

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

6

VICTOR EFTIMIU

(Paginile 12-13)

Teorie și practică socială

ATÎT în Tezele din aprilie, cât și în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din noiembrie a C.C. al P.C.R., se arată că noile realități economico-sociale, marile schimbări din lumea contemporană, datorate, printre altele dar nu în ultimul rând, revoluției tehnico-științifice, impun analiza complexă a problemelor actuale, a raporturilor de forțe și a relațiilor dintre clase și popoare, a realizărilor în construirea noii societăți, evaluarea lor atentă din perspectiva concepției materialist-dialectice și a principiilor socialismului științific. Prefacerile adânci, revoluționare intervenite în toate domeniile vieții contemporane, în structură ca și în suprastructură, fac necesară abordarea lor într-un spirit nou, el însuși revoluționar, eliberat de vechile închisuri dogmatice, de șabloane și inhibiții care frânează cunoașterea. „Nu se poate apela, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea din noiembrie, la citate și teze elaborate în altă etapă istorică. Legile obiective generale, principiile socialismului științific nu reprezintă o dogmă, ci o călăuză în dezvoltarea, în noile condiții, a teoriei revoluționare în strânsă legătură cu noua etapă, cu noile realități, păstrând însă permanent concepția și spiritul revoluționar în întreaga activitate“.

Indemnurile formulate aici de secretarul general al partidului nostru conduc către o atitudine creatoare în cercetarea și aprecierea fenomenelor din viața socială, atitudine creatoare întemeiată ferm, totodată, pe cunoașterea și respectarea legilor obiective ale dezvoltării sociale, pe concepția științifică despre lume și existență.

Dinamica vieții, fluxul masiv și nestăvilnit al prefacerilor din toate domeniile creează activității de cercetare mereu noi cimpuri de acțiune, spații de investigație încă nedefrișate, cu mereu alte și alte repere, situație care a și dus, cum arăta secretarul general al partidului, la un anumit decalaj între nivelul acestei activități de cercetare și dezvoltarea atât de impetuoasă a forțelor și relațiilor de producție, a societății noastre socialiste în ansamblu. Tocmai de aceea, un imperativ al momentului de față este reducerea neîntârziată a acestui decalaj, ridicarea activității ideologice și de cercetare teoretică, a gândirii teoretice în genere, la nivelul cerințelor contemporaneității, prin eforturi susținute și convergente, de studiu, prin îmbogățirea cunoștințelor, prin largirea neconținută a orizontului de înțelegere. „Cu cât nivelul ideologic-teoretic va fi mai ridicat, sublinia în Expunere tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu cât vor fi mai bine înțelese schimbările din societate și lume, cu atât mai mult se vor dezvolta concepția și spiritul revoluționar de acțiune, activitatea organizatorică, practică, în realizarea politicii generale“.

Se are în vedere așadar, ca expresie a necesității de a consolida interacțiunea dintre teoretic și practic, armonizarea nivelurilor atinse de cele două domenii, astfel încât societatea să poată beneficia plenar de cuceririle obținute de amândouă. Activitatea ideologică, teoretică își află sensul deplin, în concepția partidului nostru, în măsura în care propune soluții optime practicii sociale, după cum numai terenul practicii este acela pe care se poate întemeia o activitate de cercetare fecundă, cu adevărat creatoare și stimulatorie. Unitatea dintre teorie și practică, relațiile de comunicare dintre sfera reflecției și aceea a experienței concrete cheazăuiesc, în lumea de azi, înaintarea pe drumul progresului autentic, în lumea de azi care se dovedește a fi, din ce în ce mai mult și din toate punctele de vedere, o lume a interdependențelor necesare.

„România literară“



In acest număr, reproduceri din atelierul sculptorului ION IRIMESCU
Fotografiile de Ion Cucu

FEBRUARIE

■ **HORBOTA** pufosă a unei lacrimi înzăpezite-n cer îmi amintește că e încă iarnă. Ea se așează pe sufletul meu, pe un rai de pădure ce nu se poate pierde; și o amintire din copilărie îmi aduce mereu în auz, ca pe o bătaie necurmată de clopot, sunetul grav al limbii latine.

În februarie, cu mulți, mulți ani în urmă, bunicul meu Gheorghe mă învăța la numai nouă ani primele semne ale limbii latine. În grădina înghețată încă, printre structurile pe care le iubeam, pline, primăvara, vara și toamna, de toate florile și poamele anotimpurilor, bunicul meu Gheorghe, atunci, demult, rostea prima vorbă a manualului de limbă latină: *silva-silvae*. Pădure.

Eram copil, dar am înțeles că *silva-silvae* va avea un rost deplin în toată viața mea. Stăteam în umbratul de trandafiri agățători, acoperit de mantia albă a zăpezii și sufletul meu mic era cu mult mai mare decît și-ar fi putut închipui toți ai mei. Bunica, învățătoare ce dăruise mai multor generații de fete dragostea și căldura inimii sale, se prefăcea a dori să mă vadă mai mult la joacă, în soarele sfîrșitului de iarnă decît citind și acum în vacanță, în casa lor parfumată de busuioac și sulfină.

Silva-silvae - bunicul, cu miinile la spate umbra drept și eu, alături de sora mea geamănă (așa cum m-am știut mereu pînă la sfîrșitul copilăriei) ascultam lecția. Și lemnele încă trosneau în sobă. Și pămîntul învia încet, încet pe sub mătasea zăpezilor. Și mugurii,

abia bănuși în ramurile subțiri, începeau să strălucească. Și peste drum, nu prea departe, acolo unde își avea gospodăria nenea Jilică, unde presimțeam și pe gerul bobotezei uriașele roșii pe care le creștea dumnealui, începea un drum lin și tandru și plin de toate ademenirile, mai ales că mă duceam pe turiș la domniile lor, cînd toți din casa bunicilor își dormeau somnul de după amiază, iar eu somn, veșnic, nu aveam. Pe drumul meu drag mă întâlneam adesea cu doctorul Toporaș: ei, ce mai tirguim astăzi și în clipa aceea, desigur conspiram: vine primăvara, bucură-te, spunea, tată mică.

Nu spuneam niciodată, la nimeni, turișindu-mă către casa moșului meu, că mă cuprindeau florii liniștii numai după ce terminam cu bine lecția de limbă latină. Cu mult mai tirziu am înțeles de ce, în anii aceia, *silva-silvae* însemna pentru bunicul meu atât de mult.

Pădurea românească, tot înțelesul ei profund, îmi apare astăzi, cu atât mai clar, cu cît amintirea aceasta îmi e tot mai aproape și mai dragă, tot mai sfîntă și de neînlocuit, ca un semn al rădăcinii noastre adînci în pămîntul pe care viețuim. Și sunetul grav, ca de bronz ce-mi sună-n urechi și-mi amintește că nu trebuie să uit nimic, nu este, desigur, decît sunetul grav al limbii române.

Ioana Diaconescu

Dreptul suprem al popoarelor

INDISOLUBILA unitate dintre politica internă și cea internațională — trăsătură specifică a politicii partidului și statului nostru — și-a găsit o convingătoare ilustrare în recentul Comunicat al ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. în cadrul căreia au fost dezbătute atât Raportul privind îndeplinirea planului național unic de dezvoltare economică-socială a României pe 1988, cât și Raportul și Propunerile privind participarea țării noastre la reuniunea general-europeană de la Viena și la sesiunea Conferinței pentru dezarmare care și-a reluat acum lucrările la Geneva. Și într-un domeniu și în celălalt, același tablou al unor laborioase activități constructive, al unor stăruitoare eforturi pentru înflorirea patriei într-un continent al păcii — și într-un caz și în celălalt, același factor comun: unanimitatea profundă, sinteza superioară dintre grija pentru destinele propriului popor și preocuparea pentru destinele de libertate și progres ale tuturor națiunilor globului.

În numele umanismului, delegația României la Conferința de la Viena a acționat perseverent pentru a se ajunge la înțelegeri cât mai bune asupra edificării securității și întăririi cooperării europene, pentru făurirea unei Europe unite, a păcii și colaborării. Comitetul Politic Executiv a apreciat că în documentul final al reuniunii au fost înscrise prevederi cu caracter pozitiv deși, din păcate, sint reflectate insuficient un șir de probleme fundamentale ale drepturilor omului, determinante pentru asigurarea unor condiții de viață demne, civilizate. Mai mult, în document au fost inserate poziții în contradicție cu Actul final de la Helsinki, în legătură cu acestea fiind binecunoscute rezervele legitime formulate de România.

Edificarea securității, având ca parte integrantă drepturile omului, nu este însă un proces finit, definitiv încheiat — și tocmai în lumina acestui fapt se cuvine subliniată hotărârea formulată de Comitetul Politic Executiv ca România să-și intensifice eforturile, să desfășoare noi inițiative și să întreprindă noi acțiuni concludând strins cu celelalte state europene în scopul promovării țelurilor securității. Se conturează astfel tabloul unor vaste activități, deosebit de necesare în condiții când se intensifică drama celor 60 de milioane de someri din țările O.E.C.D., suferințele milioanele de persoane fără locuință din Europa occidentală și S.U.A., inaccesibilitatea învățământului și asistenței sanitare pentru cetățenii cu venituri modeste, adâncirea paroxistică a decalajelor dintre săraci și bogați.

Militând cu înaltă responsabilitate pentru afirmarea drepturilor ineluctabile ale omului, România socialistă, personal tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniază neabătut că la baza tuturor acestora există un drept cu adevărat esențial și decisiv, și anume dreptul oamenilor, al popoarelor la viață, dreptul la pace.

Apare astfel evidentă legătura intrinsecă, organică dintre activitatea țării noastre la reuniunea de la Viena și participarea la Conferința pentru dezarmare de la Geneva. În concepția României, a conducătorului partidului și statului nostru, a înfăptui măsurile de dezarmare nu înseamnă a face popoarelor o favoare sau un cadou, ci este un imperativ și o îndatorire majoră. Dacă dreptul fundamental al omului este dreptul la viață, care poate fi asigurat numai prin lichidarea armelor ce amenință existența speței umane, rezultă că dreptul la dezarmare este unul din drepturile supreme și inalienabile ale tuturor oamenilor.

Pe această linie, Comitetul Politic Executiv a cerut ca delegația română la Conferința de la Geneva să adopte o poziție fermă și să militeze activ pentru realizarea concomitentă a dezarmării nucleare și chimice, pentru lichidarea tuturor armelor de exterminare în masă. Este un obiectiv de o însemnătate cu atât mai mare cu cât realitățile prezentului nu sînt cituși de puțin liniștitoare: nu se pot crea popoarelor iluzii false, euforice și demobilizatoare atîta timp cit, în pofida acordului limitat privind un tip restrîns de rachete, cursa înarmărilor totale — nucleare, chimice, convenționale — continuă frenetic pe fundalul unei situații internaționale grave, tensionate și contradictorii. La fel se încearcă izolarea artificială a dezarmării nucleare de cea chimică, ca și cum pentru omeneire ar fi benefică acceptarea vreunei opțiuni din această alternativă, ca și cum moartea atomică ar fi preferabilă celei chimice sau invers. La fel, în domeniul armelor convenționale se caută așa-zise asimetrii în privința diverselor tipuri sau categorii de arme, minimalizîndu-se pericolul unora și exagerîndu-se al celorlalte în care adversarul are superioritate.

Iată de ce, așa cum a subliniat în repetate rânduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum precizează riguros mandatul încredințat de Comitetul Politic Executiv delegației române la Conferința de la Geneva, măsurile de dezarmare trebuie privite într-o viziune globală, ca părți componente ale unui tot unitar, ale unui ansamblu de acțiuni în toate domeniile, capabile să elibereze efectiv și total omenirea de spectrul holocaustului final. În baza acestor considerente, România pledează pentru lichidarea concomitentă atât a armelor nucleare, cât și a celor chimice și care să fie însoțită de reducerea substanțială a armamentelor convenționale. Securitatea reală în Europa și oriunde în lume, nu poate fi realizată prin nici un fel de arme de descurajare, ci numai prin eliminarea, egală și corectă, a tuturor armelor.

Acesta este adevărul pentru care militează ferm România socialistă, în numele intereselor întregii umanități cu convingerea că a trăi într-o lume fără arme și războaie reprezintă „dreptul drepturilor” tuturor popoarelor.

Cronica

Viața literară

Asociația Scriitorilor din Iași

VIZITA DE DOCUMENTARE

● Membri ai Asociațiilor de scriitori din Iași, București, Sibiu și Timișoara au efectuat o vizită de documentare la Combinatul de utilaj greu din Iași, importantă cetate industrială edificată în Epoca Nicolae Ceaușescu. Au fost vizitate halele oțelăriei electrice, forjei și sectoarelor de prelucrare. La sediul Comitetului de partid al Combinatului, inginerul Ion Ciobanu, director tehnic al C.U.G. Iași și secretarul Comitetului P.C.R., Vasile Tudorache, au înfățișat preocupările tinărului colectiv muncitoresc și au prezentat — cu prilejul dialogului dintre metalurghiști și scriitorii oaspeți — câteva dintre remarcabile realizări tehnice recente. Scriitorii au fost însoțiți de Pavel Florea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, de alți membri ai Biroului Comitetului județean de partid. Din partea Uniunii Scriitorilor au participat la vizita de documentare Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii, Alexandru Balaci și Constantin Toiu, vicepreședinți.

MANIFESTĂRI OMAGIALE

● La Asociația scriitorilor din Iași s-a desfășurat o suită de manifestări omagiale dedicate evenimentelor aniversare în decursul lunii ianuarie a acestui an. Au participat membrii Asociației scriitorilor (din județele Iași, Bacău, Vrancea, Suceava, Botoșani, Neamț și Galați), scriitorii din alte asociații din țară, reprezen-

tanți ai conducerilor filialelor ieșene ale altor uniuni de creatori, membri ai Biroului județean și municipal de partid, ziariști. Momentul omagial dedicat aniversării zilelor de naștere ale secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, și tovarășei academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU a fost deschis de dramaturgul Mircea Radu Iacoban. Un fierbinte omagiu adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu au adus, în cuvintele lor, scriitorii Ion Țăranu, Corneliu Ștefanache și Daniel Dimitriu. Actoarea Monica Bordeianu și Costel Popa, de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, au recitat versuri închinată patriei, partidului, secretarului său general.

O a doua parte a manifestărilor a evocat împlinirea a 130 de ani de la unirea Principatelor Române, eveniment marcat de expunerea pe această temă a conf. dr. Ioan Todirașcu, de la Universitatea „Al. Ioan Cuza”. În cadrul aceluiași manifestări, înscrise sub genericul „OMAGIU”, al treilea moment aniversar a fost dedicat împlinirii a 139 de ani de la nașterea Luceafărului poeziei române. Personalitatea poetului, neperche a fost evocată de prof. dr. Constantin Ciopraga, laureat al Premiului EMINESCU al Uniunii scriitorilor. Actoarea Sergiu Tudose și Teofil Vălcu, de la Teatrul Național, au recitat din creația eminesciană, precum și versuri închinată poetului. În încheiere, a luat cuvîntul acad. A-

lexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenți Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Constantin Toiu, vicepreședinte. Suta manifestărilor a fost găzduită de noul sediu al Asociației scriitorilor din Iași.

ȘEDINȚĂ DE LUCRU

● La sediul Asociației scriitorilor din Iași a avut loc o ședință de lucru consacrată pregătirilor pentru împlinirea importantelor evenimente din acest an: a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, Congresul al XIV-lea al P.C.R., Centenarele Mihai Eminescu și Ion Creangă. Au participat membrii Comitetului de conducere al Asociației scriitorilor din Iași, redactorii șefi și membri ai colegiilor redacționale ale publicațiilor „Convorbiri literare”, „Cronica” și „Ateneu”, conducerea Editurii „Junimea”, secretarii cenacurilor din Focșani, Suceava, Botoșani și Galați ale Uniunii Scriitorilor, realizatorii suplimentelor literare „Pagini bucovinene” și „Caiete botoșanene”. Au fost prezenți Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Mircea Tomuș, secretarul Asociației scriitorilor din Sibiu. Lucrările ședinței au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din România.

„Eminesciana”

de limba și literatura română.

● În cadrul cenaclului literar al Casei universitarilor au fost programate pentru lunile următoare conferințele: „Mihai Eminescu și Ion Vinea”, „Eminescu, poet național și universal”, „Limba literară în publicistica eminesciană”.

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc o nouă ședință a cenaclului re-

vistei „Luceafărul”. Prima parte a fost dedicată lui Mihai Eminescu. Au luat cuvîntul: Ioan Alexandru, Traian T. Coșovei, Pan Izverna, Dan Laurențiu, Iulian Neacsu, Gh. Pituț, George Țârnea, A. I. Zăinescu. Au recitat din versurile lui Eminescu actoarea Jeanine Stavarache și Dan Nasta.

● Ședința a fost condusă de Mihai Ungheanu, redactor șef-adjunct al revistei „Luceafărul”.

„Luna cărții la sate”

OLT

● La manifestarea inaugurală a „Lunii cărții la sate” care s-a desfășurat la Scornicești au participat, împreună cu alți reprezentanți ai instituțiilor de cultură și artă: Nicolae Fragoș, Nicolae Dan Frantelată și Valeriu Răpeanu.

CLUJ

● La Casa de cultură și creație „Cîntarea României” din comuna Mocii, județul Cluj, au participat: Doina Cetea, Șt. Dinică, Vasile Igna, Negoită Irimie, Dumitru Mirecea, Mirecea Oprită, Adrian Popescu, Tudor Dumitru Savu.

IASI

● La acțiunea organizată în comuna Lespezi, județul Iași, au fost prezenți: Andi Andrieș, Ioan Holban, Aurel Leon, Liviu Leonte, Nicolae Turtureanu.

BACĂU

● Membrii Societății literare „G. Călinescu” din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au organizat o manifestare în comuna Urechești. Au participat membri ai societății, prezentările fiind făcute de poetul Const. Th. Ciobanu.

TIRGU MUREȘ

● Asociația scriitorilor din Tg. Mureș a organizat o manifestare în comuna Cerghid. Au participat: Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra”, Al. Cisteleanu, Radu Ceantea, Nicolae Băciuț, Eugeniu Nistor și Mihai Sin.

BUZĂU

● În comuna Rușețu din județul Buzău au fost prezenți: Dumitru Matală, Florentin Popescu, Passionaria Stoicescu, George Zărafu, redactor șef al Editurii „Ion Creangă”. Oaspeții au fost prezenți de Ion Nae, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, și Al. Oprescu, directorul Bibliotecii județene Buzău. Cu acest prilej au fost prezentate volumele: „Lecția de logică” de Passionaria Stoicescu, „Adio cu nopțile de unul singur” de Corneliu Ștefan, „Ultimul zăgan” de Bucur Chiriace și antologia „Glas al libertății, glas al unirii” alcătuită și prefăcută de Florentin Popescu.

SECTORUL AGRICOL ILFOV

● Biblioteca municipală „M. Sadoveanu” a inițiat numeroase întâlniri cu cititorii. În comuna Bragadiru din Sectorul agricol Ilfov a

fost prezent Nicolae Dragoș, în comuna Dragomirești — George Bălăiță, Mircea Ciobanu, dr. Mihai Coman, redactor șef adjunct al ziarului „Știința tinereții”, în comuna Vidra, Ion Aramă, în comuna Glina, Nicolae Georgescu, în comuna Chitila, Mircea Nedelciu, în comuna Pantelimon, Tudor Oprîș.

PRAHOVA

● Cu locuitorii comunei Draja s-au întâlnit Ion Vergu Dumitrescu, N. Rădulescu-Lemnar, Mihai Nedelcu și Geo Olteanu, însoțiți de Al. Bădulescu, vicepreședinte al Comitetului de cultură al județului Prahova, și Romeo Săndulescu, inspector în Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

PRECIZARE

● Gîndindu-mă la nedumerirea celor ce-și vor fi aruncat o clipă ochii pe scurta evocare pe care am încredințat-o „Almanahului literar”, închinată evocării mai largi a Bucureștilor, cînd vor fi aflat de „...primele semne ale seismului ce avea să ducă la inima (în loc de ruina) atîtor orașe europene”, sau de existența unor sălcii ce „se deplasau (în loc de despletău) ca la ferestre de castel regine dintr-un ev romantic”, și alte minunății de felul acesta, pînă la un neînsemnat „acum” (în loc de „cum”) ce face totuși de neînțeles o frază întregă, mă văd obligat să declar textul amintit de neluat în seamă, dacă nu se va ivi cumva prilejul să fie rețipărit așa cum a fost scris. (Geo Bogza).

SEMNAL

● *** — CRONICI
BRINCOVENEȘTI — Antologie postfață, glosar și bibliografie de Dan Horia Mazilu, în colecția „Arcade”. (Editura Minerva, 408 p., 19 lei).

● Radu Lupan — MODERNI și POSTMODERNI. Eseuri despre literatura universală. (Editura Cartea Românească, 222 p., 11 lei).

● Alex. Rudeanu — CORABIA DE PIATRĂ. Roman. (Editura Cartea Românească, 240 p., 8 lei).

● Stancu Ilin — LIVIU REBREANU ÎN AGORA. Volumul continuă pe cel din 1985, Liviu Rebreanu în atelierele de creație. (Editura Minerva, 260 p., 12,50 lei).

● Toma Roman — MISCAREA REALISTĂ ȘI REALITATEA. Eseu despre ipostazele realismului în artele plastice. (Editura Meridiane, 206 p., 12,50 lei).

● Romulus Diaconescu NEUITATELE AMURGURI. Roman. (Editura Serisul Românesc, 376 p., 18,50 lei).

● Titus Andronic — LINIȘTEA GOLFULUI. Versuri. (Editura Dacia, 86 p., 9 lei).

● Maria Baciu — OGLINZI. Versuri. (Editura Junimea, 64 p., 7,25 lei).

● Mihail Cocu — POVESTIRI CU ȘI DESPRE ANIMALE. (Editura Albatros, 222 p., 10 lei).

● Ion Toboșaru — DUCATUL CEDRILOR DE SEARĂ. Versuri. (Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).

● Caius Dragomir — PLURALITATE. Versuri. (Editura Dacia, 104 p., 9,75 lei).

● Gherasim Cristea — UN PAȘOPTIST DE SEAMA. PREOTUL RADU ȘAPCĂ. Cuvînt înainte de Virgil Cîndea. (Râmnicu Vilcea, 362 p., 80 lei).

● Vasile Tudor Crețu — EXISTENȚA CA ÎNTEMIERIE. Eseuri asupra obiceiurilor populare. (Editura Facla, 16 p., 10 lei).

● Constantin Clisu — VALUȚA DESCOPERĂ LUMEA. Povestiri pentru copii. (Editura Junimea, 68 p., 8,50 lei).

● *** — VACANȚA ÎN SUD. Antologie de nuvelistică sîrbă conține: porană, traducere și note de Mariana Ștefănescu; prefăcută de Petar Džodžić. (Editura Univers, 286 p., 14 lei).

● Brillant-Savarin — FIZIOLOGIA GUSTULUI. Traducere de Doina Pașca-Harsány; Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. (Editura Meridiane, 430 p., 19 lei).

● W.D. Howells — VARĂ INDIANĂ. Roman, traducere, prefăcută, tabel cronologic și note de Maria-Ana Tupan în colecția „Biblioteca pentru toți”. (Editura Minerva, XXX + 338 p., 8 lei).

● Václav Erben — FE-MEIA DISPĂRUTĂ. Traducere de Sandra Apostolescu în colecția „Enigma”. (Editura Univers, 224 p., 13 lei).

LECTOR

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Temeiul autenticității

DACĂ pentru romancierul din secolele 18 și 19 problema punerii în pagină a textului cit și aceea a motivării demersului scrierii erau rezolvate fie recurând la principiul autorității, explicit sau implicit, modelul fiind cel mai adesea discursul istoricului care se autoinvestește cu creditul necesar întreprinderii sale, fie la așa numiții naratori naturali, pe măsură ce romanul devine altceva decât „o istorie”, iar romancierul vrea să se definească în calitate de romancier, nu de substitut al istoricului, cele două probleme devin un adevărat motiv de schismă. Romancierul își pune problema autenticității demersului său. În primele decenii ale secolului nostru apar o sumedenie de romane scrise de o persoană întâi sau combinând jurnale, manuscrise, scrisori, confidențe orale etc.

Formulele în sine nu erau noi. Fără a-și fi teoretizat punctul de vedere, Poe recurgea în povestirile sale la „autori de hirtie” creditabili. Atât de creditabili încât **Farsa cu balonul**, povestirea unei imaginare traversări a oceanului, a fost luată de cititorii revistei în care a apărut drept un reportaj autentic. De altfel, îndeobste scriitorii secolelor anterioare folosesc naratori creditabili pentru a suplini un deficit de verosimilitate. Personajul lui Apuleius, din **Măgarul de aur**, își povestește el însuși peripețiile, același lucru se va întâmpla, mai târziu, cu protagoniștii romanelor de călătorii. Defoe, în **Robinson Crusoe**, nu numai că întrebunțază relația la persoana întâi, dar își pune personajul să își citeze propriul jurnal, în punctele în care cititorul ar putea deveni neîncredător, același Defoe, pentru a se pune la adăpost de acuzațiile cititorilor, scrie istoria spectaculoasei decăderi și a mai puțin spectaculoasei „reintegrări” sociale a lui Moll Flanders sub forma unei mărturisiri pocăite a protagonistei.

Scriitorul secolului nostru recurge la autorul de hirtie sau, cum s-ar spune, scrie un personaj care pretinde că scrie romanul nu de teamă că ar putea fi suspectat de neverosimilitate. La drept vorbind, autenticitatea propusă prin intermediul acestor convenții nu e totală. Ele sînt îndatorate într-o proporție sau alta omniscienței. Chiar și în cazurile limitate în care autorul cărții și autorul de hirtie tind să se confunde. Acestea din urmă cuprind o capcană în care pică mai întâi autorul, care se mistifică închipuindu-și că există o posibilitate de totală echivalență între cel care scrie și personajul scris de el, apoi cititorul care se lasă mistificat astfel, confundînd actul creației cu o operație de transferare, tale quale, a realității în paginile cărții.

Devenit, în secolul trecut, genul prin excelență burghez, romanul intrunea, în fond, anumite trăsături ale burgheziei, nu se prea sinchisea de sine însuși, ci de reușitele sale, tindea să se substituie unor formule instituționalizate, dar impunîndu-și propriile sale reguli, lscodea pretutindeni, investea în noutatea de ultimă oră, se preocupă mai mult de soliditatea întreprinderii sale decît de finisarea detaliilor, era, după cum spunea Flaubert despre Balzac, genial, dar n-avea stil.

Polemiciile pe temeiul autenticității, care ajunge o temă de discuție obsedantă pentru romancierul primelor decenii ale secolului nostru, vorbesc despre tot mai acuzată conștiință de sine a genului — dacă se poate spune așa. Întorcînd spatele omniscienței, romanul refuză ceva mai mult decît un procedeu, refuză trecutul său burghez, și asta pentru că romancierul — semnalul l-a dat Flaubert — se consideră, aproape dureros, purtătorul propriului său mesaj artistic, nu se mai mulțumește cu rolul de secretar al vremii sale. Thomas Mann analizează excelent acest complex al romancierului modern care, pe de o parte explorează în sine însuși spre a depune mărturie despre sine, iar pe de alta, marcat de ascendența sa, are nostalgia unor scrieri simple, despre oameni rectilini sufletește (Tonio Kröger).

LA noi, Camil Petrescu nu numai că mizează pe autenticitate, dar se simte dator să se războiască cu spiritul burghez din literatură, o face nu numai direct, prin articolele sale, dar și implicit, prin romanele sale. „Romancierul” Gheorghidiu își detestă, în întregime, familia burgheză, ramificată, ajunsă, în care el este fructul unei mezalianțe. O detestă și o refuză și, cu toate acestea, șeful clanului și-l alege drept principal mostenitor. Individualist, cu o pregătire intelectuală superioară, deprins să se autoanalizeze, refuzînd conformismul, Gheorghidiu acumulează experiențe care, în final, îl împing să se rupă de trecut. Dar toate experiențele sale n-ar fi fost cu puțință în absența acestui trecut, al clanului și al său, Gheorghidiu se dedă în voie contemplației, se poate examina și îl poate examina minuțios pe cei din jur fiindcă acceptă legatul întreprinzătorului bătrîn. E aici ceva din destinul roma-

nului modern care se opune vechilor convenții ale genului, inversîndu-se mai ales împotriva omniscienței pe care o invinuiește de toate păcatele posibile, dar care își întemeiază experiența, prin legături secrete, ascunse uneori chiar și autorilor dintre care unii ajung la un soi de fetișizare a convențiilor mai noi (sau mai vechi) ale autenticității.

Un caz interesant îl oferă **Enigma Otiliei**. G. Călinescu nu e încântat de proustianism (cum numește, și nu numai el, avatarurile romanului modern) în care recunoaște — pe drept cuvînt — numeroase dintre datele prozei obiective. Construiește așadar un roman de tip obiectiv în care personajele secundare sînt realizate după modelul reliefării trăsăturii dominante, dar, semn de neîncredere nemărturisită în eficiența procedurii, nu stăruie asupra lor, lăsîndu-le în două dimensiuni. Cît despre cei doi orfani, protagoniștii romanului, aceștia au personalități contradictorii, trec prin stări obscure asupra cărora autorul n-are cum să insiste fără a trăda metoda pe care și-o impune, stări care le marchează. Ratele sentimentale încercat de Felix ambiguizează personajul aproape tot atît cît oscilațiile lesne de înregistrat ale Otiliei care fac din ea un personaj misterios. Cu acest roman G. Călinescu cîștigă mai degrabă pariul modernității.

Romanul se transformă rapid, în numele autenticității. Nu mai este vehiculul unei istorii (oglinda purtată de-a lungul unui drum), ci un edificiu care adăpostește labirintul unei istorii pe care nu se mai obosește s-o limpezească fiindcă își descoperă orgoliul de a povesti istoria propriei sale construcții. Acesta să fie sensul enigmaticului enunț flaubertian „Visez să scriu un roman despre nimic.” ? Ideea cuprinde un paradox al extremităților, șicanînd, de fapt, declarata nevoie de totalitate a romanului modern. Dacă pentru **Comedia umană** Balzac acumula, metodic, piese noi la dosar, romanul modern, tentacular, s-ar zice că își domină autorul, intrucît, nemaiurmărînd să refacă datele unei istorii, ci, în primul rînd, constituirea unei imagini despre sine, tinde să devină un epitom al lumii. O lume care își conține și autorul.

Cu un atare orgoliu, romanul experimentează chiar și renunțarea la construirea de personaje, după ce se debarasează de epică.

Experimentele romanului ajung pe platou prin anii '70, cu Noul Roman Francez. Acestea sînt codificate rapid, fie de autorii inșiși, fie de echipa de teoreticieni din jurul lor, astfel că cititorul are la dispoziție, odată cu romanul, instrucțiunile de lectură corespunzătoare. Convențiile implicate în constituirea textului sînt examinate și sînt supuse unor analize aproape microscopice, încît se ajunge la un aparat noțional de o precizie tehnologică. Din puzderia de termeni care apar, unii pătrund în ceea ce s-ar putea numi fondul principal de cuvinte al criticii, mulți rămîn în cadrul școlii respective.

Așa se face că, la rîndul lor, romancierii cunosc o spectaculoasă divizare. Unii, continuatorii poezicilor de tip intuitiv, întrebunțază convențiile romanului fără a le pune, nemijlocit, în discuție, alții, care fac apel la noul instrumentar terminologic, oferă cititorului nu numai romanul, ci și imaginea laboratorului în care este produs romanul.

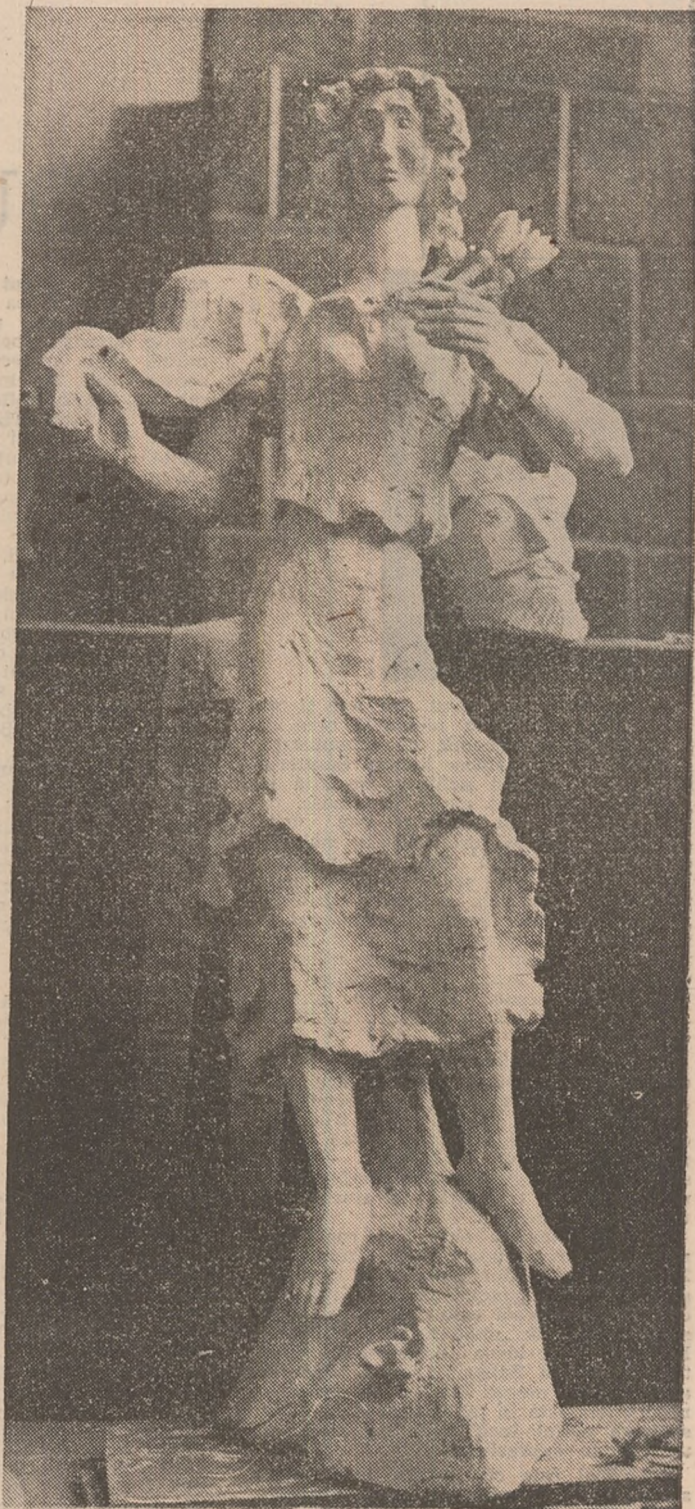
A afirma că din această pricină romanul ar pierde din autenticitate nu e potrivit, fiindcă între timp, ială, noțiunea a căpătat un sens nou, paradoxal, prin invitația adresată lectorului de a se iniția în mecanismele, pînă nu de mult secrete, ale scrierii romanului. Acest sens nu face decît să se alăture celui consacrat (mai bine zis, celor consacrate) care ține de ceea ce aș numi substanța romanului văzut ca întreg.

La apariția primului volum din **Moromeții**, comentatorii, sesizînd autenticitatea profundă a romanului, au vorbit de „nașterea” sa situîndu-l de îndată la nivelul la care se află și astăzi.

Cartea Milionarului deși nu reconstituie o experiență nemijlocită a autorului, fiind romanul unei lumi fabuloase relativ îndepărtată de noi, impune prin autenticitatea cu care această lume este scrisă și cu care îi sînt cercetate mecanismele prin care își construiește miturile.

Indiferent de formula artistică la care recurge autorul, autenticitatea presupune întuirea superioară a existenței și un efort de asimilare a lumii. Nu întimplător cele mai valoroase romane ale scriitorilor din generația anilor '60 sînt cele care aduc mărturie lucide despre realitatea deceniului obsedant și nu cele conținînd „dezvăluiri” articulate în construcții cu nimic superioare romanelor schematic scrișe în anii '50. Autenticitate înseamnă nu numai cunoașterea în profunzime a lumii (sau, altfel zis, proprietate asupra lumii), dar și proprietatea demersului artistic, fiindcă, în fond, autenticitatea creației e, totdeauna, o garanție a valorii.

Cristian Teodorescu



Doina rapsodului

Sint copilul unui secol slobod,
Duh de-Apolo-n magmă de-Apuseni !
Vin cu Crișu-n țară din nălți steni,
Să-ndrăgim al Vieții, liber, ropot !

Cînd ascult al doinei dulce șopot,
Văd la Blaj pe lancu-ntre-abrudeni.
Sint copilul unui secol slobod,
Duh de-Apolo-n magmă de-Apuseni !

Fericirea ce-o urzim noi, n-o pot
Eu săvi ca floarea din poieni ? !
Falnici imi horesc prin leat munteni,
Ce sporesc al Revoluției tropot !
Sint rapsodul unui secol slobod.

Lumina Patriei

Pe plaiul țării urc spre crugu-amiezii...
Văd pomii pe coline-n dalbă floare,
Ascult al păsărilor cînt izvoare...
Pe-asupra nouri curg, jos zburdă iezii.

Din munți, tărîmul verde și-al zăpezii,
Pășesc spre șesuri veșnic roditoare.
Prin vîrsta țării urc spre zodia-amiezii...
Văd pomii din colinde-n dalbă floare.

Din patru zări dac-ar veni aezii
Să-ți cînte epopeea, stînte Soare !
Sub aurora luptei nălțătoare
Se nesfirșesc ai mei de veacuri, vezi-i !
Prin visul țării urc spre doina-amiezii !

Ioan Șerb



„**N**U am avut, nu am și nu voi avea niciodată ceea ce se cheamă, cu solemnitate, un șantier literar. Șantierul literar și șantierul neliterar se află în memoria mea. Tot acolo se găsesc, cu toții, buni și răi, frumoși sau urâți, cinstiți sau ticăloși, eroii cărților mele pe care încă nu le-am scris și pe care, poate, nu am să le scriu niciodată. Prin urmare, nu am nici în această privință vreo prejudecată. Scriu pe unde pot și pe unde apuc numai atunci când mi se pare că am ceva de spus oamenilor, în versuri sau în proză” — mărturisirea autorului Confesiunilor lui Darie, într-un „Cuvânt înainte” la o culegere de Poezii din 1970.

Lirismul și autenticitatea sint, astfel, calitățile fundamentale și mărturisite ale acestei proze lirice care ocupă un loc „special” în spațiul unei literaturi care în secolul al XX-lea și-a pus mereu problema relației — optime! — între subiectiv și obiectiv, a modalităților de manifestare a prezenței naratorului în textul epic modern.

Autenticitatea ca obsesie a romancierului modern se poate să-i fi rămas lui Zaharia Stancu din deceniul al patrulea și acesta este punctul în care romanul cu tematică rurală este cum nu se poate mai aproape de „civilitate” lui Camil Petrescu și de ideea „dosarului de existență”. Dar la Zaharia Stancu ideea de autenticitate merge alături de aceea — neconștientată în textele teoretice — de stilizare astfel încât, aici, ne aflăm la un pas de expresionism.

Adevărul este că aceasta este proza amintirii, mai mult, a amintirilor din copilărie și tinerete, când „fantazia” modifică — hiperbolizând, simplificând, reliefând maniheist. E vorba chiar de amintirea trecută prin vis, metamorfozată de simboluri onirice care oferă — de obicei — un bogat material psihanalizei.

Rănilor, frustrațiile, autoritatea paternă în familia patriarhală, propensiunea spre visare, complexe sâpate adică și-au lăsat amprenta asupra naturii talentului său și capacitatea sa de creație a stat măturie acestui proces în care cea mai fierbinte convingere că arta „transcrie” întocmai viața („În poemele mele închid / Viața în flăcări, în cuvinte”) este trădată de tentația artistică de a stiliza creind metafore-simboluri majore. Literatura — ca formă de sublimare a realității —, se îndepărtează, în cazul de față, de exigențele „autenticității” în sensul retoricii curentului realist, orientându-se spre forme ale unui nou romantism și spre simplificările — atât de expresive! — ale expresionismului. Amintirea, confesiunea devin modalități de expresie ale lirismului metafizic (prin procedee ale literaturii onirice ori prin fabulos) până la a crea impresia de exotism ori de legendă. Scriitorul s-a încropănit să negheze rolul „imaginației” în operele sale: nici nu e vorba aici de „fabulație” (ca sinonim al „imaginației”), ci de un mod specific de a re-crea „realitatea” în universul literaturii sale: „Imaginație sau realitate? Mi se pune deseori întrebarea: „În cărțile dumneavoastră v-ați inspirat din realitate sau din imaginație?”. Nu sint lipsit de imaginație, însă nici în Desculț și nici în alte cărți ale mele nu am făcut apel la ea”. (Confesiunile lui Darie, 1966). Există aici, neîndoielnic, ceva din retorica unui anumit curent literar ce avea preeminență în epoca redactării primei ediții a romanului Desculț: realismul. Mai mult, ar fi vorba de principiile estetice, ideologia și fundamentarea filosofică a unei etape de început a curentului ce-și afla rădăcinile în secolul al XIX-lea, având ca trăsături principale veridicitatea și tipicitatea. În declarațiile de principii, autorul lasă să se înțeleagă că ar fi adoptat perspectiva obiectivă a naratorului „martor”, că dezinteresat pentru aportul imaginației ar putea însemna și stil impersonal, cultul veridicității cu reprezentarea vieții „așa cum este ea”.

Se simte aici respectul pentru estetica realismului, dar și utilizarea „strategică” (?) a unei anume ambiguități în folosirea conceptului polisemantic de realism: poate fi înțeles fie ca permanență a artei, fie ca tipologie stilistică

ori ca acel curent literar apărut în secolul al XIX-lea și care a avut ca temelie filosofic pozitivismul lui A. Comte, apariția sociologiei și a științelor. Azi, re-lectura arată că — fie conștientizat, fie intuitiv — crezul literar din Confesiunile lui Darie este ambiguu: de fapt, lirismul acuzat al poetului și prozatorului nu intră în contradicție cu o afirmație ca aceasta: „cărțile mele sint rupte din realitate”. Căci viața, realitatea devin surse ale subiectivității ce își găsește un stil, o „manieră” specifice de exprimare. Iar „imaginație” pare a fi, într-un context ca acesta, sinonim cu „fabulosul”, chiar cu fantasticul ori oniricul sau, pur și simplu cu neadevărul. În realitate, proza lui Zaharia Stancu reprezintă (pe un grafic imaginar) punctul cel mai îndepărtat de retorica realismului întemeiat pe o ideologie științistă în secolul trecut și chiar maniera sa de a aborda probleme de sociologie diferă, absolut, de chipul în care soluționează problema „ogîndirii” realității în literatură scriitorii de orientare „balzaciană”. El nu este un romancier modern, ci un povestitor cu vocație epopeică, mai aproape de Sadoveanu decît de Rebreanu, cu deosebire că epopeea sadoveană are o deschidere spre sublim iar aceea a lui Stancu, spre grotesc. În tratarea temei răscăleli din 1907, Z. Stancu se înrudește stilistic cu Arghezi, cel din 1907, peisaje, e liric, e sarcastic, — un adevărat pamfletar.

Nici ca structură și compoziție opera sa emblematică, Desculț, nu are soliditatea „de granit” a Educației sentimentale flaubertiene, ori a Minăstirii... lui Stendhal, a istoriei Comăneștenilor relatată de D. Zamfirescu, ca să ne referim la opere reprezentative pentru curentul literar care a cerut „ogîndirea”, „veridicitatea”, „tipicitatea”, „obiectivitatea”, „verosimilitatea”. „Materia” poetică din Desculț este fluidă, ca un metal care se oferă mereu în starea de fluiditate, topit de văpaia pasională a omului matur. Acesta gîndește și simte cu prospețimea neiertătoare a sufletului de copil (Darie) și cu patima sarcastică a pamfletarului, ce se înscrie pe această linie — într-o tradiție strălucită a literaturii noastre: D. Cantemir, cronicarii munteni, Eminescu, Arghezi. Această dublă perspectivă într-o literatură cu caracter confesiv — în care Memoria (voluntară, involuntară, ca re-trăire proustiană, onirică, hiperbolizat-fabuloasă...) joacă, aproape, rolul unui personaj, i-a permis povestitorului/rapsozului să adauge alte episoade „cînturi”, pină când a ajuns să-și construiască fresca impunătoare, ce prezintă epoca primei jumătăți a secolului, într-o manieră de o frapantă originalitate (dacă ne raportăm la romanele de Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, I. Agârbiceanu, ori la romanele „îrgurilor” moldovenești sadoveniene). Așa se face că după apariția în 1948, a romanului liric Desculț, scriitorul a simțit nevoia să revină cu noi episoade — pe care, cel puțin deocamdată, le numim tot „romane”. S-ar simți, astăzi, nevoia de a da acestor creații epice numele unei alte specii literare, care să reprezinte imbinarea epicului cu liricul în proză, pe dimensiuni ce depășesc nuvela, fără a avea, de fapt, substanță epică pentru ceea ce de numim, după Balzac, „roman”. Provizoriu, ar putea fi considerate cînturi (fragmente ale unei epopei), ciclul romanesc, de o incontestabilă modernitate. Desculț a adus, impunându-l în literatura românească, un personaj, Darie, de o greu egalabilă „popularitate” (la care a contribuit și comentariul de tip didactic/scolar). El a fost simțit ca alter ego prin

procedul naratologic al voicel confuzii dintre narator și protagonist, cum se întâmplă în Amintirile... Creangă. Dincolo de chestiunea naratologică, Darie este antiteza (ostentativă!) a lui Nică cel cu cireșele și cu pupăza. Ar fi vorba aici de o viziune polemică, ori de una complementară? În orice caz, se poate vorbi de două temperamente artistice opuse, cînd cea mai fabuloasă jovialitate (Creangă) se întâlnește cu cea mai sumbră dispoziție pamfletară (Stancu), în realizarea unui personaj-narator-copil ce-și deapănă amintirile virsvelor fragede.

Se mai impune și o altă observație: scriitorul de la „Junimea” și-a ales să evoce satul românesc într-un moment de stabilitate, de echilibru, în timp ce gazetarul de la „Azi”, a optat pentru evocarea unui moment de criză, de ruptură, sociologic vorbind. Nu se poate să nu invocăm aici, pentru înțelegerea chiar a mesajului artistic, factorii determiniști, lecția unui Sainte-Beuve ori Taine cu privire la rolul elementului autobiografic/istoric în elaborarea universului artistic, în rotunjirea „cosmoidului” care e opera. Dar curînd după apariția primei ediții din Desculț, autorul acestei proze în care setea de confesiune este egalată doar de „pofta” narativă de a istorisii/povesti toate întîmplările știute — simțite — sublimite de un temperament sumbru, cu propensiune spre tragic, va descoperi că materia sa narativă cuprinde goluri ce pot fi umplute cu alte secvențe („Cînturi epopeice”) ori poate fi dilatăta și nuanțată, completată, „înflorită” în spiritul împozitor ce știu păstra „liparul” epic, îmbogățind, cu neașteptată plăcere, materia fabulației. E vorba, firește, aici, de o structură interioară de rapsod, căci aici, biograful/istoricul își pun pețeta pe chiar substanța epică: ce să istorisească „aedul” ce și-a modelat cuvîntul în presa/polemica interbelică, la „Lumea românească”, la „Credința”, decît cele știute de gazetarul care a fost, de cele re-trăite, re-amintite, filtrate în anii cînd Darie devine „picaroul” spațiilor bucureștene, reduce, în sens propriu, dar atît de întinse în sensul figurat, cînd e vorba să fie populate de evenimente îndepărtate, în grade atît de diferite, de Prezentul naratorului și de „focalizarea” narațiunii.

Și așa, de la un roman, Desculț, se ajunge la un ciclu epic ce, prin vastitate și prin tonul liric-solemn, își merită pe deplin epitetul „epopeic”. Recitite, volumele din ciclul Desculț relevă o relatare-cadru, în care părți scrise mai tîrziu se situează, ca fabulație, înaintea „primului” Desculț, dar întregul își păstrează coerența: cele trei cărți ce alcătuiesc ciclul Desculț sint: Clopote și struguri, Printre stele, Carul de foc (1960). Dulăii, carte scrisă în 1952, care relatează evenimente anterioare anului 1907; toate secvențele epice din Carul de foc sint anterioare momentelor subiectului din Clopote și struguri, iar Printre stele pare a fi scris tocmai pentru a înălța impresia de epopee ce se definește prin amestecul de real și fantastic — aici oniricul fiind cel care ține locul miraculosului din epopeea clasică.

Rotunde sub aspect compozițional sint Costandina ori Lupoaca — fragmente ce își sint suficiente ca motivație epică interioară, dar care ocupă un loc ce este numai al lor în întreaga operă.

Unii critici și-au manifestat nemulțumirea față de un anume dezechilibru între epic și liric în „noul” Desculț (1960), însă chestiunea nici nu trebuie pusă în acești termeni.

Sint mai aproape de acei exegeți care au subliniat efortul autorului de a stiliza, de a simplifica imaginea din „ogîndă”, în favoarea simbolului. Aș adăuga că preo-

cuparea de a da simboluri se face la Z. Stancu nu doar prin simplificarea liniilor, ci și prin îngroșarea lor, ori, dimpotrivă, prin sofisticarea (barocă?) a trăsăturilor, urmărind efectul grotesc (episodul gușătorilor, al culesului de vie, muncile cimpului deasupra Stănicuțului etc.). Aceasta e calca pe care Z. Stancu găsește potrivit să intre în dialog/polemică și să scrie o literatură antiidilică/antisămănătoristă, numai că, așa, el se îndepărtează de cerințele curentului realist în care, s-ar zice, a năzuit să se înscrie, nu mai puțin decît Delavrancea cu Sultănică, numai că o face în altă direcție — cea opusă. Nu întîmplător am amintit de Sultănică, fiindcă aici, un alt scriitor format în presa Capitalei evocă lumea satului: e adevărat că el relevă elementele idilice, dar nu îi este străin nici fiorul tragic. Proza lui Stancu este prea polemică pentru a fi tipică, într-o literatură ca a noastră care ilustrează tema satului românesc, de la Alecsandri la Arghezi, Pillat, Ciurezu (ca să ne referim doar la poeți, căci Zaharia Stancu rămîne un liric). El realizează un desen expresionist, în linii puține, în cărbune, cu sentimentul tragicului, dar lipsit de fior metafizic: „Mă ia tata citeodată acolo, la arat, la semănat, la secerat. Afurisit pămînt! Nisip și piatră! Apeși pe coarnele plugului cit poți, capeți bățătură în palme. Pielea se înroșește, se umflă. Bășicile se sparg. Ustură. Te alegi cu rani... Boii se opintesc în jug, îngenuche pe brazdă, îi atingi cu biciul, se ridică, pornesc mai departe. Fierul plugului scrișnește. I se topește ascușitul, nu prinde brazdă adîncă. Plouă. Arunci sămînța. Treci peste ogor cu grapa. Griul nu crește mai înalt de o jumătate de cot. Nici nu putem intra cu seceră în el. Îl smulgem cu rădăcini cu tot, cum smulgem cînepe”. Pe la mijlocul lanului, lăsăm o stelbă griu nesmulsă, o lăsăm să-și scuture boabele sărace pe cîmp. — Pentru rodul pămîntului, mă lămurește mama”. Așadar, scriitorul cunoaște „obiecturile”, ritualurile românești de secerș. El urmărește însă să ofere fresca întinecată a unui moment de criză, „de ruptură” în civilizația (și cultura!) agrară. Ar putea fi citată și scena mesei țărănești în momentul acela de „discontinuitate” sumbră, cînd copiii își trec limba de la unul la altul — „se mîină”. Această „scenă” lipsită de culoare, în tuș aspru, este antiteză hiperbolică a mesei patriarhale țărănești, evocate de Creangă, Sadoveanu, Marin Preda.

O nouă lectură ar putea să pună în evidență personificarea abstracțiunilor în cel mai pur spirit expresionist: Foamea, Somnul, Moartea, Spaima, Teroarea. Din această perspectivă, personajul-om este numai o nuanță, o „variantă” în reliefarea hiperbolizată a marilor abstracțiuni, noțiuni ce definesc condiția umană pe plan biologic, istoric, social.

În Ce mult te-am iubit... (1968), scriitorul își amintește mai bine obiceiurile-ritualurile țărănești „de trecere”, dar și aici tragicul este minat de sarcasmul ce deplasează atenția de la existențial spre grotesc în sine. Zăricuță este un Darie îndușat, satira este indolentă de înțelegere iar notația psihologică prinde blinde stă... onirice, halucinații ce anunță moartea printr-un idilism pe care paginile primului Desculț nu-l lăsuă să se întrezărească, măcar: „Mama a spus:

— Plîngi. Lacrimile tale se vor schimba în stele. Stelele nu sint altceva decît lacrimi, lacrimi omenești care s-au închegat, și s-au așezat în cer.

Mi-a fost teamă că mie nu-mi va spune nimic mama.

— Zăricuță, să nu te mustre conștiința, Zăricuță, că nu m-ai dus să văd lumea. Acum am văzut marea, am văzut munții, am văzut tot pămîntul, Zăricuță, și în curînd am să văd și cerul și toate stelele lui”.

Jocul cu moartea (1962) îl are protagonist pe Darie, dar spațiul geografic și cel spiritual, ca și marile simboluri sint destul de diferite conturate față de primul Desculț.

În Pădurea ne bună se simte mai mult decît oriunde detașarea de mijloacele prozei „realiste” — de retorica obiectivității și a tipicului, deși mediul urban i-ar fi oferit un cîmp de investigație larg, în care veridicul să umbrească mitologicul, pitorescul, oniricul. Însă „epopeea” scriitorului muntean este esențializat simbolic și liric. În chip paradoxal, azi, Zaharia Stancu este un scriitor interesant tocmai prin acele trăsături pe care, niciodată, în interviuri ori „mărturisiri” despre arta sa, nu le-a conștientizat. El se apropie de expresionism prin accentul pe tensiunea emoțională a artei sale, hipertrofierea subiectivității, esențializare, înclinația spre exotic și oniric. În lipsa conturării absolute lui ca „valoare-țintă” și datorită unui conformism conținut, în ciuda „dirzeniei”, „colfoșeniei” protagonistului, textul se instalează, uneori, în cel mai pur sociologism: ziaristul pamfletar trece atunci pe primul plan, Aedul rămînînd, undeva, într-un plan mai umbrat. Dar în ansamblul creației sale, acesta este un aspect secundar.

Meditație asupra condiției umane, literatură majoră, rafinată sub raport estetic, de o frapantă originalitate stilistică, opera lui Zaharia Stancu ocupă un loc de prim rang în proza noastră actuală.

Adriana Iliescu



Poezia regăsită



HOTĂRIREA lui Baconsky de a concepe în alt fel poezia nu a fost atât de bruscă pe cât poate să lase impresia orgolios-sfidător discurs de la Congresul Scriitorilor din 1956. Ea a fost pregătită de gesturi similare. O simplă răsfoire a colecției revistei „Steaua” (apărută la 1 aprilie 1954, dar continuând „Almanahul literar” al cărui redactor șef poetul a fost din 1952), ne-ar putea spune multe în acest sens, mai ales dacă e să-și face în paralel cu a „Contemporanului”, „Vieții Românești” sau „Gazetei literare”, revistele centrale și dătătoare de ton în respectiva perioadă.

Chiar poezia **Ruțina** a apărut în „Almanahul literar” în numărul din iunie 1953, provocând reacția critică a lui Mișu Dragomir într-o **Scrisoare deschisă către tov. A. E. Baconsky** (publicată în „Contemporanul” din 1 septembrie 1953). I se reproșea textului baconskyan că nu e decît o „distilare poetică [...] voit obscură a atitudinii pe care în ultimul timp a luat-o «Almanahul literar» față de poezia noastră”. Adevărul este că din momentul în care Baconsky devine redactor șef și, mai ales, de cînd, sub noul nume, revista caută să-și fixeze și un profil nou, polemica purtată cu publicațiile bucu-reștene se înteteste. Baconsky s-a manifestat de la început ca o personalitate puternică, polarizînd simpatii și antipatii, dar obiectivele sale majore rămîn, totuși, impersonale.

El a luat astfel inițiativa — veritabil act de curaj pe atunci — de a solicita colaborarea lui Blaga la „Steaua”, fiind astfel primul artist al reintroducerii marelui poet în circuitul valorilor contemporane. A pledat de la început pentru reconsiderarea poeziei bacoviene în ansamblul ei, a forțat revenirea în actualitate a lui Matei Caragiale, nu fără a fi cu promptitudine și asprime reprimandată. A scris despre Tudor Arghezi și G. Călinescu, asigurîndu-și colaborarea acestora la „Steaua”, precum și a lui Tudor Vianu, A. Philippide, Ion Agârbiceanu, Ion Marin Sadoveanu. Orientarea fermă spre modernitate a revistei e susținută în comentarii despre Maiakovski, Carl Sandburg, Robert Frost, Valéry Larbaud, Ungaretti, prin traduceri proprii din Salvatore Quasimodo și Anna Akhmatova.

Alături de ceilalți poeți cu care a făcut echipă la „Steaua”, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu, el a încercat să redefină poezia astfel încît **lirismul** să-și recapete importanța lui primordiale. Resurrecția lirismului urma să se facă în dauna anecdoticii și a retorismului, asupra cărora notele critice, cronicele, articolele-bilanț publicate în „Steaua” deschideau un foc concentrat susținut. De-retorizarea poeziei, conceperea ei ca „roștire firească”, după formula, încă necunoscută, probabil, pe atunci, a lui Blaga, asumarea subiectivă a **cotidianului**, deschiderea spre experiențele recuperabile ale modernității și, în primul rînd, spre marea lecție a poeziei interbelice autohtone, acestea au fost principalele repere ale direcției literare de la „Steaua”. La care trebuie să adăugăm spiritul **citadin** manifestat chiar în pastelluri, precum și o **intelectualizare** a viziunii poetice, inaparentă la început din cauza rafinatei simplități a mijloacelor.

Modelul descris mai sus este, desigur, unul ideal, îndeplinit cu inevitabile ezitări și intermitențe. Poezia română în ansamblul ei îl va adopta după 1960 cu o aplicație diferită firește de la un autor la altul. Meritul fără contestă al grupului de la „Steaua” rămîne însă acela de a-l fi întrezărit și propus cu aproape un deceniu mai devreme. Și într-un context mai degrabă pozitiv decît favorabil înnoirilor, în care dogmatismul era preeminent. Acest model liric n-a rămas fără ecou imediat și, în afara celor din redacție, alți poeți se descoperă pe sine exersîndu-l, între aceștia, Petre Stoica și foarte tînărul pe atunci Ion Cocora.

Poezia de notație, formula pe care și-au forțat-o poeții steliști și Baconsky în primul rînd, urmîndă rosturi purificatoare din punct de vedere estetic, prevăluindu-se cu abilitate de argumentul supunerii la cotidian, ca și de acela al accesibilității. Lovitura dată în acest fel cronicii rimate a fost însă decisivă: în citiva ani, cronica rimată a devenit... ana-

cronică pînă și pentru cei mai conformiști dintre poeți.

Pe de altă parte, valorile descriptive încep să fie cultivate în poezie ca o încercare a talentului, ca o performanță formală riscată cu timiditate într-o perioadă în care arta era numai și numai conținut. Mai mult, abordarea **pastelului** — tipar necanonic — devine o paradoxală soluție de emancipare imaginativă. Nu întâmplător, reorientarea poeziei baconskyene se manifestă printr-un volum compact de pastelluri (**Dincolo de iarnă**, 1957).

NU sînt, acestea, primele pe care poetul le concepe și nici primele pe care le publică. Pînă și în volumul din 1954, **Cîntece de zi și noapte**, întîlnim cel puțin două pastelluri (**Flori de gheață și Noapte**) iar în **Două poeme** secvențele cit de cit citabile sînt tot de natură descriptivă. Baconsky și-a dat seama relativ devreme unde se află vocația lui și ce poate face cu ea fără să și-o altereze.

O parte din pastellurile ce vor compune volumul **Dincolo de iarnă** apar în „Steaua”, începînd chiar cu primul număr, publicarea lor fiind menită, avem retrospectiv această impresie, să ilustreze și să provoace o reînnoire a poeziei la izvoarele ei lirice. Abaterile lor de la tiparele oficializate a fost sesizată cu promptitudine și poetul își atrage virulente critici în „Viața Românească” pentru faptul că „bizarele (sale) viziuni onirice...rămîn fără răsunct în sufletul cititorului din zilele noastre”. Acuzățiile deseori repetate în cazul lui și al confratilor lui au fost acelea de „intimism” și „evazionism”.

Intimismul era respins tot ca un evazionism iar lirismul în genere nu era salutat decît în varianta profesiunilor de credință. De aceea resimte autorul nevoia să susțină că „poezia e lirică înainte de toate” și, mai departe, că „a ignora bogata gamă a sentimentelor întîme înseamnă a mutila personalitatea eroului, a-l înfrînta unilateral, diminuîndu-l adevăratele dimensiuni sufletești” (**Lirismul și contemporaneitatea**). **Colocviu critic** apare, poate că nu întâmplător, în același an (1957) cu **Dincolo de iarnă** și **Fluxul memoriei**, ca pentru a consolida și apăra cu argumente teoretice noile poziții ocupate de poet. Volumele formează un triptic menit să marcheze ruptura decisivă, masivă, de simplismul dogmatic și să ilustreze o altă concepție despre poezie printr-o practică poetică pe măsură.

Recitite astăzi, pastellurile din **Dincolo de iarnă** nu par a îndreptăți în vreun fel calificarea de „intimism” ori „evazionism”. Le găsim, dimpotrivă, implicate în problematica epocii și preocupate de „răsunetul în sufletul cititorului”. Poetul pune în joc sentimente general umane pe care le desfășoară pe larg, apelînd la cuvinte multe și pe înțelesul tuturor. El se lasă incintat de aromele somptuoase ale toamnei, încearcă nostalgia drumurilor, se hipostiază în pescăruși, în coroi, nu evită, în genere, nici un **topos** al sentimentului. Locurile comune ale propagandei din perioada „războiului rece” nu puteau nici ele lipsi, autorul se disociază „cu visul (și) cu gîndul” de orasele vestite în care „uzine de arme gem înfundat” și în care — rîminescență livrescă actualizată polemic — se bea „absință”.

Dincolo de iarnă — titlul acesta va fi fost investit cu o semnificație anticipativă. Capacitatea de proiecție nu-i lipsește oricum poetului care în ritmica anotimpurilor descoperă un prilej de meditație consolatoare: „Cînd cerul prin iarnă se acoperă de nori / Și fulgii ping și neaua începe să se-astearnă. / Îmi place să-mi închipui uneori / Ce se petrece dincolo de iarnă. / Atunci din fața mea parcă dispăre / Zăpada care bintuie pe străzi / Și fiecare fulg schimbat în floare / Mă poartă-n lumea primăverii care / Trăiește peste marile zăpezi. // Văd ridicîndu-se copacii din cîmpii / Să-și scutească coroana de omături, / Să se privească-n ape străvezii — / Și fiecare și spune: Ce somn adînc dormii! / Și-n înălțimi coroi plutesc trăgînd în lături / Perdelele de nourii cenușii”.

Dimensiunea alegorică a tabloului nu e deloc ascunsă aici. Altundeva dăm peste această recunoaștere francă: „În legănate ramuri îmi desluesc destinul.” Titlatura de **pastelluri** are mai degrabă o valoare polemică decît una constitutivă. Descripția nu e la Baconsky decît un mod de a se opune anecdoticului și de a se mărturisii fără a avea acru că o face. Chiar și secvențele neîndoios descriptive sînt aservite confesiunii.

Pastellurile baconskyene nici nu sînt decît rareori vizualizante, ele rîmin mai degrabă un murmur sau un fosnet decît un anumit contur și cel mai adesea vor să evoce „durerile mării”, „făptura străvezie a vîntului” sau „umbră tragică a timpului”. Obiectul tabloului nu e, în ultimă instanță, unul vizibil, palpabil și poate că nimic nu e mai tipic pentru modul lui Baconsky de a-l gîndi decît această ingenios-naivă reprezentare a cauzelor prin efecte: „Mă uit la vînt și nu-l văd, / Mă uit îndelung și nu-l văd, / Văd doar arborii cum se clatină / Și frunzele cum aleargă prin iarbă. // Mă uit la timp nu-l văd, / Mă uit îndelung și nu-l văd — / Văd doar copiii cum cresc / Și oamenii cum încărungesc și se-apleacă.”

Dacă e vorba de plasticizare, aceasta e mai degrabă una a **abstracțiunilor**. Însă poetul nu mizează pe ace decît în trecere și cele mai izbutite dintre analogiile lui nu concretizează idei, ci ridică imaginile concrete la o putere ideală. Precum în poemul **La nord de Someș**, unde punctul de plecare îl constituie ideea continuării unui fel de viață vegetală în lemnul încorporat noilor clădiri: „Vei respira, pădure din nord, în ritm egal, / Vei crește primăvara în suflete și-n ramuri, / Și toată așezarea de zid și de metal / Cu flăcări vegetale va tresări la geamuri”.

De la vitalitatea explozivă a vegetalului care „se mută în ziduri”, poetul ajunge la propria-i vitalitate debordînd peste limitele existenței: „Se va muta în ziduri, va trece-n viața lor, / În hale uriașe, pe vaste bulevarde — / Precum în mine timpul venind biruitor / Aduce peisaje de dincolo de moarte”.

Viața se perpetuează, asadar, în beton, precum se continuă după moarte. Dar nu ideea perenității are aici importanță, ci aceea a fuziunii timpurilor. Excedat de propria-i expansiune creatoare, poetul însuși devine locul unei halucinații profetice. Peisajelor de aici li se alătură cele „de dincolo”. Nevăzute, bineînțeles, dar gîndite, închipuite. Imaginația e profetică prin însăși natura ei, caracteristic profesiei baconskyene este de a-și lua subiectul drept obiect.

Avem în față — în chiar contextul care o generează și care conține deja elementele pecetluitoare prin revenirea lor insistentă de mai tîrziu — **prima metaforă esențială** a poetului, rezumativă și anticipativă în același timp. Deocamdată, sensul ei este unul benefic, luminos. „Dincolo de iarnă”, dincolo de moarte (paralelismul nu poate fi ocolit), poetul întrevide peisaje extatice.

DACĂ în **Dincolo de iarnă**, A. E. Baconsky voia să reabiliteze tiparul (clasic) al pastelului, supunîndu-l la proba notației cotidiene și a ipostaziilor lirice nesfîrșite — și alterîndu-l în consecință, — în **Fluxul memoriei**, miza pare să fie mai importantă în același sens emancipator. Titlul volumului se încarcă de semnificații pe care poemul din cuprins astfel intitulat e departe de a le epuiza. Opera baconskyană în totalitate poate fi așezată sub această emblemă, nu numai prima ei secțiune valabilă din punctul de vedere al autorului, așa cum s-ar putea deduce din sumarul antologiei publicate în 1967.

Fluxul memoriei pune în 1957 un accent mai mult decît necesar asupra fundalului istoric pe care poezia nu trebuie să-l piardă din vedere oricît de acaparată ar fi de prezent. Tendința lăsată neexplicită în cuprinsul volumului pare să fi fost însă aceea de a scoate inspirația poetică de sub dominația unei istorii înțelese ca presiune a imediatului. A. E. Baconsky e unul din primii noștri poeți de după 23 August la care tematica istorică devine o formă de libertate, altfel spus, o inițiativă personală. Istoria însăși nu mai e concepută ca un efort de reconstituire „obiectivă”, dar ca o rememorare aparent fortuită, neconstrînsă, în orice caz, de repere cronologice și teme impuse. Legilor de fier ale istoriei poetul le opune cursul natural al amintirii, nu mai puțin irepresibil, dar lăuntric: „Adesea-mi vin în minte imagini de demult — / Fereastra se deschide și anii pier în zare, / Ca morsele pe-un ostrov de gheață ce s-a smulț / Din marea adormire a nopților polare” (**Umbre**).

Fluxul memoriei e un titlu programatic ale cărui conotații proustiene nu pot fi desconsiderate. Totuși, nu **fluxul** are aici importanță, ci memoria, nu capriciile asociative ale subiectului, ci asocierea lui, a dezlunca sentimentală. Demersul poetului e altul decît cel proustian, căci nu atît timpul pierdut ține să-l recupereze el, cît efigia acestuia, pecetea, urma.

În ciclul **Ștefan și oamenii** e vorba de o istorie sedimentată în natură, pe care o cunosc, adică o dețin, brazii și apele. „Ani se adună sus în iezele clare” — spune poetul într-un vers epigramatic. Mișcarea istorică e convertită într-una naturală, prefacerea se vadește a fi reiterare ciclică, permanentă și schimbarea nu reprezintă pentru poet o alternativă: „Oamenii răsar și apun ca soarele, / Oamenii trec și rămîn ca izvoarele”. Evocarea lui Ștefan se face prin intermediul unui peisaj care îi poartă într-atît amintirea încît produce el singur miraje sau, oricum, participă la ele (**Ploaie de primăvară la Putna**).

Un adevărat epitafor pentru marele voievod scrie A.E. Baconsky în maniera — care va fi mai tîrziu a lui Marin Sorescu — de rezumat adus la concentrare lirică: „Ștefan cel Mare / A purtat patruzeci de războaie, / A clădit / Patruzeci de biserici / Și-apoi / Adormi liniștit. / Numai săgețile / Zburînd din arcul lui / Mai caută încă / Înimi dușmane” (**Cronică**). Măreția eroului, perenitatea figurii lui sînt admirabil susținute aici prin metafora săgeților sale, ce-și păstrează intactă peste ani puterea de lovire. Prelungirea în eternitate a zborului lor verifică eleatismul reprezentării baconskyene.

Dar nu numai istoria, ci viața personală, trăirea subiectivă sînt raportate la ritmurile naturii. Sentimentului morții i se

opune acela al eternei reînnoiri: „Ochii mi se vor deschide în riuri, / Brațele în ramuri de salcîm sau de fag, / Glasul și cîntecul se vor întoarce iar în pădure, / Respirația liniștită se va înalța în marea. // Legănarea mea de nostalgie monotonă și lentă / Va reveni în grădinile dulci ale toamnei — / De-acolo o dată-ntr-o noapte, cineva / A răpit-o sădindu-mi-o-n piept”.

Dar poetul nu se mulțumește cu eternitatea trecerii, care nu-l decît o risipire inevitabilă. Dorința lui de identificare și fixare e mult mai puternică: „Numai inima va rămîne ascunsă adînc în pămînt / Și va crește dintr-însa un fluviu extatic și mare / Care vesnic se va tîri ca un șarpe în preajma Carpaților”. (**Aeternitas**)

Baconsky însuși va lăsa mai tîrziu să-i „scape” într-un vers o expresie de sugestie blagiană, deși nu mai puțin auto-definitorie: „extatică trecere”. Ca și „fluxul memoriei”, ea are pentru poezia lui valoare emblematică. Și aici accentul cade, în ciuda aparentelor, asupra elementului de stabilitate. Asadar, mai degrabă memoria decît fluxul, extazul decît trecerea.

Fluxul memoriei e imposibil în afara iluziei opririi timpului. Gestul plecării frunții sună retoric, dar, în înfrîntarea ei, mișcarea lirică e justă, rilkeană: „Și ca fluxul pe plajele galbene / Îți crește-n suflet propriul tău trecut... / Vai, cit de rău e atîncea să nu ai pe nimeni aproape / Ca să-ți pleci fruntea pe umărul lui”.

Singurătatea este însă aici mai mult o amenințare posibilă. Dispoziția melancolică a poetului se manifestă cu timiditate. Dar nu melancolia unei stări ne interesează, ci aceea a viziunii. La Baconsky însăși trecerea e concepută ca o **pierdere**: „Priviști vulturii care zboară / În cercuri largi peste munti / Și simți cum toate alunecă / Din inima ta și dispar”.

Nu e prima dată (și nu va fi nici ultima) cînd timpul e închipuit de poet ca o planare, ca o rotire de pasare mare. Imaginea este însă imediat interiorizată și echivalată cu o sărăcire, cu o împuținare sufletească pe care efortul recuperator al poetului e menit s-o compenseze.

Un dor de timp în munții Rodnei e replica lui Baconsky la **Testamentul argezean**. Modelul este ușor recognoscibil („Săricile grele”, „firavul mugur” ca variantă la „ramura obscură” etc.). Reluarea moștenirii se face însă aici altfel, nu e sublimare, salt într-o nouă calitate, ca la Arghezi, ci trecere lină, transmisivă aproape inefabilă: „Fluierul mugur / Pe care ei își cîntau durerea, / De mult s-au dizolvat în piatră, în țărîni: / Dar cîntecetele au zburat din fluier / Și rătăcesc fluide prin văzduh”.

„Dorul de timp” al poetului se vadește a fi mai ales dorință de întoarcere în trecut. Formă a nostalgiei mai degrabă decît a insațiabilității proiective. **Anabasis**, asadar, nu **catabasis**. Poetul visează la „cele ce-ar fi putut să fie și n-au fost”. Pînă și viitorul lui e un trecut. Cînd își îndreaptă, totuși, privirea înaintea, atunci trece rapid peste viitorul aproximabil spre a viza peisaje „de dincolo de moarte”.

Fluxul memoriei este, cum au recunoscut toți comentatorii, primul volum cu adevărat baconskyan. Fără să fie încă omogen — mai există în cuprinsul lui destule versificații circumstanțiale sau pur și simplu căderi —, el propune, totuși, o concepție despre poezie coerentă și personală. Oricît de îndepărtată ni s-ar părea astăzi această formulă poetică, trebuie să recunoaștem că ea se desfășoară, curge și decurge în chip inconfundabil.

Mircea Martin





Teohar MIHADAȘ

În Apuseni

Inalte-n amiezi siluetele ale
Acelor stihii vegetale ;
Chemări par a fi, spre nimeni nu știe
Ce – arătată pe alt țărâm – pustie.

Colorile sunt adiere din gene
De ierburi amare ori de Sinziene
Albiile albe – lunare oglinzi,
În ele deplin să te-ntinzi.

Prelucile-s tainice, caste cămări.
Luminile – semne, 'ncifrate-așteptări.
Dar cine, acolo, din pietre invie ? E, oare,
Al Horii, al lancelui duh ca o boare ?

Năluca

Ningea peste noi seara, milos, cu palizi fulgi.
Căințele, cernite, ne podideau mai tare.
Venea din amintire piriu cu șoapte dulci
Și se ducea-n adinca, fără de grai, uitare.

Ne-am așezat sub bradul bătrîn pe cît de demn :
În trupul lui aievea nălucă se-nfioară...
Suride lin și face-ncifrat spre mine semn :
Haiducu-i, oare,-n care-am trăit vreodinioară ?

Frumoasa finlandeză

Pluteam,
privind în ochii-i cu-adincuri azurii,
pe-ale Finlandei lacuri
– Mari lacrimi sub țării...

Iar peste-ale surisului
pirtii, ducînd nu știu
în ce albă genune, ce negrăit pustiu,
m-am ispitit s-alunec,
și am alunecat
eleusinic
întru acel astral haimăt.

Cătren

Soarele vine odată cu tine.
Mănoasele ploii, cu noi amindoi.
Căci doi-i egal una,
Oriunde și-ntruna.

Insomnii

Ochi ai deșerturilor – insomnii !
Aievea pretutindeni moarte vie.
Vedenii din netimp albe invie,
Înalt priveghi astralele făclii.

Deshidratare pină-n oseminte
Și lepădare de orice totem...
„De nimeni și nimica nu mă tem,
Veghea desăvirșită-s : la aminte.”

Și va cădea

A inserat... și va cădea
Curînd noaptea asupra-ți ;
Mătură-n grabă pe podea,
De-al zilei rest s-o curăți.

Te spală-n instelate ape
din pustia moară,
Și jalea-n ochiul ce te-a
Rănit înția oară.

Lăuați de tot și limpeziți
În aburul de brume,
Să părăsim, călăuziți
De-o stea, vicleana lume.

De-ar fi

De-ar fi să revii
Chipul să-l invii
Al iubirii mele
Din zările-acele
De mult innoptate
Dincolo de toate,
Să vii pe-nserat,
Mire-al meu mărat,
Cînd toate inclină
-N dorință deplină ;
Cînd toate-amurgesc,
Toate amăgesc,
Și se-mbracă-n haine
Străvezii, de taine,
Și infiorate
Cătă să-și arate
Pe vicleane unde,
Cele din neunde,
Chip al lor,
Si-apoi
Să ajungi la noi.

Floare să-mi aduci
Din pustii preluți ;
Palid suris rece
În el să-și inece
Așteptarea mea
-Ndelungă, ce mi-a
Amăgit iubirea
Pină-n nicăierea,
Și-al trupului floare
De colț, din ponoare...

De-ar fi să revii,
Porți și scări pustii
Te-ntimpine-ndat
După scăpătat ;
Caldă fulguire
A mea amintire,
Și colind de nea
-N prag, iubirea mea.



Emil MANU

La Muzeul de artă modernă

În această lume Brâncuși e ambasadorul absolut
Al apelor, al cerurilor și al pietrelor noastre,
Pentru că și Moore și Giacometti îi fac loc
Să intre primul în eternitate.
Și nu e deloc un gest de politețe,
Pentru că în Olimp
Acest gest n-a fost încă legiferat !

Final

Mă apropii de sfîrșitul vacanței mele agitate
Și mi se pare că privesc lumea printr-un caleidoscop
urias

Prin care oamenii se văd angajați
Într-un permanent dans mecanic,
Într-un dans aproape ireal de frumos
Și în același timp bizar și trist.

În orașul de beton
Cerule nu se mai vede de coloșii în care
Dorm, totuși, oameni,
În care se iubesc, totuși, oameni,
Și-n care se nasc, poate, copii
Și pe terase de cristal
Înfloresc, totuși, magnoliile...

Spații de grație

Toți visăm spații de grație
Pe care le numim paradisuri,
Dar cine știe ce e un paradis ?
S-ar putea crede,
O spun cu mina pe inimă,
Că paradisul e o carte frumoasă,
Sau că e cel puțin „o oră de iubire...”

S-ar putea să fie un concert simfonic
Sau un poem ce te învăluie
Ca „pinzele alcoolului în ceașcă”,
S-ar putea să fie o pinză semnată
Ștefan Luchian,
Sau o seară albă de cămin...

Ce imagini burgheze !
(Pot spune unii dintre noi.)
Dar paradisul începe să existe
Numai după ce l-am pierdut,
Numai după ce a devenit amintire...

Și ce ne-am face fără amintiri,
Mai exact, fără paradisuri... pierdute ?

Ploaia desculță rămasă pe scări

Deschideți ușile să intre
Ploaia desculță rămasă pe scări
Și amintirile noastre relegate
Într-o lume fără puncte cardinale.

Grădinile suspendate din Babilon
Ne așteaptă și azi
În același decor istoric,
Dar noi am pierdut hărțile și atlasele,
Transformate în calculatoare electronice,
Iar pe aeroporturi s-au desființat
Pistele de aterizare
Pentru rachete onirice...

Introducere în utopia nopții

Numai seara credem în inutilitatea utilă a visului
Și inventăm o lume în care e loc și pentru oameni,
O lume despre care nu s-a scris nici un tratat,
Nu s-a tipărit nici o hartă
Și-n care visele au devenit diurne...

Numai seara poezii își lasă ghetele la intrare
Și rătăcesc desculți prin amfiteatrele somnului
Citindu-și poemele încă nescrise,
Contemplînd tablouri încă nepictate
Și ascultînd simfoniile încă nevisate
Semnate : Ludwig van Beethoven.

Al. Philippide



din Baudelaire, Hölderlin și Novalis. Puțin prizat de critică la început, obține **Un salut în Novalis** din partea lui Ion Barbu în 1930 și o deplină recunoaștere din partea lui Șerban Cioculescu în 1939 (care-l așează primul lângă Arghezi și Blaga) și a lui G. Călinescu în 1941: „In lirica lui sumptuoasă și neagră, prin tema escatologică, prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare... Deocamdată cîntă elegiac și cu mari gesturi, pe o singură coardă, e drept, pe cea mai lungă...” Membru al Academiei Române din 1963, e laureat al Premiului Herder în 1967, distins cu Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România în 1977.

DIFICULTATEA pentru contemporani la apariția volumului **Aur sterp** era chiar de a descifra metafora din titlu, sfidarea strălucirii sau a bogăției din cauza infecundității sau a sterilității ei, o altă floare baudelairiană a răului. Philippide lua poza unui revoltat nu numai împotriva lumii de jos, dar și împotriva celei de sus sau a corespondențelor dintre ele văzute ca de un mombertian „himmlische Zecher“, cheflui ceresc, agitat înainte de „floodarea haosului“. Conservind însă de la romanticii nostalgia unui spațiu uranic mai pur decît cel teluric și dorința izbăvirii de păcat printr-o continuă aspirație către azur, poetul conjura încă din primele poezii soarele să regenereze prin lumină și foc beznele dinăuntru și din afară, să-i scoată pe oameni din moleșala în care au căzut, ca un clopot care dă alarma, fie și provocând teroarea în cei adormiți: „Îndată clopotele au să zboare / În cavalcadă către soare, / Și-au să se-ntoarcă liniștit la trap, / Să ne cadă pe cap, / Să ne cadă pe cap“. Lovinescu susținea că Philippide e un imagist și aprecia pentru notația plastică poezia intitulată, în gustul lui Alexandrii, **Pastel**. Sint într-adevăr momente cînd poetul pare solicitat de peisaj, dar tablourile sale nu sînt simple priveliști calme ci materializarea unor neliniști precum în **Pastel pustiu**. Cea mai caracteristică piesă a volumului de debut este desigur **Izgonirea lui Prometeu**. Punindu-și și el, ca Eminescu, problema soartei nefericite a geniului, Philippide exprimă protestul orgolios al lui Prometeu huiduit de o umanitate josnică, incapabilă de a promova marile valori. Această sfițare este și axa fundamentală a celui de-al doilea volum, **Stînci fulgerate**, unde o poezie, **Cîntec pe culmi**, e după Nietzsche. Poetul se înfățișează acum ca o ființă cu suflet mineral, închegat din cenușa unor aștri stîși, în care visul, iluzia se cum-pănesc cu rinjetul. Căutînd zadarnic adevărul, Prometeu, renăscut ca pasărea Phoenix, spune un răsplat nu așteptării semenilor săi, celor ademeniți de simulațione, de „literaturile de drimbe“. Reținut doar de contemplația distantă, rece, Philippide devine un poet din ce în ce mai mult întors în el însuși, afișînd privitorilor o mască tăcută și gravă, singulară, asemenea celei a actorului tragic: „Cînd suflă-n mine vîntul cel curat, / Venii din Alpii cugetării pure, / Sînt în adîncul meu ca o pădure / Din care păsările guralive au zburat“.

Dorința de smulgere dintr-o lume degradată, lipsită de atracție, sortită dispariției, precum aceea din fantezia științifică a lui Max Picard **Der letzte Mensch** (1921), stă și la baza volumului **Visuri în vîietul vremii**. Nu numai titlul utilizează aliterarea, dar și alte versuri sînt puse să exprime, prin același procedeu, aspirația spre absolut. Supunîndu-și neconținut emoțiile unu examen critic, după o scurtă excursie în amintire, în mirajul universului infantil, poetul optează definitiv pentru expresia din care orice urmă de afectivitate, afară de aceea care trebuie să însoțească rațiunea, a fost extirpată. Abia cînd exprimă tentativa salvării de neant prin poezie, versul ia un ton mișcător: „M-atîrn de tine, Poezie / Ca un copil de poala mîinii / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lumii“. Mulți au vorbit în versuri, începînd cu Horațiu, de perenitatea monumentului operei lor, poate numai Eminescu s-a situat la înălțimea acelei retorici gnomiche sentențioase din **Odă în metru antic** cu detașarea din **M-atîrn de tine poezie**: „Nimic în lume nu mă-mbie / Să cred în viitoarea mea mumie // Încerc să-mi făuresc din indoială, / Din visuri și melancolie, / O amăgire-originală // Ajuns în preajma ultimului prag, / Mai ști-voi oare c-am trăit în Terra, / Prin veacu-al douăzecilea din era / Numită după un ilustru mag? // Voi fi atunci unul dintre / Acele anonime duhuri / Care se-nghesuie să intre / Pe poarta marilor văzduhuri“.

O nuanță de mister au versurile scrise între 1942 și 1949. Poetul imaginează un fînuț bintuit de o jale ciudată, de-o dez-

ROUA

Inchipuiți-vă cum ar fi arătat lumea lipsită de cel mai inefabil miracol al ei.

Inchipuiți-vă cum ar fi fost lumea fără rouă. Așa ar fi fost sufletul nostru fără Eminescu.

Geo Bogza

nădejde fără leac (**Pe un papirus**), un meleag cu munți de trepte ducînd la niște colonne impodobite cu capete patibulare de oameni vii ce se ocărăsc între ele sub privirile unui demon cu pumnii strînși (**Tainicul țel**), un scamețor care ia soarele de pe cer și-l aruncă ne-păsător (**Scamatorul de pe munte**), o piață rea gonind din urmă făpturi cu-nce-țoșate chipuri (**Negură în munți**), imagini ale unui ev brutal și hid, nu altul decît cel al războiului. Viziunea acestui univers, cutreierat de apariții macabre, sinistre, dispere cînd visurile de libertate își fac din munte navă și cu soarele prieten se avîntă cu solia lumii pe mările astrale către alte stele (**Întîmpinare în azur**).

În **Monolog în Babilon** (poemul titular de 275 de versuri a apărut în 1965) avem a face cu o meditație romantică formulată în termeni clasici asupra destinului omului de geniu în lume la poarta absolutului (Babilon înseamnă în akkadiană, „poarta divinității“). Identificîndu-se cu eponimul său, Philippide (fiul lui Filip) pune pe Alexandru cel Mare să monologheze, înainte de a i se împlini destinul, în cetatea lui Darius, asupra condiției cuceritorului, pe care o echivalează cu aceea a filosofului, deoarece „cunoașterea e tot o cucerire“, și, bătătorind cu falangele lui calea dintre Nil și Gange, eroul n-a făcut decît să răspîndească în crepusculara Asie luminile eline. Din foisorul de lângă Eufrat, de unde se aud mai ales pitagoreicele voci ce vin din stele, alături de umbra lui Hefestion, fost ofițer în garda sa, Alexandru rememorează luptele cu geții ce trag cu săgețile-n cer și-n fulger, cu perșii iscușiți în fabricarea aromelor, cu indienii disprețuitori ai plăcerilor lumesti. Toate popoarele au însușirile lor vrednice de luat în seamă. Geții și tracii sînt viteji și capabili de învățatură, efeminații perși sînt meșteri în arta fabricării parfumurilor, indienii goi, ghimnozofiiști, gîndesc, lepădîndu-se de plăcerile iubirii. Dar zeii? Filosofii mai noi, Platon, îi socotesc doar „reprezentarea concretă a ideii de nemurire“, robi alții și ei patimilor, indeosebi lui Eros, însă în plan transcendent. Pe pămînt oamenii sînt guvernați de niște demoni mărunti, o ceată ocultă, veșnic rebelă, alcătuită din „principii inimice“, imposibil de înduplecat, amenințînd în orice clipă, ca o pasăre cobitoare, cu moartea (Plutarh ne spune că, sosind în Babilon cu puțin înainte de a muri, Alexandru văzuse „corbi mulți zburînd și bătîndu-se între ei“ pe deasupra capului său). În concepția lui Al. Philippide, omul (poetul) poate deveni nemuritor, de esență ca și divină (și despre Alexandru se spunea că se trage din zei), dacă învingînd forțele obscure din jurul său, acele puteri potrivnice distructive, își exprimă fondul genial sempitern. Atunci pasărea rău prevestitoare se metamorfozează într-un Phoenix care renaște din propria-i cenușă, moartea nemișcînd încetarea existenței, ci o combustie dătătoare de viață. Așa cel puțin meditează poetul cu eroul său: „Din om cînd moare piere numai chipul, / Dar neatin trăiește arhetipul; / Cînd viața pămîntească se incheie, / Rămîne Alexandru în idee“.

MAI toate celelalte poezii din **Monolog în Babilon** sînt abstracte și plastice în același timp, priveliști escatologice sugerînd marea unitate a universului văzut în elementele primordiale (munți, stînci, nori, mări, păduri) într-o continuă facere și desfacere. Prin mijlocirea visului romantic poetul se situează, definitiv, în clasicism. Vergil îl conduce pe țarmul italic (motivul călătoriei inițiatice) la bătrînul Evandru care-l sfătuiește să renunțe la cărțile Sibilei din grota de la Cumae (arse apoi de Narses) și să se identifice cu modurile clasice, vorbind dintr-o dată despre trecut, prezent și viitor, adică mai presus de timpul istoric, în veșnicie: „Pe lingă noi trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprîndem totul, însă rămîne mai departe / În hexametria noastră fără moarte... / Aici în Eneida ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său elastic și subtil, / În care epoci varii, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate“.

Și în ultimul volum, **Vis și căutare**, Alexandru Philippide simte nevoia de a se-nvelească în „ceață luminoasă a miturilor sacre“ pe care nu le pot distruge miturile noi, să rămînă fidel idealului clasic, acelei eterne întoarceri spre origini de care vorbise Nietzsche sau către fenomenul originar al lui Goethe („Vestitul de la Weimar om deplin, / Poetic suflet nordic și minte de elin“). Totdeodată, Philippide pare a-și însuși ideea despre izvorul poeziei din **Furtuna** lui Shakespeare („We are such stuff / As dreams are made on; and our little life /

Is rounded with a sleep“): „Sîntem din aceeași plasmă cu visurile noastre. O firavă fantasmă / E fiecare-a propriului său vis“. Poetul ține totuși să se delimiteze de adeptii, pornind de la această doctrină, a unui onirism necontrolat, „facil: „Am încercat mereu / Să fiu stăpin pe visul meu“ (**Dialog**). Poezia, susținea încă din secolul al XVII-lea P. Rapin în ale sale **Réflexions sur la poésie d'Aristote** (1674), se cade să aibă „certains choses ineffables et qu'on ne peut expliquer“. Aceste lucruri sînt ca și misterele. „Nu există precepte pentru a explica aceste grații secrete, aceste farmece imperceptibile și toate aceste argumente ale poeziei care merg la inimă“. Oamenii, scrie Philippide în **Secrete și mistere**, au căutat mereu să explice enigmele universului, totemurile gigantice din Insula Paștelui, sfînxul egiptean, tărîmul lunar revelat, la așelenizare, dezamăgitor: „O să ajungem oare — se-ntreabă poetul — / Și la stele, / Cu gîndul să descoperim în ele / Secretul universului și-al vieții?“ Răspunsul e: „Deocamdată acolo nu ajung decît poezii“.

E adevărat că ispășim greșelile celor morți care nu știau să distingă între bine și rău și viețuiau, brutal, „în nemiloasă devenire“?!. Dacă părerea de rău dăinuie, nimeni n-ar mai putea să repare ceva din ce s-a făcut, „ce-a fost stricat, jignit pe veșnicie“. Philippide e un mare poet aforistic. Existăm, trăim febril, ca o mașină, scurtîndu-ne viața, nu viețuim încet, cum ar fi înțelept (**Vox în deserto**). Într-un univers conceput azi fără început și sfîrșit, nu poate fi vorba de destin, omul în el începe și în el sfîrșește „rostogolindu-se din zi în zi în ieri“ (**De-a lungul vieții**). Certitudinile înlătură iluziile, nu și tristețea care e însă omenească, bărbătească. Romanticii cultivau refugiu, evaziunea în lumea feeriei și a basmului și în două poezii, **Prin velsa pădure** și **Pe marginea unei povești**, fibra romantică a lui Philippide reîntreiește imaginativ lumea din **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare și **Povestea lui Harap Alb** de Creangă, participînd „nepoftit“ la nunta lui Tezeu cu Hyppolyta și invocînd pe năzdrăvanii ciraci ai lui Harap Alb pe care hazlul povestitor a uitat să-i cheme, lăsîndu-i parcă inadins spre pomeneire poezilor, etern.

Pesimismul lui Alexandru Philippide se dovedește pînă la urmă ironic, ca și acela a lui Voltaire din **Candide**, sarjă a filosofiei lui Leibnitz. Dialoghează din nou poetul cu el însuși, altfel zîcînd, cu dublul său. Acesta-l întrebă dacă nu s-a săturat să colinde prin depărtatele de ani lumină stele. „Acolo-i țelul marelui poezii. — Marea poezie? Vorbă-n vînt / Cu care ne-amăgim, Comod cuvînt / Cu care-acoperi ce nu știi“. Cum accedem totuși la poezie? Intorcîndu-ne pe pămînt și cultivînd grădina după sfulul pe care un turc îl dăduse lui Candide, însă cu grija de a lăsa „inchipuirea să măsoare / Iluzia-n continuă mișcare / A țelurilor drumurilor lungi / La care să visezi, să nu ajungi...“ căci, ne-o spune titlul poemului final, „totul este vis și căutare“, fantazie și creație, două cuvinte ce indică secretul impecabilului artist care a fost Alexandru Philippide, poetul.

Al. Piru



Bucuria de a gândi

1

C U citva timp în urmă, într-unul din acele ceasuri în care, din cînd în cînd, nu știu nici eu prin ce miracol (sau prin ce ironie), îmi regăsesc, aproape intactă, naivitatea, am crezut că se poate stîrni o polemică interesantă, și instructivă, pornind de la comentarea eseurilor lui Paul Zarifopol, tocmai apărute. Am publicat atunci în „România literară” un articol (cu intenția de a reveni) în care mă miram că un critic literar inteligent și subtil, a cărui independență de spirit am prețuit-o totdeauna, se arătase sincer contrariat de obiceiul lui Zarifopol de a judeca în răspăr cu gustul comun fără să se sinchisească de riscul de a fi prea singular. Speram să provoc o discuție, desigur utilă, pe tema originalității gustului. Dar se pare că a cam ieșit din uz plăcerea disputelor intelectuale care nu urmăresc desființarea adversarului. N-am avut prilejul să mă bat, cum nădăjduiam, pentru ideile mele. Dezamăgit, am fost chiar pe punctul să regret că, încă o dată, jucasem rolul lui Don Quijote (într-un secol în care curajul de a fi de bunăvoie ridicol nu mai impresionează, probabil, pe nimeni) cînd întimplarea a făcut să citesc, în autobiografia lui Borges, că autorul „Bibliotecii din Babel” a visat în secret să scrie sub pseudonim un articol fără milă împotriva sa. Mi-a suris atunci ideea perversă de a mări miza din ideea amuzantă a lui Borges: să-mi pun eu însumi în cauză opiniile, și nu sub pseudonim, ci sub numele meu adevărat!

Explicația unei asemenea porniri neobișnuite, și nepotrivite cu un instinct de conservare normal, se află, dacă e s-o caut mai adînc, într-un vechi și oarecum constant păcat al meu. Îmi place enorm să profit de drepturile spiritului analitic: să tai firul în patru, apoi în opt, după aceea în șaisprezece, și așa mai departe, pînă ce obosesc. Am ratat, s-ar zice, în mine, un sofist, născîndu-mă cu vreo două milenii și jumătate după ce sofistii au intrat, mai întii, în dizgrația contemporanilor, apoi în dizgrația uitării. Și, deși nu e poate înțelept, nu mă pot împiedica să privesc și pe reversul judecăților mele. Uit mereu că povestea morilor de vînt nu mai e actuală.

Așa se face că, incitat de o glumă, păcatul meu a luat foc de-a binelea. Să fiu sincer, mi-am zis. Pe lingă atîtea reproșuri întemeiate, n-ar merita oare huli-tul gust comun și puțină recunoștință? Dacă un Caravaggio s-a impus în răspăr cu gustul comun, Rafael n-a fost, din contră, purtat spre triumf de întreaga Romă? Dacă aureola lui Bach este opera rafinaților, cea a lui Beethoven n-a țîșnit și din entuziasmul gustului comun? Dacă Joyce și Kafka, e drept, n-ar fi existat azi în bibliotecă fără incintarea celor care le-au înțeles nouitatea, datorită cui se află oare în bibliotecă acum Homer? Nu datorită celor, nenumerăți, care n-au obosit să spună „Iliada” și „Odiseea” pînă ce s-a găsit cineva care să le transcrie? Istoria culturii e plină, într-adevăr, de exemple de valori care au intrat în bibliotecă și în muzee în răspăr cu gustul comun, uneori chiar împotriva lui, iar aceasta, îndeamnă, firește, la prudență. Însă la fel de adevărat e că aceeași istorie a culturii e plină de exemple de valori care au intrat în bibliotecă sau în muzee și datorită elanurilor gustului comun. E foarte greu, poate chiar imposibil, de tras o graniță între opacitatea care a exasperat și a demoralizat, n-avem de unde să știm cîte talente, și generozitatea care le-a pus în lumină pe altele. Ambția de a o stabili neapărat aduce aminte de cele două paturi ale lui Procust, unul mare și altul mic, pe care erau, fie lungiți, fie scurtați, trecătorii pe drumul dintre Megara și Atena.

Afirmasem, apoi, că pentru un moralist e mai plăcut să declare ce crede decît să fie creditabil? Desigur, desigur. N-aș avea de ce să retractez această opinie. Și totuși, ceva ar mai trebui spus. Că sinceritatea nu e nici scuză, nici merit. Nu poți justifica prin sinceritate o injustiție. Dincolo de voluptatea de a savura deliciale drumului, atunci cînd țînta nu ți se pare bine aleasă, e preferabil să observi acest amănunt. Bineînțeles, un moralist are mai multă libertate decît un critic, e în afara constrîngerilor la care sînt supuși cei ce țîn și datorită profesiei lor să fie credibili, dar aceasta nu înseamnă că moralistul nu are și el de făcut față unor exigențe, că libertatea lui seamănă cu un deșert în care poți să pornești în orice direcție, la fel de inutil și la fel de eroic. Onestitatea părerilor e o primă condiție pe care trebuie s-o respecte cine scrie, nu și ultima. Un subiectivism arbitrar, întemeiat pe criteriul „așa socot eu”, poate fi util în cultură, dar numai cîtă vreme n-are pretenția că formulează adevăruri absolute.

Aș fi putut pune în discuție însăși problema ideilor primite. Fără îndoială, lupta împotriva lor e o parte a luptei împotriva servituților, existența unor spirite libere, despoavărate de poncife, fiind vitală pentru o cultură care nu vrea să se anchilozeze. În plus, prejudecățile ne împiedică, nu o dată, să observăm adevăruri simple. Mi-a trebuit multă vreme pentru a înțelege, de pildă, că forma cea



mai subtilă în care se poate înfățișa un mister este banalitatea, că banalitatea este probabil cea mai secretă realitate din cele ce ne înconjoară. M-aș fi uitat lung altădată la cel care mi-ar fi spus că adevărata fericire e prozaică și că înțelepciunea este arta de a fi banal, de a nu pierde nimic din farmecele banalității. Credeam în prejudecata că fericirea și înțelepciunea sînt ascunse sub o mie de văluri, că ele nu se dezvăluie decît după o lungă și norocoasă inițiere. Dar ar fi cel puțin exagerată concluzia că orice idee primită reprezintă o scîdere, o „pată” intelectuală, un motiv de jenă. Disprețuirea globală a prejudecăților e ea însăși o prejudecată, după părerea mea, și nu dintre cele fără urmări. Ca orice terapie excesivă, combaterea prejudecăților poate să ucidă, în loc să vindece, dacă e fetișizată. Sau și mai precis: cred că lipsa totală de prejudecăți s-ar dovedi uneori tot atît de primejdioasă ca lipsa totală de iluzii.

În sfîrșit, aș fi putut nuanța chestiunea atît de delicată a autorității opiniei. În definitiv, cui îi este cu totul indiferentă autoritatea de care se poate bucura, sau nu, opinia lui? Poate pustnicilor care, retrași departe de lume, nu mai vor să se afle nimeni între ei și cer. Dar ceilalți? Vanitatea, atît de mult ocărîtă, e o însușire cit se poate de ome-nească. Dacă s-ar face odată un bilanț cînstit al operelor create din ceea ce numim, cu un zîmbet superior, vanitate, și al celor create din modestie, am impresia că am ajunge la judecăți ceva mai realiste asupra naturii umane. Și apoi, autoritatea de care se bucură părerile cuiva nu e obligatoriu legată de vanitate. Ea e, la urma urmei, singura dovadă certă că nu vorbește în zadar, că e auzit, că nu e o simplă voce care strigă în deșert.

Chiar și faptul că am ezitat, la un moment dat, să merg mai departe e semnificativ. Adică de ce să mă combat singur? a ridicat capul vanitosul din mine. N-am decît să exersez în singurătate, cit vreau, lupta corp la corp cu mine însumi, dar de ce să mă împuținez în public? Aceasta trebuie să fie opera altora, nu a mea. Și n-a fost foarte simplu să mă conving că adevăratul orgoliu trebuie să sacrifice uneori vanitatea. Că trebuie să am curajul să nu mint, nici măcar în favoarea mea, dacă țîn la orgoliul de a socoti adevărul o formă de a fi liber. Argument la care vanitatea mea a cedat.

Și bănuiesc că pînă la urmă aș fi scris

articolul proiectat, măcar pentru a-mi dovedi mie însumi că sînt în stare, cel puțin o dată, să am spirit ludic. M-a oprit numai teama că voi reuși să las impresia că m-am jucat și prima oară, și a doua oară. Ceea ce ar fi fost pentru mine în-suportabil. Cu lipsa mea de umor și cu temperamentul meu „puțin «ombrageux»”, cum a zis un distins profesor, țîn neapărat să fiu luat în serios. Să fiu credibil! De altfel, cine mă cunoaște știe că uneori am prostul obicei de a deveni chiar patetic din această cauză. Ce mai, nu știu să mă joc, îmi lipsește dezinvoltura necesară și mă îngrozește gîndul că s-ar putea găsi cineva care să mă bănuiască de înțelepciune, în sensul de-tășării.

2

ACEASTĂ împrejurare a avut totuși o consecință. M-a făcut să mă întreb unde e locul meu în raport cu cele două tendințe care se înfruntă, cu valori, ambiții și pasiuni diferite, de cînd lumea: una, reprezentată de spiritele sceptice, alta a fervorilor duse pînă în pinzele albe.

Îmi amîntesc, eram elev prin clasa a IV-a sau a V-a de liceu, cînd mi-a căzut în mină o „antologie” artizanală cuprinzînd eseuri de Zarifopol. Am citit-o și am fost foarte derutat. Multe lucruri pe care le auzisem la școală și pe care le socoteam literă de evanghelie erau puse acolo la îndoială sau chiar luate în deridere. Pe cine trebuia să cred? Ca să nu-mi compromit situația școlară probabil, am preferat să le acord credit profesorilor mei, dar morbul strecurat în sufletul meu de promotorul „ideilor gîngășe” a continuat să lucreze pe ascuns încît, mai tîrziu, prin ultimii doi ani de liceu, cînd nu mai era un pericol prea mare să ai o părere proprie, m-am pommit practicînd aproape cu insolență delimitările de manuale la materiile care-mi plăceau. Descoperisem bucuria de a gîndi, chiar dacă o trăiam dezordonat și fără adîncime. Am, prin urmare, motive să mă socot cumva favorizat de soartă comparîndu-mă cu cei cărora le-a lipsit în adolescență sau în prima parte a tinereții înțînirea cu un șicanator de poncife, în stare să-i nedumerească la timp, înainte de a deveni prea groasă și greu de spart crusta judecăților confortabile. Dar aș minți dacă aș pretinde că am profitat prea mult de acest noroc. M-am mîrgînit să iau din el ce era mai ușor, mai la suprafață, și abia azi înțeleg cit de

gravă ar fi absența unor asemenea spirite dintr-o cultură. E destul să încetezi să te mai îndoiești și primul pas a și fost făcut. Ceilalți vin mai lesne.

Nu-i vorbă că nici n-aș fi putut, probabil, să iau prea mult. Mă apropie, e adevărat, citeva lucruri de sceptici: îmi e mai puțin frică de întrebări decît de răspunsuri, am învățat că și îndoielele sînt o formă de bogăție și am o din ce în ce mai acută conștiință a relativității persoanei mele, a accidentului pe care-l reprezint cit pot mai calm. Dar și mai multe mă despart. O anumită rigiditate în felul de a gîndi și de a simți lumea, precum și faptul că nu pot să nu mă înflăcerez, că nu dețîn un control riguros asupra materiilor inflamabile din mine, mă determină chiar să cred că n-ar fi deloc bine să existe numai spirite de genul lui Zarifopol într-o cultură, fără nici o contrapondere. S-ar putea ivi atunci riscul unei stări de beție nelimitată a inteligenței critice, a ironiei demistificatoare, capabile să fisureze nu numai orice prejudecată, ci și orice credință înrădăcinată prea adînc, ducînd spre o vrajă a tuturor iconoclastilor, în care singurul tabu admisibil ar fi absența oricărui fel de tabu. Poate de aceea, de altminteri, dintr-un instinct salutar, culturile și-au creat, de regulă, un antidot pasional care să le apere de cîntecele de sirenă, prea seducătoare, ale inteligenței. Apariția lui Voltaire a cerut aproape cu necesitate apariția lui Rousseau. Din opoziția lor s-a creat un echilibru fecund, în vreme ce acolo unde a dominat un singur fel de exces a apărut fie pericolul de inchistare, cum s-a întimplat în cultura spaniolă, fie pericolul de disoluție a valorilor, care a măcinat în cele din urmă imperiul roman.

Inteligențele care nu se lasă prinse în mrejele nici unei fervori au, negreșit, partea lor de voluptate. În fața lor, marea e liberă continuu. Se pot îndrepta încotro vor, fără să se teamă că se vor lovi de un banc de nisip pe care să eșueze. Dar ele au și partea lor de neșansă. Căci infinita plăcere de a refuza banalitățile care iau foc într-o pasiune aduce aceste inteligențe sceptice (chiar însoțite sceptice) în vecinătatea lui Don Juan. Îngăduindu-le foarte rar și pentru puțină vreme odihna unui entuziasm. În general, ele se grăbesc spre alte dubii, dornice să se desfete cu anularea altor primejdii de a se osifica. Iar de la o incîntare sistematică poți aluneca, fără să-ți dai seama, spre o suspiciune sistematică. Nu mai știi unde ai putea arunca ancora, de teamă că de ancoră se vor prinde algele.

În ce mă privește, trebuie să recunosc că mă simt atras mai puternic de cei pentru care adevărurile importante sînt totdeauna patetice. Depind mai mult decît aș vrea de ceea ce Pascal numea „rațiunile inimii”. Totuși, o oarecare superficialitate, cînd luminoasă, cînd amară, provocată de o disperată dragoste de viață, și o adevărată obsesie a limitelor mă împiedică să merg pînă la capăt. Poate de aceea sînt în măsură să observ că și în tabăra care-l judecă aspru pe Don Juan există destule capcane. Spiritele care nu cunosc moliciunile, dar nici binefacerile îndoiei pot cădea foarte ușor în ispită de a comunica adevărul în loc de a le propune și, eventual, demonstra. Considerînd timp pierdut înșirarea argumentelor pe care se bazează, ele trec uneori direct la concluzie. Spun ca Unamuno: „Nu admit altă metodă decît metoda pasiunii”. Și, în genere, cînd te trezești în fața unui asemenea interlocutor, și exclusivist și categoric, pe care arbitrarul nu-l sperie, nu prea ai de ales. Conșimți că adevărul care ți s-a revelat e singurul esențial sau te furișezi și pleci mai departe. Dialogul n-are rost. Nu se poate conversa cu amvonul unde s-a urcat Savonarola. Din această categorie de spirite, pentru care dova-ada adevărului stă mai ales în patima cu care-l afirmă, iar îndoiala a avut totdeauna ceva dăunător și detestabil, au apărut, la extreme, inchizitorii și martirii, unii judecînd, alții judecați, dar nici unui, nici altii, neînțelegîndu-i din principiu pe sceptici; și în ochii lor, scepticii fiind, probabil, fie niște inchizitori ratați, fie martiri ratați, capabili să se desfete în spectacolul inteligenței, însă prizonieri ai neputinței de a arde într-o pasiune mistuitoare sau de a trăi o idee cu violență.

Calea de mijloc e, de obicei, mediocră, și nu-mi face plăcere să constat că, sincer vorbind, nu prea îmi dau seama unde mă situez. N-am detașarea celor care pot desființa orice axiomă fără să le dispară surisul fermecător de pe buze. Și nici vehemența fără împasuri a celorlalți. Scepticismul meu e compromis de o mare nevoie de a juși, de a admira, de a depinde de o credință, de o pasiune, iar patosul meu e mințat de faptul că nu mă pot opri să prețuiesc inteligențele incommode pentru bucuria lor molipsitoare de a gîndi.

Dar poate că întrebarea de la care am pornit e greșită. În fond, realitatea e mult mai complexă, desigur, decît cele două paturi ale lui Procust.

Octavian Paler

Despărțirea de romantism

AMBITIOS, original, interesant, desi insuficient pe alocuri sub raportul metodei, eseu lui Daniel Dimitriu despre Alexandru Macedonski (Grădinile suspendate, Junimea) reprezintă probabil cartea cea mai bună de până acum a criticului. Teza principală o găsim formulată la sfârșitul primului capitol (Eroicul), cel mai important, în ordine ideatică: „A fi artist înseamnă pentru Macedonski a fi unicul, a fi atotputernic”. Contestările și polemicile lui, care au în vedere, între alții, pe Alecsandri și pe Eminescu, nu trebuie privite, deci, simplist, ca o expresie a vanității omului, ci ca „un reflex normal al structurilor de adâncime ale operei, o proiecție în biografic a unui impuls dominator” etc. (p. 70). Acest impuls este de esență dorinței de putere. Răsturnând relația indeobște stabilită de comentatori, Daniel Dimitriu încearcă să ne convingă că „tema puterii ordonează în profunzime creația macedonskiană, răsfringându-se și în gesturile omului, ca un dat primordial al personalității artistice (și nicidecum ca particularitate pitorească a celei sociale). „Oricât motivati biografice se pot desluși îndărătul acestui fel de a fi (al omului și poetului), existența unui instinct „artistic și neindoielnic” (p. 13), notează criticul, precizând că „tema puterii devine foarte repede principiul de organizare al gândirii poetice macedonskiene și se menține până la sfârșit”, „codificând și în același timp unificând mulțimea de sensuri, unele atât de contradictorii, ale creației”. (p. 15). O paralelă Macedonski-Nietzsche i s-ar părea, din acest motiv, la fel de necesară ca aceea devenită tradițională dintre Eminescu și Schopenhauer. Din păcate, mai cu seamă în acest prim capitol (Eroicul), teza nu e susținută cum trebuie și împotriva strădaniilor evidente ale autorului, ea ajunge să ni se pară forțată. Eroarea pe care Daniel Dimitriu o face este una de tactică: de la al doilea paragraf înainte, o dată stabilită premisa pe care am văzut-o, eseu se pomeneste căutându-și argumentele în planul... biografic. Se reface bunăoară dosarul arhicunoscut al neînțelegerilor dintre Macedonski și Eminescu (înainte de publicarea de către primul a referinței epigrame), se reia problema rapor-

Daniel Dimitriu, *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*. Editura Junimea, 1988.

Promoția '70

Starea de cumpănă

■ DUMITRU M. ION (n. 1947): *Iadeș* (1967), *Vinătorile* (1969), *Balcanice* (1970), *Poezii de douăzeci de ani* (1972), *Fals tratat de vinătoare* (1973), *Sir și Elixir* (1973), *Orgolii* (1973), *Imnuri* (1974), *Culoare și aromă* (1974), *Vinătorile* (1981, antologie cu două cicluri inedite) — versuri; *Farfurii zburătoare* (1969), *Paștele călător* (1970), *Povestea minunatelor călătorii* (1973), *Meteoritul care a uitat să cadă* (1976), *Vinătoare de tigri* (1976), *Elii la Brusa* (1979), *Babilonul* (1981), *Scribul și inchipuirea* (1984) — proză. Printre cei mai prolifici scriitori ai promoției, poet, prozator, autor de literatură pentru copii, traducător, Dumitru M. Ion s-a afirmat — în poezie — foarte devreme, la nici douăzeci de ani, cu texte de lirism șazecist, bogate în metafore și pătrunse de fior adolescentin, bine articulate prozodic, compensând absența originalității prin prospețimea percepției, remarcabilă chiar în cazurile de juvenilitate afectivă a maturității: „Tu, din ce neam?... Tu, lingușire?... / Păunii-au înfrunzit în vorba ta demult; / Mi-i dat ca laptelei dintr-o iubire / Pămintu-n țita voastră să-l ascult. / Tu, din ce neam?... sare pe ochiul stins / Îți spală-ncrederea de buruiună grea — / Tinără dormi cu gîtul ca păsările, nins; / Apa mă sătura cînd nu trebuia... / Intr-un apus vor ride curcile, / Ochiul din virtutea pînului va putezi; / Sever voi fi ca totdeauna: / Tu să-nngenunchi ca femelle în pragul meu; / În liniște-ți va crăpa în piele luna, / Păru-ți va curge lung pînă la Dumnezeu... // Tu din ce neam?... Izvorul meu năving / Din care-mi ud sănătatea ca o costreie — / Prin ograda a trecut noaptea o stafie de tîrg / Și pindarul a-mpuscat cu vorbe-o femelle — / Văd: tata se duce-n cămașa de noapte, / Frunzele mișcă aracul; / Ciuberele goale / Amețesc întunericul, formele moarte, / În bălătură ceartă lungă-auzeam: / Tu, din ce neam?... tămișosul coclit... / Piază rea nopții e doar liniștea noastră joasă; / Și Dumnezeu l... se joacă în vid, / Apoi, barza, beat, alunecă pe casă. // Tu, din ce neam la casa mea ai izvorit?” Relativ repede poetul își

găsește teritoriul predilect, cel al „vinătorii” — reprezentare simbolică polisemantică, reductibilă în esență la tensiunea identificării în și prin poezie — și, odată cu el, un fel propriu de exersare a imaginației, într-o alternanță de proiecții similitudinale și desfășurări narative „orale”, mizând probabil pe efectul de contrast, a cărui pregnanță poetică rămâne însă mai mult o virtualitate: „Celebre sînt smintelile: / Un ciine / Nu-și găsește stăpînul! / De mii de ani umblind / Ca o stea prin toate cimitirele / S-a jîgărit la porți / Și-n urma carelor / Cu oamenii plecați din mir. / O pată mare-i zace-n ceață, / În coaste o podoabă îi atîrnă / Hălăduind pe unde trece / Cîinele. / Un tun e gura lui cînd plînge / Peste grămada fără-ntristare și suspin — / L-aude doar groparului-n miezul nopții, / Deschide porțile și îl azvîrle / C-o mină oasele și cu cealaltă / Carneă”.

Apropierea, mai apoi, de spațiul geografic și istoric balcanic-bizantin se soldează cu o supraincercare barocă a expresiei iar, în planul tematic, cu recurența a două-trei motive lirice: dragostea, moartea, timpul. Poetul își păstrează, potențîndu-l, apetitul metaforic, dar, în criză de supraproducție, dilatățile superflue, neglijențele și prozaismele își fac tot mai mult loc, amenințînd relevanța poetică a dicțiunii. O noutate ar fi confluența ironiei cu dramaticul, mai ales în poemele cu simburile epic, consecință temperamentală mai mult decît opțiune estetică. Spiritul ludic, presupus la cîrma unei atari confluențe, trece prin toate stările, magnetizînd, nu o dată, chiar modul de frazare și imaginarii poeziei (de pildă: „Ce vede leul dimineața / Și crede că e crocodil / Și cum femeia-n dulce stil / Innoadă lacrimi toată viața? / Erai o doamnă în vernil / sau cal cu pletele de rouă — / Veneam pre noaptea de april / Și te furam cu șaua nouă. / E timpul veșnic secetos: / Dar trupul meu a bea doarește, / Dar ochiul meu puțin e lipicios? / Femeia, doamnă-mi trebuiește”), fără ca prin asta linia generală a discursului să sufere modificări importante.

Un foarte convingător capitol este în schimb al doilea (Eroicul). Este cu siguranță nivelul cel mai înalt atins pînă azi de critica lui Daniel Dimitriu și comentariile viitoare ale poetului nu vor avea cum să ocolească aceste pagini. Pe scurt, criticul descoperă pe lingă o ezitare a tinărului Macedonski între idilism și romantism, persistența pe toată durata operei lui, și mereu incilit cu altele, a „firului ideii”, desfășurat din ghemul inițial al așa-numitelor *Idile brutale*. Acestea (necunoscute decît tirziu, cum se știe) sînt admirabil analizate în combinarea insolită de „pudic și orgiastic”, „idilic și priapic”. Un motiv esențial al despărțirii lui Macedonski de romantism aici, trebuie căutat. Originalitatea liricii (dar și a prozei poetice din *Thalassa*) constă în caracterul nesentimental al erosului (chiar antisentimental), în accentul pus pe „fizica pasiunii” etc. (p. 92—93). Citeva pagini dense se referă la *Thalassa*, la „confuzia” codurilor stilistice din acest roman de îndrăzneală, sub raportul imageriei erotice, neegalată pînă la Arghezi în literatura noastră sau la „poetica dorinței”, cum o numește Daniel Dimitriu.

În legătură cu versurile din aceeași categorie, criticul are o expresie foarte justă: „Formele participă la mesaj” (p. 101). El explică sinestезia și alte procedee simboliste prin prisma aceleiași „poetici a dorinței” și prin „limbajul senzațiilor”, pe care Macedonski îl opune aceluia sentimental al romanticilor. Poet de erotice senzitive, există la Macedonski senzații recurente fixate în imagini recurente. „Semantica florei” prilejuiește criticului considerații personale (de la p. 107), care-l conduc spre motivul grădinii suspendate, care i-a sugerat titlul întregului eseu (p. 120). (I-aș semnala în treacă că motivul grădinii a mai fost odată folosit, într-un context asemănător, în critica noastră, și anume de către Mircea Zăciu într-un studiu care se ocupă de Costache Negruzzi și în care pornea de la capitolul despre arta grădinii din *Estetica* lui Lukács). Finalul capitolului este, de asemenea, remarcabil. Daniel Dimitriu sugerează existența a două modele erotice, în epoca din jurul lui 1900, la noi, unul dominant în romantism și consacrat de poezia lui Eminescu, model de origine platoniciană, sentimental și moral, și un altul, anti-

romantic, modern, nesentimental, „fizic”, pe care-l ilustrează Macedonski. Mă întreb dacă baudelairianismul sesizat de Călinescu nu aparține acestui al doilea model.

O CLASIFICARE proprie este și în capitolul al treilea (Celestul), unde se reia chestiunea oarecum curentă a imageriei zborului la Macedonski. Observînd că „ascensionalul este una din figurile afișate ale textului, cea mai unitară, cea mai bogată în conexiuni simbolice” (p. 126), Daniel Dimitriu distinge între un „ascensional polemic” (formulă care, neexplicată, nu pare prea nimerită) adică a aceluia în care se păstrează legătura cu pămîntul și se vede dificultatea desprinderii sau opoziției, și „ascensionalul extatic”, în care sufletul contemplativ și-a dobîndit libertatea și puterea de dominație. Prin această prismă, sînt foarte original analizate *Noaptea de noiembrie* și respectiv *Noaptea de mai*, ultima scotită „o placă turnantă” a liricii lui Macedonski, „poem al unei transmutații”, în care poetul ar realiza „saltul” în imaginar și celest (p. 143—145). Acestor structuri ale imaginarii le corespund și două registre stilistice: unul romantic, exaltat, „nevrotic”, altul jubilat, apoteotic, „narcotic” (p. 148). Despărțirea lui Macedonski de romantism este din nou subliniată: romanticii sînt atrași de intermندیu dintre pămîntesc și celest, spațiu al aspirației și utopiei, antitetic, dilematic, ambiguu; în schimb, „Macedonski nu se poate menține în această zonă” pe care o „percepe” și „frecventează”, dar pe care o depășește. Criticul scrie: „Trecerea de la natura-adăpost, de la natura-spațiu al euforiei solitare la natura-leagăn mistic, zămislițoare, care-și trimite, prin emanațiile parfumurilor, sevelle spre cor, semnificativ desprinderea de romantism și cucerirea unui univers poetic integrator” (p. 150). Ar fi interesant de știut și în ce măsură această despărțire de antiteticul romantic îl aduce pe Macedonski mai aproape de noi. Daniel Dimitriu pare a crede că spiritul modern merge de fapt pe urmele celui romantic în predilecția pentru zona de criză intermندیu (p. 149). Așadar, paradisiacul pur macedonskian (bine analizat în continuare: solaritate, auroral, luminiscentă, cromatism) nu ar fi modern. Înclin să cred că lucrurile așa stau. După ce, în treacă, mai sacrifică odată pe altarul biografist (notînd că *Noaptea de mai* ilustrează detașarea de contingente, în condițiile dizgrației absolute în care autorul se afla aruncat în 1887!), criticul își ia seama și încheie capitolul cum se cuvine. El remarcă relația ce se poate stabili între ascensional, celest etc. și instinctul de dominație, care sălășluiește în imaginația cea mai adîncă a poetului, trăgînd următoarea concluzie: „Forța (energia), erosul, ascensiunea sînt cele trei puncte care configurează spațiul tridimensional al lirismului macedonskian” (p. 191).

În fine, capitolul intitulat *Himericul* nesează bolta construcției critice. Daniel Dimitriu are toate motivele să definească „visul” macedonskian mai puțin ca utopie și mai mult ca act de luare în posesie (p. 202). În centrul analizei se află *Noaptea de decembrie*, caracterizat ca poem despre fascinatia himericului, „parabolă a puterii care parcurge ciclul complet”, după ce *Noaptea de noiembrie* a tatonat spațiul convenabil naturii lirice (inaltul) iar *Noaptea de mai* a zăgrăvit escaladarea și atingerea apogeeului: acum însă poetul întrevide și caducitatea experienței sale. De aceea, dacă tonalitatea era polemică, agresivă în prima poezie, și exaltată în a doua, în *Noaptea de decembrie* ea este de lament. Tot examenul acestui poem ar merita citat, pentru intuițiile lui juste și noi. Îmi vine mai greu să spun același lucru despre partea de încheiere a capitolului, unde se speculează pe tema dualității macedonskiene (temă veche de reflecție critică), a *dublului* ca figură definitorie: o oarecare neclaritate se resimte în aceste pagini, pe care le-am urmărit cu greutate. Voind să cuprindă prea multe lucruri, Daniel Dimitriu s-a cam complicat. Din critica *Rondelurilor* (inferioară celei a principalelor *Nopti* și a *Thalassei*) reținem indicarea unei variații de registre care a scăpat comentatorilor din anii 20, cei dinții care le-au cunoscut, și chiar și unora de mai tirziu. O succintă critică a criticii conține și epilogul eseului, pe tema „leșirii din romantism” a lui Macedonski.

Dincolo de orice obiecție, eseu lui Daniel Dimitriu intră în bibliografia critică macedonskiană.

Laurențiu Ulici

Nicolae Manolescu

Magdalina și Carolina

CITESC pe cei 17 poeți debutanți pe care îi publică editura Cartea Românească într-un volum de aproape 400 de pagini *) și am surpriza să descopăr citeva voci autentice lirice. Mircea Ciobanu, care postfațează acest debut colectiv (ah, exasperantele și, de cel mai multe ori, ineficientele debuturi colective!), observă că „se simte în scrisa ficcruia amestecul timpului și-al îndelungei așteptări” și am motive să cred că nu se înșală. Tinerii din **Prier** nu par a fi foarte tineri. **Dinu Pătulea**, pe care l-a destoperit mai demult (la **Diligența postală**) Emil Brumaru și pe care l-am recomandat și eu în mai multe rânduri editorilor bucureșteni, se apropie de 40 de ani, dacă nu chiar i-a depășit. **Poezii furate și Amenințare la adresa sublimului** sint scrise cu 10-15 ani în urmă și formula lor aparent anecdotică (în realitate: ironică, parabolică și „realistă”) reprezintă, la data aceea, o nouă înnoire în poezia românească. A trecut între timp un deceniu și a apărut o nouă generație de poeți (generația '80) și, iată, poetul din Boișoara-Vilcea, autorul ingenioaselor poeme din ciclul **Romanul sau posibilitățile Magdalinei**, seoseste tîrziu, ca al patrulea presupus rege-mag, la Cina cea de taină a poeziei tinere.

Dar, mai întîi, citeva observații generale despre poemele acestor debutanți adunați prin voia hazardului (și, desigur, prin gustul estetic al juriului) între copertile aceleiași cărți. Cea dintîi impresie pe care o am la lectură este aceea că ei se orientează mai puțin spre formula poetică a generației '80 și că își aleg mai degrabă modele din lirica generației '60 și din cîmpul mai îndepărtat al modernității. Unii pornesc de la Blaga, alții (cei mai mulți, în fapt) de la Nichita Stănescu, Sorescu și Leonid Dimov, puțini coboară poezia în existența imediată, banală. N-am descoperit nici un poet care să urmeze pe Arghezi, Bacovia sau Barbu, și numai unul dintre ei (Marian Stoica), se arată interesat mai sistematic de miturile chthonice. Aceste absente spun ceva despre lecturile și preferințele celor care scriu versuri și le publică (atunci cînd reușesc) cu mare întîrziere.

Sint și citeva note comune desigur involuntare. Oricît de diferiți ar fi, prin sensibilitate și cultură, poeții trăiesc în definitiv în același spațiu literar și respiră aceeași istorie. Este firesc, atunci, să se întîlnească într-un număr de teme și obsesii. Frecvent este, de pildă, motivul singurătății și al liniștii, obsedantă, realtente, este, apoi, obsesia singelui și a nașterii (cu varianta nichitiană a nenăscutului), se repetă tema frigului interior și a eroului anxios. Mai toți debutanții din **Prier** sint buni imagiști, au învățat meșteșugul de a crea o metaforă surprinzătoare și de a minui tehnica oximoronului. Relația lor cu retorica este mai degrabă de îngăduință. Nici prea tandră, obedientă, nici ostilă. „Mă las atins de mina albă, fragilă, a retoricii”, scrie **Marcel Ion Fandarac**, și el exprimă, am impresia, un sentiment mai general de **îndurare, imbuinare** față de bătrîna artă a scrisului luat în răspăr, umilită atîta vreme de avangardele năbădăioase și intolerante din secolul nostru. Domină, evident, ver-

sul alb, poemul fragmentar, dar sint citiva debutanți (și nu cei mai răi) care încearcă virtuțile sonetului și, în genere, ale poeziei cantabile. La celălalt capăt stă poemul care renunță la toate formele cunoscutе de seducție lirică și, substituindu-se prozei, se dizolvă în mici narațiuni realiste, ironice și, cum am precizat mai înainte, subtil parabolice. În afara lui **Dinu Pătulea** (revelația acestui debut colectiv), formula mai este folosită programatic de **Viorel Mirca**, dar sint și alții care își aduc biografia în poeme și, odată cu ea, coșdianul, derizoriul, tragi-comicul vieții.

CAM acestea ar fi, la o privire rapidă, lucrurile care unesc și separă pe acești 17 poeți publicaiți de Cartea Românească. Dacă din rîndul lor se vor ivi, miine, doi-trei poeți cu personalitate, cum bănuiesc că se va întîmpla, ciștigul ar fi mare pentru literatură. Să mai remarc faptul că nivelul general estetic al poemelor este satisfăcător, puțini autori coboară sub o anumită limită de toleranță. N-am spațiu necesar pentru a-i lua, pe rînd, și a le analiza versurile. Mă rezum să semnalez, la cițiva dintre ei, o notă specifică, o imagine care i-ar putea individualiza, un vers ieșit din comun sau dimpotrivă, o formă de manierism bine dichisită. Cel dintîi, în ordinea din **Prier**, este **Mihai Buracu**, bun versificator în manieră și cu fantasmе vechi simboliste (**Luncind**): „Luna, ușor jucăușă, / arde pe-o dungă departe. / Cîntecul viselor sparte / lasă cenușă”. „Flăcări de dor” este însă un clișeu la îndemîna cenaclisților începători. Pentru **Florentin Palaghia** poezia este „un cerc tubelar”. Vrea să numere „cutele singelui” și urmărește „lostrițele singurătății”. Bun versul: „trupul ca un tremur de cuvinte”.

Vasile Sevastre Ghican este labian („caii mei roșii cu copite senine”) și e obsedat de metafora singelui. Imaginea „Oasele luminii” vine, desigur, de la Nichita Stănescu. Tot de singe este obsedat și **Doru Mihai Mateiciuc**, retoric, ca și cel dinaintea, dar în altă manieră: „alerg prin ploaia de monezi false / în tufisurile stufoase ale singelui / zgomot primordial stă ascuns”. Un vers mai cînstit, incurajător: „ce iubesc în tine e apropierea sfîrșitului”. **Ioan Emanuel** cultivă „floarea noiembrie”, stă la odihnă „sub pîntecul cailor Alfei”, este răstîgnit între ape și „nehotarele vremii”, iar pe chipul lui trec „turmele Milei” (modele: de la Blaga la **Adrian Popescu** și, în genere, școala poetică de la **Echinox**). Caracteristic pentru el mi se pare versul: „pe cînd imbuinare pîlpîie lin peste turnuri”. **Marian Bodea** este mai ingenios în imagistica lui („ca niște îngeri cu gurile pline de bunăvestire”, „și-acum: liniștea ca un valet prin casă”), amintind de poemele juvenile și insolente ale lui **Mircea Dinescu**. Scrie și mici fabule lirice (**Soldatul mondial și fotografia, Soldatul mondial și rochia de mireasă**, etc) dintr-o serie, probabil mai întinsă: „Trece un soldat îmbrăcat ca de gerul bobotezei; azi îi urmăresc mărul lui Adam, proaspăt bărbierit, singerînd sub copcile gulerului; miine îi voi simți insolăția de sub caschetă. // Și o fețiță în picioarele goale, pe marginea tro-tuarului, începe să-l numere: sting,

drept... sting... drept — și ofiterul dojenind-o cu degetul lui ca o țevă de revolver... Și mai face doi pași, și deodată un porumbel îi lasă o pată din slava cerului exact pe epoletul drept, dar soldatul mondial nu simte, nu simte nimic și se îndepărtează, mindru ca un arc de triumf...

Viorel Mirca (Scrișoare fraților noștri copaci) face un portret de familie și inventează un personaj, Carolina, în jurul căruia construiește o mică mitologie lirică, vag nichitiană, cu imagini unei norocoase: „moartea călcînd după el ca B după A”, „cine mă va gîndi va deveni împărat / Va avea puterea întristării de partea sa”, „disperarea și moartea, două femei aruncate pustiului”. Motivele lui predilecte sint nînsorea și vinătoreea, ceea ce îi îngăduie jocuri verbale ca acestea: „Nîngea pînă cînd nînsorea inexista / nîngînd inexistența din ea”. Tînrul **Nichita Stănescu** stă, mai hotărît, în spatele acestor încercări nu lipsite de grație lirică: „Pasăre și mai ca o pasăre / inimă și mai ca o pasăre”; „femeie la trup, la miez întristare”. Autorul **Viziunii sentimentelor** stimulează și pe **Jordan Grecu**: „Trup subțire ca de săgeată avea. / Încă nu se descoperise arc pentru ea. / Mina care să-l poată mult întinde / Spre un orizont necuprîns de cuvinte”. Dar „ovăz de cîntece” și lungul și incilicil **Cîntec pentru enemi** nu mai vin de la autorul celor 11 elegii. Altă limbă, alte clișee. **Constantin Hrebor-Corvin** (**Portret cu fructe**) vișlește tot în ape nichitiene („nenăscute ființe”) cu citeva accente personale: „Septembrie /: corn somnoros la gîtul morții”; „e-atîta lumină în mine, nu mă mai pot locui” (aici Blaga, desigur). **Claudiu Mitan** notează „plîngerea lucrului”, cîntă manifestările logosului și, într-o izbucnire mai tînerescă, interpelează pe Dumnezeu: „Păi Doamne, cum să traduc eu / știința vorbirii?”. Caută imagini de soc și le află: „Adio, Flamura speranței / se năruie-n sarca destinului”. Abilitate, doar abilitate de om citit sau talent autentic? **Marcel Ion Fandarac** (**Bună ziua, bună seara**) nu-i pentru mine un necunoscut. I-am citit cu doi ani în urmă un volum de versuri și i-am dat citeva rînduri de recomandare, pe care **Lucian Avramescu** le-a publicat în **SLAST** însoțite de un număr de poeme în stilul barochist-oniric al lui **Dimov**. Poemele din acest volum colectiv sint mai puțin concludente. Se observă, totuși, în ele nota unui talent promițător: „Te rog să te întorci în camera cu un lăstun / verzui, acolo nu-ți amintești de nimic, memoria / se ruga de mine printre capetele rostogolite pe dale / ce neliniște te-a împins în brațele ovale ale metaforei? // Nu fi naiv, întoarce-te!”

Remarcabile mi se par poemele lui **Ștefan Dinescu**, poet de factură eseniniană, cu lecturi și din imagiștii mai noi: „Cine pește beznă din mine?”, „Decembrie îmi dă tircoale, / Vocea mi-e fragedă și dreaptă, / Cu ouăle păunilor în poală / Prin parcuri veșnicia mă așteaptă.” Nu toate metaforele sint reușite, unele sint chiar uzate, convenționale, dar acest necunoscut poet are în confesiune un limbaj mai direct și o imaginație mai puțin calculată, care place: „Parcă se desșiră ghome de greleri, / Parcă se mișcă în ziduri oase pe oase. / Noaptea și-a pier-

dut condurii în sufletul meu, / Vidul scutură pe case poame zemoase. // Mistreții cu ochii de ceară / Caută jir în țîpățul meu. / Femeia de-alături mărturisește c-aș fi / Strop de singe din rană de zeu. // Cuvintele se fărîmîtează pe limbă. / Mi-e teamă în vis și tare urit. / Mina Menadei / Nervoasă mi se plimbă pe gît.”

În fine, ultimul poet reținut de antologia **Prier** este deja citatul **Dinu Pătulea**, corespondentul meu din Boișoara-Vilcea, „poet autentic pînă în măduva literei”, cum îl recunoștea **Emil Brumaru**. **Dinu Pătulea**, profesor în satul vilcean în care trăiește cu **Magdalina** lui, mi-a trimis sute de scrisori, în ultimii zece ani, și scrisorile arată o inteligență ironică și o sensibilitate tragică jeșite amîndouă din comun. Ca poet, el și-a inventat un personaj-simbol și a scris (scrie, cred, în continuare) un roman liric despre existența rurală și biografia poetului alături de apri-ga, îndărătnică și seducătoare **Magdalina**. Un punct de plecare pentru lirismul său ironic și parabolic ar putea fi **Marin Sorescu** din **La Lilieci**. O latură comună are și cu poezia voluptuos ironic conjugală a lui **Emil Brumaru**, poetul tandru și tristat de la Iași. Fapt sigur este că poetul din Boișoara desolemnizează complet poemul și notează într-un limbaj fără figurație lirică micile întîmplări din viața sa rurală și conjugală. În centrul ei stă **Magdalina**. O Afrodită cîcălitoare, gospodină desăvirșită, refractară față de poezie: „Vezi, pe fata asta ai mințit-o spunîndu-i că are talent la teatru, pe prietenul nostru **Costel** l-ai făcut să se înscrie la cursul de stenodactilografie, copilului ăstuia îi spui mereu să repete la chitară, chiar și mărului din fața casei i-ai promis că-l tai, cu băiatul ăsta discuți de vreo două zile despre categoriile kantiene, te joci așa cu cuvintele, chiar pe mine mă faci să cred c-o să-mi reușească vreodată cozonacul cu sta-fide, spune **Magdalina** fără să zîmbească măcar”. **Dinu Pătulea** se întîlnește, în această poetică a realității și a biografismului, cu o parte din poezii generației '80, mai tineri cu un deceniu decît el. Postmodernitatea a trecut și pe la Boișoara. Dovadă și aceste însemnări desaccralizante, cu o ironie subțire și o tristețe bine pitită: „A doua zi mă liniștisem parcă, mi-am căutat papucii și am ieșit afară, era 6,20 ante meridian, orarul de vară, m-am întors, Afrodita dormea c-un picior azvîrlit pe noptieră, de-a latul, cu capul în jos, spinzurindu-i și plapuma șuie, am am înțeles că nu trebuie s-o deranjez, m-am așezat în pat și mi-am aprins o țigară cu bricheta mea Bic, apoi am simțit o nevoie imperioasă să-l văd ochii, m-am holbat, m-am răsucit, îi ținea închisă, părea moartă, Afrodita, am spus, și-am zgîlțit-o, Afrodita, scoală-te, hai c-a venit Anhise, Ankhises, frumosul păstor de pe muntele Ida, eeeeeee, scoală-te, tu n-ai servicii, unde lucrezi, eu cel puțin sint în concediu, trezește-te-ți spun, mi-e sete, aduunpaharcuapă, dar pînă să mă întorc adormise din nou, a, așa nu mai merge, am stropit-o cu apă, nici nu s-a mișcat s-a strîns cu picioarele la gură și și-a lîpit buzele de genunchi, scoală-te, avem de colindat multe coltoane ale Parnasului, așa să știi tu”.

Eugen Simion



PETRE PASCU (născut la 27 Ianuarie 1909 la Semlac, județul Arad) face parte din generația de intelectuali români din Transilvania care și-a început studiile medii îndată după Marea Unire, în anul 1919, cînd datorită strădaniilor lui **Valeriu Braniste** și **Onisifor Ghibu** (reprezentînd Resortul educației în Consiliul Dirigent care asigura administrația tranzitorie a Transilvaniei pînă la integrarea sa deplină în sistemul administrativ al Statul român) s-au deschis numeroase noi licee românești. Așa cum își aminteste **Petre Pascu**, în primul volum al memoriilor sale: „bătuse toba prin sat, la noi în Semlac, îndemnînd părinții să-și dea copiii la școli înalte. — Acum sintem în România! E lipsă de învățați români, suna vorba crainicului de la primărie. Septembrie al anului 1920 strînsese la Arad nu mai puțin de 800 de pui de țărani. Cifra e, firește, impresionantă. Dar, tot acea care veneau cu îndemnuri la carte, plănuiră o cernere severă. Se instituiseră astfel examenul de admitere la liceu”. Și, privind întîmplările de acum șapte decenii prin pîcla depărtării, adaugă cu o ușoară mîhnire: „Permiteți-mi s-o spun cu mindrie: reușisem întîiul. Era, și continuă să fie, din păcate, singurul succes cu adevărat al vieții unui om de mult, de mult trecut de vremea juneții”. (Aproape de ei, Editura Dacia, 1987, p. 180).

Modestia poetului este emoționantă, căci generația sa a realizat o mare sarcină istorică, aceea a integrării Transilvaniei în viața statului național unitar

român. Pe tărîm literar, această generație — ilustrată, în afară de poetul despre care vorbim, de **Mihai Beniuc**, **Emil Giurgiuca**, **Pavel Dan**, **Ion Th. Ilea**, **George Boldea**, **Ion Moldoveanu**, **E. Pamfil**, **Bazil Gruia**, **Olga Caba**, **V. Copil-Cheatră**, **Ion Vlasiu**, **D. Danciu** și alții, a înfăptuit integrarea vie, activă și deplină a literaturii române de peste munți în ritmica generală a vieții literare românești, în orizontul ei larg deschis spre realitățile și tradițiile țării ca și spre curentele de idei și spre tendințele literar-artistice din Europa vremii.

Petre Pascu și-a petrecut anii adolescenței și ai debutului în literatură și în publicistică în atmosfera acestei integrări a Transilvaniei în viața și în realitățile țării întregite, în viața literară românească, mai apropiată de cultura franceză decît de cea germană cu care fusese ră mai familiarizată intelectualii români de peste munți. Multe din amintirile publicate de el pînă acum cuprînd tocmai experiențe ale acestei perioade, momente retrăite cu nostalgie, îndeosebi întîlniri ale cititorilor din orașele transilvănene cu scriitorii de la București, nîmbați de prestigiul unor soli culturali ai Capitalei. Ceea ce impresionează în primul volum al amintirilor literare evocate de **Petre Pascu** — și pe care le sperăm curînd continuate — este modestia tînrului provincial care-i privește cu admirație pe oaspeții din București, cu spiritul lor vioi și cu limbajul lor muzical și abundent, și pentru care **Al. T. Stamatiad** sau **Ion Minulescu** apar ca reprezentanți ai artei desăvirșite. Sint

Nostalgia

rare paginile din literatura noastră memorialistică în care s'a apărât atît de viu și de nedisimulat prestigiul de care se bucura în fața românilor din Transilvania viața culturală din țara veche.

În poezie, generația lui **Petre Pascu** a adus nu numai citeva opere poetice de prim plan care îmbogățesc — în lumina prezenței unor mari creatori ca **Blaga**, **Rebreanu**, **Agârbiceanu** sau **Cotruș** — zestrea de aur a poeziei românești, dar și o evoluție de ansamblu spre modernitate, spre modalități artistice noi, determinînd o însemnată îmbogățire a limbii, o sporire a plasticității ei, o încadrare activă și multilaterală în problematica, ideile estetice, filosofice și științifice ale Europei timpului. Procesul de tranziție de la modelele sămăntoriste, care amăgiseră înainte de Unire pe mulți scriitori transilvăneni, la modalități moderne de poezie este ilustrat în mod semnificativ tocmai de generația din care face parte **Petre Pascu**, intrată în viața literară prin 1930.

Problemele acestei perioade se oglîndesc și în viața și în creația poetică a lui **Petre Pascu**, al cărui prim volum, (**Plaiuri**, 1943), cuprinde o selecție din poeziile primei perioade a activității sale literare. Dar tot atît de grăitoare pentru încercările prin care au trecut mulți intelectuali din acea perioadă sint referirile (discrete, rostite doar în treacăt, printre relatările despre vorbe și gesturi ale unor scriitori afirmați, întîlniți de poetul debutant) prin care a trecut în acei ani tînrul licențiat în drept care nu a reușit să obțină un serviciu de

După douăzeci de ani

Proza



LA aproape 20 de ani după voitul tirziul său debut editorial cu **„Ingenușul bine temperat** (avind subtitlul de „Dicționar onomastic”, nu mai puțin celebru decât titlul), „cel mai original metaroman pe care îl cunosc”, afirmă Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe**, vol. III, p. 223, Mircea Horia Simionescu publică o nouă carte*, a cincisprezecea, dacă e să-l întocmim o „bibliografie generală”. Deși poartă, cuminte, mențiunea de roman și deși volumul, în care se discută despre război și pace, tactică și strategie, ofensivă și apărare, în care se fac trimiteri la **Tratatul de Infanterie**, ediția 1936 și se citează din **Istoriile florentine** ale lui Machiavelli, în care sînt evocate amintiri de pe front și în care cele mai importante personaje (să omitem pentru simplificare ghlimelele) sînt colonelul de infanterie Alexandrescu F. Mihail și generalul de divizie în retragere Eleutherescu I. Pion, multă vreme deghizat sub numele și înfățișarea lui Ieronim, a apărut la Editura Militară (editură ce, spre lauda ei, își deschide tot mai mult porțile scriitorilor de valoare, indiferent de vîrsta lor: aici a tipărit și Mircea Nedelciu și, de curînd, Sorin Preda), fiind vorba de Mircea Horia Simionescu cam știm la ce trebuie să ne așteptăm. Căci, după cum rezultă din jurnalul anului 1946, scos la lumină de abia în 1987 (**Trei oglinzi**, Ed. Cartea Românească, p. 329), încă de la 18 ani viitorul scriitor avea un program clar definit:

*) Mircea Horia Simionescu, **Asediul locului comun**, Editura Militară, 1988.

„eu îmi vreau drumul meu pe care nimeni nu s-a gândit să meargă. Să fiu cel mai de seamă romancier în genul consacrat îmi suride mai puțin decît să fiu un modest funcționar într-un birou de literatură inventată de mine, cum nu s-a mai văzut”. Iar la 20 era deja autorul mai multor cărți, rămase inedite: „Sînt primele cărți dintr-un plan ce, la 20 de ani, îmi schița proiectul întregii mele victii și de la care m-am abătut doar de două ori, atunci cînd, copilărește iritat că criticii nu știu cum să mă încadreze în cutiile lor, am cedat ideii de a scrie roman, spre a mi se spune **romancier**, ceea ce, de fapt, n-am fost și nu voi fi niciodată, și atunci cînd m-am simțit ispitit de impresiile de călătorie”, mărturisea Mircea Horia Simionescu în 1983 în **Toxicologia**, o altă carte de răsunset a sa. De altfel, chiar titlul noului volum ne previne în legătură cu adevăratele intenții ale prozatorului: „**Asediul**” (pină aici e bine, pină aici sună a roman, a roman scos la o editură militară!) dar „**Asediul locului comun**”. E un titlu ce ar putea să acopere întreaga operă a lui Mircea Horia Simionescu. Ce-i drept, există în roman („roman cu bunăvoință cititorului”, precizează autorul la p. 199) și un asediu, l-aș zice adevărat, dar la modul donquijotesc, ca și o ripostă pe măsură. Iar unde e asediu trebuie să fie și o cetate. O cetate transformată în muzeu, și — pentru că personalul acestuia își propune să scoată o revistă — totodată într-o redacție. Castelul încapă însă pe mîna unui fals inspector, impostorul Sorete, care, ajutat de complicit, în special de un anume Irod de la contabilitate, intrînd în contact cu oamenii din împrejurimi, pune la cale „cea mai mare escrocherie a secolului”. Muzeul se golește treptat de exponatele sale și clădirea este în pericol de a se surpa (căci fusese scoasă la mezzat și ca material de construcție). Simțindu-se trași pe sfoară de „Inselătorul Irod”, cumpărătorii din țînt se îndreaptă, în pîlcuri, spre cetate. Năzărindu-li-se că se apropie dușmanul, cei dinlăuntru fac planuri și se pregătesc de apărare (existența la castel e în general destul de militarizată). Colonelul se agită. Intruziunea mult așteptatului general și mai mult regretată. Din epoca raioanelor — cînd se petrece, dacă putem spune astfel, acțiunea — alunecăm în medievalitate. În incinta castelului ar fi avut loc — se pretinde — chiar și o execuție, a uzurpatorului Sorete, „invinuit de înțelegere cu inamicul”. Totul este tratat în mod ludic, parodic, cu umor și fantezie. Sosind clipa decisivă, cei care apără de fapt cetatea sînt copiii (personalului, ai funcționarilor de la muzeu) — dar firește, numai pină ce pleacă la mare: un autobuz O.N.T. îl duce la gara Rîșnov. În final, se aprind luminile: ne trezim la teatru, la sfîrșitul unui spectacol. Autorul e chemat pe scenă, actorii-personaje, viii și morții, se inclină în fața spectatorilor, care aplaudă.

Adevărata cetate asediată în carte este

aceea a romanului, tradițional și nu numai, a locului comun ca gen, ca specie literară determinată; iar adevăratul asediator — autorul. Care intervine direct — dacă am numărat bine — de 11 ori (cofificindu-și inutil intrările după modelul secretului militar: A.R. 21 — 12 Balena, Z.O.X. Scorpionul, 23 / 2, A.E.Z.B.H., 75 — 75, Egreta etc., deși toată lumea știe cine „transmite”, cine intrerupe — cine altul decît naratorul? — narațiunea) pentru a discuta și digresa despre problemele vechiului și noului roman, setea de povestire, literatura de antipație, logica personajului, consecvența caracterelor (contrazisă, dezmințită, și una și alta, prompt), despre ce știe și ce nu știe romancierul, despre atitudinea sa față de personajele sale și despre atitudinea acestora față de el etc. Scriitorul intervine în narațiune nu numai ca autor (cu problemele sale de autor) ci și ca personaj, amestecîndu-se invizibil cu cele de la castel, convorbînd cu ele, oferindu-și colaborarea lui Ieronim care pregătește de ani de zile apariția primului număr al revistei, strecurînd în mapele redactorului responsabil două din povestirile sale... Autorul care s-a abținut să publice literatură pină la vîrsta de 41 de ani ar vrea acum să publice în revista fictivă a unui erou fictiv! (Fictiv, Ieronim este nu numai în calitatea sa de personaj, ci și de, pare-se, ființă supranaturală, spectrală; sînt multe aluzii în acest sens în carte: vechiul castel își pretinde stafia; e posibil ca generalul „în retragere” care în cele din urmă se dovedește a fi Ieronim să se fi retras de pe toate fronturile, inclusiv de pe cel principal, al vieții). Narațiunea (a nu se uita: ludică, parodică) mai este dizlocată și printr-un alt procedeu. Mapele și dosarele lui Ieronim gem de materiale, destinate revistei. Pină să apară însă în revista care nu mai apare ele (unele din ele) apar, imbucătătin-du-l și mai mult, în „romanul” (trebuie să pun ghlimelele!) lui Mircea Horia Simionescu. Castelul ca loc al pseudoacțiunii și ca alegorie a romanului considerat imposibil foșnește de hirtii. „Am visat de mic — își aminteste Ieronim — să întocmesc o revistă, îmi plăceau la nebunie hirtiele, riglele, culorile, eram în stare să mor înecat în hirtie, hirtia ca și zăpada îmi producea adevărate crize de isterie. Odată, vizitînd cu școala fabrica de la Bușteni, n-am mai știut de mine de bucurie la vederea troienelor de tăiței căzuți de la rotunjirea valurilor și m-am aruncat în ele, tăvălindu-mă și căutînd să înghit catifeaua crocantă pină mi-oi pierde cunoștința”. Cititorul cărții de față, cu atîtea povestiri, articole, scriori, pagini de jurnal, amintiri, citate, denunțuri, rapoarte, cuvîntări ș.a. intercalate este tentat parcă să imite pe copilul Ieronim, să se tăvălească în zăpada de hirtie, să facă o baie de texte. Texte, texte, texte... Toată lumea se ocupă cu scrisul în castel, pină și portarul Panait, ce-i drept fost sorbonard, „Toată lumea

scrie, nu va trece mult și meseria de romancier va fi mai răspîndită decît aceea a inginerilor, gîndeam coborînd treptele turnului principal” (cel care gîndește aici și coboară treptele turnului principal fiind autorul, în timpul uneia din vizitele sale invizibile la personajele sale). Textul e pretutindeni, textul e suveran în castel. Un personaj al cărții schitează „planul unei instalații de produs spații ambientale prin combinarea unor decoruri cu fragmente din texte ilustre proiectate pe-un sistem foarte savant de ecrane”. Iată și textul ca obiect, observat cu un ochi critic de Flăretă Ciocîină, dactilograf, personaj din povestirea intercalată **Partitura**, considerată de Ieronim ca aparținînd „tot țirgovisteanului” (o alta, a aceluiași, se intitulează „Eroarea de la Tirgovîște”): „Catastrofic și de necînt... Face aceeași literă în două feluri, majuscula n-o marchează, punctuația aproape exclusivă, imperfectul folosit ca perfect, rînduri bune tăiate, tăieturi valabile, intervenții marginale fără săgeată unde să fie introduse, o multime de silabe mincate”. Cum se face un text ne-o arată (în aceeași scripitoare **Partitura**) colaborarea dintre un scriitor, dactilografatul lui și Ortansa, fermecătoarea soție a ultimului. Sîntem la antipodul creatorului demiurg. Scriitorul, aici, e eclipsat de dactilografatul încornorat care în cele din urmă i se substituie, descriind, în loc de a se limita să transcrie banda ce i se încredințase, ceea ce văzuse cu ochiul lui penetrant, o scenă din romanul celor doi îndrăgostiți: „Sîntem pierduți! am spus, lăsîndu-mi obrazii să cadă în căușul palmelor. Nemernicul știe tot, a redat totul cu o fidelitate de maniac. Dacă situația noastră n-ar fi disperată, aș cădea în mare admirație pentru un asemenea om: e un scriitor de prima mînă, îl concurează pe Balzac la..., în privința..., sub raportul... Sînt consternat”. Consternare explicabilă la un producător de texte pomenindu-se nas în nas — nu se știe niciodată de unde sare iepurele — cu un Balzac.

Valeriu Cristea



spațiului natal

ajutor-contabil nici măcar cu sprijinul unei scrisori de recomandare a lui Octavian Goga, și a acceptat cu resemnare viața de slujbaș mărunt, de notar comunal, de secretar de plasă ori de bibliotecar la o facultate, fără să renunțe la visul său de creație artistică. Selecții din rodul activității sale poetice de lungi decenii au fost publicate în volumele **Bucuriile mele** (1967, cu un portret de Mihaela Petreșcu și o postfață de Perpessicius), **Gorun adine** (1972, cu un portret de Lucia Piso), **Spadă și corolă** (1977). O nouă culegere din poeziile lui Petre Pascu (avînd o prefață de Șerban Cioculescu) este pe cale de apariție.

Paralel cu creația sa originală, Petre Pascu și-a dedicat talentul unei susținute activități de traducător de poezie, îndeosebi din poezia maghiară, roadele bogate ale muncii sale rămînd risipite în reviste, cu excepția frumosoanelor sale tălmăcirii din Kassák Lajos, publicate în volum în 1980 de Editura Dacia din Cluj-Napoca. În același timp, Petre Pascu este un atent observator al vieții literare, plin de prețuire afectuoasă pentru scriitorii și artiștii pe care i-a cunoscut în decursul anilor, așa cum dovedesc amintirile sale literare publicate pină acum (în amintitul volum **Aproape de ei**) și cele pe cale de definitivare, pe care le așteptăm cu interes. Cultivînd cu ferwoare prietenia literară — așa cum mărturisesc amintirile sale, ca și ediția publicată de el în 1975 la Editura Facla din scrierile Corei Irineu — Petre Pascu își asumă cu pasiune o datorie de „do-

cumentarism” preocupat să pună documentele literare dobîndite la dispoziția unor muzee și biblioteci din țară — de la Muzeul literaturii române și Biblioteca Academiei pină la muzee și case memoriale din provincie — pentru a contribui la imbogățirea fondului documentar al viitoarelor cercetări din domeniul istoriei literare.

Născut în luna și ziua cînd se stingea pe un pat de spital poetul maghiar Ady Endre (din care îi datorăm un mănunchi de frumoase traduceri), Petre Pascu simte — așa cum scrie într-o poezie din volumul **Gorun adine**: „Eu mă nașteam să-l cînt acum grandoarea” (27 ianuarie). Totuși, poezia lui Petre Pascu nu are nimic din patosul mesianic al poetului maghiar, ea exprimînd în principal problematica fără involburări zguduitoare a unui temperament contemplativ, sentimentul solidarității cu pămîntul natal și cu istoria poporului său, dragostea pentru peisajul familiar, al cîmpiei bănățene sau al vechilor burguri transilvane, seninătatea unei viziuni echilibrate a lumii și a vieții, nostalgia blindă a anilor trecuți, a tinereții duse: „Cînd Bega, pe sub poduri, ca o roată / La moara vremii unda-și învîrtea / Cînd noi, frumoși, ne ogîndeam în ea / Mai tinără curgea și mai curată”. Se rostogolește în poezia lui Petre Pascu o năzuință spre echilibru pe care nu o descurajează nici conștiința trecerii eterne, contrararată de întuirea permanențelor: „Apa trece, dar rămîne piatra. / Trec și fluturi, dar rămîne larva. / Nu mai sînt romani. / Li-l ștearsă vatra. / Dar sînt semne:

Salva, Nepos, Parva”. Chiar și sentimentul caducității lucrurilor și ființelor: „Căldură-i astăzi, miine rece. / Socrate nu-i, și nu-i Xantipa. / Mileniul! — și el se trece. / Rămîne-n lume numai clipa”, este destrămat de o domifantă capacitate de autoiluzionare, de refugiu în zarea visului: „Bate vîntul, bate tare / Eu mă vîd gonind călare. / Eu mă vîd călare, gureș, / Chiuind pe lingă Mureș / Tinăr în găteli de nuntă /... // Nimănuia nu-i voi spune / Nici chiar Mureșului june / Nici chiar lui acolo paznic, / Nici chiar vîntului năpraznic, / Și nici timpului hapsîn / Nimănuia că sînt bătrîn. / N-am să spun că sînt bătrîn...” Această forță de a opune realității mohorite seninătatea reconfortantă a iluziei este împletită în poezia lui Petre Pascu în modul cel mai profund cu năzuința de înfăptuire a rostului vieții prin artă: „Alerg scrișînd, cu cerbicie, / Să prind ce cred că s-ar putea: / Fărîma dintr-o veșnicie. / Să fie, cum doresc, a mea, / De-o viață tot aștept să vie”. Această năzuință de împlinire a sensului existenței în creația literară dă poeziei lui Petre Pascu un optimism reconfortant și, în același timp, îi conferă un spor de exigență: „Ager fă-mi condeiul, mină, / Și mi-l plimbă peste foi, / Să tot scrie ager, pină, / Oameni, n-oi mai fi cu voi...”

Sub semnul acestor versuri, îi urăm poetului care trece peste pragul celui de-al 80-lea an, sănătate, putere creatoare și rod bogat în anii care vin.

Francisc Păcurariu



24.I.1889-27.XI.1972

SE poate afirma, fără gres, că genurile și speciile literare s-au dovedit prea puține pentru scriitorul Victor Eftimiu. Dramaturg, poet, novelist, romancier, eseist, cronicar dramatic și literar, memorialist — unul dintre cei mai străluciți evocatori ai vieții literare și teatrale din perioada interbelică —, autor de maxime și cugătări de reală originalitate, autor de literatură pentru copii, de literatură politică, de scenarii radiofonice, de reviste muzicale și satirice, traducător, artist și jurnalist — temut polemist și pamfletar al epocii —, acest „mare risipitor”, cum l-a numit unul dintre confracții apropiată (Eugen Jhebeleanu) a dăruit literaturii române circa 140 de volume — o întreagă bibliotecă! Chiar la vârsta senectuții, scriitorul avea gata pentru tipar mereu alte și alte volume și declara cu bonomie că e „campionul mondial al sonetiștilor” — depășise cu mult mîia de sonete, în această formă fixă și migăloasă de poezie, ajungînd la performanța de a nu repeta perechile de rime! Se pare că I.L. Caragiale avusese în mare parte dreptate cînd, la debutul literar al lui Victor Eftimiu, îi pronostica mucalit: „Asta o să ajungă cineva!”.

S-a născut la 24 ianuarie 1889, în Boboștița (Albania), în apropiere de Korca (Corița), într-un ținut de la poalele Munților Pindului, în care locuiau și aromâni, iar în unele case se vorbea chiar românește, intrucit mulți capi de familie se stabiliseră încă de la începutul secolului în București și la Pitești pentru negoț și meserii, luîndu-și temporar și periodic și familiile pînă a se statornicii definitiv în România. Victor Eftimiu este fiul lui Ghergo Ceavo — stabilit în București ca negustor — și al Marinei, fiică a preotului Theodor Cociu, cunoscut însă mai mult sub numele de „Papa Economu” (verii scriitorului din partea mamei: Chiril și Tanți Economu vor ajunge artiști pe scena Teatrului Național din București).

După primele clase primare în limba greacă, făcute cu daskalos-ul Thomaki Cociu, frate cu „Economu”, își urmează tatăl la București, în 1897, pentru un timp, iar mai tirziu se va stabili cu întreaga familie în București, unde își completează clasele elementare în limba română, la școala „Silivestru” (în grafia timpului). Este înscris în clasa I, intrucit nu i se recunosc cei 2-3 ani făcuți în limba greacă. Urmează apoi Liceul Mihai Viteazul împreună cu fratele său mai mare, Stelian.

Avid de cunoștințe și mai ales de artă — este nelipsit la spectacolele teatrale bucureștene —, Victor Eftimiu se dovedește și un scriitor precoce, în 1905 — la vârsta de 16 ani —, publicînd prima sa poezie în „Speranța”, revistă al cărei editor a fost, dar din care n-a reușit să scoată decît cinci numere. Continuă să publice versuri în revista „Dumineca” (1906), sub semnăturile „E. Victor” și „Athanes”. Adevăratul debut se produce însă cînd publică în același an intia poezie (Amurg) sub numele ce-l va consacra în literatura română — VICTOR EFTIMIU — în „Viața literară și artistică”, editată de George Coșbuc, Ilarie Chendi și Ion Gorun. (Eftimiu era noul nume de familie al tatălui său, provenind de la Eftimie — bunicul patern al scriitorului).

Ilarie Chendi — pe care Eftimiu îl va considera părintele său literar — îl ia la Sibiu, unde, împreună cu el și cu Octavian Goga redactează, în 1908, revista „Tara noastră” și colaborează concomitent la „Luceafărul” din Sibiu, „Tribuna” (Arad) și „Lupta” (Budapesta). După o revenire temporară la București, unde colaborează la „Dimineața” și „Adevărul”, întreprinde, în 1909-1910, o lungă călătorie la Budapesta, Viena și la Paris, aici stabilindu-se pentru mai mult timp, fiind corespondent de presă al unor ziare din Transilvania și din București. Odată cu „Scrisorile din Paris” trimise în țară, elaborează poemul dramatic *Inșir-te mîrgărite*, care, montat pe scena Naționalului bucureștean sub directoratul lui Pompiliu Eliade, îl va consacra ca dra-

maturg la vîrsta de 22 de ani. Premiera — considerată în epocă un „eveniment” literar și teatral — are loc la 2 februarie 1911 cu o distribuție de prim rang, în rolurile principale fiind Aristide Demetriade, Maria Filotti, Iancu Petrescu și Nicolae Soreanu. În același an Victor Eftimiu devine membru al Societății Scriitorilor Români, iar în 1912 i se acordă Premiul Academiei (divizibil) pentru *Inșir-te, mîrgărite*.

În 1910 publicase primul său volum de proză (*Fără suflet, nuvele și schițe*), în 1912 îi apare primul volum de versuri, *Poezile singurătății*, iar în 1913, la 11 februarie, pe scena Naționalului din București are loc prima reprezentație cu *Cocoșul negru*, în rolurile principale jucînd Constantin Nottara, Maria Filotti, Tony Bulandra, Aurel Athanasescu și viitoarea soție a lui Victor Eftimiu: Agepsina Macri.

Scriitorul cunoaște un succes fără precedent, în 1913 fiind numit director al Teatrului Comedia. Urmează o avalanșă de premiere cu piesele sale și de volume tipărite, uneori cite 2-3 pe an. A trecut puțin timp de cînd „elevul vagabond” rîvnea ultimul loc în galeria Naționalului la oricare dintre spectacole pînă cînd același tînăr avea să fie aclamat de public și rechemat cu ovății la rampă pe scena aceluiași teatru al căru director a și devenit peste scurt timp (1920-1921). În rîstimpul cît a stat în fotoliul lui Ion Ghica, Victor Eftimiu s-a dovedit un excelent organizator, cum n-a mai avut Naționalul de la Alexandru Davila și Pompiliu Eliade. A promovat repertoriul de inspirație românească și a pus în scenă marii clasici ai dramaturgiei universale. Printre alte măsuri salutare, a inițiat matineele pentru elevi și studenți, a interzis balurile în incinta Naționalului și a comandat pictorilor și sculptorilor opere de artă înfățișînd actori și dramaturgi români și străini, pentru a fi plasate în foaierele și birourile instituției. A înțeles ca nimeni altul rolul artei regionale în armonizarea spectacolului și s-a dovedit el însuși un regizor amator avizat, în sensul cel mai bun al cuvîntului. De altfel ne-a lăsat și un roman — o trilogie — din lumea teatrului — elaborată de-a lungul a aproape două decenii (1924-1944): *Omul fără nume*, *Lora Mirandy*, *Scadența*, al căror erou central este un regizor-director de teatru — un alter ego al autorului. „E prima dată în literatura noastră — afirma E. Lovinescu — cînd intrăm în astfel de preocupări exclusiv teatrale, cînd asistăm la repetiții însufleteite de verva rară a regizorului, într-o atmosferă de electricitate artistică, de competență și pasiune dramatică evidente”. Cu toate acestea, romanul, unic în literatura noastră, a rămas aproape necunoscut criticii și istoriei literare, așa cum necunoscute au rămas în mare parte celelalte romane ale scriitorului (*Două cruci, ro-*

VICTOR EFTIMIU

man din viața macedoneană, 1914; *Rasputin* — publicat sub pseudonimul Axente Sandomirsky —, 1920; *Elfiona*, 1925; *Dragomirna*, 1930; *Kimonoul instelat* — unul dintre primele noastre romane politiste —, 1932; *Arhanghelul cu aripi de ceară* (1935) — al cărui erou central l-a avut ca prototip pe „prințul operetei românești”, Leonard —, roman reeditat ulterior sub titlul *O dragoste la Viena*; *Pe urmele zimbrului*, 1964; *Tengri*, 1970).

AUTOR a peste cincizeci de piese de teatru, în marea lor majoritate reprezentate și tipărite, lui Victor Eftimiu îi revine și meritul de a fi primul care dă semnalul înnoirii în teatrul românesc de la începutul secolului nostru, cînd se încheiasse epoca de glorie a dramaturgiei clasice românești, reprezentată atît de strălucit de V. Alecsandri, B.P. Hasdeu, I.L. Caragiale, Alexandru Davila, Barbu Delavrancea.

În evoluția sa ca om de teatru, Victor Eftimiu se va afla permanent în mijlocul pleiadei de dramaturgi români afirmati la sfîrșitul deceniului doi și mai ales în anii 1920-1940: Mihail Sorbul, Alexandru Kirîtescu, Camil Petrescu, George-Mihail Zamfirescu, Tudor Musatescu, Victor Ion Popa, Gh. Ciprian, Mihail Sebastian. Să nu uităm însă că *Inșir-te, mîrgărite* al lui Eftimiu s-a jucat pentru prima dată în 1911, în timp ce prima piesă a lui Alexandru Kirîtescu, *Invinșii*, a fost pusă în scenă în 1914, *Patima roșie* a lui Mihail Sorbul în 1916, iar primele piese ale celorlalți dramaturgi menționați mai sus s-au jucat în anii următori. Să nu uităm nici faptul semnalat de E. Lovinescu, în 1937, că Victor Eftimiu era „dramaturgul cel mai activ și mai cu răsănet, care de un sfert de veac ocupa scena Teatrului Național și uneori și scene particulare, cu piese de toate tipurile și în toate formele”.

O clasificare a vastei și atît de cuprinzătoare — sub aspect tematic — opere dramatice a făcut-o autorul însuși: „*Legende românești*” (*Inșir-te, mîrgărite, Rapsozii, Strămoșii, Cocoșul negru, Mesterul Manole*); „*Tragediile eline*” (*Prometeu, Thebaida, Atrizii*); „*Dramele medievale*” (*Glaflira, Theochrys, Poveste spaniolă cu Don Juan, Don Quijote, Bufonul și Moartea, Doctor Faust vrăjitor*); „*Comedii și drame bucureștene*” (*Dansul milioanelor, Marele duhovnic, Inspectorul broastelor, Parada, Fetele Didinei, Halatul alb*); „*Comedii provinciale*” (*Omul care a văzut moartea, Sfîrșitul pămîntului, Ariciul și sobolul*); „*Drame istorice*” (*Ringala, Haiducii, Pană Lesnea Rusaliim*); „*Drame și comedii tărănești*” (*Akim, Crăciunul lui Osman*); „*Piese cu subiecte de peste hotare*” (*Mireasa roșie, Ave, Maria I., Napoleon I, Fantoma celei care va veni*) etc.

Prezentă vie în dramaturgia românească timp de peste șase decenii, Victor

Eftimiu ne-a lăsat — în afară de memorialistica și evocările sale — pe cincizeci de interviuri și răspunsuri anchetele privind teatrul: de la destiniile asupra genezei feceriilor dramatice *Inșir-te, mîrgărite* și *Cocoșul negru* (dă tînării publicate în „Rampa” în 1913), intervențiile și „soluțiile” preconizate director al Teatrului Național și în același timp director general al Teatrelor (1920-1921), sau ca director al Teatrului Național și al Operei Române din C (1927), la opiniile exprimate împreună E. Lovinescu asupra „rostului” teatrului (1935), intervențiile asupra momentelor de „criză teatrală” (1941) sau referitor la viitorul teatrului (în 1944-1945, timpul celui de al treilea directorat său) și pînă la problemele noi draturgii: „*Creare și actualitate*” (19 „Prima textului sau al regiei” (19 sau „Repertoriu-Teatru-Public” (1972) anul trecerii sale în neființă). Nu acestea, împreună cu unele „retrospective” atît de caracteristice lui Victor Eftimiu („*Acele piese de demult*”, „*reclamate mele*” etc.) ar putea alcătui un volum care ar contura plener un artistic și umanist exemplar.

Limpezimea, armonia clasicizantă, echilibrul, somptuoșitatea, fluiditatea, caribilitatea caracterizează poezia lui Victor Eftimiu, dar și piesele sale de teatru, versuri, în primul rînd inimitabila *Inșir-te, mîrgărite*.

Credincios unui crez poetic pe care l-a impus încă de la debut, potrivit ruia „licență poetică nu există”, Victor Eftimiu a năzuit întotdeauna spre o „mă „incontestabilă”, dacă nu „improbabilă” a versului său, de aici o uimită cursivitate și ușurință a lecturii.

Scriitorul a avut un adevărat cult pentru limba patriei adoptive. În 1964, a fost sărbătorit, cu prilejul implinirii vârstei de 75 de ani, și cînd i s-a decernat Ordinul „Steaua Republicii Populare Române”, sub cupola Academiei, Victor Eftimiu făcea o emoționantă mărturisire: „*Venit de copil din munții Pindului, abia la opt ani, am început să învăț românește. M-am apropiat de această limbă cu smerenie, cu teamă. Mă așteam un oaspete care trebuie să se poa cuvințios, să-i pătrundă tainele, să greșescă. Cel născut în siml unui popo își poate permite familiarității, îndrăzîniși poate lua libertatea unui copil casei. Copilul adoptat însă e dator să mai supus, mai atent, mai respect decît celălalt”. De altfel unul dintre lumenle sale reprezentative între atitea (poezile *Poezile singurătății* — 1912; *Cele stîmbe* — 1915; *Lebedele sacre* — 1920; *Cîntecul milei* — 1923; *Noaptea subterană* — 1933; *Cîntecul mamei și al copiilor* — 1935; *Oglînzile* — 1939; *Sonetele* — 1961; *În gloria patriei* — 1961; *Cosmos* — 1971; *Omul* — apărut postum în 1973), unul din volumele cele mai ilustrative pentru versul său, s-a intitulat *Odă limbii române* (1924; 1957).*

Încă de la debutul său literar, Victor Eftimiu a abordat deopotrivă versu și proza. Nuvela, schița, povestirea —, p scurtă, gen cultivat cu precădere la începutul secolului —, i-au fost mereu îndemînă. Chiar primul volum tipărit, *Albesc zăpezile în toi*, a fost un volum de proză, așa cum am amintit mai înainte. I-au urmat rînd pe rînd volume apărute paralel cu cele de teatru. Însăși enunțarea titlului volumelor dezvăluie varietatea temei și aria largă de cuprindere, neomote și motive, balcanice: *Dar de mîi și alte schițe* (1911), *Spovedania clown și alte nuvele* (1913), *În templul Sтамбулului*, *Nuvele* (1913), *Povestea focului* (1915), *Ca doi străini* (1917), *În vremea haiducilor* (1920), *Kiriace Risto Darda*, *Mormintul de pe țara mării* (1922), *Spre țara nouă*, *Povestea din Orient* (1922), *Povestiri alese* (1923), *Un asasinat patriotic*, *Nuvele și schițe* (1927), *Vulturul de argint*, *Nuvele* (1927), *Focuri pe Bărăgan*, *Nuvele* (1940), *Nuntă aristocratică*, *Nuvele* (1952), *Povestea haiducească* (1953), *Neguțatorul de Nuvele și povestiri* (1971), cu un an înaintea morții scriitorului).

FANTEZIA epică rar întîlnită, blată de o vervă pe măsură, a fost purtat de Victor Eftimiu și lumea povestilor, basmelor și gendelor — „tărîmuri inepuizabile” — ale autorului. De la *Corabia cu pitici* (1914), *Sarpele fermecat*, *Pădurea ursitoare*, *Alina Linda* (1922), pînă la *Păunul Codrilor* — veritabil „roman folclorico-foleton” (1952), *Povestile lui Moș C*

Inedit

Victor EFTIMIU

...Mai cîntă Eminescu-n noi...

Albesc zăpezile în toi

Frinturi de simfonie gravă
Ca din adîncuri de dumbrevă
Ecol comului prelung.

A fost odată ca-n povești
Un trubadur cu fruntea clară...
În înălțimea selenară,
Mihai, de unde ne privești ?

Frumos și blind și visător
Străin de jocuri și de glume
Întruchipa o nouă lume
Cu ochii duși în viitor.

Trece, cu pletele în vînt
Cu gîndurile inspirate
Visînd o lume de dreptate
De frumusețe și de-avînt.

Poezia este scrisă în 1955. Manuscrisul ei a fost găsit alături de alte 50 de poezii semnate de Victor Eftimiu, în arhiva de

Dar lui, copilului hoinar
Prieten drag al tuturor
Ce trist-î fuse aurora
Amurgul cit i-a fost de amar !

Uitat în zarea lui bolnavă
În întuneric și pustiu,
Neînțelese luceafăr viu
În văi de zgură și de lavă,

Purta în cercul de pigmei
Singurătățile-i stelare
De-î ridicară stăvilare
Trecut-a dincolo de ei.

Iubiri, revolte, înălțări
Eternități pe zbor de undă
Melancolia lui fecundă
Le-a închinat acestei țări.

documente ale lui Perpessicius. Ele i-au fost dăruite de poet cu ocazia scrierii prefeței la volumul de Sonete.

ILEANA ENE



Constantina Marino-Moscu, Victor Eftimiu, Claudia Millian, Ion Minulescu în 1925 (Din arhiva Muzeului Literaturii Române)



Membri ai Societății autorilor dramatici. Printre ei : Ticu Arhip, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, G.M. Zamfirescu, Victor Eftimiu, Ion Minulescu, Caton Theodorian, Mihail Sorbul, C. Moldovanu.

Omul și teatrul său

oloș (1960), Omul de piatră (1966) și de inspirație istorică : Dreptatea lui Vodă (1966), Din vremuri voievodale (1968), Închinare marelui Ștefan (publicat postum, 1975). Victor Eftimiu a adus o contribuție în lumea literaturii noastre pentru că a scris un număr de scrieri rare egale cu cele ale scriitorilor români. În anii 1928-1929, la Editura „Ancora”, scriitorul a scris singur, cu scrieri originale — unele de inspirație folclorică — o colecție de povestiri dedicate copiilor : „Povestea unată” (16 numere). Multe din basme și poveștile publicate de Victor Eftimiu s-au impus ca modele ale genului apropiindu-l pe autorul lor de marii povestitori.

Victor Eftimiu a fost un scriitor profesionist „total”, care a lăsat și excelente opere de memorialistică, de amintiri și cărți din lumea prin care a trecut, în joritate elaborate începând din 1940, în cinci decenii de viață, după o bogată experiență scriitoricească : Fum de toamnă (1940); Amintiri și poezii, Spovedanii (ambele în 1942) și Zăia cuvintelor (1944). Autorul și-a reeditat în 1965 o parte din aceste amintiri, la care a adăugat altele inedite, în două volume : Portrete și amintiri și Oameni din trecut. Dar multe pagini de memorialistică și evocări au rămas risipite în arhivele timpului.

Victor Eftimiu a avut o vastă operă a lui Victor Eftimiu reeditată, în timpul vieții sale, unele opere și culegeri reprezentative, în domeniul teatrului și poeziei. Scriitorul însuși a publicat seria de Opere, din care primele două volume au apărut în ultimii ani de viață ai autorului (1969-1972), textele fiind îngrijite de semnatul acestor volume. Am continuat apoi ediția (alegerea și stabilirea textelor, argumente editoriale la fiecare secțiune a genului literar, respectiv, postfețe sau note de la caz la caz, bibliografia la fiecare sector în parte), în 1987 tipărindu-se volumul 16, care reedită astfel până acum într-o ediție cuprinzătoare „de autor” : teatrul în suri și proză — volumele 1-6 ; poezia — volumul 7 ; sonetul — volumul 8 ; proza — volumele 9-11 ; romanele — volumele 12-16. Până la Centenarul nașterii scriitorului a fost valorificată opera sa prin propriu-zisă. În continuare urmează să se editeze memorialistica — una dintre cele mai interesante din anii 1900-1950 —, maximele, publicistica literară, teatrală și politico-socială, corespondența, ultimul volum al seriei urmând să fie încheiat cu bibliografia. (Paralel cu munca de editare a operelor, am trecut la tipărirea primei monografii dedicate lui Victor Eftimiu).

În ciuda monumentalității sale opere și a bogăției artistice al scriitorului, în pofida originalității, innoitoare, aduse îndeosebi în teatrul românesc de la începutul secolului nostru, numele lui Victor Eftimiu a fost trecut din ce în ce mai mult într-un nefiresc con de umbră. În afară de unele prefete la edițiile de teatru Insir-te, mărgărite, Cocosul negru, Omul care a văzut moartea), în afară de unele studii literare și „cursuri universitare”, care opera sa este analizată expeditiv în spații minuscule, nu întâlnim aproape nimic.

Inclinăm să credem că această stare de fapt se datorează nu atât ignoranței delirante, cât necunoașterii integrale și aprofundate a operelor aparținând unuia dintre cei mai prodigioși scriitori români, ceea ce l-a făcut pe G. Tomozei să facă apel la istoria literaturii pentru descrierea unui scafandru spre cercetare, în vederea restituirii adevăratei valori a operelor eftimienice. Același deziderat îl exprimă și Alexandru Rosetti într-un impresionant portret făcut confratelui academician : „Opera vastă și variată a lui Victor Eftimiu va trebui cercetată cu atenție, pentru scoaterea la lumină a tot ceea ce poate înfrunta veacul”.

La centenarul nașterii scriitorului, este îndemnat trebuie asumat ca o datorie din partea criticii și istoriei literare, pentru a se ajunge la conturarea unei imagini adevărate, reale, a celui care a avut o prezență vie în scrisul românesc timp de peste șase decenii.

Constantin Mohanu

PUTINE personalități ale veacului nostru au desfășurat o atît de considerabilă activitate în sfera culturii ca Victor Eftimiu. Opera sa cuprinde lucrări de mai toate genurile și speciile, ba chiar și — după o măturisire veselă a autorului, — „reviste, epigrame, cronici rimate, bilete de plăcintă, reportaje senzaționale”. A întemeiat periodice, a condus instituții de artă (la București și la Cluj), a făcut parte din organizații intelectuale internaționale, a fost ales membru al Academiei Române. Bibliografia sa depășește cu mult o sută de volume. În primul rînd însă a fost slujitorul Thaliei și al Melpomenei, astfel că George Călinescu avea deplină încredere să-l situeze în capitolul Teatrul. Basmul dramatizat din ilustrația a literaturii române. Eugen Lovinescu l-a numit „om de teatru integral” — autor, actor, regizor, director de teatru, cronicar, eseist — considerîndu-l „cea mai eruptivă forță dramatică a teatrului nostru”.

L-am cunoscut, într-adevăr, ca un împătimit de teatru, prezent la premierele sale, în București și în țară, interesat de apariția tinerilor dramaturgi și artiști merituosi, salutînd cu mîrînire valorile proaspete, punînd numaidecît mîna pe condei ca să remarce talentul autorului Horia Lovinescu sau spiritul satiric al lui Aurel Baranga, ori înzestrarea excepțională a lui Teodor Mazilu, pe care-l socotea „un Caragiale din vremea noastră”, slăvind mereu celebrii scriitori și actori de odinioară, considerînd înfăptuirile din totdeauna ale teatrului național ca o comoară spirituală a patriei. Cînd m-a primit, în ziua oară, în cabinetul directorial al primei scene a țării — stînd în fotoliul deasupra căruia se afla un portret impunător al lui Al. Davila, — mi-a vorbit despre proiectul repertorial, care trebuia să fie „precumpănit românesc, fără nici o discuție”. L-am vizitat apoi, în multe rînduri, prin ani, în apartamentul său din strada Dr. Marcovici. Își împingea oaspeții cu afabilitate, fără ceremonie, îmbrăcat comod într-o haină de mătase, fumînd tutun parfumat de Macedonia dintr-o pipă de spumă de mare. În odaia cu tablouri atît de multe că nemiîncăpînd pe pereți se răspîndiseră și pe marginea unei sofale, — ori se înșirau pe lingă ziduri, sau în rafturile imense bibliotecă — în adierea răcoasă venită dinspre Cismigiu, după ce doamna Agepsina Macri, micuță, fragilă, vioaie, cu părul roșu strîns într-o coafură impozantă, ne servea tăcută șerbaturi roze, cafele negre și limonade galbene, maestrul se interesa prietenos de viața și treburile musafirului și își nota în carnetul de pe birou cerințele ziaristului :



După o repetiție, în fața Teatrului Național : Victor Eftimiu, Scarlat Froda, Grigore Drăgoescu, Ion Minulescu, Ludovic Dăuș, A. de Herz.

articolul va fi gata în ziua cutare, la ora cutare, „ți-l aduce secretarul meu” (și, într-adevăr, totdeauna la vremea promisă, manuscrisul, citeț, cu rînduri aplecate și litere cursive, frumoase rotunjite, într-o caligrafie diafană, apărea la locul cuvenit). Apoi povestea, cu farmec, despre oameni pe care-i înțînise, și cunoscuse, Slavici și Goga, Ilarie Chendi și Paul Gusti, Aristide Demetriade, De Max, Maria Ventura, Hugo von Hoffmansthal, Pirandello, Stanislavski, Copeau, Moissi, Picasso, Brăncuși, Antoine, Titulescu, Mussolini, Stalin, despre călătoriile sale. Era un causeur admirabil, un om foarte spiritual, știînd uneori să se și autoironizeze într-un chip încîntător. La una din vizitele noastre, a citorva gazetari tineri, ne-a rostit tirade din piesele sale, dorînd să ne demonstreze că pe scenă versul trebuie să-și păstreze înariparea, să nu fie „prozaizat”, să aibă cadență. Declama cu patos, — pentru gustul nostru, al celor aflați atunci de față, ușor desuet — dar interpretarea era muzicală, cu ușoare tuguierii ale consoanelor și nazalizării ale vocalelor, în frazări sugestive. „Cred că acesta a fost darul meu de căpetenie : a spune versuri...” — mărturisește undeva. Primea greu, ori deloc, criticile făcute pieselor sale, replica sarcastică, riposta neînduplecat. Era reticent față de tot ceea ce ieșea din tiparul vederilor sale asupra scenizării propriilor lucrări, dar păstra totdeauna o urbanitate desăvîrșită, nu ținea ranciu, nu avea orgoliu sinistre, vindicative. Își cunoștea prețul, fără cochetării ipocrite (lansase și o frază, devenită celebră, „Înțeleg să fiu modest, dar cu o condiție : să se știe !”). Polemica sa devenea dură numai cînd avea de-a face cu impostori culturali, pe care-i detecta fără greș și-i ridiculiza implacabil. După moartea soției, pe care o iubea și o admirase ca artistă aproape o jumătate de secol, a devenit mai retras și mai taciturn, nu mai puțin prietenos însă cu cei ce băteau la ușa lui. Îl necăjea mult faptul că i se jucau doar două-trei piese din vreo patruzeci.

Sărbătorirea vîrstei de 70 ani n-a avut anvergura cuvenită unui scriitor de asemenea statură, a unui umanist și a unui om politic ce fusese totdeauna adversarul extremei drepte și stătuse închis în lagărul de la Tg. Jiu. A scris în Prefața ediției de „Teatru” (Editura pentru literatură) : „Recitînd, în vederea publicării, operele mele dramatice, am avut impresia că sint legate prin același fir conducător, de la comedioarele într-un act pînă la tragedia Atrazilor : spiritul combativ în lupta împotriva forțelor întinericului, a tiraniei, a superstițiilor, a prejudecăților, a fătărniciei, a orgoliului și a cupidității celor mari din trecut, apăsători ai semenilor lor” ; pe același fir, rînduind și „dragostea de om, de libertate, de pro-

gres, revolta împotriva a tot ce nu e drept”.

Allîndu-mă în Albania și povestînd, într-un han vechi, de pe un vîrf de munte plesuș, într-un amurg incendiar, conducătorilor Uniunii scriitorilor din acea țară că l-am cunoscut bine pe Victor Eftimiu și că m-a onorat cu prietenia sa, am fost îmbrățișat de Ismail Kadare, Dritter Agolli și Niko Nikola (aromân ce mă tot întreba, într-un grai dulce și ciudat, „dacă vorești vinul golușu, ori cu apă acră”). Ei mi-au vorbit și despre monumentul poetului din satul său natal, Boboștița, despre faima de care se bucură în țara lor. Am înțînuit și la Paris oameni care-l pomeneau cu admirație ; iar la Helsinki, un bătrîn actor ce figurase, înainte de război, în distribuția spectacolului Omul care a văzut moartea. Istoricul și criticul Roman Szydlowski mi l-a arătat menționat într-un anuar al radio-ului polonez de prin 1936. A mai fost tradus sau (și) jucat în Austria, Iugoslavia, Cehoslovacia, Turcia, poate și în alte locuri.

Teatrul său are un ambitus genologic extrem de amplu — de la feria Insir-te mărgărite (1911), deschînd seria creațiilor bizuite pe folclor și mitologie românească („o încîntătoare și fericită producție a teatrului nostru” — G. Călinescu) pînă la parafraza pe teme antice Atrazii, de la drama istorică Ringala la comedia satirică Parada și de la fantezia simbolistă Fantoma celei care va veni la farsa Akim. Își așteaptă încă cercetătorul laborios și aplicat. A fost reprezentată în condiții bune și în condiții rele, apreciată și contestată („Rod al unei imaginații fecunde și generoase” — Tudor Vianu ; „Nu e scriitor de teatru” — Tudor Arghezi). E cunoscută generațiilor actuale doar într-o mică parte a ei. E adevărat că unele scrieri (Napoleon, Poveste spaniolă, Mircasa roșie, Dr. Faust vrăjitor ș.a.) ar avea azi dificultăți reale de susținere. Altele însă, fie că se joacă (Omul care a văzut moartea, Fetele Didinei), sau nu, pot suscita interesul publicului actual dintr-un punct de vedere sau din mai multe, ca tipologie, intrigă, cîmp de referințe culturale, istorice, sociale, materie poetică, reinterpretare a unor mituri literare, frumusețe dramatică, deschideri spre orizonturi tematice mai puțin cercetate (Glafira, Inspectorul broaștelor — în formula ei completă, nu în reducția de un act, — Halatul alb, remarcabilă dezbateră etică, Thebaida, Crăciunul lui Osman, Scamatorii, Haiducii, Pană Lesnea Rusalim, Ariciul și sobolul ș.a.).

Autorul a încercat, în prefața amintită, o clasificare a bogatei sale producții. E săvîrșită însă după criteriul formal. Exegeza modernă ar urma să depisteze motive, analogii și surse de inspirație, încadrări de gen, formule compoziționale, etiologii dramatice, originalitatea problematică, cuprinderea realităților românești, o constantă a acestei dramaturgii. Dincolo de malformații sau aplecări romantizante, patetism și edulcorări melodramatice, gust pentru spectaculosul exterior și răsuciri adesea nemotivate ale unor tipuri constituite istoric (Zmeul din poveste e un om cumsecade de care se îndrăgosteste Ileana Cosînzeana, pe Prometeu îl scribesc oamenii, Don Juan ar avea o pasiionată iubire de semenii etc.), palpita o imaginație puternică și se remarcă un simț al teatralității ieșit din comun. Răsună o poezie fastuoasă. Apar din genunea istoriei naționale chipuri luminoase, iar din observația directă, maliții citeodată excelente. Ni se propun mixturi de sublim și burlesc de un efect sesizant. E teatru în toată puterea cuvîntului. Poate că aniversarea centenară va fi un imbold spre studii eficace — ca fixări și restituiri — al acestei cuprinzătoare opere.

Valentin Silvestru



Mihai SIN

Rame și destin

IȘI făceau planuri împreună. Degeaba îi atrăsese el atenția că s-ar fi putut să intre amândoi într-o aventură utopică căreia să nu-i facă față. Ce mai știa ea despre sat? Oamenii se schimbaseră, și ei doi erau cei ce trebuiau să se adapteze, și nu invers. Și nu mai erau tineri, așa era... Inșă ea îi povestea, ca în transă, despre locuri minunate pe care și le amintea încă atât de bine, și pe care le vor străbate amândoi ori de câte ori vor avea timp.

Locuri minunate... Era prea puțin: raiul pe pământ. Vor avea la dispoziție șareta și calul circumscripției medicale și, bineînțeles, un vizitiiu, cu care să meargă ori de câte ori va fi nevoie prin acest rai. Și nu doar cind va fi nevoie, ci și atunci cind vor avea chef. Căci întotdeauna se poate găsi un pretext, nu-i așa? Un control epidemiologic într-un cătun, o inspecție la o stină, o vizită la un boiav... Il va însoți de fiecare dată, nu-l va lăsa singur, pentru a se bucura împreună. Fiindcă nici o clipă, nici măcar una singură nu va trebui pierdută după ce se vor muta acolo. Putea oare să-și inchipuie doar din ce-l spunea ea? De-a-lurile domoale, vara, cu lanuri de grâu, seacă și orz, printre care șerpuiesc drumeaguri parcă tolănite la soare. Pădurile de pini, izolate, orgolioase, neadmițind alți copaci între ei. Fusesse vreodată într-o pădure de pini? Parcă ești pe alt fărm, uși de toate și, totuși, la un moment dat te poate cuprinde ceva între jale și spaimă. E o liniște nepămintească, mirosurile sint altele decit cele obișnuite și orice adiere de vint te poate tulbura, e cumva stranie, ca atunci cind suieră insinuant vintul prin brazil dintr-un cimitir. Numai că într-o pădure de pini te simți cuprins de o poftă de viață, și în același timp de o liniște nefirească, ca și cum moartea ar fi și ea prin apropiere, aproape duiosă, parcă încercind să te convingă că de acolo și pină dincolo nu e decit un mic pas de făcut. Bate vint pe sub pământ... Dar de fiecare loc e altfel, îți poate da o altfel de stare. Ierburile și florile de cimp din finațe, cu culorile lor tari sau pastelate, topindu-se toate într-un sentiment al neputinței de a înțelege. Căci cum poți înțelege ceva ce este peste măsură de frumos, ceva ce te chinuie prin perfecțiune? Sau verdele întens al cimpurilor cu trifoi și lucernă. Livezile somnolind, absorbind soare în așteptarea ploilor. Dar nu se poate descrie nimic, toate aceste minuni se cer trăite. Poate că cel mai mult îi va plăcea în pădurea lui Mihai, la cițiva kilometri de sat, de unde începe muntele. Nimeni nu știe de ce-i spune așa, nu e nici o legendă. Or fi știut cindva bătrînii, dar s-a uitat. E toată plină de poieni, mergi ce mergi prin desis, și deodată se luminează. Pădurea asta e parcă fără sfîrșit, căci după ea urmează altă pădure, fără să știi cind treci din una în alta, după ce urci un munte cobori doar ca să urci altul. Te poți ușor rătăci. Există acolo un loc care o atrăgea încă din copilărie și pe care puținii îl știu sau poate că nu-l știe nimeni. Pină acolo, pădurea e amestecată. Și deodată, apare o pădure în pădure, formată numai din brazil. Nici un alt copac nu mai e tolerat printre ei. Pădurea e bătrînă, brazil sint foarte înalți, drepti, iar puțințele crengi pe care le au sint uscate, doar spre vîrf apărind cetina verde. Dar ceea ce e ciudat, e o anumită simetrie a trunchiurilor. Nu perfectă, dar oricum evidentă, o dispunere ritmată. S-ar putea crede că au fost, cindva, plantați de mină omenească. Inșă e greu să-ți închipui că cineva a defrișat odinioară citeva hectare compacte de pădure, pentru a planta numai brazil. Oricum, locul e straniu, poate cel mai straniu pe care l-a văzut vreodată. Stratul de celină, crengi și crenguțe, parcă mărunțite sau chiar măcinate, e foarte gros și foarte uscat, piciorul se cufundă pină deasupra gleznei, fără să se audă obișnuitul zgomot al pașilor. Dar fie că pășești, fie că te oprești pe loc, înținzîndu-te ca pe un pat moale, liniștea e la fel de deplină, densă, apăsătoare, îți auzi parcă nu doar bătăile inimii, pulsul sau funcționarea unor organe din trup, ci și gîndurile, deodată amorțite. Închircile, terorizate de o așteptare fără nume. S-ar putea spune că e o liniște de cavou. Dacă pășești, apare totuși speranța că poți scăpa, poți ieși din acest imperiu al liniștii absolute, unde nu a auzit niciodată filfii de aripi sau tipătul vreunei păsări, unde nu a văzut vreo insectă și unde parcă nici vintul nu ajunge. Dacă te oprești inșă, așezîndu-te, nu trec decit citeva clipe sau citeva minute, cine poate să știe, căci timpul

curge acolo altfel, și înțelegi că această liniște uscată nu te acceptă, că tinde să te absoarbă, să te asimileze, să te risipească prin materia amorfă din jur. Simți în același timp că te pîndește un pericol necunoscut. Nu vezi nici o vietate în jur, nimic nu mișcă, și totuși te aștepti la un atac, ca și cum o vietate monstruoasă, nemaivăzută, ar putea apărea de după trunchiuri, tropotind, fornăind, urlînd. Sau tot aici, în acest loc unde liniștea se întilnește cu spaima, ar putea răsuna o împuscătură, seacă, uscată și ea, aproape ca un plesnet de bici într-o toridă zi de vară, o lamă subțire de brici spintecînd o clipă aerul gras. Și niciodată nu se va ști cine a tras, zgomotul sau părerea de zgomot va fi repede vătiut și uitat, ca și cum nu atunci s-ar fi tras, ci în urmă cu un an, cu o sută de ani. Doar că un firicel de singe va curge o vreme — dar ce înseamnă această vreme?, nu poate să însemne nimic — dintr-un picior, dintr-un umăr, din piept sau din cap, mai întii roșu intens, apoi ruginiu, apoi uscîndu-se, contopindu-se cu culorile stinse din jur, în timp ce trupul rămîne ca o plantă tăiată, repede absorbită de adînc.

Așa i se întimplase odată, cind fusese cuprinsă de o astfel de spaimă sau doar o visare, și o luase la fugă, pină cind se oprise uluită, ca în fața unui miracol. Văzuse un buștean căzut peste o mică viroagă. Era, oricum, primul trunchi căzut pe care-l observase în orgolioasa pădure de brazil, dar nu asta o uimise, ci faptul că trunchiul era acoperit de mușchi de un verde intens, întunecat. Se urcase pe trunchi și atunci văzuse că de partea cealaltă e o mică oază de verdeață, mușchi, ferigi pitice și mici plante avcative, toate de același verde întunecat, halucinant, comparat cu uscăciunea cenușie din jur. Descoperise repede și sursa oazei de verdeață: de sub un bolovan urias, umed, și el verde, izvora un fir de apă, fără să facă nici cel mai mic zgomot, parcă și el temător față de liniștea din jur. Ciudat, dar oaza verde, fără îndoială o izbucnire și o răzbunare a vieții, îi crease un sentiment de și mai mare nesiguranță, ca și cum această viață ar fi răzbătut din tenebrele adîncurilor, ca o lumină nepămintească. Urmărise curioasă curgerea firului de apă, și doar după cițiva zeci de metri observase că firul dispare pur și simplu pe marginea unei ripi. Și, un pas mai departe,

uscăciunea reintra în drepturile sale. De ce, se întrebese, firul de apă, izvorășul adică, nu se scurge în ripă, însufletînd-o cit de cit sau chiar, ca în atitea alte locuri, apa să se adune și să bălțească pe fund? Ripa rămăsese inșă uscată, ca un mormint dezvelit în vreme de secetă. Și de atunci, ori de cite ori îi vin în minte acele imagini, simte că ametește, că o lasă puterile și viața parcă se scurge din ea. De aceea s-a gîndit că ar prefera, pentru locul ei de veci, un cavou. Și dacă nu vor avea bani destui ca să-și facă un cavou în cimitirul satului, măcar o criptă. Iar lingă cruce și-ar dori ca un sculptor să-i facă din timp o statuie, nu neapărat în mărime naturală, înfățișînd-o tinără, meru viguroasă, cu un trup înfășurat într-o rochie ușoară, lăsîndu-l liberă formele, ca și cum ar mai putea fi încă dorită. Ar fi un triumf al ideii de viață și frumusețe eternă, nu credea?

O ascultase cu toată atenția, cind uimit, cind contrariat, cind enervat. Era bolnavă, nu era în toate mințile, sau era doar exaltată? Cum adică, o statuie ademenitoare într-un cimitir de sat? Era ridicol, era de prost gust, nu înțelegea? Și ce-i tot dădea cu cavouri și cripte și locuri parcă bune de murit? De ce vroia să se retragă la țară, ca să moară sau ca să trăiască? Ei bine, el nu mai înțelegea nimic: unde era raiul de pe pământ de care tot vorbea, unde era, că el unul nu-l vedea cituși de puțin. Ce să caute el acolo, cum își inchipuie că ar putea fi fericiți?

Îl privea cu o nedisimulată îngăduință și, i se păru-se, cu o tristețe ascunsă. Ei, iarăși se purta ca un copil, îi spusese. Nu înțelegea nimic, într-adevăr, și cum ar putea înțelege dacă n-a trăit acolo? Lumea nu e nicăieri mai rea decit în altă parte, trebuie doar s-o cunoști cu adevărat. De ce se speria? O va cunoaște și o va înțelege, era sigură de asta. Și apoi, nu-i spusese? Cei bătrîni nu mai aveau mult de trăit. Iar pe ceilalți trebuie să știi cum să-l iei, trebuie să-ți i apropii și în același timp să-l ții la o distanță respectuoasă, asta era. Dar îl va învăța ea, nu trebuie să fie îngrijorat.

DUPĂ atîția ani, se întrebă uneori, nedumerit: discutaseră cu adevărat despre toate acelea, îi descrisese ea, îi descrisese chiar așa locurile unde ar fi dorit să trăiască împreună? Ar fi putut să verifice, desigur, să meargă acolo și să vadă dacă exista

Pădurea lui Mihai, cu brazil stranii, cu izvorul și toate celelalte. Dar la ce bun? Pentru că între timp, visase de nenumărate ori locuri asemănătoare, iar discuțiile cu Dorina fuseseră și ele reluate în vis. Ce fusesse adevărat și ce visase? Cu timpul, îi devenise imposibil să mai discearnă.

Intr-o zi, doamna Gina îl întrebese pe domnul Bica, fără nici o trecere, fără vreo pregătire diplomatică, cine îl face menajul prietenului său, doctorul Decian. Nu-i face nimeni menajul, răspunse domnul Bica, mirat. A avut o bătrînă dar, după cite știu, a renunțat la ea. Se tot plîngea că nu mai face nimic cum trebuie. Dar de ce vă interesează?

Pentru că am nevoie de bani. Și nu mai vreau să cresc porci și nu mai vreau să robotesc ca o sclavă tricotînd pină nu-mi mai simt minile. Și atunci, pe lingă slujbă, aș putea face menajul unui om ca doctorul Decian, nu mi-ar fi prea greu.

Dumneavoastră, menajul?! Domnul Bica nu-și revenea din uimire. Cum să faceți menajul altuia? Sinteți o doamnă, aveți propria dumneavoastră gospodărie! Nu mi-e rusine de muncă cinstită, replicase doamna Gina, sec. Așa că vorbiți vă rog cu el.

Iar domnul Bica, deși simțea un ghimpe de gelozie în inimă, n-avusese incotro și vorbise cu Decian. La urma urmei, își spusese, Decian așa, chiar dacă nu mai bea decit rareori și atunci destul de cumpătat, băuse atîta la viața lui că o fi impotent. Doar nu-l văzuse niciodată cu o femeie. Și aproape că se liniștise, cind Decian acceptase, dar indiferent, fără să se bucure cituși de puțin — dacă nu cumva asta nu considera că i se cuvine să albă menajeră o femeie ca doamna Gina, doar o cunoștea, o văzuse precis, fie și în trecăt, cind venea să-l ia la plimbare —, ținînd să precizeze că se vor înțelege cu plata, după ce va vedea ce și cit anume e dispusă să facă doamna („A început să-mi placă iarăși curățenia, o curățenie de farmacie, după ce o vreme îndelungată nu m-a interesat cituși de puțin, domnule Bica“, îi mai spusese. „O fi semn de bătrînet?“).

Adevărul e că avusese un mare noroc, un noroc nesperat. Niciodată, cu siguranță că niciodată, casa nu-i arătase mai bine. Doamna Gina era o gospodină desăvîrșită, o magiciană, nu-și făcea doar datoria, ci „simțea“ casa, făcea totul nu doar cu hărnicie, ci cu un bun-simț desăvîrșit. De obicei, femeile astea care fac menajul lasă casa vraiste, pun și nu pun lucrurile la locul lor, șterg praful, scutură, spală și totuși, după ce pleacă, rămîne în urmă parcă un iz neplăcut, ceva soios, sint în stare să șteargă cu aceeași clipă pe praful, la repezeală, mobilile și masa pe care mîncîni. Asta era, robotesc, da, dar nu simt casa, tabelurile și micile manii ale stăpînului. De-aia preferase întotdeauna să plece de acasă atunci cind se făcea curățenie, întorcîndu-se doar cind „dezastrul necesar“ era încheiat.

Or, cu doamna Gina lucrurile se desfășuraseră cu totul altfel, încă din prima zi. Seara, toate erau la locul lor, dar mai curate, iar atmosfera, fără să se fi schimbat vizibil ceva, era mai plăcută și mai primitoare ca înainte. Mai mult, îi pregătise o cină simplă, dar foarte gustoasă, cu brinză, unt, chiftelile calde, roșii, ardei și ceapă verde. În bucătărie mai persistase încă mirosul imbietor de chiftelile prajite. O rugase să cinze împreună, dar doamna Gina refuzase, spunîndu-i că se făcuse tîrziu și o mai așteptau încă mici treburi acasă.

Săptămîna viitoare — conveniseră ca, deocamdată, doamna Gina să-i facă menajul doar o dată pe săptămînă —, domnul Decian venise mai devreme acasă, iar în următoarele renunțase să mai plece. Iar doamna Gina nu protestase, nu făcuse nici măcar o aluzie din care să reiasă că se simte supravegheată sau că o incurcă la lucru. Își începeau ziua — pe care părea să o aștepte amindoi la fel de mult — făcînd un ibric de cafea, apoi pâlăvrăgeau citeva minute, după care ea se apuca de treabă, iar el citea, lăsîndu-se mutat dintr-un loc în altul, pe măsură ce „teatrul operațiunilor“ — era termenul lui — se muta. Îi plăcea s-o urmărească mișcîndu-se prin casă, lent, liniștit dar eficient, fără să facă gesturi inutile, fără fandoseli femeiești, ca și cum ar fi cunoscut casa de ani de zile. Dacă ar fi fost văzută trebăluind de cineva din afară, cu siguranță că ar fi considerat-o stăpîna casei.

După citeva săptămîni, mincau împreună micul dejun, prințul și cina, cu un deplin firesc. La început, domnul Decian se pregăt看a întens cu o zi înainte, bîtuind prin piață și prin magazine, încercînd să-i facă mici surprize. Ea le sesiza, fără îndoială, apreciîndu-l strădania, dar într-o zi îi spusese că, în felul acesta, cheltuia exagerat și fără rost. Legumele le putea aduce ea din grădina proprie, și mai putea aduce ouă proaspete, ba chiar, din cind în cind, cite-o găină. Așa că era mult mai bine să-i facă ea dinainte o listă cu cele strict necesare de cumpărat. Bineînțeles, domnul Decian fusese de acord. Da, în felul acesta vor face importante economii. Deși, își spunea, la ce bun să facă economii, cui mama dracului îi folosesc? Dimpotrivă, lui i-ar fi plăcut s-o răsfețe, să-l cumpere tot ce era mai bun și mai scump, s-o vadă îmbrăcată cu haine fine, de un bun-gust desăvîrșit. Dar femeia asta, atît de atrăgătoare, cu o ținută princiară, nu părea să fie conștientă de calitățile ei. Biata Dorina, care se stînsese înainte de vreme, știuse să prețuiască luxul. Luxul — un fel de a spune, un lux de provincie, atît de discutabil la urma urmei. Dar, oricum... Și nici nu fusese atît de frumoasă ca doamna Gina, nici nu avusese ținuta ei. Dacă învățase ceva de la fie iertata Dorina, ei bine, era un lucru



cit se poate de banal: nu trebuie să aștepti, cind nu are rost și nu e nimic de așteptat. Iată, ea se stinsese înaintea bătrînilor pe care-i așteptase să moară, numai pentru a se întoarce într-un spațiu unde credea că va putea sfîrși fericită. Împreună cu el, Decian, desigur, dar n-ar fi fost mai înțelept să nu mai aștepte nimic, să se despartă de Bica și să se recăsătorească cu el? Măcar ar fi putut fi lingă ea în timpul suferinței, și nu s-o viziteze doar din cind în cind la spital, trebuind să respecte o sumedenie de conveniențe. Și cit de cumplit fusese s-o vadă pe Dorina, cu sinii aproape în întregime extirpați, că mai speră încă, mai așteaptă, refuzînd să se gindească la metastază.

Cum trăise el, cit de mizerabil, cit de puțin se împlinise față de „lista de planuri și speranțe” din adolescență și din tinerețe. De ce, de ce? Cine să-i dea răspunsul? Și la ce i-ar fi folosit dacă cineva i-ar fi înșirat motivele, tot felul de „minusuri” la voință, la ambiție, la știința relațiilor, la atîtea altele... Da, mai făcuse cite-un pic de bine, îi plăcuse să-i vadă pe atîția amăriți de bolnavi înzdrăvenindu-se, dar nu fusese destul, din moment ce de atîția ani trăiește cu sentimentul neîmplinirii. Și ce-ar fi trebuit să facă pentru a se considera împlinit? Să fie un mare om, un mare bărbat, să se bucure de glorie, să fi făcut o epocală descoperire, demnă de un savant cum puțini sînt într-un secol? Astea toate s-ar fi putut dovedi niște prostii, niște amăgiri, căci un om adevărat nu va putea spune niciodată că a făcut destul și cunoaște destul pentru a se considera împlinit. Doamne Dumnezeule, și atunci ce putea fi împlinirea, cind se putea considera un om împlinit, pentru a-și aștepta în liniște sfîrșitul? Cum ar fi trebuit să fie viața lui? Poate că toate sînt mult mai simple și viața lui fusese așa cum trebuie să fie. Iar acum, spre bătrînețe, norocul, destinul sau cine știe ce intimplare minunată i-o scosese în cale, poate pe ultima turnantă, pe această extraordinară doamnă Gina. De ce să se plîngă, nu era destul? Nu era oare prea mult, dacă va putea sfîrși lingă ea, înțelegîndu-se aproape fără vorbe, simțînd-o că-i vrea binele și dorindu-i, la rindul său, numai bine? Împlinire... Vorba asta mare, în care pot să încapă atîtea. Poate că nici nu există așa ceva, poate că trăiești ca să înveți să te mulțumești cu puțin. Și nici nu se poate spune că ar fi fost puțin, din moment ce ultimii ani ț-ar putea fi învâlțuți într-o adevărată iubire. Chiar dacă, în felul acesta, cu siguranță că despărțirea sfîrșitului se va intimpla sub semnul unui dureros regret. Căci una e să zici „plec, va las, fir-ați ai dracului să fiți”, și cu totul altceva să te stingi, desprinzîndu-te cu greu de ceea ce te-ar mai fi putut face încă o vreme fericit, poate cu acel gînd inebunitor — dar nu, nu inebunitor trebuie spus, cum să inebunești în ultimele clipe —, sau complexitor, de o deznădejde fără margini, că, poate, nu va veți mai vedea niciodată. Și că totuși, care om poate ști, va veți mai vedea... Însă pentru toate acestea nu există încă un cuvînt pe potrivă.

Tremurînd toată de frică, doamna Gina intră în casa domnului Bica. Îi găsi pe acesta în pat, în pijama, suflînd greu, aproape horcăind. O mină îi spînzura, atîngînd podeaua. Avea ochii holbați de panică, aproape ieșiți din orbite. La lumina veiozei, doamnei Gina i se păruse că fața îi era vinăț-pămîntie și se repezi să aprîndă lumina. Dar lustra din tavan nu avea decît un bec de patruzeci de wați, așa că lumina rămăsese chioară. Totuși, fața domnului Bica deveni parcă mai ușor de privit.

— Ce e, domnule Bica, ce e cu dumneavoastră, vă simțiți rău?

— Întrebă așa de citeva ori, fără rost, neștiînd ce să facă.

— Apă, bițigui domnul Bica, cu ochii implinți în privirea ei, ca și cum ar fi fost singurul lucru de care putea să se agate, înainte de a se cufunda în întuneric.

— Și nitroglicerina...

— Unde țineți nitroglicerina? îl întrebă, începînd să-și revină.

Domnul Bica îi arătă din ochi noptiera, aflată în cealaltă parte a patului, unde nu mai apucase să ajungă. Îi dădu pilula, iar el o supse, cutremurat de spasme. După citeva minute, se simți evident mai bine.

— Să chem Salvarea, domnule Bica. Trebuie să vă vadă un medic și să vă ducă la spital, să fiți sub supraveghere.

— Nu, nici nu mă gîndesc, scutură cu îndrăjire din cap domnul Bica. Nici să n-aud. Știu eu ce pot să-ți facă ăia, dacă ajungi pe mina lor la urgență, în plină noapte. A fost o criză, bine că mi-a trecut, slavă Domnului... Dacă nu erai dumneata...

— Atunci măcar să-l chemăm pe doctorul Decian, propuse doamna Gina. Se va grăbi să vină, fără îndoială, dacă va auzi că v-a fost atît de rău.

Domnul Bica mormăi ceva ca o injură. Apoi spuse mai clar:

— A fost pe la mine aseară, a intrat să bem o cafea după ce ne-am plimbat. Ne-am certat urît de tot, pentru prima oară de cind ne cunoaștem. Nu vreau să-l mai văd. Poate că n-am să vreau să-l mai vorbesc vreodată.

— Dar ce Dumnezeu s-a întimplat, cum de v-ați putut certa atît de urît?

— O să vă spun altă dată, poate chiar miine. Cit de ascunși sînt oamenii, n-ajungi niciodată să-i cunoști. Acum sînt obsesat, îmi vine somnul, medicamentul își face efectul. Mergeți liniștită, doamna Gina, și dacă nu vă e prea greu, vă rog să treceți dimineață pe la mine, poate că mai am nevoie de cite ceva. Că dacă nu mă simt înzdrăvenit, nu mă dau jos din pat...

Doamna Gina plecase, cam contrariată:

de ce nu trecuse Decian pe la ea, după ce plecase de la domnul Bica? Adormise greu, visînd ape mari, noroioase, și mlaștini. Semne de boală.

DIMINEAȚA, se gîndi să-l telefoneze lui Decian, să-i povestească ce se întimplase. Dar apoi își spuse că e mai bine să-l întrebe despre cearta lor cind se vor vedea, după-amiază. Nu se grăbi să meargă la domnul Bica prea devreme. Bătrînul poate că mai doarme, încă Istovit de criza pe care o avusese. Dar pe la zece, cind se hotări în sfîrșit să meargă să-l vadă, îl regăsi rece, morț. Fuși din casă, alertă vecinii și, nici ea n-ar fi putut spune de ce, îi spuse imperativ unuia să telefoneze la Salvare.

— Ce rost mai are, dacă a murit? o întrebă mirat omul.

— Dar dacă n-a murit? Doar s-au mai văzut cazuri.

Lumea se adunase în curtea domnului Bica, sosi și Salvarea, iar medicul care venise declară oficial că domnul Bica murise. Apăru, spre nedumerirea celor prezenți, și o mașină a Procuraturii. Un bărbat uscățiv, negricios, fără vîrstă, îi puse citeva întrebări doamnei Gina. Iar ea povesti, de față cu toți, ce se întimplase în timpul nopții, cum domnul Bica bătuse în perete, cum îi dăduse nitroglicerina și el refuzase s-o lase să cheme Salvarea, ca să nu meargă la spital. Unii începună imediat să șușotească: nu voise să meargă la spital, fiindcă n-avea încredere. O fi adevărat ce se vorbea despre el, că are mari sume de bani, aur și bijuterii. Poate că de-ăia venise și Procuratura, știau și ei de zvonurile astea, că uite că nu mai lăsau pe nimeni să intre în casă...

Și atunci, cum stăteau în așteptare, fiecare neștiînd încă ce ar trebui să facă, doamna Gina îl văzu pe Decian venind pe stradă. Dar, cind acesta observă oamenii adunați în curte, se opri, derutat, apoi făcu citeva pași înapoi, ca și cum ar fi vrut să o rupă la fugă. Ea se desprinsese de lingă ceilalți și-l strigă. Decian se opri înspăimîntat.

— A murit, îi spuse cind ajunse lingă el. Hai să mergem la mine.

În casă, domnul Decian se prăbuși în fotoliu.

— Eu l-am omorit, spuse șoptit. Cu siguranță că eu l-am omorit.

Tremura ca scuturat de friguri. Încercă să-l liniștească, trecîndu-i mina prin păr, mîngîindu-l.

Da, s-au certat, începu să-i povestească, aproape spîncînd. Nici nu-și amintește cum au început, n-avea nici o importanță. Uneori îl ura. Sau doar îl detesta, pentru că, tot trebuia să-i spună odată și odată, o iubise pe Dorina, fosta lui soție. Asta era, o iubise. Iar Bica n-o prețuisese niciodată și totuși se bucurase de ea. Și-i aruncase în față toate astea. Îi spuse că, după părerea lui, domnul Bica trăise ca un vierme. Dar ce drept a avut el să-l judece, ce drept, se căina, cu ce era el mai bun? Fusese o răbufnire de neînțeles, o răbufnire urită. Însă domnul Bica reacționase cit se poate de ciudat: rîsesse de el, îi spuse că nu crede nimic, că el o știuse prea bine pe Dorina și că Dorina n-ar fi putut să se încurce cu un... Da, cu un impotent, așa îi spusese. Că îi citește ei prea bine, așa a spus, și vede cit se poate de limpede că e un impotent. Atunci avusese un moment de furie, luase o pernă decorativă de pe un fotoliu și-i dăduse cu ea în cap domnului Bica, după care plecase, trîntînd ușa.

— De-ăia n-ai mai trecut pe la mine?

— Da, răspunsese stîns Decian, eram prea furios. Și prea scîrbit de multe. Nu puteam să trec, îmi aminteam tot felul de lucruri. Dar nu puteam să-mi închipui că trîntindu-i perna în cap i-am putut provoca un șoc fatal. Astăzi tocmai veneam ca să-i prezint scuze, să-l spun că totul a fost o minciună, chiar dacă astfel i-aș fi dat apă la moară, știi, cu părerea lui despre mine.

Doamna Gina îi povesti că n-are de ce să se simtă vinovat, că domnul Bica avusese într-adevăr o criză, dar pe care putea să o facă oricum, fiindcă era aproape miezul nopții, că apoi își revenise, dar refuzase să meargă la spital.

— Așa a fost să fie, nu trebuie să te simți vinovat.

Și atunci domnul Decian începu să plîngă încetșor, la început crispat, apoi tot mai destîns, parcă eliberîndu-se de tot răul din el. Își ascunse fața între sinii ei mari, minunați, simțîndu-se mult mai liniștit și în același timp ușor amețit de mirosul ei.

— Nu mai pot fără tine, îi spuse, nu mai vreau să aștept nici o clipă. Dacă și tu vrei să fim împreună, să ne căsătorim, să fii soția mea. Îmi doresc mult de tot, nici nu-ți poți închipui cit de mult. E singurul lucru pe care mi-l mai doresc...

— Da, o auzi șoptînd, în timp ce-i mîngia capul ascuns între sinii ei. Și eu vreau. Trebuie să avem grijă unul de altul de-acum încolo. Voi avea grijă de tine cum nimeni n-a avut, vei vedea. Te vei muta la mine, sau dacă vrei mă mut eu la tine. Sau poate e mai bine să vindem tot ce avem și să ne cumpărăm o casă nouă, care să nu ne amintească de nimeni altcineva. Va fi bine, ai să vezi, va fi bine... Nimic nu ne va mai putea despărți. Nici moartea, căci nu vom rămîne singuri. Vom fi împreună și după moarte, ne vom face din timp criptă sau chiar cavou pentru amîndoi. Vrei, nu-i așa?

— Da, zise el, vreau.

Încercă să se smulgă de la pieptul ei, ca s-o privească. Dar era atît de bine, și ea îl tot mîngîia, iar el se simțea încă atît de istovit, încît renunță.



Metafore pentru istorie

Nu pulberea copitelor de cai
Stîrnită peste drumurile tale
Cî lumea zării noastre siderale
E-atrăgătoare vatra mea de rai.

Istorie — ostrov și vie oază,
Ne ești catarg, ecou, lumină trează,
Chiar florile îți string viu singe-n ele
Să ardă și sub geana zilei stele.

Ți-e clipa densă, necuprînsă stea,
Spre veșnicia din geneza sa.

Vechi drame ne răsar pe stînci, în vis,
Sub grele crengi, de rodul neinvins, —
Cetățile pămîntului tău fie
În universul nostru trăinicie.

Puterea dragostei în noi aieve-i
De neînfrînt, cum urcă forța sevei,
Istorie — baltag și constelații,
La timpla grea de zări în germinații!

Fîntîna de piatră

Acolo sînt gîndurile mele
Așezate în vaza de piatră
Alături de gîndurile tale, sub stele,
Lubire, zidire de farmec, înaltă.

Fîntîna arteziană răspunde
Setei noastre săpate-n cetate,
Izvorul biruinței profunde
E apă vie-n poem, libertate.

Ne încredințăm miinile în lumină
Grup statuar cu înalta fîntînă,
În dreapta mea floare de stîncă tronezi
Adîncă chemare a codrilor verzi.

Această rouă vestind rod în priviri
Răsfrînge marea și cerul în lacrima ei,
Din încă nesăpate fîntîni să bei
Curate cruguri aprinse sub gene,
Nearse ne sînt cetățile, ale grelei iubiri
Clipele fragede, statuile vii și perene.

Eroilor

Vii triluri grele printre ramuri curg
În panteonul luminat de glorie,
Plîng clipe-n sîngerul de amurg
Inscripțiile-n piatră, din memorii.

Ne regăsim schimbați pămîntii-n liniști
lubirea lor scriind privighetori
Și înfloriri din praguri în ariniști,
Din noi în soare, sub metalici nori.

Să tacă păsările noi de pradă!
Lumina vie-nvăluie statuie

Statornicie

Cit zările și piscurile stăm
Împădurire în eternitate,
Ne-ndeamnă muntele să ne-nclinăm
Prin fața sa de rege dac, de piatră.

Clipind ne cheamă stelele din gînduri
În bucuria soarelui destine,
Voințele ni se fac verb și ziduri,
Itinerariile scări senine.

Lumină vie cugetele-avem
Și-n peisajul nostru nu e fulger
Spre a ne smulge din pămînt și vremi,
Tulpini și stele, în coroane lujeri.

Fecundă e privescătoarea și gravă,
Alături umeri simți și brazi în larguri,
Nici cînd aceste culmi nu-ngheață-n slavă
O, inimi — vii și-adînci arhipelaguri!

Sub propriu cer, din propriul nostru țarm
În piscurile noastre noi urcăm.

Peisaj peren

Dezmărginire și iluminare,
E lună, pe oraș în inserare,
Din cimitirul dipelilor răsari
În peisaj de ireali stejari.

Înălțătoare și suferitoare
Fie în noi această perindare,
Arțari foșnesc — imaginar un sirinx —
Lumini din culmi ni se reflectă-n iris.

Ni-i viața roua unui univers,
Durerea lumii fericită-n vers,
Justiție a florilor din moarte-i,
Putere a cuvîntului, a artei.

Aici aducem darurile noastre,
La patria de piscuri și de astre,
Prinos jertfindu-i înălțimii sale,
Spre gloria sa-n ningeri siderale.

Ion Rahoveanu



Teatrul Național din Cluj-Napoca

„PATIMA FĂRĂ SFÎRȘIT“

ALĂTURI de atenția pe care avem datorită să o acordăm lansării în circuitul teatral de nume noi de piese și de dramaturgi, la fel de importantă mi se pare urmărirea cu ceva mai multă consecvență a destinului scenic al unor lucrări cunoscute, aparținând dramaturgiei noastre de azi. Și aceasta pentru că mult prea ușor, o dată consumat momentul premierii absolute, un număr însemnat de opere destinate scenei intră într-un nemeritat con de umbră. Spre exemplu, în 1977, cu prilejul aniversării a o sută de ani de la proclamarea Independenței, s-au scris și au fost reprezentate mai multe piese despre acest subiect decit pe întreg parcursul veacului trecut de la importantul eveniment. Azi, însă, puține se mai află în repertoriul activ. Or, recitite cu atenție, piese precum Două ore de pace de D. R. Popescu, Reduța de M. R. Iacoban, Patetica '77 de Mihnea Gheorghiu, Hotărârea de Mircea Bradu ș.a., dovedesc, prin valoarea lor literară, că depășesc condiția „ocazionalului” și sînt dintre cele mai actuale. Titlurile menționate li se adaugă Patima fără sfîrșit (Singele) de Horia Lovinescu care, printr-o chibzuită opțiune repertorială, cunoaște o nouă versiune scenică la Teatrul Național din Cluj-Napoca.

Actualitatea Patimei fără sfîrșit derivă dintr-o înțesare mai generală a dramei istorice moderne care urmărește problematizarea istoriei și nu doar simpla ei dramatizare.

Fără a ignora stratul semnificativ direct relevabil la nivel de anecdotică, spectacolul, semnat regizoral de Virgil Andrei Vătă, se concentrează, cel mai adesea cu aplicație și rezultate stimabile, asupra stratului mediativ, valorind calitățile de dramă psihologică pe care o incumbă descoperirea propriei identități naționale și spirituale a eroiului central, Andrei Dumșa. Atenuind, printr-o simțitoare reducere a intervențiilor povestitorului, impresia de reportaj dramatic pe care o lasă textul la lectură, cumulind funcțiile acestuia cu cele ale Hoinarului, personaj cu tulburătoare reverberații simbolice, și intercalînd în intervențiile sale versuri aparținînd lui Octavian Goga, regizorul creează un spectacol de ardență interioară, urmărind cu luare aminte ritmul adecvat și dînd fior momentului final cu aureolă apoetică. E de remarcat acuratețea imaginii scenice conferite de asigurarea mișcării logice personajelor și relațiilor. Ceea ce nu înseamnă că ceva mai multă rigoare în îndrumarea jocului actoricesc, vizînd atenuarea unor stridențe, nu ar fi servit spectacolului.

Abstracție făcînd de momentele în care e tentat să caricaturizeze și să îngroașe, crescînd remarcabil în partea a doua, Gheorghe M. Nuțescu izbutește o concludentă portretizare a baronului Mailat. Nuanțat, prîbind un apreciable efort de interiorizare, e Marius Bodochi în rolul Andrei Dumșa, moment cu urmări, cred, în biografia artistică a tînrului actor. Cel mai adesea sesizantă ca apariție e Catri-nel Dumitrescu (Mara), ea înfățișîndu-se însă mai tot timpul cam în aceeași stare, actrița riscînd astfel să diminueze interesul pentru personaj. Cu necesarele fiorituri de cochetărie și imprezibilitate cerute de rol, contribuția Luciei Wanda Rusu în Irene Kendi se reține. Ar fi fost de preferat ca Ligia Moga (Kati) să-l lase ceva enigmatic personajului, pentru că așa cum apare el în spectacol ni se pare excesiv de autoritar și lipsit de șansele dezvoltărilor treptate cu care îl investește partitura. Cu forță de persuasiune e compus de Emilian Belcin personajul simbolic al Hoinarului. Dacă notăm și contribuțiile bine gîndite ale celorlalți actori — Octavian Cosmuța (Kendi), Petru Dondoș (Haller — cînd nu gesticulează excesiv), Bucur Stan (Plutonierul), Maria Seleş (Doamna Kendi), scenografia interesant concepută de Teodor Th. Ciupe, sugerînd eficient răceala împietrită din casa Mailat, ca și ilustrația muzicală penetrantă aleasă de Ovidiu Cosac, putem conchide că Patima fără sfîrșit e la Naționalul clujean un spectacol bun, de autentică elevație patriotică.

Mircea Em. Morariu

16 România literară

„Vassa Jeleznova“



Vassa Jeleznova de Maxim Gorki la Teatrul Național din București. Regia, Ion Cojar. Actorii (de la stînga) sînt : George Constantin, Magdalena Cernat, Florina Cercel

PRIMA interpretă a Vassel Jeleznova pe scena românească, cunoscuta actriță Lucia Sturdza Bulandra, care i-a dat viață la teatrul ce-i poartă astăzi numele, în urmă cu aproape patruzeci de ani, spune despre eroina gorkiană că este o femeie „aprigă, dar muncitoare, inteligentă, activă, lupînd singură din răputeri pentru salvarea firmei amenințată de ruină” (în vol. Amintiri, amintiri, ESPLA, 1956, pag. 142).

Și, într-adevăr, în suita de drame ce prezintă descompunerea societății din Rusia de la începutul veacului nostru prin intermediul degradării familiei burgheze, începînd cu cea a micilor burghezi, sfîrșind cu cea a negustorilor bogați, a proprietarilor de fabrici sau vapoare, în care pe prim plan sînt bărbății, Vassa Jeleznova ocupă un loc aparte, nu numai pentru că eroina principală este o femeie, dar și pentru că autorul îi recunoaște acesteia o serie de calități. Vassa Jeleznova, femeia umilită de soțul ei la începutul căsătoriei, călcată în picioare, la fel ca și Doamna Alvig din Strigoii de Ibsen, poartă însă în ea vina tragică de a nu ști cum să treacă peste egoismul distrugător, fiind incapabilă să-și salveze familia și firma la care ține mai mult decit la orice.

Montarea acestei piese la Naționalul bucureștean se inscrie pe linia unei lungi tradiții a prezenței operelor gorkiene pe scena românească. Anul acesta se vor implini 85 de ani de la reprezentarea Azilului de noapte (la 30 martie 1904) la Naționalul ieșan, spectacol prezentat în acea vară și de actorii din București, printre care și G. Storin, interpretul lui Vasca Pepel.

Scriitor realist, atent la adevărul psihologic, dar mai ales la dimensiunile și sensurile sociale ale destinului eroilor săi, Maxim Gorki a creat o galerie bogată de personaje ce semnifică, fiecare în parte, într-o altă modalitate și proporție, lupta dintre nevoia de a se realiza pe sine și de a fi folositor celorlalți, învingînd însă

de cele mai multe ori, mai ales la reprezentanții claselor condamnate la pierdere, egoismul, ambiția, răutatea, porniri ce transformă omul în fiară și relațiile dintre oameni într-o sfișiere continuă și dureroasă. Critica societății burgheze este făcută de Maxim Gorki cu perspectiva certă a marilor transformări revoluționare, văzute ca o legitate istorică, ca unic mijloc de vindecare socială și morală a unei umanități bolnave.

Pornind de la aceste elemente, Ion Cojar a realizat un spectacol în cheie realistă, bogat în nuanțe psihologice, cu personaje complexe din punct de vedere sufletec, trăind la suprafață o existență ușor de descifrat, dar cu un flux subteran de contradicții interioare ce dau montării greutate, autenticitate, emoție. Decorul creat de Dan Jitianu, o încăpere unică din casa Jeleznovilor, rezolvată în spațiul strîmt al sălii „Amfiteatru” cu multă ingeniozitate, ca un fundal de uși dublat cu un alt fundal, cu citeva elemente de mobilier strict cerute de acțiune, are la rîndul său o dublă semnificație și de reconstituire, dar și de semnificare a unei lumi incapabile să-și găsească liniștea. Senzația a fost creată de regizor prin modul în care a utilizat acest decor, lăsînd ca pe scenă să se desfășoare de cele mai multe ori acțiuni cu un ritm lent, în timp ce în fundal este o continuă agitație, uși trîntite, priviri pînditoare, capete curioase, forfotă, fugă, spaimă.

Vassa Jeleznova luptă nu numai pentru a-și salva imperiul ei de vapoare, simbolic sugerat de harta ce acoperă fundalul scenei în două momente importante, la început, dar mai ales în final, atunci cînd arevia și puterea trec în mîinile fratelui ei, ci mai ales pentru a-și salva familia și viitorul, acestea, nemaexistînd de mult, înlocuite doar de ființe încărcate de ură, invidie, răutate.

Pilonii spectacolului sînt fără nici o îndoială interpretații rolurilor principale, interpretează Vassei Jeleznova, Florina Cercel, și interpretul fratelui ei, Prohor Hrapov, George Constantin. Pentru Florina Cercel,

Vassa Jeleznova a însemnat șansa de a demonstra că este o actriță ajunsă la o deplină stăpînire a mijloacelor, capabilă să rezolve bine pe această eroină, bună și rea în același timp, călău și victimă în egală măsură, egoistă pînă la crimă dar și capabilă de sacrificii fără preget. Convingătoare în toate momentele, și atunci cînd își conduce afacerile, dar și în clipa în care își obligă soțul, ajuns pe pragul închisorii, să se sinucidă pentru a salva familia, Vassa Jeleznova, creată de Florina Cercel, pierde numai în fața Rașelei, deoarece își dă seama că aceasta are dreptate. În fața Rașelei toate argumentele ei cad — atît cele sentimentale, cit și cele materiale.

În cariera artistică a lui George Constantin, cu multe roluri remarcabile, Prohor Hrapov va rămîne totuși un punct de referință. Cunoscutul actor a reușit în acest personaj depravat, lipsit de scrupule, să aducă atîtea nuanțe, atîtea umbre și lumini, incit granița dintre bine și rău începe să se ștergă. De neuitat rămîne pentru spectatori mai ales scena cîntecelor rusești prin care încearcă s-o cîștige pe Rașela; dar adevărata față a eroului nu este cea din clipa izbucnirilor dionisiace, ci aceea din final cînd ia în stăpînire puterea Jeleznovilor, privind cu avidă cruzime harta imperiului lor. Foarte bun este și Ion Marinescu în Căpitanul Jeleznov. Cu toate că prezent pe scenă doar într-un singur moment, actorul reușește cu reală siguranță și decădere a eroului, dar și spaima sa în fața morții pregătite de Vassa. Un portret exact, bine conturat realizează Tamara Crețulescu în Natalia, fiica cea rea și bețivă a Vassei, tînăra pentru care nu mai există nimic bun și frumos pe acest pămînt. O realizare în cea mai mare parte convingătoare este și aceea a Magdalenei Cernat în Ludmila, fiica năvingă a Vassel, chiar dacă uneori interpreta supralicitează nervozitatea bolnăvicioasă a eroinei. Remarcabil, efortul Olgăi Delia Mateescu de a umaniza personajul Rașelei, revoluționara dură și sigură de adevărurile ei. Punînd accentul pe dorința eroinei de a-și recăpăta copilul, Olga Delia Mateescu a evitat retorismul, dar și-a lipsit personajul de o undă de poezie, de înaripare pe care ar fi trebuit s-o aibă, adîncind astfel diferența dintre ea și ceilalți.

Meritul regizorului constă și în faptul că a acordat atenție nu numai eroilor principali, ci tuturor celor ce o înconjoară pe Vassa, fiecare în parte reprezentînd o dimensiune a lumii ei. Ana, ipocrită, falsă, interesată, a fost jucată cu o rigoare matematică de Rodica Mureșan. Vasile Filipescu a fost convingător în arivistul Platerchin, Gheorghe Cristescu micross și slugarnic în Melnicov și Alexandru Hasnaș fals și fățarnic în Gurie Crotchih. Alături de actori profesioniști, regizorul a adus și trei studenți, dîndu-le sarcini destul de grele. Liza și Polia, cele două slujnice, victime ale lumii Jeleznovilor, au fost interpretate de Ruxandra Enescu și Oana Ioachim, cea din urmă mai nuanțată și mai exactă în reacții, iar Evghenie, tovarășul de petreceri al Nataliei, de Adrian Ciobanu, corect și firesc în rolul său.

Noul spectacol al Naționalului bucureștean se inscrie printre valoroasele exemple de exegeză scenică românească a operei gorkiene.

Ileana Berlogea

CARTEA

Dramaturgia unui istoric de teatru

IN absența vocației, cunoașterea aprofundată a unui domeniu artistic nu este suficientă pentru a permite specialistului (critic, istoric sau teoretician) să producă ei însuși opere de autentică valoare estetică. Este, acesta, un adevăr unanim recunoscut, pe care vine să-l demonstreze încă o dată, dacă mai era nevoie, recentul volum de dramaturgie*) semnat de Mihai Vasiliu. Avînd în urmă o bogată activitate de istoric și teoretician teatral, autorul se exersează de cîțiva ani încoace și în sfera creației dramatice, cu toate că, în chip vădit, schimbarea uneltelor nu-l avantajează. Textele adunate în volum (scrise și în parte publicate între 1979—1986) prezintă totuși unele diferențe valorice, în funcție mai ales de genul abordat. Astfel, dramele istorice Triunghiul și Pragul furtunilor (ultima în colaborare cu Dan Vasiliu) vădesc rutina, familiarizarea cu cerințele genului respectiv, față de care scriitorul își manifestase preferința încă de la debutul său din 1977. Atît în Triunghiul (reconstituire a unor episoade din

lupta antiotomană a Țărilor Române la mijlocul veacului al XVII-lea), cit și în Pragul furtunilor („frescă dramatică” avînd în centru figura lui Mircea cel Bătrîn), acțiunea se desfășoară secvențial, pe mai multe planuri, impunînd rapidă schimbare a spațiilor de joc. Sedus de aparenta libertate pe care o oferă acest tip de structură dramatică, autorul introduce episoade și personaje parazitare, diminuînd astfel tensiunea conflictuală, iar logicii interne care ar trebui să guverneze înlănțuirea scenelor îl substituie adesea criteriul exterior al cronologiei. Pe de altă parte, ideile-pilon ale discursului dramatic (patriotismul, voința de independență, necesitatea unirii) sînt vehiculate abuziv, cu ostentativitate didactică, riscînd să devină simple clișee.

Dacă totuși piesele istorice se salvează prin citeva scene bine scrise și printr-o anumită vigoare în conturarea personajelor principale, în schimb instrumentele comediei sînt mînuite de autor fără abilitate, fără har și fără haz. Serenadă pentru Eva (încercare de comedie satirică) și în special Eclipsa (nefericită replică a capodopera caragialiană O scrisoare pierdută) se remarcă prin acțiune dezlinată și trenantă, personaje insuficient individua-

lizate, dialog banal. Cînd nu lipsește, umorul este de calitate indoielnică, bazîndu-se exclusiv pe facile jocuri de cuvinte. (Iată un exemplu: „EVA: Nu știu dacă ți-a povestit careva că rai rimează cu vîtra. GICĂ: Vai, vai, vai! EVA: Sau n-ai auzit de cuvîntul rimează? GICĂ: Ba bien că non... Vine de la rimel, de ăla din care nu-ți dai matale pă gene, că te crezi mișto și-așa!”).

Volumul Pași în timp conține însă și o piesă cu citeva certe calități, care modifică într-o oarecare măsură imaginea raportului dintre posibilitățile și limitele scriitorului: este vorba de Izvorul, „episod dramatic” inspirat din rezistența antifascistă. Conceput în cheia realismului dur, textul dezvoltă aptitudinea pronunțată a autorului de a-și portretiza eroii prin limbaj — aptitudine vizibilă mai ales în crearea unei interesante, deloc convenționale, galerii de personaje negative. Nu este exclus ca, urmînd calea deschisă prin Izvorul, istoricul de teatru Mihai Vasiliu să dovedească în viitor o vocație (autentică, de data aceasta) și pentru dramaturgie.

Daniela Gheorghe

*) Mihai Vasiliu, Pași în timp, Ed. Cartea Românească, 1988.

Secrete mari, efecte mici



Flash-back

Demnitatea risului

■ Într-un filmuleț din 1914, în care apărea ca proaspăt angajat al firmei Keystone, Charlie Chaplin avea să descopere, odată cu mustața, melonul, pantalonii largi și bastonul ce l-au compus pe Charlot, una din legile de bază ale umorului său. Avea loc o cursă de automobile și o echipă de filmare se deplasase la fața locului s-o immortalizeze. Aparatul era pe atunci un urias burduf cu perdea neagră, în care capul operatorului dispărea cu totul în momentul filmării. Poziția nu era prea confortabilă și trebuia repetată la fiecare tur de pistă al mașinilor.

Dar, în obiectiv, de fiecare dată, în locul acestora apare omulețul. Cu diabolică regularitate și cu o dirigență vrednică de o cauză mai bună, Charlot iese din rindurile spectatorilor și se suprapune imaginii dorite. Este alungat cu bruf-tului din ce în ce mai furioase, este împins, brutalizat, călcat în picioare, tăvălit în praf, dar nimic nu-l poate face să renunțe la misiunea lui de obturator, nimic nu-l tulbură din candoaie, nimic nu-l convinge să renunțe. De cite ori se apropie mașina (să nu uităm, adevărată vedetă a epocii), el, omulețul fără putere și apărare, se înființează la fața locului și, prin simpla sa prezență, o anulează. Reprezentația mondenă este compromișă, convenția spartă, bătoșenia tehnicii ridiculizată. Charlot se alege mereu cu vinătăi și cucuie, dar învinge. Hazul provine din această lipsă de prevedere și din acest refuz al experienței, care se impun aproape fără să vrea în fața forței. O dată, de două ori, de cinci ori, Charlot revine, tulbură ordinea și confortul, după care se retrage. Este o caricatură a umilinței care devine trufie, și totodată a trufiei umilite.

Momentul este important pentru că este premonitory. Cam asta urmează să facă mărunțelul Charlot toată viața, chiar când vagabondul va deveni milionar. Biografia și filmografia lui Chaplin, timp de șase decenii, vor fi compuse din astfel de bucrii ale solemnității, din mii de gafe anti-ștaif, din nenumărate călcări în străchinile siguranței de sine a altora. Este poate mișcarea cea mai caracteristică, cea mai existențială a artei sale. Din tramvaiul de Los Angeles coborise un fel de „cetățean turmentat” al Hollywoodului care, cu spiritul viu și pisălog al lipsei de prejudecăți, avea să deranjeze la infinit mărirea și puterea, readucându-le mereu pe terenul demn de ris (există și o demnitate a risului) pe care se desfășoară spectacolul ambițiilor.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan



Zece negri mititei, regia Stanislav Govoruhin

CHIAR dacă demarează greoi, chiar dacă pronunția numelor englezești sună ridicol, chiar dacă uneori transpare o grijă școlărească pentru ilustrarea corectă, **Zece negri mititei** în varianta sovietică (Stanislav Govoruhin — scenariul și regia, producție '87 a studiourilor din Odessa) nu înseamnă defel un pariu pierdut. Nu foarte inhibat de amintirea ecranizărilor precedente după celebra carte de la 1940 a și mai celebrei Agatha Christie (1945 — René Clair, 1965 — George Pollock, 1975 — Peter Collinson), noul autor, în ciuda aparentelor de cumintenie tacticoasă, însinuază ideea unui filon dostoevskian descoperit în eșafodajul polițist de crime, și pedepse.

Actorii se încadrează cu mare profesionalism unui stil de joc, să-l spunem, foarte „british”; aparatul știe să alunece neliniștitor, să prindă luciul mănuișii negre de pe mână ucigașă, sau tremurul imperceptibil al unei uși întredeschise; montajul știe să lege, tot mai strâns, personajele, cu firele spaimei și ale suspiciunii. Dar, ceea ce interesează în acest polițier care închide în el mai mult surd de samovar decât aromă de punci, nu este inteligența de cristal a „programului punitiv”, nici textura justificată din jurul acelor „crime care nu pot fi reproșate prin lege făptașilor”, ci — în spiritul amintitei descendențe dostoevskiene — starea de secretă vinovăție și suferință care chinuie personajele, până la izbăvirea prin moarte. După ce acuzații invocă reflex, în apărare, „natura” sau „societatea” („A fost pur și simplu un accident” sau „Nu mi-am făcut decât datoria” — sint argumentele-tip), filmul dilată, în traiectoria psihologică a personajelor, clipa de asu-

mare a vinei și de șoc al remuscării, clipa care transformă, în adinec, însoțind zbaterea pentru supraviețuire a vinovatelor făpturi, cu o stranie „chemare” a sfîrșitului.

Pe lângă aparițiile pregnante ale unor actori binecunoscuți (Aleksandr Kaidanovskii, din **Căluza**, ori Mihail Gluzski, bătrînul Luka din **Azilul de noapte**), cel mai reliefat personaj al filmului (guvernanta vinovată de a fi ucis un copil care stătea în calea fericirii ei), se datorează Tatianei Drubici, la ora actuală, se pare, cea mai populară tinără actriță sovietică, reușind un personaj memorabil, înrudit, prin cifra emoției — sensibilitatea sfîșiată de impulsuri contradictorii, sufletul peste care se năruie tot cerul —, cu siluetele pururi neliniștite și nefericite create, de aceeași actriță, în mai recentele **Assa** și **Călușarul negru**.

Filmul respiră printr-o imagine de o transparentă sticloasă (un ochi de artist: Ghennadi Engstrom), în tonuri reci, cu virtuozități de atmosferă: o stîncă masivă, înconjurată de ape (se vede că nu degeaba regizorul are la activ și experiența unei ecranizări după **Robinson Crusoe**), cortine de vremeală și de nori albaștri; cum s-a spus despre acuirele lui Constable, „văzîndu-le, îți vine să-ți ici mantaua și umbrela”...

UN simț sigur al spațiului cinematografic descoperă și în **Oricare fată iubește un băiat** (prod. cehoslovacă '87, regia Peter Tuček), care face săli pline la „Scala” O comedie de actualitate „în mediul armatei”, aducînd în scenă aplicații de senzație, de pildă: citiva ostași au misiunea să ajungă înapoi, la garnizoană, pe bază de inventivitate proprie,

în timp ce alți zece, echipați cu elicoptere, camioane, motocicletă, au misiunea să-i captureze pe primii. Ideea de joc al riscului nu e rea: din orgoliu, dar și înflăcărați de promisiunea unor permisi, „romanticii băieți” se luptă ca niște lei să ajungă la garnizoană, dar „cad” eroic, unul după altul, cu o singură excepție: un băietandru la prima vedere cam distrat, de fapt isteț și descurcăreț, cu mare succes la fetele din orașel, dar care, pînă la urmă, cade și el victimă soriei căpitanului. Marea lui replică și cea mai patetică din film: „dacă aș fi fată și aș da de mine, aș regreta că m-am născut!”... Spectaculosul și vivacitatea din decupaj și replică explică succesul de public al unui film, altfel, modest: o colecție de gaguri bălătorite, o aglomerare de locuri comune, tușe groase, actori cu mult zel și puțin haz. O aglomerare prea mare de trupe, pentru o comedie atît de mică.

PEISAJE grozave apar și în recenta noastră premieră, **Expediția** (scenariul Petre Ghelmez, regia Mircea Moldovan), un film pentru copii mai mari sau pentru adolescenți mai mici, cu un grup de elevi într-o expediție pionierescă, îndrumați de un tinăr înimos (Adrian Titienu), înfruntînd cu o discreție atășantă cea mai grea partitură pentru un actor: aceea care nu-l solicită deloc, un profesor care, declară, „mîna mîinii aștia de la Dunăre pînă la cetățile dacice, ca să vadă și ei frumusețile țării, să simtă natura, să cunoască oamenii, să se călească”... Imaginea (Marian Stanciu, Basarab Smărăndescu) simte și asimilează cu ferocitate natura: Dunărea, muntii, pădurile, cascadele, poienile, din acest punct de vedere este o adevărată plăcere să privești filmul. Din alt punct de vedere, se poate observa cum, în materie de poncife, între falsul „film de actualitate” pentru adulți și cel pentru copii nu e nici o deosebire (aceleasi sint: lipsa conflictului, intenția „instructiv-educativă” fără acoperire artistică, indecizia stilistică, joialitatea care trebuie să invaluiie totul, petele de culoare peste golurile de fond) Copiii sint drăguți și dezinvolți, dar nu devin personaje, după cum nici toate acele crimpele care înregistrează ceva din prospețimea vîrstei — nu se adună într-o emolie revelatoare și într-un film închezat. În loc să mizeze exclusiv pe tonul comediei, care îi reușeste, **Expediția** alternează umorul cu tonul grav și cu situațiile moralizator-didactice, sau cu tonul „tensionat”, legat de o poveste absurdă cu un portmoneu pierdut (sau furat) într-o cofetărie și recuperat în plin codru, peste muntii și peste văi. În film evoluează și un urs în mărime naturală, care se ridică în două picioare.

Ca un contrabalans al luminoasei expediții, apar și figurile unor părinți care, nu vor să-și lase odrasla în excursie. Ne alăturăm întru totul mesajului propus de film: Părinți, lăsați-vă copiii în expedițiile școlare! Nu-și vor pierde portmoneul! Nu-i va minca ursul!

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

Radio t. v.

Teatrale și muzicale

■ Fideții radiofonici întîmpină întotdeauna cu emoție și plăcere prezența semnatărilor emisiunilor îndrăgite în viața culturală a țării. În această iarnă absolut primăvărată, a apărut în librării cartea unuia dintre redactorii secției muzicale, cartea lui Doru Popovici intitulată **Civteci intrerupti sau viața lui Chopin**. Am regăsit aici, ca și în rubricile radiofonice pe care le semnază săptămînal, aceeași amplitudine a informației și plăcere febrilă a investigației, același ritm incandescent al expresiei. Este o biografie scrisă ardent, așa cum, de altfel, autorul a mai dovedit și prin alte cărți ale sale, mai vechi, dedicate altor muzicieni. Plasat pe fundalul unui timp istoric, social, cultural încărcat de culoare, destinul compozitorului, pianistului, omului Chopin, al celui care, după mărturiile contemporanilor, năzuia să traducă în muzică scîlpirea clarului de lună, este reconstituit cu patos și luciditate.

■ Marcate, evident, de metronomul alert al emisiunilor săptămînale, con-

semnările noastre nu pot proceda decît selectiv, așa incit, fără nici o urmă de premeditare, sectoare ale muncii radiofonice ajung a fi ră menționate. Un singur exemplu. Sintem, asemenea citorva milioane de ascultători, atașati real teatrului jucat în studio dar, cel mai adesea, spre pagina scrisă ajung doar considerații privind orizontul repertorial, dinamica premierelor și a reluărilor, strălucirea creațiilor actoricești, uneori și regizorale. Afisul teatrului radiofonic cuprinde, însă, o mulțime de alți realizatori, a căror contribuție, de simbolică semnificație, își pune amprenta asupra spectacolului, face ca acest spectacol să existe și să ajungă la noi în haina lui atît de specifică și convingătoare. Între ei se află cei ce semnază regia muzicală, de studio sau tehnică, specialiști cu o pregătire profesională ce se dovedește a fi impecabilă, cum o și probează calitatea și originalitatea înregistrărilor, creatori în sensul larg al cuvîntului, solidari în a sluji calita-

tea, oameni exemplari de echipă, personalități, însă, cu prezență distinctă. Teatrul face parte din chiar viața lor de fiecare zi și această devoțiune atît de rar remarcată în cronici merita și este, în consecință, răsplătită cu întreaga stimă a ascultătorilor. Ne-am obișnuit a le auzi numele rostît la sfîrșitul spectacolului. Unul dintre aceștia, inginerul Andrei Sireteanu, a slujit regla tehnică a zeci de spectacole, dintre care amintim **Azilul de noapte** de Gorki, **Arca Bunei Speranțe** de I.D. Șerban, **Cezar și Cleopatra** de Shaw, **Jocul vieții și al morții** în desertul de cenușă de Horia Lovinescu, **A 12-a noapte** de Shakespeare, **Corina**, musical de Edmond Deda după **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. O fișă repertorială remarcabilă, întemeiată pe talent și multă muncă.

■ Simbătă, la **Fonoteca de aur**, **Opera lui Barbu Ștefănescu Delavrancea** în exegeze, lecturi și spectacole teatrale radiofonice.

Ioana Mălin

Secvențe

■ Bresgote, îndrăgostit fără speranțe de Nella, femeia fatală a romanului, e pe cale să i se confeseze lui Albert. Sint amîndoi acasă la Albert. Bresgote e neliniștit. Și Albert, privindu-l, constată că seamănă cu un personaj din filmele proaste. Cu acel bărbat nenorocit de o femeie, care se destăinuie, în decor sălbatec, unui partener întîlnit întîmplător. Dar Bresgote, „deși răgușit și înarmat cu șase coniacuri”, tace. El se ridică, traversează încăperea și, postat lîngă fereastra deschisă, începe să se joace cu perdeaua. Acum, potrivit lui Albert, el nu mai e „un desperado, ci un bărbat inteligent, trecînd printr-o perioadă sentimentală, așezat la fereastră, ca în filmele inteligent scrise, inteligent regizate, inteligent filmate, pentru a face o mărturisire.” Nu e singura referință la film din excelentul roman care e **Casa văduvelor** de H. Böll. I se adaugă numeroase altele, configurînd, împreună, o adevărată obsesie romanescă a cinematografului. Eroi merg frecvent la film. Cei mai mulți, în grupuri compacte, Albert, întorcîndu-se acasă, găsesc pe ușa de la intrare un bilețel: „Am plecat cu toții la cinematograf.” Nella, personajul principal al cărții, își compară destinul cu un film care, deși turnat deja și făcut să ruleze pînă la capăt, n-ajunge decît pînă

Ca-n filme

la trei sferturi, adică exact pînă-n clipa morții pe front a soțului. E însă trimiterea care dovedește că și marii scriitori pot trece pe lîngă o idee genială. Pentru că, într-adevăr, limitînd la o singură scenă asemănarea unei clipe din viața cu o clipă din film, H. Böll a ratat un roman uluitor. Să ne imaginăm că Albert și-ar raporta la scenele clișeu din filme nu doar o singură scenă, cum se întîmplă în carte, ci nenumărate altele. Rezultatul ar fi un roman în care luciditatea, marea obsesie a analiștilor din totdeauna, ar lua o înfățișare acut modernă. Eroul ar fi paralizat de gîndul că, în orice clipă, repetă scene din filmele văzute. Nevoia umană de unicitate s-ar confrunta cu fatala repetabilitate dată de gesturile și cuvintele clișeu avansate de către cinematograful. Am avea un erou care, intrînd în casă, după ce-a descuiat ușa, și-ar spune, brusc lucid: sint ca un personaj dintr-un film cu un bărbat a cărui nevastă, neînțelegîndu-l, a fugit la San Francisco cu cel mai bun prieten al său. Asta în cazul cînd ar fi singur. Dacă ar fi așteptat de familie, și-ar putea spune: sint ca un personaj dintr-un film italian cu un bărbat care se întoarce, seara tîrziu, acasă, după ce-a căutat toată ziua de lucru.

Nu-i exclusă nici varianta: sint ca un personaj dintr-un film cu Mafia, în care omul de treabă, victimă nevinovată, e pîndit din întunericul casei de un asasin plătit. Muzica sugerează tensiunea, aparatul s-a mutat deja de la mine la necunoscutul din întuneric, și miile de spectatori, văzîndu-mă deja dintr-un alt unghi, știu că în casă mai e cineva. Ar fi un roman de un izbitor adevăr al vieții. Producția mondială de filme sporește pe zi ce trece. Și cum filmul se ocupă de oameni, și nu — să spunem — de mașinile, numărul scenelor de viață normală sporește într-un ritm amețitor. Această producție se împarte pe școlii naționale, curente, regizori. O scenă trăită de noi cotidian își găsește precedentul în zeci de scene din filme, diferite după specificul fiecărei cinematografii. O despărțire în gară de femeia iubită poate fi ca-n filmul american sau sovietic, ca-n filmul polițist sau ca-n comedia muzicală. Se spune, pentru o intimplare extraordinară a vieții, că e ca-n filme. Există toate motivele ca, într-un viitor nu prea îndepărtat, să spunem ca-n filme, gesturilor și cuvintelor noastre absolut obișnuite.

Ion Cristoiu



În atelierul sculptorului Irimescu



● **PORTRETUL** în bronz al unei frumoase femei tinere învăluită în mister era aşezat pe una dintre secele din atelier şi mă aştepta într-o lumină tăcută şi calmă de seară. În jurul ei, stînd parcă s-o străjuiască, erau multe alte ghipsuri, marmore şi bronzuri, ale căror imagini expresive ca arta din muzeu se intrerupeau între ele şi, fiind atît de multe, pe unele nu le puteam privi aproape deloc. Unele îmi păreau nişte volume albe, imateriale şi candide, altele erau tainice lumini spirituale. Maestrul era deja în atelier la lucrul de după amiază, ca în fiecare zi de altfel, chiar şi duminică. „Nu pot să stau nici acum, cînd ştiu cît mai am încă de lucru”, îmi spune, asemenea unui grădinar preocupat de viaţa florilor sale rare. Încearcă să cuprind cu ochii, în gînduri, cîteva dintre lucrările turnate definitiv şi uimit de metamorfoza materiei modelate cu o extraordinară măiestrie, revăd ultima etapă a desăvîrşirii operei. Abia după turnatul lucrării în bronz începe discretul suflu al miinilor îngereşti, imponderabile, care dau tircoale de iubire cu cîte ceva, nu ştiu cu ce anume, pe sprincene şi pe obrajii metalici, apoi la comisura buzelor ca să vorbească şi, în sfîrşit, pe superbul gît de parcă îi simţi pulsaţiile. Din nou o priveşti, o răsuceşti, te uiţi de sus în jos şi o cuprinzi cu ochii inimii ca într-o îmbrăţişare de adio. Lumina din atelier alunecă mîngiind fericită materia rece a lucrărilor şi, înfiorată şi ea de frumuseţea ispititoare a operelor, a oprit timpul pe ele.

Artă lui Irimescu aparţine de mult clasicului naţional şi lumii celei mari prin permanenţa frumuseţii ei. Tăcerea din atelier, la căderea seerii, mă indeamnă să trec discret şi atent printre statui şi sece, printre unelte ciudate pentru mine, pic-

torul, lăsate în preajma unei lucrări asemeni trusei unui mare chirurg în faţa faptului creator. Privirea calmă a sculptorului Irimescu mă urmăreşte oas cu pas. Tresar ori de cite ori maestrul îmi deschide drum spre a-i privi admirativ cite o lucrare cu inefabilul ei în materia rece a bronzului. „Cu cît lucrez îmi dau seama cît mai am de făcut şi de înţeles pentru împlinirea artei”. Un flor sublim m-a prins în entuziasmul meu la cele auzite. Îl priveam pe maestru şi îl „ascultam” mişcarea miinilor pe lucrări. Marea diferenţă între sculptură şi pictură, cu toate că sînt surori gemene în spiritual dar născute din materii diferite, constă în aceea că aura creaţiei începe cu lutul, materie pe cît de supusă pe atît de aprigă în ispite. Modelajul şi modularea lutului, într-un ceva sufleteş ca imagineri, devin o luptă pentru izbîndă sau înfrîngere. Apoi vine turnatul în ghips — o trecere albă spre eternitatea operei care este bronzul. El se întoarce parcă la lut cerînd din nou să-l imblînzeşti şi să-l descinzi cu forţele misterioase ale talentului şi priceperii.

Cîtă varietate, cîtă bogăţie spirituală găsesc în frumuseţea imaginilor sculpturale din atelierul maestrului! Simplitatea lor, construită clar şi expresiv, delicat şi puternic meştesugită îmi dă echilibru şi ton în meditaţie. Mă furîşez în faţa unui bronz ce imaginează o prea frumoasă femeie cu o ramură în mină, o femeie necunoscută dar a ceea. Este „gata” de plecare din atelier. Mişc încet blatul selei şi o privesc ca pentru ultima dată de la tălpi la genunchi, ridicîndu-mi privirea spre chipul ei senin. „Ce frumoasă eşti într-un tot!” îi vorbesc ei şi îmi vorbesc mie. Ce sensuri inexplicabile poartă în ea! Doar privirile lăuntrice ne fac să admirăm şi să înţelegem ceva din misterul artei. De ce materia bronzului sau a culorilor, a marmorei sau umbra cărbunelui lăsată pe albul hîrtiei ne cheamă în meditaţii mereu noi şi mereu aceleaşi în faţa celui mai mare dar inestimabil al omului — talentul? Maestrul mi-a vorbit apoi cu pietate despre marii lui înaintaşi — Paciurea, Brâncuşi, Medrea, Anghel şi Jalea, fixîndu-le din cîteva aprecieri clare şi expresive spiritualitatea artei fiecăruia şi trăinicia lor în timp. Mi-a spus ce înseamnă a crede în arta ta şi cît sacrificiu trebuie să faci pentru a o sluji. Apoi a tăcut... S-a aşezat lîngă sobă, uitîndu-se senin undeva peste lucrările lui. Aici nu l-am mai putut urma. Era în lumea artei



sale, creată parcă în mai multe vieţi cu calm şi pasiune. O lume infinită de gînduri şi sentimente, modelată şi modulată ca la maestrul dintotdeauna şi cu care comunică sufleteşte de la prima vedere, lume pe care o păstrezi apoi în memorie neumbrită. Mi-am întors din nou privirea spre lumea artei de bronz şi marmoră din atelier, cu femei şi bărbaţi aşe-

zaţi pe sece de parcă ascultau la dialogul nostru de acolo, de undeva, unde-i greu, sau aproape imposibil, să ajungi, să vezi şi să înţelegi totul. Se făcuse tîrziu. M-am ridicat să-l salut pe ilustrul maestru. Mi-a răspuns simplu, dar tainic: „Unde sfîrşeşte cuvîntul începe Artă”.

Vasile Grigore

Jurnalul galeriilor

Căminul Artei

(porter)

■ **EXPOZIȚIA** lui Eugen Mircea, de o remarcabilă unitate a sensului interior tradus prin maniera expresivă, ca un argument în favoarea ideii de cosubstanțialitate, ne propune cel puțin două puncte de interes pentru o analiză relevantă. Primul, ar fi cel ce ni se impune la un prim contact, și anume indiscutabilul talent al artistului, posesorul unei sensibilități netrucate și, mai ales, permanent ferită de pericolul edulcorării, prin intervenția cenzurii intelectuale. Este un fapt ce se cere subliniat cu atît mai mult, cu cît ne aflăm în prezența unui subtil acuarelist, ceea ce ar presupune și involuntara — dacă nu deliberată — tentație a diluării conținutului expresiv prin exces de poetizare, adică de trecere a forței telurice presupuse de cimpul tematic, peisajul ca structură cosmică, în agreabilul pitoresc și paseist-romantic. Atent la precedentele genului, preluînd deci experiențe, dar afirmînd tranșant un stil propriu, o manieră vizibil controlată de logică și spirit constructiv, Eugen Mircea se detașează de habitudinile și prejudecățile antrenate în mod eronat de abordarea acuarelei ca notație sentimental-impresionistă, propunînd un punct de vedere tranșant, în sensul pe care, de fapt, îl și are domeniul în esența sa. Astfel ajungem la cel de-al doilea punct de interes, adică intensă picturalitate ce se degajă din selecția prezentată. Revenim, fără accente polemice explicite dar cu atît mai vizibil, la o veche dispută de natură mai curînd exterioară, superfluă, între clasificarea acuarelei printre speciile graficii, după simple criterii de tehnică și material, și realitatea valorilor picturale intrinseci, care nu mai depind de nici un factor secundar. Modul de a gîndi, compune și colora ima-

ginea, ca reflex al unei trăiri intense a realității studiate și transferate în spațiul semnificațiilor iconice, este în acest caz cel al picturii, de unde și extraordinara capacitate de acaparare a privitorului prin flux afectiv, dar și prin proces cerebral. Artistul știe să rețină esența unui fenomen într-un context anume, să redea materialitatea în ipostaza ei autoritară și să o plaseze în spațiul gîndit ca alveolă sensibilă și capabilă de infinite nuanțe. Se stabilește un raport de reciprocitate organică între planuri, volume, forme și întregul unei perspective ce presupune și o dimensiune spirituală, astfel încît imaginea rezultată ni se impune ca o emanație completă a relației funciare dintre emoție și logică, dintre empatie și analiză științistă. Orizontul inventariat nu este spectaculos, dar el își dovedește virtuțile expresive tocmai prin contextualizare și intervenție picturală, opunînd elemente de vocabular ce se exaltă reciproc prin calitate simbolică și valoare plastică. Autoritatea unei construcții ușor metafizice, într-un spațiu rarefiat, cu emanația teluricului geologic și inefabilul elegiac al elementului meteorologic, diafanul unei inflorescențe într-o atmosferă transparentă, iată elemente de picturalitate ce se degajă din lucrări, tușa de culoare prelung modulată contribuînd la certitudinea semnelor și a sensurilor. Expriind certitudinea atitudinii față de realitate, siguranța demersului și tensiunile unei permanente prospectări în spațiul deschis al sintezelor formă-semnificație, Eugen Mircea se impune ca un artist cu stil și decizie, posesorul unui teritoriu al său; la confluența fertilă dintre forță și sensibilitate,

Galeriile Municipiului

■ **CU Luminița Tudor** ne aflăm în spațiul certitudinii picturale, oricare ar fi sensul și tensiunea ce guvernează una sau alta din plesele expuse, pentru că to-

tul este filtrat prin labirintul alchimic al unei implicări afective exacerbate. Fără a renega sau disimula această determinare ineluctabilă, artista recurge în compensație la o elaborare atentă, sub veghea legilor picturii de construcție coerentă, apelînd tot mai frecvent, într-o evoluție diacronică explicită, la explozii și concentrări tonale din recuzita expresionismului. Ceea ce, pe termen lung, poate opera o transferare a energiilor latente, insuficient utilizate, în spațiul imaginii, ca dominantă definitorie și factor de reală relansare a demersului în esența lui emoțională. În acest moment capacitatea de prelucrare subiectivă, după ecuații acuzat afective, un sens poetic al culorii și siguranța desenului ca o caligrafie spațială subordonată simbolului și nu neapărat formei fruste sintetice care ne conferă certitudinea evoluției ulterioare. Cu atît mai mult cu cît, cuprinzînd lucrări elaborate pe un termen ceva mai lung și din genuri diferite — peisaje, naturi statice, portrete — expoziția poate servi drept etalon și premisă în prognozele inerente acestui moment. Probabil că artista a preferat acest moment pentru o confruntare deschisă cu publicul tocmai pentru a se convinge de stadiul concret al intențiilor sale și, mai ales, de corectitudinea programului asumat pe mai departe. Intenția se dovedește fructuoasă și impune imaginea unui pictor autentic, pentru care culoarea, lumina, jocul inefabil al tonurilor încorporate în atmosferă, participarea panteistă la miracolul existenței și o acuzată capacitate de observație sint dimensiuni definitive și nu simple aspirații. Capacitatea de poetizare, uneori în marginea unui romantism de nuanță elegiacă, alternînd cu explozia cromatică izbucnită din decizia unui gest tranșant, ca în tehnica „action-painting”, ne relevă o sensibilitate ce se caută între amintiri și premoniții, între o tradiție de „plein-air” și o elaborare mîzînd pe energii subiective. Desenele, foarte bune, par și ele să confirme tentația eliberării de modulări și preludiul autumnale, în favoarea unui expresionism păstrat în limitele figurativului. Este o relansare a Luminiței Tudor care

o angajează pe termen lung în competiția cu sine, avînd imensul avantaj al dotării bine controlate de știința picturii.

Galatea

■ **APARTININD** unei generații care caută echivalentul propriilor neliniști și energii în pictura eliberată de limitele analogilor și ale subiectului, în fond variante ale expresionismului — figurativ sau abstract — **Cătălin Guguianu** optează pentru o direcție de exacerbare a culorii și gestului în compoziții dramatice, oricare ar fi regimul cromatic. Oricum, sub raport coloristic expoziția are un ton exploziv, în sensul asocierii care provoacă șocuri psihofiziologice la o primă receptare, treptat relevîndu-se intenția transferului de semnificații din spațiul intuit, posibile sau numai imaginate în cel al picturii ca sumă de valori autonome. Treptele parcurse pînă la acest punct, relevate în expoziții de grup sau colective, sint cele specifice pentru întreaga școală europeană sau americană postbelică, în ansamblu, ceea ce presupune în acest caz și existența unor modele cu autoritate. A găsi însă un echivalent de identitate picturală, în sensul epigonismului, ni se pare inutil, pentru că artistul își are propriul program generat de propensiunea vizibilă spre un astfel de teritoriu, oricum în continuă deplasare tocmai prin condiția lipsei de reper imediat. În planul semnelor capabile de semnificații, dar mai ales în cel al acțiunii culorii ca factor semantic autonom se decantează o voință de expresivitate ce nu exclude revenirea la structuri coerente prelucrate, pentru ca divergența să se reinstaleze la o nouă treaptă a imaginii, tot mai mult dorită ca emanație a eului avid de cu intimitatea fenomenologică a cîrsului. Cît de lungă este existența unei asemenea tensiuni rămîne de văzut, ceea ce rezistă este calitatea picturală intrinsecă și faptul că ea se relevă prin soluții gestuale, de energism netrucat, reprezintă un argument pentru a privi evoluția lui Cătălin Guguianu cu interesul datorat celor ce au ceva original de spus.

Virgil Mocanu

Publicistica lui Ralea

AM vești bune și mă grăbesc să le împărtășesc cititorilor. Ediția „Scrierilor” lui Mihai Ralea, datorită strădaniei competente a lui Florin Mihăilescu, înaintea în ritm alert. La începutul anului trecut, reluată fiind după o prea lungă pauză, a apărut cel de al patrulea volum, și sfârșitul anului de care tocmai ne-am despărțit a adus cu sine al cincilea volum al ediției. E pentru mine mare bucurie că, iată, pot contribui la publicarea și comentarea operei celui căruiu atît de multe îi datoriez. Eram neconsolat și îmi făceam aspre reproșuri că opera sa, risipită, nu e adunată și publicată într-o ediție. Acum este dar nu-mi mai fac iluzii. Știu bine că asta nu e suficient pentru ca opera celui ce a devenit, în 1933, directorul „Vieții Românești” să intre și în conștiința publică de azi ca o realitate prezentă. Nu e singurul caz regretabil de acest fel. De curînd, Adrian Marino deplîngea absența reală a operei lui Vianu în circuitul valorilor vii actuale. Ne apasă, probabil, o fatalitate. La noi (influența franceză?) nu au putere circulatorie decît scrierile eseistilor pe marginea filosofiei sau, caz rar, ale filosofilor care au fost și scriitori. Cei alți filosofi (sociologi), chiar dacă au fost și critici literari sint, cu opera lor cu tot, marginalizați. Cu atît mai virtos cînd au fost (ca Vianu și Ralea) și raționaliști. Datoria noastră e să le publicăm opera, să o semnalăm generațiilor tinere. Poate că, odată, cîndva, soarta lor va fi mai bună. Maioreșcu (da, da, chiar cugetătorul „făcut tîndări”, firește cu superbie, de Al. Dobrescu l), care, în *Logica* sa, are un paragraf despre „foloasele logicii” a fost odată întrebabil, aproape ironic, care e folosul filosofiei. Abia stăpinindu-și iritarea, Maioreșcu a răspuns calm, cu o jucată curiozitate, „atunci care e folosul folosului?” Amintindu-mi de această splendidă replică maioreșciană, mă simt fortificat și încurajat. E sigur că va veni, în spațiul nostru cultural, și vremea esteticienilor și a filosofilor raționaliști adevărați. E numai, cred, o chestiune de așteptare. Poate că nu tocmai îndelungată. Cît îl privește pe Ralea, „șansele” lui sînt înfrînte mai mari. Pentru că el, în tot ceea ce a scris, este, totuși, un eseist, în care livrescul corpolent e aplatizat de publicist. Atunci, mă întreb și eu, de ce nu ar fi prizat cu folos?

Acest al cincilea volum din ediția Ralea* adună, pentru prima oară într-o carte, întreaga publicistică politică a sociologului. E o plăcută premieră care reprezintă o efectivă contribuție. Sigur că e greu să ne închipuim demarcații nete între sferile publicisticii (foiletionisticii) lui Ralea (critică literară de întîmpinare, polemici de atitudine culturală sau ideologică și cea politică propriu-zisă). Dincolo de liantul convingerilor și adesea — în polemică — de identitatea adresarului, cam mereu același, se pot totuși delimita cîteva teme sau tipologii, distincte. Preocuparea pentru treburile cetății e,

* Mihai Ralea, *Scrieri*, vol. 5, Ediție, prefață și note de Florin Mihăilescu, Editura Minerva, 1988.

desigur, unul din aceste compartimente. Se formase, spiritual și ideologic, în mediul sorbonard de stînga, socializant, din 1920—1924, și în cel apropiat ca structură, al „Vieții Românești”. A crezut în ideile radicalismului de stînga, care i-au devenit convingeri adinci militînd pentru înfăptuirea lor cu sacrificii și neînfricare. Probabil că de aceea a notat Ralea acest adevăr care invită la reflecție: „O idee pentru care n-ai suferit nu-ți aparține”. Lui, ideile sale îi aparțineau. Pentru că și consecvența intransigentă e o expresie a suferinței. Mai ales cînd militezi, înfruntînd un adversar agresiv, pentru afirmarea convingerilor. Citîndu-i de multe ori opera întregă și cunoscîndu-l pe autor îndeaproape de prin 1956 pînă prin 1964 (neuitatele, pentru mine, convorbiri cu profesorul în biroul latic din casa lui de pe strada Rozelor l) se pot lesne detașa cîteva idei forță ale publicisticii sale: democrație și progres, încredere în necesitatea evoluției democratice a țării, raționalism, respingerea oricăror forme de reacționarism și obscurantism, condamnarea naționalismului, originalitate în spațiul cultural-literar, căutarea, cu mijloacele filosofiei și ale sociologiei culturii, a specificului național neagrind, ba chiar dezavuînd, criteriul normativ, paseismul tradiționalist și ortodoxismul misticoid. Cum spunea, Ralea a înțeles să militeze pentru acest credo. Și cum Stere (există, în volumul pe care îl comentez, patru eseuri extraordinare despre autorul romanului *În preajma revoluției*) și Ibrăileanu îi fuseră mentori spirituali, Ralea s-a înscris, în decembrie 1927, în P.N.T., devenind chiar, din martie 1934 pînă în martie 1938, director al oficiosului „Dreptatea”. De altfel, cea mai mare parte a articolelor din acest volum au apărut în „Dreptatea”, altele în „Adevărul” și „Viața Românească”, cîteva — puține — în „Fapta”, „Ideea europeană”, „Stînga”, „Cuvîntul liber”.

Că P.N.T. era, în harta politică interbelică, singurul partid radical democrat, e incontestabil. Iar aripa sa, fostă țărăniștă, în frunte cu Mihalache — Madgearu (pînă în 1930 și Stere) inclina balanța, în partid, spre stînga. Ralea, împreună cu colegii săi de generație (V. V. Stanciu, M. Ghelmegeanu, Armand Călinescu, Petre Andrei, din 1933 Petre Păndrea, Dem. Botez, Ernest Ene, Gh. Zane), vor fortifica această aripă, însuflîndu-i sevă proaspătă și vigoare. Cînd s-a înregimentat în viața politică de partid, Ralea a avut de luptat cu demagogia naționalistă, (eșuată în cuzism și legionarism) și cu antidemocratismul. Numeroase dintre articolele lui Ralea (scrise cu admirabile însușiri de gazetar-eseist, în care percutanța diagnozei e alimentată de cultură sedimentată) sînt consacrate denunțării falsului naționalism, hipertrofiat de grupări politice, în fond, diversioniste. Odată, în 1928, vestejea, cu ironie subțire, specia bizară a naționalismului de profesie, descifrîndu-i cauza și scopul: „În alte țări, nu i-ar veni în minte nimănui să se laude că e naționalist. Căci lucrul pare de la sine înțeles. Naționalis-

mul e o stare de fapt, nu o virtute. N-am auzit ca cineva să se laude vreodată că are doi ochi, că are părul negru ori că e înalt de un metru optzeci. Cu toții trebuie să fim naționaliști, după cum respirăm ori dormim. Se face însă din acest lucru firesc un merit de excepție al citorva. Altă dată, în septembrie 1935, demonstra paradoxul naționalismului român legionaroid (sau cuzist) care nu-și putea fonda doctrină datorită absenței caracterelor particulare. „Naționalism de import, naționalism internațional e un nonsens. Dar tocmai aici stă paradoxul și mizeria naționalismului român. Lipsit de un gânditor care să fi găsit un postulat specific pentru a clădi o teorie proprie, naționalismul român și-a luat punctele de bază de peste hotare, făcînd mereu, cu o strînsă consecvență, internaționalism naționalist. De la început dreapta română s-a situat într-un impas, într-o poziție artificială”. De fapt, demonstra Ralea, adevărul patriotism a fost generat și continuă să fie apărut de spiritele democratice. Reluînd, altfel, o mai veche idee a lui Ibrăileanu, sociologul Ralea declara: „Nu numai că între democrație și naționalism nu este o antinomie posibilă, dar naționalismul este o invenție a democrației. Înainte de 1789, nu se poate vorbi de patriotism... Națiunea, principiul naționalităților, specificul etnic au ieșit din marea revoluție franceză”.

DUPĂ restaurația lui Carol al II-lea, din 8 iunie 1930, se dizerta, cu scopuri neascunse, împotriva democrației parlamentare, a partidelor politice, extaziindu-se valoarea de panaceu a guvernelor de tehnicieni. Regele își pregătea, de zor, regimul puterii sale personale, pentru a putea dizolva partidele, a anula personalitățile politice și viața parlamentară. Și s-au găsit zelatori ai sugestiilor carliste: „Raționalismul principal al protagoniștilor antidemocratice — scria în martie 1934 Ralea — este acesta: România păcătuiește prin prea multă democrație. S-o suprimăm și va fi bine. În orice caz mai puțin rău decît e astăzi. Să suprimăm, adică, ce? Neantul? Ceea ce n-a fost?... Nu avem încă democrație”. El cerea, dimpotrivă, introducerea adevăratului democratism și al efectivei vieți parlamentare. Guvernele de tehnicieni, din afara partidelor, sînt o farsă și diversionistă soluție ce netezește calea spre dictatura puterii personale. Vehemența lui Ralea întru condamnarea pestei legionare nu are, poate, egal în incisivitate. Cînd, în aprilie 1936, a avut loc, la Tirgu Mureș, congresul studenților legionari, finanțat, din interese diversioniste, de Ministerul de Interne (Ion Inculeț) și Vodă Carol unde s-au pronunțat în public vestitele condamnări la moarte a unor mari personalități, Ralea a exclamat indignat: „Sintem pierduți iremediabil, învăluți în negurile nebuniei și ale degenerării? Există vreo țară în lume, unde să se

poată întîmpla așa ceva? Incoerența pură domnește peste tot. Care e rațiunea acestor toleranțe? Ce se urmărește? Și cine răspunde de destinul acestui neam condus pe marginea abisului?” Iată, în sfîrșit, portretul robot al exponenților gălăgioși ai celor ce se agitău, turbulent și amenințător, în tabăra drepte și extremei drepte descris în iunie 1936, de condeul incandescent al lui Ralea: „Fiare sadice, decăzuți, ticăloși care-și cîștigă nițel confort sau o mizeră gloriolă de o clipă pe ruinele altora, vinduți abjecții, simpli prostănaci, cretini iluminați, dar mai ales sinistri samsari de ură omenească, care găsesc oricînd s-o vindă și s-o cumpere avantajos, pentru ei, toți la un loc întrefin. fără cel mai mic cutremur de conștiință, sabatul jafului, al incendiului și al asasinatului. E ceea ce se cheamă în România 1936 politică de dreapta”. E un tablou care ar trebui reținut. Ralea continuînd să creadă în civilizație, progres, liberă cugetare, raționalism, drept în orice toleranță era și el amenințat. Pînă la urmă va fi silit, și el, să opteze dramatic. Uzururile ajunseseră atît de grave încît destui dintre fruntașii democrației românești au fost nevoiți să aleagă între două rle: carlismul cu puterea sa personală sau legionarismul. Primul promitea menținerea tradiționalelor noastre alianțe și lichidarea extremei drepte. Ralea — optînd pentru răul cel mai mic — a părăsit (imediat după Armand Călinescu, Ghelmegeanu, Petre Andrei, Virgil Polircă și alții) P.N.T., devenind, în martie 1938, ministru al Muncii în al doilea guvern Miron Cristea, demnitate deținută, în acea cascadă a guvernelor, pînă în iulie 1940, cînd în fruntea țării a fost instalat guvernul profascist al lui Ion Gigurtu, cu corporatistul, zelator al lui Mussolini, M. Manoilescu la Externe. A fost însă, în acest sacrificiu al lui Ralea, timp în care condeul său a rămas inactiv în călimară, un gest aproape inutil.

EDIȚIA lui Florin Mihăilescu adună, în acest volum, după mari osteneți, toată publicistica politică a lui Ralea. Să sperăm că e într-adevăr, toată, editorul luîndu-și, în acest sens, bine venite rezerve. Aparatul critic (un inteligent-cumpănit și informat eseu despre această secțiune din opera lui Ralea și note judicioase) lămurește cititorului tot ce e necesar să știe. Recomand, cu toată căldura, acest volum din ediția *Scrierilor* lui M. Ralea. E o lectură pe cit de amară pe atît de tonică și, îndrăznesc a spune, palpitantă.

Z. Ornea

Muzică

La Filarmonica „George Enescu”

BOGAT și variat, al zecelea concert din ciclul „Muzica românească în actualitate” s-a deschis cu o piesă de rafinată culoare arhaică, *Sonata bizantină pentru violă solo* de Paul Constantinescu, cîntată inspirat de Ion Georgescu. Nu mai puțin de patru prime audiții, lucrări pentru instrumente și ansambluri diferite, au intrat în alcătuirea programului, în care am putut (re)asculta „Solo-multipli” pentru clarinet și precuție de Sorin Lerescu, cu apreciazabilă — prin inedit — atmosferă meditativă, reliefață de Leontin Boanță și Viorica Ciurilă, o neoromantică, plină de pasiune, totodată riguros construită, *Sonată pentru vioară și pian* (nr. 2. „Poem”) de Cristea Zalu, interpretată convingător de Sabina Coleașă și autor, *Cvartetul de coarde nr. 2* de Mihai Moldovan (cvartetul „Clasic”: Arcadie Zanca, Valeriu Rădulescu, Alexandru Tomescu, Teodor Pașol). Un ton cald, lumini și umbre încercănate de un abur misterios, deopotrivă „dezvăluiri” spectaculoase, ca într-un fantast ținut al Circei, propune „Metamorfoze” pentru clarinet solo, piesa Doinei Nemțeanu, fidel restituită de clarinetistul Leontin Boanță. Îndepărtate ecouri de jazz, moliciuni de blues, o nocturnă întreruptă de accente grotești (în partea a

doua), asprimi de trompetă în furtunoase intervenții „staccato” și nuanțele stranii ale trombonilor cu surdină: adică, pe scurt, un foarte armonios *Cvintet nr. 2 pentru instrumente de alamă* de Aurel Popa (ansamblul „Omnia”: Ilie Voicu, Ilie Dornescu, Victor Simonov, Marin Soare, Sergiu Dobre). „Caleidoscop”, *concertino pentru flaut, clarinet, harpă și coarde* de Vasile Timiș, rafinat și darnic în sugestii, tratează în manieră impresionistă — cu destulă personalitate însă — un material folcloric românesc. Dintr-un fond străvechi, evident îndeosebi în figura ritmico-armonică incredințată instrumentelor grave, se țese interiorizatul „Larghetto” pentru ansamblul de coarde, piesa Liane Alexandru, ușor nostalgic, fluentă, care, în interpretarea ansamblului „Camerata”, dirijat de Iosif Ion Prunner, încheia o seară plăcută.

Dintre concertele simfonice ale lunii ianuarie, la Filarmonica bucureșteană, m-aș opri îndeosebi la ultimele două. Un program Bach dirijat de Mircea Cristescu a făcut neîncăpătoare sala Ateneului Român, mai ales pentru că s-au interpretat piese destul de rar programate, cum sînt concertele pentru două, trei și patru pian. Trei dintre acestea: în *Do major BWV 1061*, scris direct pentru două instrumente cu claviatură, în *Re minor BWV 1063*,

pentru trei pian și în *La minor BWV 1065*, pentru patru pian (transcripție după un concert din ciclul „L'estro armonico” de Vivaldi). Pline de farmec, în multe privințe surprinzătoare, reunind pe neașteptate planuri care păreau distincte, de o personalitate melodică, polifonică, nu în ultimul rînd timbrală, aparte, aceste concerte sînt, întotdeauna, entuziasmante. Țesătura densă a „claviaturilor”, abilitatea dialogului, devenit cînd patetică, cînd visătoare conversație, schimburile spirituale de replici ori falsa „monotonie” a unui unison susțin neștirbita lor strălucire. Desigur, principala problemă ridicată aici de interpretare este aceea a omogenizării, a înțelegerii (nu atît sub aspect tehnic, cît stilistic) dintre soliști. Din acest punct de vedere, tinerii Horia Mihail, elev al eminenței profesoare brașovene Stela Drăgulin, și Valeriu Rogacev au lăsat o impresie excelentă. Versiuni bune, la trei și patru pian, au realizat Remus Manoleanu, Andrei Deleanu, Andrei Tănăsescu și Mihai Ungureanu, Viniciu Moroianu, Valentin Gheorghiu, Dana Borsan. *Concertul brandenburgic nr. 5* (Virgil Frâncu, flaut, Gabriel Croitoru, vioară, Nicolae Licareț, clavecin) a rotunjit acest veritabil festival Bach.

Rafinată muzicalitate, dublată de o vo-

cație analitică pe măsură, vasta cultură stilistică, fidelitatea față de partitură și inspirația (atribute care nu se exclud, dimpotrivă) alături de eleganță, de presanță în fața orchestrei, calități ale unuia dintre cei mai valoroși dirijori români de astăzi, Remus Georgescu — reieșeau din interpretarea *Simfoniei V* de Beethoven: dramatism, forță titanică, ritm, doza abile, detalii (ca, de pildă, reliefaarea unor voci și partide de obicei „uiteate”), serios motivate. Sub bagheta sa, o frumoasă apariție concertistică a fost cea a lui Dragoș Mihăilescu în *Concertul nr. 4* de Beethoven. Hipersensibil, expresiv în special în fragmentele lirice, cărora le conferă multă noblete și delicatețe (v. și bisul, celebrul *Coral în Sol major din Cantata nr. 147* de Bach), înzestrat cu tehnică aleasă, cu simțul construcției și al nuanței, cu un tușu fin, i-aș recomanda pianistului timișorean mai mult nerv în pasajele de bravură.

Am lăsat la urmă prima audție: *Cantata „Ca om al țării”* de Liana Alexandra, pe versuri de Nicolae Dragoș, o muzică alcătuită cu mijloace simple dar de efect. Pe un ritm de sorginte populară, care frează la corzile grave și percucie, se înalță imnul, el însuși plin de tensiune — și mai cu seamă de culoare. Ea e obținută fie prin clarele departajări timbrale ale partidelor, fie prin subtile valorificări cromatice ale structurii ritmice. Un singur exemplu: în final, ritmul atît de pătrunzător apare, în întreaga lui frumusețe, alternativ la timpane și tom-tom-uri, iar nuanța rezultată e incântătoare.

Costin Tuchilă

Un secol al înnoirilor estetice



PENTRU cultura europeană, secolul al XVIII-lea a constituit un moment de profunde transformări, de descătușare a spiritelor saturate de frumosul clasic, de fixitatea structurilor conceptuale, de stilul rigid preluat și promovat cu îndrăgire. Cartea lui Wladislaw Folkierski, *Între clasicism și romantism* (*), este un studiu amplu despre ideile estetice vehiculate într-un secol aparent lipsit de pondere și inventivitate teoretică. Orientarea întregii cercetări este îndreptată cu precizie spre aplicațiile și formulările definite în Franța, centrul spiritual unde s-au cristalizat primele noțiuni în domeniul din cultura europeană. Analizând problema mai puțin din punct de vedere practic, autorul a acordat deopotrivă atenție creației literare — în primul rând artelor poetice —, deoarece ea a precedat cu mult principiile estetice stabilite ca structuri correlative în ansamblul recepției. Tehnica dialogului direct, ce caracterizează de altfel stilul teoreticianului polonez, atrage atenția atât asupra dificultății materialului studiat, cât și a modului cum sînt expuse ideile proprii despre artă și literatură. A selecta și prezenta cititorului contemporan opiniile, uneori dintre cele mai controversate, ale celor mai autorizate voci de atunci, cercetînd izvoarele și urmînd ordinea strict cronologică, presupune o muncă îndelungată și anevoioasă.

Structurîndu-și așadar materialul în funcție de tematica propusă, Folkierski direcționează întreaga cercetare spre evidențierea celor mai concludente opinii, mai mult sau mai puțin cunoscute în prezent, despre funcția estetică a creației artistice și literare. Concluziile studiilor de pînă acum demonstrau că veacul al XVIII-lea continuă atitudinea clasicistă față de artă și creație, el manifestînd aceeași venerație față de stilul și formele fixe aplicate cu vehemență de reprezentanții secolului precedent. Folkierski reade în discuție această problemă, consemnînd încercările esteticienilor de a privi conceptele dincolo de îngrădirea lor strict teoretică. Pînă în urmăre, acest secol se situează ca piatră de hotar între două momente, el semnănd puternica opoziție care i-a ridicat pe romantici împotriva epigonilor clasiciștilor, mai curînd decît împotriva clasiciștilor înșiși. *Între clasicism și romantism* fixează momentul prin relaționarea conceptelor ca forme de bază în continua lor evoluție. Și cum orice evoluție presupune transformare, procesul de înțelegere și asimilare va fi lent, uneori anevoios, dar sigur pentru că structurile se cer schimbate, ca sinteză a unui timp ce nu mai acceptă conventionalismul. Vom insista mai ales asupra capitolelor referitoare la studiul fenomenului poetic.

Pentru o înțelegere globală a structurilor, termenii de comparație implică

* Wladislaw Folkierski, *Între clasicism și romantism*, Editura Meridiane, 1988. Traducere de Mioara și Pan Izverna, prefață de Irina Mavrodin.

două spații diferite de cercetare. A extrage și a fixa elementele noi de analiză — ca proces evolutiv în determinarea comparativă a funcțiilor estetice de la o creație la alta —, Folkierski expune teoriile din Franța prin analogie cu cele din Anglia, fără a neglija fenomenele similare din Spania și Italia. Începutul secolului, în Franța, marca o stare de fapt. Fiecare considerație estetică aparținea unui program bine stabilit. Orice deviere în perceperea operelor, atât în interiorul ei, prin relația autor-operă, cât și în afara ei, adică receptarea mesajului literar, constituia un exces amendat cu promptitudine (să amintim polemica dintre antici și moderni). Însă această aparentă stabilitate va fi zdruncinată de pătrunderea, încă din primele decenii, a ideilor constructive difuzate de lucrările provenite din Anglia ce și-au găsit pe continent un teren propriu de formulare. Să evidențiem doar cîteva aspecte teoretice. Mai întîi, din polemica dintre antici și moderni s-a conturat părerea că secolul al XVIII-lea s-a simțit mai aproape de poezie decît generația de la 1700 care a înțeles-o, după secătuirea ce a urmat marii perioade clasice, „ca o decadentă definitivă”. Problema se relansează pe o direcție nouă prin campania făcută la început în Franța de Fontenelle, Lamotte, Fénelon, acestora alăturîndu-li-se apoi, imparțiali în decizii, De Bosses și Vauvenargues, iar în Anglia de Hutcheson, Harris, Home și mai ales, la acest început de veac, de Burke. Toți aceștia, și apoi toți cei care au urmat, au formulat și reformulat principalele caracteristici ale creației poetice, analizînd fenomenul în consens cu specificitatea celorlalte genuri artistice. În acest context este subliniată relativitatea raportului dintre real și fabulos, mai precis dintre „imaginile fabuloase”. Distanța este clară. Ponderea uneia dintre categorii afectează valoric esența poetică. Se caută o cale de mijloc; construcția unor imagini care să imbine cele două forme. Tot Fontenelle le va defini în lucrarea sa, *Sur la poésie en general*, imagini spirituale. Această teorie are un ecou exploziv în epocă, ea permițînd adincirea termenilor prin analize detaliate asupra naturii creației, cit și a conexiunilor intrinseci privind efectul artistic asupra sensibilității cititorului.

Analiza poetică nu poate exclude problemele privind modalitățile tehnice ce privesc limba și versul. Folkierski a urmărit prin lucrări de referință toate detaliile, evidențînd elemente valorice noi ce probează identitatea genului, în acest moment de cumpănă din istoria literaturii europene. Astfel, sînt interpretate pe larg apoloziile lui Saint-Evremond și Fénelon în opoziție cu ideile Academiei franceze despre caracterul și funcția limbii. De asemenea, este amintită contribuția lui Home prin care, cu lucrarea sa *Principii de critică*, apărută în 1762, Anglia face un pas înainte în cercetarea limbii poetice și în fixarea unui registru lingvistic amplu și original. Pe același plan, în Franța, adversitățile create în jurul utilității versului și rimei îi opun pe Fontenelle și Lamotte, ca adversari, împotriva lui Voltaire care, în a sa *Scrisoare a cincea* din 1719 în legătură cu Oedip, afirma că „a dărui autorilor noi rime ar însemna a le dărui noi gânduri”; și tot el explică cu mai multe argumente în al său *Discurs asupra tragediei*: „Nu vom putea niciodată să ne eliberăm de jugul rimei, ea este esențială pentru poezia franceză. Limba noastră nu comportă inversiuni, versurile noastre nu îngăduie angambamente...”

Investigația teoretică a cărții își începe demersul prin analiza separată a două opere; cea a lui Diderot în Franța și a lui Lessing în Germania. Experiența acumulată pe parcursul unui veac întreg a permis celor doi esteticieni să sintetizeze mișcarea de idei și să deschidă calea spre o nouă epocă în cultură — cea a romantismului. Evoluția ulterioară a poeziei datorează mult ideilor celor doi gânditori.

În concluzie, buna cunoaștere a culturii secolului al XVIII-lea i-a permis lui Wladislaw Folkierski să analizeze problemele într-un chip convingător, nu prin simpla lor prezentare, ci prin plasarea și urmărirea în contexte revelatoare, și mai ales prin intermediul comentariilor și reflecțiilor desprinse din mulțimea de opere și texte cercetate.

Alexandru Calmăcu



TRADUCEREA cărții lui Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman — Noi probleme ale romanului**) apare la noi după un deceniu de la publicarea ei în 1978, la Editions du Seuil. Acum zece ani volumul acesta s-a impus ca o culme în practicocritica desfășurată de Ricardou în favoarea noului roman. Termenul de *practicocritică* trezește în noi involuntare analogii cu hibridii lingvistici ai lui Cantemir numind personaje heteromorfe (struțocămila) într-un cod ce pretuiește travestiurile animalomaniei împreună cu avantajele și esoterismele de rigoare. Inventată de Ricardou și botezată de el ca atare, *practicocritica* este un soi de metodă a ficțiunii și ficțiune a metodei capabile să reliefeze generatori de Text și Pretext literar, printr-o glisare lucidă și ludică a teoriei în praxis, a meditației în productivitate. Așa cum ne ajută să înțelegem chiar Jean Ricardou, prin evoluția sa teoretică de la *Problèmes du Nouveau Roman* (1967) și *Pour une théorie du Nouveau Roman* (1971) pînă la *Nouveaux problèmes du roman* (1978) și acel Janus bifrons al teoriei și ficțiunii care este *Le théâtre des métamorphoses* (1982), scrișul lui este un „mecanism îndrăzneț”, „digresiv”, de o răbdătoare elaborare, care dezvoltă tocmai „mișcarea prin care o anumită cunoaștere a încercat să se construiască”, amestecînd, într-o proximitate amănunțită și adesea ireverențioasă, ontologia și gnoseologia, Ficțiunea și Teoria. Pariul Noului Roman, care este și unul al Noii Critici, pune un semn de egalitate, cel puțin îndrăzneț, între producere (productivitate) și creație (creativitate). Profitul analitic este imens și el traduce în viață jocul mai vechi de cîvinte al lui Paul Claudel *naissance — connaissance*, naștere — cunoaștere.

Îl traduce în viață la scara 1/1 a Noului Roman și a Noii Critici. Instrumentele des-facerii (Analiza) și facerii (Teoria și Ficțiunea) configurează una dintre cele mai paradoxale similitudini, ba chiar și un soi de Antantă fără precedent mergînd pînă la un *quid pro quo*: limbaj teoretic — limbaj al ficțiunii. Sînt la modă construcția și deconstrucția și ambele operații privesc deopotrivă domeniul microscopic — „granulația textului” și cel macroscopic numit „anvergura textului”. Hegemonia limbajului și adeseori o anume textualismomanie se grăbesc să arunce în umbră mai vechile dogme ale Reprezentării și Exprimării, aducînd în prim-plan producerea și reproducerea de sens, producerea și transformarea acestei materii care este limbajul.

O vreme *practicocritica* lui Jean Ricardou a cunoscut o dezvoltare paralelă. Ne gîndim la perioada cînd cel ce avea să devină profesor la Facultatea de Litere din Paris publica, în principalele reviste franceze, studii consacrate problemelor teoretice, manifestîndu-se concomitent și ca autor de proză: *L'Observatoire de Cannes* (1961) și *La Prise de Constantinople* (1965). Cele două volume de ficțiune devin ulterior pretexte ale teoriei funcționînd ca un „generator textual”. Dovadă secțiunea a cincea din *Noi probleme ale romanului*, unde Desfășurarea Ficțiunii, cu întreg cortegiul de precauții, transformări și metamorfoze ale scriitorului, e analizată cu exemplificări din *La Prise de Constantinople*. Prima carte de teorie apare în 1967, *Problèmes du Nouveau Roman* consolidează pozițiile cistigate de autorul ei, membru al comitetului de redacție de la revista „Tel Quel”, unde face figura cea mai permeabil-antidogmatică printre confrății lui redutabili: Philippe Sollers, Marcelin Pleynet, Maurice Roche, Jean Thibaudau, Jean-Louis Baudry. Jean Ricardou posedă încă din anii '60 ceea ce va deveni cu vremea tot mai limpede un soi de „barthesianism” al noii critici, dovadă evoluția din ultimii ani a lui Derrida sau cartea Juliei Kristeva, *Soleil et mélancolie*, apărută în 1987. El are o certă mobilitate conceptuală și o independență pe care i-o asigură vocația speculației și arta analizelor (creațiilor) infinitesimale. Putem, de pildă, compara textele lui Jean Ricardou *L'Or du scarabée* și *Fonction critique*, aflate în volumul colectiv *Théorie d'ensemble* (1968), cu studiile mult mai canonice ale lui Baudry, Jean-Joseph Goux, Jean-Louis Houdebine, Julia Kristeva, Marcelin Pleynet, Jacqueline Risset, Denis Roche, Jean Thibaudau, Pierre Rittenberg, Philippe Sollers. Creativitatea lui Jean Ricardou se manifestă nu doar teoretic și analitic, cit mai ales în acel spațiu viu al instrumentării conceptelor critice, unde ficțiunea domesticeste și fertilizează teoreticul, prin metafore critice, unele dintre ele adevărate erezii în plină dogmă structuralistă. Jocurile de cuvinte în care se complăce Ricardou, precum celebra pereche — *la bataille de la Phrase — la bataille de Pharsale*, vehiculează dezinvolt asociația imprevizibi-

*) Jean Ricardou, *Noi probleme ale romanului*, Editura Univers, 1988.

Ficțiunea metodei, metoda ficțiunii

lă și instaurează un proteism conceptual benefic prin sugestivitatea lui liberă: *écritures belligérantes, le polypole de l'impensé, bibliothèque du texte, l'héllice du texte, Osiris méthodique*. Ficțiunea teoretică din aceste concepte proclamă indirect ceea ce Roland Barthes va dezvolta în anamorfoza lecturii dar mai ales în fragmentarismul ultimelor cărți, adevărate *miettes critiques*.

E MOMENTUL să privim volumul lui Jean Ricardou, tradus la Editura Univers, dintr-o perspectivă ce-i luminează calitățile de durată. Cititorul de azi știe foarte multe lucruri despre roman, noul și noul nou roman, fiind informat în ce privește experiențele scripturale ale epicului, cercetările de arheologie ale epocii, romanescului și romanului din toate timpurile. Promotorii Noului Roman au fost aproape cu toții traduși. Au apărut și la noi studii de referință. E suficient dacă ne amintim de volumele semnate de profesorul Romul Munteanu și de Irina Mavrodin.

Prefața scrisă de Irina Mavrodin la *Noi probleme ale romanului* stabilește cu precizie locul lui Jean Ricardou printre atâtea nume prestigioase angajate în lupta pentru Noul Roman. Ea observă pe bună dreptate glisarea accentului dinspre Noul Roman spre roman, mutație evidentiată chiar în titlurile cărților tipărite de Jean Ricardou. *Problèmes du Nouveau Roman* din 1967 devine, după numai un deceniu de zgomotoasă pledoarie și practică ostentativă, *Nouveaux problèmes du roman* (1978), mod de a spune că accentul nu mai cade pe noutatea textului cit pe aceea a problematizării lui. S-a scurs un deceniu și de la această etapă în care problematizarea scriiturii a făcut să alunece metoda ficțiunii spre ficțiunea metodei. Între timp și noile probleme ale romanului au devenit interogații „clasicizate”, dacă nu databile, căci intrate sub o zodie a patinei și a rutinei intelectuale. Cartea lui Jean Ricardou nu mai poate procura la ora aceasta uimire. O lectură a ei centrată pe valoarea de surpriză e de aceea improprie și elimină din discuție un lucru mult mai important, anume *pregnanța* pe care-o posedă un discurs teoretic, dincolo de calitatea lui de portdrapel al unei anume avangarde. Orizontul nostru de așteptare a fost saturat de Noul Roman și e în genere edificat cu problemele textualismului. Citînd azi sau recitînd *Noi probleme ale romanului* vom căuta deci nu scheletul surprinzător al unor teze, cit pregnanța unei meditații în stare să producă și azi acele breșe neașteptate în judecățile noastre. Impresionant în edificiul lui Jean Ricardou este acel mecanism al teoriei și ficțiunii teoretice. Perspectiva faliei (a rupturii) e recuperată, la un nivel superior ca perspectivă a continuității. Mitul lui Osiris la care apelează criticul și romanțierul francez este un mit simptomatic pentru secolul nostru.

Jean Ricardou a înțeles condiția de „Osiris inevitabil” a romanului, ba, mai mult, și-a asumat condiția de „Osiris inevitabil” a criticului și teoreticianului. Teoria fragmentării devine la el ficțiune a fragmentării și, din ficțiune a fragmentării, teorie a reunirii și apoi ficțiune a reunirii, atingînd acel moment al mitului cînd fiecare fragment îl reprezintă pe Osiris întreg. Sînt numeroase pasaje și demonstrații în acest volum ce reprezintă romanul prin fragmente microscopice de analiză, transcrise adesea prin grafice și scheme ce creează iluzia unui pozitivism paradoxal. Jean Ricardou are însă darul de a-și transforma propriile scheme în metafore critice, în jocuri de-a rigoarea deturnată în poezie a abstracțiilor. Caligramele sale critice vor să deseneze mai clar un schelet conceptual ascuns de boaga nuanțelor și a relativizărilor. Sînt asemenea *Caligramelor* poetului nu fac decît să demonstreze ficțiunea desenului în ficțiunea cuvintelor. Libertatea dezinvolturii lui Jean Ricardou nu se lasă cîmîntite de schemele lui, autoritate la timpul lor și parazitare cită vreme nu-și depășesc autoritatea. Ceea ce rămîne viabil din scrisul lui, astăzi clasicizat și clasificat de memoria noastră pedagogică, este acest dar al limbajului de a-și submina chiar autoritățile pe care și le recunoaște și impune, prin acea forță inefabilă a miinii care scrie. Ea creează de fapt ceea ce va fi întotdeauna mai mult decît a produce și reproduce sensuri. Cu excepția citorva sintagme prețioase și a unor repetiții stingace („se vădește... în a nu vedea” la p. 27; „o îndelungată contreperterie” la p. 16), versiunea românească a volumului tipărit în 1988, semnată de Lianna și Valentin Atanasu, păstrează darurile textului francez, depășînd cel mai adesea marile dificultăți ale jocurilor de cuvinte sau redîndu-le în original, cînd traducerea e imposibilă. Desi tezișt sau ostentativ-științific pe alocuri, Jean Ricardou își confirmă și azi *pregnanța* gândirii.

Doina Uricariu

Ziua-n amiaza mare

■ In bogata arhivă Kavafis, încredințată de Al. Sengopoulos, executorul testamentar al poetului, în 1963, reputatul filolog G.P. Savvidis, s-a descoperit și nuvela Ziua-n amiaza mare (Eis to fos tes emeras) — singura încercare a poetului alexandrin în domeniul prozei. Textul, scris probabil în tinerețe și păstrat de Kavafis cu intenția de a-l relua și șlefui peste ani, așa cum proceda și cu poemele sale, a apărut prima dată în 1979, la Palermo, sub îngrijirea Renatei Lavagnini. Nuvela, a cărei acțiune se petrece la Alexandria, patria adoptivă a poetului, a văzut lumina tiparului la Atena în 1982.

E. L.

INTR-O seară, după cină, mă aflam la Cazinoul Sf. Ștefan, în cartierul Ramleh. Prietenul meu, Alexandros A., care locuia la Cazinou, ne invitase, pe mine și un alt tânăr, foarte apropiat nouă, să luăm masa împreună. Cum orchestra nu cânta în seara aceea, venise lume puțină, astfel încât aveam tot spațiul la dispoziție.

Am discutat despre tot felul de nimicuri și, cum nu ne număram printre cei bogați, a venit curînd — lucru destul de firesc — vorba și despre bani, despre independența pe care o oferă și despre plăcerile pe care ni le aduc.

Unul din prietenii mei zicea că ar dori să aibă 3 000 000 de franci și-a început să explice ce ar fi dorit să facă și mai ales ce ar fi dorit să înceteze de-a mai face dacă ar fi dispus de o sumă uriașă ca aceea. Eu, care eram mai puțin pretențios, m-aș fi mulțumit cu un venit anual de 20 000 de franci.

Alexandros A. rosti: „Dacă aș fi vrut, aș fi ajuns acum cine știe ce milionar — dar n-am îndrăznit!”

Vorbele lui ni se părură ciudate. Cunoșteam bine viața prietenului nostru și nu ne aminteam să i se fi ivit vreodată prilejul să devină milionar. Ne-am închipuit că nu vorbește serios și că va urma o glumă. Cum Alexandros avea un aer foarte grav, i-am cerut să ne explice afirmația aceea enigmatică.

După o clipă de șovăială, continuă: „Dacă m-aș fi aflat în altă companie — între oameni așa-numiți «evoluați» — n-aș fi îndrăznit, deoarece cu siguranță m-ar fi luat în ris. Dar noi sintem intrucitva deasupra acestora, vreau să spun că evoluția spirituală desăvârșită ne-a făcut din nou simpli, simpli dar nu ignoranți!”

„Da, repetă Alexandros, ca pentru sine, dacă aș fi îndrăznit, aș fi fost multimilionar, dar mi-a fost teamă.” „S-a întimplat în urmă cu zece ani, continuă el. Nu aveam prea mulți bani pe vremea aceea — ca și acum dealtfel — sau, mai exact, nu aveam bani deloc, dar într-un fel sau altul mă descurcam cit de cit și o scoțeam la capăt binișor.”

Intr-o seară m-am dus la teatrul Rossini și, cum se juca o piesă plictisitoare, m-am decis, pe la jumătatea spectacolului, să plec acasă. A doua zi trebuia să mă scol dis-de-dimineață din pricina unei excursii la Abukir unde fusesem invitat.

Ajuns în camera mea, am început, ca de obicei, să pășesc în lung și-n lat, gîndindu-mă la cele întimplate în cursul zilei. Neavînd nimic interesant de rememorat, mi s-a făcut somn și m-am culcat.

Trebuie să fi dormit vreun ceas și jumătate sau două fără să visez, cînd, pe la unu după miezul nopții, m-a trezit brusc un zgomot de pe stradă. Să fi dormit din nou vreun ceas și jumătate, cînd deodată mi s-a părut că în cameră a intrat un om de statură mijlocie, la vreo 40 de ani. Purta haine negre, destul de ponosite și o pălărie de pai. Pe mina stîngă avea un inel cu o piatră enormă de smaragd care îmi dădu impresia că nu se potrivea deloc cu îmbrăcămintea modestă. Avea o barbă neagră, cu multe fire albe, și o lăcrăciune în ochi, o privire ironică și melancolică totodată. În general însă un tip destul de comun, din acei oameni pe care-i întâlnești des. L-am întrebat ce voia de la mine. Nu-mi răspunse, imediat; ci-mi privi câteva minute bănuitor, ca și cum ar fi vrut să se asigure că eram într-adevăr cel pe care-l căuta. Apoi mi se adresă pe un ton umil: «Ești sărac, o știu. Am venit să-ți spun în ce fel poți deveni bogat. În dreptul coloanei lui Pompei cunosc un loc unde e ascunsă o comoară. Eu nu vreau nimic din ea, în afara unei cutii mici de fier care se află pe fundul lăzii».

«Și din ce e formată comoara?» îl întreb.

«Din monezi de aur, îmi răspunse, dar mai ales din pietre prețioase. Are 10 sau 12 cutii pline de diamante, mărgăritare și safire».

M-am gîndit atunci de ce nu s-a dus singur să ia ce dorea și de ce avea nevoie de mine. Nu m-a lăsat să vorbesc. «Înțeleg la ce te gîndești. Te întrebi de ce nu mă duc să iau singur ce vreau. Există un motiv care mă împiedică și pe care nu pot să ți-l spun. Sint câteva lucruri pe care nici eu nu pot încă să le fac». Cînd rosti «nici eu», strălucirea din ochi îl dădu un aer de măreție care îl transformă pe loc. Îndată își recăpătă infățișarea umilă. «Așa încît o să-mi faci un mare serviciu dacă vii cu mine. E neapărată nevoie și te-am ales pe tine fiindcă îți vreau binele. Hai să ne întîlnim mîine. Te aștept de la prînz pînă pe la 4 după-amiază în Piața Mică, la cafenea de lingă calea ferată». După ce rosti aceste vorbe, dispăru.

A doua zi, cînd m-am trezit, uitasem cu totul de vis. După ce m-am spălat și m-am așezat să-mi iau micul dejun, mi-a revenit brusc în minte și mi s-a părut destul de ciudat. «Oare să fi fost adevărat?», mi-am zis și apoi l-am uitat din nou.

M-am dus în excursie la țară și m-am distrat strașnic. Dar n-are rost să vă povestesc amănunte, deoarece sint în afara subiectului.

AICI prietenul meu D. observă: „Și ar fi inutil. Eu unul le cunosc. Mă aflam și eu acolo, dacă nu mă înșel!”

„Oare? Nu-mi amintesc.”
„Nu e vorba de excursia organizată de Markos G... înainte de a pleca definitiv în Anglia?”

„Sigur că da. Îți amintești așadar ce bine am petrecut. Ce vreme splendidă! Dar să revin la ce povesteam — m-am întors de la țară obosit și destul de tîrziu. Abia am avut timp să-mi schimb hainele și să mînc și apoi am plecat la o familie prietenă unde se încinsese un joc de cărți. Am rămas acolo pînă pe la două și jumătate după miezul nopții. Am cîștigat 150 de funzi și m-am întors nespuns de mulțumit. M-am culcat așadar cu inima ușoară și am adormit imediat, după oboseala din cursul zilei.

Îndată ce m-a luat somnul, mi s-a întimplat ceva ciudat. Constat că în cameră era lumină și m-am mirat de ce n-am stîns-o înainte de a mă culca. Văd apoi apărînd dinspre ușă — camera era destul de mare — un individ pe care l-am recunoscut imediat. Purta aceleași haine negre ponosite și aceeași pălărie veche de pai. Părea însă nemulțumit: «Te-am așteptat după-amiază la cafenea, îmi spuse. De ce n-ai venit? Vreau să te fac om și nu te grăbești? O să te aștept și azi la cafenea, între aceleași ore. Dar să vii neapărat!» Apoi dispăru ca și data trecută.

M-am trezit speriat. În cameră era întuneric. Am aprins lumina. Visul fusese atît de real, atît de viu, încît eram uluit și stupefiat. Am avut slăbiciunea să mă duc să văd dacă ușa era închisă. Era ca întotdeauna. M-am uitat la ceas: 3 și jumătate. Mă culcasem la 3.

Nu vă ascund și nu mi-e rușine să vă mărturisesc că eram speriat rău. Mă temeam să închid ochii ca nu cumva să adorm și să-l văd din nou pe vizitatorul meu nocturn. M-am așezat pe un scaun, foarte nervos. Pe la 5 a început să se lumineze de ziuă. Am deschis fereastra și m-am uitat cum strada se trezește încet-încet la viață. Lumina zilei m-a mai liniștit, m-am întins și am dormit tun pînă pe la 9.

Cînd m-am trezit și mi-am amintit peripetia nocturnă, impresia a început să-și piardă mult din intensitate. Mă miram ce mă speriasse într-atît. **Cauchemars** trăiește fiecărui și avusesem parte de multe în viață. E adevărat că visasem de două ori aceiași lucru. Și ce-i cu asta? Mai întii, era sigur că-l visasem de două ori? Nu cumva am visat că-l văzusem pe acest om? Dar, scotocindu-mi bine mintea, am înlăturat această idee. Era sigur că visasem același lucru și alaltăieri. Dar chiar și-așa, ce găseam atît de ciudat? Primul vis mi se întipărise puternic în minte și de aceea l-am avut din nou. Aici însă logica mea șovăia puțin. Nu-mi aminteam ca primul vis să mă fi impresionat chiar atît de mult. A doua zi uitasem de el. În excursie și în vizita de aseară mă gîndisem la cu totul altceva decît la vis! Dar, în definitiv, ce-i cu asta? Nu se întimplă deseori să visăm persoane pe care nu le-am văzut de mulți ani și la care nu ne-am gîndit de multă vreme? Se pare că amintirea lor rămîne întipărită în suflet și brusc reapare în vis. Așadar, ce era atît de ciudat că am visat din nou un lucru la interval de numai 24 de ore, chiar dacă în timpul zilei nu mă gîndisem la el? Mi-am zis apoi că citisem pesemne undeva despre o comoară ascunsă și, uitînd, mi-a revenit în memorie. Oricît am căutat însă, nu mi-am amintit de vreo lectură recentă de acest fel.

Pînă la urmă m-am plictisit să mă tot gîndesc și am început să mă îmbrac. Trebuia să mă duc la o cununie și alegerea îmbrăcămînții mi-a alungat cu totul visul din minte.

M-am dus la cununie unde se adunase lumea bună a orașului. Nunta s-a încheiat pe la 11 și jumătate și de aici m-am îndreptat către Gara Voukli să văd o casă ce-mi fusese recomandată și pe care urma s-o închiriez pentru o familie de nemți din Cairo care voia să-și petreacă vara la Alexandria. Casa era luminoasă și bine întreținută, dar nu atît de mare pe cît aveam eu nevoie. Am fîgăduit gazdei să recomand locuința cum se cuvine altor chiriași. Am ajuns acasă pe la unu și am mîncat cu poftă. După ce-am terminat prînzul și mi-am băut tacticos cafeaua, mi-am zis să mă duc la un prieten ce locuia la un hotel de lingă cafenea «Paradis» ca să stabilim un program pentru după-amiază. Era în august și soarele ardea destul de tare. Coboram încet pe strada Șerif-Pașa. Drumul, ca întotdeauna la ora aceea, era pustiu. Am întîlnit doar un avocat pe care-l angajasem pentru niște acte de vînzare a unui lot mic de pămînt la Moharemvi. Era ultima rămășiță a unui teren destul de mare pe care-l vindusem treptat și din care îmi acoperam o parte din cheltuieli. Avocatul era om de cuvînt și de aceea îl alesesem. Avea însă un cusur. Era vorbăreț, din cale-afară. M-am gîndit să încep eu să mă plîng puțin decît să-mi împueze capul cu vorbăria lui. Dar nu știu cum se făcu că începu să turuie — îmi vorbi despre dreptul comercial, apoi despre cel roman, aduse vorba și de lustinian, îmi pomeni de procese vechi pe care le avusese la Smirna, se lăuda, îmi explica miile de fleacuri cu totul fără rost țîndu-mă strîns de haină — lucru pe care îl detest. Trebuia să îndur logoreea acestui tip, nu aveam încotro; de cite ori îi scădea ritmul, încercam să intru și eu în vorbă și să aflu cite ceva despre vînzarea de interes vital pentru mine. Strădanțiile mele de a-l descoase m-au abătut din drum și m-am dus cu el. Am trecut prin Piața Consulilor, pe lingă bursă, am traversat micul drum care leagă Piața Mare de cea Mică și, în sfîrșit, cînd am ajuns în dreptul Pieței Mici, căpătaseam deja toate informațiile dorite și m-a lăsat și avocatul, amintindu-și că trebuia să viziteze un client ce locuia în apropiere.

MĂ pregăteam să mă întorc și să pornesc spre strada Cafenelei «Paradis», cînd, deodată, ideea că mă aflam în Piața Mică îmi apărură în mod bizar în minte. M-am întrebant cum de mi-am amintit visul. «Aici este locul unde mi-a dat întîlnire faimosul deținător al comorii», mă-am zis zîmbind și în mod automat mi-am întors capul spre sinele de cale ferată. Ingrozitor! Insul se afla acolo, în cafenea aceea mică. Am amezat pe loc și, de teamă să nu mă prăbușesc, m-am sprijinit de un parapet. L-am privit din nou. Aceleași haine negre, aceeași pălărie din pai, aceeași infățișare, aceeași privire care mă țintuia fix. Nervii mei erau atît de încordați încît am crezut că un cuțit îmi străpunsese trupul. Ideea că era ziua-n amiaza mare, că pe stradă treceau oameni indiferenți cărora nu li se părea nimic neobișnuit, și că eu, numai eu știam că se întimplă lucrul cel mai îngrozitor, că acolo stătea o stafie despre care știam ce forță are și din ce tenebre ale necunoscutului venea mă paraliză și începu să tremur, ca varga. Stafia nu-și lua ochii de pe mine. Atunci mă cuprinsese teama să nu se ridice și să se apropie — poate voia să-mi și vorbească! — ca nu cumva să mă ia cu el și să nu mă mai poată nimeni scăpa! M-am aruncat în prima trăsură și i-am cerut vizitiului să mă ducă la o adresă îndepărtată, nu-mi amintesc unde.

Cînd mi-am revenit puțin, am văzut că ajunsesem aproape de Sidi Gavir. Eram ceva mai calm și am încercat să cercetez cu sine rece întîmplarea. I-am poruncit vizitiului să se întoarcă în centru. «Sint nebul, mă gîndeam, fără indoială». «O fi fost cineva care semăna cu tipul din vis. Trebuie să mă întorc să mă încredințez că așa este. De bună seamă că a plecat și asta va fi o dovadă că nu era el; îmi spusesse că mă va aștepta doar pînă la 4».

Chinuit de aceste gînduri, am ajuns la teatrul Zizinia, și acolo, adunîndu-mi tot curajul de care eram în stare, i-am poruncit să mă ducă din nou în Piața Mică. Inima îmi bătea de credeam că o să-mi iasă din piept cînd m-am apropiat de cafenea. I-am spus vizitiului să oprească. L-am tras de braț alît de tare de era cit pe-aci să cadă de pe capră; se apropiase prea mult de cafenea iar stafia se afla încă acolo. Atunci am început s-o privesc cu luare-amînte, doar-doar oi găsi vreo deosebire față de tipul din vis. Stăteam în trăsură și-l măsuram provocator, sperînd că lucrul ăsta îl va mira și-mi va cere o explicație. Dimpotrivă, el răspundea privirii mele cu o privire la fel de îndrăzneală. Infățișarea îi trăda neliniș-



tea pentru hotărîrea pe care urma s-o iau. Se pare că-mi ghicea gîndurile, era ca și cum le-ar fi știut deja din vis, și, ca să-mi alunge orice indoială asupra identității, își întoarse spre mine mina stîngă și-mi arătă — o făcu atît de clar încît mă temeam să nu bage de seamă vizitiul — inelul de smaragd care mă impresionase cînd îmi apăruse prima dată în vis.

Am scos un țipăt de groază și i-am spus vizitiului, care începuse de-acum să fie îngrijorat de sănătatea clientului său, să mă ducă în bulevardul Ramleh. Singurul meu țel era să mă îndepărt de locul acela. Cînd am ajuns în bulevard, l-am rugat să mă ducă la Sf. Ștefan, dar, vînzînd că vizitiul șovăie și oonoroșește ceva, am coborît și am plătit. Am oprit o altă trăsură și i-am cerut să mă ducă la Sf. Ștefan.

Cînd am sosit acolo îmi era rău. Am intrat în sala Cazinoului și m-am speriat de infățișarea mea reflectată în oglindă. Aveam o paloare cadaverică. Din fericire, sala era goală. M-am prăbușit pe o canapea și am început să mă gîndesc ce să fac. Să mă întorc acasă îmi era imposibil. Să revin în acea cameră unde noaptea trecută venise, ca umbră supranaturală, cel pe care îl văzusem adineauri stînd la o cafenea obișnuită, cu infățișarea unui om obișnuit, era exclus. Am rămas în această stare de paralizie ceasuri în șir.

În cele din urmă am luat o hotărîre. M-am decis să mă duc la prietenul meu G. V., care locuia pe-atunci la Moharem-Bei!

„Care G. V.?” îl întreb, „tipul acela excentric care se ocupa cu studiul vrăjitoriei?”

„Întocmai — de aceea l-am și ales. Cum am luat trenul, cum am sosit la Moharem-Bei, cum priveam în dreapta și-n stînga ca un nebul să nu cumva să apară din nou stafia lingă mine, cum m-am prăbușit în camera lui G. V., îmi amintesc confuz. Ce țîm minte clar este că, atunci cînd s-a aflat lingă mine, am izbucnit într-un plîns isteric și, tremurînd tot, m-am apucat să-i povestesc aventura mea îngrozitoare. G. V. m-a liniștit și, pe jumătate serios, pe jumătate în glumă, mi-a spus să nu mă tem, că stafia nu va îndrăzni să vină în locuința lui și, chiar dacă ar fi venit, ar fi alungat-o imediat. Cunoștea, îmi spuse, acest tip de arătări supranaturale și știa și cum să le exorcizeze. De altfel, mă rugă să mă conving că nu mai aveam nici un motiv de teamă: stafia venise la mine cu un anumit scop, obținerea «diavolului de fier» pe care nu putea să-l capete, se pare, fără prezența și ajutorul omului. Nu-și atinsese însă scopul; s-o fi lămurit deja, după spaima mea, că nu-l mai rămînea speranță să-l atingă. Fără indoială că va încerca să convingă pe un altul. V. regreta doar că nu l-am anunțat la timp să vină să vadă el însuși stafia și să-i vorbească. În istoria stafii, adăugă el, apariția spiritelor sau a demonilor ziua-n amiaza mare se întimplă foarte rar. Cu toate acestea, spusele lui nu mă liniștiră. Am petrecut o noapte cumplit de agitată și a doua zi cînd m-am trezit aveam febră. Ignoranța doctorului și starea jalnică a sistemului meu nervos erau cit pe-aci să mă facă să dau ortul popii. Cînd mi-am revenit puțin, am cerut să aflu tot. Mă îmbolnăvisem pe 3 august și bănuiam că au trecut 3—4 zile. Era în 2 septembrie.

O scurtă călătorie într-o insulă din Egeea a grăbit însănătoșirea. În timpul bolii am rămas la locuința prietenului meu V., care m-a îngrijit cu inima bună pe care i-o știți.

Iată, prieteni, prilejul care mi s-a ivit să devin milionar — dar n-am îndrăznit. N-am îndrăznit, dar nu-mi pare rău.”

Aici Al. s-a oprit. Marea încredere în adevărul celor relatate și simplitatea cu care ne povestise ne-au împiedicat să mai comentăm întîmplarea. De altfel, era 12 și 27 minute noaptea. Și cum ultimul tren spre centru era la 12 și jumătate, am fost nevoiți să-l salutăm și să plecăm în grabă.

În românește de
Elena Lazăr



LUMEA PE TELEX

Actualitate culturală

● Sub titlul „Cel mai plin de mister dintre marii dirijori ai lumii”, realizatorul Jean Pierre Amann, de la Radiodifuziunea elvețiană, a consacrat o întreagă ediție a emisiunii sale, **Apogee**, personajului, vieții și operei concertistice a lui Sergiu Celibidache. „Oriunde ar merge, rezultatele sunt stupeficante. Tinerii dirijori realmente se luptă din toate puterile pentru a avea șansa de a-i asculta lecțiile la Accademia Chigiana din Siena. Este destul de puțin cunoscut marelui public pentru că are obsesia perfecțiunii, iar aceasta-l face să dirijeze relativ puțin și, mai ales, să înregistreze puțin. Este și un mare compozitor, dar nu este de acord ca operele sale să fie cîntate în public”. „Este poate cea mai interesantă figură a lumii muzicale contemporane prin aceste câteva date ce-i sunt proprii — vastă cultură de tip universalist, perfecțiune muzicală, gândire și inter-

pretare creatoare a operelor muzicale aparținând tuturor perioadelor din istoria muzicii...”.
 ● Un eveniment editorial este considerat apariția — la editura „Doubleday” — a unei monumentale lucrări, intitulată **Peace Atlas**, în completarea unei serii începute cu cinci ani în urmă prin publicarea unui **Atlas of Planet Management**. Autorul prezentei lucrări este un expert binecunoscut în problemele păcii, Frank Barnaby, fostul director al Institutului de la Stockholm de cercetări asupra păcii (SIPRI), fiind prefată de Javier Perez de Cuellar. Volumul — apreciat al O.N.U. — „analizează prin intermediul pozițiilor exprimate de numeroși oameni politici, scriitori, ziariști, artiști, mecanisme, conflictelor, posibilitățile de stabilire a păcii, într-un apel la rațiune, o pledoarie pentru o lume fără arme și fără războaie”.

Cr. U.

„Maurice Chevalier”

● În Ed. Vernal/La-baud a apărut lucrarea **Maurice Chevalier — itinerarul unui necunoscut celebru** semnată de o cunoscută autoare de biografii ale cîntăreților francezi, Claudine Kirgener. Spre deosebire de multe alte asemenea lucrări, inedit este faptul că Maurice Chevalier a oferit chiar avizul și comentariul său — citat

De la Ibsen la Ray

● După o pauză de cinci ani, impusă de o maladie cardiacă, maestrul filmului indian, Satyajit Ray, s-a reîntors pe platoul de filmare. El transpune pe ecran, în context indian contemporan, piesa scrisă de Ibsen cu 107 ani în urmă,

Dușmanul poporului. „Corupția morală și poluarea mediului inconjurător sînt și mai actuale”, declară cineastul care speră să-și prezinte filmul (**Gana-shatru**) la ediția din acest an a Festivalului de la Cannes.

Vladimir Horovitz — 85



● Într-un interviu acordat ziarului „International Herald Tribune” Vladimir Horovitz, care a împlinit de curînd 85 de ani, a preferat să nu se oprească asupra acestui eveniment, ci să discute despre subiectul său preferat — muzica. E imposibil să trăiești o a doua viață. Mai bine s-o încheie bine pe prima.”

că e în viață. Referindu-se la cariera sa, marele pianist a mărturisit că are două regrete: că nu a interpretat niciodată în public simfoniile lui Beethoven în transcrierea pentru pian de Franz Liszt și că nu a devenit compozitor. Horovitz recunoaște că în ce privește maniera sa de interpretare în stil romantic, mentorul său în ale muzicii este Anton Rubinstein. În ultimii cinci ani el a citit mult, în special biografii și corespondența: Liszt, Chopin, Mozart. Intenționează să-și reia în curînd activitatea și să imprime un nou disc, jumătate din acesta cu Mozart, iar cealaltă, cu Liszt. Apariții pe scenă? „Cînd ai 85 de ani — a spus Horovitz (în imagine) — de ce să încerci să pari de 25? E imposibil să te întorci înapoi. E imposibil să trăiești o a doua viață. Mai bine s-o încheie bine pe prima.”

Halliwell



● Leslie Halliwell a început din viață la 59 de ani. Pentru oamenii de cinema dicționarele Halliwell (Filmgoer's Companion; Film Guide — cu peste 1500 de producții comentate; Filmgoer's Book of Quotes etc., publicate în ediții succesive și adăugite, începînd din 1965) sînt tot atît de populare ca Larousse-ul și au devenit un instrument de lucru indispensabil. Pasionat de cinema din copilărie, Leslie Halliwell a transformat un hobby într-o profesie. Director de producție al firmei Rank, membru al mai multor Arhive națio-

nale de film, critic al revistelor de specialitate „Sight and Sound”, „Films and Filming”, „The Spectator”, „Picturegoers” etc., el și-a impus judecățile ca instanțe supreme.

Corespondența lui Proust

● A apărut al 16-lea volum de scrisori ale lui Marcel Proust, sub îngrijirea lui Philip Kolb. Scrisorile se raportează la anul 1917, pe vremea cînd lucra la ultimul volum al ciclului său românesc **Timpu regăsit**. Îngrijitorul ediției a reușit să stringă peste 5 000 de scrisori. „Dar, mărturisirea el

unul redactor de la „Paris Match”, cel mai greu lucru a fost stabilirea lor cronologică, deoarece Proust nu-și data niciodată corespondența. Afară de aceasta, scrisorile lui sînt pline de citate din diverși autori, a trebuit să-și descopăr, ceea ce n-a fost deloc un lucru ușor.”



Retrospectivă teatrală

● Cele mai bune puneri în scenă ale teatrelor din R.D. Germană în perioada 1978—1986 sînt prezentate în volumul **Bild und Szene** de Ingeborg Pietzsch, Günter Kaiser și Detlev Schneider. Spectacolele sînt analizate din punctul de

vedere al regiei, interpretării actoricești, scenografiei și muzicii de scenă. În imagine, o scenă — reproducă din volum — cu **Minna von Barnhelm**, după Lessing, la „Mecklenburgischen Staatstheater” din Schwerin.

O întrebare pentru Hervé Bazin

● „Ați putea spune despre eroii dv. «Doamna Bovary sînt eu?»? Această întrebare a fost pusă în cadrul unui amplu interviu pe care un corespondent al ziarului „Izvestia” l-a luat lui Hervé Bazin, președintele Academiei Goncourt. Iată răspunsul său: „Bineînțeles, desore multi dintre ei, printre care eroii din **Cuibu de vipers** și alții, dar, evident, nu despre toți. Stau ferm cu picioarele pe pământ și mă consider un scriitor realist. În cărțile mele mă inspir fie din propria experiență, fie dintr-un fapt petrecut în realitate. Acum lucrez la un nou roman, **Școala părinților**, consacrat educației copiilor. Cunoșc aceste probleme: am 7 copii și 10 nepoți. Cred că sînt un bun părinte. Eu personal nu am avut o copilărie prea fericită și aș vrea ca aceasta să nu se întîmpe cu fiii și ficele mele.”

mint și mă consider un scriitor realist. În cărțile mele mă inspir fie din propria experiență, fie dintr-un fapt petrecut în realitate. Acum lucrez la un nou roman, **Școala părinților**, consacrat educației copiilor. Cunoșc aceste probleme: am 7 copii și 10 nepoți. Cred că sînt un bun părinte. Eu personal nu am avut o copilărie prea fericită și aș vrea ca aceasta să nu se întîmpe cu fiii și ficele mele.”

„Secretul capodoperelor”

● Magdaleine Hours a condus, timp de patruzeci de ani, laboratorul de restaurări al Luvrului. Experiența aceasta a generat o incitantă carte, **Secretul capodoperelor**, apărută la ed. pariziană Laifont. Cititorul obișnuit va putea să deosebească unele tablouri false de

cele adevărate, va putea să cunoască mai exact etapele de lucru la o pinză, iar specialistii vor afla metodele prin care să descopere detalii ajutate de mijloacele tehnicii moderne: radiografierea și expunerea la raze X.

Expoziții

● Două importante expoziții consacrate artei fotografice sînt deschise acum la Paris și Geneva. La muzeul Elysée expune fotografiile sale Bettina Rheims, specialistă în portrete, laureată a mai multor concursuri internaționale. **Elogiul corpului** se

intitulează expoziția deschisă în Elveția de Peter Knapp — pictor, grafician și scriitor de prestigiu —, iar lucrările sale, după cum mărturiseste, sînt „Un adagiu vizual a ceea ce a spus odată Baudelaire: fotografia, umilă servitoare a artelor...”.

Zilele Lessing

● La sediul primăriei orașului Kamenz din Republica Democrată Germană a fost inaugurată a XXVIII-a ediție a „Zilelor Lessing”. Manifestarea are de această dată un caracter jubiliar: în 1989 se împlinesc 250 de ani de la nașterea, la Kamenz, a marelui poet, dramaturg, teoretician și critic literar. Dat fiind că aniversarea coincide cu celebrarea bicentenarului Revoluției France-

ze, organizatorii au consacrat manifestarea studierii influenței Revoluției din 1789 asupra iluministului german. O comunicare introductivă în acest sens a fost prezentată de romanistul Martin Fontius. Premiul Lessing (care este atribuit o dată la doi ani) a revenit acum scriitorului și publicistului Christoph Hein și criticului de teatru și dramaturgului Dieter Kranz.

„Visele” lui Akira Kurosawa

● Celebrul regizor japonez Akira Kurosawa a început în luna ianuarie să lucreze la un nou film, intitulat provizoriu **Vise**. În cele nouă

secvențe din care se va compune filmul, Kurosawa va introduce și elemente autobiografice. Regizorul a anunțat că va folosi noi procedee tehnice și efecte speciale.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Invisurum aliquem facilius quam imitaturum”
(Plîniu cel Bătrîn, Istoria naturală, XXXV. 63)

Am citit despre...

Un caz unic

■ **MATUSALEM**, bunicul lui Noe, avea 969 de ani „și cînd ai trecut de cea de-a 900-a aniversare nu mai ești ce-ai fost”, aflăm din schița care dă titlul primei dintre cele două cărți publicate de Isaac Bashevis Singer în 1988, cînd a împlinit 84 de ani, volumul de proză scurtă **Moartea lui Matusalem**.

Am citit, cred, mai toate cărțile acestui scriitor distins în 1978 cu Premiul Nobel pentru literatură, cu excepția celor de povești pentru copii și a ultimului roman, apărut în toamna lui 1988, despre care „Time” spunea că, prin subiectul original, adaugă o dimensiune nouă creației neobositului octogenar, așa că despre el nu se poate spune că „nu mai este ce-a fost”. Înainte de **Moartea lui Matusalem**, întimplarea a făcut să citească două biografii ale lui Singer, **Pierdut în America**, scriere autobiografică despre perioada stabilirii în Statele Unite, și **Isaac Bashevis Singer — Vrăjitorul de pe strada 86 Vest**, de Paul Kresh, amplă prezentare a vieții și exegeza a operei recentului, pe atunci, laureat Nobel. Se regăsesc, în **Moartea lui Matusalem**, teme și obsesiile dintotdeauna ale acestui autor inconfundabil, femeii irezistibile nu prin frumusețe, ci prin aptitudinea de a subjugă bărbați conștienți că sînt depravați, isterice, interesate, că vor fi distruși de ele, dar incapabili de a se descătușa (**Impresarul, Adevăr amar, Prin gaura cheii, Ermitul, Însmormintat în mare**), patimi orbe, ciudățeni ale afectivității, atît de irațional incît, pentru a încerca să le explice, personajele lui Singer invocă intervenția unor demoni, a unor spiriduși, a altor forțe supranaturale (**Moartea lui Matusalem, Năuc, Travesti, Cursa**), paradoxală situație a scriitorului de limbă idîș după aneantizarea comunităților care o vorbeau (**Acuzator și acuzat, Contrabandistul, Alergînd spre nicăieri, Rînd sărit**). Intensitatea cu care sînt trăite extazul și spaima iubirii, credinței, apostaziei, păcatului își găsește tulburătoare corespondențe în biografia autorului despre care se știe că e vegetarian din respect pentru viața și milă față de animale, incapabil să refuze sau să jignească pe cineva și totuși departe de a fi un înger, diavoli atît de frecvenți în proza lui fiindu-i cunoștințe apropiate și dușmani personali. A jubit și a părăsit femeii de același calibru cu nărăvașele lui eroine, a fost mereu părăsit

de traducătorii pe care-l trata cu duritate și-l plăcea prost, fizionomia morală a umanistului generos, altruist, este colorată contrastant de dezvăluiri care apar de obicei postum.

Alta este însă marea dramă a lui Isaac Bashevis Singer, singurul scriitor din lume ale cărui opere sînt tipărite, chiar din prima ediție, în altă limbă decît cea în care au fost scrise. De la **Vrăjitorul din Lublin** începe, nici una din cărțile lui n-a mai apărut în idîș. De peste cinci decenii, Singer caută întruna traducători capabili să-i transpună proza în engleză. A început cu nepotul lui, Joseph, fiul fratelui lui mai mare, Joshua Singer, care a fost și el scriitor, a avut nenumărați alți traducători, unii din ei nici măcar vorbitori de idîș lucrînd pe traduceri brute ale autorului, acum a ajuns să-și rescrie singur în engleză mai tot ce oferă cititorilor săi. Incompatibilitățile structurale și lexicale dintre idîș și engleză sîrăcesc versiunea secundă de multe dintre subtilitățile originalului, nuanțe pitorești, ironice se șterg și dacă narațiunea rămîne totuși viguroasă, fermecătoare, substanțială, asta se datorează inepuizabilului dar de povestitor al acestui scriitor prodigios. La început, unele traduceri șchiopătau de-a binelea. Cu timpul ele au căpătat un aer mai firesc, meritul este în bună parte al lui Singer însuși care a devenit de fapt, și un scriitor de limbă engleză, dar bănuiesc că adaptarea lui la exigențele acesteia este o operațiune reductionistă, mai ales că în original el imbină „limba martirilor și a sfinților, a visătorilor și a cabaliștilor, bogată în umor și în amintiri pe care lumea nu le va uita niciodată” cu ebraica și cu aramaica. Singer s-a născut într-o cultură care a pierit, a fost educat într-o limbă vie care a devenit brusc moartă pentru că vorbitorii ei au fost dați morții. Pînă în 1935, cînd a plecat din Polonia în America, a trăit într-un mediu saturat de o cultură azi muribundă, pe Spinoza, Tolstoi, Dostoievski, Shakespeare i-a citit pentru prima oară în idîș, l-a tradus în această limbă pe Knut Hamsun, Stefan Zweig, Erich Maria Remarque și chiar pe Thomas Mann (**Muntele vrăjit**), pînă și pașaportul pe care i l-a eliberat PEN Clubul din Varșovia era scris și tipărit în idîș. În biografia alcătuită de Paul Kresh (necunoscutor al limbii idîș) citim că, în 1935, Singer declara: „Plec în Statele Unite, unde idîșul e pe moarte. În Polonia pe jumătate, în Statele Unite pe trei sferturi”, „Dacă un cititor de idîș moare, nimeni nu-i ia locul”, s-a plîns el într-un interviu acordat în 1963. Supraviețuitor al propriei sale limbi — o situație tragică fără precedent și fără seamăn.

Felicia Antip



„Pinocchio” — o nouă versiune

● Asociația culturală spaniolă „La Bicicleta” a realizat o nouă versiune a celebrului basm de Carlo Collodi, **Pinocchio**. Autor al textului este Julio Jaime Fischtel, iar al montării, Juan Pedro de Aguilár. Cei doi oameni de teatru au păstrat povestea, îmbogățind-o cu muzică și cintece.

„Katiușa” — 50

● Celebrul cîntec **Katiușa** a împlinit, la sfîrșitul anului trecut, cincizeci de ani. Cîntecul, a cărui muzică a fost compusă de Matvei Blanter iar textul de Mihail Isakovski a însoțit armata sovietică în timpul celui de-al II-lea război mondial. Despre „povestea lui” se găsesc date în micul muzeu ce-i este închinat, în casa Isakovski din satul natal al compozitorului, Vsodi, de lângă Smolensk.

Dramatizare

● Regizorul Maurizio Scaparro lucrează la o adaptare scenică a romanului **Memoriile lui Hadrian** de Marguerite Yourcenar. Spectacolul va fi prezentat la Roma, în vila ce poartă numele împăratului roman, pe care celebra scriitoare franceză îl evocă în paginile cărții.

Manifestări culturale

● La Managua a avut loc, timp de o săptămînă, desfășurarea unor manifestări ale culturii nord-europene. Au fost prezentate filme, piese de teatru, expoziții de pictură, concerte, din Suedia, Norvegia și Danemarca. În cadrul manifestărilor cinematografice, Suedia a prezentat o retrospectivă a filmelor lui Ingmar Bergman.

„Pușkin” și anturajul său

● Admiratorii lui Pușkin au primit un cadou sui generis de Anul Nou: editura „Nauka” a publicat ediția a II-a a lucrării lui I. Ce-reiski — **Pușkin și anturajul său**, o adevărată enciclopedie a epocii marelui poet. Apărută cu treisprezece ani în urmă și devenită raritate bibliografică, prima ediție conținea date despre 2.500 de persoane cu care Pușkin a întreținut relații în scurta sa viață. Ediția actuală a fost îmbogățită cu numele altor 200 de cunoscuți ai poetului, iar articolele anterioare au fost completate și amendate. O atenție deosebită a acordat autorul iconografiei, descoperind stampe necunoscute, în care apare Pușkin.

„Autorul anului '88”

● În urma unei anchete în rîndurile librărilor din Republica Federală Germania, scriitorul austriac Christoph Ransmayr a fost ales „Autorul anului '88”. Titlul l-a revenit datorită romanului **Ultima lume**, avîndu-l ca erou pe Ovidiu, roman care cunoaște un mare succes de public și de critică. Tînărul autor a mai primit, în luna decembrie, și Premiul „Anton Wildgans”.

„Chamfort” — trei premii

● Biografia pe care l-a dedicat-o Claude Arnaud lui **Chamfort**, apărută anul trecut, despre care comentatorii spun că este una din puținele lucrări de gen în care „argumentarea e originală, stilul demn de subiect, iar ușurînța cu care autorul se «mișcă» în epocă dovedește o documentare deosebită” a fost în-cununată la sfîrșitul anului trecut cu două premii: Premiul pentru eseu al Academiei Franceze și Premiul Fénéon. De curînd i s-a atribuit și Premiul Paul Léautaud.

Wilhelm Tell



● Eroul național elvețian n-a fost niciodată mai prezent decît acum în viața compatrioților săi: este aserțiunea-pivot a cărții **Tell au quotidien**, scrisă de istoricul Uli Windisch și expertul în sociologia artei Florence Cornu, apărută recent la Zürich. „Atît de familiar a devenit încît oamenii nici nu-l mai văd”, constată autorii acestei cărți bogat ilustrate cu reprezentări ale celui care a devenit simbol național — de la statui, picturi, gravuri, piese de teatru, filme și pînă la imagini publicitare (afișe, ambalaje etc.). Convertit la „voga” acestui personaj, caricaturistul ziarului „Tribune de Genève”, Pierre Raymond, a inaugurat un serial de benzi desenate, intitulat **Supertell**, publicînd în același timp o carte, **Ainsi soit Tell** (joc de cuvinte in-traductibil). Pentru luna martie a fost anunțată premiera piesei lui Michel Bühler, **Adevărata**

poveste a lui Wilhelm Tell. Iar ziaristul Guy Mettan speră să poată monta o operă rock în care să confere un nou sens mitului, atribuindu-i lui Tell un simț critic foarte ascuțit. (În imagine — un tandem neașteptat: Wilhelm Tell și Donald Duck, publicat de „Tribune de Genève”).

La „Căminul Artei”

Gravură franceză contemporană

■ VREME de secole, cultura vizuală s-a răsbindit cu ajutorul gravurilor, purtate de negustori ambulânți pînă în cele mai îndepărtate locuri. Datorită acestor gravuri, al căror titlu de noblețe era colaborarea dintre pictor și gravor, înscris pe operă cu formele „X pinsit — Y excudit”, au rodit marile stiluri ale artei universale, generînd descendențe, variații, adaptări. Astăzi, gravurile, în exemplare fie trase de artist, fie de un tehnician, în timpul vieții artistului sau după dispariția lui, exercită o misiune asemănătoare, dar limitată la spațiul săliilor de expoziție ori al galeriilor comerțului artistic. Apariția unor procedee litografice care redau cu fidelitate uimitoare detalii tehnice originale a deplasat în parte și atenția publicului mai mult spre aspectele acestea tehnice, pe cînd la vremea gravurilor de reproducere după Dürer, esența mesajului sălășluia încă în inovația iconografică.

Din aceste puncte de vedere, componența expoziției de gravură franceză modernă este echilibrată; ea face loc în egală măsură exemplarelor de artist și performanțelor tehnice ale unui virtuoz al gravurii cum este Sorlier, care reușește să obțină nealterată strălucirea și chiar carnalitatea — în măsura în care o gravură o poate deține — a operelor ieșite direct din mina autorului. Nu este puțin lucru, atunci cînd acești autori sînt Utrillo, Miró, Matisse, Picasso, Chagall, Dufy, Braque, Magnelli, Jacques Villon. Interesul principal al expoziției stă însă în imaginea pe care o oferă asupra Școlii din Paris, cu însemnele ei specifice, născute din absorbirea altor afluente din afară și integrate cu armonioasă diversitate în datele cunoscute ale spiritului francez: limpezime, eleganță, măsură și în excесе, rafinament și în exploziile energetice. De la marii clasici ai modernității mai sus citați la clasici în devenire, cu Césâr Donela, Poliakov, Lans-koy, Maurice Esténe, Ch. Lopicque, Bram van Velde ș.a. poate fi urmărit



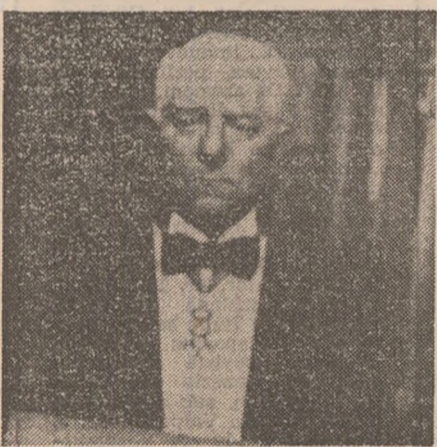
Gravură de Charles Lopicque

efortul — în sine dramatic — de a ține sub control impulsurile inovatoare și entuziasmul, de a nu pierde luciditatea, nici ingerul ei păzitor — surisul.

Exemplarele selecției merg oricum în acest sens. La Braque, motivul păsării într-o kilogravură discret abstractizată dezvăluie ceea ce André Malraux numea cîndva „majestatea ascunsă” a formelor naturii. La Dufy ne întîmpină bucuria regăsirii întocmai a scrierii pe care i-o știm. „Cazino”-ul din Nisa a notat, cu picturalitatea litografiei, adoptată de Dufy după 1918 și în nemuritorile lui bleu-uri, duhul de finețe al modernității de atunci. O mască aruncată jucăuș în compoziție sună ca o aluzie nostalgică. Chagall, în cele două „Sirene”, nu-și uită predilecțiile iconografice, nici simbolurile rememorîndu-i originile: astfel luna nouă, semnul benefic al începutului în tradițiile satului de naștere al pictorului. Personajul în viziune cubistă, din 1914, al lui Jacques Villon, gravor expert, păstrează urmele activității de ilustrator umorist a lui Villon, influențat un timp de Forain și Toulouse-Lautrec. Miró, iradiant ca întotdeauna, dovedește cit de apte sînt formele lui, adevărate desene „graffiti”, pentru reluarea gravurii de orice fel. Un loc de seamă este acordat abstracționismului geometric: prin Poliakov și Magnelli — artist reintrat cu glorie în circuitul principal al artei moderne, după succesul unei retrospective la Muzeul din Strasbourg —, le Corbusier și Bram van Velde, momentul acesta al artei apare ca un mesager voios al modernității. Nu lipsesc nici semi-abstracții cu amuzantele lor ambiguități: Lopicque, M. Esténe, Fautrier.

Deschisă de Uniunea Artiștilor Plastici din România, expoziția poartă amprenta dialogurilor între artiști, cu atenția lor mărită îndreptată spre calitatea tehnică a creației, spre noblețea expresiei prin forme vizuale.

Amelia Pavel



André BRUNELIN:

GABIN

Reintoarcerea la glorie (II)

DINTRE toți regizorii săi, Delannoy este probabil cel care a scris despre Jean lucrurile cele mai exacte. Spuse, în orice caz, cu inteligență și sensibilitate. Iată ce ne dezvăluie, între altele, regizorul acesta: „Am învățat să-l iubesc pe oameni pentru ceea ce au știut păstra din copilăria lor. Printre ei se numără și Gabin. Descoperi în privirea acestui monstru sacru o sinceritate care nu înșală și, totodată, o bunănotă ce se dovedește a fi, cred eu, singurul sentiment pe care un actor nu îl poate exprima dacă nu îl și trăiește. Despre Gabin se spun vrute și nevrute, dar aproape întotdeauna se comit erori. Îl cunosc bine. Cînd joacă într-o scenă,

se cabrează ca un minz la cel mai mic incident sau zgomot. Reacțiile sale par uneori disproporționate față de obiectul ce le-a stîrnit. Cei care invocă laturile dificile ale caracterului său ignoră importanța atribuită concentrării de către acest timid. Ei uită că un actor care «se dăruie» (potrivit unei expresii consacrate), se desface de o parte din el însuși, spre a-l îmbogăți, de fapt, pe ceilalți. Și a deveni, astfel, mai sărac și mai vulnerabil. Acest «dur» este un sensibil. Acest om liniștit nu are tihnă. Siguranța jocului său izvorăște dintr-un tremur lăuntric, anevoie stăpînit. În aceasta constă însuși temeiul marelui său talent... Nimeni altul nu știe să descopere ca el cuvîntul, gestul care depășesc intenția. Cînd cine știe ce frază din text îl stînjește, de vină este aproape întotdeauna fraza și nu el. Căci trăsătura dominantă a firii acestui ursuz — aspru deseori, dar niciodată grosolan — a acestui vrednic fiu al poporului, care folosește expresii imaginate niciodată vulgare, este pudoarea.”

— ASCULTĂ, îl apostrofează într-o dimineață Gilles Grangier, văzîndu-l nu prea bine dispus încă de la sosirea în studio, numai cînd mă uit la tine, îmi dau seama ce tare o să mă sîciți toată ziua.”

— Nu mai spune! Ei bine, aș vrea să te văd în locul meu, i-o întoarce Jean, realtente frămîntat. Valérie mi-a făcut astă-noapte un puseu de febră!

Ideea pe care și-o făcuse despre rolul său de tată — idee ușor arhaică, dar puternic moralizatoare — precum și a responsabilităților ce-i reveneau în această calitate, l-au împins oarecum spre o îmbătrînire timpurie.

Așa de pildă, la scurtă vreme după nașterea lui Mathias (cel de al treilea copil al său), Jean începu să reflecteze din ce în ce mai mult la imaginea pe care copiii săi aveau să i-o descopere mai tîrziu, uitîndu-se la filmele sale. Din respect pentru ei și pentru mama lor, el nu mai acceptă să interpreteze roluri de înamorat pus în situația de a-și îmbrățișa

partenera. Ultimul film de acest gen a fost **În caz de nenorocire** (în regia lui Claude Autant-Lara, 1958). Avea, pe-atunci, cincizeci și patru de ani.

— Nu-mi mai pot permite să o fac pe filfizonul. Sînt tată, zicea el.

De-acum înainte nu l-au mai interesat decît rolurile de „tată”, de „bunic” sau roluri care nu-l sileau să o facă pe junele-prim. Hotărîrea aceasta, închistîndu-l prematur într-un anumit gen de roluri, a contribuit într-un fel la faimoasa „îmbătrînire” observată și de soția sa Dominique.

Sentimentul că s-ar putea ca mai tîrziu să le fie rușine copiilor de el, cînd l-ar vedea stringînd în brațe, fie și numai pe ecran, o altă femeie decît pe mama lor, i se înrădăcinase puternic în suflet.

— Nu vreau ca odraslele mele să fie luate peste picior de către colegi, doar fiindcă m-au văzut pe mine, tatăl lor, făcînd-o pe cocoșul în jurul Brigittei Bardot, spunea Jean. Și nu glumea deloc.

Jean se ocupa mult de copii; pînă la obsesie aproape. Cînd turna, telefona de citeva ori pe zi, ca să întrebe de sănătatea lor, chiar dacă în aceeași dimineață, la plecare, îi văzuse arătînd minunat. O întreba pe Dominique dacă au mîncat cu poftă la prînz, dacă plimbarea de după-amiază s-a desfășurat fără nici un incident, dacă la reintoarcerea acasă își luaseră gustarea.

Oricum, filmul **În caz de nenorocire** a marcat sfîrșitul iremediabil al perioadei sale de... „seducător”. Era cel de al doilea film făcut cu Autant-Lara. Primul, **Traversînd Parisul**, îi prilejuise cunoașterea unuia dintre actorii pe care îi admira nespus: Bourvil. Au și devenit prieteni. Gabin fusese cel care îi sugerase regizorului Le Chanois să-l aleagă pe Bourvil pentru rolul lui Thénardier din **Mizerabili**. Jean era fascinat de felul în care aborda Bourvil anumite scene — oarecum în maniera japonezilor; adică se „încălzea” în prealabil, făcînd exerciții fizice și de respirație, menite a-l aduce într-un fel de transă. Scena din **Mizerabili**, în care Bourvil/Thénardier îl ame-

nința pe Gabin/Valjean cu un fier înroșit în foc, îl făcea pe Jean să se cam teamă, văzînd în ce stare de ură, de violentă surexcitare i se afla colegul. Și-atunci, îl spunea:

— Ascultă, André, n-o face pe prostul! Sîntem în plin cinema, ce naiba!

Se știe că și unul și celălalt s-au dovedit la înălțimea rolurilor interpretate. Ca în toate celelalte filme ale sale, Jean reușise și de data aceasta să-și „transporte” personalitatea în personajul jucat. De unde și puternica impresie de veridicitate...

„AȘ DORI să precizez, ne spune astăzi Dominique, că nu din cochetărie afirmă Jean cum că nu-și studia niciodată, dinainte, rolul. Într-adevăr, așa se petreceau lucrurile. Firește că citea scenariul; uneori chiar cu mult înainte de turnare. După ce se hotăra asupra unor detalii care îl priveau direct, Jean se și simțea în lăuntru personajului. Practic, nu l-am văzut niciodată acasă cu scenariul la care se lucra în momentul respectiv; îl lăsa, de fiecare dată, costumierii sau în cabină — pînă a doua zi. De fapt, el își lucra textul la fața locului, pe platou, înainte de a turna scena respectivă. Știa însă de multă vreme cum trebuia să o joace, nu avea nevoie — spre a se gîndi la ea — să-i știe pe de rost dialogul. Reflecta probabil îndelung la film și mai ales la personajul căruia urma să-i dea viață, dar nu neapărat cu scenariul în față. Iar cînd avea de jucat roluri foarte îndepărtate de personalitatea sa, cum ar fi cel al baronului Schouder din **Marile familii**, el avea tendința să se comporte și acasă precum personajul în cauză. Ne vorbea pe un ton cu totul diferit de-al său, cerea copiilor să fie atenți la ținută și limbaj cînd se găsesc la masă... Întreg comportamentul său era schimbat, se străduia să gîndească și să se poarte ca baronul Schouder. Fizește și moralizește, intra așadar în pielea personajului...”

Traducere și adaptare de Elsa Grozea.



Prin Zürich

PENTRU călătorul sosit cu Wiener Walzer, poarta Elveției este Zürich, iar drept carte de vizită l-ar putea sluji strada gării, celebra Bahnhofstrasse din inima orașului — căci fama ei nu se datorește atât gării construite pe riul Sihl sau traficului ei de veritabilă metropolă ci, înainte de toate, instituțiilor bancare. Într-adevăr, pe Bankgasse, cum mai este numită strada, își au sediile, în palate cenușii asemănătoare cu clădirea gării, băncile particulare elvețiene. Parcă s-au adunat cu toatele în jurul gării și în apropierea unuia din cele mai mari și mai moderne aeroporturi din Europa.

Zürich este în toate privințele reprezentativ pentru Elveția. Pe marele și frumosul său lac plutesc lebede albe, yahturi, bărci și vaporașe de croazieră, în decorul cartierelor patinate de vreme sau moderne, cățarate ca o cunună pe pantele colinelor din jur, pe fundalul munților stincoși cu piscuri pierdute în nori. Poate doar promenada de pe malul riului Limmat care străbate centrul orașului diferă de atmosfera tipic elvețiană: e plin aici de hyppies hirsuți, în haine de piele cu ținte și cu tipica lor coafură în „creastă de cocoș”; însoțiți de omonimele lor feminine (la fel de dubioase în privința igienei) își tirșesc pașii pe alee sau zac tolăniți pe jos, fumindu-și țigările cu marijuana; în mica piață, unii cîntă la ghitară, alții fac coadă la plăcintărie sau, rezemați de Wasserkerche — biserica veche de cinci sute de ani — se sărută preocupati, fără să le pese de statuia reformatorului Zwingli, care-i privește din fața bisericii... Nu departe, însă tot în orașul vechi, se înalță cealaltă mare instituție bisericască a Zürichului medieval: Fraumünster, mănăstirea de maici fondată în 853. Deși interiorul ei a fost devastat de evanghelicii lui Zwingli și depozat de toate podoabele, zidurile bătrâne mai inspiră încă și astăzi un sentiment de reculegere. Vitraliile moderne ale sanctuarului în stil roman sint concepute de Chagall. În pronaos se vede mormintul baroc al decapitatului Hans Waldmann, primar al Zürichului în secolul XV. Măstru croitor în aristocrația breslelor vremii, Waldmann era comandantul oștii cantoanelor în lupta de eliberare dusă împotriva burgunzilor și cucerind victoria în bătălia de la Murten, eroismul său a fost răsplătit prin investirea cu demnitatea de edil suprem al Zürichului. Și-a atras însă ura locuitorilor, pretinzându-le o conduită puritană, în timp ce el însuși ducea o viață de luxos huzur. Tiranice față de întreaga populație a regiunii, a ordonat până și exterminarea ciinilor, deoarece oamenii nu-i țineau legați. Reușind să pună mina pe el, adversarii săi l-au trimis pe esafod sub falsa acuză că ar fi complotat cu Austria și cu Carol Temerarul, pe care îl învinsese.

În una din străduțele orașului vechi, cățarat pe coastă — în Spielgasse — o casă cu placă memorială păstrează amintirea lui Lenin. Mai încolo, cele două enorme corpuri de clădire ale Universității, ca o apăsare asupra caselor orașului vechi, cu balcoanele lor ieșite deasupra străzilor și cu firmele din fier forjat aurit; aici a fost student Albert Einstein, cu soția sa, care lucra calculele pentru teoria marelui matematician de mai tirziu. Lângă universitate, celebra Technische Hochschule, o splendidă clădire cu cupolă, din veacul trecut, proiectată de mult pretuitul G. Semper, arhitectul faimoaselor opere din Dresda și al teatrului din Zürich. Mulți oameni de știință cu faimă mondială au ieșit de pe băncile acestui institut, ca de pildă V. Müller, distins cu premiul Nobel pentru fizică în 1927, pentru rezultatele cercetărilor sale în domeniul conductibilității calorice a bachelitei. De altfel, institutul de cercetări din Zürich unde lucrează eminentul savant a mai obținut odată, în trecut, înalta distincție. Aici a absolvit și un văr al lui Lucian Blaga, sebeșanul Pavel Dorian, primul român specializat în hidroenergetică și fondator, după al doilea război mondial, al catedrei de hidroenergetică de la Politehnica din București; foștii săi studenți sint proiectanții primelor hidrocentrale românești. El însuși a elaborat, de altfel, în deceniul al patrulea, primul proiect al hidrocentralei de la Porțile de Fier.

LA sud de Universitate se deschide o altă stradă intrată în celebritate: Schönbergasse. Într-o casă de vechi patricieni — cea de la numărul 15 — a trăit, în epoca rococoului, cunoscutul savant și estetic J. J. Bodmer. Aici, în casa lui, este instalată în mod foarte inspirat arhiva Thomas Mann, conservind moștenirea marelui scriitor refugiat la Zürich în 1933 spre a scăpa de persecuțiile nazismului — și tot aici a lucrat acesta la partea a treia a trilogiei lui despre Iosif. Spre frumoasa piață din apropiere este orientată fațada splendidei clădiri a teatrului dramatic unde au loc și producțiile săptămânii festive din iunie. Adevărată podoabă a pieții este însă încintătorul palat modern al

muzeului de arte plastice, cu colecția reprezentativă a artei elvețiene la etajul întâi și cu expoziția de vastă sinteză a curentelor artei plastice moderne, instalată la etajul al doilea. Aici se remarcă lucrările lui Hodler și Bocklin — cei mai cunoscuți pictori elvețieni de la cumpăna secolelor —, două pinze de mari proporții (**Adevăr** și, respectiv, **Război**) care flanchează casa scârilor. În flancul scării interioare, spre etajul doi, este expusă viziunea suprarealistă în tonuri de albastru ultramarin: tabloul intitulat **Noapte**, de Auguste Giacometti, unul din cei mai cunoscuți pictori elvețieni al secolului. Pe pereții scării și al vestibulului de la etajul al doilea, tot Giacometti, cu încintătoarea sa viziune stelară și trei splendide tablouri de Marc Chagall — **Fereastră**, **Război** și **Măcelarul**. În cele treisprezece săli ale etajului al doilea sint prezente toți marii măestri ai artei moderne, de la Van Gogh la Picasso și de la Rodin la Brâncuși.

Am trecut și prin uriașa sală de concert Tonhalle cu 1 546 locuri, unde la 22 februarie 1950 Dinu Lipatti a interpretat Concertul în la minor de Schumann, dirijat de Karajan, care după concert a spus: „Nu mai era un cîntec la pian, era muzica în forma sa cea mai pură”.

În apropierea Conservatorului, o impunătoare clădire din secolul trecut, splendid restaurată, se află Muzeul de istorie al orașului, unde dau de un afiș imens pe care scrie „Constantin Brâncuși — sculptorul fotograf”. Tulburătoare imagini, care sint cu atât mai semnificative cu cât artistul însuși le-a fixat pe peliculă, înfățișează din diferite unghiuri sau proiectii de lumini și umbre obsedante, **Himere**, **Muza dormind**, **Peștii**, **Poarta sărutului**, **Coloana fără sfârșit**, **Masa tăcerii**; în luciul ca de oglindă din metalul Măiaștrei se răsfrînge imaginea atelierului în care se văd fragmente de lucrări, unelte, multe unelte de trudă binecuvîntată de har. Și... un ultim portret al magului, sub care scrie: „Constantin Brâncuși — 1876—1957”.

APROAPE de muzeu, în casa cu numărul 27 din strada Zeltweg a trăit și s-a stins Gottfried Keller, mindria literaturii elvețiene. Dar să nu uităm, enumerind locurile de pelerinaj literar de la Zürich, nici mormintul lui James Joyce, aflat pe creasta muntelui Zürichberg.

De data aceasta însă grosul vizitatorilor se îndreaptă spre pavilionale expoziții instalate în marginea orașului, unde are loc o prezentare internațională de tehnică audio și video, a mijloacelor de comunicație la distanță. Iar ceea ce își atrage aici atenția în primul rînd nu este atât abundența noilor invenții, cât mai degrabă ritmul exorbitant al progresului tehnologic. Mijloacele video care au făcut senzație cu cîțiva ani în urmă, sint astăzi depășite; „generațiile” mai recente sîntu mai mult, sint mai frumoase, mai simple de minuit, mai mici, mai ușoare și pe deasupra mai ieftine. Un exemplu foarte elocvent este, în expoziție, inovația concretizată în discul metalic: de pe unul cu adevărat liliputan, poți asculta toate compozițiile lui Beethoven într-o redare selectivă stereo de asemenea desăvîșire, încît n-o poate concura nici discul de pină acum, nici casetofonul, aparatul de radio sau televizorul; iar pe deasupra, discul metalic acționat de laser este veșnic. Toate acestea sint roade ale concurenței la singe dintre firmele de talie mondială; iar cursa indrjită la maximum își are bineînțeles și victimele sale. Spre exemplu firma Philips a fost nevoită — după cum ne informează presa — să-și lichideze cîteva fabrici, concediind mii de muncitori.

RĂSFOIESC paginile culturale din numărul de duminică al ziarului local de talie mondială, „Neue Züricher Zeitung”. Spre marea mea surpriză găsesc, concomitent, trei studii ample care mă interesează în primul rînd. Unul despre viața și opera lui Paul Celan, cu ample referiri la anii săi din București și la primul simpozion internațional Celan, organizat la noi cu douăzeci de ani în urmă. Altul, pe aproape o pagină întreagă, îi este consacrat lui Brâncuși, tratînd despre semnificația universală a artei sale. Ultima pagină a suplimentului publică un articol consacrat operei lui Mircea Eliade. Textul se ocupă de anii bucureșteni, de studenția și de începuturile literare ale lui Eliade, insistînd, printre altele, asupra studiului său despre Meșterul Manole și făcînd constatarea că aceasta capodoperă a literaturii populare românești și-a exercitat efectele și asupra vederilor filozofice ale lui Eliade. În contextul respectiv, articolul menționează că în 1929 s-a pus în scenă, cu mult succes, la teatrul din Berna, o piesă românească inspirată tot din legenda Meșterului Manole, autorul dramei fiind Lucian Blaga, pe atunci atașat de presă al ambasadei române din Berna.

Mikó Ervin

Prezențe românești

GRECIA

● Teatrul de stat din Nordul Greciei a reprezentat de curînd **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, în regia lui Stelios Goutis. Traducerea aparține lui Vasilis Skouvaklis, iar scenografia și costumele lui Iannis Kyrou.

● Revista ateniană „Nea Estia” (noiembrie 1988) publică două profiluri românești: **Mircea Eliade** și **Constantin Noica** realizate de Maria Marinescu-Himu.

● Într-un recent număr, revista „Ipirotiki Estia” publică studiul **Contribuții la biografia lui Panait Istrati** de prof. univ. Maria Marinescu-Himu, precum și un ciclu de poezii de Ana Blandiana, însoțit de o notă bio-bibliografică (prezentarea și traducerea de Andreas Rados).

FRANȚA

● În ultimul număr al revistei „Poesie” sint publicate, în versiune franceză, versurile lui Sorin Mărculescu, intitulate **No-yau malade**.

LUXEMBURG

● Revista „NE/europa” (58-59, Summer-Autumn 1988) include și două prezențe românești: Radu Cărneci, **Voyageur de l'esprit** (notă bio-bibliografică și un grupaj de poeme traduse de Andreu Fleury) și recenzia lui Ion Diaconescu (**Paul Celan, la Grande Croix du Sud ou à propos de ses poèmes en roumain**) la cartea lui Petre Solomon, **Paul Celan. Dimensiunea românească**.

ITALIA

● Continuînd **Poesia romana d'avanguardia** (Feltrinelli, Milano, 1980), volumul antologic **Nuovi poeti romeni** (Vallecchi, Firenze, 1987), îngrijit de, ca și primul, Marin Mincu și Marco Cugno, a sîrnit un amplu ecou în presa italiană, bucurîndu-se de numeroase semnalări critice și recenzii, apărute atât în cotidiene cit și în revistele de literatură. Astfel, în cotidianul „La Repubblica” din 5/6 iulie 1987, apare o recenzie semnată de cunoscutul critic și poet Alfredo Giuliani, intitulată „Gridare nel sonno” ce reia un vers al Ancei Blandiana: „In cotidianul „Paese Sera” (din 24 aprilie 1987), Augusto Livi scrie un articol documentat despre această antologie sub titlul „Chi ha paura dei poeti romeni?”; în cotidianul „Gazzetta di Parma”, (din 12 februarie 1987), Giuseppe Marchetti o semnalează la rubrica „Poesia del '900” sub titlul „Rime di disperazione”, iar în suplimentul literar „Tuttolibri” al ziarului „La Stampa” din 9 iulie 1988, apare articolul lui Giuseppe Bevilacqua, intitulat „I poeti di Bucarest... le nuove voci della poesia romana, periferia della latinità”. De asemenea, antologia a fost pe larg discutată de către cunoscutul romanist și romanist Lorenzo Renzi în revista „L'Indice” (februarie 1988) sub titlul „Nella storia e nell'individuo”, de către poetul Antonio Porta în revista „Alfabeta” (din mai 1988) și de către Paolo Fabrizio Iacuzzi în revista „Autografo”, nr. 12, 1987.

Tot ca o izbîndă a poeziei românești în Italia se mai poate semnala apariția în revista „Poesia”, (revistă internațională de poezie ce apare la Milano, sub conducerea poetei Patrizia Valduga), nr. 5, 1988, a celei de „A unsprezecea elegie” (text integral în română și în italiană în traducerea lui Fulvio Del Fabbro) de Nichita Stănescu, în același număr publicîndu-se și un interviu cu Marin Mincu despre poezia română actuală, prin care se lansa volumul **Undici elegie** apărut în colecția internațională „Poesia” a editorului Vanni Scheiwiller din Milano.

„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



REDACȚIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”