiei, aflat în curs de apariție la Editura Minerva.

AHMAD Abd el-Gawad părăsi casa, tirîndu-și picioarele greoi, sprijinindu-se în baston. De cînd vinduse prăvălia nu mai ieșise din casă decît o dată pe zi, pentru a-și cruța inima de efortul cumplit impus de urcătul scării. Cu toate că era abia septembrie, soarele potrivit să-și pună haine de lină, căci trupul său slăbit nu mai suporta nici răcoarea blînda a începutului de toamnă care, cu ani în urmă, însemna pentru el o adevărată desfătare. Bastonul, de care nu se despărțise din fragedă tinerete, purtîndu-l pretutindeni, ca semn al bărbăției și eleganței, devenise un reazem, ajutîndu-l să-și tragă picioarele tot mai domol cu fiecare zi ce trecea. Altfel, părea la fel de distins și de elegant ca întotdeauna: purta haine scumpe și răspîndea în jurul lui un parfum fin, bucurîndu-se de admirația tuturor. Cînd ajunse în dreptul prăvăliei, privirea i se abătuse instinctiv în direcția ei. Firma care purtase ani îndelungați numele lui și al tatălui său fusese înlocuită. Se schimbaseră chiar și specificul negoțului; devenise acum un atelier unde se confecționau, se călcau și se vindeau tarbuse. Pe trotuarul din fața prăvăliei fumega un fier de călcat, lingă o mulțime de calapoade de aramă. Închipuirea lui însă imagina o altă firmă și o altă vitrină, pe care nu le vedea decît ochii săi; imagini care-l vesteau că vremea lui s-a dus — vremea rivnei, a luptei și a bucuriilor. Părăsise lumea speranțelor, pentru a intra într-o lume alcătuită din bătrînețe, suferințe și așteptări plicticoase. Simțea cum i se strîngea inima care alergase nebună și care mai rătăcea chiar și acum după bucuriile acelei lumi. Credința însăși devenise pentru el una din puținele bucurii și plăceri care-l mai țineau legat de viață. Într-adevăr, prăvălia nu mai este a lui, dar nu reușește să alunge amintirea ei. Fusese centrul preocupărilor lui, punctul de atracție și locul de întîlnire cu prietenii și cu cei dragi, izvorul de mîndrie și putere. „Trebuie să te consolezi, spunîndu-ți: mi-am măritat fetele, mi-am făcut băieții mari, am trăit să-mi văd și nepoții, am destul bani ca să-mi duc restul zilelor fără griji. Am gustat din plăcerile vieții ani și ani... Se cuvîne să-i aduc lui Allah mulțumiri și prinso de recunoștință... Mereu... Veșnic... Dar cum să scap de nostalgie? Și-apoi, timpul! Timpul a cărui curgere nu se oprește nici o clipă! Ne violențește întruna! Dar, vai, cum ne mai violențește! Dacă pietrele caldarimului ar putea grăi, le-aș implora să-mi vorbească despre trecut, să-mi mărturisească dacă acest trup a sfărîmat cu adevărat munții, dacă această inimă bolnavă a bătut cu putere fără să încetinească o clipă, dacă zimbetul a dispărut chiar și numai o zi de pe buzele mele, dacă această simțire s-a lăsat vreodată pradă durerii! Oare toate inimile cunosc o astfel de nostalgie? Încă o dată și încă o dată, lăudat fie Allah!...”

DOMNUL Ahmad Abd el-Gawad se instalase într-un fotoliu mare în balconul zăbrellit și privea cînd în strada din fața lui, cînd la ziarul Al-Ahram, pe care-l întinse în poală. Ghilbabul larg și taqiyya părău împetritate din pricina punctelor

de umbră și lumină, pe care orificiile mici ale zăbrelelor le desenau, schimbindu-le în permanență, după regulile unui joc capricios. Lăsase ușa salonului deschisă ca să poată auzi și programul de la radio. Întreaga lui înfățișare arăta că-l ajunseseră zilele: părea vlăguit și neputincios, iar privirea grea din ochi trăda amarăciunea și tristețea renunțării. Părea că descoperă pentru prima oară în viața lui strada privită din balconul casei. N-o mai văzuse niciodată pînă atunci din locul acela, fiindcă nu stătuse în casă decît în puținele ceasuri de somn. Acum însă nu-i mai rămăsese altceva de făcut decît să asculte la radio și să-și plimbe privirile oboseite în dreapta și-n stînga prin orificiile grilajului. Strada i se părea vie, amuzantă și imbiitoare. Avea viața și personalitatea ei, total deosebite de En-Nahhasin, strada pe care o urmărise din prăvălie vreme de o jumătate de veac. Dughenele lui Hasanein — frizerul, Darwiș — vinzătorul de ful, El-Fuli — lăptarul, Buyumi — vinzătorul de siropuri și Ali-Sari — proprietarul micului bufet — alcătuiau decorul specific al străzii. Toate dughenele erau cunoscute ca fiind ale ei, iar strada însăși era stîtuită de toți ca strada celor cinci dughene; erau legate pe veci și aveau să rămînă așa în memoria trecătorului și după ce vor fi dispărut. Cam ciți ani ori fi avînd oamenii ăștia? Frizerul Hasanein e destul de vinjos încă; face parte din acei oameni pe care timpul anevoie reușește să-și lase urmele. Dacă n-ar fi început să încărunțească, ar fi neschimbabil. Oricum, trebuie să fi trecut și el de cincizeci de ani! Allah a fost destul de îndurător cu bărbății ăștia. Toți sînt sănătoși și zdraveni. Și Darwiș? Adevărat că e cam chelbos, dar nu l-a cunoscut niciodată altfel. A fost așa dintotdeauna. Trebuie să aibă și el vreo cincizeci de ani. Dar e destul de viguros. Cam așa trebuie să fi arătat și eu la anii lui, dar acum am șizeci și șapte! Cum trec anii!... M-am sfrișit atît de tare încît a trebuit să-mi duc hainele la croitor ca să le micșoreze. Iar cînd mă uit la tabloul din dormitor, nici nu-mi vine să cred că-am fost așa vreodată. El-Fuli trebuie să aibă ceva mai puțin decît Darwiș, dar a ajuns mai rău decît toți ceilalți din pricina bolii de ochi. Dacă nu i-ar da băiatul o mină de ajutor, nu știu cum s-ar mai descurca. Abu Sari? e moș de-a binelea! Moș, am spus? Dar el continuă să lucreze! Nicl unul dintre ei nu și-a părăsit dughena. Nu există belea mai mare decît să fii nevoit să lași lucrul. Ce-ți mai rămîne după aceea decît să te tirăști prin casă de colo pînă colo și să n-o părăsești nici ziua, nici noaptea? Ce bine mi-ar prinde să ies și eu măcar un ceas pe zi! Dar n-am de ales! Trebuie să aștept ziua de vineri! Pe urmă, am nevoie și de baston... și de Kamal, ca să mă însoțească... Slăvit să fie Allah, stăpînul lumilor!... Buyumi e mai tînăr decît toți ceilalți. Și cel mai norocos! El a început cu umm Maryam, în vreme ce eu am încheiat cu ea. A ajuns destul de bine. Neașteptat de bine pentru el! Este prietenul celui mai modern bloc din cartier. Așa a fost să fie soarta casei domnului Ridwan! La parter a deschis

un restaurant luminat electric. Bărbatul devine norocos atunci cînd izbutește să părăsească o femeie! Slavă celui darnic și înțelept! Toate se schimbă... Strada este acum asfaltată și luminată cu becuri. Ți-aduci aminte de vremurile cînd te întorceai tirziu după miezul nopții, bihbiind prin beznă? Dar ce nopți erau acelea! Fiecare dughenă are acum electricitate și aparat de radio. Toate sînt noi în afară de mine. M-au ajuns zilele! Am șizeci și șapte de ani și nu mai pot ieși din casă decît o dată pe săptămînă. Și-atunci ca vai de lume: gifiind, abia trăgîndu-mi sufletul. Inima! Toate nenorocirile de la inimă mi se trag! Inima care a iubit, s-a veselit și a cîntat atîta vreme!

SE auzi soneria și se trezi cu Riyad Quildis. Kamal îi ieși în întîmpinare și-l conduse în bibliotecă.

— Am întrebare de tine la școală și mi-a spus secretarul vestea asta tristă, murmură Riyad în timp ce urcau. Cum se simte?

— Doctorul crede că n-o duce mai mult de trei zile...

— Și nu se mai poate face nimic? Întrebă Riyad îndurerat.

— Mai bine pentru ea că este inconștientă și nu știe ce-o așteaptă. (Apoi, cu ironie, în timp ce se așezau). Dar parcă noi știm ce ne așteaptă?

Riyad zîmbi fără să-i răspundă și Kamal continuă:

— Mulți socotesc că moartea e un bun prilej pentru a medita la moarte. Eu cred că ar fi mai nimerit să folosim prilejul pentru a medita la viață.

— Cred că ai dreptate, îl aprobă Riyad, zîmbind. Ori de cite ori auzim de moartea cuiva, trebuie să ne întrebăm ce-am făcut cu viața noastră...

— În ceea ce mă privește, pot să spun că n-am făcut cu viața mea nimic... Tocmai mă gîndeam cînd ai venit tu...

— Nu te mai frămînta atît, ești abia la jumătatea drumului...

Poate că da, poate că nu. Dar omul trebuie să mediteze îndelung la visele care-l ispitesc. Sufismul este în mod sigur o evadare, după cum și venerarea științei, numai de dragul secretelor ei, este tot o evadare. Trebuie să acționezi! Trebuie să muncești! Iar munca, la rîndul ei, are nevoie de credință, de convingere. Întrebarea care se pune este cum să ne creăm pentru noi înșine o convingere, o credință solidă în viață?

— Am socotit că mi-am îndeplinit îndatoririle față de viață prin atașamentul față de profesia mea de dascăl și prin articolele filozofice pe care le-am scris... răspunse Kamal evaziv.

— Fără doar și poate că ți-ai îndeplinit... o datorie... incuviință Riyad cu indulgență.

— Pentru restul îndatoririlor mi-am făcut muștrări de conștiință ca orice trădător.

— Trădător?

— Să-ți spun ce-a zis nepotul meu Ahmad, cînd l-am vizitat la arestul circumscripției, înainte de a fi transferat în lagăr, murmură Kamal, oftînd.

— Apropo... Ce noutăți mai aveți despre ei?

— Au fost transferați împreună cu mulți alții în lagărul de la Et-Tor...

— Și cel care crede în Allah și cel care nu crede în el? Așa, la grămadă?!

— Dacă vrei să duci o viață liniștită, dragul meu, trebuie să crezi în primul rînd în guvern... În orice caz, lagărul este mai ușor decît procesul, după părerea mea...

— Asta-i o părere... Dar cine știe?!... Și cînd o să ia sfîrșit situația asta jalnică? Și cînd o să se pună capăt legii marțiale? Cînd o să revenim la o guvernare normală și la constituție? Și mai ales cînd vor fi egiptenii tratați ca oameni?!

Riyad începu să-și învîrtă verigheta în deget, apoi adăugă trist:

— Cînd? Cînd? Și ce putem face?... Dar încetează să povestești ce ți-a zis Ahmad cînd l-ai vizitat la arest...

— Da!... Mi-a spus că viața înseamnă muncă și căsătorie și că asta reprezintă o îndatorire socială generală. Nu-i acum cazul să vorbim despre obligațiile individului față de profesia sau față de familia lui. Îndatorirea socială, generală este însă revoluția veșnică, neîntreruptă. Și asta înseamnă să acționăm perseverent pentru îndeplinirea tendinței generale a vieții, adică evoluția spre dezvoltare, spre progres... Acesta este idealul suprem...

— Frumoasă părere — n-am ce zice — dar să știi că ea lasă loc pentru tot felul de contradicții..., comentă Riyad dus pe gînduri.

— Așa-i! Tocmai de aceea a și fost de acord cu el fratele și adversarul său politic, Abd el-Mun'im. Așa am înțeles și eu convingerea lui — un îndemn la credință, oricare ar fi nuanța sau țelul ei. Asta este și motivul pentru care încerc să-mi explic deprimarea prin muștrările de conștiință, pe care se cuvîne să le aibă orice trădător... S-ar părea că e simplu să trăiești în turnul egoismului tău, dar e foarte greu să mai fii și fericit în turnul ăsta. Și mai ales dacă vrei să fii cu adevărat om...

— Asta-i un semn bun. Prevestește o schimbare radicală care e pe cale să se producă, declară Riyad, luminat de fericire, cu toate că momentul nu era deloc potrivit pentru așa ceva.

— Nu-ți bate joc de mine! Îl preveni Kamal. Eu n-am reușit încă să găsec un răspuns pentru problema credinței. Lucrul pe care îl știu cu certitudine și cu care mă consolez este faptul că lupta nu s-a încheiat și că nici nu se va încheia decît atunci cînd îmi vor mai fi rămas de trăit doar trei zile, ca mamei... (Oftă adînc și urmă). Și știi ce-a mai spus? Eu am încredere în viață și în oameni — mi-a zis tînărul — și mă socotesc dator să lupt pentru îndeplinirea idealurilor lor cită vreme cred că ele reprezintă adevărul, fiindcă a nu proceda astfel înseamnă să fii laș și să evadezi. În același timp, mă simt dator să mă ridic împotriva idealurilor lor, dacă socotesc că ele sînt false, căci a nu proceda astfel înseamnă să fii trădător. Acesta este sensul revoluției veșnice.

Prezentare și traducere de Nicolae Dobrișan

Cocteau și Pirandello

● În multe țări din lume, în această săptămână, manifestări culturale de amploare sînt dedicate marcatii unui sfert de secol de la moartea lui Jean Cocteau. La Paris, un seminar internațional asupra contribuției lui Cocteau la promovarea teatrului în formulele sale de mare modernitate și interes, Radiodifuziunea elvețiană și cea italiană programînd, la rîndul lor, prezentarea pieselor lui Cocteau în interpretări celebre. Printre acestea, desigur, cea antologică a piesei *Les mariés de la Tour Eiffel* în care Jean Cocteau interpretează rolul principal alături de Jean Le Poulain și Jacques Charron, totul pe fundalul unei creații muzicale ce atunci a făcut mare vîlvă, reamintînd de existența unui sextet cultural faimos, din care făceau parte celebrii Milhaud, Poulenc, Honegger, Auric. De mare succes, pe scenele teatrelor din

Spania, reluarea unor alte piese semnate de Cocteau: *Le bel indifférent*, monolog scris pentru Edith Piaf (reeditîndu-se acum și discul cu această interpretare), *Le fantôme de Marseille* (un text dedicat de asemenea lui Edith Piaf) și *La Dame de Monte Carlo* (text dedicat de Cocteau Mariei Oswald).

Un alt eveniment: o biografie a lui Luigi Pirandello; se numește *Luigi Pirandello, Sicilien planétaire*, autor fiind Georges Piroué, un cunoscut specialist în literatura italiană. Este vorba despre intenția manifestată a editurii Gallimard de a publica extensiv opera maestrului teatrului italian, deoarece, acum cîteva săptămîni, a editat și *Nouvelles pour une année*, promițînd, pentru începutul anului viitor, o ediție integrală a operei dramatice a lui Pirandello.

Cr. U

Biografie Pușkin

● Patrick Besson este considerat drept unul dintre cei mai talentați scriitori francezi ai acestei perioade. În 1985, pentru romanul *Dara* a primit Marele premiu pentru roman, iar acum, în Ed. Albin Michel, a publicat

o masivă biografie romanțată a lui Pușkin, intitulată *La statue du commandeur*, despre care se apreciază că întrunește toate calitățile pentru a fi nominalizată în „competiția Goncourt”.

Expoziție de artă

● De o mare afliuență de public se bucură dubla expoziție de artă plastică deschisă, începînd cu sfîrșitul săptămîinii trecute, la Kunsthau din Zürich. Una dintre expoziții cuprinde o retrospectivă Karl Geiser (decedat în 1957, considerat a fi prin-

tre cel mai mari artiști contemporani ai Elveției) cu desene, gravuri și sculpturi, iar a doua expoziție cuprinde peste 300 de desene semnate de Enzo Cucchi, una dintre personalitățile reprezentative ale avangardei italiene.

Roger Avermaete



s.a., Roger Avermaete s-a manifestat din plin atît ca romancier, novelist, dramaturg, cit și în calitate de critic de artă. Monografiile lui, unele incununate cu premii prestigioase de către mai multe academii belgiene și străine, au revelat pe Rubens, Rembrandt, Permeke, Ensor, Maseruel, Rik Wouters, iar cenaclul „Lumière”, fondat de el în 1919, pe mulți tineri artiști. Profesor ani de zile la Institutul Național Superior de Arte Frumoase din Anvers, membru al Academiei Belgiene și străine, al Institutului Franței și al multor altor academii străine, a rămas toată viața sa ostil conformismului și compromisurilor, opera lui corosivă fiind un apel la adevărata conștiință critică.

● S-a stins din viață, cînd se apropia de 95 de ani, decanul literaturii belgiene, Roger Avermaete. Binecunoscut și cititorilor noștri prin traducerea monografiilor sale de artă, *Rembrandt și epoca sa*, *Rubens și epoca sa*, *Despre gust și culoare*, ca și a pieselor de teatru *Războiul vacii*, *Inspeția*

Bătălia experților

● Ulise de James Joyce a dat naștere unei „bătălii” literare a experților în ultimii peste saizeci de ani. Ediții originale, apărute în Franța în 1922. i-a urmat o versiune corectată germană, care a fost apoi

preluată și în limba engleză. Anul acesta, ultimul din cei care au pus sub semnul întrebării acele ediții este universitarul american John Kidd care își infățișează argumentele contestatelor într-un studiu din „New York Review of Books.”

„Istoria literaturii franceze”



● Legînd în mod strîns evenimentele literare de istoria societății și a culturii, cele două volume ale acestei lucrări colective, recent apărute la editura „Nathan”, situează cu claritate operele cu-

noscute sau recent descoperite în cadrul literar, artistic, social și ideologic. Ordinea adoptată, care de la un secol la altul privilegiază evoluția fiecărui gen luat a parte — literatura de idol, poezia, genurile narrative, teatrul — face ca marile texte să beneficieze de o nouă punere în lumină.

Succesiunea instituțiilor, curentelor de idol, evenimentelor politice și sociale, este studiată cu precizie în introduceri și în cronologii. Un loc veni este consacrat bibliografiilor. Bibliografiile bine puse la zi asociază lucrările de cercetare actuale cu cele din trecut. Numeroase îndexuri facilitează consultarea lucrării.



„Cézanne, anii tinereții”

● La Muzeul Orsay din Paris s-a inaugurat recent expoziția „Cézanne, anii tinereții”, care va rămîne deschisă pînă la sfîrșitul acestui an. Primele lucrări ale lui Cézanne sînt considerate neîndemnatice, brutale, ceea ce făcea greu de crezut că după un debut atît de modest, arta lui Cézanne

se va impune și încă pentru vreme îndelungată. Matisse mărturisea: „Din opera lui mi-am extras crezul”. Iar Picasso spunea: „El a determinat toată evoluția mea ulterioară”. În imagine, Merele lui Cézanne. Ele sînt tot atît de celebre ca și Floarea soarelui lui Van Gogh.

De vorbă cu fiica lui Leonid Pasternak



● În vîrstă de 88 de ani, Josefina Pasternak, fiica marelui pictor rus Leonid Pasternak și sora binecunoscutului poet Boris Pasternak, stabilită de peste 60 de ani, împreună cu sora ei, Lidia, la Oxford, a stat îndelung de vorbă cu scriitorul Leonid Zauriatin. Rezultatul: un amplu reportaj-dialog din care se conturează particularitățile creației, precum și personalitatea pictorului care a lăsat o vastă operă, de mare originalitate și sugestivitate. Leonid Pasternak era deseori numit „impresionistul rus”, dar el nu i-a copiat

niciodată pe impresionistii francezi. A lucrat în toate genurile picturii și cu toate mijloacele — creion, cărbune, acuarelă, ulei, pastel. A fost unul din pușinii care la începutul secolului au realizat într-un fel epoca renașterii în arta rusă. Este celebru ca portretist (Gorki, Skriabin, Șaliapin, Rahmaninov, Einstein). Un capitol aparte atît în opera sa cît și în existență este legat de Lev Tolstoi, pentru care a creat cele mai izbitute ilustrații (în special la „Invierea”). În imagine, portretul lui Lev Tolstoi, un autoportret și portretul Josefinei Pasternak).

„Călugărul negru”

● Tînărul regizor Ivan Dihovicin (n. 1947) a transpus cinematografic strania povestire a lui Cehov, *Călugărul negru*, fără a se lăsa sedus de moda „citirii” moderne a clasicilor. Este povestea a trei oameni — doi bărbați și o femeie — care, posedată fiecare de o idee, ignoră ceea ce e cel mai important, omeneșul. Și astfel, hrînindu-se cu mituri, își ratează viața.

Realizatorul filmului împărtășește ideea morală cehoviană, dar tot ceea ce pentru scriitor era a-batere de la normă, erozie, dorință de a trăi alături de adevărata viață,

de a căuta înafara ei esențialul, pentru regizorul contemporan devine un simptom al alienării omului care are nevoie, dacă nu de compasiune, măcar de înțelegere.

Călugărul negru este un film amar și foarte actual; regizorul continuă ideea tarkovskiană a regenerării tradiției culturale fără a o absolutiza.

În rolurile principale: Stanislav Liubșin (Kovrin) — cunoscut publicului român din filmul *Cinci seri*, Tatiana Drubici (Tania) și regizorul Piotr Fomenko (Pesotki — tatăl Taniei).

Am citit despre...

Viețile necomunicante ale unei femei

■ „UN bărbat nu poate înțelege o femeie, fiindcă aceasta are o sensibilitate cu alte corzi, iar logica ei, foarte strînsă, nu este aristotelică, ci pasională și agresivă” — susține Paul Georgescu în *Geamle*, roman care, odată cu noua tonalitate, mai puțin sarcastică și jucăușă, aduce și vibrația unei strune neîntrebuțate pînă acum de vorbit, fiind, în întregul lui, un poem de dragoste și o odă pentru Măiastra, căreia îi datorează, între altele, aflăm, temeritatea de a nu-și mai ascunde aplecarea către explorarea profundimilor sub masca formidabilei deșteptăciuni ma-litioase. E lucru știut că sînt rarissimi scriitorii în stare să-și asume fără șarjă și fără rateuri vocea narativă a unui personaj feminin. „jurnalul” din *Sala de așteptare* a lui Bedros Horasangian mi se pare a fi o performanță unică în literatura noastră recentă.

Citînd *Sint Mary Dunne*, de Brain Moore, romancier născut în Irlanda, emigrat în Canada și stabilit finalmente în California, am mai întîlnit un prozator care a cîștigat pariul cu sine de a se substitui psihic unei femei complexe. O zi și o viață, o viață comprimată într-o zi și în două sute de pagini, o suită de mărunte întîmplări și răscolitoare trăiri prezentate la persoana întîi de o femeie tînără (31 de ani), frumoasă, cochetă, rezonabil înzestrată (ca actriță și publicistă), fericit căsătorită cu un celebru, fermecător scriitor, cu o situație materială și socială fără cusur. Și totuși, cite răsuciri dramatice, cit alean și citeangoase în această zi newyorkeză în care întîmplarea face să ajungă la ea semnale dispartate din trecutul, mai bine zis trecuturile ei. Trăsătura comună a semnalelor este locul de unde sînt emise: Canada natală.

Dis de dimineață primise o scrisoare prin care mama ei o instița că va fi supusă unei intervenții chirurgicale, fără a preciza natura acesteia. Ceva mai tîrziu a avut un șoc constatînd că, fiind întrebată la coafor cum o cheamă, pentru a fi programată și în săptămîna următoare, nu și-a dus aminte pe loc ce nume poartă. Își va pierde oare memoria? Mintile? Spaima aceasta va reveni, cu grade diferite de intensitate, de-a lungul întregii zile. Noaptea tîrziu, înainte de a

adormi, ea știe că starea de indispoziție va trece, că totul va reintra în normal. „Nu-mi pierd memoria, știu cine sînt și o voi spune mereu, sînt Mary Dunne. Sînt Mary Dunne, sînt Mary Dunne”. Era, de fapt, numele cu care se născuse, acum o chema Mary Lavery, dar nu asta avea importanță. „Memento ergo sum”. Își spune ea autocitîndu-se. Ca școlăriță avansase ideea — respinsă ca o aberație de profesoară — că memoria ar defini mai exact decît gîndirea existența asumată. Ca mai toate viețile, viața ei a fost o suită de secvențe diferite, factorul de legătură fiind ea însăși — în măsura în care personalitatea nu se schimbă și ea de la o structură existențială la alta.

Incidente dezagreabile — un bărbat i-a făcut pe stradă o propunere indecentă, un bătrîn, în care a recunoscut tardiv un fost barman canadian, a vizitat-o cu intenții aparent suspecte, sub pretext că ar fi fost interesat să închirieze apartamentul ei — îi sporiseră sentimentul de insecuritate, tendința spre panică. A luat prînzul în oraș cu Janice, o prietenă din Montreal, și discuția tensionată, fătîrnică, abia acum descoperită, a acesteia prietene au făcut-o să retrăiască momente date uitării din perioada căsniciei ei cu Hat, ziarist de talent, betiv nestăpînit, dar om dintr-o bucată, care o iubise enorm și care, părăsit de ea, murise fără ca Mary să afle, mult după aceea, de dispariția lui. Dar, de fapt, ce mai știa despre cei ce, într-o epocă sau alta trăiseră în imediata ei apropiere și însemnaseră totul sau foarte mult pentru ea? Practic nimic. Necomunicante, monade în care ea, aceeași era mereu alta, fostele ei lumi sînt în succesiunea lor sacadată, factori de dezintegrare a personalității. Cea mai traumatizantă este revvederea cu Ernie, secretarul de redacție al revistei canadiene la care îl cunoscu pe Hat. De la el află că Hat s-a sinucis după ce i-a scris ei o scrisoare pe care, printr-un concurs bizar de împrejurări (va prefera să nu descilcească misterul), n-a primit-o niciodată.

Ernie — apariție episodică — este cel mai impresionant personaj al cărții — bărbat puternic, care își declară și își asumă dragostea lipsită de speranță dar indestruibilă pentru Mary, deși știe că, în ochii ei, nu-l decît un individ plicticos, mediocru, ridicol chiar. Această iubire pe care este capabil s-o înfrineze pentru că este neegoistă, neposessivă, are intensitatea, incandescența unui sentiment întîlnit în cazuri excepționale la femei, mai niciodată la bărbați. Din nou, decl. Brian Moore se vedește inițiat în mistere inaccesibile semenilor lui.

Felicia Antip

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Love your friend, but look to yourself”
(Pravere englez)

PREMIILE LITERARE

● Scriitorul Gonzalo Torrente Ballester a fost încununat cu premiul Planeta (a XXXVII-a ediție) pentru romanul său Filomeno a mi pesar, prezentat sub pseudonimul Horacio Pimentel pe care l-a folosit în tinerețe. Născut în 1910 la Ferrol (Coruna), Ballester este licențiat în filosofie și litere la Universitatea din Santiago de Compostella unde a studiat și dreptul. Atracția sa către literatură a început înainte ca el să implinească 20 de ani și puțin după aceea a debutat în diverse reviste, folosind pseudonimul Horacio Pimentel. În cariera sa de scriitor a obținut numeroase premii de prestigiu, printre care „Principe de Asturias” în 1982 și „Cervantes” în 1986. Romanul premiat acum este o narațiune scrisă la persoana întâia, autorul descriind impresiile și experiențele unui tânăr care de-a lungul vieții, negăsindu-și locul nicăieri, se indelecticește cu diferite profesii, printre care și aceea de poet.

● Laureatul din acest an al Premiului Internațional Avicenna sint cunoscutul om politic și scriitor sirian Ali Oklia Orsan, și Institutul pentru țările Asiei și Africii de pe lângă Universitatea Lomonosov din Moscova. Premiul a fost instituit de agenția „Novosti” în memoria marelui savant din Orient evului mediu și este acordat anual de un juriu internațional pentru cele mai valoroase lucrări în domeniul literaturii, publicisticii, științelor so-

cială, care promovează pacea și prietenia între popoarele Asiei și Africii și ale Uniunii Sovietice. Ali Oklia Orsan este autorul unui mare număr de scrieri în domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei, el conduce Uniunea Scriitorilor arabi din Siria și Uniunea generală a scriitorilor arabi.

● În cadrul celui de-al 8-lea Salon francez al cărții, premiul Gutenberg, acordat celui mai bun eseu, a fost atribuit lui Alain Finkielkrust pentru lucrarea *La défaite de la pensée*; premiul pentru cel mai bun roman de aventuri i-a revenit lui Félicien Marceau, pentru ultimul său roman, *Les passions partagées*. Premiul Gutenberg pentru cea mai bună carte pentru tineret a fost atribuit și anul acesta colecției *Découvertes Gallimard*, din care au apărut până acum 32 de titluri.

● La Teatrul de Stat din Darmstadt a avut loc festivitatea decernării Premiului literar Georg Büchner. Laureatul din acest an este scriitorul austriac Albert Drach, în vârstă de 86 de ani. Născut la Viena, Drach a lucrat ca avocat până în 1938 când a fost nevoit să emigreze. Se instalează în 1947 la Döbling, unde își câștigă existența ca jurist, publicând însă diverse povestiri și piese de teatru. Primul roman îi apare în 1984. În 1986 publică romanul *Unsentimentale Reise* — în care descrie experiența sa de viață în timpul exilului în Franța.

● 20 octombrie este data acordării premiului Ernst Bloch, creat anul trecut la Ludwigshafen (în R.F.G.), orașul natal al filosofului. Anul acesta premiul va fi remis criticului Hans Mayer. Premiul Heinrich Böll al orașului Köln a fost decernat scriitorului Dieter Wellershoff.

● Laureatul premiului Pégase, al orașului Maisons-Laffitte, care recompensează o carte consacrată calului sint, în 1988: Gérard Langlet — *Le Mors du petit cheval*, Sophie Rochart — *Orchomene* și Claude Sylvestre — *Un cheval pour un empire*. Cele mai bune cărți despre mare ale anului au primit nu o coroană de alge ci distincții mai substanțiale. Asociația scriitorilor de limbă franceză de lângă mare și de dincolo de mare au acordat marelui premiu al Mării lui Michel Planchon pentru romanul *Crinieres d'écume* (ed. Le Drappier) veritabilă saga a vikingilor. Poemul *Vaincre au tour du monde*, de Philippe Jean-tot a primit premiul Academiei de marină, iar romanul semnat de Sylvie Monange, *A l'ancre bleue* (Ed. Gallimard) a câștigat premiul acordat de „Cercle de la mer”. La anul, „laureații mării” vor spori. În cadrul celui de al patrulea salon al cărții marine de la Cocarneau, asociația prietenilor lui Robert de la Croix au înființat un premiu care va recompensa un tânăr istoric maritim pentru o lucrare de cercetare, publicată sau inedită.

„Omul din Beijing”

● Doi folcloriști, Zhang Xinxin și Sang Ye, au înregistrat pe bandă magnetică, transcriș și editat patruzeci de texte de literatură orală — imagine caleidoscopică a victiilor și psihologiei oamenilor din China. Oglindă fidelă a realității chineneze, portret trasat în strălucitoare culori naționale, fiecare dintre povestiri este o bijuterie literară: operă de artă și măturărie. Volumul, intitulat *Omul din Beijing*, a fost tradus în câteva limbi străine și publicat în renumita colecție „Panda”.



Büchner — „Opere complete”

● Georg Büchner, dispărut la vârsta de numai 23 de ani, în 1837, n-a fost doar autorul *Mortii lui Danton* — una din cele mai puternice drame ale repertoriului german, al fascinantelor nuvele *Lenz* și al celebrului pamflet politic *Mesagerul din Hesse*. El a scris și eseuri filosofice și comentarii despre Spinoza și Descartes; în sfârșit, el a fost un specialist (recunoscut) în ceea ce nu se numea încă biologie. În volumul de *Opere complete*, publicat în colecția „Darul limbilor” a editurii du Seuil din Paris, pentru prima dată sint reunite și comentarele în limba franceză toate textele lui Büchner, astfel încât se poate aprecia și înțelege coerentă profunzimea a unor lucrări atât de diverse.

După trezeci de ani

● Tipărirea unui facsimil al primei ediții americane a romanului *Lolita* de Vladimir Nabokov va marca împlinirea a trezeci de ani de la prima apariție a cărții, considerată atunci „un scandal”. În trezeci de ani, *Lolita* a făcut aproape inconjurul planetei. Erica Jong este autoarea unei noi prefețe, la ediția facsimil.

Lexicon

● Biografiile și portretele literare a peste 100 de scriitori de limbă germană, victime ale persecuțiilor naziste în anii 1933—1945 — alcătuiesc substanța unui lexicon pe care autoarea, Renate Wall, l-a intitulat *Verbrannt, verboten vergessen*. Sint conturate aici destinațiile unor tinere scriitoare asupra cărora teroarea fascistă și-a pus amprenta.

Lirică turcă

Idil ALATLI

Aștept poezia

Sint altul în seara aceasta
Ca un pod jumătate în apă
De parcă am intrat din nou în noapte
Tocmai spre dimineață
Nici nu știu cînd s-au dus
Cele două-trei sticle de rachiu
Sint altul în seara aceasta
De parcă am înțeles din nou și din nou
Că fără tine-mi va fi tare greu

De unde spaima de a mă atinge
De zările de dimineață
De unde s-a ivit această teamă
De a mă urca pe vapor sau în tren
Te simt în ochi, te simt în miini
Ce ușor încălzește un glonț carnea de om

Să nu mă vadă nimeni în seara aceasta
Cum ard de dureri
Să nu-mi audă nimeni într-o noapte
ca asta

Tinguirea din versuri
De-ar întîrzia puțin răsăritul de soare
De s-ar lungi puțin această noapte
Cu sticlele uriașe pe care le-am sorbit
Flăcări pilpitoare ar da zilei fața unui străin obosit

Lăsați-mă în noapte la poale de munte
S-o aștept doar pe ea lângă mine
În seara asta va veni negreșit
De aceea sint altul
Parcă m-am trezit mingiat de o boare
Ca un sărut

Recep BULUT Seva

Dumneavoastră nu știu cum vă vine
Dar mie toamna mi-a tăiat orice chef
Toate din jur se sting încet-încet
Păsările și frunzele pleacă înfiorate
În călătoriile lor dintr-un loc într-altul.

Mă așez într-un colț și privesc
În jurul meu la cei apropiați
Mustați îngălbenite de tutun
Trenuri anatoliene, trenuri populare
Nimic nu-mi merge dacă nu trag din țigară

Nu contează în ce direcție merg
Dar aș vrea să fie pe-acolo un copac
Sau un țaran care-și privește ogorul
semănat
Și mi-e așa de dor, un dor cumplit
Să alerg precum țincii de-a lungul drumului

De cauți poezia, poezia
Aici îi află seva, doar aici
Pămint sau piatră, oameni unde sint
Acolo e și ea, e poezia
În picurul de seva dintr-un bob
Se coc cele mai frumoase poezii

În românește de
ELENA-LILIANA IONESCU

José Venturelli

● Pictorul și graficianul chilian José Venturelli s-a stins din viață la Beijing, în vîrstă de 64 de ani, în urma unei grele suferințe pulmonare. Născut la Santiago de Chile, Venturelli, unul dintre cei mai importanți artiști ai secolului XX, a trăit și lucrat o mare parte a vieții sale în Brazilia, Mexic, China, Cuba și Elveția. Cu mai mulți ani în urmă, Sala Dalles și alte săli românești de expoziție au găzduit opere ale artistului, făcînd cunoscute publicului nostru aspecte semnificative ale creației sale.

Bodleian Library

● Celebra Bodleian Library de la Oxford, cea mai veche bibliotecă din Anglia, s-a redeschis pentru public, după zece ani de necesare amenajări. În noua organizare, douăzeci și cinci de biblioteci vor servi drept ghid la vizitarea locurilor istorice care și-au păstrat înfățișarea inițială, dar acum pun în siguranță peste cinci milioane de volume prețioase. Primul catalog al bibliotecii a fost creat în 1605, de savantul și diplomatul sir Thomas Bodley, contemporan cu Shakespeare.

André BRUNELIN:



În Noaptea amintirilor

Glorioșii „ani Gabin”

JEAN a început să se arate tot mai exigent în alegerea filmelor pe care urma să le joace; mai exact, în alegerea subiectului. Acestei îndreptățite exigențe i s-au suprapus apoi raporturile de prietenie și de reciprocă preluare cu regizori ca Renoir, Carné, Prévert, Spaak, Grémillon, Duvivier. Filmul *La bandera* (1935) — care s-a bucurat de un succes popular considerabil — este primul dintre cele voite și determinate de personalitatea lui Gabin. Iar admirabila tehnică a lui Julien Duvivier se îmbina aici minunat cu talentul actorului.

INTILNIREA Gabin-Renoir a constituit, în aceeași perioadă, un eveniment important în viața și cariera lor. «Dacă Duvivier este cel care m-a învățat ce înseamnă tehnica cinematografică, lui Jean Renoir îi datorez profunda înțele-

gere a meșteșugului actoricesc. El m-a făcut să-l iubesc pe comediantul, oricît de umitor ar putea să pară acest lucru. Se spune că este un mare „director de actori”; prea exact, nu am știut niciodată ce înseamnă asta și poate că nici el. În schimb, ceea ce știu este că Renoir îi „înțelege” pe actorii și că, mai ales, îi iubeste. A înțeles, de pildă, că facem o meserie de trapezist, care implică deseori tensiune, și că în clipele acelea chiar și cel mai blindat dintre noi este fragil. Un firicel de nisip poate dereglă mecanismul; trăim uneori cu impresia că facem un număr de „zburători” fără plasă și că cea mai mărunțică greșeală ne pîndește pentru a ne strivi.

Cu Renoir însă lucrurile nu se petrec astfel, pentru că el este „plasa”. Cu el avem siguranță, știm că ne-ar prinde mina, dacă am porni în zbor planat. Și, mai simplu decît atît: știm că la sfîrșitul scenei îl înțelînim privirea înțelegătoare, călduroasă, amicală. Poate că nu pe Jean Gabin îl iubeste, ci pe actorul de mine reprezentat în clipa aceea. Dacă toți regizorii ar înțelege cit de mult are nevoie de așa ceva pînă și cel mai experimentat dintre noi... Avea, între altele, obiceiul să spună actorilor — încă de la prima încercare a unei secvențe — că sint „minunați”. Dar, după aceea, relua scena de cinci-șase ori. De fiecare dată, însă, exploda:

— Vezi, e foarte simplu: da, ce mai, aici ești genial! Dar, dacă vrei, mai facem una mică, doar așa... pentru mine! Detaliile tehnice îi interesează, desigur, dar nu dă niciodată actorilor impresia că asta ar conta mai mult decît el. Cînd începe o scenă, îi așează mai întîi la locul lor, fără camera de luat vederi.

— Facem, acum, doar o schiță; de camăeră ne ocupăm după aceea.

Da' de unde! Deși pare a nu se ocupa decît de actori, el face (între timp) discrete semne cabalistice tehnicienilor, spre a le indica locul camerei; iar șeful-operator a și pregătit luminile. Renoir te face să crezi că punerea în scenă se reglează după jocul tău. Dar nu-l așa, evident. El sfîrșește prin a face tot numai ce vrea el. Așa de pildă, în decor se află un scaun. Eu mă joc puțin cu el.

— Ascultă, cocoșelule, am impresia că scaunul acela te cam stingherește...

— Deloc, afirm eu.

Peste cîteva clipe, întrebă larăși:

— Ești sigur, Jean, că scaunul nu te stingherește?... Poate că mi se pare, dar te simt cam... crispat. Doar nu o să ne clorovăim pentru un scaun, nu?

Firește că am înțeles — pe el îl stingherește scaunul. Care, de altfel, este și scos imediat.

Totuși, după alte cîteva clipe, revine:

— Mă rog, dacă scaunul acela te ajută, îl aducem înapoi; îmi dau seama că-l vrei...

Pur și simplu își schimbase părerea, asta era. Atunci, am luat scaunul, fiindcă... la urma urmei, puțin îmi păsa de el. Puteam juca și cu, și fără el. Nu am interpretat niciodată vreo scenă în funcție de prezența ori absența unei imbecilități de scaun. În sfârșit, nimeni nu se mai ocupă de scaunul rămas în decor; nu slujește la nimic. Pînă și Renoir l-a uitat...».

ANUL 1936 pecetluiește colaborarea Gabin-Renoir prin realizarea filmului *Azilul de noapte*, după romanul scriitorului Maxim Gorki.

„Apropo de *Azilul de noapte* — nota Jean Renoir în 1974 — pot spune că îl descopeream cu adevărat pe Jean Gabin, actor imens. Obținea, cu mijloace putine, efectele cele mai mari. Mai cu seamă cînd nu era nevoit să-și forțeze glasul. Am conceput atunci, anume pentru el, scene care puteau fi murmurate. Nici nu bănuiam că stilul acesta avea să cucească lumea și că actorii «murmurători» urmau să-și sporească numărul (deși rezultatele acestei mode nu s-au dovedit întotdeauna fericite). Printr-o foarte ușoară tresărire a chipului său impasibil, Gabin reușea să exprime sentimentele cele mai puternice. Un altul era nevoit să urla ca să obțină același rezultat.

La început, inginerii de sunet — a căror experiență era, prin forța lucrurilor, recentă, și care nu dispuneau încă de materiale foarte sensibile — spuneau că «nu aud» glasul lui Jean în aparate; glas domol, plin, cu inflexiuni subtile. Îl «pierdeau», cum ziceau ei, obișnuiți

fiind pe-atunci cu actori care veneau în cinematografie cu formație și glas teatral.

Jean este un actor unic — sublinia mai departe Renoir. Posedă harul cuvintului rostit, ca și Ana Magnani. Dăinuie în fizicul și în jocul său o surprinzătoare forță, a mijloacelor de expresie, care îl îngăduie să joace «ușor», aproape totdeauna «dinlăuntru». Este un actor înnăscut, un adevărat Actor”.

DAR anul 1936 nu s-a încheiat fără ca Jean să nu-l regăsească pe Julien Duvivier. Pentru filmul *Pépé le Moko* — operă capitală în cariera lui Duvivier, operă-far în cea a lui Gabin.

„Jean Gabin își compune toate personajele”, afirma regizorul Renoir. Sublinierea este meritorie. Prea multă vreme s-a crezut că imaginea individului „dur pe ecran” corespundea propriei personalități a actorului și că, prin urmare, nu avea de făcut nici un efort pentru a intra în pielea personajului respectiv. Este adevărat că acesta părea atât de real, încît identificarea părea să se impună de la sine. Cîndva, în Montmartre, Jean avusese, desigur, prilejul să observe pramatiele, netrebniții, derbedeii. Dar intruchiparea unui asemenea tip în *Pépé le Moko* este o veritabilă „creație”, fără nici o legătură cu persoana sa. Doar atît am putea spune, că realismul personajului își află rădăcinile în cultura populară pe care și-o însușise, de foarte tîrziu, între Pigalle și Barbès.

Duvivier știa, asemenea altor regizori, că tipul de personaj „dur” nu concorda cu adevărata fire a lui Gabin — om pașnic, cinstit și corect, gata să dea — la nevoie — o ripostă, dar niciodată în stare să facă vreun rău, nici măcar unei muște, poate doar cu vorba. Avea oroare de agresiunile fizice. Loviturile cu pumnul le-a refuzat pînă și în filme. Iar cînd era nevoit să pălmulască, o făcea fără să-i pricinuiască vreo durere partenerului sau partenerii, datorită unei anumite experiențe tehnice. Oricum, scenele de felul acesta îi dispăceau profund.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

„Cîntarea lumii” sau parabola speranței

PRIN atmosfera și caracterul lui urban, Angers lasă impresia unui oraș de tranziție. Căci fosta capitală medievală a dinastiei de Anjou nu e situată numai la înmănunchere de ape, ci și la acea de influențe și epoci. S-ar părea că aici, în patria lui David d'Angers, e locul privilegiat în care melancolia și tenacitatea bretonă se îmbină cu indolența și fantezia locuitorilor din sudul Loarei, tradiția evului de mijloc cu modernitatea timpului nostru.

Dacă trecutul și-a lăsat amprenta în formele statuare și în vitraliile catedralei Saint-Maurice sau în ambițiosul castel ale cărui vestigii le vedem în uriașele picioare de elefant ale turnurilor, spiritul artistic creator al secolului XX își afirmă cutezanța și își transmite mesajul umanist în tapiseria de proporții, **Cîntarea lumii**, imaginată de Jean Lurçat și expusă în clădirea reamenajată pentru acest scop a vechiului spital Saint-Jean. Privitorul se află în fața unei vaste fresce din fire de lină, cuprinzind zece panouri de mărimi inegale, ale căror teme se desfășoară pe o lungime însumind 80 de metri, cu o înălțime de 4,50. Concepută în 1957 și realizată în anii următori, sub direcția îndrumare tehnică a artistului francez, **Cîntarea lumii** reprezintă cel mai important ansamblu de tapiserii din lumea contemporană, bucurându-se de o concepție unitară și de o simbolică proprie. De fapt, lucrarea în intenția creatorului ei urma să atingă în faza finală 125 metri, dar dispariția neașteptată a lui Jean Lurçat, survenită în 1966, a lăsat-o incompletă. Într-adevăr, la cele zece panouri existente sau în curs de executare, ar fi trebuit să se adauge noi teme: **Arhitectura**; **Muzica**; **Dansul și Lumina**; **Aerul și Focul**; **Vinătoarea și Pescuitul**.

Ar fi difioul să descifrăm intențiile unei astfel de opere și să-i apreciem valoarea inovatoare dacă n-am arunca o fugară privire retrospectivă asupra carierei artistului. Pictor și gravor, ceramist și ilustrator, influențat de Cézanne, el s-a apropiat la un moment dat de concepțiile plastice suprarealiste, interesându-se însă de timpuriu și de arta tapiseriei. Dar șocul emoțional care avea să marcheze o cotitură în destinul său artistic s-a produs abia în 1938, cînd Lurçat a descoperit la Angers faimoasa tapiserie murală, de inspirație sacră, **Apocalipsul**, datînd din secolul al XIV-lea. De atunci, el n-a încetat o clipă, fie în scris, fie prin conferințe, să își manifeste admirația pentru „una din cele mai copleșitoare capodopere ale artei occidentale”. Dar, în pofida acestei aprecieri necondiționate, revelația **Apocalipsului** n-a constituit pentru Lurçat decît un stimul, o incitație creatoare, un punct de plecare și nicicum un model de imitat. Voind să înspire o nouă vitalitate unei arte care de-a lungul secolelor își slăbise forța creatoare, decînzînd adesea la nivelul unui simplu artizanat, artistul francez înțelege să revină la surse, dar și să inoveze, căci pentru el arta tapiseriei trebuia să fie o disciplină cu legile ei proprii, sau altfel spus, o **transpunere a picturii a cărei evoluție stilistică o urmează, dar în nici un caz o copie servilă a acesteia**. De aceea, asemenea primitivilor italieni, el suprimă perspectiva din imaginea murală a tapiseriei, propunînd însă o nouă dialectică a spațiului în raport cu un spectator fictiv, și reduce totodată gama cromatică la un număr relativ mic de tonuri deschise sau contrastante, ingenios distribuite. De asemenea, s-a străduit să imbine planurile figurative cu cele decorative, simplificînd suprapunerile de motive, fără însă să le înlăture cu desăvîrșire. Și deși artistul număra atunci 46 de ani, n-a sovăit să rămînă o bună perioadă de timp în atelierele de la Aubusson spre a-și însuși meșteșugul artizanilor țesători, căci în măsura în care tapiseria e legată de tehnica ei, un adevărat creator nu poate să nu se preocupe și de modalitățile făuririi obiectelor finalizate ale acestei arte. Experimentînd fără încetare, Lurçat inovează și în domeniul execuției propriu-zise a pieselor de tapiserie, bazată pe tehnica tradițională „haute lisse” și „basse lisse”, introducînd în procesul țesăturii, procedeul așa-numitul „punct gros”, ca și pe acela al cartonului pictural cifrat, servind drept model.

PREOCUPÎNDU-SE să aducă arta tapiseriei la menirea ei inițială de ornament mural, adică de suprafață colorată care să incinte ochiul și să îmbrace complet peretele, satisfăcînd astfel primordialitatea vizualului — spre diferență de tabloul de șevalet care prin cadrul lui limitat dă impresia că „sparge” zidul — Lurçat devine creator de școală și autorul unor opere proprii, cum ar fi: **Soare la miezul nopții**; **Viața insectelor**; **Frumosul sîpet**, ca și replica la marea piesă medievală, intitulată tot **Apocalipsul**, și destinată modernei biserică din Assy. Dar opera esențială a vieții sale, rămîne, neîndoios, seria de panouri **Cîntarea lumii**. „Totul se amestecă și se întretaie, totul e urzit din fire și dintr-o nesfîrșită structură în această lungă aventură imaginativă, mărturisese Lurçat. Nu e vorba de astădată de o ieremiadă și mai puțin încă de o romanță cu caracter sentimental. Dar o dată terminată, viitorul își va spune cuvîntul, dacă această operă e valoroasă sau inutilă, intrucît nu aruncă asupra vieții vre-o privire piezișă sau nefastă. Dimpotrivă! Primul titlu n-a fost **Cîntarea lumii**, ci «bucuria de a trăi». N-am întîrziat să mă conving, continuă artistul, că viața pentru cine o trăiește în toată plinătatea ei, îmbracă un aspect contradictoriu, adică mîeros și amar, dulceag și pipărat, frenetic și senin”.

Ca orice mare inițiat, obsedat de un mesaj dornic să-l transmită viitorului, Lurçat a conceput **Cîntarea lumii** ca o operă de largă audiență și intensă rază de acțiune, care nu ridică numai probleme de ordin formal, ci mai ales pe cele de conținut, de



JEAN LURÇAT LE CHANT DU MONDE

subiect, ca și de ierarhizare a motivelor abordate. Sarcină dificilă, prezentînd pericolul de a cădea în locuri comune — în ciuda generozității temei — dacă ansamblul opereii n-ar fi salvat de un permanent suflu profetic și pictural. Fără a scăpa o clipă din mină firul conducător, care în cazul de față se referă permanent la o situație existențială, artistul procedează prin evocări, meditații, imnuri, redată prin elemente decorative stilizate, cu referire la imagini vegetative și configurale, de o mare forță inventivă și novatoare, a căror viziune exprimă alegoric epopea lumii actuale și a urșitel ei viitoare. Martor și părtaș, ca toți cei din generația lui, la două conflagrații mondiale care au lăsat în conștiința tuturor atîtea temeri halucinante — indeosebi spaima atomică — Lurçat socotea că a fost îndreptățit să-și intituleze primul panou al opereii sale: **Marea amenințare**. Iconografia acestui episod al paritului tapiseriei înfățișează nava creației — ornată ca și arca lui Noe, dar de o mare vivacitate cromatică — condusă de om, stăpînul planetar, precedat de un vultur agresiv cu ghiarele înfipie într-o coroană himerică apt să lanseze armele lui peride și să transforme totul într-o magmă vulcanică. Cerul fundalului sugerează primele explozii, dar nimic nu este pierdut atîta vreme cît deasupra omului, clmaciul neînfricat al vasului creației, veghează bufnița zeiței Athena Parthenos — simbolul înțelepciunii.

Spațiul nu ne îngăduie să explicităm asemenea unui catalog de expoziție, fiecare fragment al ciclului **Cîntarea lumii**, și nici n-ar fi cu putință să substituim prin cuvinte explozia de simboluri și motive deconative imaginare de Lurçat. Spre a sugera totuși intenția generală a parabolei autorului, vom cita titlurile celorlalte panouri ale tapiseriei: **Omul din Hiroshima**; **Marele osuar**; **Nimicire**; **Omul în glorie și pace**; **Apa și focul**; **Sampanie**; **Cucerirea spațiului**; **Poezia**; **Ornamentos sagrados**. Să lăsăm însă pe creator să-și prezinte singur două momente din ansamblul opereii sale, și anume al doilea și al nouălea:

„Biblioteca din Alexandria s-a mistuit în flăcări sub un cer apăsător, plin de absurditate. **Omul din Hiroshima** a fost jupuit de viu ca un vinat, golit de măruntaie și ciopîrțit de către ucigătoarea bombă. Lumea pe care o plămădim cu incetinelă și alit de greu cu propriile noastre mîini, și care ar putea deveni o horă a fraternității, nu va mai fi în eventualitatea unei catastrofe nucleare decît o rondă infernală. Iar Homo Sapiens, la rîndul său, nici mai mult, nici mai puțin, decît un alchimist netrebnic”. Cit privește cadrul marelui panoramic, intitulat simplu **Poezie**, Lurçat remarcă: „Poetul se află acolo prezent, dominator, înconjurat de raze. Foc el însuși, provocator, arcaș tînd să nimească miezul lucrurilor, centrul cercului cunoașterii. Mi s-a atras atenția că Rainer Maria Rilke se născuse în zodia Săgetătorului. E o coincidență cu opera mea, intrucît, chiar înainte de a-l fi cunoscut pe Rilke pe colinele de la Scaoux, imaginea arcașului a fost întotdeauna legată în spiritul meu de chipul poetului”.

ÎN sfîrșit, ultimul tablou care încheie secvența **Cîntării lumii**, ieșit din atelierele de țesut la cîteva luni după intrarea în neființă a lui Lurçat, a primit denumirea din partea creatorului ei de **Ornamentos sagrados**. E poate imaginea cea mai critică din cele zece panouri ale tapiseriei de la Angers, care a ridicat numeroase semne de întrebare în fața istoricilor de artă sau a exegeților. Autorul nu a dat decît vagi indicații discipolilor lui apropiați, printre care se numără Marc Saint-Saens, Jean Picart sau Le Doux. Se știe numai că în decursul anilor Jean Lurçat vizitase o veche minăstire din Mexic și că într-una din încăperi sau poate în sacristie rămăsese surprins de bogăția ornamentelor sacre. De asemenea, nu este exclus ca artistul francez să fi voit să reprezinte simbolic un anumit număr de elemente ale lumii cosmice — astre, minerale, vegetale — oare, ca tot atîtea mărturii ale materiei în veșnică prefacere, să însemne în viziunea sa ornamente sacre ale universului creator.

De fapt, incertitudinea în care ne aflăm cu privire la semnificația acestei imagini plastice constituie un motiv în plus să nu căutăm cu orice preț în ansamblul de tapiserii **Cîntarea lumii** o înșurubire cifrată de simboluri, ci mai degrabă, așa cum o dorea acest Picasso al artei tapiseriei, care a fost Jean Lurçat, să privim cu ochi proaspeți lucrările lui și să rămînem sensibili ca în fața altor mari opere de artă la limbajul formelor, al ritmurilor și al culorilor.

Mircea Pădureleanu

Prezențe românești

R.P. UNGARA

● Cariera internațională a lui Urmuz înregistrează un nou impuls odată cu apariția la Budapesta, în editura „Europa”, a textelor sale integrale în traducerea poetului și prozatorului Meliusz József. Volumul cuprinde de asemenea pagini evocative de Geo Bogza și Ștefan Roll. Este de remarcă tinuta remarcabilă a tipăriturii, calitatea reproducerilor după desene de Ion Mincu.

R.D. GERMANIA

● În sala festivă a castelului Friedrichsfeld din Berlin, a avut loc o seară de poezie românească, dedicată poetului Nichita Stănescu. Manifestarea a fost organizată de Radiodifuziunea din R.D. Germană în colaborare cu Radioteleviziunea română, cu participarea unor artiști renumiți din cele două țări.

R.P.S. ALBANIA

● Săptămînalul literar-artistice „Drita” organ al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Albania, a publicat, sub semnătura criticului Aurel Plasari, o amplă cronică la spectacolul cu piesa „Steaua fără nume” de Mihail Sebastian, pusă în scenă de regizorul Mario Ashicu, la Teatrul de stat din orașul Durres. Cronică este însoțită de o prezentare elogioasă a opereii dramatice române, apreciată ca „noul teatru românesc din secolul nostru” și „continuator al școlii realiste a marelui Caragiale”.

ITALIA

● Numărul 30 al revistei de cultură „Periferia”, ce apare la Cosenza, publică sub semnătura lui Pasquale Falco, directorul publicației, o elogioasă recenzie la recentul volum al lui Marin Sorescu, **Poesie d'amore**.

● Revista palermitană „Arenaria”, ce apare sub conducerea lui Giovanni Capuzzo și a lui Lucio Zinna, publică în numărul 10 poezia **Alverna** de Adrian Popescu.

● La Accademia di Romania, italianista Viorela Bălteanu a prezentat eseu Nicolae Labiș o adolescență eternă și o suită de traduceri din versurile poetului. În partea a doua a seratei culturale, publicul a aplaudat filmele etnografice **Dragoste și dor, Iia românească**.

R.P. POLONA

● În cadrul Simpozionului de Muzicologie „Musica Antiqua Europae Orientalis”, muzicologul Viorel Cosma a prezentat comunicarea **„Semnificațiile și implicațiile sintagmei muzicale „la valaque”** (publicată în volumul **Acta Musicologica**), comunicare care s-a bucurat de un deosebit interes din partea celor peste 90 de participanți străini prezenți la Bydgoszcz.

PORTUGALIA

● La editura „Editorial confluencia” din Lisabona a apărut, în colecția BEP (Biblioteca do Educador Profissional), alături de nume prestigioase ale psihopedagogiei contemporane ca Jean Piaget, Bogdan Suchodolski, Robert Bréchon, traducerea portugheză a cărții lui Cezar Birzea **La Pedagogia du succès**, publicată în 1982 la „Presses Universitaires de France”.

Tot în Portugalia, dar de astă dată la Coimbra (Coimbra Editora, Lda, 1986) a fost publicată versiunea portugheză a lucrării **Rendre opérationnels les objectifs pédagogiques de același autor** (Paris, PUF, 1979).

„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