

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

În lumina documentelor
Congresului al XIV-lea

(Paginile 3-4-5)

Conștiința revoluționară

ODATA cu profunză analiză a stadiului actual de dezvoltare economico-socială a țării, Raportul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, celelalte documente ale Congresului al XIV-lea al partidului au trasat direcțiile de viitor, pentru cincinalul 1991-1995 și, în perspectivă, până la orizontul anilor 2000-2010, Congresul înscriindu-se, astfel, în istoria noastră drept Forumul marilor victorii socialiste, al triumfului principiilor socialismului științific în transformarea revoluționară a societății românești, al adevăratei suveranități și al independenței depline, economice și politice a patriei.

Aprofundind semnificația indicatorilor sintetici stabiliți pentru cincinalul viitor și pentru etapa viitoare observăm că, prin creșterile pe care le stabilesc, ei definesc profilul unei țări ce s-a înscris pe o direcție în care se poate opera cu categorii ale căror efecte reverberează mai profund și mai durabil, la loc de frunte situându-se creșterea productivității muncii, sporirea eficienței, a rentabilității în toate sectoarele. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Ședința comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a Biroului Permanent și birourilor secțiilor Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din 11-12 decembrie a.c. — prima plenară de lucru a noului Comitet Central ales de Congresul al XIV-lea al partidului — programul este acum alcătuit și cunoscut, dar ne așteaptă o muncă intensă pentru a stabili cele mai bune măsuri în vederea înlăturării lui. Se cere în primul rând o înaltă răspundere și o organizare exemplară în vederea înlăturării integrale a planului pe luna decembrie și pe întregul an 1989, baza de pornire în realizarea cu succes a Planului Național Unic de dezvoltare economico-socială a Republicii Socialiste România pe anul 1990, elaborat în spiritul Directivelor Congresului al XIV-lea și aprobat de Plenara C.C. al P.C.R.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, acest document de o excepțională densitate, memorabil prin modul direct comunist, de analiză critică și perspectivare științifică, profund realistă cuprinde o bogată problematică economică și socială, obiective, sarcini și indicații extrem de prețioase pentru ridicarea la un nivel calitativ superior a activității în toate domeniile de activitate, pentru obținerea unor rezultate sporite de pe urma fiecărui efort pe care societatea noastră îl consacră înlăturării țelurilor sale programatice.

În Cuvîntarea sa, a cărei axă o constituie cerința aplicării ferme în practică, în viața de zi cu zi a hotărîrilor Congresului al XIV-lea, secretarul general al partidului a făcut apel la conștiința revoluționară a angajării fără preget, în vederea îndeplinirii la un înalt nivel calitativ a obiectivelor prin care se realizează opera de azi și opera viitorului, strălucitoare și durabile, asigurîndu-se continua formare și împlinire a personalității umane, bunăstarea materială și spirituală a întregului nostru popor. Trecerea la înlăturarea planului pe anul 1990 și pregătirea celui de al nouălea cincinal prin care se asigură României intrarea într-o nouă etapă, aceea a unei țări cu dezvoltare economică medie, impunînd ridicarea nivelului de cercetare științifică, al învățămîntului, al însușirii cunoștințelor profesionale, în așa fel încît la fiecare loc de muncă să fie întronat spiritul creator, să se introducă permanent noul, să se realizeze produse competitive cu cele mai bune de pe piața mondială. Vom fi astfel mereu în pas cu cerințele progresului tehnic, cu cerințele proprii dezvoltării pe calea neabătută a socialismului și comunismului. Conștiința revoluționară înseamnă, deci, și o permanentă însușire de noi cunoștințe.

Punînd în centrul politicii partidului primatul producției, al realizării ei la cel mai înalt nivel calitativ, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat de fiecare dată și importanța deosebită a activității ideologice, cultural-educative care cuprinde, între alte mijloace, și acțiunea formativă a literaturii, rolul creatorilor de artă în ridicarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii. În lumina Cuvîntării la recenta Plenară s-a desprins cu claritate ideea de o mare importanță practică, în virtutea căreia trăsătura de bază a spiritului revoluționar o constituie concordanța dintre angajament și faptă, dintre marile posibilități pe care le creează societatea socialistă și conștiința participării active, cu întreaga putere și capacitate de muncă și creație la propășirea și continua înălțare a patriei.

Astfel înțeleasă, conștiința revoluționară, conștiința angajării și participării active la dezvoltarea economico-socială a țării, constituie proba cea mai grăitoare a patriotismului socialist. Să muncim cu un asemenea spirit de răspundere și cu un asemenea sentiment de mîndrie patriotică, încît să contribuim în mod real, cu fiecare succes personal în muncă, în creație, la progresul general al României socialiste și comuniste.

„Întreaga activitate — sublinază tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la încheierea Plenarei din această săptămînă — trebuie să fie pătrunse de răspundere față de interesele socialismului, față de popor, și tot ceea ce realizăm să servească socialismului, poporului, independenței și suveranității țării!”

„România literară”



■ La tribuna Plenarei comune a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a Biroului Permanent și birourilor secțiilor Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale (11 - 12 decembrie 1989)

Bogatul rod

Și cuvîntul e vlăstarul unui trunchi fără
sfîrșit —
Limba Patriei Române. Duce-n el bogatul rod.
Și cuvîntul către sine s-ar întoarce nerostit
de n-am ști a-i pune-n față viața însăși
fremătînd.
Și cuvîntu-i pragul lumii dinlăuntru ca un
mod
de-a-nțelege protectoarea răsărire de izvor
care urcă să infrunte viul tot de pe pămînt,
să se dăruie-n ulcioare cu sfială tuturor.
Doar lumina, cu puterea-i de-a-i găsi, după
izbîndă,

o făptură fără moarte, un temei suprem de
fire,
l-a cuprins, ca pe-un grăunte, într-o rază
semănîndu-l
spre-a primi înfățișarea, misiunea unui mire.
Și-i aceeași limba păcii, perfectibilă dar sfîntă
și-i cuvîntul poarta ființei, dincolo de care
Casa
ne imbie-n libertatea unui vis, nemăsurîndu-l,
și ne-apropie de pieptu-i, fericita,
preafrumoasa.

Ion Popescu

Independență, suveranitate, colaborare

IN Raportul prezentat la Congresul al XIV-lea al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, caracterizând situația din lumea de azi, sublinia că forumul comunistilor români are loc în împrejurări internaționale deosebite, când în fața țărilor socialiste, a tuturor popoarelor se pun noi întrebări și probleme cu privire la căile progresului economico-social, ale apărării păcii, la transformarea revoluționară a lumii, la stabilirea unor noi relații sociale și noi relații între state. În aceste condiții atât de complexe, puternic generator de încredere și forță este faptul că poziții și obiective pentru care partidul nostru s-a pronunțat și se pronunță în mod constant, își găsesc o amplă confirmare istorică, fiind pe deplin validate de viață. Este o realitate ce conferă tezilor conținute în Raport, în general ideilor majore din acest document magistral, valoarea unor orientări principale de cea mai largă aplicabilitate și valabilitate în lumea contemporană.

În acest sens, se cuvine relevată viguroasă afirmare a acelui principiu ce formează un adevărat „credo” al politicii și activității internaționale a României, și anume dreptul fiecărui popor de a-și orîndui viața așa cum dorește, în mod suveran și independent, fără nici un amestec din afară, fără nici un fel de ingerințe, sub nici un fel de motiv.

Evenimentele cunoscute, desfășurările vieții au făcut ca la putine zile după ce, în aplauzele furtunoase ale delegațiilor, Congresul al XIV-lea al P.C.R. reafirma cu tărie acest principiu cardinal, să fie dată publicității Declarația conducătorilor Bulgariei, R.D. Germane, Poloniei, Ungariei și Uniunii Sovietice, reuniți la întîlnirea de la Moscova a șefilor statelor participante la Tratatul de la Varșovia, prin care intervenția trupelor statelor respective pe teritoriul Cehoslovaciei în 1968 este calificată drept „un amestec în treburile interne ale Cehoslovaciei și trebuie să fie condamnată”.

Mai bine mai tirziu decît niciodată, desî ar fi fost mai bine ca această recunoaștere să fi fost făcută cu mult, mult mai devreme — și ar fi fost cel mai bine și cel mai normal să fi lipsit însuși subiectul recunoașterii, și anume ca intervenția să nu se fi petrecut deloc. Intervenție pe care, după cum se știe, partidul nostru a condamnat-o în chiar momentul producerii ei. În cronica timpului, a istoriei s-a înscris ca unul din momentele de mare însemnătate ale contemporaneității marea adunare populară din Piața Republicii, la care glasul conducătorului partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a răsunat vibrant: „Pătrunderea trupelor celor cinci țări socialiste în Cehoslovacia constituie o mare greșală și o primejdie gravă pentru pacea în Europa, pentru soarta socialismului în lume. Este de neconceput în lumea de astăzi, cînd popoarele se ridică la luptă pentru a-și apăra independența națională, pentru egalitate în drepturi, ca un stat socialist, ca state socialiste să încalce libertatea și independența altui stat. Nu există nici o justificare, nu poate fi acceptat nici un motiv de a admite, pentru o clipă numai, ideea intervenției militare în treburile unui stat socialist frătesc”.

În spiritul concepției că problemele edificării dar și ale dezvoltării socialismului se rezolvă cu poporul și pentru popor, participanții la adunare au susținut cu tărie această noțiune prin ovatiile lor, ca și prin exprimarea hotărîrii ferme a întregului popor de a-și apăra cu neînduplecare independența și suveranitatea față de orice intervenție — așa cum s-a subliniat de către forul suprem al puterii populare, Marea Adunare Națională, de către Armata Populară, de către gărzile patriotice, muncitorilor, de către oamenii muncii de pe întreg cuprinsul patriei.

Recunoașterea tardivă a gravei greșeli săvîrșite, ralierea după peste douăzeci de ani la poziția României, a conducătorilor țărilor respective, constituie un prilej de profunde reflecții. Este vorba, în primul rînd, despre faptul că socialismul nu numai că orînduire social-economică, ci și ca sistem de relații internaționale, se poate edifica numai pe baza respectării principiilor sale fundamentale, a normelor sale de bază, care includ, în sfera raporturilor interstatale, independența și suveranitatea, egalitatea în drepturi și neamestecul, respectul reciproc.

Se vedește, astfel, că adevărul, dreptatea, legitimitatea istorică sînt conferite, în cele din urmă, tocmai de atașamentul față de principii, de fermitatea în apărarea lor. În august 1968, poziția principală a partidului nostru a fost privită cu iritare de către participanții la intervenție, adepții ai „modelului politice” ce se purta în acele vremuri, exprimată în formula zilei, și anume „suveranitate limitată”. Viața însăși dovedește că modele se schimbă, apar și dispar, iar ceea ce rămîne sînt principiile, respectarea lor dovedindu-se a fi singura cale justă și, în același timp, eficientă.

Este o cerință cu atât mai imperioasă astăzi, cînd, într-o situație internațională complexă, s-au intensificat încercările cercurilor imperialiste, ale diferitelor forțe sau grupări anticomuniste, de a destabiliza țările socialiste, de a interveni în treburile lor interne, fie prin încurajarea fâșiș și subvenționarea de agenți stipendiați, prin șantaj politic și presiuni financiare, fie prin tentative de impunere a unor „modele” sau „rețete”.

Respingerea fermă a oricăror ingerințe în treburile interne ale altor state este dictată de însăși cauza păcii. Orice încalcare a principiului neintervenției subminează întreg complexul de principii aflat la temelia relațiilor interstatale.

Poziția principală a României socialiste, exprimată și prin neparticiparea la intervenția din 1968 în Cehoslovacia și condamnarea fermă a acestei acțiuni, pe care P.C.R. nu a acceptat nici ulterior s-o retracteze, în pofida tuturor presiunilor, consecvența cu care a militat și militează în toate forurile internaționale, pe arena mondială, pentru respectarea dreptului fiecărui popor la dezvoltare liberă, poziție reafirmată categoric la Congresul al XIV-lea, au adus și aduc țării noastre, conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un binemeritat prestigiu internațional.

Cronica

Viața literară

Centenar Ion Creangă

● Sub egida Comitetului culturii și educației socialiste al județului Neamț, Complexul Muzeal Județean Neamț a organizat colocviul cu tema „Valori naționale — valori universale”. Colocviul a făcut parte dintr-o suită de manifestări culturale organizate de Complexul Muzeal Județean Neamț în colaborare cu Școala Nr. 3 — Tg. Neamț cu prilejul Centenarului Ion Creangă. Au participat ca invitați de onoare regizoarea Sorana Coroamă-Stanca („Creangă și arta limbajului teatral”), sociologul Victor Isac („Opera lui Ion Creangă în istoria socială a poporului român”), prof. Constantin Pangrați („Ion Creangă în însemnările zilnice ale editorului său G.C. Kirileanu”), muzeograful E-

mil Nicolae („Ion Creangă în pragul lumii moderne”).

Regizoarea Sorana Coroamă-Stanca și sociologul Victor Isac s-au întîlnit la Muzeul Memorial din Humulești cu elevii Școlii Nr. 1 din Tg. Ocna în cadrul acțiunii culturale intitulată „Pe urmele lui Nică a lui Ștefan a Petrii din Humulești”.

Partea a doua a simpozionului „Valori naționale — valori universale” a fost găzduită de Școala Nr. 3 — Humulești, prilej cu care s-a inaugurat și expoziția memorială Ion Creangă, realizată prin strădania cadrelor didactice și a elevilor într-una din săli.

Au conferențiat Sorana Coroamă-Stanca („Teatralitatea lui Creangă”), Victor Isac („Ion Creangă în con-

știința istorică a românilor”), prof. Traian Cosma („Casa Creangă — cuib de suflet românesc”) muzeograful Nicolae Popa („Universalitatea operei lui Ion Creangă”).

● În suita manifestărilor prilejuate de centenarul marelui scriitor, Muzeul Literaturii Române a organizat în ziua de 7 decembrie a.c. la Școala generală 113 din Capitală, medalionul literar „Ion Creangă în conștiința românească”.

A vorbit prof. univ. dr. Ion Rotaru.

Fragmente din opera marelui povestitor au fost prezentate de actorul Mihai Mereuță, de la Teatrul „L.S. Bulandra”.

Concursul de poezie „Zaharia Stancu”

În ziua de 2 decembrie 1989, s-au desfășurat la Sălcia, județul Teleorman, manifestările prilejuate de cea de-a IV-a ediție a Concursului interjudețean de poezie „Zaharia Stancu”, organizat, sub egida Festivalului național „Cîntarea României”, în cadrul complexului de acțiuni politico-educative dedicate Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român, de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și revista „Viața Românească”.

La manifestări au participat scriitorii: acad. Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Victor Atanasiu, Dan Silviu Boerescu, Florin Costinescu, Petre Got, Gheorghe Pituț, Sânziana Pop, Florentin Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Segărceanu și Artur Silvestri. Scriitorii oaspeți au fost întîmpinați de tovarășa Maria Miloș, pre-

ședinte al Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Teleorman și de tovarășul Florea Andrei, primarul comunei Sălcia.

După vizitarea expoziției memoriale, la Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României” din localitate, sub titlul „Zaharia Stancu — dimensiunile creației”, au prezentat comunicări, evocări și amintiri: acad. Alexandru Balaci, Victor Atanasiu, Florin Costinescu, Dan Silviu Boerescu, Dumitru Vasile Delceanu și Sânziana Pop. A urmat apoi festivitatea de premiere a laureaților celei de-a IV-a ediții a Concursului interjudețean de poezie „Zaharia Stancu”.

Juriul concursului, alcătuit din: acad. Alexandru Balaci, președinte, Ion Horea, Nicolae Prelipceanu, Artur Silvestri, Florin Costinescu, Victor Atanasiu, Mihai Negulescu, Gheorghe Filip, Florea Burtan, Stan V. Cristea și Romulus Toma, a acordat următoarele pre-

mii: premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și al revistei „Viața Românească” — Nela Enc (Craiova); premiul revistei „România literară” — Calopi Carmen Dicu (București); premiul revistei „Lucașăruț” — Ion Georgescu (Tufeni, județul Olt); premiul revistei „Contemporanul” — Aurel Albu (Gălăteni, județul Teleorman); premiul revistei „Cîntarea României” — Camelia Sandu (Botoșani); premiul „Suplimentului Literar-Artistic al Școlii tineretului” — Tudor Matreșu (Lița, județul Teleorman); premiul ziarului „Teleormanul” — Iuliana Mirela Cîrnaru (Alexandria).

Manifestările s-au încheiat cu o șezătoare literară, sub genericul „Flori de gînd lingă inima țării”, la care au participat scriitorii caspeți, premiații actualei ediții a concursului și membrii cenaclurilor literare din județul Teleorman.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră la invitația Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea (I.R.R.C.S.), miercuri, 6 decembrie a.c., prof. univ. Lauri Lindgren, rectorul Universității din Turku, președintele Asociației de prietenie Finlanda-România, și Pentti Pekonen, vicepreședinte, s-au întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Au fost discutate aspecte privind activitatea Uniunii și posibilitățile de adîncire a cunoașterii literaturilor din cele două țări. A fost de față Teofil Bălaj, șeful Secției Relații Externe.

„Poarta Bucegilor”

● În cadrul tradiționalei manifestări „Poarta Bucegilor”, ajunsă la cea de-a XIII-a ediție, miercuri, 29 noiembrie a.c., a avut loc, la Busteni, simpozionul Patriotismul — coordonat permanentă a literaturii române, la care au participat Alexandru Balaci și Constantin Toiu, vicepreședinti ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii, Marta Bărbulescu, Virgil Chiriac, Simion Bărbulescu. Oaspeții s-au întîlnit cu Mielu Codescu, primarul orașului Busteni și Elena Ciola, secretar adjunct al Comitetului orașenesc al P.C.R.

Întîlniri cu cititorii

● Vineri 1 decembrie a avut loc întîlnirea membrilor cenaclului „Albatros” din Călărași cu poetul Ioan Alexandru. Au citit din creațiile proprii: Mircea Istrate, Florin Grigoriu, Liviu Iordache, Nicolae Ștefan Drăghici și Marin Lupșanu. În

„Serbările Astrei”

● „Serbările ASTREI”, ediția 1989, au reunit la o serie de manifestări complexe, numeroși oameni de cultură, artă și știință, colaboratori și cititori ai revistei.

Sub genericul „Conceptia secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind valorificarea moștenirii culturale a poporului român și „Centenar Eminescu-Creangă” sînta „Serbările ASTREI” a fost inaugurată de Adriana Prisecaru, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Brașov. Despre semnificațiile marilor aniversări cul-

turale ale anului au vorbit Mircea Ciobanu, Daniel Drăgan, Cornel Moraru, Laurențiu Ulici, Ion Itu și Adrian Dinu Rachieru.

Muzeul de artă Brașov a găzduit o amplă expoziție de pictură Marin Sorescu vernisată de pictorul și escizistul Viorel Mărginean.

În sala festivă a liceului „Andrei Șaguna” s-a prezentat cititorilor antologia de proză universală contemporană din literaturile neolatine „Meandre”. Despre acest eveniment editorial brasovean au vorbit Viorica Mircea, realizatoarea antologiei, Cornel Moraru, Marin Sorescu, Laurențiu Ulici.

Concurs

● La cea de-a treia ediție a concursului interjudețean de creație literară „Romulus Guga”, organizat de către Comitetul județean Mureș al U.T.C. și revista „Vatra” în zilele de 10 și 11 noiembrie, la Tîrgu Mureș, juriul prezidat de Mihail Sim a acordat următoarele premii: la prima secțiune (poezi) care au debutat în volum în intervalul 1979—1989): premiul I — Gheorghe Izbășescu din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej, pentru volumul „Viața în tablouri” (Ed. Albatros, 1984); premiul II — Irina Sturza, din București, pentru volumul „Limite vizibilității” (Ed. Dacia, 1982); premiul III — Bianca Marcovici, din Iași pentru volumul „Ochiul cuvîntului”

(Ed. Litera, 1987) și George L. Nimigean din Medias pentru „Colindele singurătății”. (Ed. Dacia, 1983); la cea de-a doua secțiune (tineri poeți și prozatori care nu au cărți publicate): la poezie: premiul I — Sabin Zaah (Craiova), II — Ion Buzera (Tîrgu-Jiu), III — Mariana Lucaci (Tîrgu Mureș); premiile revistelor „Vatra” — Lia Tătar (Oradea), „Steaua” — Alexandru Petria (Dej), „Orizont” — Ioan P. Iacob (Buzău), „Tribuna” — Doru Tudor Crișan (Cluj-Napoca); la proză: premiul I — Alexandru Uiuu (Bistrița), II — Petru Vasile Istrate (Tîrnăveni), III — Alina Ruxandra Caranfil (București).

Simpozion

● Sub genericul „Valorificarea moștenirii literare”, Muzeul Literaturii Române a organizat simpozionul dedicat marilor ediții critice și exegeze ale literaturii noastre naționale. Au participat Paul Cornea, Nicolae Ghebran, Z. Ornea, D. Vatamaniuc, Teodor Vărgolici.

● Liviu Rebreanu — ADAM ȘI EVA. Romanul apare în seria „Arcade”; postfață și bibliografie de Mariana Ionescu. (Editura Minerva, 256 p., 13 lei).

● Cezar Petrescu — ADAPOSTUL SOBOLII. Ediție îngrijită și prefațată de Mihai Dascal. Cu o postfață de Perpessicius; colecția „Columna”. (Editura Militară, 352 p., 14,50 lei).

● — ALEXANDRU CIURCU — INVENTATORUL, ZIARISTUL, OMUL. Volum în colecția „Testimonia”; ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de I. M. Ștefan. (Editura Dacia, 170 p., 13 lei).

● Eugen Simion — SCRITORII ROMÂNI DE AZI, IV. Cuprinde secțiunile: „Memorialiști”; „Momentul '45—47”; „Poezia neoclasică”; „Romanul social în anii '50”; „Buzduganul unei generații (Nicolae Labiș)”; „Momentul '60”; „Proza autorreferențială. Mctaromanul. Jurnalul de creație”; „Poezia ființei și a rostirii. Neoespressionismul. Grupul „Echinoux”. Prozatori”; „Momentul '80”. (Editura Cartea Românească, 728 p., 47 lei).

● Valeriu Cristea — DESPRE CREANGA. Eseuri. (Editura Litera, 120 p., 13,50 lei).

● Al. Simon — ȘANSA. Ediție revăzută a romanului. (Editura Eminescu, 328 p., 15 lei).

● Kovács György — DEZLĂNTUIRI DE IARNĂ. Traducere de Veronica Bărlădeanu în colecția „Biblioteca Kriterion”. (Editura Kriterion, 492 p., 20,50 lei).

● V. Em. Galan — A CINEA ROATĂ LA CARUȚA. Proză scurtă; antologie și prefață de Alex. Ștefănescu. (Editura Cartea Românească, 320 p., 16 lei).

● Corneliu Ștefan — DRUMUL PRIN PADURE. Roman. (Editura Eminescu, 204 p., 9,75 lei).

● Cornel Brahaș — PÎNA LA CAPĂ ȘI MAI DEPARTE II. Roman. (Editura Cartea Românească, 272 p., 13 lei).

● Virginia Carianopol — PORTRET DUPĂ NATURA. Versuri. (Editura Cartea Românească, 68 p., 10 lei).

● Calistrat Costin — O ANUME FERICIRE. Roman. (Editura Junimea, 244 p., 12,50 lei).

● Cicerone Sbanțu — PATRULA SPAȚIALĂ. Roman. (Editura Junimea, 512 p., 19 lei).

● Gabriel Chifu — VALUL ȘI STINCA. Roman. (Editura Serisul Românesc, 304 p., 19 lei).

● Dan Mucenic — ÎN-CREDERE ÎN LUMINA. Reportaje. (Editura Sport-Turism, 184 p., 10,50 lei).

● Tudorel Oancea — ȚARMUL IUBIRII. Reportaje. (Editura Eminescu, 190 p., 9 lei).

● Ioan Moldovan — ÎNSOMNII LINGA MUNȚI. Poeme. (Editura Cartea Românească, 78 p., 8,75 lei).

● Doris Lessing — PŌVESTIRI AFRICANE. Traducere de Irina Horea; prefață de Mircea Mihăieș. (Editura Univers, 636 p., 33 lei).

● John Naisbitt — MEGATENDINȚE. Eseuri în colecția „Idei contemporane”; cuvînt înainte, traducere din limba engleză și note de Constantin Coșman. (Editura Politică, 368 p., 19 lei).

LECTOR

● PRECIZARE: 1918 la Români volumele VII, VIII, IX, X au apărut la Editura științifică și enciclopedică, colectivul de coordonare incluzînd pe lângă Ion Popescu Puțuri și Ștefan Pascu (coordonatori principali) pe Augustin Deac (coordonator), Ion Iacoș, Nicolae Josan, Valer Moga, Teodor Popescu, Natalia Tampa.

Calitatea creației

CUVÎNTUL de ordine pentru toate domeniile de activitate din țara noastră îl constituie în momentul de față **calitatea**. Aceasta este una dintre marile idei cuprinse în documentele adoptate de Congresul al XIV-lea al P.C.R. În raza ei intră nu numai producția de bunuri materiale, ci și tot ceea ce se realizează în cultură. „Este, de asemenea, necesar — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — să ridicăm mai puternic nivelul activității de creație literară, artistică.” Această frază se cuvine să devină un memento pentru toți promotorii vieții spirituale din România.

Dezideratul calității reprezintă, în domeniul creației literare și artistice, o problemă fundamentală, nu numai axiologică, ci și ontologică. O operă literară sau artistică lipsită de valoare, de fapt, **nu există**. Ceea ce circulă, în asemenea cazuri, este un vid inconjurat de insemnele creației, un element de butaforie al vieții spirituale, la fel de nehrănit ca fructele făcute din ceară.

Și nici măcar nu este vorba de o inexistență inofensivă. Intrând în circuitul culturii, creația de slabă calitate, deci non-creația, ocupă spațiu și timp în viața oamenilor, sterilizează ceva din disponibilitatea lor pentru artă, produce perturbații în educația estetică a publicului și îndeosebi a tinerilor.

În domeniul literaturii — la care ne vom referi în cele ce urmează — este evident deserviciul pe care o carte mediocră îl face fenomenului literar în ansamblul lui. Cititorii care n-au timp să urmărească sistematic literatura română actuală și cumpără din librărie, întâmplător, o carte nesemnificativă, pot fi tentați să o considere un **eșantion** din această literatură. La diversele întâlniri cu publicul se poate constata cu ușurință, în decursul unor discuții sincere, că cititorii care dezavuează literatura numită de ei generic „modernă” o dezavuează tocmai pentru că, prin neșansă, au început prin a citi cărți de slabă calitate și au făcut greșea să le considere reprezentative pentru literatura noastră actuală. Poate și mai gravă este situația inversă, când cărțile lipsite de valoare pe care le citesc, la începutul formării lor intelectuale, unii tineri, sunt considerate de ei un etalon de sensibilitate modernă, confuzie care îi determină nu să refuze în bloc creația literară contemporană, ci, dimpotrivă, să-și modifice propria lor personalitate în acord cu ceea ce iau în mod eronat drept un model.

Avem o literatură de indiscutabilă valoare, cu creații remarcabile în toate genurile — poezie, proză, teatru, critică și istorie literară —, dar avem și suficiente scrieri care nu se ridică la nivelul pretins azi creației. Tradiția prestigioasă a literaturii noastre, ca și așteptările exigentului nostru public ne obligă să găsim resurse pentru a ridica la un nivel mai înalt creația literară.

Un mijloc eficient de promovare a literaturii de bună calitate îl constituie asigurarea unui cadru corespunzător pentru desfășurarea permanentă a unei reale competiții a valorilor. Criticiliterare îl revine, în această privință, un rol important, ca for de arbitraj competent și imparțial. Nu se poate vorbi de o reală competiție atîta vreme cît se mai întîmplă ca unele cărți care nu prezintă în mod real interes să fie comentate cu un respect simulat și evaluate învariabil în termeni superlativi. Prin această laudare nediferențiată se poate ajunge la o uniformizare și în cele din urmă la o confuzie a valorilor care numai stimulative pentru creația literară nu este.

Distribuirea cu larghețe a unor elogii lipsite de acoperire — un fel de bancnote false cu care nu se poate cumpăra nimic — a penetrat ca procedeu pînă și în zona celor mai modeste cenacluri sau concursuri de creație literară, organizate de diferite localități. Sînt concursuri la care aproape toți participanții primesc premii, iar la sfîrșit se mai și celebrează acest simulacru de competiție. Rezultatul? Nu numai că textele de slabă calitate obțin un nemeritat regim de literatură, dar se mai și estompează strălucirea reală a textelor cu adevărat valoroase.

Un corolar firesc al măririi exigenței în aprecierea literaturii de azi l-ar reprezenta o mai energică mobilizare spirituală pentru transformarea în **eveniment** a apariției unei capodopere. În momentul de față, cantitatea de publicitate care se face în jurul fiecărui autor este aproape mereu aceeași, astfel încît personalitățile nu mai pot fi distinse de veleitari. Se judecă aproximativ în felul acesta: „Tu ai publicat anul trecut o carte, acum e rîndul meu. Tu ai acordat un interviu revistei X, acum trebuie să se realizeze un interviu cu mine.” etc. Gloria literară este distribuită cu un fel de echitate mecanică, improprie în domeniul literaturii, care prin definiție este un domeniu al marii încordări creatoare și al performanței. Să ne închipuim, de pildă, ce emulație ar putea să provoace acordarea anuală a unui premiu — a unui singur premiu — pentru cel mai bun roman. Ce dezbateri s-ar declanșa în jurul unui asemenea premiu, ce frumoase ambiții creatoare s-ar pune în mișcare, ce atmosferă efervescentă, instructivă, și pentru publicul larg, s-ar crea!

UN alt mijloc prin care s-ar putea satisface cu promptitudine dezideratul ridicării nivelului creației literare îl reprezintă, fără îndoială, valorificarea mai atentă și cu mai mult discernămint a creației tinerilor. Avem în țară încă mari resurse de talent literar care așteaptă să fie descoperite, omologate, introduse în circuitul culturii.

În mod indirect, dar eficient, la ridicarea nivelului creației literare actuale contribuie și activitatea de reeditare a textelor clasicele noastre, ca și aceea a traducerii celor mai valoroase opere din literatura universală. Repunerea în circulație a textelor clasicele, în condiții de maximă rigoare științifică, asigură întreținerea unui sentiment al continuității spirituale și a conștiinței **menirii** pe care o are un scriitor de azi, în afirmarea de pe o poziție modernă a specificului național. Se poate face încă mult în procesul de aducere la lumină a literaturii noastre din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat. Pe de altă parte, ținerea mai sistematică la curent a publicului și scriitorilor de la noi cu tot ceea ce este valoros în alte literaturi ar contribui la instituirea unor repere, contracarînd tendințele de imitație. Imită cine nu cunoaște sau cunoaște parțial, nu cine cunoaște integral. Este notoriu cazul unui țaran francez care la începutul secolului, într-un sat uitat de lume, a inventat bicicleta și a și construit un prototip, din lemn, pentru ca să afle apoi că la Paris străzile sînt pline de multă vreme de biciclete.

Literatura română dispune de numeroase resurse pentru a deveni mai valoroasă, pentru a contribui mai activ la ridicarea nivelului de cultură a tuturor membrilor societății noastre.

Alex. Ștefănescu



NICOLAE PĂSCU : ION CREANGA (altorelieu)

Soare pe Pămînt

O fărîmă de soare să aduci pe Pămînt !
Cu o flacără pură luminînd, luminînd,
o fărîmă de soare să aduci pe Pămînt.

Cît neant, ce tăceri străbătute de gînd
spre particule mici fără trup și cuvînt,
cît neant, ce tăceri străbătute de gînd !

Auzit-ai vreodată apa mării cîntînd
de fărîma de soare stînd în ea fără vînt
auzit-ai vreodată apa mării plîngînd ?

Foșnetul aceluia veșmint
cu grăunțele soarelui prins acolo-n adînc,
foșnetul fără moarte al aceluia veșmint !

Și trăind, și muncînd, și visînd
calea grea plămuită de gînd
o fărîmă de soare să renaști pe Pămînt.

Dumitru Bălăeț

Sub arc de aur...

Sub arc de aur devine veacul fericit !
Eu : suflet și cîntec !
Tu către toate viu cîntar
Ca o sclipire de pasăre albă-n hoțar !
Fruct peste fruct în lume, vis nemărginit.

Sub arc de aur devine veacul, început
De iubire și Dom —
Celor intrați în lucrarea sa...
O, ce chip nou ! ca un semn în mișcare vei revărsa !
Crin și Azur, tuturor ! Arbor de foc în lut.

O, patrie, tinără ! O, izvor de lumină
Din sinul eternelor mume !...
Iubire s-aduni
Și laudă, marelui dascăl venit din străbuni —
Cum lamura mierii din rădăcini, de albină.

Măslin turburat în chiotul strîns pe roșie stea :
Ah, ajută-mă ! Ajută-mă... Ager metal
Să fiu pentru plugul meu cu nalt brăzdar de val...
Murmur de roiuri fii acestui cînt din roua ta.

Victor Nistea

Statul democrației socialiste

VICTORIA revoluției socialiste și cucerirea puterii de către clasa muncitoare, în alianță cu țărâniimea, cu intelectualitatea, cu celelalte categorii de oameni ai muncii interesate vital în schimbări structurale în întreaga viață socială, au reprezentat — așa cum se precizează și în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XIV-lea Congres al partidului, ca și în Expunerea pe probleme ideologice, rostită la Plenara largită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din luna octombrie 1989 — o cucerire istorică a poporului nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român. Instaurarea statului socialist a ridicat pe o treaptă nouă, calitativ superioară, lupta îndelungată a clasei muncitoare și a aliaților săi pentru lichidarea exploataării, pentru ridicarea patriei noastre pe noi trepte de civilizație materială și spirituală.

Luând în mână puterea politică și economică, poporul român și-a probat pe deplin capacitatea și vocația de bun organizator și conducător al propriilor destine. În etapele succesive ale construcției socialiste, rolul statului a crescut, s-au amplificat sarcinile sale în conducerea unitară a dezvoltării social-economice, în apărarea cuceririlor socialiste, revoluționare, în dezvoltarea relațiilor externe ale țării. În Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, ca și în documentele ulterioare ale partidului, avându-se în vedere că, în perioada făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a trecerii spre comunism, statul are de îndeplinit un rol important în organizarea întregii activități economico-sociale, ținând seama de condițiile concrete, într-o perioadă sau alta, ce va pune un accent mai mare pe o anumită latură a activității sale. Se precizează, totodată, că în orice condiții va crește rolul său în organizarea științifică a activității economico-sociale, că statul — ca formă de organizare politică a societății, ca instrument de edificare a noii orinduirii, ca administrator general al proprietății socialiste — își va perfecționa funcțiile sale, și le va multiplica și diversifica în funcție de procesele complexe ale progresului multilateral al societății noastre socialiste, al dezvoltării generale a țării. Ca urmare, toate acestea se constituie într-o cerință logică, obiectivă a perfecționării sistemului de conducere și planificare, pornind de la necesitatea creșterii rolului statului în conducerea și dezvoltarea conștientă, armonioasă a tuturor sectoarelor de activitate.

Analizând schimbările fundamentale determinate de făurirea economiei socialiste unitare, de dispariția claselor exploatare și a antagonismelor de clasă, Congresul al IX-lea al partidului a stabilit orientări noi, profund revoluționare, cu privire la conducerea întregii activități economico-sociale, a pus bazele unui nou sistem democratic în care poporul exercită direct puterea și își propune făurirea socialismului și comunismului cu poporul și pentru popor.

Secretarul general al partidului nostru a pus în evidență adevărul că în România, în actuala etapă de dezvoltare, puterea de stat nu mai este îndreptată împotriva vreunei clase sau categorii sociale, ea este puterea poporului, a maselor largi populare, folosită pentru ridicarea necontenită a societății pe trepte superioare de progres și civilizație. Precizările și concluziile tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la transformarea democratică a statului îmbogățesc substanțial tezaurlor teoriei și practicii revoluționare, înscriindu-se la loc de frunte în patrimoniul gândirii sociale înaintate contemporane.

In istorica expunere rostită la Plenara largită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din luna octombrie 1989, secretarul general al partidului atrăgea atenția că: „Trebuie să punem cu putere

în evidență, în activitatea ideologică, teoretică, politico-educativă, superioritatea sistemului democrației muncitorești-revoluționare din patria noastră — unic în felul său —, necesitatea perfecționării continue a întregului cadru democratic, creșterea rolului maselor populare în întreaga viață economico-socială, imbinarea armonioasă a activității organelor de stat cu organele democrației muncitorești, socialiste, realizând un sistem unitar care să garanteze îndeplinirea neabătută a programelor de făurire a socialismului, de ridicare a nivelului de trai material și spiritual al poporului, de întărire necontenită a forței, a independenței și suveranității României!”.

Ducind mai departe analiza din Expunerea pe probleme ideologice, ca și în tezele din Raportul prezentat la cel de-al XIV-lea Congres al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază, în cuvântarea de la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., din 1 decembrie 1989, că „este necesar să aplicăm ferm prevederile statutului privind consultarea permanentă a comunistilor, a organelor de partid locale, a întregului partid și a întregului popor asupra problemelor celor mai importante ce vor fi adoptate”.

Subliniind că este necesar să se tragă concluzii privind îmbunătățirea activității tuturor organelor de stat, apreciază cu fermitate că: „Statutul nostru conține, și în această direcție, prevederi foarte clare! Organele de partid nu înlocuiesc guvernul, nu înlocuiesc Consiliul de Stat, nu înlocuiesc conducerea ministerelor. Desigur, comunistii care lucrează în aceste organe sînt răspunzători în fața partidului pentru modul cum își îndeplinesc sarcinile încredințate. În același sens, se precizează încă o dată: „Guvernul, Consiliul de Stat, conducerea ministerelor poartă răspunderea directă pentru felul cum își îndeplinesc obligațiile. Prevederile Constituției și legilor noastre sînt — și ele — foarte clare în această privință!”. Concluzia pe care o desprinde secretarul general al partidului nostru este aceea că „Trebuie să facem astfel încît organele noastre de stat, comunistii, membrii de partid care lucrează în conducerea diferitelor domenii să asigure buna desfășurare a activității în toate organele de stat, pentru respectarea fermă a principiului muncii colective în Consiliul de Miniștri, în consiliile de conducere ale tuturor ministerelor”.

În sfîrșit, am mai adăuga precizarea de adîncă semnificație principială că și pe viitor este imperios necesar să se aibă în vedere și creșterea răspunderii Marii Adunări Naționale, a comisiilor Marii Adunări Naționale, care — în conformitate cu legile — au un rol activ în controlul îndeplinirii legilor de către guvern și de toate organele de stat.

PRACTICA a demonstrat că statul nu numai că nu poate să renunțe la funcțiile sale, dar trebuie să le îndeplinească în mai bune condiții, în mod democratic. În actuala etapă, statul nostru socialist își îndeplinește sarcinile și funcțiile, exercitînd în forme calitative noi rolul de administrator al societății, în strînsă unitate cu organele democratice ale autoconducerii muncitorești-revoluționare.

De mare semnificație istorică este aprecierea făcută cu prilejul Expunerii din luna octombrie 1989 de Președintele României socialiste: „Pornind de la înțelegerea științifică, dialectică a statului și a rolului său în societate, trebuie să avem permanent în vedere că îndeplinirea revoluției socialiste presupune realizarea statului muncitoresc-țărănesc, în care puterea să aparțină celor ce muncesc și care să apere interesele maselor muncitoare, să nu admită exploatarea și asuprirea, inegalitățile sociale și naționale. În aceste condiții, statul devine un instrument al făuririi socialismului, al bunăstării poporului, al apărării independenței și suveranității naționale”.



ANA RUXANDRA ILFOVEANU : Peisaj (Simeza)

Partidul nostru concepe instituirea, funcționarea și dezvoltarea conducerii democratice a societății socialiste pornind, pe de-o parte, de la premisa că structura, caracterul și modul de funcționare ale sistemului politic se modifică în raport cu evoluția societății, cu gradul de dezvoltare al forțelor de producție, cu nivelul cunoașterii științifice, cu obiectivele pe care și le propune societatea în fiecare etapă și că, prin urmare, organele democrației socialiste, ca și funcțiile statului socialist nu trebuie privite static, iar, pe de altă parte, de la teza potrivit căreia noua societate este chemată să creeze cadrul fertil și stimulativ pentru afirmarea celor mai largi drepturi și libertăți democratice pentru toți oamenii muncii. Din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost creat, instituționalizat și perfecționat continuu un sistem larg, unitar, integrator, unic în felul său, de organisme democratice — consiliile și adunările proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor avuției naționale, consiliile județene, consiliile naționale și congresele oamenilor muncii din industrie, agricultură, știință, cultură și din alte domenii, organisme larg democratice, care asigură — la toate nivelurile organizării sociale — participarea organizată a tuturor claselor și categoriilor sociale, a întregului popor la elaborarea și îndeplinirea politicii Partidului Comunist Român, la conducerea întregii noastre societăți socialiste.

O expresie vie, puternică, originală a afirmării în practică a concepției că socialismul se construiește cu poporul și pentru popor, o constituie dialogul permanent al conducătorului partidului și statului cu oamenii muncii, prilejuit de vizitele de lucru în întreprinderi și instituții, în localități din toate județele țării, dezbaterile publice a legilor și hotărârilor cruciale pentru destinele poporului și țării, consfătuirile periodice pe ramuri sau domenii organizate de conducerea partidului.

În centrul sistemului democrației muncitorești-revoluționare, partidul nostru a situat autoconducerea și autogestiunea muncitorească, expresia cea mai cuprin-

zătoare a participării maselor la guvernarea societății, cadrul cel mai fertil de impulsioneare și fructificare a energiilor și capacităților creatoare ale oamenilor muncii, de sudare a unității în jurul partidului.

PARTICIPAREA nemijlocită, organizată și conștientă a clasei muncitoare, țărâniimii și intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, la conducerea unităților economice și sociale, administrativ-teritoriale, precum și a întregii societăți reprezintă, în concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o necesitate obiectivă a edificării noii orinduirii, aflată în directă legătură, în ultimă instanță, cu specificul manifestării determinismului societății socialiste, cu democrația participativă, prezentînd, totodată, un cadru indispensabil al afirmării maselor largi de oameni ai muncii, ca o puternică forță motrice a îndeplinirii idealurilor socialiste de libertate, echitate și dreptate.

Democrația socialistă, înțeleasă ca participare responsabilă, reală și eficientă, în cunoștință de cauză, a clasei muncitoare, a țărâniimii și intelectualității, a tuturor oamenilor muncii la edificarea societății noi, la conducerea tuturor domeniilor vieții sociale constituie, în această concepție, o condiție și o latură intrinsecă ale făuririi cu succes a socialismului și comunismului. Noua orinduire nu se poate construi decît pe baza celor mai largi forme democratice de participare a poporului și decît atunci cînd clasa muncitoare, țărâniimea, intelectualitatea, întregul popor muncitor participă intens, efectiv și competent la dezvoltarea întregii societăți, iau parte activă la conducerea statului nostru socialist.

Întemeindu-se consecvent pe legile obiective și principiile socialismului, pe aplicarea creatoare la condițiile concrete ale României și epocii în care trăim, a adevărilor generale ale teoriei revoluționare, Partidul Comunist Român se preocupă în mod consecvent — o dată cu dezvoltarea bazei tehnico-materiale a societății — de perfecționarea relațiilor de producție și sociale, de afirmarea tot mai puternică a rolului științei, învățămîntului și culturii, de perfecționarea în continuare a organizării și conducerii vieții sociale, de largirea și valorificarea cît mai eficientă a cadrului de participare a tuturor celor ce muncesc la dezbaterile și soluționarea problemelor fundamentale ale înaintării țării noastre pe calea socialismului și comunismului, la adoptarea și îndeplinirea deciziilor, la conducerea unităților economico-sociale și a întregii societăți. Cerința subliniată consecvent de președintele țării noastre este aceea de a porni totdeauna de la faptul că ceea ce am realizat corespunde unei anumite etape, unui anumit nivel de dezvoltare a forțelor de producție și a relațiilor sociale, că și în continuare, o dată cu dezvoltarea generală a societății, a relațiilor sociale va trebui să găsim noi și noi forme, să perfecționăm pe cele existente, largind continuu cadrul democratic și asigurînd participarea activă și conștientă a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Partidul are în vedere, în această privință, înainte de toate, înaltele exigențe pe care le ridică dezvoltarea actuală și de perspectivă a societății socialiste românești, în continuarea procesului revoluționar, îndeplinirea hotărîrilor stabilite de cel de-al XIV-lea Congres privind prognozele economico-sociale de edificare a socialismului și comunismului pe pămîntul patriei noastre.

Marin Voiculescu

Eroi

Cu capetele-n vînt descoperite
Despre eroi vorbind, ne ard corole,
Pe treapta legendarelor morminte
Recunoștinței aprinzînd cupole.

În fața timpurilor, a luminii,
Cînd din pămîntul jertfelor cresc crinii,
Eu de iubire simt cum ard, cum arzi
Și soare-avem la tîmple, lingă brazi.

Chiar în contradictorii armonii
De zori în floare și-nserări tirzii,
E gînd cuvîntul, trandafir în pace,
Privirea-n nori prinzînd sclipiri de lance.

De peste orice istm al suferinții
Noi prin ecou ne scriem albăstriul,
Adînc ne dedicăm tot năzuinții,
Creației rămină fraged viul!

Sclipind pe înălțimi

Săpate sînt stîncile în jos
Ca spre un întuneric de moarte,
În sus sînt sculptate frumos,
În crug imaginăm statui mai departe.

Tîmpul îmi erodează tristeți
Cu miinile tale izvoritoare,
Tu ai inventat aceste verdeți
Și auriul și albastrul din zare.

Tu distrugi seri și-mi aduci zori
Sub subțirile tale pleoape,
Dezmierzi amurgul luminător,
Din orice deșert înalți ape.

Putem privi în liniști departe
Străbătînd prin nevrozele veacului,
Creația nu o pătrund cari de moarte,
Nici lumina tăieși țancului.

Aerul zborurilor

Cît mă bucură de intens acest zbor
Peste suferințele anilor mei
tineri, ai invinsului,
Pot zice e aerul regenerativ,
E strălucirea matură a surisului.

Clipele grele se răzbnă tirziu
Peste oricare goluri de aer trecută,
Iată răminînd ce zidim, ce e viu,
Puterea luminii ne e-n arătură.

Ne compensează în echilibru destinul,
Fericirea ni se scrie pe cerul de-alături,
Prietenia iubirii noastre-i seninul
Verilor — scări peste orice omături.

Peste goluri de aer mari, din vechimi,
Elicea prinde cu vigoare, simțim.

Ne înălțăm fremătător surprinzînd
Visele visle în zări peste prund,
Peste orice abisuri — frumoase
pierzări —
Elicea prinde în viitorul profund.

Ion Rahoveanu

Sentimentul istoriei în literatura noastră

SENTIMENTUL istoriei, înțeles mereu din perspectivă umanistă, patriotică, puternic reafirmat în raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al XIV-lea, e unul din însemnele definitorii ale literaturii noastre, de la începuturile ei până în prezent. Cunoșcând momente de vîrf referențiale, ca expresie artistică, și la pașoptiști, și la Eminescu și la Sadoveanu, prin opere cu totul exemplare. Intrate, definitiv, în conștiința întregii națiuni, doritoare firesc să-și cunoască strămoșii, să-și cristaliceze identitatea, esențial aceeași de-a lungul milenilor. Dedusă și din tradiția folclorică, și din faptele consemnate în scrieri ale străinilor sau, în milenul nostru, de texte autohtone. Descoperindu-și, rînd pe rînd ori concomitent, în ecuația existențială, virtuți ca eroismul, vitejia, abnegația, tenacitatea, simțul moral, idealul de independență și suveranitate, unitatea în cuget și simțiri, și, nu în ultimul rînd, ci ca adevăr, rar întîlnit pe alte meridiane statale, o limbă unitară vorbită, în ciuda vicisitudinilor, și în Maramureș, și în Crișana și în Ardeal, și în Banat, și în Moldova, și în Muntenia, de toți urmașii daco-romanilor: limba românească. Aceeași pe tot teritoriul evocat în *Doina eminesciană*. Argument al continuității în timp și spațiu. Antestare, falsificate, deturnate, umilite, într-un deceniu imediat postbelic, cînd o sintagmă ca „națiunea română” sau o alta ca „istoria românilor” erau ca și eliminate din vocabularul oficios.

E meritul, niciodată suficient subliniat, al Congresului al IX-lea al partidului de a denunța programatic dogmatismul, „modelul unic”, statutul de dependent, de subordonat. În 1965, afirmînd ideea de independență și de suveranitate națională, ne-am recîștigat și sentimentul demnității, și pe acela al istoriei, și pe cel al libertății de a gândi cu propriul creier.

Literatura iese și ea din canoane. Actul creativ își redobîndește vocația sa personalizantă. Tematica se diversifică. Interesul pentru trecut, pentru rădăcinile actualității se accentuează, cum se accentuează și cel pentru epoca strict contemporană. Într-o dialectică a duratei, a permanențelor, a generalului și a particularului evenimential.

Limitîndu-mă doar la proză și la dramaturgie, constat o anume fascinație a scriitorilor noștri pentru relevarea unor situații-cheie, a rolului avut într-o etapă sau alta de cutare ori cutare personaj real sau ficțional, purtînd fiecare valorile semnificativului simbolizant. Mihail Diaconescu, într-un ciclu încă neîncheiat, urmărește, în transcendența intenției, fenomenologia spiritualității etnice, în convulsiile și distilările sale, de la Burebista pînă în anul Marii Uniri; Radu Theodoru, în *Vulturul*, conturează imaginea unui Mihai Viteazul deosebit de complex ca natură umană, ca om al unei epoci teribile de contradictorii, tulburi și ca joc atitudinal dar și ca influențe oculte; Marin Sorescu sau Horia Lovinescu izolează, problematizîndu-le, fizionomiile lui Vlad Tepeș sau Petru Rareș, nu ca portrete dramaturgice posibile, ci ca tipuri comportamentale expresive pentru calitatea de român; Eugen Barbu, după ce poposise în lumea lumpenului „gropii” lui Ouatu, se întoarce spre cea a veacului fanariot sensibilizînd-o, ca mentalitate de răsruce, deopotrivă barochistă, iluministă, alexandrină și preromantică; Paul Anghel, în romanul său fluviu consacrat războiului de independență, ne propune atenției o meditație asupra unei conjuncturi cardinale pentru destinul modern al însăși noțiunii de națiune, în veacul deșteptării spiritului național; alții, printre ei (ca să dau un nume) Francisc Păcurariu, vor înregistra ca „fataje”, evenimente mai recente, interbelice, trăite nemijlocit.

Congresul al IX-lea, ca și cele următoare, invita pe creatorii de artă la „minute ale adevărului”, cu „luminile și umbrele” sale. De unde strădania altora de a-și întemeia demersul pe rezultatul unor investigații arhivistice sau al unor răspunsuri la chestionare, cum procedează H. Zîncă sau Mihai Stoian. De unde, în plan formal, înlocuind recursul la imaginea contextualizantă, sprijinită pe intuiție și pe mărturiile unilaterale, fatalmente adesea, pentru timpuri străvechi, apariția „romanului-document” și a „romanului-anchetă”. Ambele, și ele, paralel cu cel tradițional interpretativ, sub scutul romantismului, ținînd în variabilul faptic, invariabilul esențializant genetic. Intre cronicarii care se mindreau că „de la Rim ne tragem” și că „și în Moldova nasc oameni” și descendenții lor, după atîtea generații, Congresul al IX-lea ca și recent încheiatul al XIV-lea consubstanțializează sentimentul istoriei, care însemnează și izvoare, și albiș, și meandre dar mai ales statornicii, în oglinda cărora ne vedem noi, cei de azi, constructori ai unei geografii socialiste, prefigurare desigur doar ca speranță de înaintași, dar realizate arhitectonic, în construcții materiale și spirituale, în zilele noastre. Istoria e și un catalog de evenimente. Avînd, în

articulațiile ei, nu ararocri imprezvizibile, și coeficientul greu accesibil de inefabil. Coeficient cuantificabil indeobște abia a posteriori. Cînd își validează, prin retrospectie, legitatea și legitimitatea.

CONGRESUL AL IX-lea, prin delimitările lui, prin deschiderile sale retrospective și prospective, prin instaurarea unui climat al inteligenței eliberate de tutele externe, ne-a îngăduit să ne redescoperim nu doar trecutul, în variile lui ipostaze, inerent poli-crome, cu personajele lui de prim sau secund rang, ceea ce Goga numea, inspirat, într-un volum, „precursorii”. Altfel spus, înainte-mergători. Care, dintre atîtea învățăminte transmise de experiența umană, au reținut și pe acela antic că istoria e „magister vitae”, și pe acela pașoptist, sintetizat de Bălcescu în aforismul coagulant care identifica disciplina în rațiunea ei militantă de „mare carte a națiunii”.

Întoarcerea spre trecut, spre valorile impuse de acesta în variate circumstanțe, evitînd pe cit posibil encomionul și ispita idilizantului, reținînd măcar ca fundal social, dacă nu ca problematică riguros conflictuală la nivelul relațiilor interumane, ideea de progres, conduce nu spre o simplificare maniheistă (altfel nu-antabilă doar în alternativa antinomieii numite bine și rău) a opțiunilor, ci la proiectarea lor în regimul lucid al conexiunilor interpretabile retroactiv.

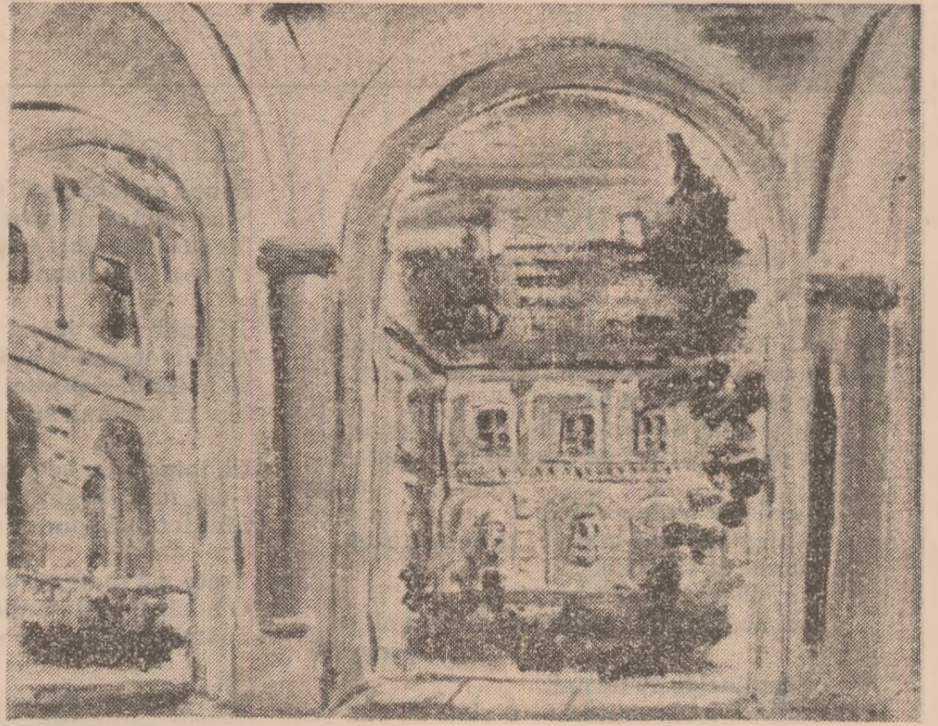
Regim realist căruia Tezele Congresului al IX-lea, ca și cele adoptate acum, la cel de al XIV-lea, prin excelență revoluționare, avca să-i orienteze itinerarul spre viitor, amintindu-ne că acesta e o treaptă avînd ca predecesoare, în urcus, trăinicia celor ce i-au asigurat, ca experiență, trecerea de la ieri la azi și apropierea, tot mai concretă, de altădată utopicul pisc al visului comunist. Vis, la ora actuală, întrezărit, ca pe vremuri, ca stea polară a umanității.

Lucizi, interpretînd realitățile doar sub lupa adevărului esențializant, scriitorii, la indemnul patriotic al hotărîrilor Congresului al IX-lea și al celor următoare, trăiesc intens identitatea sentimentului de militantism, de om în agora, de implicat în treburile Cetății, de responsabil, ca voce, în parlamentul democrației. Recurgînd, repetat, în sintaxa retoricii lor, temperamental personalizante la nicideodată amortiții sentiment al istoriei cu știutele și imponderabilele lui surprize.

M-am referit, selecționînd conștient, doar la cîteva teze orientative dintre cele multe, novatorii, expuse în raportul său de secretarul general al partidului. Distîng și azi, după aproape un sfert de veac, nu numai ideea firescă a preluării „ștafetei nevăzute”, sugerate de Paul Everac într-una din piesele sale, ci poli-semic judecînd, a unui ideal de veacuri numit independență, suveranitate, drept la autodeterminare, la recunoașterea identității naționale, la libertatea de a fi, cum spunea Eminescu în *Geniu pustin*, o nuanță a curcubeului cosmopolit. O nuanță care se numește calea românească, originală, prin condițiile sale specifice de concretizare a principiilor fundamentale ale socialismului științific.

Enunțate, ca atare, la Congresul al IX-lea, condițiile sînt îndreptățite, prin împliniri, la Congresul al XIV-lea, bilanțier, la care în Raport se pune accentul pe sentimentul istoriei, al originilor, al devenirilor, al inflorescențelor, al continuităților, al împlinirilor și încă al neîmplinirilor în absolutul teoretic configurat. Sentiment al istoriei cu tulburătoare, străvechi și mereu actuale rezonanțe. Insumînd în el nu numai experiențe succesive, păstrate în memoria afectivă a colectivității, ci și, prin acumulare, nenumărate fapte, momente de criză, de ieșire din impas, de gest revoluționar, pe care prezentul le judecă în consecință ca premise ale unor concluzii, convertite, la rîndu-le și acestea, în verigi ale viitorului imediat sau mai îndepărtat.

Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român, prin *Raportul* expus de tovarășul Nicolae Ceaușescu, formulînd victoria socialismului în țara noastră, stă lucid programatic sub conștientizarea sentimentului istoriei. Metaforic, Congresul punctează, romb după romb, ideea ascensiunii, stăruind nu doar asupra celor adăugate în ultimele decenii în procesul construcției gândite sculptural de Brîncuși, ci și în acela legic prospectiv, al certitudinilor, al spiritului creator, dedus din și încorporat în sentimentul istoriei. Fiecare Congres, de la cel de al IX-lea pînă la cel de al XIV-lea, notificînd trepte în drumul deloc simplificat al tentativei de a cuceri Everestul. Socialismul științific propune perspective, pleacă de la interpretarea logică a fenomenelor contemporane, dar lasă fiecărui escaladator al masivului, dreptul și datoria de a-și alege calea de acces, de a se înfrunța cu necunoscutul sau cu harta previzibilului schițat într-o aproximație ideologică.



SORIN GROȘEANU PISCURI : Curte interioară la Muzeul de artă (Galeriile Municipiului)

ANALIZÎND evenimente semnificative pentru o etapă sau alta a devenirilor noastre, ne recunoaștem în năzuințele și luptele celor ce ne-au premers, ne bucurăm de împlinirile consemnate în *Raport*, sîntem conștienți că Programul-Directivă adoptat la Congres e realist, lucid și deopotrivă romantic-revoluționar. Garantat de acel distinctiv, imperisabil sentiment al istoriei, tutelar, care ne-a călăuzit, ne călăuzește și ne va călăuzi, dincolo de intemperii. Sentiment complex, desigur, concret și inefabil, care, în metafizic, ne revelează însă, în variile lui rostiri cronologice, diacronia unei conștiințe a sine-lui. Aceași, în substanță, alta ca manifestare conjuncturală. Aceași de la cronicari și, prin folclor, de mai înainte, dar și prin logosul interpretărilor ulterioare, pînă la vîrsta distilărilor socialiste. Alta, natural, ca intruchipare spirituală a condiției umane, în dinamica ei inconformistă. Trecut, prezent, viitor își adună valențele în axiologia unui timp deopotrivă istoric și anistoric. Contrastant și contradictoriu. În regimul „vaselor comunicante”.

Congresul al XIV-lea, evocînd linii directoare, oprindu-se îndreptățit asupra celor ce indică împlinirea unor ances-trale idealuri, ne invită să privim și mai departe, în perspectiva viitorului asumat. Din, adică, a tradiției sublimante spre miințele care adună, în formula sa premonitoare, caratele lui „ieri” și „azi”. Altfel spus, ale istoriei, cu învățămintele și sugestiile ei. Documentele Congresului sînt, reluînd o veche sintagmă, în accepția ei teoretico-practică, o veritabilă „carte românească de învățătură”. Conju-gînd, într-o diateză sau alta, verbe ca „a fi”, „a coexista”, „a deveni”, „a spera”, „a lupta”, „a-și aminti”, „a visa”, „a trăi”, „a fi liber”, „a rezista”, „a acționa” și multe altele complementare. Verbe decisive în spectrul timpului menit a ne descifra identitatea sub auspiciile sentimentului, particularizant, al istoriei. Sentiment structural. Transmis subtextual, in-fraternitate și supratematic ca adevăr național inconfundabil, la tribuna comuniștilor adunați să decidă orientarea principială a demersurilor teoretice și pragmatice, caracterizante pentru anii ce vin.

Scriitorii, vorbitori în agora, au întrecu-t și susțin, prin mesajul încorporat în articulațiile discursului lor, epic, liric, dramaturgic, critic sau istorico-literar, afectiv și intelectual, preeminența opțiunilor de natură majoră. Nuanțate, personalizant, fideli însă, unei fenomenologii care se vrea, indiferent de metodologiile investigative abordate, „autenticiste”, în spirit camilpetrescian sau complementar vecine. Dincolo de variantele înregistrabile, într-un opis tematologic, mai presus de toate rămîne constantul sentiment al istoriei. Conștientizat, mai mult decît ori-cînd altădată, în lirica, epica, dramaturgia și, în calitatea sa cenzurativă, în critică și istoria literară. Sentiment, în fapt, al na-țiunii care, în 1965, se regăsește, în 1988 se confirmă, iar în perspectivă se desă-virșește. Proces inexorabil, dacă ne rapo-rtăm la timpul social, supus dialecticii implacabile a legităților obiective. Legi-tăți pe care Congresul al XIV-lea le con-sideră cardinale.

TRECUTUL și viitorul își găsească incidenta în constelația prezentului, restaurator al valorilor apar-tinente revolute și arhitect al celor ce se vor impune, ca necesitate pluriva-lentă. A specula pe marginea unui instan-

taneu, a unui caz, a unei conjuncturi (ne firesc de conceptul aristotelian al verosimilității. Al credibilului. Congresul al XIV-lea desprinde tendința majoră, finalmente biruitoare, a consecuției, pînă azi și, se subînțelege, și de acum încolo, a sentimentului, congener, al istoriei, al mutațiilor, dar și al menținerii crezului fundamental mărturisitor, ca erou și mar-tor al propriului destin. Crez care valorifică, în plan spiritual, ca și cel literar mărturisitor, într-o „viziune a sentimentelor”, într-o conjurație a „necuvintelor” ori a pseudolegiilor, la confluența reliefului, geografic și istoric evocabile, ca adevăruri confesiv mărturisibile în pla-chete intitulate, nu aleatoriu, *Roșu verit-cal*, *Un pămînt numit România* sau *Epica magna*, de nemuritorul Nichita Stănescu. Cel care teaurizează în contemporaneitate sentimentul istoriei, în tridimensio-nalitatea lui, concentrînd în „azi” și rădă-cinile din „ieri”, și vîrstarele anotimpului previzibil. Materializînd liric indemnul de a adăuga noi pagini la ceea ce se numea, după Congresul al IX-lea, „epopeea na-țională”. Evident, Nichita Stănescu nu e un solist. Multe alte voci, coristice măcar, îl întovărășesc. Nu le nominalizez. Ati-tudinea celui ce vedea, în „noduri și seme-ne”, circumstanțe enigmatice greu decodi-ficabile la modul strict rațional, conferă, și nu numai el, sentimentului invariabili-tății subteran, comunicat prin ape frea-tice, în formele aleatorii ale exponențiu-lului. Un exponențial care traduce, nu doar coloristic, ci, în sferă relativ abso-lutizantă, varianta unei existențe posibile și probabile.

După Congresul al IX-lea, într-un cli-mat al renunțării la proteze, al regăsirii vitalității originare, testate istoric, ne re-descoperim identitatea și o cultivăm en-tuziast, cu descăturașă mindrie patrioti-că. Afirmîndu-ne, în toate domeniile, spe-cificul, condiția social-economică-spiritu-ală relativ particulară. Determinantă și determinată. Literatura ultimului sfert de veac demonstrează ecurile reverberante ale democrației socialiste proclamate po-litic, în 1965. Abandonarea, între altele, a temelor tabu, personalizarea demersului creativ, libertatea opțiunii stilistice. Etc. Etc. Succesele ori eșecurile încep a fi pa-tronate de libera opțiune a creatorului. Nu intru în amănunte. Controversabile. Rețin „pro memoria” doar numitorul co-mun devenit orientativ, după 1965, al cul-tului științific și legitim instaurat, elibe-rator, la nivelul valorificării patrimoniului național, pentru ceea ce ne intruchipează ca identitate în concertul polifonic al umanității. Identitate timbrală, fără nici o indoială, pentru că are în singlele ei virtuțile specificului, ale inefabilului, totuși, sentiment al istoriei. Al colectivi-tății etnice și morale, care se continuă, prin obște și ins, peste granițele biologice.

Congresul al XIV-lea al partidului im-bină, în ecuația speranțelor melioriste, nu incertitudini fatalmente aleatorii, ci culo-rile milenar experimentate prin funcția lor emblematică a tricolorului. Sentimen-tul patriei e și reconfortant, și optimist, și mobilizator. Subliniat, ca rațiune orien-tativă, în contextul actualității imediate, de vocile perene, ascultate de milenii, reascultate și azi și miine. Vocile unui timp înscris, dincolo de anotimpuri, în eternitate.

Aurel Martin



Aurel RĂU

Cursiv

Într-un 10 noiembrie

Cu un creion lung de 40 centimetri
de ziua mea
de soția mea
dar, dat — nu, nimic nu s-a mai aflat —
să scriu ceva pe o foaie albă, să-l încep.
Ce să aleg, foi galbene
dar și albe, de-argintărie, purtînd pe sus
de la plop și arțari pe-un deal la parcul
in rugă
mesaje de toate virajele ?
Să aleg iată ce-i la rînd : revista Steaua.
Lucrez în făuria ei
(dar, de unde fier ? brutăria,
cum de ilău și de zei în scînteii și-a uitat
pruncia)
ce-mplinește 40 de ani,
mă aruncă în deceniul 6 — o viață de om —
al vieții ce ți-i
gînd, vrei nu vrei !
fără răsuflet legată toată de un condei
și îmi ritmează bătăile minții,
îmi fură orele cu minie,
cu un gust numai de antume
și îmi spune că așa mi-a fost scris mare
pînă azi
și e partea mea-n lume la lume.

(Noi lucrăm cu o lună-nainte
covrigii cornurile franzelele pentru piață,
cu iz de lună, de dimineață,
pe cînd planeta scrișnește ori strigă,
cu botu-n verigă,

cu miez răcit ori fierbinte,
în vremea asta seoțînd din tipare ce-a fost
turnat

cu o lună mai devreme-n leat
și cu ochii — Adună drojdii, făine,
susan ! —
la luna ce vine
avan,

incît cu cite un anotimp ne scădem din timp,
ne cheltuim dramul de Olimp ;
și Doamne, Săgetătorul cum și ochește
spre nu știm cine !)

Un creion, frunze albe în bande verzi,
flori mov cu stigmat galben
într-un lung aprig gros cîmp roșu,
culoarea măceșelor,
făcîndu-și reazem din întreg antebrațul,
cumpănîndu-se, mai să te clatine,
un puiul tirgului bun prin tirgurile
de toamnă
pestriș ca ouăle din cuiburi de păsări sălbatice,
cu un cuvînt denumind un obiect ceresc
de ziua ta
legat prin noiembrie.

Mărunțire, biografie pe toate cărările,
mai bună decît praful stelelor,
torpile împotriva morții cu M mare
ce învăluie precum Calea Laptelui,
car sursă de la Ur să...
și alte orașe din cărțile vechi
din raftul Potopului,
cai de mohor,
drept capră Alcor
și colo Scaunul lui Dumnezeu printre zodii
maștere.
Roți ce nu mai ating țărîna.
Salutări unui nume ce-și are scrisă,
ce-și scrie partea de lume promisă...

Sonet

În apa gros băltînd, de grele moaruri,
Stau ramuri răsturnate — cili, vibrări,
Meduze-n foșnet larg și aiurări,
Pe veci prin toamnă aruncate zaruri.

Îți spui : Un joc al purei întîmplări,
Aceste-obsesii și adinci portaluri
În nefiînd, și plinset fără maluri ;
Și vira ancora ! spre alte stări.

Ci, totuși, din belșug de aur daruri,
Gust, nou, de nimburi, ruginii stîlpări
Sînt tot mai spornic sufletului faruri !

Trece, pe spate, și-un tramvai sub zări ;
O lună, doar de-argint, ia locu-n claruri
Soarelui vast, și iar strigoi călări...



SORIN GROȘEANU PISCURI : Peisaj

Strada Vîntului

A străbate întreg orașul
pentru un deal un ghioc de var pe un mele
nevăzut

Nori soare ca-n lumea sufletului
Și-acum pe muchii pe cumpeni la zări de
miere

Își face și astfel o casă
cel care n-are — printre vile și grile roșii
rămase-n urmă ca tinerețea —
din transparențe
O metaforă
un par o tablă de fier un braț fluturînd un
bilet

în cer : „Strada Vîntului“.

Nalbe

Tăunul pudrat de
polen
gras prin aur
din clopot în clopot de soare
pe tije de Althaea officinalis
coloane și cocoși de Brâncuși

Pun ochelarii să văd mai bine
culesul nunta geneza

— Ce faci domnule ?
se răsfește prin gard la mine un bătrîn un
Argus

— Citesc o albină domnule...

Rozetă

Drumul la pas prin patrie e un drum lung.
Un drum îngust printre două ziduri,
ce-l străbați pînă dai la zări de un deal,
de-o vale

și iar un deal pe care-l sui repede —
Și te lași în vîrtejul lor de albastru vifor
să te scoată la dulce pace.

De te întorci, înaintea solemnei clipe,
vezi riuri, în sensul opus copacii
înfloriți în mai sau de toamnă,
vezi nunți de albine și păsări
învățîndu-și puii

să zboare, poate luceferi —
Și mori și trăiești într-o patrie,
fiu al soarelui,

cu casa-ntr-un grai, și greer
cu scripea sub braț, de-o vară.

Ler

Am văzut de zăpadă fulgi,
numai doi,
planat,
am crezut că m-am înșelat,
la distanțe,
apoi
un
roi,
incît i-am spus unui dor cu coada-nfoiată,
a fost odată ca niciodată,
de păun,
de surpriză,
ca sus pe Iză,
să stîrcească doi cai bălani
— cum știai, inimă, prin ani —
ce să se-nhame de capul lor la o sanie
mare cit „mindra-mi Transilvanie“

și să ne poarte, pe tine față-ncrețită
de gînduri ce nu imită
și pe tine, fată frumoasă, la o adecă,
ce rizi lingă bibliotecă
în stradă
la acești primi fiori de baladă,
prin larguri,
în viitor,
nu la frigul, de albul zbor,
din aer, vestit
și la grijile toate,
sub vînt catarguri,
intrînd ca iarna-n bordei și-n palate,
să ne poarte dezmarginit

peste clipă
și peste veac,
peste ani, ce străini ne fac,
peste teama, să-i zicem de Dealul Feleacului,
„unde trec carăle Iancului“,
peste cite trîncănelile dracului
despre coastă de drac
sub sini
(pîn-la ceruri țipă)...
Transilvanie, sanie, fulgi stăpîn,
de nea,
început
de cîntări de stea.

Prin întins,
nevăzut
și ca nou născut
truver cu creștetul nins...

Editarea operei lui Creangă



LA sfârșitul lui decembrie 1889, Th. Rosetti, unul dintre cei cinci fondatori ai Junimii, se afla la Iași. Ca ministru al Justiției și ad-in-terim la Culte și Instrucție publică. Dascălmea ieșcană voia să-l vadă pe ministru, Ion Creangă, chinat de crizele (convulsii) ale grelei sale boli, nu prea mai ieșea din casă. Dar zorit de cine știe ce interese sau îndemnat de dascălii prieteni s-a pornit spre tirg, cu intenția de a-l vizita pe înaltul demnitar cu care se cunoștea, ca junimist ce era și colaborator prețuit al „Convorbirilor”. Era 31 decembrie. S-a oprit mai întâi la debitul său de tutun din strada Goliei, unde funcționa fratele său Zahel. În prelungirea debitului era o cameră întunecoasă și urâtă. Aici a căzut, ca trăsnet, scriitorul, lovit de o criză a bolii sale combinate cu un atac de apoplexie. A fost dus, mort, în bojdeuca din Țicău. Vasile Pogor, alt junimist dintre fondatori, ajuns primar al Iașului, a dispus repartizarea unui loc, din fondurile comunei, în cimitirul Eternității din localitate. În-mormintarea a avut loc în ziua de 2 ianuarie 1890. Ar fi fost, la înmormintare, puțină lume datorită vremii rele (citeva zile de moină topiseră zăpada, chiar ploaie și, apoi, un îngheț rapid transformase străzile într-o ghețușcă periculoasă). Eminescu, bunul prieten al humuleșteanului, dispărut la mijlocul lui lunie, avusese mai mult „noroc”. La înmormintarea lui participase lume multă și aleasă. Puțini, din păcate, dintre contemporani, știau preții atunci marea artă a operei lui Creangă. Pentru mai toți (inclusiv Maiorescu) autorul poveștilor nu era decât un scriitor „poporal”, aproape asimilându-i rafinatele capodopere cu literatura populară.

Dacă Eminescu arăta de zădărnici interes pentru editarea, în volum, a operei sale, de asta îngrijindu-se Maiorescu în 1883, Creangă s-a dovedit mai grijuliu. În 1883 voise să-și scoată un volum (i-a mărturisit aceasta lui Maiorescu într-o scrisoare) la Socec. N-a trecut dincolo de proiect. Se împrieteniise prin 1886 cu Vasile G. Morțun, pe atunci fruntaș socialist, și frecventase, în 1888, cercul literar condus de N. Beldiceanu, unde veneau să citească și să discute Artur Stavri, Eduard Gruber, Artur Gorovei, Grigore I. Alexandrescu, mai toți filozoficiști. Prin februarie 1887 Creangă îl însoțise pe Morțun și-l vizitaseră, împreună, pe Eminescu, internat la Minăstirea Neamț. Cum Morțun se îngrijise, în 1886, de publicarea unei ediții din opera lui Eminescu, humuleșteanul convenise cu fruntașul socialist ca acesta să-i editeze și lui opera. Morțun și-a respectat înțelegerea încit, la moartea marelui povestitor, erau imprimate zece coli din așteptată ediție, având în fruntea ei micul cuvânt înainte (știut) al autorului.

Imediat după înmormintarea scriitorului, grupul de prieteni au discutat, împreună cu Constantin, fiul dispărutului, continuarea ediției, dar, acum, cu fiziologia modificată. A fost constituit, în acest scop, un comitet din care făceau parte A. D. Xenopol, Eduard Gruber, Grig. I. Alexandrescu, căruia Creangă fiul i-a oferit suma de 7000 sau (după Călinescu) 9000 lei, proveniți din economiile dispărutului (suma era însemnată, de vreme ce salariul unui profesor universitar se ridica, pe atunci, la 750—800 lei lunar). Totodată, Constantin a îndemnat pe Eduard Gruber manuscrisele operelor lui Creangă pentru a fi cercetate astfel încit ediția să respecte voința autorului. Dacă personalitatea lui Xenopol nu are nevoie de prezentare, să-l identificăm pe ceilalți doi membri ai comitetului. Eduard Gruber, fiul unui arhitect neamț, era, în 1890, o tină glorie locală, erudit specializat în limbile clasice și moderne, în filosofie și psihologie (se va specializa în laboratoarele de la Leipzig conduse de W. Wundt), care va face, apoi, mare caz de ceea ce a numit „audiență colorată”. Se va căsători cu Virginia, fiica Veronicăi Micle. Celălalt, Grigore I. Alexandrescu, absolviseră, la Iași, liceul și facultatea. Îl prețuia mult pe Creangă, fiind printre cei ce frecventau

bojdeuca din Țicău. Amintitul comitet pentru editarea operei lui Creangă și-a făcut într-un fel datoria. A răscumpărat de la Morțun cele zece coli imprimate la tipografia Goldner și a decis ca ediția să apară în trei volume. Întiul volum a apărut în 1890, într-un tiraj, probabil, de 1600 exemplare, sub titlul **Scrierile lui Ioan Creangă**. Cuprindea poveștile, fiind prevăzută cu o mică prefață (patru pagini) a lui Xenopol, o biografie (29 pagini) redactată de Grig. I. Alexandrescu (a fost, aceasta, cea dintii biografie a scriitorului, azi total lipsită de însemnătate) și două ilustrații (planșe). Al doilea volum, cuprinzând **Amintirile** și alte scrieri, a apărut în 1892. Cel de al treilea volum, anunțat cu titlul **Varia**, și care trebuia încheiat cu un amplu studiu al lui Gruber, n-a mai apărut niciodată. Ba, nenorocire, piesele care urmau să intre în sumarul acestui volum, rămase în manuscris la Gruber, s-au pierdut pentru totdeauna. Gruber, ocupat cu studiile sale psihologice, nu și-a găsit răgaz pentru a se ocupa de opera lui Creangă. În 1896 se îmbolnăvește grav de nervi și moare. Soția lui, cu o ușurătate ce nu va fi niciodată lertată, vinde manuscrisele lui Creangă, împreună cu biblioteca cărțurului, unui medic amator de bibliofilie. Peste câțiva ani, acesta, pregătindu-se să emigreze în America, a vândut biblioteca (inclusiv o parte din manuscrise) unui librar-anticar. S-au pierdut în cea mai mare parte. Gh. Teodorescu-Kirileanu, care a descoperit această catastrofă culturală în 1899, a relatat-o în revista „Sezătoarea”.

Această ediție din 1890—1892 — pe care o inițiaseră, de fapt, autorul — pune deci temeliele editării operei lui Creangă. Din păcate, fundațiile acestea fuseseră rău turnate. Vinovatul principal a fost Gruber. Necunosător al limbii în care și-a scris Creangă opera și ignorând realitatea manuscriselor pe care le avea, totuși, în păstrare, s-a apucat, vorba lui Kirileanu, să schimbe și să stropescă cuvinte folosite de autor. Iar manuscrisele — în imensa lor majoritate — care puteau restabili realitatea originară s-au pierdut definitiv. Pe deasupra, ediția era plină de greșeli de tipar și de transcriere. Pentru editarea corectă a acestei opere trebuia procedat științific prin apel riguros la instrumentele existente. De asta și-a dat, primul, seama, Kirileanu, care a și pus-o în fapt, treptat și cu metoadă, din 1906 până în 1939 și 1957. Mai întâi s-au păstrat câteva manuscrise din naufragiul de care s-a făcut răspunzătoare Virginia Gruber. Printre acestea se aflau câteva fragmente din **Amintiri** (inclusiv din partea a patra) transcrise de autor în albumul lui Gruber (și acesta pierdut) și copiate la vreme de Kirileanu. Apoi existau amintirile prime zece coli din ediția 1890 văzute, corectate și parțial dezvoltate de autor (în comparație cu forma apărută în „Convorbiri”). În sfârșit, în lipsa manuscriselor, text de bază deveneau scrierile apărute în

Ozana

Coboram în jos pe Ozana
Și mincam coafe de zmeură
Urcam în sus pe Ozana
Și mincam coafe de fragi
Aveam bocanci în picioare
Dar pe față mă spălam cu rouă.

Geo Bogza

„Convorbiri literare”, deși Creangă protestase adesea pentru modificările operate de redacție. Toate aceste probe trebuiau confruntate critic de un avizat filolog care să opteze, cu argumente, pentru o formă definitivă, corectind și inclinația — vizibilă — spre etimologizare a autorului. Destulă vreme nu s-a găsit editorul competent, edițiile din scrierile lui Creangă fiind neglijente și incropite de mintuală. În 1902 St. O. Iosif și Ilarie Chendi publică, la „Minerva” lui Gh. Filip, o ediție intitulată (asemenia celei din același an de la „Alcalay”) **Opere complete**. Kirileanu n-a mai putut răbda și a protestat printr-un articol publicat în „Sezătoarea”: «Dar greșea cea mai mare și mai dureroasă a ediției d-lor Chendi și Iosif este muntenizarea sau transilvanizarea multor, prea multor cuvinte moldovenești, călcând în această privință textul ediției I și peste textul din „Convorbiri”. Maiorescu a citit articolul lui Kirileanu, l-a găsit justificat, recomandându-i lui Filip ca, la retipărirea ediției, s-o încredințeze lui Kirileanu. Faptul s-a produs în 1906, când Kirileanu împreună cu Chendi au revizuit textul ediției din 1902 (de aceea, pe foaia de titlu, se precizează „ediție nouă revăzută”). Noul editor i-a adăugat o prefață (un fel de notă la ediție), o bibliografie și un glosar. De asemenea a îmbogățit sumarul cu câteva texte, printre care **Făt-Frumos, fiul iepci**. Această ediție a cunoscut, până în 1916, alte patru reeditări. Se poate spune că, din 1906, opera lui Creangă circula restituită în condiții de onorabilitate. Nimic sfidător nu mai corupea textul, deși tremorul indeciziei și inconsecvența se mai făceau simțite. O singură ediție, diferită de aceasta, aș mai menționa. E aceea, din 1924, publicată la Cernăuți de D. Marmeliuc, cu un sumar lărgit, tinzând spre exhaustivitate. Erau integrate aici și articole, corespondență, documente, versuri inedite. Și încă una. Aceea din 1928 publicată la „Ancora” în trei volume de E. Lovinescu, precedate de un studiu biografic și bibliografic de o cecitate neașteptată.

EDITORUL autorizat al operei lui Creangă a fost recunoscut a fi Gh. Teodorescu-Kirileanu, figură aleasă de cărturar, generos în toate, care îndeplinea, din 1909, funcția, numai aparent neînsemnată, de bibliotecar al Palatului regal. Era un exce-

lent folclorist, un bun cunoscător al operei lui Creangă și Eminescu. Har pentru exegeza critică nu avea, neputând trece de mica însemnare cu valoare de contribuție în studierea unei chestiuni iar opera lui Creangă nu a prea doborât-o de literatura populară. Dar s-a dovedit un foarte bun editor al acestei opere. În consecință, în 1932, Editura „Cartea Românească” i se adresează, Kirileanu publicând o „ediție revăzută” a mai vechii sale ediții din 1906, reluată și în 1934. Când marele editor care a fost cărturarul Al. Rosetti a inițiat la Editura Fundațiilor Regale, pe care o conducea, seria edițiilor critice din opera clasicii noastre, pentru Creangă s-a oprit decizia asupra onestului Kirileanu. Acesta, firește, a acceptat, deși necesarul studiu introductiv nu l-a putut scrie. Ediția a apărut în 1939, omagiindu-se, astfel, centenarului nașterii și semicentenarului morții scriitorului. Era o ediție critică, cu note, variante, un glosar, deschizându-se cu „lămuriri asupra acestei ediții”. Interesante erau aici variantele, relevându-se deosebiri între textul apărut în „Convorbiri”, cel din ediția 1890 și cel din manuscrisele păstrate. Eroarea acestei ediții este înlocuirea glosarului cu o listă explicativă a cuvintelor mai puțin cunoscute (din **Amintiri**) pe care Kirileanu a crezut că a redactat-o chiar Creangă, la cererea Liviei Maiorescu. Filologul clujean Petre Grimm (apoi și alții) au demonstrat eroarea. Kirileanu a recunoscut că greșise, mărturisind faptul în mica sa prefață la ediția din 1957 de la E.P.L. Ediția din 1939 era luxoasă (avea și 27 planșe în afara textului) și monumentală. Un tiraj special (firește că pe hirtie vidalon) de 50 exemplare numerotate (au fost, de fapt, o sută) publica, pentru prima și ultima oară, în corpul acestei ediții cele două povești „corozive”, **Povestea lui Ioniță cel prost și Povestea poveștilor** (ale căror manuscrise se păstrasera de Xenopol și altcineva). Iorga a protestat mai mult de formă într-o ședință a Academiei din martie 1939. Rebreanu a luat apărarea editurii și, într-o atmosferă destinată, cazul a fost declarat închis. G. Călinescu (autorul celei dintii cărți importante despre viața și opera scriitorului) și-a pus, și el, numele pe o ediție Creangă. E aceea din 1953 de la E.S.P.L.A. Dar nu se distinge prin nimic. Mai importantă e aceea, amintită, a lui Kirileanu din 1957 și aceea din 1960, care, reluând textul celei din 1957, se deschide cu o prefață de Al. Piru și vreo două ediții din 1959 (din sumarul căreia un redactor „exigent” a expulzat, ca antiunioniste, cele două vestite povestiri **Moș Ion Roată și Unirea și Moș Ion Roată și Vodă Cuza**) și 1960 prefățate de Zoe Dumitrescu-Busulenga. Există și o ediție bilingvă (romano-franceză), **Opere. Oeuvres** apărută la Ed. Meridiane în 1963 (textul românesc e îngrijit de Călinescu, traducerea franceză fiind semnată de Yves Augé și Elena Vianu).

Din 1964 de opera lui Creangă se apropie, ca editor, eminentul filolog Iorgu Iordan. Împreună cu Elisabeta Brâncuș, Iorgu Iordan a publicat la E.P.L. o ediție din opera lui Creangă. Reputatul filolog se gândise încă din 1950 la o nouă ediție critică din scrierile lui Creangă, voință inițială să și-l asociez pe bătrînul Kirileanu (avea în 1950, 75 de ani). În 1957 s-a deplasat la Piatra Neamț, găzduind câteva zile la Kirileanu, unde a studiat în biblioteca cărțurului și tot discutând despre criteriile editării critice a operei lui Neculce și Creangă. Profesorul Iordan nu împărțea toate opiniile lui Kirileanu, socotind că acesta fusese inconsecvent cu unele criterii de transcriere, altele neacceptându-le. Textul ediției din 1964 (reeditat de câteva ori) a căpătat, în 1970, forma finală, în ediția critică, în două volume, din colecția „Scriitori români”. Această ediție a lui Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș — cu variante și note impecabile, cu o doctă notă despre ediție și un studiu introductiv defilicitar pentru că analiza nu e o analiză estetică — este, incontestabil, cea mai bună, cea mai creditabilă din cite au apărut timp de un secol. Opera humuleșteanului, mereu reeditată pentru că se bucură de dragostea cititorilor, este una dintre cele fundamentale ale literaturii noastre.

Z. Ornea

DECEMBRIE

■ **PĂMÎNTUL** își primește, încet, scutul de umbră. Pavăza nostalgică, rece și caldă: zăpada. Frunzele galbene țes cămăși împletite cu alb pentru pomii dezbrăcați de rod. Ei își întind crengile întocmai ca niște brațe protectoare peste pământul ce se pregătește să intre în somn. Fumul de frunze arse înțepă nările înfiorate de mirosul fantastic, de neasmiut al aerului.

Cum va fi arătat grădina copilăriei mele sub prima ninsoare? Cum vor fi strălucit sub zăpadă aleile pietruite ce se înșirau de la poartă până-n pragul casei? Căci acolo, în orașul bunicii mele, nu fusesem niciodată martora primei ninsoiri. Păstrează, însă, o amintire, una singură, foarte îndepărtată, a unei ierni petrecute acolo, când zăpada așternută peste pietre și pământ aprinsese scintile de argint peste grădina și ajunsese la înălțimea de o jumătate de metru. Noi (soră-mea și cu mine) împreună cu unchiul Aurel (ca să fiu sinceră, mai mult el decât noi), făceam oameni de zăpadă cu... lopata. Dar, lucru uluitor pentru noi, copiii, într-o bună dimineață, în mijlocul grădini am văzut două statui făcute din zăpadă. Erau statuile noastre, a mea și a surorii mele, și erau atît de vii, atît de asemănătoare cu noi, încit multă vreme nu ne-am putut **dinti** din fața lor. Le făcuse un-

chiul Aurel în timp ce noi dormeam, pentru a ne face bucuria iernii mai deplină. Ca să-i facem și noi o surpriză, ne-am hotărît să-i facem un om de zăpadă, noi singure. L-am „ridicat” într-un colț mai retras, lângă gard, l-am pus ochi de cărbune și nas de morcov, numai că, după ce l-am isprăvit, neștiind una de cealaltă, pe furis și pe rînd, i-am mincat... nasul, așa că surpriza noastră pentru unchiul Aurel a devenit obiectul hazului întregii familii.

Pământul e acoperit de mantia caldă a zăpezii ce va adăposti recoltele viitoare; pământul acesta cald și ocrotitor e gata să primească orice pregătire în stare să ne dăruiască viitorul rod. Speranțele viitoare. Împlinirile viitoare.

Se apropie cu incredibilă repezițiune un nou an. Îl aștept ca pe un miracol, ce pe o izbîndă. Ca pe o dragoste ce se va împlini. Iubesc aceste emoții de sfîrșit de an pentru că ele animă, întotdeauna, o speranță pe care a nutrit-o mereu sufletul omului. Și, întotdeauna, această speranță se cere împlinită în Anul cel Nou. Iubesc sărbătorile de iarnă cu clinchetul lor de zurgălăi al căror argint este mult sport de alb colpeșitor al zăpezii. Să ne punem în gînd ca floarea albă a speranței să-nflorească și să dea rod în inimile noastre.

Ioana Diaconescu

Arta limbajului

CONSIDER că se pot evoca, la centenarul morții lui Creangă, două aspecte semnificative legate de preocuparea scriitorului moldovean pentru valorificarea și înobilirea tezaurului limbii populare, componentă esențială a ființei naționale, a istoriei culturii tradiționale: mărturia muncii lui pe manuscrise pentru a găsi „cuvântul care exprimă adevărul”, deci căutarea unui limbaj cit mai adecvat intențiilor sale expresive, dat fiind faptul că „forma operei literare este însuși conținutul ei sesizat în ceea ce el prinde mai original” (T. Vianu). O ediție deosebită de **Opere** de Creangă, în colecția „Clasicii români” din 1954, întocmită de G. Călinescu, e singura care conține și variantele la textul prozatorului, deci imaginea laboratorului lui Creangă; editorul spune în **Prefață**: „...citiitorul are prin ediția noastră imaginea completă a problemei limbii și stilului lui Creangă, fără unificări arbitrare din partea noastră” (p. 14). Al doilea aspect: opiniile unui urmaș și discipol, Mihail Sadoveanu, prozator de geniu și el, despre arta lui Creangă numit „învățătorul meu”, despre care spunea: „Direct din popor iese și Creangă, inimitabilul Creangă, vioi, spiritual, sceptic, zimbând în suferință, simplu în aparență și totuși complex ca poporul. Creangă nu e un biet scriitor popular, cum au spus unii, ci cea mai măiestră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă”. (Discurs de recepție la Academie, în vol. **Evocări**, 1954, p. 16). Cu un deceniu mai înainte, Ibrăileanu scrisese observații subtile despre lumea lui Creangă, văzând în **Povestirile** sale specificul spiritualității noastre: „În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filosofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuațiilor de la suprafața vieții naționale”. (**Studii literare**, 1986, p. 157).

Acest adevăr l-a simțit adinec Sadoveanu ca scriitor moldovean, ca interpret original, de mare forță expresivă, al specificului istoric și popular al acestui popor. Sint atâtea coincidențe și similitudini între cei trei mari clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă și Sadoveanu: ca moldoveni, ei reprezintă de fapt sinteza cea mai vie, mai sensibilă și mai expresivă a românilor de pretutindeni iar dintre ei desigur Creangă e dimensiunea conservatoare, arhaică dar rafinată de-a lungul istoriei a spiritului popular, în mentalitatea și în graul înflorit al personajelor, reale sau fantastice.

Am fost de față la Ateneu în seara de 12 martie 1951 când Sadoveanu ne-a invitat „să facem o sețătoare de taină în amintirea celui mai autentic scriitor al literaturii noastre” care este Creangă. A-utorul **Baltagul** ne-a spus atunci: „A-părut dură începuturile noastre literare, străin de influențele de imitație ale timpului și într-o perioadă când poporul își păstra încă arta lui orală, Creangă aduce prospețimea sufletului artistic popular, adică a cîntecului și zicalei, valorificându-le și păstrându-le în putere și pentru epocile când cartea și gazeta scad spontaneitatea și ofilesc memoria poetului anonim. Astfel putem păstra viu în literatură noastră cultă sufletul din veac al acestui popor”. (**Despre marele povestitor Ion Creangă**, 1951, p. 31—32).

FIECARE pagină a lui Creangă e dovada autenticității mediului și limbii populare, cu atribuțiile maiore de densitate și culoare în evocare, sentimente și expresie; iată un citat scurt: „Ce garduri streșinite cu spini, de mai nici vîntul putea răzbate printre ele! Ce suri și o-coale pentru boi și vaci, perdea pentru oi, poietii pentru păseri, cotețe pentru porci, sisiae pentru păpuși, hambare pentru grîu și cite alte lucruri de gospodărie, făcute de mîna lui Chirică, cit ai bate din palme!... Acum văzuse el ce poate Chirică, și-i era drag ca ochii

din cap”. (**Povestea lui Stan pășitul**). Imaginea unei civilizații, cu mentalitatea și graiul ei particular, ca o milenară moștenire a comunității, în numele căreia vorbeste țărănul Creangă, înzestrat cu mijloace superioare de evocare și de limbaj poartă pucetea timpului și locului, cu multe particularități de expresie, de vocabular, cu totul realist, cum spunea Tudor Vianu, servind la **localizarea și datarea acțiunii și personajelor**. Niciodată în literatura și limba națională nu s-a scris o operă mai sintetică și mai expresivă de cristalizare a specificului etnic, a graiului istoric, popular; creația lui Creangă reflectă deopotrivă, realist și mitic, în frînturi de viață țărănească și în creații epice fantastice, mediul rural, ca vatră ancestrală, ca formă de cultură spirituală și materială, dăinuind eroic, însă supusă dramatic unor servituiți și presiuni de violentă schimbare, presimțită de Creangă ca și de Eminescu, criticul dirz al influențelor din afară.

Pentru amploarea și nuanțele acelei imagini a vieții și graiului țărănesc Creangă a avut nevoie de gama vorbirii populare autentice, de tot tezaurul istoric-popular al limbii, cum spune Sadoveanu: „Creangă a dat viață ascuțită poveștilor lui, situându-le în timp și spațiu, creînd tipuri care se mișcă și vorbesc fiecare după caracterul lui. Pentru asta întrebuintează nu numai mijloace simple și elegante de exprimare, ci un depozit secular al neamului, zicători de o mare bogăție și o intensă frumusețe poetică. În plus, asupra întregului stăpînește un duh de voce bună care sporește plăcerea cititorului”. — Ceea ce constatăm azi, chiar dacă limbajul lui Creangă are nevoie de glosar, — povestitorul însuși a întocmit un glosar, conștient de specificul popular, arhaic, al lexicului său. Orice iubitor de bună proză românească, de la elevul claselor primare pînă la universitarul de la noi sau de la alte secții de limbi romanice din lume e cucerit de opera lui Creangă. Teza lui J. Boutiere asupra „Vieții și operei lui I. Creangă”, precum aceea a lui Alain Guillemlou asupra Poeziilor lui Eminescu în „geneza lor interioară”, ușurează contactul și înțelegerea celor doi mari clasici, reprezentativi pentru cultura și limba română în lume.

PE Creangă îl mai leagă de Eminescu încă un detaliu de biografie literară, puțin cunoscută, puțin discutată, deși importantă pentru teza lui Sadoveanu cu privire la originalitatea artistică a prozatorului, la unison cu Eminescu: acesta „a fost încintat înții de limba mlădioasă, nuanțată, așa de simplă și de artistică în același timp a marelui scriitor de la Humulești” (**Evocări**, p. 133). Detaliu aparte, comun celor doi scriitori, e stăruința exigentă în perfecționarea expresiei, de-a lungul unor variante ale stilului, — care sint de fapt imaginea perfecționării contextului expresiv. M-am ocupat altădată de manuscrisele eminesciene, în care procesul artistic, din ce în ce mai rafinat, e reflectat în variante, unele fiind poeme autonome sau strofe de mare strălucire („De la cuvînt la metaforă”, în Col. „Eminesciana”, Iași, 1975). Iată acum cîteva aspecte ale variantelor la proza lui Creangă, așa cum ni le înfățișează ediția Călinescu de acum 35 de ani, ediție deosebită de altele, de cele curente ale Operei prozatorului, acestea bazîndu-se pe ediția Iordan-Elisabeta Brăncuș, 1970 (o ediție elegantă, pe hirtie biblie, din 1972, o reproducere, în 517 pag.).

Ediția lui Călinescu avea criteriile logice, filologice și mai ales estetice, criticînd ediția cunoscută, din Iași, pe care a lucrat chiar Creangă. Biograful erudit al povestitorului scrie despre ediția sa: „Ne-am ținut de manuscris, cînd l-am avut, apoi de C(onvorbiri) L(iterare), comparate cu spiritul manuscriselor și celelalte ediții. Ediția de la Iași, slujindu-se de textele corectate în margine de către Creangă, cuprinde multe a-

daosuri. Că ele sunt autentice nu incapa îndoială. În puține cazuri, adăgirile par nu îndeajuns de meditate, puse dintr-un exces de precizie și culoare”. Comparînd deci sursele, Călinescu indică la subsoal variantele lui Creangă (manuscrise, revista Ieseană citată, ediții, în special cea de la Iași), oferînd cititorului o imagine surprinzătoare a laboratorului acestui exigent prozator, conștient de imperatiile artei limbajului și preocupat mereu de puterea și frumusețea cuvîntului. În **Soacra cu trei nurori**, cea dintîi poveste a lui Creangă, Călinescu urmează textul **Convorbirilor** și ediția de Iași, cu precizarea: „Adaosele din ultima încadrare cu ()”, — deci puse în paranteze. Ediția Iordan o urmează numai pe aceasta și totuși diferențele sint vizibile și unele forme lexicale ne pun în incurcătură; Călinescu adoptă formele **virtute, paseri, ținea, răzășie, mingiață, lăsa, răsipit**, pe cînd ediția recentă preferă pe: **virtute, păseri, țînă, pănă, răzeșie, mingăiață, lasa, risipit**, — modernizînd pe unele (**virtute, risipit**), lăsînd forma regională a altora (**ținea, pănă, lasa, mingăiață**) precum Călinescu moderniza pe **ținea, mingiață**, dar lăsa originalul foneticii lui Creangă: **virtute, paseri, răzășie, răsipit** — cum scria și Eminescu.

Diferențe multe și semnificative există între cele două ediții mai ales la **Punguța cu doi bani**; unor forme regionale: **perdu, bataie, boierul** din edițiile curente, le corespund la Călinescu: **pierdu, bătaie, boierul**, — identice cu cele literare de azi, deci modernizate; iar contextul: „Pe drum se întilnește c-o trăsură c-un boier” are altă sintaxă la Călinescu: „...întilnește o trăsură c-un boier”. Care e adevărul Creangă deci? În partea ultimă (IV) a **Amințiilor** ediția de Iași urmată de Iordan are: „ne aflam iar la Fălticeni... în dreptul Baei”, pe cînd Călinescu dă: **Folticeni**, consecvent așa, — forma certă a prozatorului, — și: „în dreptul Băii”, mai verosimilă fonetic și popular, literară azi, — față de **Baei** (?).

Călinescu a intuit just, ca în cazul lui Eminescu, un detaliu important al tendinței generale la Creangă de a-și **moderniza expresia**, fără a trăda natura reală, popular-regională a graiului eroilor săi; de aceea a și simțit că trebuie să facă un glosar. Fapt e că ediția Călinescu oferă un bogat și instructiv material comparativ al versiunilor diferite, reflex al efortului stilistic, dominat de grija de precizie și culoare locală. Astfel la Creangă, ca la Caragiale, funcția de localizare și datare a limbajului e o realitate; ea ține de valoarea internă expresivă, definitorie, a structurii operei însăși. Vom spune însă imediat că subestimarea ori critica adaoselor, făcute intenționat de Creangă în ediția de la Iași, nu se justifică și așezarea lor în paranteze de către Călinescu produce dificultăți cititorului, deși-i oferă literaturii și filologului un material concludent pentru munca stăruitoare a lui Creangă pe textul odată scris. Dintre numeroase modificări, adăgirii, rețușări la **Punguța cu doi bani**, citez doar una: „Și cum zice, umflă cocosu de-o aripă și-l zvirlie în haznaua cu banii; căci boierul acela, de mult bănărit ce avea, nu-l mai știa numărul. Atunci cocosu înghite cu lăcomie totii banii. Apoi iesă și de-acolo, el știe cum și pe unde...” (p. 34, ed. I.I.). — text care la Călinescu e mai concentrat, fiind pus în paranteze secvențele: „de-o aripă; căci boierul acela de mult bănărit ce avea nu-l mai știa numărul; cu lăcomie toți; el știe cum și pe unde”; — toate aceste sint adăugate ulterior de Creangă, pentru precizie și nuanțe (fiind puse în paranteze, deci testate de Călinescu). Dar el sustine că a făcut o ediție critică, arătîndu-se variantele lui Creangă; or, norma esențială a criticii de text spune că trebuie reținute din variantele cele care exprimă **ultima voință a autorului**; corecțiunile lui Creangă din ediția de Iași nu sint un capriciu; această ediție este ea un „monstrum infelix”, —

care „a denaturat mult limba povestitorului”? De ce atunci un filolog de talia lui Iordan, moldovean și el, autor de studii asupra limbajului artistic al lui Creangă, a ales-o ca text de bază? De ce însă atîtea inadvertențe și grafii contradictorii (**boierul-boierul; pănă, și-o scapa**, pe o singură pagină, 34, ed. I.I.), și **buhaiu și buhai**, p. 33), într-o ediție ce stă la baza textelor de azi din Creangă? Curios mai e și faptul că, deși text de bază, ediția de Iași, pentru edițiile recente, unele adaoase existente în acel text de bază nu apar în edițiile recente, — inconsecvență derutantă. Dar tocmai ediția Călinescu permite astfel de confruntări critice și o viziune în adinec asupra stilizării textului, pentru că editorul zelos a mers la manuscrise, la primele tipăriți și ediții, aplicînd criteriile sale estetice la un text complicat, bogat în nuanțe fonetice și gramaticale, cu totul singulare în creația literară. Filologic, mai e deci de lucru asupra acestui text reprezentativ pentru cultura noastră, și ediția Călinescu, avînd variantele textului, incită și ușurează munca editorială, la bilanțul unui secol de la dispariția marelui scriitor.

Cert e că putem detașa din studiul acestor variante o dublă preocupare stilistică a prozatorului: **refuzarea regionalismelor și reformularea, amplificînd adesea, contextului**, pentru a obține un maximum de precizie și de culoare, prin detalii subtile de analiză și evocare, fapt ce confirmă teza lui Sadoveanu despre Creangă artist al limbii, cu unele identități de procedee artistice și de rafinament stilistic, regăsite și la Eminescu. „În Creangă — spune Ibrăileanu — Eminescu găsea «limba veche și-nțeleaptă», natura. În operă, ca și în societatea lui Creangă, Eminescu găsea refugiu, o consolare de prezent, de civilizație, de intelectualism. Se poate spune că romanticul Eminescu se refugia în primitivul Creangă. Iată explicația prieteniei Eminescu Creangă. A prieteniei dintre filosoful budist și schopenhaurcan și Nică a lui Ștefan a Petrii. Fără îndoială că prietenia a plecat de la Eminescu. În prietenia lui Creangă pentru Eminescu trebuie să fi fost sentimentul acelui care a găsit în sfîrșit pe cineva sigur, căruia să-i destăinuie fără frică comoara — comoara sufletului său”. (**Op. cit.**, p. 161).

Această comoară a sufletului celor doi mari prieteni, uniți prin destin literar, prin firele sufletesti ale biografiei lor, prin adinec fidelitate și pasiune pentru bogăția și frumusețea expresivă a limbii literare, ne-a rămas ca o sacră moștenire de la ei în același an al dispariției lor premature; același Centenar ni-l evocă pe amîndoi, pe Eminescu și pe Creangă, exponenți de geniu ai spiritualității noastre. Și fiindcă viața și opera amîndurora au fost studiate amănunțit de Călinescu să ne amintim acum de o subtilă definiție a genului, inspirată de arta limbajului eminescian, definiție pe care o citim în ultima **Cronică a opti-mistului**, din ianuarie 1965, deopotrivă valabilă pentru Eminescu și Creangă, pentru Sadoveanu și Călinescu, prezenți în această evocare-omagiu: „Un geniu este — de plînge sau de ride — scria Călinescu — un gînditor care lasă o diră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dînd o lecție de construcție umanității”.

Creangă, ca și Eminescu, a lăsat cu adevărat „o diră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică” pentru că substanța operei și a graiului său e mereu luminoasă în sufletul cititorilor, reprezentativă în aria culturii universale. Dar lecția lui „de construcție” rămîne unică și irenetabilă: genul fiind aliatul eternității rămîne unic și cu o putere de seducție nescăzută în generațiile care-i urmează.

Gh. Bulgăr

Revista revistelor

„Ateneu”

■ **NUMĂRUL 10** al revistei, cu un sumar bogat și incitant, are o semnificație aparte pentru existența „Ateneului”. La împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la apariția seriei noi a revistei, redactorii (foști și actuali), colaboratorii din generații diferite participă la bilanțul acesteia. Grigore Iliesi și Gabriel Dimislanu scriu despre însemnătatea revistei în peisajul cultural actual; la ancheta „**Ateneu**” în **biografia mea** răspund Cristian Livescu, Iacob Florea, Ioanid Romanescu, Callistrat Costin, Petru Cimpoșu, Ion Tudor Iovian, Ilie Boca și Carmen Mihalache-Popa, iar la **Rememorări**, Radu Cărnei, primul redactor șef al revistei, Vlad Sorianu, Ovidiu Genaru, Victor Enășoae, Eugen Urlicaru și C. Th. Ciobanu, aceștia din urmă semnînd intervenții demne de reținut ca mărturie pentru o viitoare istorie a presei culturale românești. Un cursiv despre tipografia băcăuanii, cei care „scot” „Ateneul”, scrie Victor Mitocaru.

Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, C. Th. Ciobanu și Dan Nicodim propun grupaje de versuri. Li se alătură tînărul prozator Iacob Florea cu o povestire și „vocile tinere” ale Dorinei Stancu, Ioan Enea Moldovan și George Chițimbuș; Sergiu Adam susține **Poșta literară**. Dr. C. Gh. Marinescu începe un serial despre personalitatea lui Grigore Tabacaru, fondator, alături de Bacovia, al primei serii a re-

vistei „Ateneu”. Semnează recenzii dr. Ioan Aurel Pop (**Elogiu satului românesc**), Vasile Florea (**Istorie și istorici în România interbelică**), dr. Ioan Mitrea (**O realizare importantă a istoriografiei românești**), Vlad Sorianu (**Ion Roșu. Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu. Originile**), Cornel Galben (**Ion Țăranu. „Istorie vie”**), Emil Nicolae (**Ioanid Romanescu. „Școala de poezie”**), C. Isac (**George Genuiu. „Piese reprezentative”**).

Un amplu grupaj de opinii prilejuate de desfășurarea celei de-a zecea întîlniri anuale „Enescu — Orfeul moldav” înregistrează Carmen Mihalache Popa: Olga Chiștîriuc, Smaranda Oțeanu, Eugen Priocope, Elena Zottoviceanu, Edgar Elian, Dorin Speranția și Dumitru Avakian, iar C. Hanganu propune un interviu cu Sorana Coroamă-Stanca.

În cadrul „Periplului literar artistic”, Al. Piru comentează traducerea în franceză a 58 dintre antumele eminesciene a profesorului Paul Miclău, Nicolae Manolescu nuanțează pe tema „**Persoana politicii**”, scriînd despre traducerea Irinei Mavrodin a romanului „În căutarea timpului pierdut”. Eugen Simion scrie o acică „**fiziologie**” în **Greierile și Furnica**.

Nu lipsesc cronica plastică susținută de Floarea și Dorinel Ichim, un Măpamond cultural, realizator Cristian Uteanu; e serialul autobiografic **Eu, Jean Cocteau**, în traducerea lui Theodor Rogin se află la cel de-al doilea episod.

Pe ultima pagină a revistei, Pompiliu Teodor comentează pe larg cartea istoricului David Prodan **Problema iobăgiei în Transilvania 1700—1848**, iar Petru Cimpoșu pledează, într-un micro-eseu, pentru intensitatea lecturii.

Intr-un cuvînt, acest număr al „Ateneului” e o apariție pe măsura prestigiuului pe care și l-a dobîndit seria nouă a revistei în acest sfert de secol.

„Igaz Szó”

■ **NUMĂRUL** pe luna noiembrie (11) al cunoscutei reviste literare publicate în limba maghiară, la Tirgu Mures, de Uniunea Scriitorilor este dedicat în întregime marelui forum al comuniștilor români — Congresul al XIV-lea al P.C.R. Revista se deschide cu un editorial politic, intitulat „**Congresul marilor victorii**”, urmat de un eseu, de Hajdu Gyözö, despre semnificațiile marelui eveniment.

În spiritul documentelor Congresului, în intervențiilor lor, filozofii Gáll Gyula și Gáll János abordează diverse aspecte privind problematica personalității și colectivității, respectiv a individului și cetățeanului. În continuare, revista publică un grupaj de versuri dedicate partidului, semnate de Vajda Ferenc, Bokor Katalin, Márki Zoltán, Horváth István, Demostene Botez, Szemlér Ferenc, Maria Banuș, Hajdu Zoltán, Majtenyi Erik, Szócs Kálmán și Negoiță Irimie. Nuvela lui Simó Márton

și reportajul lui Tófalvi Zoltán surprînd mutațiile esențiale survenite în ultimele decenii în viața socială, economică a satului. După un fragment din romanul lui Dumitru Matală, revista publică o convorbire a scriitorului Mandics György cu constructorii din Timișoara al autoturismului Dacia-500. Reportajul lui Bogdan Tibor, intitulat „**Port în cîmpie**”, precum și cel al lui Nicolae Iliescu, avînd titlul sugestiv „**Capitala — iubirea mea**” (tradus de scriitorul Nemess László) evocă realizări semnificative ale „Epocii Nicolae Ceaușescu”. Rubrica „**Fórum**” inserează articole semnate de Májfal Albert, Pongrácz P. Mária și Obertan János despre însemnătatea Festivalului național „**Cîntarea României**”, despre evenimentele marcante ale vieții cultural-artistice din diverse zone ale țării. Semnate de Dalí Sándor, compozitorul Terésvi Ede, sculptorul Izsák Márton, actorul Tóth Tamás, pictorul Simon Endre și Léstyán Dénes, intervențiile publicate în cadrul rubricii „**Művészvilág**” — „**Lumea artelor**”, dau glas angajării plene a oamenilor de artă de a răspunde în viață mobilizatoarele obiective prefigurare în documentele marelui forum din noiembrie.

Numărul 11 al revistei „Igaz Szó” se încheie cu o suită de aprecieri despre personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, „**Erou al Păcii**”, formulate de personalități politice, culturale marcante din întreaga lume. **R. V.**

○ polemică instructivă

ESTE cît se poate de inexplicabil dezinteresul criticilor noștri interbelici față de Creangă. La centenarul nașterii scriitorului (comemorat în 1937), textele curat critice despre opera lui apărute pînă atunci se puteau număra pe degetele de la mînă (Iorga, Ibrăileanu, Boutiere și alte citeva). Se perpetua, s-ar zice, poziția lui Maiorescu însuși, evident prețuitor al literaturii humuleșteanului, dar care n-a găsit necesar să o comenteze în scris niciodată. Mulțumindu-se cu mențiuni ocazionale. Nu scriu, în vremea criticii estetice, nici Perpessicius, nici Cioculescu, desi savurosul povestitor ar fi trebuit să fie pe gustul lor, iar de la Lovinescu rămîn citeva pagini complet nesemnificative, ba chiar compromițătoare. Ne întrebăm ce ar fi fost un Creangă văzut de Zarifonol. Tîrziu, îi consacra Vianu capitole în *Arta prozatorilor* și în *Istoria literaturii moderne*. Minimă este contribuția lui Pompiliu Constantinescu. Asa că la apariția monografiei lui Călinescu în 1938 terenul era aproape virgin. Nu mai e nevoie să insist, în aceste condiții, asupra meritelor cărții.

Atîmpinarea pe care l-o face Vladimir Streinu are darul să ne uimească încă o dată. Alături de Călinescu, Streinu era singurul din generația de critici dintre războaie care se ocupase de Creangă, în citeva articole, nu memorabile, însă, dată fiind penuria, menționabile. Ulterior, Streinu revine cu o carte (tipărită în 1971 la Albatros) care reapeste materia mai vechilor contribuții la un loc cu a altora mai noi, postbelice, și care înfățișează ciudățenia de a pleca de la un punct de vedere viguros polemic față de Călinescu, spre a ajunge la concluzii destul de asemănătoare (ici-colo identice!) cu ale monografistului. Mi-e greu să discern acum straturile exegezei lui Streinu, neavînd la îndemînă textele originale, ci numai pe acela din 1971, dar mi se pare limpede că ea conține întîii paginile negative, ostile, redactate după 1938 imediat, chiar dacă refăcute, la care se adaugă acelea recente, mai tolerante. Autorul a frînt în ele nu numai citeva spade anticălinesciene, dar și citeva condeie, într-atît de mari sînt diferențele stilistice de la un capitol la altul.

Observația liminară după care Călinescu ar fi făcut decît să insumeze, în manieră proprie, analizele deja existente este vadit nedreaptă și nu mă întind asupra ei.

Dacă, Boutiere pomenise de rabelaisianismul accidental al unor pasaje, aceasta nu înseamnă că demonstrația lui Călinescu privitoare la rabelaisianismul funciar al lui Creangă îi datora ceva. Iar prețuirea lui Creangă de către intelectuali era de parte de a fi afirmația cea mai impunătoare înainte de Călinescu, dovadă că autorul monografiei tocmai cu ideea popularității scriitorului moldovean polemizează. Și așa mai departe.

În fond, ce susține Călinescu? Mai întîi că, autor exponențial în gradul cel mai înalt, Creangă nu este și un autor „popular”. Al doilea: că el nu este un depozitar al intelpecii milenare, un moralist și un educativ pe temeiul proverbelor și zicerilor, ci un erudit sui generis, a cărui „știință” „este gustoasă nu în sine, ci în jovialitatea care o dezlănțuie”, de unde asemănarea cu Pann și Rabelais, de unde umorismul, comicul etc. În fine, „desi în fond un scriitor cult, Creangă rămîne popular într-un sens înalt”, unul dintre cei care „nu pot apărea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn, greu de subînțelesuri, aproape echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemșcătoare”.

Streinu obiectează la chestiunea neînțelegerii de către tărani a artei lui Creangă (lucru de care vorbiseră și Ibrăileanu, și Sadoveanu, și C. Graur, în urma unor experiențe personale, dar pe care abia Călinescu încercase să-l sprijine cu argumente scoase din examenul oncrei). Poate că, măcar în privința aceasta, el are dreptate, prin nuanța introdusă. Ideea lui este că tărani nu-l rustă pe Creangă nu din pricină că e prea artist, prea rafinat, ci din pricină că modul lui de a vorbi este chiar al lor și nu găsește în el nimic remarcabil. „Tărani nu răspund la frumusețea Poveștilor și Amintirilor — scrie Streinu — deoarece folclorul, care e culoarea de fond la Creangă, este pentru ei o modalitate de viață și nu una de artă”. Mai departe însă obiectele devin oțioase. „Știință folclorică la Nic-a lui Ștefan a Petrei Ciubotarul?” se întrebă ironic și retoric comentatorul. E o simplificare comisă deliberat: nu la Nică se referea Călinescu, dar la autorul său, ceea ce schimbă datele problemei, și nu la o știință, în sens propriu, ci la bucuria sau jovialitatea erudiției populare, adică la voia bună a comunicării, ceea ce este, iarăși, cu totul altceva. Ce opune Streinu acestor considerații călinesciene?

Culoarea locală și etnicizarea basmului: „Căci Creangă, știind să scrie pentru oameni în vîrstă, diferențiați ca tip colectiv și individual, a folosit conturul social-tărănesc, etnic și național, ca să dea versiunea adultă a basmului sau poveștii”. Foarte sugestiv spus doar că nu se vede încă incompatibilitatea în raport cu teza lui Călinescu. Mai departe, zice Streinu despre Creangă că ar fi un tip elementar (de aici lipsa proiectelor în natură și în morală), homeric și rapsodic (spunerea conțeață la el), al cărui eroi personifică instincte și a cărui artă e determinată de pronensiunea spre enorm și monumental. Pînă aici totul (absolut totul) se găsește, în alte cuvinte și cu alte argumente, în Călinescu, la care faptul de a nu găsi pe Creangă „popular” nu-i exclude exponențialitatea.

Pe neașteptate, socotind probabil că a respins teza predecesorului său, Streinu trece la alte opinii, tot cu substrat polemic. El afirmă că humuleșteanul nu e un satiric (o afirmare și Călinescu, dar formula satirică revenise la modă în urma unui studiu al Zoei Dumitrescu-Busulenga din 1963): „Satiricii sînt todeauna exteriorii lumii pe care o satirizează, în timp ce Creangă face parte cu trup și suflet din comunitatea eroilor săi. El este poezia umoristică prin definiție și puritatea formulei sale strălucete chiar lingă un Rabelais...”. E drept că, parcă amintindu-și ceva, precizează: „...față de care deosebirile sînt artistice mai semnificative decît asemănările”. Și în ce constă umorul? „Ne-am obișnuit de prin scoli să-i zicem umor, desi pentru Creangă e mai potrivită vorba lui însuși, aceea pe care o întrebunțeam în situații asemănătoare: voie bună. Atît de constituțională este voia bună operei povestitorului, că formează unul dintre semnele ei de recunoaștere”. După rabelaisianism, voia bună, care e alt cuvînt pentru jovialitate! Streinu re-demonstrează teza pe care o combătuse. „Acum însă, cînd cunoaștem pe Creangă în lumina de unic erou al operei sale rapsodice, ca băștinăș patriarhal, care cu efortul artistic și-a adîncit identitatea poporană, deosebirea de cum l-ar putea arăta biografia devine cu totul evidentă”. Concluzia e aceeași de la Călinescu și contrazice ironica asociere pe care altundeva Streinu o stabilise între „cărturarul” zugrăvit de Călinescu pe seama operei și

„făptura elementară” ce scoate capul din biografia sa nu meargă mină în mină. În fine, Creangă s-ar afla prins într-un joc dublu: „pare popular pentru intelectuali și cult pentru popor”. Aceasta se întîmplă, în lipsa formulei lapidare, care să definească pe omul simplu, dar conformat genial, naiv, dar cu voință de perfecțiune artistică și care „umple și depășește în același timp cele două perspective”. Mi se pare inutil să mai subliniez că acesta este și punctul călinescian de vedere, în chiar esența lui.

Polemica dintre Streinu și Călinescu (în sens unic: Călinescu n-a pîrut să aibă cunoștință de obiectele la monografia din 1938 iar cu textele scrise de Streinu ulterior nu mai era contemporan) este instructivă pentru cine ar urmări posteritatea lui Creangă intrucît arată, dincolo de ostilitate personală și de alte asemenea omeștii nimicuri, că nu putem, după voie și în orice moment, să „inventăm” formula unui scriitor. Cu alte cuvinte, receptarea operelor este ea însăși istorică. Meritul lui Călinescu fusese de a sublima critic pe acel Creangă pe care generația interbelică îl citea. Din frînturi de observații anterioare, Călinescu desenase conturul. Cînd, o dată cu el, Vianu îi studiază arta, ajunge și el la Rabelais, France și cărturarism. Nu era altcum posibil. Streinu, voină să schimbe perspectiva, o regăsea pe ocolite, căci nu venise momentul ca paradigma care cuprîndea pe Creangă în 1938 să fie înlocuită de alta. Noi nici nu știm bine cînd survin astfel de momente. Putem să le întuim, dacă avem sansă. În ce-l privește pe Streinu, intuiția l-a înșelat. De unde se vede că nu e destul să mă așez la masa de scris și să-mi propun să creoz un nou Creangă, un nou Eminescu, un nou Caragiale. Mai e necesar să se coacă împrejurările obiective. Subiectivitatea noastră constă în a simți clipa conștientă și în a profita de ea. Dar n-o poate nici grăbi, nici amîna. Cînd oare vor fi găsi condițiile pentru un alt Creangă decît acela al lui Călinescu (reîntărit de Streinu fără să vrea)? Studiile despre prozator, din ultimele două decenii, conțin unele indicii de schimbare, dar se pare că mai trebuie să așteptăm.

Nicolae Manolescu

Ideea împlinirii



IN primele sale capitole, derulate succint și alternativ ca secvențele cinematografice, romanul lui Vasile Petre Fatî, *Un om în cîmp* *) lasă impresia că rela o temă frecventă în proza românească din primele decenii ale acestui secol, mai ales în opera sadoveniană, și anume aceea a „locului unde nu se întîmplă nimic”, a tîrgurilor și orașelelor de provincie de odinioară cu un orizont de viață îngust, de o exasperantă monotonie și banalitate. Cu un evident talent pictural, autorul introduce, în aceste prime capitole, personaje și scene care sugerează atmosfera specifică unei zone umane și sociale marginalizate, limitată la practici și manil cotidiene devenite automatisme. Acțiunea romanului se desfășoară la cîțiva ani după primul război mondial, într-un oraș oarecare, aria observației sociale și a investigației psihologice restringindu-se

la stratul unei mici-burghezii provinciale, aparent detașată de orice problematică existențială. Inițial, scenele n-au nimic ieșit din comun: „Mulțimea care se preumbla pe străzile desfundate ale tîrgului, încoace și încolo, parcă fără nici o treabă, nu-și aruncase încă perdelele lungi pînă la pămînt, căciulile infundate pe cap, pălăriile cu marginile tocite și nici bocancii greoi, ca de munte, de care ar fi fost bucușoși să scape cît mai repede. Chiar într-una din acele dimineți friguroase, funcționarul Orban de la vechea Casă a Asociațiilor, cîndva numită Creditul Român, hotărî să scoată la soare colivia cu cei doi canari, cum-părați pe nimica toată de la un negustor de păsări, de care aproape că și uita-se[...]. Fotografii Iacob, în așteptarea musteriilor, se postă chiar în dreptul atelierului său, cu cele de trebuință alături, parcă sperînd să se întîmple ceva. Nu se petrecu nimic; de sub umbrarul decolorat, de pînă de cort, cirpîta pe margini, se vedeau zeci de fotografii, toate făcute cine știe cînd, pentru a atrage pe curiosii de pe marginea străzii, care, altfel, n-ar fi trecut pragul micului atelier.”

După prezentarea acestor aspecte mărunte, care nu servesc decît la crearea de atmosferă, Vasile Petre Fatî trece, cu ingeniozitate, la demonstrarea artistică a ideii că personajele care populează romanul și împrejurările prin care trec nu sînt simple elemente decorative ale unui climat lipsit de semnificații, ci, dimpotrivă, sînt angrenate, la nivelul lor minuscule, într-o dramă existențială. Stăpîn pe mijloacele de expresie moderne, autorul proiectează o nouă viziune asupra locului unde nu se întîmplă nimic, argumentînd, printr-o construcție epică de reală putere sugestivă, că personaje și întîmplări ce par, la prima vedere, circumscrie în sfera banalului, ascund în

ele, în structura lor întîmă, resorturi mult mai complexe. Placidul funcționar Orban e atît de impresionat de orchestra veteranilor încît învață singur să cînte la cornul englez, îndrăgostindu-se de enigmatică și inabordabilă cîntăreață Claudia. Bătrina domnișoară Clea, dornică de o experiență tardivă, îl acceptă în casa ei pe ambulantul păsărar Bliid. Un invalid de război și fostul ofițier postal întreprind acțiuni bizare, într-un mic spațiu presărat cu figuri ce ridică banalul la un potențial imprevizibil.

Azul romanului îl constituie apariția în acel oraș al unui topometrist necunoscut, Gherasim, înzestrat cu toate instrumentele adecvate, al cărui scop era acela de a face măsurători în vederea împărțirii moșilor și a terenurilor statului, după cum se promisese în timpul războiului. Prezența lui Gherasim declanșează reacții multiple din partea locuitorilor, pe care Vasile Petre Fatî le intuiește în esența lor, relevînd că, în monotonie și banalitate aparentă a existenței lor, toți sînt propulsați de căutarea a ceva indefinit, s-ar putea spune de căutarea absolutului. Autorul romanului se concentrează asupra acestei idei fără ostentație și retoricism, cu sobrietate și echilibru, în pagini de autentică expresivitate epică, în care realul și imaginarul se întrepătrund într-o armonie de perfectă simetrie. Cu discreție și finețe, Vasile Petre Fatî introduce în narațiune elemente de fantastic, conferindu-le verosimilitate, putere de convingere. Modul în care e condusă acțiunea, pe multiple planuri, conturează distinct faptul că modeștii locuitori ai orașelului sînt stăpîniți de o febrilă pasiune de a-și împlini o năzuință lăuntrică spre ceva ce le rămîne permanent indefinit și irealizabil, spre depășirea unei limite a cotidianului. Romanul ne aduce astfel în față o lume deloc statică, dinamizată de impulsuri ce tind adesea spre straniu și grotesc, captivînd continuu atenția cititorului. Ideea de bază, a căutării absolutului, se concretizează epic în efectuarea măsurătorilor, care încep să preocupe pînă la obsesie pe locuitorii orașelului, fără să aibă însă vreun rezultat

palpabil, pozitiv. De pildă, patronul berării îl sechestrează la un moment dat pe Gherasim în pivnița plină cu butoaie, pentru a o măsura în nestire. Bătrînul Stoia îl duce pe Orban la el acasă și-i arată o imensă stivă de hîrtii cu calcule și măsurători, însă îl declară că n-a ajuns la nici un rezultat, convingîndu-se că măsurătorile nu pot fi niciodată încheiate cu succes, deci absolutul nu poate fi atins. Sceptic pînă la negarea posibilității atingerii absolutului se arată boiangiul, edificatoare fiind conștientizarea cu topometristul Gherasim: „— Dumneata nu-ți faci decît meseria, întinzi storiile, tragi linii, fixezi aparatul, dar lucrul ăla pe care vrei să-l măsoari nu poate fi măsurat niciodată.”

— E o prostie, rise infundat Gherasim. Dacă ar fi fost așa, ce-ar fi făcut lumea asta atît amar de ani? Fără măsurători nu există nimic! îi întoarse vorba topometristul.

— Ei, făcu puțin neatent boiangiul la vorbele din urmă ale prietenului său, la ce-au folosit toate calculele dacă acum nu mai există nimic din tot ce s-a construit atunci, din tot ce s-a măsurat atunci? Așa și cu celelalte lucruri. Degeaba măsoari, prietene. Nimic nu se poate măsura pe lumea asta. Totul e la fel ca la început, așa cum a fost făcută lumea.

Topometristul nu se dumiri deloc. — Dumneata, îi rise în față boiangiul, ce nevoie ai de măsurătorile astea?

— Eu n-am nevoie de ele, chicoti topometristul. Dar fără asta nu se poate.”

Romanul lui Vasile Petre Fatî, o amplă și substanțială metaforă, pare construit pe aforismul maiorescian că „nici o limită eternă nu ne desparte de adevărul absolut, dar etern ne va despărți o limită.” Romanul demonstrează, cu mijloace artistice de autentică expresivitate, că oamenii ce odinioară aparțineau locului unde nu se întîmpla nimic erau, în fond, impulsionați de ideea împlinirii, căutau, la nivelul condiției lor umane și sociale, drumul nesfîrșit spre adevărul absolut.

Teodor Vărgolici

*) Vasile Petre Fatî, *Un om în cîmp*, Editura Cartea Românească, 1989.



DE prea multe ori publicul larg este tentat să vadă într-un autor doar ceea ce i-au oferit primele experiențe de lectură; Maria Banuș a fost, în ultimii ani, victima acestei proceduri simplificatoare, greu de influențat. Volumul antologic de triaj sever intitulat **Carusel** (după **Orologiul cu figuri** din 1984) dă o imagine inedită și extrem de personală a poeziei Mariei Banuș propusă de poeta însăși. *) N-a mai rămas aproape nici o urmă din poemele și din volumele care i-au creat o celebritate îndoielnică; în schimb, de la **Tara fetelor** (1937) până la ultimul volum, **Noiembrie inocent** (1981), trece acum un singur fir, clar și vizibil, marcind o poezie autentică, una dintre cele mai interesante scrise în românește în ultimele decenii.

Explicit sau nu, s-a văzut în Maria Banuș — la o privire critică retrospectivă — mai ales poeta **Tării fetelor** și a descoperirii erosului. Lectura repetată și fără nici un gând preconceptual a **Caruselului** (în fond, a ultimei imagini pe care poeta dorește să ne-o ofere despre propria-i poezie) imi invederează cu totul altceva: cele mai personale și mai reușite compoziții sint cele din ultimele volume, mai ales poeziile cuprinse în **Portretul din Fayum** (1969), **Oricine și ceva** (1972) sau **Noiembrie inocent** (1981). Aici, versul Mariei Banuș, total degajat de balastul anilor '50 și '60, s-a transformat în cel al unei poezii esențializate, reduse la strictul necesar, fără retorică și fără umpluturi. Cred că doar aici va fi atinsă starea de grație ce incununează cariera poetică începută în 1937.

Dacă ar trebui să dau un nume acestei stări de grație, nu stau la îndoielă: numele lui Argezi este singurul care o explică. Umbra poeziei argeziene plutește peste ultimele versuri ale Mariei Banuș, transformându-le în ceva familiar. E un cifru care începuse să-i structureze poezia încă de mai multă vreme, de la volumul **Portretul din Fayum**, moment esențial în recuperarea unei noi dimensiuni. Maniera

*) Maria Banuș, **Carusel**, editura Minerva, B.P.T., 1989.

neo-argheziană va merge crescendo, se va consolida pentru a-și pune amprenta asupra a ceea ce este mai bun în versurile de după 1970. Nu e vorba, firește, de o pasiune argheziană, deoarece ea n-ar prezenta prea mare interes; din contra, e vorba de o sugestie argheziană profund interpretată. Sesizăm aici un Argezi fără bogăția lexicală uluitoare a maestrului, fără magia verbală care, acolo, înveșminta ideea. Mai degrabă percepem un Argezi-ecou, un model ce montează poezia sub forma unui joc apert. Nici imagini, nici citate explicite, ci doar vibrația comună.

„Doamne, Doamne-am mai zis, / ce-o să se-ntimple cu noi, / Ca ceapa sintem, / numai haine, haine și foi- / În dezgolierea toamnei, / lepăd degeaba / uscate insemne, / caut sub ele. / Ațița găsește, / foi și foi, / arșiți pale sechele- / Bulbul nu-i nicăieri, / nu-i în pământ, / nici în vintul cel orb, / din care-am ieșit / foi, numai foi” (**Pseudopsalm**); „Voi duce cu mine în noaptea cea mare / decorul camerei de așteptare, / revistele vechi, prăfuite, / și fețele noastre smerite, / pe lângă pereți așteptând, / să vină la rind / o față și altă față. / Nu voi mai ține minte unde. / Ațița doctori au fost, / de duh și de trup / și de viață. / Și fiecare avea instrumentele lui, / cu virful acut, / ca să ne facă bine / și cineva se uita la mine, / și nu puteam să-l ajut” (**Sala de așteptare**).

Ambele poezii sint din volumul clivajului net între ceea ce a fost „înainte” și ce va fi „după”, adică din volumul **Portretul din Fayum**. Stilul devine cel deja epurat, cel care, cițiva ani mai târziu, va construi aproape toate poeziile pe obsesia morții. Ca un punct maxim, ciclul **Columbar** din ultimul volum, închinat amintirii mamei și instaurind o atmosferă de sfârșit al lumii. Luna noiembrie, ce dă titlul ultimului volum publicat, posedă o simbolică mai mult decât clară; în ploile și în întunericul acestui noiembrie, îndepărtata sugestie argheziană formează fondul versului.

„Multe cuvinte împrăști / semințe rostesc, / ce crește din ele nu știu, / poate mor netrăite / poate se naște un cactus pitic / o lobodă roșie / un pătrunjel / poate / — mai crezi în scripturi? — / o să se legene / crinul împărătesc” (**Multe cuvinte**).

Dar până a ajunge aici, s-a parcurs un drum lung. Început cu **Tara fetelor**, cu poezie scrisă adică într-o manieră extrem de modernă pentru momentul apariției, drumul s-a rătăcit în neoclasicismul găunos sau în falsul revoluționism din **Bucurie, Despre pământ** etc. Experiențele, fie și impure, nu trec însă inutil pentru un poet autentic. În cazul de față, se poate spune că acțiunea de scriere a poemelor în vers strict a contribuit, probabil, la perfecționarea expresiei și la câștigarea unei măiestrii prozodice suplimentare. Exercițiul-alibi al traducerii marilor poezii, indeoscbi germani, a mers în același sens. Fapt este că, după consumarea experienței deceniilor de poezie strict tematică, lirica Mariei Banuș și-a regăsit o nouă respirație. Astăzi, voi citi

cu interes sau cu simplă curiozitate poezia scrisă pe parcursul deceniilor; dar voi vedea mereu în ea pregătirea unei cuprinse în ultimele volume, o poezie nouă, o poezie prin rețet (al modelului inițial).

Din clipa redobândirii suflului normal, odată cu volumul **Tocmai ieșeam din arenă** (1967), două mi se par a fi căile pe care poeta înaintază spre alevărul revelat din ultimele versuri. Pe de o parte, recuperarea unei tradiții până atunci ignorate sau puse între paranteze, cea a credinței și a mitologiei europene, în care Maria Banuș începe treptat să se regăsească. Pe de altă parte, plonjarea în specificul valah, în poezia vechiului București și în aceea a cîntăreților lui autentici, de la Anton Pann la Mateiu Caragiale sau Ion Barbu. Descoperind cea mai specifică și cea mai pură credință a Europei, autoarea o transformă în paradigmă a evoluției umanității; atunci cînd coboară la runele spiritualității continentului nostru, poeta întreprinde un gest primordial estetic.

„Fuga din portret, / fuga din chenar, / fuga din muzeu, / din coclitul eu, / fuga din Egipt, / numai c-o boccea, / noaptea cînd cădea, / fuga pe catir, / de-al vieții hatir, / fuga de «arăt», / cînd de-abia mai vîd, / fuga de Irod, / să scăpăm un plod / bun pentru calvar / scris în calendar” (**Fuga din portret**).

De acum înainte, pe nesimțite, poezia Mariei Banuș va înregistra aluzii, aproape criptice, tot ceea ce unui poet ca Tudor Argezi îi producea revelații, iar ei numai neliniște. Își fac apariția, în suită logică, Fayum, Palestina, Roma, mozaicurile din Ravenna, fuga în Egipt, madonele Renașterii, Yorick, Ofelia și Hamlet. Cultura continuă mitologia. Suita de „tablouri de gen” din volumul **Portretul din Fayum** nu este altceva decât sintetizarea prin arta picturală a evoluției Europei. Spontan, se ating și izvoarele culturii locale, cu mare delicatețe.

„Pe foi de brusture, / turta de unt, / jos pe pământ, / costă atât și atit. / Sus în picioare, / surisul tău, mușteriu, / în fragedul haos, / în mireasmă de fin, / atit și atit. / Văzduhul pilpile naos. / În lumină de soare, / pe foi de brusture, / verde-ntuneric, / tirgul se face altare” (**Tirg pe iarbă la Văratec**).

În mod neașteptat, autoarea îndepărtației **Ție-ți vorbesc, Americă** își extrage din această tradiție umanistă rațiunea meditației și a speranței. Scriindu-și — pentru a spune astfel — din nou opera, Maria Banuș se oprește de data aceasta la esențial și formulează doar întrebările fundamentale. Cura de efemer din anii '50 a avut cel puțin un efect sigur: vocația de a discerne esența și de a ocoli aparențele, indiferent de natura lor.

Cea de a doua sursă a poeziei ultime a Mariei Banuș rezidă, după cum spunem, în zona valahică și dimbovițeană, în mitologia bucureșteană. E o sursă veche, față de care poeta a avut afinități declarate chiar și în anii obnubilării. Poezii mai vechi, precum **Tirgul de demuit**,

Bucureștii copilăriei, Prin București după ploaie, Bătrînii mei etc. speculau, cu artă, pitorescul de sorginte antonpannescă al unui peisaj care, pentru Maria Banuș, este fără îndoială „locul primordial”. Indiferent de starea de spirit sub care atacă tema, indiferent de atmosferă sau de limbaj, dragostea aproape bolnăvicioasă pentru Bucureștii autentici răzbate de pretutindeni. După un lung periplu de-a lungul a citorva decenii, tema bucureșteană iese din nou la iveală, triumfătoare, în volumul **Oricine și ceva** (1972). Poeta savurează fiecare semn al timpului trecut și încearcă să-l rețină în strofe condensate. Ea se plimbă **La prăvălie**, imaginează un **Hagiatic**, visează un **Dealul Spirii**. Epoca începutului de secol, epoca lui Anton Pann, epoca numită „belle” sau cea interbelică se unesc în același paselism succulent, unde autoarea se afundă de fiecare dată cu deliciu, ca într-o magmă verbală primordială.

„Din cercei, din cîrcel, / de zorele suc să bei, / verde gust de dimineață, / suflet, scaiule, te-agată / de lumina din Antim / pantă dulce, aferim! / Și mai sus, mai dus, prin aur, / Arionoale, Minotaur, / drept sub stele, Dealul Spirii... / Ies din copile-amintirii, / pompieri subțiri / cu flinte / cad cu fața înainte. / Sună Patrușopt din goarnă, / inger sună la cazarmă, / plouă fesuri moi de turci, / macii roșii, urci, mai urci...” (**Dealul Spirii**).

Spre finele ultimului volum, cele două surse ale poeziei Mariei Banuș se unesc, provocând sinteze rapide, fulgurante. În mod elocvent, una dintre „Inedite” unifică aproape didactic temele fundamentale examinate până acum, oferind imaginea celor mai bune poezii din acest traseu, el-insuși extrem de selectiv:

„Un mozaic (din San Vitale?) / îmi licăre pe două toale. / Era un cer (era în moarte?) / aici, sub măr, și-n altă parte. / Un rînd de miei, de fum, monom... / Dulău lătra cu bot de om: / «Ioane!» Vocea. Paradisul. / Ecoul, scrișul și nescrisul. / Cărute tari, cu Moromeți. / Scurteica verde pe pereți. / În mil, în vals, se duce Pena, / pe aur mort, ca din Ravenna. / La Dimbovița lampagii / își fac nestinsele magii. / O stea. Un felinar. O stea. / Și iar Maria că naște” (**Colaj de rai**).

Dintre numeroasele „jocuri” argeziene cuprinse în ultimele volume, unul are o semnificație aparte. Tragic și eliptic, el reprezintă nu numai o posibilă autobiografie lirică, ci și biografia probabilă a întregii generații, privită lucid și fără menajamente:

„— Ce ai pe miini, fetița tatei? — Am singe, tată. M-am jucat. / M-au omorît. Am omorît. / — Ce joc urit.” (**Întinire, după**).

Dacă existența a mii de oameni a putut fi un asemenea „joc”, cea a poetului adevărat se cere răscumpărată prin artă. E ceea ce face de mai bine de douăzeci de ani Maria Banuș, construindu-și un monument discret și aproape ascuns, dar care poartă — vedem în clipa alcătuirii unei asemenea antologii — marca indubitabilă a poeziei mari.

Mihai Zamfir



VOLUMUL **Arhitecturi de cristal** *) de Alexandru Jebeleanu se deschide prin poezia „Omăgiu pământului” și se termină cu „Itinerarii”. Între poeziile de factură patriotică, din care nu lipsește omăgiul adus lui — M. Eminescu — (**Poetul veșnic tînăr**), căruia nu o dată îi închină versuri, curg melodios sonetele de dragoste sonetul fiind emblema clară a poetului răspunzînd perfect inclinației sale către ordine, respect față de formă, rigoare, delicatețe. Sonetele acestea se asează în aceleși tipare ca și cele cuprinse în volumele anterioare — **Surisul Meduzei, Viziunile lui Narcis, Forma clară a inimii**.

Poezia sa de dragoste este, în general, senină, chiar dacă pe alocuri e întreruptă de nostalgii. Intocmai ca într-o „Cîntare a cîntărilor”, poetul se adresează unei iubite reale sau imaginare, prezentînd ipostazele iubirii. Ființa iubită se contopeste cu Poezia. Poetul o transformă în „nemurire”, iubita metamorfozîndu-se din ființă pămînteană, carnală,

*) Alexandru Jebeleanu, **Arhitecturi de cristal**, Ed. Facla, 1989

Sonetul veșnic tînăr

în marmura statuară pe care poetul o modelează întocmai ca Pygmalion. Asistăm la mitizarea, la abstractizarea acestui sentiment: „Te regăsesc prezentă în sonete / Si tu ești doar absenta mea, pribeaga. / Ești Laura din visul lui Petrarca”. Poetul are conștiința iubirii împlinite, ridicînd osanale muzei sale („Intensul roșu”, „Interior”, „Darul iubirii”, „Afinități”, „Aldine” etc.): „Zvelitul tău trup cu jînd de poezie / Aromitor sfielnic mai vibrează”. Nu este vorba însă de efuziuni sentimentale ci de o iubire calmă, mai mult platonice dar tumultuoasă în idee: „Pe timpă-mi mina ta să se-odihnească”. „Urechea ta pe umăr-mj osos, / O scoică dintr-o sacră mare caldă”. Poetul reface mai degrabă un trecut erotic. Sentimentul dlocitor de odinioară e filtrat și în urma acestei operații rămîn regretele, neîmplinirea, dorul, amintirea, dar poetul este mereu senin, seninătatea fiind o constantă permanentă a poeziei lui Al. Jebeleanu. Culorile subliniază stările poetului, apăsarea, dorul, neliniștea sint enunțate prin **cenusiu** cu variantele sale: „Un gri asir se-amplifică discret”. „Frunzare acoperă cu griuri de zinc”. „Dar anii profanară huzurul cu **cenusă**”. „Vei fi de **cenusiu** prevestitoare” etc. În concepția poetului iubita este strîns legată de natură, de anotimpuri, de culori: „Cînd anotimpul intră-n echinox / Si dragostei, fără sfîrșit, mă dăruî”: „pleoapele garoafelor”, magnoliile, orhideele sustin bucuriile pămîntesti ale poetului iar ce-

rul mohorit hidos, represiv, teii care „răsfrîng tristeti și letargii”, desfrunzirea, „nuntitele foi” care se desprind din ramuri, sint răvășite cînd poetul e neinteles în iubire. Ființa iubită parcă trăiește în simbioză cu timpul care trece dar tonalitatea din poeziile în care apare acest motiv este optimistă: „De ce m-as teme de perindul iernii / Cînd cert, inexorabil mă refacă”.

În viziunea poetului iubirea e înălțare pură: „Spre transcendent păsește prin detasate spații”: „Superbă vei sfida al Timpului argint”, vers memorabil, deschide ideea spre crezul poetic al autorului. La fel ca și iubita cu care se contopeste prin abstractizare, poezia va dăinui în timp. Chiar dacă uneori poetul se simte singur printre cuvinte, sau hăituit de vis, de tristeti el știe că are ramuri de lauri, că „Domneste de-a puzuri, de zei proiectat și de-azururi” (**Himerele lui Nerval**).

„Arhitecturi de cristal”, poezia care dă titlul volumului, și „Inspirație pe malul Argesului”, sint citabile în întregime pentru crezul poetic al autorului. Al. Jebeleanu „Tinjește în armonii desăvîrșirea / Cîntînd printre coloane nemurirea”. „În sonet simt apolinic iz” subliniază alegerea făcută de poet. Sonetul tinzînd spre armonie, echilibru, măsură, ordine. Poetul, „ucenicul, meșterul, alesul”, se apropie de Meșterul Manole pentru că ia asupra lui virtuți demiurgice. Nu își zideste iubita la temelie pentru izbînda

creației, ci chiar Visul. El, Poetul, „cioplind aripi de lemn / Pîndeste-o stea cu cercanatul semn”.

Al. Jebeleanu recunoaște ca mari maestri, căroră le închină versuri, care sint de fapt tot sonete de dragoste, pe Rilke, Nerval, Petrarca, Baudelaire, Eminescu, Bacovia. În volum asistăm la o avalansă de epitețe, comparații, metafore („Nescrisii pași”, „nealterate clape”, „matul anotimp”, „voci oraculare”, „Eternă-n mine, cîntătoare rază”, „Si las numai uitarea tînăuitor să cadă / Precum căzură fulgii din prima-nă zăpadă”). Poetul are un repertoriu lingvistic bogat din care nu lipsește cuvinte, poate create de el: „în **harica** lucrare a darurilor scumpe”, „Beatificat de-arzunia ta ispită”, „**lebedina**, dreapta feciorie”. Al. Jebeleanu rămîne un poet solar, cum afirmă și alți comentatori, poate și pentru că el iubeste lumina, seninătatea, optimismul, viața, neacceptînd umbrele (o poezie se numeste chiar „**Solar alb**”).

Versurile sale se rotesc într-un spațiu închis de la o emoție a împlinirii sau neîmplinirii, de la o neliniște a căutății, a așteptării, de la o bucurie a regăsirii, de la o durere a uitării și a regretului, spre o încercare de purificare prin eros, spre atingerea esențelor, a izvoarelor poeziei. În lirica sa simțim armonia care domneste între sunete și cuvinte. Rămînînd credincios melopoeticii, remarcăm unitatea de atitudine și ton, profunzimea meditației, sinceritatea, grația versurilor. O poezie de finețe, subtilitate, acuratețe a formelor. El rămîne adept al ideii horatiene, conform căreia poezia trebuie înainte de toate să emoționeze: „Si vis me flere dolendum est / Primum ipsi tibi” (Dacă vrei să mă faci să plîng, trebuie tu însuși să fii îndurerat).

Rodica Opreanu

„Creangă și Creanga de aur“



PREZENTIND în *Scritorii români de azi*, III (1981) pe Vasile Lovinescu și iniția lui exegeza miteică, *Al patrulea hașalic* (1981), aminteam de o scriere ciudată, consultată de mine în manuscris, privitoare la ezoterismul lui Creangă. Lucrarea cuprindea aproape o mie de pagini și era, sub multe aspecte, surprizătoare pentru că înfățișa un prozator inițiat în științele sacre, departe de imaginea povestitorului robust, jovial și folclorizant. Din această vastă scriere simbolică apare acum un volum selectiv*). Au fost luate deoparte, din rațiuni de spațiu, comentariile la *Ivan Turbincă*, la snoave și la *Amintiri din copilărie*. Studiile prezente (între care unul de 130 de pagini, despre *Harap-Alb* și altul de 75 de pagini despre *Povestea Porcului*) pot da cititorului o idee despre metoda eseistului și metodele sale spirituale.

Vasile Lovinescu (n. 1905 — m. 1984) este, cum arată și exegeza nocturnă a „Crailor de Curtea Veche“, un elev al lui Rene Guenon, renumitul simbolog francez convertit încă din 1912 la islamism și reactualizat de Jean-Pierre Laurant într-un număr recent din „Les Cahiers de l'Herne“. Cartea acestuia, *Simboluri fundamentale ale Științei Sacre* (1962), este scrierea teoretică de capăt în *Creangă și Creanga de aur*. Eseistul român cunoștea mai demult doctrina lui Guenon, dovadă articolele sale din anii '30 unde apar primele referințe și chiar o încercare de a interpreta pe Rimbaud din unghiul ezoterismului. L-am cunoscut, pe la sfârșitul anilor '60, pe când pregăteam studiul meu despre Lovinescu, *scepticul mintuit*. Ajungând la Fălticeni, matricea criticului, am descoperit un alt Lovinescu, nepot de frate, un intelectual de modă veche, învățat și comunicativ, total abstras din istoria imediată, preocupat în exclusivitate de *simbologie* și de doctrinele ezoterice. Din întâlnirea de atunci a ieșit, pot acum să mărturisesc, studiul lui despre Mateiu Caragiale și iată cum: văzând preocupările ocultiste, heraldice, simbolice ale lui Vasile Lovinescu, i-am sugerat să încerce să explice ceea ce noi, criticii literari, nu reușisem să explicăm: unele repetiții, cu valoare, evident, inițiativă, din *Craii de Curtea-Veche* (recurența literară P, de exemplu)... Sugestia (provocarea) a prins și, după oarecare vreme, am primit de la Vasile Lovinescu un studiu de aproape 200 de pagini despre cele „rei gune și Cetatea Primordială ascunsă sub masca unei „Cetăți a Sminteli“... L-am recomandat numai decît Editurii Cartea Românească, dar el nu a putut apărea de-

*) Vasile Lovinescu, *Creangă și Creanga de aur*, Editura Cartea Românească, 1989.

cît după un deceniu. Ecoul în critica literară a fost modest. L-am pierdut, apoi, din vedere pe autor și, iată, acum îl reintîlnesc în cartea pe care am răsfoit-o cu 20 de ani în urmă... Există un destin al cărților, există și o viață secretă în spațiile lor...

Schema teoretică din *Al patrulea hașalic* este aplicată, cu mici modificări, și în *Creangă și Creanga de aur* sau, pentru a respecta cronologia, exegeza *Crailor...* urmează un model pe care autorul fălticenean l-a verificat, într-un spațiu mai vast, în comentariile savante în marginea poezilor lui Creangă. Modelul pleacă, așa cum am precizat, de la ocultismul lui Rene Guenon, cu deosebiri pe care numai un specialist le poate determina. Cum specialitatea mea nu este metafizica orientală și nici tradițiile ezoterice și istoria lojelor neospiritualiste sau *pseudosocruene* occidentale, ci literatura și critica literară, mă limitez să precizez că în *Orient și Occident* (1924) și *Criza lumii moderne* (1927), scrieri pe care le-am consultat, Guenon proclamă decadența iremediabilă a lumii occidentale și apropierea rapidă a *Kali-yuga*, sfârșitul unui ciclu cosmic. Cit despre om, ca ființă individuală, ocultistul are păreri foarte pesimiste: individul „nu reprezintă în realitate decît o manifestare tranzitorie și contingentă a ființei veritabile“, „o stare specială într-o multitudine nedefinită de alte stări“ prin care se manifestă *ființa veritabilă*...

N-am remarcat, citind *Creangă și Creanga de aur*, ca Vasile Lovinescu să preia acest pesimism radical și nici să facă previziuni de alt ordin în privința crizei lumii moderne. El ține exegeza în sfera simbologiei și caută a determina, în întimplările narate în basme, rădăcinile îndepărtate, primordiale, văzînd în asemenea scrieri prelungiri ale tradițiilor ezoterice, manifestări tirzice ale miturilor. Mitul este pentru exegetul lui Creangă mai mult decît o întîmplare sacră: este ceva, esențial, ce structurează lumea, ceva ce pornește dintr-un prototip uranic și se conduce după legi secrete și durabile. Fără mituri, spune el în introducerea la *Creangă și Creanga de aur*, lumea se prăbușește sau s-ar putea prăbuși: „mitul nu este invenție, nici convenție omenească. El coboară de sus în jos pe verticală, fulgurat de un prototip uranic, fixîndu-se în virtutea legii de analogie inversă în entități fabuloase sau reale, afine cu principiile pe care le reprezintă prin continuitate existențială în lumea devenirii, constituînd între ele un sistem de relații, repetînd nepuizabil o secvență de gesturi divine răsucătoare; prin ele, esența uranică se strecoară în substanța cosmologică, căruia îi este o hrană sacrificială; lipsită de ea, lumea s-ar destrăma într-o cenușă obscură. Cînd mitul este măturat de pe cer de simunul abstracțiilor, rămîne pe firmament un tabel cadrilat de noțiuni, fără mai mare importanță decît aceea a unei grile convenționale ticluite, pur cantitativă, aplicabilă pe orice, egal lipsită în toate cazurile de virtute explicativă“. Vasile Lovinescu citește din această perspectivă pe Creangă, respingînd, în termeni categorici, psihanaliza și interpretările morale ale poveștilor și basmelor. Elimină și metoda comparatistă și, în genere, tot ceea ce așază faptele în planul orizontalității... Pentru el, simbolurile circulă pe o axă verticală și n-au între ele o causalitate strictă. O axă a timpului într-o infinită pădure de simboluri și un lanț, tot infinit, de rituri orgiastice, rituri vegetale și semne inițiatice...

MI-AR fi greu să rezum, într-o croaică, toate ideile exegetului privitoare la cele două curente (cel atlantic din vest-est și cel *hyperborean*, din nord-sud) care își dispută înțelesul în spiritualitatea (mitologia) europeană... Îmi este relativ mai ușor să vorbesc despre modul în care aplică eseistul această doctrină secretă în analiza prozei lui Creangă. El pleacă de la ideea că o banală dramă familială (aceea narată, de pildă, în *Soacra cu trei nurori*) reprezintă oglindirea unei devenirii cosmice. Cu alte vorbe, în orice basm există un scenariu simbolic pe care numai inițiatii îl pot descoperi și tălci. Prin răutatea soacrei din povestea lui Creangă se afirmă, de pildă, „gelozia mamei divine“, temelia radicală, *Mula-prakriti*, cum îi zic hindușii, sau *Talpa indului*, cum îi zic noi. Feciorii sînt cele trei gune. Armăturile ale Marelui Cosmos (*Sattva, Tamasa și Rajasa*), iar nurorile reprezintă, în acest lanț de simboluri, elementul *șakti*, elementul dinamic, de „putere“, al principiului. Al treilea ochi (ochiul din ceafă) al Soacrei este, în limbajul vechilor hermetiști, „Atractiv invers al Naturii“, ochiul Meduzei, acela care amorțește Infernul... A treia noră, aceea care pune la cale, în fapt, o crimă abominabilă, coboară pe *Avatarana*, axul vertical al Universului, ca să elibereze oamenii de o tiranie domestică stupidă și, zice simbologul, „să purifice miamele unei lumi stătute“... Un act, așadar, sacrificial, ritualic, venit de departe, din simbolurile primordiale. Capra din cunoscuta poveste pentru copii este — cine și-ar putea închipui? — o capră uranică, *Amalthea*, doica lui Zeus. Lupul este *Aviditatea* — *Radix* și funcțiunea (sau nărvul lui) are o valoare cosmică, iar simbolismul lui este macrocosmic: înghite lumea ca s-o renască: „E vorba de un agent cosmic bazal, vorace și nesățios, care mistuie și reduce la indistințiuie tot ce e trecător, lumea manifestată, la starea germinală, operație condiționînd renașterea. În adevăr, voracitatea nesățioasă a atractului invers al naturii transformă în latențe, în semînte, elementele componente ale cosmosului, care astfel oevin generatorii ciclului următor, ale unor Ceruri și Pămînturi noi, printr-o înălțare logică și ontologică. De aici simbolismul matricial al pîntecelelui lupului, care mistuie printr-o mișcare centripetă lumea, pentru ca prin alta, succesivă și solidară, s-o verse din nou afară centrifug. Astfel, pîntecele lupului simbolizează ceea ce hindușii numesc *sandhya*, punctul critic indistinct care desparte și leagă două cicluri consecutive de existență, poarta strîmtă cum i se spune în creștinism, punct generator al ecuației, timp-spațiu, el fiind principiul și al timpului și al spațiului, ca și ale tuturor condițiilor limitative“.

Și lanțul simbolurilor continuă: capra lui Creangă este și văduva din toate inițierile, este Isis, Demeter, Maica Domnului, Iștar, văduva simbolică goltită de principiul solar... Ospățul prin care capra pedepsește pe nărvitul cumătru este, în aceeași ordine, un ospăț ritualic, e sărbătoarea *Lupercalia*, festivalul *Imortalității*, cu caracter euharistic, iar groapa de jăratie în care cade hulașul lup este Atharoul, cuptorul lui Hermes... Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că orice întîmplare reprezintă un simbolism cosmic, vorba cea mai banală trimite spre esențele lumii. Acesta este punctul de vedere al exegetului. Bita unui cioban nu este, în acest caz, o simplă, banală bită, ci chiar

Axul polar, cele șapte găuri ale fluierului său sînt semnele și mesajele celor șapte planete, cearta dintre un moș și o babă este „ultimul zvon al răzvrătirii unui sacerdotiu feminin contra Autorității Supreme...“ Vasile Lovinescu crede că, într-adevăr, chiar așa stau lucrurile în lume și în basme și, interpretînd pe cele din urmă, dă o explicație destul de coerentă a lor. Totul intră, în comentariul său, într-un simbol și toate amănutele trimit la o situație miteică. Lupta dintre moș și babă (în *Punguța cu doi bani*) este ciocnirea dintre Purușa și Prakriti, simbolismul cocoșului este eminentamente solar, el luptă, ca agent al principiului masculin în univers (Moșul), să restaureze autoritatea solară și virilă sabotată de sacerdotiu feminin (malefica Babă). Cînd fata moșneagului, din alt basm, caută foc, ea caută, ne avertizează Vasile Lovinescu, Focul spiritual și merge spre Centrul Lumii. Ea este o Vestală și cercetarea ei echivalează cu „Questa Graalului“. Din alt punct de vedere, aventura ei spre casa Sfîntei Duminici este de tip amazonic și, în consecință, intră în tradiția atlantică...

N-aș da o judecată critică despre aceste neobișnuite interpretări înainte de a preciza că, în cele 130 de pagini despre *Harap-Alb*, Vasile Lovinescu concentrează toată știința și imaginația sa, vînd a elucida toate simbolurile, de la cele ale aerului la cele ale materiei. Nu este ocolit nici simbolismul erotic. *Harap-Alb* este un Tristan care rîștie prin luptă dreaptă cu Regele Marc (Spinul) pe Izolda (fata împăratului Roș). Spinul este, din altă perspectivă, *Egoismul Radical*, și rostul lui este important în univers: el îl ajută pe fiul cel mic al Împăratului să se nască a doua oară, să re-genereze. El intră, așadar, într-o schemă a inițierii și nu se cade a fi contestat. Împăratul Verde este *Monarhul Universal*, împărăția Roșie este *Atlantida* și expediția lui *Harap-Alb* sugerează efortul pe care îl face tradiția *hyperboreană* de a salva miturile insulei care se scufundă, intruchipate de „farmazoana cumplită“, fata lui Roșu-Împărat... Trec peste alte simboluri, pentru a atrage atenția cititorului că, în viziunea lui Vasile Lovinescu, locul de întîlnire dintre cele două tradiții (*hyperboreană* și atlantică) se află în Dacia. Dovezile, după el, sînt chiar aceste basme care ascund, sub întîmplări profane, simboluri desprinse din fondul primordial...

N-am căderea să judec toate aceste interpretări, dar am, cred, dreptul să mă îndoiesc de unele dintre ele și să mă las convins, în planul speculației, de altele. Cînd citesc într-un loc (pag. 365) că risul lui *Harap-Alb* nu este o simplă explozie de bucurie, ci chiar „risul Demiurgului care dă naștere lumii prin hohotele lui“, am motive să fiu sceptic. Exegețul nu mă convinge. Dar încăpățînarea lui (ca să zic așa) îmi place, demonstrația lui este coerentă, fantezia lui merge departe și descoperă relații pe care alții nu le-au văzut. La urmă, rezistența mea (bazată pe spiritul meu critic fatalmente realist) cedează: de ce n-ar fi, în fond, posibilă și o asemenea lectură a *virtosului* Creangă?! Un Creangă ezoteric, uranic, un produs al confluenței dintre două tradiții miteice, un Creangă care stă, ca autor inițiativ, lingă Dante și contemplă misterele... Iată ce ne propune învățatul simbolog Vasile Lovinescu...

Eugen Simion

Promoția 70

Amintiri din spațiul natal

● **BUCUR CHIRIAC** (n. 1932): *Aproape de copilărie* (1977, pentru copii), *Caii de fum* (1982), *Zmele copilăriei* (1983, pentru copii), *Întoarcerea în cîmpie* (1986), *Ultimul zăgan* (1988, pentru copii). Evocator duos al obîrșiiilor și al peisajului natal, Bucur Chiriac notează în versuri simple și romanțioase impresii colectate de memoria afectivă, mai cu seamă din intervalul copilăriei, vag transfigurată și încărcate uneori de melancolia paradisiului pierdut sau, alteori, de exuberanța regășirii. Decorul preferat e cîmpia Buzăului iar starea predominantă e de beatitudine în retroprotecție. Geografia originară, văzută prin ochean mitologizant, oferă poetului repetate ocazii de implicare nu doar în timpul „mic“ al biografiei personale dar și în timpul „mare“ al istoriei neamului, implicare deloc gălăgioasă și fără excels declarativ, nu lipsită, totuși, de un patetism al identificării sinelui ca urmaș al celor ce au dat semnificație istorică țării mitologic autohton și, nu în ultimul rînd, ca avatar, în ipostaze naturaliste, al existenței comunitare: „Eu sunt o trecere, o boare, / și-am umezit buzele reci, / un plop în drum, un tei în floare, / un sir de umbre pe poteci / / Eu sunt o flacăra ce arde / un strigăt peste

puntea vieții, / un strop de rouă care cade, / în adierea dimineații“. Memoria afectivă e socotită în dublă valență, de depozitar al tradiției istorice și de seismograf al mișcărilor subiectivității, sensul ei cultural și sensul psihologic prelungindu-se unul în celălalt ca în mai vechia poezie de meditație temporală, de la care preia și retorica melodioasă, sentimentală și apăsător lirică: „Memoria, ca jarul în spuma ei ne lasă, / dar în culori în taină mocnînd ne regăsim; / pereții-s plini de umbre și veghe răcoroasă, / acum să fim noi înșiși (o licență, totuși, nepermisă l.n.m.), cit vom putea să fim // Portrete vechi în rame cu riduri mișcătoare, / aveau reinvie sub ochi-ndrăgostit / și vechi icoane strimbe, aurării de soare, / străluminează tainic vreun chip muceinic / / Învie panoplia cu fote și cojoace, / se-aude-nu-se-aude un picur de țîmbal / ca-n Craii lui Mateiu, știu umbrele să joace l / vezi, luna-l o confetă lar noaptea-l carnaval“.

Un sentiment al depărtării tot mai dureroase de vremea copilăriei, nu atât al dezrădăcinării, ca la ardeleni, cît al subțierii vitalității impune laolaltă cu efortul de reconstituire a peisajului și unul de reîntoarcere în el. Ceea ce realul nu mai

îngăduie e permis imaginației și dacă presiunea dorului e o realitate ireprimabilă, reîntoarcerea rămîne în custodia vizului, cel mai adesea transcris în enunțuri nostalgice, decolorate de scepticism și ordonate de aceeași duioșie romanțioasă ca și în poemele pe tema nesfîrșitel treceri: „Zburam către casă ca o pasăre / cu aripi de furtuni bîntuite / și-am poposit / printretrandafirii gradinei, / penele să-mi usuc / la jarul petalelor. / Așa m-au găsit / toți cei dragi, / temători de căderile mele / în abis. / Dar eram același copil / spălat în roua închipuirii / iar mama îmi arăta / mereu același destin: / drumul pierdut în cîmpie, / pe care totdeauna găsesc / urmele întortocheate ale pașilor, / și mă silesc să le desluscesc / ca pe niște picturi rupestre, / culcat pe-acest șes nesfîrșit“. Îndatorate tradiției, evocările lui Bucur Chiriac, cu tot clocotul sentimental dinlăuntru, sînt mai curînd impersonale, în fond, și prea puțin expresive, în formă, în orice caz mai puțin subiectivitate și mai palide în exprimare decît poemele introspective, de reflecție interogative cu privire la sine însuși, acestea izbutind să pună imaginația poetică într-o lumină mai convenabilă, în sensul pregnanței imagistice și al pro-

funzimii detaliilor unei confesiuni care, chiar dacă e provocată tot de intensitatea memoriei, semnifică într-un plan mai înalt și spune ceva mai personal despre un topos al vieții sentimentale, precum în această „amintire“ de sugestie dramatică: „Unde-o fi pictorul / ce mi-a zugrăvit / chipul / pe o pinză de pînăjen / în vechia casă? / Timpul curgînd, / mi-l șterge încet, / nu mi-l lasă. / Pășesc în tîndă, / unde trecute lubri agonizează; / aripi căzute în pulberi. / Unde-o fi pictorul, / să-mi mai lase / puțină lumină pe pleoape?“

De o factură aparte, poate cel mai bun lucru de pînă acum al poetului, e *Ultimul zăgan*, un fel de roman în versuri despre existența la limita dintre realitate și legendă a unei specii de vultur trăitoare cu ani în urmă în zona Buzăului. Dedicat copiilor, acest poem epic e și bine scris, fără stingăciile din poeziile lirice, și foarte sugestiv în ordine poetică, o tulburătoare poveste de viață, dragoste și moarte în care trama narativă, bogată și diversă, se vede în chip fericit concurată de o undă lirică, discretă dar cu atât mai semnificativă, grație căreia faptul epic capătă o luminozitate de parabolă iar succesiunea de tablouri realiste se constituie într-o dioramă dramatic-lirică. Pare că aici, spre deosebire de textele propriu-zis lirice, a funcționat mai congruent principiul complementarității imaginărilor și memoriei afective.

Laurențiu Ulici

CREANGĂ ÎNAINTE DE

DOI termeni, două concepte legate de cristalizarea statutului social-profesional-civil, în două momente decisive ale vieții, ne înțelegem din manifestările scriptice ale lui Creangă din anii implantării sale leșene. Primul e ocazionat de căsătoria sa, urmată de hirotonisirea ca diacon și exprimă sintetic noile visuri pe care fostul amator de călugărie cit mai aproape de vatra Humuleștilor și de bătașul căprioarelor cu sprincene de pe la Agapia, începuse a le nutri odată cu acest veritabil salt: **intrarea în societate**. Sau cu propriile-i cuvinte (dintr-o „suplică” adresată în 1860 mitropolitului, în care se plinge de purtările preotului Grigoriu, impenitentul socru persecutor): „Pentru care obiect mi-au fost și bucuria mea mai mult că **intrând în societate** (subl. ns.) voi pute să-mi câștig pinea de toate zilele de la un asemenea popor” — „poporul” fiind poporul, enoriașii săi în perspectivă din capitala moldovenească. Al doilea termen semnifică aspirația spre o treaptă superioară a realizării de sine, consecutivă ieșirii de sub tutela bisericească, proiect înțeles ca o **emancipare**: „Prin urmare, d-le ministru, vedeți că eu, nu de azi, de ieri, caut a dobândi emanciparea mea de sub o atare autoritate...” (din memoriul adresat ministrului Tell, care în mod pripit decisese în 1872 destituirea din învățământ a diaconului răzvrătit). E mai puțin important că ambii termeni îi vin sub condei lui Creangă în împrejurări pentru el nefavorabile, putând reprezenta zădărnicierea planurilor țesute și sună cu o amară ironie pentru zbaterea și a nevoitțele depuse. Căci în ciuda adversităților nu tocmai de moment, „intrarea în societate” sub forma recunoașterii sale ca mădular bine individualizat al colectivității specifice se va desăvârși încă din primii ani de diaconie, iar emanciparea — proces mai complex și de durată — debutează odată cu revelarea vocației pentru noul „sacerdoțiu”, cel de educator, căruia i se consacră după 1864, consolidat ulterior prin faima autorului de manuale.

Acestor primă două trepte li se adaugă o a treia, total nescontată, aceea de scriitor, motiv pentru care nici nu vom găsi în repertoriul său epistolar formula, termenul care să chintesească, la început de drum sau și pe parcurs, nălcirea noii aspirații. E o „treabă” — scrisul —, cum va spune Creangă mai târziu, „de gust, nu de silință” și în plus înconjurată de o anumită sfioasă discreție, încât va trebui să ispitim foarte singurcioc scripturile pentru a da de urma anunțării vreunui proiect literar și cu atât mai virtos pentru a identifica vreo referire la calitatea de scriitor.

Situație cu care secolul nostru, mult mai grăbit, a dovedit că nu se poate împăca, drept care scriitorii își cunosc vocația încă de pe băncile școlii și, survolind la mare altitudine fazele intermediare, atît „intrarea în societate” cît și „emanciparea” — chiar cînd condițiile se arată îndeajuns de vitrege și nu îngăduie adesea mai mult de un statut de autodictat —, decid să aterizeze direct în literatură. Exemplele sînt prea numeroase, iar **Memoriile** lui E. Lovinescu abundă în asemenea portrete de emancipați doritori a cuceri cît mai repede galoane literare. Nu ne vom opri la cazuri comentate, unele deosebit de pitorești, ci la doi prozatori din familia de destine a lui Creangă care au avut a escalada un prim și decisiv obstacol, cel al condiției țărănești anihilante, nici măcar ajutați de vreo providențială Smarandă, dar cărora totuși șansa le-a suris în **ultimă instanță**. În cazul lui Pavel Dan, foarte lămurit încă din adolescență cu privire la ceea ce vrea să devină: scriitor, și chiar asupra genului de proză ce-ar vrea să abordeze, șansa s-a numit unirea Transilvaniei cu țara în 1918 și perspectivele deschise pentru românașii dotați ai satelor. Paradoxal, lucrurile au mers infinit mai greu pentru Marin Preda, flu al imbelșugatei

Cimpii Române, la care putem analiza în tot dramatismul ei psihologia copilului ce simte obscur că e menit altui scop și care, spre deosebire de Creangă ce nu se lăsa dus din sat, privește cu incrințare și deznădejde la tot ce-l ține încătușat, inerția părintelui, hrănită de o masivă nepăsare și truda fără orizont măcinătoare a oricărui elan, încît evadarea din sat, la ai săi tirzii 16 ani, în drum spre îndepărtata școală normală din Apuseni, ajunge s-o echivaleze cu mintuirea. Dublate de o sete de autodidact care anulează în bună măsură handicapul ce-l separa de mai norocoșii săi colegi de generație, modestele clase de normală au avut în plus meritul de a-l fi propulsat pe beneficiar pe chiar orbita Capitalei*; de unde descinzînd, proaspătul debutant în ale literaturii a mai prins ocazia de a pătrunde în incinta cenaclului Iovinescian, visul în epocă al oricărui tânăr talent.

Tot un cenaclu, cel al Junimii, va îngădui și lui Creangă afirmarea ca scriitor, la cei bine bătuți 36 de ani ai săi, debut întîrziat ce putea să nici nu fie, dată fiind în epocă slaba densitate a ocaziilor prielnice **întru aceasta** (ca să reluăm o sintagmă dragă polemistului Creangă, pescuită chiar de la adversarii săi, forurile ecleziastice). Un debut cit de cit preparat totuși, căci sondînd în straturile mai de suprafață, o seamă de antecedente se oferă privirii, îndeosebi din ceea ce ne pun la dispoziție cărțile sale de citire: citeva bucăți de lectură în proză și în versuri, prelucrate sau chiar elaborate de autor, iniția sa formă — i-am spus larvară — de existență literară. Dincolo de această activitate nonspecifică, ce împinge ceva mai devreme termenul debutului publicării, se întinde preistoria acestui talent, măsurabilă cel mult cu mijloacele altor discipline ținînd mai degrabă de paleontologia expresiei, dar care are cu toate acestea capacitatea de a ne documenta despre anumite îndemînări ale sale deloc de disprețuit, la drept vorbind strămoașele scrisului literar.

LA orice alt scriitor asemenea dovezi sînt de trecut cu vederea, într-atît urgența afirmării literare le-a împins spre periferie, într-o zonă rezervată strict biografiei. Ele sînt activitate paralelă, cel mult paraliteratură și nu, ca la Creangă, jaloanele unor etape cucerite, într-o evoluție îngenuă ce nu și-a întrevăzut multă vreme scopul. Căci foarte ușor ne putem imagina insul care a întocmit aceste texte cantonant pentru totdeauna pe oricare din treptele pe care tocmai le depășise. Prima dintre ele, bine cunoscută locului, cea a junelui diacon abia ieșit de la Școala, fiind cea de jălbar pentru sine și pentru alții, cum ni-l arată o seamă de „suplici”, cereri, „jalobe” sau „lăcrămatore jalbe”. E o fază de teribile nesigurante, păstrînd urma sintaxei continue — semnul îndubitabil al nedesprinderii de jelania orală —, cu neologisme nemistuite (criminalist — pentru criminal, femei descarterizate, impertinență, a maltrata pe cineva cum îți vine la gură etc.) și cu un stil tenebros de roman-foleton („abia am putut scăpa din mîinile lui [ale socrului] gol, umblind ca un strigoi pe lingă biserică și morminturi și pe la casele bieților oameni, carii dormeau mai ca morții în acel timp adînc al nopții!!!”). Predominarea epicii într-o împrejurare care ar fi cerut transpunerea în formulele mai sintetice și mai tehnice ale stilului administrativ face însă și hazul acestor documente de expresivitate involuntară; în același timp — ceea ce-i cu adevărat important — epica aceasta e chiar baza de lansare pentru desfășurări polemice, cu efect benefic asupra expresiei care se purifică miraculos ca sub acțiunea unui drastic agent chimic.

* O stranie coincidență a făcut ca tocmai pierderea Ardealului de Nord, în 1940, să ajungă a fi — crudă replică simetrică la cazul lui Pavel Dan — circumstanța favorizatoare pentru descendentul din Siliștea — Gumești.

În a doua lungă jalbă, cea către Decasterie, cărcia îi roamitește urmările dezastruoase pentru... reciamant ale celei dintii (arestuirea sa de către chiar Decasteria), Creangă se revoltă de-a binelea înfierînd insolenta cinicului socru care-i ceruse să se umilească în fața personajelor dubioase ce-i țineau companie („poslușnicele de pe la casăle boierești” prezentate de petrecărețul popă drept „preutese”): „Pentru care stau și mă mir: pentru care crimă să fie atît de mare plecarea, căci a mîsurat mîinile și a mă ruga la niște femei atît de descarterizate, pe care sfinția-sa socrul meu le numește verbal chiar și preutese, nu însemnează altceva decît a nimecnici prin aceasta și darul, și onoarea și de a le depune la picioarele nefrinării (...) apoi dar numai în zădar repetuete sfința noastră biserică de mai multe ori zicerea: «Preoția sfință, norod ales!»”.

Pînă la următoarea demonstrație de virtuozitate pe care Creangă o execută, evidențiindu-și de astă dată din plin calitățile de polemist, vor trece 12 ani, timp în care se petrec la diaconul devenit și învățător transformări evidente. Nu le putem pune numai pe seama progreselor în materie de expresie cu care experiența îmbogățește de regulă pe cei mai isteți, așa cum un exercițiu de rutină duce la perfecționarea mișcărilor, la „rentabilizarea” lor. E vorba mai ales de un spor de inteliecție, de modificări în planul disciplinei de gîndire, care nu e însă doar mai matură, ci și miezoasă. Căci apetența pentru concret nu l-a părăsit nici în cele mai banale manifestări (redactarea unui proces-verbal, a unei adrese etc.), rezolvate de alții printr-o atitudine neutrală, oficioasă. Creangă, dimpotrivă, se implică temperamental-comportamental-afectiv în tot ce întreprinde, el nu e indiferent la detalii, știe prin ele să palpeze starea de urgență a unei situații, să atragă atenția asupra ei. O simplă adresă privind necesitatea reparațiilor la una din școlile pe unde a trecut devine astfel ocazia unei perspective tridimensionale: „...fiindcă timpul aspru se apropie ca mine, și casele fiind vechi, de vălătuci sau nucle și subțiri în părți, precum și băcții săracuți îmbrăcați, ba unia chiar desculți și goi mai de tot, școala ar suferi, fiind pusă în imposibilitatea de a fi frecventată și aceasta cred că ar aduce mare daune **instrucțiunii**” (adresă din octombrie 1870).

Amuzant într-un fel e următorul raport din mai 1872 (o lună înaintea suspendării) către revizorul școlar, în care, luînd-o înaintea ordinului de a-l întocmi, Creangă se execută cu zel... din auzite. Dar nu situația în sine ne reține ci siguranța minutorului de frază care traduce maxima sinuozitate a comunicării într-o mișcare perfect controlată: „Auzind că o circulară emanată de la d-voastră, motivată din ordinul d-lui ministru no... s-ar fi purtat pe la școale, prin care se cere de urgență a vi se face cunoscut atît numărul școlărilor cît și numele institutorilor, deși nu am văzut cea circulară, cu toată stima cuvenită mă grăbesc și eu a vă face cunoscut că la menționata școală frecventază 27 — douăzeci și șapte — școlari și că numele și familia institutorului acestei clase este **Ioan Creangă**.”

Nu sînt — se va spune — lucruri ieșite din comun, iar de la Creangă, care a închelat cu rezultate excelente cursul preparand de sub conducerea lui Titu Maiorescu, era fiercă să se aștepte o astfel de evoluție. Asemenea evoluții s-ar fi putut aștepta însă și de la alte condeie chiar mai școlite ale epocii, dintre care unele aveau pretenția de a orienta opinia publică. Or, nu puține articole din presa timpului erau scrise de parcă-l așteptau anume pe Caragiale să le ia în ris. Iată, dintr-o sesizare care a făcut vilv în Iași privind mergerea unor preoți la teatru (printre ei și Creangă), o frază pe care i-ar fi invidiat-o însuși Rică Venturiano: „Cu toate acestea, fiindcă îndatoririle noastre, pentru care trebuie să avem respect, nu stă în uz ca preuții să frecventeze teatrul și, ceva mai mult, fiindcă canoanele bisericesti împiedică cu desă-

virșire aceasta, apoi noi nu vedem de un manc de disciplină din partea aceluia care au trecut peste aceste baricade.”

Mai grav e cînd chiar în lumea școlii înțelegem dovzi ale divorțului între id și cuvînt, sursa unui veritabil desfr lingvistic. Într-un proces-verbal de inspecție semnat de o somitate pedagogică nu altcineva decît V. Alexandrescu, j atunci încă fără Urechia, ne întîmplem un stil ebrietat în cea mai bună linie **Beției de cuvinte**, anticipată dealtminte cu patru ani, expresie — chipurile — insufletirii pe care i-au produs-o verbișul vizitator cele constatate la școala și la casa lui Creangă: „Aici nu se vede acea populație școlastică — vid distrămată, turbulenta sau somnolentă neatențivă totdeauna, pururea murdară” Furat de vorbe, autorul își pierde și drum obiectului și uită că se găsește într-o modestă școală primară și nu într-o academie de retorică: „Vezi aici cor (...) deștepți, atențioși, vii și pătrunztori, cugetînd pururea și pururea răspundînd cu o cugetare bună, emulîndu-se între ei fără ură și numai în profitul propriu intelectual, iară nu în vedere de resplătiri materiale.”

În acest timp, fiecare rînd, fiecare cuvînt chiar e saturat de idee în cazul unui text eminescian ce-l privește tot pe Creangă, de astă dată în calitate de coautor la o carte pedagogică. Lucrarea este nici vorbă, laudată (fusese și pe placul lui Maiorescu, la inițiativa căruia se înlocuise), dar autorul referatului are foarte vii în față realitățile în funcție de care își dozase și distribuise aprecierile. „Aceste laude s-ar părea exagerate în alt țări, dar într-a noastră nu sînt decît juste. Oricît de modestă în aparență a fi cartea, ea însemnează începutul unei reforme adînci în instrucția elementară; e a rupt-o cu dogmatismul...” Cit privește acest dogmatism, revizorul școlar găsește formule foarte nimerite pentru a-l circumscrie și vesteji, care ne amintesc de caznele la învățătură ale dascălilor: I. Fălticeni, evocate mai târziu de Creangă. „O privire numai în manualele noastre școlastice ne va îndreptă că elevii trebuie să fi învățînd ca în somnambulism: că nu știu nici ce scriu, nici ce citește. Și: „Deosebirea între metoda propusă de această broșură și învățarea rutinară și mecanică (...) este deosebirea dintre pedagogie și dresură”. „Nu mai întîlnim în învățătorul sever și țepăun cu vergile-mină, ci un suflet uman, care coboară la treapta sufletelor copilărești și le **disciplinează, nu le siluștează**.”

LA data cînd Eminescu scrie acest rînduri, Creangă era de doi ani repus în drepturile de învățător și de aproape un an colaborator a „Convorbirilor”. Ce-i drept, lucrarea la care se face referire, comandată de ministrul Maiorescu, recomandată atît de elogios de revizorul Eminescu, nu va avea parte de același curs avantajos, căc guvernul căzînd, noul ministru al școlilor n-o mai susține, iar autorii rămîn cu tirajul nevîndut. Singurii mulțumiți ies cititorii care au parte de prima scrisoare adresată de Creangă unui junimist de marcă, nu altul decît Maiorescu (vor urma Eminescu, Slavici, Iacob Negruzzi, N. Gane etc.), în care, între altele, împărtășînd corespondentului un necaz al său se rosteste cu umor degajat și nuanțat. Un umor și diplomatic, la urma urmelor, ținînd simultan la insinuarea pagubei și la minimalizarea cu haz a efectelor nereușitei experiențe: „**Povățitorul la citire prin scriere**, ce l-am alcătuit și l-am tipărit din îndemnul d-voastră, nu știu dacă l-ați văzut; ce-i drept, prostișor lucru am făcut, dar și-a luat plata, căci înapoi de Onor. Ministeriu actual, sede la răcoare în pod la părintele Ienăchescu, tovarăș la pagubă. Vro 30—40 de galbeni; nu-s mai mulți. Un exemplar însă l-am vindut d-lui Sigara, avocat, care mi-a arătat că are dorința a se ocupa și cu didactica. Cal bătrîn să învețe la umblat. Dar nouă nu ne pasă; l-am zgomit, de mi-am scos 1 1/2 franc, și pace bună. De acum poate să se povățuiască cu dînsul cum știe și la ce știe.”

Dar desigur că eșecul cel mai răsună-

CREANGĂ

or al lui Creangă, devenit prilejul preferat de jubilație pentru cititorul de azi, este cel petrecut cu 4-5 ani mai înainte: scoaterea lui din diaconie, urmată de destituirea din învățământ, la „sugestia“ autorităților bisericești nu tocmai străine de ideea răzbnării. Egoismul de „gourmet“ al cititorului întrece în acest punct orice măsură. El e mai ales fericit că nedori-tul conflict, cu urmări atât de neplăcute pentru Creangă, a avut și o față scrip-tică, s-a consumat adică într-un duel de hirtii. Biruitorul e, se-nțelege, cel invins, victoria nu poate fi decit a spiritului li-ber, împotriva canoanelor inhistate, a pionierului care deschide cu o clipă mai de-„me drum duhului de innoire, și nu în-„mul rind a inteligenței și înlesnirii de expresie combinate cu rigoarea, ce stringe argumentele adversarului într-o menghină nemiloasă.

G. Călinescu, care comentează din un-ghiul strict al biografiei istoria conflic-tului, și dintr-o perspectivă oarecum pa-ternalistă comportarea diaconului, ajunge aproape să scuze atitudinea autorităților, găsend chiar că împrieinatul întrecuse măsura, mai puțin prin actele de necon-formism, rezumate la nastratinism, cit mai ales prin tonul așiftător al memoriilor și intimpinărilor sale. Dar procedind ast-fel, s-ar putea să ne scape faptul deloc neînsemnat că în persoana lui Creangă nu „imprudentul“ și „bufonul“ acționează, ci o puternică individualitate ce-și caută modul și vadul propriu de manifestare, la nivelul posibilităților sale încă mărginite, pe o cale poate inadecvată și, evident, fără claritatea cerută de asemenea pro-cese de re-formare, dar cu o marcată vocație de a refuza ipocrizia și acomodă-riile conformiste ca soluție de rezolvare a tensiunilor. Și apoi de ce să nu presupu-nem că apucând calea misivelor adresate înaltelor foruri, cind consistoriului, cind ministrului de resort (cu șanse de in-dreptare a lucrurilor scăzute, căci sanc-ții „e fuseseră decise), Creangă satisfă-„e în adinc impuls de a transfera ex-„presiei dispoziția sa, o nevoie irepres-i-bilă de formulare, care ar putea fi chiar previzul apropiatei activități literare? N-ar trebui să fim așa de siguri că dife-rența între „stilul Amintirilor“ și „cu-riolosul document de «stil cult»“ (G. Căli-nescu) care e jalba către ministru reprez-intă o piedică de a considera contesta-țiile acestea, cel puțin pe planul necesi-tății sufletești, ca fiind de o factură com-pensatorie, cum e în bună măsură, dar din altă perspectivă, și literatura Aminti-rilor.

Sint însă și alte aspecte care ne întă-resc în convingerea că „debutantul satir-ic“, așadar cel din intimpinarea finală către consistoriu, căreia și G. Călinescu îi recunoaște „vigoarea pamfletară și un dar al mușcăturii ce prevesteau pe marele prozator“, oferă chiar mai direct argu-mente că cele prevestite nu se vor lăsa așteptate. Vorbisem despre „epică“ la care recurgea foarte tinărul diacon, igno-rind că face proză, în primele sale jalobe și proteste spre a-și spune oful de proas-păt insurătel cu socru asupra-și în casă. În faza de acum, în schimb, pe primul plan se situează dramaticitatea, apărarea și atacul sint astfel concepute de parcă acuzatorii ar fi de față și un dialog e cu puțință, un dialog cu persoane mute că-roră li se „interpretează“ gândurile, sau, după un procedeu retoric specific satirei (Eminescu: „Însă tu îmi vei răspunde, că e bine ca în lume...“, **Scris. II**), căroră li se „avansază“ niște replici tocmai bune ca să fie pe loc combătute. Procedul va fi aplicat și în **Amintiri**, în convorbirile naratorului cu „cugetul“ său, dar se pare că nici Ștefan a Petrei în cearta cu Sma-randa despre datul la școală al lui Nică nu-l ignora, descoperindu-l intuitiv. Iată acest dialog inchipuit cu superiorii, alcă-tuind de fapt și partea cea mai „tare“ a polemicii sale cu accente pamfletare: „Dacă mi-ați permite a vă întreba care sunt acele fapte incorigibile și incompatibile cu caracterul meu de preot, probate de sf.-voastră [și] cum să mă corijez — dind semne de îndreptare întru aceasta? Nu mă îndofesc că, punind mina pe conștiință-vă și întrebându-o — numai dacă n-ar fi ipocrizia la mijloc — ați răspunde

și: Spiritul de modestie, independența, sinceritate, onestitate; francheta, curajul opiniunilor tale și fermitatea de caracter ce pozezi, voind a-ți susține demnitatea de om, te fac a fi urit de noi; și pentru a te corige, trebuie să adoptezi contrariul acestora.

Nu, niciodată nu voi face aceasta. Tot-deauna — ajutându-mi D-zeu — mă voi sili a poseda calități bune, pe care să le pot dedica la ocaziune oamenilor de simț, onști, cu capacitate, și cari lucrează în legalitate.“

AVUT-A Creangă modele sau, cum se spune azi, a fost motivat în atitudinea și acțiunile lui de un cadru preexistent? Iar cind vor-bim de modele, avem în vedere nu nu-mai un anume fel de a fi — să zicem — cutezător, ca în cazul dat, ci și elemen-tele unei forma mentis, cu stilul aferent. E fapt cert că măcar ceva din comporta-mentul și gestică lui Creangă ni-l rea-mintește pe popa Duhu. Călugărul Isaia Teodorescu, astfel poreclit, este, alături de moș Ioan Roată și de vodă Cuza, unul din puținii eroi „istorici“ din scrișul lui Creangă. I-a fost învățtor povestitorului la Tîrgu-Neamț, iar în anii diaconiei ie-șene, între 1860 și 1864, apoi și ai dască-liei, pînă către 1870, e foarte probabil că discipolul l-a frecventat cu asiduitate. Un cercetător, Gh. Ungureanu, a remarcat frapante apropieri între opiniile celor doi, mai concret, la Creangă, influențe și pre-luări din bagajul de păreri și convingeri al înaintașului. Mărturisim că am fost la un pas de a cita drept a lui Creangă o **trouvaille** ce nu-i aparține. Folosca insti-tutorul nostru, într-un raport din 1875 în-tocmit în calitate ce avusese de delegat la niște examene, o formulă foarte plas-tică pentru a defini însemnătatea clasei I pentru formarea școlărilor. Ea ar fi „cheia și lăcata instrucției primare“, care, la rindu-i e „temelia pe care se razămă întregul învățământ“. Ultima susținere e chiar teza lui Maiorescu, de la care fostul elev și-o putea însuși. În schimb, „cheia și lăcata“ ca metaforă pentru clasa I sint ale popii Duhu, și tot ale lui și „belciu-gele“ adăogate, pe care însă Creangă, care știa destule anecdote și proverbe despre urs, a avut bunul gust să nu le rețină.

Nu credem că i-au căzut sub ochi prea multe specimene scrise emanând de la părintele Isaia. Acesta era mai degrabă un original cu vorba, cu șfichiul vorbeii, mai exact spus. E drept că în povestirea **Popa Duhu** Creangă amintește de o pu-blicație a călugărului, **Predicatorul mora-lului evanghelic**, în care s-ar cuprinde texte mai ales din predicile sale, dar și multe altele, cu referiri acide la moravu-rile timpului. Ceea ce nu împiedică pov-estirea să fie mai ales un „florilegiu“ de cugetări, judecăți și reacții orale, ofe-rite ca memorabile, ale incomodului per-sonaj, care era totuși un cărturar adevă-rat. Cit despre scrisorile către diversele autorități ale popii Duhu, indeajuns de neobișnuite pentru stilul epistolar conve-nit, ele i-au rămas în bună măsură necu-noscute lui Creangă, încit, exceptind jurn-alul, despre o influență pe această cale, de la scris la scris, în cazul celor doi, nu s-ar prea putea vorbi. Pe de altă par-te, Creangă nu vrea să fie și nici nu este un bizar satiric din speța fostului său dascăl. Scrisorile de mai tirziu către ju-nimiști, incluzind aici și pe cele adresate lui Eminescu, evoluează între umorul „virtos“ și un ușor sentimentalism mol-dav, ca un fel de jele dominată.

Dacă persistăm totuși să susținem o înfruire posibilă, pe care într-o manie-ră anevoie de descurcat a exercitat-o popa Duhu asupra popii Smintină, este pentru alte aspecte semnificative ce ni se ambie (dincolo și de inrudirile de păreri sau de aversiunile comune), în primul rind direcțetea tonului, sinceritatea dez-văluirii și concretețea, bogăția și neaște-patul detaliului. Acestea răzbat, peste deo-sebirile de temperament și gust, în textele celor doi și alcătuiesc ceea ce am numi un baroc al comportării, vizibil și în cele mai rutiniere ocazii, care-i singularizează în epocă. Ei rețin, bunăoară, ceea ce ni-meni n-ar fi reținut și fac din proba de-monstrației un prilej de răsfăț al amă-



nuntului în care antrenează și propria-le persoană, pînă la dezvăluiri nu chiar je-nante prin indiscreție, dar hotărît neuzi-tate. Apoi, ca o componentă a sincerității-direcțetei trebuie să socotim violența, to-nul drastic și preferința pentru culorile tari, pentru formulele plastice dure, folo-site atit în sublinierile pozitive, cit și mai cu seamă în aspectele dezaprobatate și pînă și în cele neutrale. Într-un catalog al cla-sicii lui Creangă din anul 1865-1866 găsim scrise de mina lui, la rubrica „Observă-ciuni“, caracterizări ale elevilor (pător-colorate precum „dezertor“, „idiot“, „gin-gav“, „tirziu la gândire“, „silitor și paci-fic“, „dezertor talentos“ etc. (apud Gh. Ungureanu). Ele ne amintesc caracteriză-riile cu totul „personale“ (din aceeași sursă obținute) cuprinse în diferitele rap-poarte ale părintelui Isaia. La o bisorică l-a nemulțumit felul cum cîntă diaconii: ei „numai tulbură văzduhul“. Starea jal-nică în care a fost lăsat un cimitir îi smulgea această sentință: „Cite zile de la Aron-vodă, atitea murdării pe mormintele răposaților.“ Recomandind autorităților pe un tinăr sărac dar merituos, el gă-sește o formulă hazliu-curioasă pentru a sugera înfiriparea tranzitorie: „spre a avea tinărul acesta o cărare pînă l s-ar găsi un drum“. Situația alarmantă a școlii din Tîrgu-Neamț (frecventată anterior și de Creangă) e raportată într-o manie-ră care-l implică direct și apăsător, și deci cu mult mai multe șanse pentru cauză de a atrage atenția. Dacă scrie ce scrie e pentru că sesizarea repetată a „confuzi-ilor, a greutăților, a piedecilor și a răp-știrilor nedrepte și pătimase ce erau asu-pra bieteii școlicele“ n-a adus îndrepta-rea; „la necazurile tartarice, suspinările și amărăciunile mele despre nenorocita soartă a școlii nu mi s-au răspuns nimică. Eu nu am avut îndrăzneală ca să întind relație aiurea, căci atunci nu mi-aș fi putut afla locul în Moldova“. (Raport din iunie 1855). Nu mai puțin jalnică va deveni propria lui stare, despre care mărturisește o suplică din 1866 către „Cini-lic“, mitropolitul Calinic al Moldovii, prin care cere să i se probe mulțarea la Bucu-rești: „Miseria, lipsa și nevoia în care am ajuns este mare, prea mare. (...) Luna septembrie și octombrie am umblat gol și desculț și flămînd. Începusem a tinde mîinele să cerșesc, însă școlarii cu recu-noștință, cari de mult au studiat la mine, m-au ajutat și am putut puțin să mă încirpez.“

Concretețea, care la Creangă se prezin-tă mai ales sub forma amănuntului epic, îl împinge și pe el să transforme o pe-tiție către primărie într-o palpitantă is-torie, cu, la tot pasul, intervenții ale ora-lității, narind nemulțumirile cu un vecin: „De 17 pe 18 ani locuiesc într-o bojdeucă de căsuță din mahalaua Muntenimea-de-Sus, strada Țicăul-de-Sus (dacă se mai poate numi stradă) no. 4. Din dosul acees-tei locuințe, cu vreo 8 ani în urmă, se afla de asemenea o bojdeucă veche și povirnită spre cădere a unuia Costache Po-pea; acesta a vindut-o unui leah, numit Mihalache Novac; și acest Novac, cu vreo

6 ani în urmă, folosindu-se de absența mea din Iași, în timpul vacanței celei mari, și-a stricat casa cea veche pînă la pămînt și și-a înjghebat alta nouă, tot de vălătuci, ca și cealaltă veche care o avea, cu deosebire numai că pe aceasta nouă a îngrămădit-o așa de tare cu dosul înspre casa unde locuiesc eu, și care e sprijinită pe mai multe furci de stejar puse din vechime, încit, din pricina ac-es-tei îngrămădiri, n-aveai pe unde să te porți la o **intimplare**, ferească D-zeu! Dar pînă să vin eu de pe unde eram, lucrul se făcuse (cu autorizare, sau fără autorizare, nu știu), și l-am lăsat așa ne-gîndindu-mă la vreo școală de la locu-riile cu bezmăn de prin țihăriile Țicău-lui, căruia-i mai zic și «Valea Plingerii»! Dar ce se intimplă? etc., etc., — pentru că pînă la urmă cel reclamat e unul Va-sile Coca, noul vecin care...

Dar la data cind scrie aceste lucruri (septembrie 1887) Creangă e de mult con-sacrat ca scriitor, încit chiar scrisorile și le compune cu o grijă a așternerii cuvîn-telor venind de-a dreptul din profesiona-lism. De la același material informativ, în parte, și oarecum din aceeași dispo-ziție pleacă și scrisoarea (trimisă? ne-trimisă?) către Titu Maiorescu, redactată două zile mai tirziu, în care-și descrie triaul în bojdeucă. E aici o sinceritate parcă mizerabilist-sfidătoare, lipsită de șfială, dar și fără nimic imprudent, necum impudent într-însa, al cărei mobil n-am ști să-l explicăm mai bine decit tot prin nevoia scriitorului de a rotunji cu-vîntul, de a potrivit cu meșteșug perioada și nu în ultimul rind de a se implica în spectacol, de a face din propria-i exis-tență obiect de literatură, el, autorul **A-mintirilor**, care nu mai pusese de ani mina pe condei: „În bojdeuca unde lo-cuiesc eu, dorm afară și pe vremea asta, în 18 spre 19 septembrie. De veți avea răbdare, că bunătate totdeauna ați avut, veți întreba poate, unde-i bojdeuca mea? Vă voi răspunde respectuos: în mahalaua Țicău, ce-i mai zic și Valea plingerii, strada Țicăul de sus, no. 4 (dacă se mai poate numi stradă o hudicioară dosnică, plină de noroiu pîn'la genunchi, cind sint ploii mari și îndelungate, zisc și putrede, și la secetă gême colbul pe dinsă). Iar bojdeuca de căsuță în care locuiesc eu de vreo 18 ani e de vălătuci și povirnită spre cădere pe zi ce merge, de n-ar fi răzămăta în vreo 24 de furci de stejar și acelea putrede. Iarna dorm într-o odăi-ță toată hrențuită, iar vara într-un cer-dăcel din dos, începînd de pe la maiu și sfîrșind pe la octomvrie, cind este vre-mea bună cum îi acum. Așa m-am de-prins.“

Ultimele scrisori, precum aceasta, ra-portate la **Operă**, îl reprezintă, am putea spune, pe Creangă „după Creangă“, în vreme ce, după cum am încercat să pro-băm, cele mai vechi și mai numeroase înscrisuri ale lui îl reprezentaseră înain-te de a fi scriitorul: „Creangă înainte de Creangă“.

Cornel Regman



Fanuş NEAGU

ÎN ZURZUNĂ

Lui Vasile Dăcu

ORI de cite ori Chira Dervari pleca în zurzună — Brăila, forfota peștriță a portului, chef, lăutari — Dumitru Juratu din Vadul fugărului, cu care de mult ar fi trebuit să se căsătorească, dar tot aminau, nu se îndrăgea s-o caute, s-o pedepsească, s-o înfricoșeze ; o aștepta ; așteptare destrămată, ca o evadare din lume. În adincul lui era plin de credința agresivă că Chira se va întoarce. Muieră asta era ca fluturile de Ucraina, care mănincă numai flori de prun, și el era floarea ei de prun ; în lipsa Chirei, Juratu era numai îngindurarea florii.

Vulpe afumată, tatăl lui Juratu își disprețuia fiul. Nu suferea dezordinea mișcărilor sufletești.

— Ce fel de bărbat mai ești și tu, lua-te-ar dracu !? A spălat muieră putina, pune-i sare pe coadă și renunță. (Impietrirea lui Juratu, neimblinzită, îl infuria). Ești prost din cap până în picioare (Imobilitatea ochilor din care fugise viața și rămăsese doar mila, așteptarea steapă și un strop de uimire amară, îi îndolia vorbele). I-ai imprumutat tot ce ai, zile, bani, bucurii, iertare, niciodată n-o să-ți dea înapoi datoria și iar ai s-o împrumuți. Te-a înzestrat Christos numai cu spaimă și c-un cap blog pe care cea dintii putoare bițind din fund a azvirlit un căpștru (concesiv, avind în vedere frumusețea Chirei)... cu zăbala de argint, e drept, iar tu ronțăi la nesfârșit gustul ei depravat (urlind, pentru că Juratu și Chira nu erau căsătoriți legal). Suie-te pe ce ai de picioarele, joacă-o-n călcie, fărîmă-i oasele, umple-o de cucuie, că, slavă Domnului, ai două baroase cu care poți să despici în patru și o nicovală, apoi du-o la biserică sau sugrum-o. Te-a atacat la plămîni, mulțerea, și tu înțeși după ea ca după tutunul de Feodosia. (Tenace și risipind un suris disprețuitor): Nu-i place muștra ta, înțelege. Tu, patru de ani, ea, douăpatru. Taci ? Din cine te-oi fi trăgînd, poți să mă jupoi de viu, nu-mi dau seama. (Si se înfigea în timpul trecut, într-o perfectă complicitate cu Dunărea veche pe malul căreia-și vinturau zilele). Nu existau oameni ca tine altădată. (Acolo, departe, se modulau stîlpii susținerii ; acolo, departe, stăruia un aer minunat, o lumină neastîmpărată, răcoare plăcută, iar vorbele răspindeau miros de ierbururi calde și coapte). Doamne, ce oameni dirji și severi erau altădată ! (și dădea apoi în petic). Ce circumioare, ce afaceri grase, ce vapoare, ce femei! Venea aici un grec din Pireu... să mă opăriți cu catran, oricare grec din Pireu e un candidat sigur la spinzurătoare...

— Clămpănești aiurea, îi răspundea Dumitru. Vocea-i căpăta ascensiuni întunecate. Tot ce-a fost frumos pentru tine s-a dus și n-o să se mai întoarcă o mie de ani. Ia pocnește-te cu maiul în căpătîină, ce scoți de-acolo ? Timp cirpăcit, pește fără icre, fără lapți.

— Vlăstarul ăla de curvă fără pereche o să te pună-n cătușe... Măcar dacă ți-ar fi făcut un copil ; l-aș fi crescut numai cu ciorbă de nisetur...

— Dar eu urăsc copiii, răspundea Juratu, după a doua plecare a Chirei.

Surpriza fuscă violentă pentru Vulpe afumată.

— Stai nițel, tembelule...

— Eu nu vreau nimic de la Chira, eu o doresc, atita tot.

— Pe ce temeii, cîine, urăști copiii ? Ai crescut vreunul ? Știi tu chinul de părinte ?

— Vrei cu tot dinadinsul să afli ? În război am înțeles ce sint copiii și ce le poate capul.

Căzuse prizonier într-o bostană situată între liniile frontului. Era în post înaintat, observator de artilerie, pătrunsese în bostană, tirîndu-se pe burtă, sfîrșit de sete, spărsese un pepene cu pumnul și cînd înfulecase jumătate din miezul roșu, înghițind fără pauză, ca odinioară la treierul grului, îl zări, la douăzeci de pași, pe observatorul de artilerie inamic, care și el se îndopa cu aceeași lăcomie dintr-un pepene, uitînd de război, ieșit din dimensiunile lui atîrnînd de ură noduroasă și posomorită, protejat de singurătate, de liniștea fremătătoare a porumburilor și tineretea nepăsătoare a unui pui de vînt. Incurcîndu-și privirile s-au înspăimîntat și s-au înfiorat și e de presupus că în clipa următoare au înțepenit, dezolați, erau unul la cheremul altuia, două forte la fel de secătuite de frică sau la fel de teribile, neștiind a cui mină se va întinde mai iute spre armă ; apoi și-au zîmbit strîmb, rigid, crispat și totuși pe unde, în fundul sufletului, vag încrezători în

cumințenia pămîntului ; căci dacă trăiau încă, atînși de același noroc, același demon al ierburilor și al sunetelor redeștăpate de ridicarea lor în picioare, petrecută încet, o descremenire slută a simțurilor pîndite de moarte, erau în drept să se despartă și să se depărteze pînă la o distanță convenabilă ca două adevăruri alcătuiind expresia și respirația unei singure scînteii pe deasupra valului de dușmănie compactă. Vrînd să-și dezvăluie intențiile pașnice, Dumitru se aplecă, rupse doi pepeni și începu să se retragă de-ândărăteala, cu brațele încercate, spre porumburi. Rămăs în avantaj, celălalt vindu înțelegerea ; trase o rafală de pistol mitralieră și-și sili prizonierul s-o cotească, tot cu pepeni în brațe, spre tabăra lui, anulînd un pact pe care nu-ndrăznise să-l refuze pe cînd mai erau amîndoi în stăra de confuză egalitate și pe care poate chiar el îl propusese...

În cavitatea amintirilor negre intră apoi turma de prizonieri tirîndu-se la nesfârșit spre Nord. Zdrobiți de marșuri, năcuți de foame și nesomn, innoptau în șuri sau hambare din margine de sat. Se strîngeau, la apariția lor, cele de copii, minai de curiozitate și ură gălăgioasă. Soldații din escortă îi mîngiau pe scăfiriile blonde, chinuți de dorul copiilor de-acasă, le imprumutau bonetele și centurile ca să se inchipuie o clipă războinici triumfători, le ciocleau cu pumnalele luiere de soc sau de salcie, le împleteau coronițe, iar celor care se rugau emoționați să-i lase să tragă o dată cu arma — și orice copil vrea să încerce răscolit de-o undă primitivă, cîntecul tulburător al detunăturii, bucuria înfricoșată a reculului întipărită în umăr, ca o pasăre vioaie, minunat colorată, beat de erupția incendiară în sințge a sentimentului de bărbăție coruptă la putere, toate ca un chiot al micului și curbar — le arătau turma deznădăjduită și suferindă, zicînd (și numărînd creștea smîntit sau scădea ironic la fiecare etapă) : alegeți cițiva din ticăloșii ăștia și ciuruiți-i. Proclamați împărțitori de viață și de moarte, și invincibili jefitori ai destinului, ei pătrundeau, mîndri de răzbanare, înveliți în poighiță de aur vesel, în șura sau în hambarul dezmoștenitorilor soartei, ca să se hrănească lacomi din paloarea fumegîndă, din sudoarea groazei izbîțitor de blestem. Cruzimea celor mici în a alege se transforma într-un spectacol savurat din toată inima de soldații din escortă ; spectacolul îi odihnea și-i improspăta ; nu alegeți din cei slabi, neisprăviți, bolnavi, ăștia și așa or să se curețe în marș, fixați-vă la cei mai tari. Asemeni bivoliilor tăvăliți prin mlaștini, care nu mai simt în pielea ocrotită de cruste de noroi arsura nulelei, ci doar bubuitul ghioagei, ei nu puteau gusta petrecerea asistînd, într-o moțăială cenușie, la alegerea victimei innocente, ci se agitau să facă petrecerea pompoasă, indemnîndu-i pe ingerii morții să-și schimbe adesea hotărîrea. Și poate că miza supremă nu era lividitatea celor hărăziți execuției, printr-o simplă indicare cu degetul — degetul, unealta crucificării — și nici priveliștea trupurilor prăbușindu-se sleite la pămînt cînd se pomeneau, tot dintr-un simplu capriciu, învesmîntate în iertare, aripa neagră și fără mînte trecînd să umbrească alte vieți, ci irealitatea jocului. În fiecare seară, soldații ăia bezmetici suiau pe treapta de sus a splendorii, în efluvii puterii inflexibile, scutite de orice încătușare, putere mereu flămîndă de plecaciuni, necontentit avidă de corijări, tangentă la cercul Dumnezeirii.

De groază, lui Dumitru Juratu i se umflau labele picioarelor la fiecare popas, furau carnea din restul trupului și creșteau, ajungînd cit doi porci.



CĂTĂLIN GIDEI : Peisaj (Galeriile de artă ale Municipiului)

— Chestia asta m-a și salvat, îl asigură el pe Vulpe afumată, scădeam din înălțime, niă turteam, nu mai sărcam în ochii derbedeilor.

ÎNTÎMPLAREA nu-l impresiona pe bătrîn.

— Ai fost un timpit. Scirbos de prost. În război dacă vrei să trăiești, trebuie să fii tu mai isteț și mai viclean ca inamicul. Păi nu ?!

— Și apoi, uscat :

— Cită vreme mai ai de gînd s-o ierți ?

— O mai iert încă o dată. Pe urmă s-a zis.

— Bine. Tocmai c-am auzit c-a părăsit slujbulița de la hotel.

— Care slujbă și de unde hotel ?

— Receptoră la hotel Traian, centrul Brăilei. Mi-a spus-o primarul de la noi. Dumnică, trei zile în urmă, după un cheful cu niște marinari. Chira a pogorit din cameră, uitînd să pună o rochie pe ea și-a început să strige : fetelor, în camera mea se odihnește un șarpe de aur, veniți să desprindeți cu unghia cite-un solzișor. Hola, hola, au urlat cincizeci de turiști spanioli, hola, hola.

Și, la mijlocul lui august, Chira apără. Dar nu era femeie ; era un curcubeu. Se ivise în faptul dimincii, pe pontonul de acostare al bărcilor pescărești. Cel dintii a zărit-o Vulpe afumată. S-a rezemat în visle, cu prostovolul pe umeri și-a început să murmure un descîntec :

Epurica,
Eftiuca,
Fofolea,
Gavet,
Tot rău-n gitu' racilor...

Chira, în rochie trandafirică, scoțîndu-l în evidență sinii și fundul rotund, cu sandale aurii și poșetă din perle de chihlimbar, privea leneș grupul pescarilor înaintînd dinspre sat și răsfirea cu palma părul lung și negru, încercînd să-l pună într-o orînduală vîratică. Gesturi languroase, mișcări prelungi, nimic nervos, ochii mari, nasul drept, un trandafir alb potrivit la sold, o poveste, o mirare, promisiunea unei minuni. Nechezînd pe înfundate, pescarii se izbeau cu cotul în coaste, căci adia dinspre ponton un miros inextricabil de vrajbă și trăsnet, precum și sentimentul unei primejdii. Descoperînd-o, Dumitru Juratu se pomeni scîldat în sudorii violente, vru s-o strige, vocea-l muri ca într-o aglomerare de alge, jur împrejur, cu toate că nu răsărise soarele, văzduhul bolborosea năuc, te băga în lenea gîndirii, lumina era de sabie. Rinjelele pescarilor îl înnebuneau, trebuia să-l umple de singe și să le stlcească în pumni mutrele de jivine polticioase. Numai Vulpe afumată părea plin de-o tristețe jignitoare, asemeni fețelor de masă din restaurantele ieftine, veșnic pătate de supă, sosuri, vin.

— Ce-i cu tine, Vulpe afumată ? a întrebă Chira, venind și apucîndu-l de mină pe Juratu. Te-ai incuiat la sfomac ? Ia o sticlă goală și suflă-n ea din răsputeri ; cel mai bun leac pentru incuiatul la stomac.

— Mă cheamă Rareș Holban. Crucea mă-ti de nebună !

Truculența limbajului n-o sperie pe Chira și nu supără pe nimeni. Cu mina muierii în mina lui, Juratu sorbea ispita mîrosului de caise — și trecuse, trecuse vremea lor, cum de-l păstrase intact Chira în toată ființa ei ? Lăstuni fulgerau pe deasupra, niște fluturi bălțați sorbeau lacrimi de salcie aromată, după ce băuseră noapte verde din tufe de mărar, iar la răsărit, soarele intra în marginea zilei ca un vițel roșu, și Universul întreg luneca fluid, dureros, cîntînd blajin între zări de

piatră moale. Vițelul, cu botul plin de săruri, ierbururi și lapte, intra sub oblăduirea Dunării, iar Dunărea era un vis orizontal pe care trebuia să-l asculti cu inima. Cîmbrul, busuioacul sălbatic și zambilele de toamnă, pretimpuriu înflorite, primeau din cupa verii picuri de vrajbă și de rouă. Pe o scară unind clipa de față cu uitarea, sfîrșit de insecte, țîrîit de greieri. În această libertate inteligentă lua flîntă întrebarea : ce va fi cînd Chira își va încolăci brațele pe după gîtul Juratului, după atîtea luni de trădare ? descătușare ori spargere a nemărginirilor ? Se întimplă doar un țîpăt de pasăre pe un prag al cerului, ca un fir de spaimă nădăjduind perfecțiunea fericii, urmat de izbucnirea predicativă a tuturor victărilor bălții și de promisiunea lui Juratu :

— Fraților, cu rămin în sat. Diseară, cînd va întorcedeți, plătesc o vadră de rachiu.

APOI, în suprasenzualitatea zilelor de august, se petrecură o sumă de întimplări patetice. Liberi de orice îngrădire (Vulpe afumată se retrăsese la coliba din baltă a pescarilor), Juratu și Chira Dervari trăiau viața ca pe-o utopie unduitoare. Dragostea e un șir de investiții naive cu prodigioase semnificații, înguste suferinți (ce nopți ale dracului de scurte ! injura Chira) și bucurii scînteietoare (parc-am spart o sută de vaduri în malul Dunării ! anunța Juratu, fâlos). Mincea pulpă de berbec, melci în usturoi, dovleac copt și fructe parfumate, luate vamă celor ce treceau cu luntrile pe pîrli care taie, într-o parte, ograda lui Vulpe afumată. Înghebaseră o punte din două birne, pe care se tolăneau la soare, cu coapsele în cîngători de salcie și n-o ridicau pînă nu primeau plată : pește, struguri, rachiu, o oală cu mure negre, mere, prune brumării. Dulcele delir risipit în simțuri ca o ploaie concesivă le smulgea vorbe ce se încheagau într-un fel de omagiu adresat Dunării : (Juratu : ia te uită, biserică din Piatra-Ilcnei se descenază singură în ape cu cretă colorată ; Chira : hai să ingenuchem, Juratule, cu fața spre umbra ei și să ne rugăm ca să-ți crească ție cornițe de Dumnezeu, iar mie de diavol ; Invers, invers ! ridea Juratu). Pîicare zi de august se compunea din impulsul vital al răsăritului de soare, incastitatea Fetei Morgana, arabescurile cu destin abolit ale asfințitului, apoi luna răsărînd ca un genunchi de fată înflamat — un vis prin care un bărbat de patru de ani în care fierbe cel dintii miros de toamnă, preventiv și năucitor, trece peste ape reale sau iluzorii, țînd-o de subțoriile transpirate (Dumnezeule bun, dar duc în brațe o iapă !) o muere de douăpatru de ani, care vrea să intre în pădure, să lingă bolovanii de sare vinată din locul de popas al căprioarelor, să vineze pisici sălbatice cu ciomagul, să călărească, seara, somnii uriași din năvoadele pescarilor, iar mai presus de toate să-l pedepsească pe primarul din Vadul fugărului, care-o pirise lui Vulpe afumată. Învoită de Juratu, ținu calea acestuia, cînd trecea cu bricul tras de doi cai albi, se sui lingă el și, luînd hățurile, trecură în galop și chiuînd pe toate ulițele satului, ciupînd cu sfîrcul bicului grupul de învățătoare din fața școlii în care se afla și nevasta primarului. Indolența gestului răzbanător nu-l scandaliză pe primar. Era în ziua de-nții septembrie, cînd fantastica lună august suferă, brusc, o transformare rapidă, atașîndu-se neînchipuit de repede de intimitatea căldă a purporei ce incendiază vița de vie. Primarul lepădă bricul la o fîntînă din marginea satului și părăsi, pentru Brăila și pentru Chira, ținutul melancolic de la Vadul fugărului, unde seducția inutilului, exigent întemeiată pe stîlpii de aburi ușor legănători, puneă din nou stăpînire pe sufletul Juratului. Burduf de indignare, Juratu făcu legămînt în pronaosul bisericii Piatra Ilcnei, sub vitralii revitalizînd lumina, că dacă Chira Dervari se va mai întoarce vreodată, o va ucide.

Legămînt imprudent. Pentru că, fix după un an, Chira Dervari apără din nou în baltă. Își făcu reîntrearea în scenă, însoțită de părintele Lazăr, Juratu, în cornul malului pîrliului ce taie ograda, repara niște putini pentru culesul viel. În sarafan alb cu albastru, cu părul adunat în creștet în formă de corb — o suviță i se zbatea pe față, atîngîndu-i buzele groase — învăluită într-un suris de impertinentă provocare, Chira se oprî în petecul de trifoi de la poala malului, între două tufe de nalbă roșie și-i zise lui Juratu, care-o privea tremurînd :

— Te-ai legat în biserică să mă ucizi... Ucide-mă.

— Femeie, nu-l întărita, se amestecă părintele, dă-i răgaz să bea din apa care gîndeste.

— Ți-e frică ? rise Chira, fără să ia în seamă avertismentul părintelui. În loc de recunoștință că Juratu, uluit de apariția ei, întepenisese, fremătînd făcile colțuroare, ea aprinse flacăra răzvrătirii. Dacă ți-e frică să ucizi, atunci coboară lingă mine, ingenuchează, și părintele Lazăr o să-ți citească rugăciunea de dezlegare. Alfel nu mai rămîn o secundă cu tine. Poate, părinte, să ingenucheze pe snopul ăsta de ovăz scuturat, să nu-l roadă pămîntul la oase ?

— E voie, cum să nu...

Dumitru coborî, greoi, povîrnișul, cu privirea în jos și ingenuche pe snop. Părintele Lazăr deschise cartea, l-o sprijini pe creștet. Începu : Stăpîne Doamne, Dumnezeul nostru, unule născut, Fiule și Cuvîntul Tatălui...

Dezlipind pleoapele și ridicându-se în picioare, Juratu îl văzu pe Vulpe afumată, întors de la pescuit, cu juvelnicul plin de crapi. Purta cămașă din ștergare brodate, pantaloni de doc, uzi și se uita la el, disprețuitor. În ochii cenușii strălucneau fugar boabe verzi, solzi minioși. Înalt, vinos, cu capul prelung, Vulpe afumată tăcea. Juratu îi semăna prea puțin, căci era gros, lat în umeri, lent în mișcări. Doar chipul îl trăda de tată și fiu; fruntea și orbitele amândurora alcătuiau un jug de os la care se înhăma, supus și încrunțat, restul feței. Nasul vădea, la amândoi, o răzvrătire reprimată: pornea îndrăzneț și nervos dintre sprâncenele stufoase pentru ca, la mijlocul drumului, să încerce un mic salt, din care revenea umil, împăcat cu soarta.

INTR-UN tirziu, stringind în colțul gurii mustiucul pipei de spumă de mare, cu barba ruginită năclăită de clăbuci de fum (de aici și porecla), Vulpe afumată întrebă printr-un dinte:

— Nu te arde, Juratule, un cuțit în măruntăie cind te gindești cum ți-a tras puțoarea clapa cu primarul?

— Vulpe, cîntă părintele un reproș pe nări, să nu răscolim dragostea, credința și, mai presus de toate, femeia, (lung), flux de aur grăitor femcia, inima infringerii...

Și îngheț. Drept răspuns, Juratu, cutremurat de minie, năpustise un pod de palmă în timpla lui Vulpe afumată, rostogolindu-l în pașiștea de trifoi. Pipa-i sărise din gură la cițiva metri, sperind un pios galben ieșit la vinătoare de șoareci. Infricoșată și furioasă, Chira se azvirli să răsucească brațele păcătoșului, care-o respingea de la el, împingînd-o ușor cu umărul și dăruindu-i un zimbet infrint. Nesotodind consecințele, pentru că era scund și bătea în saij de ani, părintele izbi năvalnic cu botul pantofului în turloaiele lui Juratu, și pe cind ticălosul, strîmbîndu-se de durere, se apleca să-și frece locul vătămat, lovi cu bolovanul pumnului, insetat, de două ori în ceafa de taur. Juratu icni, se clătina, schiță cițiva pași impleticiți spre mal, lărgi umerii, înghiți o gură bună de aer și-și reveni în echilibru, cu gura înclăiată de fier.

Spre uimirea tuturor, zimbea admirativ: — Grozav, ce m-ai otinjit, părinte Lazăre.

— Nu eu, băiete, minia Celui Preatnalt te-a răpus. El nu poate îndura ca fiul să ridice mina asupra tatălui...

— Vrei, bre, să mă lași să-ți frec timpla cu oțet de trandafiri? îl întrebă Juratu, plin de căință, pe Vulpe afumată. N-am știut ce fac, mina mi-a zburat singură din umăr. Zău.

— Paștele mă-ti!

— Dar un păhărel de rachiu? îl ispitii Chira. El o privi lung, încrunțat. Și muierca, parșivă, desfăcu cocul și, arcuindu-și trupul mlădios, își aruncă pe brațul sting șuvoiul părului clocotind de întuneric, trosnind mărunț, aromitor. Și se nimerii, comandată parcă, să poposească în el, picătură de fosfor a păcatului, o libelulă verde.

— Două butelcuțe de rachiu, supralicită Chira, și un dans de turcoaică. Vulpe afumată refuză.

— Tutun de Feodosia, zise. Ai?

— De unde, dacă nu mai importă ăștia?!

— Atunci, cară-te la mama dracului. Iar în caz că diseară te mai găsească aici, dau foc la casă.

Și plecă la Dunăre. Seara, întorcîndu-se, Vulpe afumată avu un șoc: Chira îl aștepta pe prag, cu fața scaldată în singe.

— Nimic de zis, frumos te-a lucrat, tîlharul, mama lui de ordinar!

— Nici cu deștu' nu m-a atins. Eu singură m-am sluit. Mi-am făcut cincii cruci, cu briciul, pe amîndoi obrazii, ca să vă convingeți că n-o să mai plec niciodată în zurzună.

Vulpe afumată se închină. — Mare ți-e puterea Doamne, am trăit s-o văd și p-asta.

— Și acum, continuă Chira, veselă, zvirlă din inimă sacul cu oase de cîine pe care-l porți acolo și hai să ne dăm mina...

ATINS de năluca norocului, Juratu renunță la pescuit, lăsîndu-l pe Vulpe afumată să se descurce singur cu prostovolul și virșele. El se luă să schimbe acoperișul de stuf al casei, să văruiască pereții, trăgînd brine albastre deasupra ferestrelor, să facă bulion și să pună murături. Pe Chira n-o îngăduia la muncă, se mulțumea s-o știe lingă el, tină, veselă, nepăsătoare. Ea își purta cu mindrie rănile de pe față, arătînd astfel că e de partea curajului și a dragostei. Zilnic, două țigănci, mamă și fiică, plutind în fuste de culori țipătoare, cu părul împletit în zec de cozi isprăvite-n mari bani de argint, veneau să-și petreacă timpul cu ea. În jurul lor, pe pledul întins pe pămînt, în umbra unui plop uriaș, tăvi cu plăcintă de mere, obleți prăjiți, struguri, și două găleți cu trandafiri, garoafe, dalii. Țigăncile îi lustruiau unghiile: una le spăla indrjit cu eter, cealaltă întindea lacuri violete, roșii, lila, cu o pensulă minusculă, iar Chira orna ceasurile cu povești nemaiauzite și le speria, în

joacă, aruncîndu-le în poală, pe neașteptate, o pisică neagră.

— Mi-e bine cu voi, fă. Sinteți leneșe și frumoase. Iar tu, o lăuda pe cea tină, ești și foarte curată.

— Așa-i. Chiro, aproba bătrîna, fie neamul ei al dracului, ce-i al ei, e al ei: e curată; cortul ei, limpede ca paharul, cămășile strălucesc pe bărbat-su, nici-un fir de praf nicăieri; de ce să minii pe Dumnezeu, e curată; dar și curvă! I crapă pămîntul sub ea de curvă ce e!

Septembrie, ca niciodată, se așternuse plin de negură și plo. Chira se intristă, nu le mai vru pe țigănci, îi porunci lui Juratu să închidă complet vama de pe pîriu („nu sufăr să mai văd lume, oamenii sint urîți, văd doar ce vor ei și te judecă mai rău ca procurorii“), inghesui maldăre de hamei în odăi („ca să-mi treacă pofta de-o bere cu spumă, Juratule“), fărîmă, izbînd-o de podele, o oglindă prin care se rotea, la cea dintii clătinare, o corabie cu puntea plină de femei („am vrut să-ți umplu casa cu dame, Juratule, dar s-au topit“), ceru să-i fie adus un iepure, ca să-l mîngie, îl azvirli în buruienii cind îl primi, iar într-o duminică dimineața, îmbracă o rochie neagră, luă o cădelniță cu lăntuguri aurite și anunță că pleacă să tîmîieze morții.

— Care? se miră Juratu. Tu n-ai pe nimeni îngropat aici. Și nici eu, mama s-a prăpădit undeva în Moldova. Spune mai bine că te-a ajuns din nou dorul de ducă.

— Ascultă, Juratule, de ce nu te-ai făcut tu ofițer fluvial? Ah, nu, ai fi pățit-o ca secundul ăla spaniol pe care marinarii l-au jupuit de piele, fiindcă le-a băut lefurile. Sub piele, să mori de ris, au găsit un alt ofițer, echipat de paradă și cu pistolu-n mină, care i-a băgat la bașcă. Juratule, orice om are un duh al lui: tu, eu, Vulpe afumată. Duhul lui Vulpe afumată sarează pește, în baltă, al tău e gata să moară de spaimă că plec iar în zurzună, numai al meu chibzulește cum să rînduiească lucrurile pentru ca viața să merite a fi trăită. Știi ce-mi spune? În zurzună, de data asta, pleacă Juratu, e rîndul lui.

— Ai căpiat! muși Juratu.
— Deloc. O să pleci chiar azi.
— Dar eu nu mă pricep.

— E simplu. Ridici între tine și restul lumii un zid de răzvrătire, de furie, atît.

Și-l împinse, cu o forță visătoare, plină de amintirea unui timp al splendorilor primejdiei, în aerul bătuț cu evantaie pictate, tăiat de viori și ghitare, îmbrăcîndu-l, exaltată, la țigani, după normele circumiorelor din portul Brăilei care, de n-ar părea mai întii rodul unei halucinații colective, ar putea fi subumate insulței, vestă galbenă, cămașă brodată încheindu-se la gît în două șnururi negre, pantaloni verzi, sacou cărămiziu, cîsmec scurte, cu bot de viperă, pălărie albastră, și fiindcă el se mișca lent, urmărind parcă să destrame elanul ei bolnăvicioș de a-l re-clădi pe alte temeieri, ea îi spuse, cu voință crîncenă:

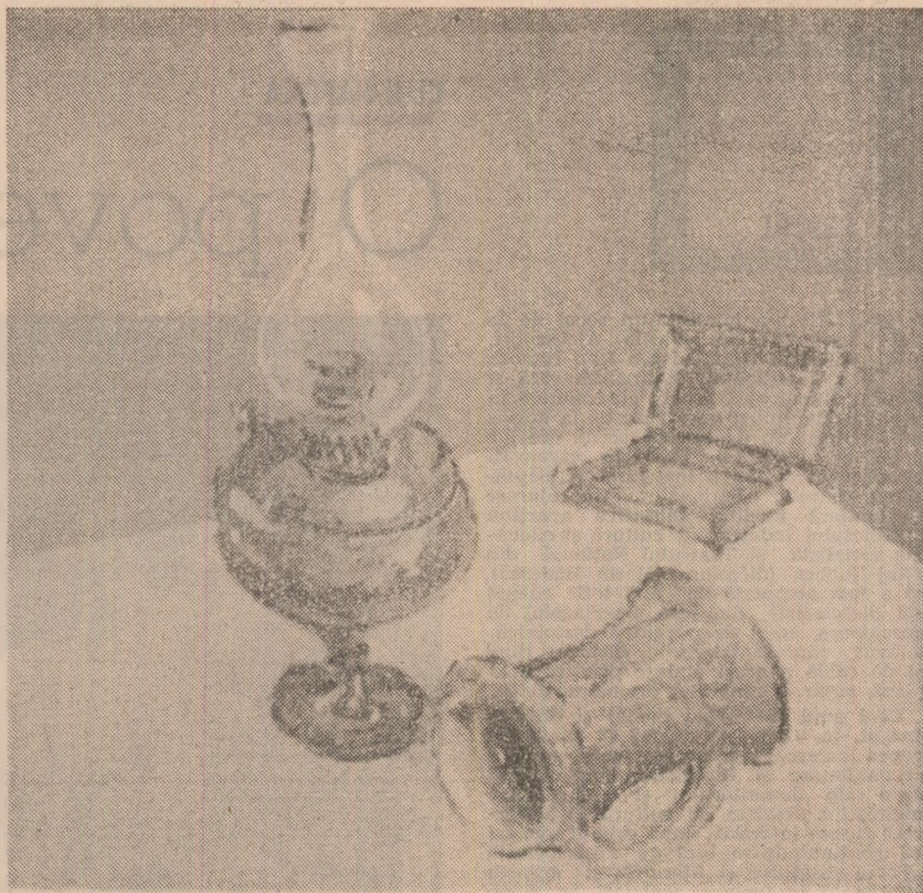
— Plecă, astăzi, Juratule, n-astepti vaporul de cursă care trece peste trei zile.

Și, imediat după cină, îl trecu Dunărea cu luntrea pe malul sting. Îl lăsă în marginea unui crîng de cîtină, zicîndu-i:

— Pină la halta Bașa-Gropăria faci un ceas, pe jos. Te sui în primul tren și, odată ajuns la Brăila, tocmești o trăsură și te duci în port. Lei la rînd toate circumiorele, iar trăsura te așteaptă. Ți-am dat bani destui. În fiecare circumă il cînstești pe barman și-l întrebă la ureche: cum pot să iau urmele Chirei Dervari? mi-a promis c-o să fie pe-aici o zurzună de pomină. Vînderea unui secret măsluit e viața, sufletul și singele lor. Or să vrea să știe cine ești, tu să le sucești mințile cu povești trăsînte. Trebuie să cheltuești toți banii pe care ți i-am dat, pină la ultimul leu, pe băutura, muierii, joc de zaruri. Dintre lăutarii, să ai grijă cel mai mult de țambalagiu, el sprijină greul petrecerii. Unii, cind se fac praf, sărută piciorarele țambalului; să te amesteci cu ei și-mi strigi numele; o să te aud, să știi. Strigînd numele meu, mulți or să turbeze și-or să se incalece; nu uita, cind se pornește scandalul, te lipești cu spatele de perete... fărîmi măsele, spargi nasuri, dar spatele să-l ai întoldeauna asigurat. Pleacă, hai și să nu te prind că te întorci pe la miezul nopții, să-mi spui că n-ai găsit bilet de tren sau că ți-a ieșit în cale un ied cu cap de fată, zicîndu-ți: „întoarce-te acasă, Juratule, altfel vei muri...“ Te aștept să vii înapoi cu vaporul de cursă, peste o săptămînă. Fix peste o săptămînă.

Juratule se îndepărtă în noapte, îngrămădînd în suflet neputința minioasă.

N.A. În adolescență, pe cind mă plimbam îngîndurat, în seri de toamnă, prin portul Brăilei, uneori imi ieșea în față, răsărit din unghere obscure, un vagabond bătrîn, care se oferea, în schimbul unui păhărel de votcă, să mă strecoare într-o zurzună de taină. Îi azvirleam un gologan și mă depărtam; cuvîntul mi se părea încărcat de moarte și-mi făcea frică. Tirziu, cind am înțeles că a-l rosti pentru sonoritatea lui vibrîndă înseamnă să faci poezie iar a-l rosti pentru diamantul cuprins în el înseamnă să încerci un pas pe tărîmul disperării, l-am căutat eu pe bătrîn; nu l-am mai găsit nicăieri.



SORIN GROȘEANU PISCURI: Natură statică

Prepeleac

Cîteva mărturii

■ **ÎN** iarna lui 1888, — un an înaintea de-a muri — Creangă a călătorit la București cu trenul, însoțit de Ioan S. Ionescu, tipograf și prieten.

La Birlad, lui Ionescu i s-a făcut somn. I-a propus și lui Creangă să doarmă. El însă i-a zis că n-avea somn și că mai bine ar fi să-i cînte. Creangă a început cu urtrinele, toaca întii, slujba de dimineață... Între timp Ionescu atipise. Trecuseră de Buzău. Și-a cîntat de unul singur patru ceasuri încheiate, toate slujbele bisericesti pină la prohodul cel mare. Ionescu s-a trezit, i s-a făcut foame și a vrut să mînce. Merindele dispăruseră. Puil fripti, trei garafe de vin, tot... Ionescu se miră. Cum poate să cînte și în același timp să mînce atît de mult? Creangă îi explică:

— Apoi, măi bădie, eu am făcut trei treburi deodată: am mîncat, am băut și am cîntat; stai și ascultă că de-acum încep cîntările de la toaca a doua, slujbele, liturgia, deniile, botezurile, nunțele...

Tot Ionescu pretinde că la masă Creangă „nu mîncă mai mult decît o oală de găluște făcute cu păsă de mei și cu bucăți de slănină, o găină friptă pe țigle de lemn și undită cu mușci de usturoi, iar pe deasupra șindilea cu o strachină de plăcinte moldovenești, zise cu poalele în briu“.

Acest Ionescu, opt ani asociat cu Creangă la tipografie, avea simț artistic. Lui îi datorăm portretul cel mai spiritual pe care i-l face co-asociatului său:

Blond, cu părul ca oia, ochii albaștri deschis, isteți, veseli...

Cunoaștem fotografia scriitorului. A ceea în care în priviri se citește maldia lui Dostoievski. Lipsea culoarea și lipsea veselia. Rar, în pozole de epocă, oamenii să zimbească. Parcă de teamă că, fixînd obiectivul, intrau direct în neant. Dar Ionescu ni-l arată pe Creangă, viu, un cap de iconă țărănească. Alții (M. Lupescu) îl vad altfel:

Gras, gros, în haine de șiac călugăresc de la Văratec, cu căciula brumărie iarna, și cu băț gros și cioturos...

Sunt aparențele, sub care se ascunde spiritualitatea autorului: păr luminos, ochi cerești, și un aer visător, șagălnic, ironic în gravitatea pareă simulată.

Același Ionescu îi face prietenului său și un portret moral:

Curios mai era caracterul lui Creangă; el nu ți-ar fi refuzat niciodată nimic, ori de ce l-ai fi rugat, dar nici nu-ți da și nici nu-ți făcea nimic, de felul său era cam zgircit și lacom la mîncare și băutura, patimă care l-a și vîrît în groapă...

Fiziologie puternică de șaman. De vindecător prin verb. Gheriseur...

Odată, povestește tot Ionescu, vede Creangă o babă bolnavă gemînd pe cuplor. O întrebă ce are, baba îi spune, Creangă o liniștește că o descintă el și că o să-i treacă; ia'o ulcică plină cu apă, stinge în ea doi tăciuni și începe s-o tragă pe bătrînă pe la gît, pe la tîmple, bolborosînd: „...de ț-a trece, nu ți-a trece, vier altul să te frece...“

A doua zi baba s-a trezit sănătoasă tun.

Cum lucra Creangă? Ionescu ne spune:

A început-o (Povestea lui Harap Alb) pe la jumătatea lui april (1877) și a isprăvit-o cam pe la începutul lui iunie, cind mi-a și cetit-o în cancelaria tipografiei de pe niște tîrfaloage de hîrtie cu fel de fel de ștersături, adăugituri, mutări, strămutări (nu ca la Sădoveanu), încît de abia le puteai da de rost. În tot timpul de două luni cît a scris el pe Arap-Alb, nu s-a îmbrăcat măcar o dată cu hainele și nici nu a ieșit din casă. El habar nu avea că se declarase război de români și că treceuse împăratul Rusiei cu ostirile lui...

Se scula înainte de a se face ziua și lucra fără să mînce pină seara tirziu, iar cind se scula de la lucru, apoi ține-te pină să nu te rupi!...

Și iarăși despre bulimia lui. Odată a mîncat la un prînz trei kile de carne împărțite în cincii fripturi mari, și birtașul spusese că nu mai pomenise una cu asta, mușterii îl injurase urit, plecînd supărat și zicînd că se moare de foame în birtul lui!

Ionescu încheie astfel: Era guraliv în societate, gura lui clopot și ochii lui săgeată. Singura-i nenorocire au fost lăcomia de mîncare și băutura multă, unită cu viața lui fără de mișcare, și cum era și prea gras, l-a dus ca în ultimii ani să aibă niște ameteți de cădea pe stradă, în clasă, pe unde îl apuca; din această cauză i s-a tras și moartea.

★

GRIG I. Alexandrescu, biograf al lui Creangă, reproduce observațiile lui Eduard Ruber, psiholog, cercetător, cărturar renumit, care l-a studiat pe scriitor cu un ochi rece:

Creangă este un puternic tip senzual și auditiv; cind scrie el e foarte emoționat; acum ride singur, acum îi vin lacrimile în ochi, face felurite mișcări involuntare, transpiră, greoi ca și cum ar merge repede; cind scrie parcă aude fraza că i-o repetă cîteva la urechi, apoi șterge, scrie și iar șterge pină ce fizează cuvintele și înfelesul frazei. La dînsul în casă se află o femeie cam în vîrstă de vreo 35 de ani, care-i caută de gospodărie și îl îngrijește; această femeie este plăcută la înfățișare, deșteaptă la vorbă și despre care se zice că ar fi în relațiuni amoroase cu dînsul. După ce Creangă isprăvește de scris povestea, o citește aceste femei, și dacă dînsa ride și aprobă, atunci Creangă lasă la o parte povestea și după cîtva timp o dă la tipărit.

„Dacă dînsa ride și aprobă“. Muza deghizată într-o muieră ageră de mahală: Tina.

(Din Amintiri despre Ion Creangă, antologie de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea — Iași, 1981).

Constantin Țoiu



CLUJ-NAPOCA

O poveste de iarnă

CIND s-a implinit un secol de la nașterea lui Vasile Alecsandri, Teatrul Național din Cluj-Napoca a reprezentat **Piatra din casă și Fintina Blanduziei**. Acum, când simțim în preajma împlinirii unui veac de la moartea scriitorului, pe aceeași scenă are loc premiera comediei **Iași în carnaval**. Spectacolul de azi a inaugurat și „Săptămâna teatrelor naționale”, împrejurare festivalieră inedită. Inițiativa aparține Comitetului județean de cultură și educație socialistă și Teatrului Național din Cluj-Napoca (director, Iloria Bădescu), și a fost acceptată de mai toți colegii săi directoriali din țară. Spectacolul de deschidere, creat de o echipă destoinică, a avut reprezentativitate, încercând fiind și de calde aduceri aminte privitoare la piesă, autor și contextul premierei dinți.

Căci anul 1844, când poetul și dramaturgul, în vîrstă de numai 23 ani, concepea lucrarea, era curențat de premoniții revoluționare și înregistra represiunile dure ale domnitorului și autorităților neliniștite. Revista de cultură „Propășirea” fusese interzisă, după primul număr, ea continuându-se însă cu îndrăznețta „Foaițe științifice și literare”, și aceasta suprimată în toamna aceluiași an, după ce unele articole și producțiuni literare ale lui Kogălniceanu, Bălcescu, Ion Ghica, Alecsandri, A. T. Laurian suferiseră, nu o dată, injoncțiunile cenzurii. Kogălniceanu a și fost arestat și trimis la o minăstire, C. Negruzzi surghiunit și el din cauza unei nuvele scotite sedicioase, un actor ieșean pus la poprire deoarece rostise ceva neautorizat, astfel că junele dramaturg se gîndi să persifleze spaima de „revoltanți” a poliției și boierilor inapoiati, imaginînd **Un complot în vis**, cu alte cuvinte coșmarul panicularilor, sau **Iași în carnaval**, comedie satirică în 4 acte. Tîlul politic se străvedea, nu încăpea îndoiială că — așa cum va spune autorul însuși mai tîrziu — se declanșă și prin teatru „un început de campanie în contra puterilor zilei”, iar după opinia istoricului D.C. Ollănescu și „contra celor ce aveau interes a nu se forma o opinie publică menită a condamna faptele lor”. Directorul cel nou al Naționalului ieșean, vornicul patriot Teodorachi Ghica, nu se teme să programeze foarte iute piesa, iar actorii N. Luchian, Poni, Teodoru și alții, ei înșiși revoluționari, îl încurajează. Premiera din 22 decembrie 1845 e înflăcărată, interpretii supralicitează dedesubturile scrierii, se naște tumult, există chiar intenția de a se opri reprezentarea — după cum aflăm dintr-o scrisoare către Ion Ghica — dar publicul ia atitudine hotărîtă și lucrurile se liniștesc intrucitva, astfel că un cronicar al vremii, E. Filipescu, poate consemna detașat, după o săptămînă, în „Albina Românească”: „Meritul piesei acestuia este, fără tăgăduire, însemnat, cuprinzîndu-se dintr-un șir de stene, de expresii spirituoase și de satirice întiri, între care jocul păpușilor se deosebește arătîndu-se oarecare triste adevăruri ce se văd în toate zilele”, ca producînd „cea mai mare mulțămire publicului”.

Evident, azi avem alte tresăriri la viziunea piesei, mai ales umoristice, și putem prețui, cu laudă, cutezanța novatoare a artiștilor clujeni. Ei au conceput o parodiare cu inflexiuni vesele a acelei lumi revolte și, deopotrivă, o evocare cu inflexiuni amare a nevolnicilor ce au provocat atacul satiric. Ca și alte bune montări românești de azi, spectacolul reprezintă o exegeză originală a piesei, cu situaerea ei istorică și perspectivarea din unghiul actualității a reperelor ei sociale. Esteticește, ea a căpătat o factură modernă. Farsa a devenit subsidiară, comedia de moravuri predominantă, în acțiunea oricum firavă și vodevilescă inserîndu-se fragmente din unele „cînticele comice”, schițe de caractere și tipuri cu un dens substrat documentar. Evoluțiile Coanei Chirița, ale numiților Clevetici ultrademagogul, Sandu Napoailă ultraretrogradul, Mama Anghelusa, Kera Nastasia, Gură cască-om politic au loc într-un spațiu teatral, personajele venînd, în parte, din sală, în timp ce în loji, în costume de bal mascat, boierul Tache Lunătescu, cocoana Tarsifa, sătrarul Săbiuță asistă, aprobă, dezaprobă, își manifestă temerile, indignarea, zelul temperator, refăcîndu-se, într-un fel, chiar atmosfera de la premieră, tulburată de cupletul incisiv al Păpușarului. Cum între evenimentele din comedie și aparițiile personajelor independente nu e suficientă articulația, iar unii interpreți (ori unele interpretări) nu au îndestulă vlagă artistică, și cum Jitnicerului Vadră, provincial din Nicorești, ridiculizat de Alecsandri, i s-a schimbat funcția, el devenînd, intrucitva, un rezonator cu o anume ascendență asupra celorlalți — pe care-l probezește minios, în final, și-i moralizează cu gravitate — traseele scenice sînt cam învălmășite. După cite se observă, întrepridul și ingeniosul regizor Victor Ioan Frunză a depus un travaliu intens pentru realizarea insolitei compoziții și stabilirii inventive a locurilor de joc, dar a lucrat mai puțin la diferențierea tipurilor și pentru logica desfășurării. Amplitudinea spectacolului și ambitusul său



Iași în carnaval de Alecsandri la Teatrul Național din Cluj-Napoca. În fotografie, Lucia Wanda Toma și Marius Bodochi

caracterologic se datorează unei viziuni complexe ce a dus la o arhitectură interesantă a dispozitivului scenic. Această viziune, a unui univers cosmăresc, în care realitatea e teatralizată iar ficțiunea espozicează tendința revoluționară autentică, se bizuie și pe fastuoasă scenografie a Adrianei Grand. Ea a născocit fundaturi și cortine cu imagini tulburi de vis, într-o manieră care cumulează impresii din halucinația lui El Greco în „Ruperea celei de-a cincea pectei”, din alegorii de ale lui Goya, sau din turbionările lui Marc Chagall. A creat un calcidoscop feeric în fereastra odăii de dormit a lui Lunătescu, cel cu somnul chinuit de năluciri. A populat cerul carnavalului cu lampioane colorate. A întocmit un soi de pianolă uriașă, în care cilindrii piciați se rotește, emițînd o muzică diafană. A imaginat, în policromii cuceritoare și croiuri năstrușnice, costume provenite parcă dintr-o floră fantastică: Chirița ot Birzoi apare ca un tufiș în eflorescență, alții parcă-s arbuști ornamentali, Tache e o mască infiptă într-o uriașă coleretă sugerînd un nufăr roz, Napoila e un clown cu mișcări helicoidale. Luminile și culorile dau o atmosferă nu atît veselă, cît ciudată, straniețate emanînd din irealitatea măștilor, din fantasmagoricile închipuiri ale unor eroi și nonconcordanța lor cu actualitatea timpului în care trăiesc. Poate că această mirabilă scenografie se mai și autonomizează în spectacol. E însă o performanță pictural-decorativă, rezultatul unei strădăniți impresionante. Se ascultă în genere cu plăcere muzica modernă a lui Călin Apostol, mulată uneori pe ideea regizorală. Alteori e desprinsă de contextul scenic, aducînd intonații mai facile. Dezlăntuirilor generale nu le-a fost suport. Unor enunțuri din text („Hai să jucăm o polcă!”) le-a contrapunctat, melodic și ritmic, alceva, contrazicător și fad. Dar citeodată a contribuit eficace la atmosferizarea.

Ceva din comicul întimplărilor, limba-jului, zeflemii alecsandriene s-a volatilizat. Se insinuează în acțiune o îngîdurare și o neîncredere, o răzvrătire surdă și dureroasă care, desigur, sînt și ele ale acelei epoci. Chirița e hazoasă, așa cum o înfățișează, bogat și dexter, Melania Ursu (tot ea o desenează, cu umor, pe Tarsifa Lunătescu), doar de la un moment dat înțepenită ca poziție și monotonă ca rostire. Alecu al lui Marius Bodochi e inexpresiv, dar Ion Păpușarul e configurat de același cu multă sevă, ironic și bătaios, excelent. Tot el face și un travesti (Kera Nastasia) amuzant. A fost obligat însă la prea multe și repezi transformisme: nu toate aparițiile sînt studiate. Agreeabilă, suplă și plastică în modista Catli, Miriam Cuibus îl anulează în schimb pe Sandu Napoila, printr-un travesti de compunere artificială, cu ghiduşii căznite, fără relație cu personajul. Rivna creatoare a Luciei Wanda Toma dă roade în creionarea voioasă a slujnicei brunetele, Safta, mai incert în Marghiolița și vag în Mama Anghelusa. Nici aceste treceri de la un rol la altul nu au avut parte de lucru meticolos. Postelnicul interpretat de Bucur Stan, Jitnicerul lui Octavian Lăluț, Sătrarul lui Ion Marian, Leonil al lui Petre Băcioiu fac bună ambianță comică, dînd și vibrație, cînd e cazul, unei amare ce străbate încurcăturile și pigmentează deznodămîntul. Factura cutezătoare a reprezentăției, inteligența demersului artistic, conspectul original sînt trăsăturile distinctive ale acestui spectacol care augurează cu demnitate intelectuală al 71-lea an de existență al Teatrului Național din Cluj-Napoca.

SI care a constituit și o concluziune deschidere a reuniunii Teatrelor Naționale. Clujenii au furnizat coperti aurite acestei manifestări: în prima zi, cu numele lui Alecsandri; în ultima, cu acela al lui Shakespeare (**Antoni și Cleopatra**). Prezentîndu-se cu doi regizori tineri valoroși: Victor Ioan Frunză și Mihai Măniuțiu. Cu aproape două trupe diferite, ultimele adăugîndu-se cu strălucire Gina Patrichi. Instituția a dovedit că era justificată în inițialivă, avea cu ce să figureze pe afișul atît de reprezentativ, în care fiecare colectiv s-a înscris cu montări elevate. Naționalul ieșean a adus un spectacol de mare frumusețe și adîncime. **Șase personaje în căutarea unui autor**, surprinzător de personal și matur pentru debutanta în regie Irina Popescu-Boieru și cu un cadru scenografic de o deosebită finețe, conceput poetic, fantast, de Rodica Arghir. Au jucat împreună, strîns, clar și cu un dramatism substanțial, Constantin Popa, Cornelia Gheorghiu, Doina Deleanu, Adi Carauleanu, Despina Marcu, Florin Mircea, Ada Gîrtoman, Constantin Avădanei, deslușîndu-i implicit spectatoului conceptul de pirandellism și evocîndu-i, pătrunzător, unul din misterele creației în arta teatrală. Tot Naționalul ieșean a prezentat și **Cartea lui Iovită** de Paul Everac, în regia lui Dan Alecsandrescu, avîndu-l ca protagonist pe Emil Coseriu, în jurul căruia au gravitat Teofil Vilcu, Dionisie Vitcu, Adrian Tuca, Petru Ciubotaru, Valentin Ionescu, Radu Duda, Cornelia Gheorghiu, Doina Deleanu. Timisoreni au sosit cu admirabila punere în scenă a dramei **Dalbul pribeag** de D. R. Popescu, gîndită de Ioan Ieremia ca un înălțător poem al adevărului și un omagiu adus Artistului, ce slujește acest adevăr cu întreaga lui viață. Ion Haiduc, Larisa Stase Mureșan, Traian Buzoianu și scenografa Emilia Jivanov au susținut cu brio poemul scenic. Interesant și incitant, spectacolul craiovean **Mobilă și durere**, regizat de Cristian Hadjicula, avîndu-l în distribuție, printre alții, pe Ilie Gheorghe, Constantin Sassu, Ion Colan, Valentin Mihail, l-a adus la întîlnire și pe Teodor Mazilu, care-și văzuse odinioară, cu bucurie, această piesă înălțată pe scena clujeană. **Rața sălbatică** de Ibsen, în concepția lui Dan Alecsandrescu, e unul din cele mai puternice spectacole ale Naționalului din Tg. Mures, o reușită de ansamblu, cu un sens actual penetrant. Ion Săsăran, Aurel Ștefănescu, Radu Dobre-Basarab, Constantin Săsăreanu, Marinela Popescu, Ion Fiscuteanu, Florentina Mocanu și Doina Predea au populat cu distincție scena, nimerita situaere scenografică fiind notabil propusă de Traian Nițescu. **Antoni și Cleopatra**, montare shakespeareană de rezonanță, îi datorește izbînda ei clujeană lui Mihai Măniuțiu, pictorilor Mihai Mădescu și Nadina Scriba, protagoniștilor Anton Tauf și Gina Patrichi, muzicianului Iosif Herța, coregrafei Miriam Răducanu, ansamblului de percuție condus de Grigore Pop. vrednicei echipe actoricești. În context a dat o reprezentare și Teatrul Național din București cu **Act venecian** de Camil Petrescu. Toate aceste spectacole au beneficiat, la vremea ieșirii lor în lume, de prețuirea publicului, a criticilor; unele au obținut premii, s-au aflat în fruntea palmaresului în competiții republicane. Cu această configurație, reuniunea clujeană a propus dezbaterii de creație organizate de gazde (la care au absentat însă directorii și regizorii teatrelor participante) un argument important în definirea a ceea ce înseamnă — ori ar trebui să însemne — azi un Teatru Național în

România: o instituție model, oferînd soluții optimizatoare în problemele vieții artistice, un centru de cultură teatrală, instanța supremă în ce privește valorificarea modernă a fondului dramaturgic național peren, o rampă de lansare a celor mai semnificative lucrări originale, forul celor mai avizate inserții românești în circuitul mondial al valorilor spirituale din galaxia scenei. Aici nu e loc pentru bagatele bulevardiere și autori fără speranță, nici pentru încercări diletante, știute dinainte a fi sortite eșecului și nici pentru programe aleatorii făcute de la o zi la alta. Aici, în condițiile unei tradiții sedimentate cultural, ale unei investiții generoase de talent și ale unui efort amplu material și artistic, ale unei înalte responsabilități social-culturale, o sală goală înseamnă o aspră sentință de condamnare nu numai a colectivului și direcției, ci și a tuturor celor implicați, într-un fel sau altul, în buna rînduială a vieții artistice.

Din toate punctele de vedere mai sus arătate Teatrul Național din Cluj-Napoca oferă actualmente bune speranțe și unele certitudini. Cei care cu atita însuflețire patriotică și devotament pentru artă l-au întemeiat acum șaptezeci de ani, primul său director, scriitorul și actorul Zaharia Bărsan, i-au trasat cu limpezime menirea. Alți conducători ai săi prin decenii, — printre care Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Ion Marin Sadoveanu, Victor Papiian, Nicolae Kirilescu, Aurel Buteanu — au dat direcție și eficiență muncii artistice, prilejuind debuturi sau afirmări de răsunet dramaturgilor Lucian Blaga, Dan Botta, Octavian Goga, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, Caton Theodorian, Ion Luca, prezentînd, pentru iniția oară la noi, și lucrări de Ibsen, Paul Claudel, Alphonse Daudet, Jerome K. Jerome, Pirandello, J. Priestley, Rosso di San Secondo, H. Sudermann, însemnînd un contact avizat cu literatura universală contemporană. După 1944, aceste preocupări au fost potențate de noile sarcini culturale și de întărirea rostului teatrului ca for public. Au făcut aici primul pas pe scenă autori de seamă ca Dumitru Radu Popescu, au lucrat, s-au format și s-au consolidat regizori importanți ca Gheorghe Ilarag, Aureliu Manea, Alexia Visarion, Mircea Marin, a depus o îndelungată activitate Victor Tudor Popa, au creat decoruri, mulți ani la rînd, Mircea Mateboji și T. Clupe, s-au evidențiat numeroși actori, între care Silvia Ghelan, Gheorghe Nutescu, Melania Ursu, Dorel Vișan, Gelu Bogdan Ivașcu, Ligia Moga au cunoscut consacrară naționale. Teatrul Național din Cluj-Napoca a inițiat, la un moment dat, sub directoratul scriitorului Petre Bucsa, primul Simpozion național de teatrologie, tipărint apoi și un volum de contribuții. Teatrul Național s-a alăturat Secției de critică a A.T.M. și Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca în realizarea primului Seminar de dramaturgie și teatrologie, consacrat lui Teodor Mazilu. A organizat, împreună cu Secția de critică a A.T.M., Universitatea din Cluj-Napoca și revista „Tribuna” o manifestare grandioasă, itinerantă (la Cluj-Napoca, Zalău, Alba Iulia, Bistrița), „Antologia spectacolelor cu piese românești contemporane”, ediție-unicat, cu un ecou considerabil (în timp ce se afla în scaunul directorial scriitorul Constantin Cublesan). A țesut dincolo de hotare — în Italia, R. F. Germania —, a participat adesea, cu succes, la competițiile din țară. Epoca sa modernă n-a cunoscut, desigur, un sir neîntrerupt de izbîni și nu a stat todeauna, în fapt, sub semnul orientărilor de principiu, altminteri todeauna limpede declarate. Dar această epocă i-a întărit prestigiul, i-a mărit raza de acțiune și influența, l-a situat printre instituțiile de artă frunțase ale țării. Manifestarea pe care cu personalitate a înfăptuit-o și la care cu personalitate a participat o confirmă.

Valentin Silvestru

Note

● Elias Canetti va fi prezent, ca dramaturg, pentru prima oară pe o scenă românească, la Iași, prin piesa **Scadența**. Regia, Ovidiu Lazăr, scenografia, Traian Nițescu.

● **Regele cerb** de Carlo Gozzi e noul spectacol al Teatrului din Constanța.

● Incepînd din 1990, Dragoș Galgoțiu va funcționa ca regizor la Teatrul Giulești.

● Tudor Chirilă și Mona Chirilă vor fi, în noul an, regizori ai Teatrului Național din Tg. Mures.

● Actorul Gheorghe Dinică a devenit membru al colectivului Teatrului „Bulandra”. Mitică Popescu e, acum, actor al Teatrului de Comedie.

● Teodor Mănescu e autorul substanțialului studiu **Despre natura obiectivă a artei actorului**, publicat în „Teatrul” nr. 10.

„Rochia albă de dantelă“

ÎN filmografia lui Dan Pița, de o binecunoscută densitate valorică, umplerea de reluzul cântării într-o formulă, descoperi, între ultimele două filme (relativ) recente, **Noieabrie, ultimul bal și Kocnia aza de dantela**, o condiționare evidentă: ca să se la premise la cristalizarea unui sistem poetic. Revazut acum, primul film capătă virtuțile unui exercițiu preminar pentru cel de-al doilea.

Dacă, într-adevăr, „eroarea artei moderne“ este aceea de a pune mijlocul înaintea scopului, forma înaintea fondului, tehnica înaintea subiectului, **Noieabrie, ultimul bal** ilustra, și el, tocmai această eroare, în măsura în care energia surlească a filmului pare anacronizată în vidul de sub clopotul de sticlă al unei tehnici narative pline de virtuozitate în sine, dar amintindu-ți de pilda călătorului care a uitat că scopul călătoriei nu e hanul. Senzația dominantă era aceea de neprevăzut lanțat între modul sofisticat de a povesti în imagini și un fel de „subconștient“ sadovenian al poveștii, jundind după dulcele stil clasic. În scenariul **Rochiei albe de dantelă**, scris de D.R. Popescu, regizorul a descifrat zonele unui acord de substanță între propriile preocupări creatoare și citeva dintre coordonatele universului literar al scriitorului (cultivarea unui realism mitologic, abstractizarea și interiorizarea conflictului, sublimarea, incifrarea, ambiguitatea sensurilor realului, utilizarea perspectivelor multiple și a registrelor dramatice contrastante, și altele încă). Gândirea, emoția și tehnica sint, în noul film, consubstanțiale; imaginea e, acum, poveste și povestea imagine.

Subiectul filmului nu poate fi povestit fără prețul unei teribile vulgarizări, așa cum nu poate fi „povestită“ poezia, ale cărei îndrăzneți filmul și le asună unei. Dincolo de „intimplare“ (o femeie tină, mamă a doi copii, intră într-un spital și, după o operație, moare), reverberază, mereu, un „joc secund, mai pur“. Toată emoția filmului se concentrează, de pildă, în citeva prim-planuri, adevărate „extrase lirice“ ale întregii drame. Fața frumoasă, de o blîndețe îngerească, răvășită de lacrimile deznădejdii, a femeii, cînd înțelege, simte, că nu mai are nici o șansă, că va pieri. Apoi, fața aceleiași femei, în momentul sfîrșitului, iluminată de împăcare, dorind „să plece“ (să moară, să doarmă, poate să viseze?). Și murind ca într-o lină adormire, ca o poezie, ca o rugă, pe buze. „Fiecare din noi, nesfîrșit, fiecare din noi, la fel de divin ca oricare altul“... Versurile (din Withman, poetul care a avut viziunea mintuirii lumii prin dragoste) pecetluiesc destinul unei fapuri căreia dragostea i-a dat puteri să trăiască, și căreia tot dragostea îi dă putere să moară. Apoi, în finalul filmului, fața crispată, descompusă de dor, a unei fetițe strigînd „Mama!“ spre nălucirea albă a mamei care nu mai este, plutind, ca într-o proiecție cosmică, peste pădurea increșită de o stranie adiere. Aceași imagine a fetiței mai apăruse o dată, fără sunet, o fracțiune de secundă, ca o ultimă amintire sau premoniție fulgerătoare, a eroinei, înainte de a muri. Tot filmul e împinzit de asemenea scurte cadre, ca niște scinteieri intuitive ale imaginii.

Filmul e construit ca o întrepătrundere a realului și imaginarii, în planuri care se domină pe rînd; uneori realul devine „spectacol“ pentru imaginar (v. secvența pregătirii de nuntă și cea a operației, montate „cu public“). Dacă în planul realului totul este și nu este, pare și nu pare adevărat, în planul imaginarii totul capătă, în schimb, o limpezime și o concretă „realistă“. (O singură secvență din film este concepută neechivoc — copiii la culcare —, în stilul poeziei banalului, un banal casnic, indușor în lipsa lui de apărare.) Într-un ritm strins, cu o tăietură rapidă, cu o înălțare rafinată de planuri, filmul creează, prin efectul asociativ-disociativ al montajului, un zig-zag al emoției, și sugestia unei „simultanități“ a cadrelor; totul pare să se întimplă în același timp, în aceeași clipă, incalculabilă. S-ar putea scrie mult despre „algebra superioară a metaforelor“, despre tehnica simetriilor și a corelărilor sinonimice în imagine, despre folosirea cu mai multe sensuri a aceluiași motiv (motivul mării, motivul rochiei de mireasă și al nunții, motivul freneziei vitale, motivul coliziunii albului și negrului, motivul unor parafraze shakespeariene rezizate la vedere, în complicitate cu spectatorul etc., etc.). Filmul nu se mai „joacă“ numai între personajele fictive ale unei fabule dramaturgice, dar și între regizor și ochiul lui interior, viziunile lui, fantasmale lui, protagoniste ale unei secrete „drame a scriiturii“.

Faptul că, dintr-o perspectivă, să-i spunem, de sociologia publicului, filmul a stîrnit reacții extrem de diferite, pe întinsa gamă dintre admirația netrucată și idiosincrasia violentă, nu se explică numai printr-o chestiune, pur și simplu, de gust; el implică probleme deschise ale esteticii și artei narative, în cinema. Ceea ce intrigă este, probabil, o anumită „artificialitate“ a operei; în loc de transcripția sau descripția suprafeței imediat vizibile a lumii apare „alteceva“. Iată un film de actualitate care înlocuiește convenția „vieții ca-n viață“, cu aceea a vieții ca artă și artei ca viață. Și imaginea, și cuvîntul au o ardere care nu se vrea și nu este aceea a veridicului cotidian. Filmul nu înregistreză și nu analizează „realitatea“, el o evocă și o mitizează. Obiectul pe care și-l propune, ca și acela al poeziei, nu mai e fața concretă a lumii, ci, mai curînd,



Rochia albă de dantelă; Producție a Casei de filme Patru; Regia: Dan Pița; Scenariul: D. R. Popescu; Imaginea: Călin Ghibu; Decorurile: Nicolae Ularu; Costumele: Cătălina Ghibu; Montajul: Cristina Ionescu; Muzica: Marcel Costea; Coloana sonoră: Sotir Caragață. (În imagine, Diana Gheorghian și Alexandru Repan)

„schema ei ideală“, sau, cum cerea poetul, „lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru“. În acest sens, povestea poate fi văzută, și ea, ca „o simplă ipoteză morală“. Fără să renunțe la o perfectă justificare realistă a elementelor sale, filmul operează o puternică „abstractizare“ a cadrului, menită să intensifice efectul simbolic. În imagine, în decoruri, în costume, „cotidianul“ se rarefiază, lăsînd să se întrezărească, prin țesătura lui transparentă, ceva din taina, din senzația de dulce durere a existenței. Spitalul, de pildă, „palat de nuntă și cavou“, e văzut ca un spațiu însetat de mituri și himere, o utopie, ca dintr-o „altă Grecie“, sau ca dintr-o grădină astrală a viitorului. Lumea filmului, „cum lumea veche în cleștar înnoată în subțire var“, e învăluită într-un alb mătăsos, strălucitor, vaporos, culoare deopotrivă a neprihănirii și a neființei. Cadrul capătă o luminiscentă celestă, lumea pare decorul ireal al unei drame dinainte jucate. În simbolistica sa, filmul folosește exclusiv „lucruri frumoase“, într-o armonie „decorativă“. Sensul nu e calofil, ci mai degrabă polemic; în preajma morții totul se recalibrează și se esențializează; „frumosul decorativ“ filtrează lumea ca prin privirea eroinei, stilistă de modă (creatoare de modele), cu „talentul de a face fericită o mireasă pentru întreaga viață, cu o rochie spumoasă de dantelă“. Muzica acestui univers intens, strălucitor și aproape lipsit de culori, a fost gândită de regizor nu ca o muzică a sferelor, ci, să-i spunem, ca una „concretă“: de muzică țîn nu numai efluvii sonore de tandrețe, de muzică țîne și sunetul prelung, implorator, penetrant, care apare în stările de limită, și huruital aparatului care „radiografiază“, rotindu-se încetîșor deasupra capului eroinei, ca un instrument al destinului, de muzică țîne și țîpătul pescărușilor, și zgomotul de tren în tunel, care atinge cea mai tulburătoare secvență a filmului („barca pe apă“), de muzică țîne și liniștea, prelîngindu-se în stropi care se aud; și, firește, de muzică țîne și Marsul lui Radetzky, mai întîi simplă muzică în cadru, apoi, treptat, îmbogățindu-și semnificațiile (iar ritmurile antrenante, vesele, nepăsătoare, ignorînd latențele tragice din chiar vesele lor nepăsare, vor intra, greoaie, spre sfîrșit, într-o altă turație dramatică).

Cu toate că filmul sugerează, imagine cu imagine, deznădămintul, el iradiază, mereu, o stare de „suspens psihologic“. Un rol hotărîtor, în acest sens, îl are distribuția, pe care Dan Pița o face să fie ceea ce este: excepțională. Actorii, înțelegînd că statura personajelor lor e, în imagine, permanent „multiplicată“, au imprimat jocului o dinamică stilizată a realismului, un echilibru instabil între trăire și simbolizare. Fiecare personaj are valoarea emblematică pentru un mod de a fi, și fiecare reușește să aibă ambiguitatea „ființei“ adevărate („Eu am să vă arăt ceva ce n-are nimic ambiguu; o ființă!“ sună, sarcastic, o replică). În personajul principal, o efigie a „înțelepciunii cu ochii plini de lacrimi“, Diana Gheorghian apare ca o extraordinară actriță de film; ea își dăruiește rolul cu o neasemuită gingășie a suferinței, cu o frumusețe cristalină, cu un temperament dramatic la confluența dintre răzvrătire și smerenie. În gestul ei repetat, stringînd pumnul sub țetel de apă, se aude, parcă, „murmurul surd al fîntîni de singe încuiată în statuia ei vie“... O eroină plămădită din aceeași substanță cu personajele feminine atât de puternice în fragilitatea lor, din **Duos Anastasia trecea, din Fructe de pădure și din Mireasa din tren**. O imagine a demnității în fața morții, a puterii omului de a se ridica deasupra unui „real“ potrivit. Din victimă în capcana neiertătoare a destinului, personajul devine o pasăre a speranței, un duh al iubirii. Imaginea ei obsesivă, plutind, imaterial, în rochia albă, ar putea fi asociată, paradoxal, cu parfumul și misterul dintr-o Cazană a Ivi-roanului: „Cine iaste aceasta ce să sue de pre pămînt în ceru, albită, înflorită, întru care huiă nu iaste?“...

În personajul Doctorului, care refuză să strige „Viața-i roză ca o roză!“; Claudiu Bleonț reușește un fascinant joc al măști-

lor; risipa de inteligență și de teorie („Arta, zborul ca și iubirea, cit țîne un fulger, atît! Jos e colcăiala victii, fără scăpare.“), e destinată să-i protejeze vulnerabila esență; aerul de Robespierre ascunde una dintre acele inimi pasionate, care nu pot iubi decît total și definitiv („o dată și gata!“). În personajul Fotbalistului, Andrei Finți sugerează, cu un robust talent, grandoarea simplității în generozitate și bună credință, curajul de a trăi „pentru ziua de azi“. Sculptorul, artistul, responsabilul „cu eternul“, „care nu trăiește decît pentru posteritate“, este, dincolo de eleganța și de vanitatea și de ridicolul cu care îl înzestrează Alexandru Repan, personajul cel mai ambiguu al Grădinii. El nu poate fi judecat decît cu măsura operei lui, pe care nu o poate judeca decît timpul. Adevărul — sau neadevărul — iubirii lui rămîne cioplit în piatră... Ca un ecou de o puritate virgină al eroinei principale este tinăra Ilinca Goia, o însoțitoare în suferință, ca o fărîmă de lumină. Pe filonul „dublei percepții diafan-trivial“ se înscriu cele două mirese-manechin (Manuela Hărăbor, Claudia Nicolau), bintuind filmul ca niște stihii ale vulgarității, fără nimic sfînt; un tandem cu misiunea de a îngrădi expresia tragicului („Uite, tu, cită suferință!“) și de a-l reliefa, prin contrast.

Sensul relațiilor dintre personaje se amplifică prin pinza freatică a imaginilor „subiective“ aflate într-o corespondență lăuntrică, vise, latențe ale subconștientului, distorsiuni ale deja-trăitului, dialog al lucrurilor nespuse, ideograme plastice ale viziunii regizorale (ex. eroina, în negru, cu un aer superior, nepămîntean, în fața doctorului, sortit cavalier al morții, plîngîndu-și neputința de a o fi salvat; sau plecarea eroinei, întorcînd, o dată, capul, înainte de a se mistui în coridorul negru; sau plutirea ei de lebedă, îndepărțîndu-se pe o fișie de lumină, în marca întunecată). Imaginile unui regizor artist, cu o putere ordonatoare și constructivă superioară, mizînd, mereu, pe un limbaj al sensurilor multiple și pe ambiția de a pătrunde acolo unde numai cinematograful are acces. Așa cum numai cinematograful putea să pătrundă, în goană, pe acel coridor de spital, să aluneco înainte prîvind în fața disperării doctorului care împinge, după operație, răciurorul cu trupul bolnavei, trupul iubitei gata de moarte, și să întrerupă, o clipită, avalanșa de alb, să adie o perdea de voal, și să-ți strîpungă înima cu verdele ierbei, ca o chemare a vieții, dar și ca o chemare a acelor cîmpii despre care le povesteste, în final, un tată, copiilor ca într-o mîngiere de text sacru: „Mama a plecat departe, într-un loc cu țînuturi frumoase, cu lacuri, cu pașii, cu păduri, cu multe flori, cu dantele, cu cer senin, și cu apă limpede și bună, ca aici“... Filmul transformă marea temă a fatalității într-un discurs al iubirii (și nu invers, cum se întîmplă în logica melodramel). Înțelesul lui se topește într-o vastă perspectivă a fîrrii. Fragila „unitate pieritoare“ e colesită, existentă e exaltată. Iubirea, frumusețea, poezia „există“. „Viața e și roză, dacă există acest trandafir“. Prin armonia viziunii, filmul oferă un „răspuns“, oferă acel punct arhimedic din care îi poate fi domînată întreaga problematică. Sensul acestui punct arhimedic fiind, astăzi, după un celebru critic, „depășirea spaimei în fața realității“.

Avem, în **Rochia albă...**, un film de o modernitate autentică, în structură și conținut, o mică bijuterie, prin linia pură și prin organicitate. O premieră care spiritualizează fizionomia filmului nostru de actualitate, un titlu de vîrf pe o hartă în relief a cinematografului nostru. Însemnătatea contribuției sale se leagă în special de faptul că izbuțeste o „subiectivizare“ a discursului cinematografic într-o manieră înșolită și pînă la o altitudine încă neatînsă în filmele noastre.

Riscînd un pariu — care poate să le pară unora extravagant — cu timpul, am spune, și o spunem, că **Rochia albă de dantelă** este un film care va rămîne.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Transfer inversat

■ **METAMORFOZA** de la text la film capătă uneori traectoria curioasă a unei bile de biliard, pe care diferiții jucători o împing în direcțiile dorite de ei, Romanul Doamnei de La Fayette, dominînd clasicismul secolului 17 printr-o rigoare analitică ce anticipa de departe pe Stendhal și Proust, a devenit în scenariul lui Jean Cocteau un eseu de gimnastică mondenă, distanțat și ironic, pentru a se finaliza, sub comanda regizorului Jean Delannoy, într-un film de divertisment, într-o poveste pur și simplu comercială (**Principesa de Cleves**, 1960). Se produce o răsturnare nereprezentativă, care nu se potrivește nici cu ce fusese romanul în vremea sa, nici cu ceea ce ar fi putut deveni filmul. Studiul ausler de psihologie a unei curți deșănțate devine întîi, în viziunea scenaristului, un exercițiu evazionist, care nu obligă la nimic, iar mai apoi, în aceea a regizorului, o desfășurare hedonistă și lingușitoare de dantele și decoruri, în care numele personajelor, uneori de teribilă rezonanță istorică, devin simple cărți de vizită menite să capteze bunăvoința spectatorului. Transfer dintr-o mentalitate în alta, dintr-o artă în alta, absolut pe dos: literatura neconformistă față de epoca sa ajunge film conformist, și culmea, tocmai într-o epocă mai deprinsă cu rigorile morale. Sfișietoarea durere sufletească a unei femei care își reprimă dragostea adevărată pentru că pune principiul etic personal deasupra libertăților eticii oficiale apare, sub bagheta lui Delannoy, doar ca o curiozitate mondenă. Alaiul curții lui Henric II, din care nu lipsesc nume ca Maria Stuart, Caterina de Medici, Diana de Poitiers, se deplasează în corpore peste tot: la nunți, serdințe de pictură, jocuri cu mingea, turniruri (pînă și la o operație chirurgicală), birfind elegant, întrecîndu-se în intrigi, complimentîndu-se malingșit și privind cu coada ochiului la virtuoaasă (Marina Vlady) ce pare să nu poată mai mult decît să pozeze într-o nehotărîre mirată. Într-o perioadă cinematografică dominată de intransigentele debateri etice ale „noului val“, desuetul cineast nu făcea decît să transforme romanul arzător din urmă cu trei secole în frivolă paradă a unor statui de ceară.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Vocile scriitorilor

● Urmărind studii de istoria radiofoniei, evocăm, numărul trecut, lectura realizată de Camil Petrescu din volumul său **Teze și antiteze**, lectură realizată cu peste cinci decenii în urmă. Iată că simbată, ultima **Fonolecă de aur** ne-a oferit, sugestivă coincidență, pagini din **Un om între oameni**, citite în studio de autorul însuși, în anul 1953. Circumstanțele acestei importante înregistrări, rememorate de G.C. Nicolescu, s-au dovedit, la rîndul lor, un semnificativ document literar, creionînd portretul unui scriitor retracții în fața tehnicilor moderne de oprire a timpului în loc dar și fascinat de nebănuita lor forță.

● Inaugurînd **Retrospectiva anului 1989**, **Revista literară radio** (redactor Liviu Grăsoiu) s-a oprit, la un veac de la dispariția lor, asupra a trei personalități marcante ale literelor române: Mihai Eminescu (evocat într-un poem de Cezar Baltag), Veronica Micle (portret de Mircea Micu) și Ion Creangă (proza acestuia a fost analizată într-un eseu de George Alboiu). Centenarul Creangă preocupă, de altfel, în acest început de iarnă, mai multe cicluri ale radioului. Marti, **Permanențe și valori ale literaturii române** (redactor Ileana Corbea) programează în această săptămînă, după ce difuzase **Opera lui Ion Creangă, contribuție de frunte la tezaurul culturii naționale** (cu participarea prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga), însemnările lui Constantin Ciopraga privind **Dimensiunea memorialistică a operei lui Ion Creangă**. Joiă trecută, a doua emisiune din seria **Centenar Creangă** (redactor Victor Crăciun) a difuzat, printre altele, două eseuri de Paul Cornea (**Fabulos și real**) și Nicolae Liu (**Creangă în timp**). Iar vineri, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (redactor Arșaluis Ceamurian) anunță pentru miine analiza monografiei lui G. Căllnescu (colaborator Nicolae Manolescu) după ce, în două ediții precedente, prezentase lumea **Amintirilor din copilărie** (colaboratori Mircea Horia Simionescu și Paul Anghel, lectura fragmentelor din Creangă, în rostirea lui Mihail Sadoveanu).

● Tot în sumarul ultimei **Reviste literare**, un adevărat eveniment: transmiterea, pentru întîia oară la radio, a vocii lui Aron Cotruș citînd din poemul său **Iloria** (din 1935), înregistrare oferită de Valeriu Anania.

Ioana Mălin



Jurnalul galeriilor

Căminul Artei

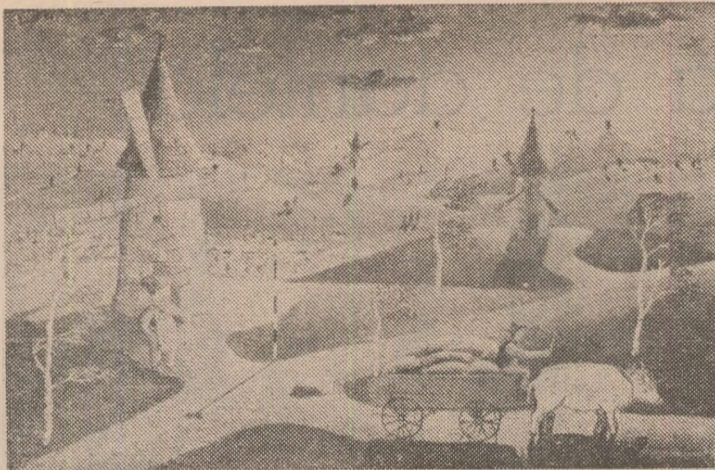
■ O EXPOZIȚIE ce se cere consemnată (cu tot decalajul obiectiv existent între manifestare și cronică) este cea a lui Răzvan Ionescu, artist care propune o foarte semnificativă soluție de fructificare prin complementaritate, angajând două — poate chiar trei, dacă nuanțăm analiza — oferte ce aparțin timpului nostru. Unghiul de abordare cel mai interesant ar fi acela al jocului figurativ-abstract, cu utilizarea unor sigle sau semne arhetipale recuperate și investite cu o nouă existență simbolică. Apoi, procedeul estompării contrastelor pentru a obține o imagine omogenă și solidară în toate componentele, prin tratament cromatic metaforic și delicii artistice de real rafinement, ne-ar oferi o altă premisă analitică, foarte picturală și prin aceasta aducând în prim-plan o tendință actuală, intelectualizantă și spiritualizată. Dacă luăm în discuție sugestia palimpsestului descifrat și îmbogățit prin introducerea de pictograme ce ne amintesc de precedentul semantic al lui Tobey, în macrostructuri de proveniență arhetipală deghizată, avem triada conceptuală și picturală pe care se desfășoară etapele demersului. Dacă lucrările, evident și programatic elaborate în cicluri, se intitulază *Urmă, Insemne, Întipărire, Inscricție, Pomul-inscripție, Accent*, organizându-se ascendent, de la piesa mică, de studiu, până la un poliptic simbolic, avem certitudinea existenței unei strategii și a etapelor prin care ea devine realitate semnificativă și mesaj pictural. Răzvan Ionescu nu refuză nici tentația unei calofilii conținute în chiar materia investigată, urmărind deliberat și cu mijloace subtile prețiozități cromatice și tactilități capabile să îmbogățească și să nuanțeze imaginea, încercându-se iconică și aluzivă. Programul asumat presupune durată și travaliu consecvent, oarecum în marginea tendințelor generale și prin aceasta mai incitant sub raportul definirii și al autocunoașterii. Dar în această constă, în esență, condiția superioară a oricărui artist, șansa de a impune o personalitate originală, iar Răzvan Ionescu se înscrie decis pe traseectoria dificultăților acceptate, convingându-ne de seriozitatea, decizia și talentul ce se regăsesc implicate în pictura sa, în sensul evoluției decise.

Galeriile Municipiului

■ UN pictor aflat în faza decantării tuturor posibilităților care îi stau la dispoziție și a restringerii ariei de preocupări, teme și mijloace, pentru câștigarea expresivității unice și unitare este **Cătălin Gidei**. Expoziția sa relevă calități genuine și o școlarizare profitabilă, cu însușirea unor elemente ce se transferă în lucrările de acum, în sensul acelor dimensiuni de austeritate, certitudine compozițională și cromatică, desen elocvent, deprinse prin accesul metodic la lecția artei monumentale. Pictura sa de sevalet este însă una a implicării afective, de panteism și trăire empatetică a realității, a peisajului, ceea ce ne deconspiră un liric, dublat de un fin observator atunci când atacă genul portretistic. El tinde evident către o sinteză elocventă, către eliberarea de accidental și tranzitoriu, în favoarea unor esențe, dar până atunci operează analize și puneri în cumpănă ale tuturor ofertelor realității, consemnând pentru a putea renunța, apoi, la ceea ce stăpânește deplin. Este un gest de probitate și seriozitate, de profesionalism asumat, pe fondul calităților picturale etalate, într-o fervoare a gestului și o necesitate a cuprinderii globale ce tind să se canalizeze spre sinteza expresivă și economia vocabularului. Semne, sau semnale, pe care se cuvine să le receptăm corect, acordind artistului încrederea la care ne dau dreptul calitățile de astăzi, sentimentul dăruirii și certitudinea trăirii picturale a existenței în toate nuanțele și propunerile sale.

Virgil Mocanu

18 România literară



Picturi de MIHAI DASCĂLU

Nesecatul izvor

CURIOS, dar se pare că și arta naivă îmbătrânește. Și îmbătrânește cu atât mai grabnic cu cât se află mai în atenția mijloacelor de comunicare, mai în mijlocul dezbaterilor și clarificărilor teoretice, mai prezente în expoziții și mai disputată de colecționari. Pentru că ingenuitatea suportă greu lumina reflectoarelor sau reverberația difuzoarelor, dificultatea principală pe care o are de depășit fiind aceea de a-și conserva o autentică naivitate și după ce și-a conștientizat-o ca atare. Și astfel, cutare pictor naiv, impresionind la debut prin vigoarea francă a viziunii, prin ingeniozitatea și prospețimea mijloacelor neortodoxe de exprimare plastică, începe să se manierizeze, să se autopastșeze sau să-și deturneze motivația spre zone extra-estice, comerciale. Altă dată, cind talentul și inteligența sa artistică îl ajută să-și însușească din mers gramatica tradițională a formelor, îl regăsim, după un timp, cîntînd în corul pictorilor amatori (academiști), după note, de această dată, în „dulcele stil clasic”. Și așa se face că tot mai numeroase sînt glasurile sumbre ce clamează un sfîrșit previzibil artei naive, contaminată de procedee manufacturiere și degenerată de intruziuni stilistice ilegite.

Muzică

NU mai fusesem de mult la Constanța pentru scopuri artistice și am aflat cu bucurie Orchestra simfonică de aici, care funcționează pe lângă Teatrul Liric, avîndu-și un public constituit și fidel, care populează sălile la luni de zile după ce evenimentul muzical cel mai gustat al litoralului nostru — „Luna teatrului de operă și balet” — și-a stîns de mult ecurile. În ultima vreme, formația are un nou dirijor, în persoana lui Aurelian-Octav Popa. Marele nostru clarinetist, după ce a ridicat interesul pentru acest instrument, determinînd o înflorire a creației naționale ce-i este dedicată, animă diferite ansambluri, începînd cu „Quodlibet Musicum” și în prezent funcționează permanent la Constanța, căutînd să-și formeze o experiență artistică edificatoare și în domeniul șefiei de orchestră, cu rezultate cumva variabile în funcție de dificultatea sarcinii asumate și de consunarea cu obișnuințele stilistice anterioare. Sub bagheta sa, Orchestra din Constanța și-a dat concursul, în luna trecută, la o edificatoare paradă de tinere talente reunite în cea de a 63-a „Gală” din șirul celor organizate de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. cu sprijinul unora din cele mai reputeate organisme simfonice ale țării.

Am ascultat astfel o sensibilă redare a *Poemului* de Chausson (Adriana Winkler), o voce de tenor liric în formare, cea a lui Robert Naghi, care ne-a dat o mostră a evoluției sale din ultimul timp, de la Opera Română din Cluj-Napoca, în *Elixirul dragostei* de Donizetti, și ne-am reconfirmat opinia despre talentul de seriozitate și resurse lirice al violoncelistului Ovidiu Marinescu —, care a parcurs fluent *Variațiunile rococo* de Ceaikovski. Apoi, am cunoscut satisfacția de a afla încă un reprezentant al reputei noastre școli de clarinet în Gheorghe Duma, discipol al maestrului Popa și membru al orchestrei simfonice constănțene, care ne-a oferit cu bravură și strălucire *Concertino-ul* de Weber.

La Constanța — și cu apariții frecvente în alte centre muzicale ale țării — activează o admirabilă pianistă, Delia Pavlovici, pe care o cunoșteam încă din anii studiilor bucureștene pentru pregnanța și puterea de convingere a versiunilor ei interpretative. De data aceasta, Delia Pavlovici a atacat *Concertul nr. 2 în sol minor* de Saint-Saëns, asumîndu-și cu dirzonie și capacitate de susținere durarea edificativă muzicală, așezat în această împrejurare în primul rînd pe umerii — doar aparent fragili — ai solistei. Adevărul este că de la claviatură emana o energie molipsitoare, care s-a impus în mare măsură și ansamblului acompaniator, asigurînd ridicarea impunătoare a colonadelor sonore ale primei mișcări, de pildă. Nervul ritmic și brianta au făcut cinste amintirii mare-

Dar, deși, într-adevăr, resursele de naivitate ale nici unui artist nu sînt veșnice, veșnic și inepuizabil rămîne în schimb izvorul de ingenuitate spirituală, de prospețime a viziunii din care nasc și se alimentează mereu noi ochiuri de apă limpede, noi fintini ce le înlocuiesc pe cele nămolite, secate sau devenite impure. Și astfel, deși unele nume au trecut în uitare iar altele se descalifică singure, atmosfera de sărbătoare a ochiului, de reconfortantă sinceritate și nedisimulată mărturisire, proprie expozițiilor de artă naivă, rămîne intactă. Pentru că filonul ancestral al naivității își găsește mereu noi exponenți, noi supape de defulare în evenimentul fericit prin care cite o vocație plastică nativă se autodescoveră, se recunoaște și se implică în și prin universul tematic și stilistic al artei naive.

Una dintre aceste fericite înnoiri, demonstrînd deopotrivă vitalitatea genului și neepuizabilele resurse de expresie ale artei naive românești, o găsim în arta tinărului geodez reșițean **Mihai Dascălu**. Începînd să picteze în urmă cu 5 ani și participînd de atunci la mai toate saloanele republicane și expozițiile colective de artă naivă, Mihai Dascălu prezintă zilele acestea publicului bucureștean pri-

ma sa expoziție personală. De o mare coerență și unitate stilistică, denotînd o personalitate artistică puternic individualizată, ce a evoluat spectaculos de la an la an, expoziția de față îl situează printre numele de referință ale creației naive românești. Un instinct sigur al gradării și armoniei cromatice precum și un dezvoltat simț al ritmurilor formale plasază pinzele sale nu numai în zona unei inspirate ingenuități tematice, ci și în cea a artei naive. Innobilîndu-și peisajele sau compozițiile cu aura unor revelații ce le situează în zona de interferență a basmului și fantasticului ușor supra-realist, Mihai Dascălu ne conduce într-un univers mirific la a cărui geneză bucuria jocului neîngrădit al imaginației și apetitul vesel pentru poanta hazoasă au contribuit în egală măsură.

Fiind, fără îndoială, una din cele mai frumoase și originale recitaluri de artă naivă susținut în ultimii ani la București, expoziția aceasta, găzduită de holul sălii Dalles a Universității Cultural-Științifice, își răsplătește vizitatorii cu lumina unei primăveri a simțirii și de zăvăluirea unui orizont de gînd și de visare pentru care se cuvine să-i fim recunoscători.

Victor Ernest Mașek

Bogăție de talente

lui muzician francez — admirat de Enescu însuși și virtuos faimos al pianului —, chiar cu prețul renunțării la un dram de umor și eleganță, eliminate însă cu bună știință în condițiile date în scopul edificării solide a întregului monument concertant. Delia Pavlovici — iată o pianistă de nebanuite resurse, pe care o așteptăm cu încredere la viitoarele ei evoluții bucureștene (ne anunță, de pildă, o integrală a *Mazurcilor* de Chopin).

Dacă, alături de Bianca Manoleanu, stilistă a vocii din rasa unor Emilia Petrescu și regăsită cu plăcere în ariile de Mozart, mai semnalăm calitatea glasului unei puternice verdiane clujene — Rose-Marie Farkas — nu vrem să rămînem datorii relevării talentelor operistice constănțene, personificate în generozitatea basului lui Constantin Acsinte (pagini de Ceaikovski și Rimski-Korsakov). În ultima dimineață a „Galei”, după timpuria virtuozitate a unei eleve la Liceul de artă „George Enescu” și deținătoare a trofeului „Lira de aur” de la Suceava, Livia Rus, care a parcurs netulburată, indiferent de variabilitatea susținerii orchestrale, *Concertul în la major, KV 488* de Mozart, dorim să menționăm o reușită completă a spiritului de ansamblu, *Concertul pentru vioară, oboi și orchestră în sol minor* de Bach (solști Vasile Boar — oboist de linie și puritate exemplare și vibrant muzicală membră a orchestrei constănțene, violonista Simona Moise). În încheiere, *Dublul Concert pentru vioară, violoncel și orchestră* de Brahms ne-a revelat o bună echipă solistică alcătuită din violonista Roxana Dură, în mare creștere de consistență și elevație a tonului și Luiza Nancu, o violoncelistă recent intrată în rîndurile Filarmonicii „George Enescu” (bună achiziție!), cu un vibrato nobil și adevărat adevărului stilistic, precum și o însoțire orchestrală care ne-a lăsat o impresie finală favorabilă asupra aportului echipei simfonice din Constanța (recunoscut și pe plan internațional) ca și al efortului de integrare al noului ei dirijor.

DORIM să sintetizăm, în continuare, cîteva recitaluri bucureștene care ne-au impresionat muzicienii de resurse în continuă dezvoltare și înfățișate într-o lumină din plin favorabilă în recentele lor apariții. Astfel, mezzosoprana Ruxandra Donose, însoțită la pian de Valeriu Rogacev, a oferit în sala mare a Ateneului Român o frumoasă seară de lieduri. Insuși faptul că interesul a mers crescînd pe parcursul desfășurării programului — apărînd în nuce în paginile de Brahms pentru a se desfășura apoi în liedurile de Richard Strauss (excellent selectate, în anul celei de a 125-a aniversări a nașterii compozitorului) și a cunoaște noi nuanțe de culoare și subtilitate în *Melodiile* de Enescu, Debussy și Fauré din partea a doua a recitalului — se dovedește concludent pentru înflorirea

actuală a talentului cîntăreței, care ne poate rezerva noi surprize agreabile la fiecare apariție. Ruxandra Donose are inteligență, capacitate de scrutare a sentimentului, preocupare pentru autenticitatea și claritatea dicțiunii și ne-a dovedit că se poate lansa într-o cucerire a domeniului, extrem de vast și de complex, al liricii vocale de cameră. În ce privește pe Valeriu Rogacev, pianist de resurse solistice repetat demonstrate, găsim că dorința lui de a se apropia și de domenii mai puțin primordiale (doar la prima vedere) cum este cel al acompaniamentului, se arată de cel mai bun augur. Cu atât mai mult cu cit reușitele sale în domeniul modelării expresive a tonului, a însoțirii suplă și participative a partenerii, au fost evidente.

Tot la mijlocul lunii trecute am reîntîlnit, la Studio-ul Ateneului, un foarte tinăr violonist, Alexandru Tomescu, de 13 ani, elev în clasa a șaptea a Liceului de artă „George Enescu”, pe care pină de curînd îl treceam în rîndul *speranțelor*, iar acum, cu deplină temei îl considerăm în cel al *certitudinilor* școlii noastre interpretative. Alături de tatăl său, pianistul Adrian Tomescu, care a făcut mult pentru promovarea lucrărilor compozitorilor noștri actuali (recent a apărut la Ateneu, ca solist al Filarmonicii, în această postură), junele violonist la care ne referim ne-a oferit o seară sub genericul „Valori camerale românești”, de-a lungul căreia ne-am aflat în prezența versiunilor ideale ale lucrărilor unor Paul Constantinescu, Felicia Donceanu, Tiberiu Olah, Doru Popovici și George Enescu. Îmbinarea de pitoresc și melos bizantin în *Sonatina* primului, lirismul transfigurat în *Sonata* Feliciei Donceanu, sfichiul ritmic atât de savuros la Olah și dramatismul ascetic și impunător la Doru Popovici (*Muzică solemnă*) au fost entuziasmante. Și în ce privește Enescu (*Sonata a II-a*) putem vorbi de originalitatea redării, cu un sentiment al grandorii poate neîntîlnit în alte tîlmăcir. Memorabil!

În încheiere, după ce ne exprimăm satisfacția de a fi ascultat la Ateneu un bun recital al Cristinei Anghelescu însoțită suveran la pian de Valentin Gheorghiu, fie-ne îngăduit să chemăm în atenție numele unei mai tinere violoniste, încă studentă a Conservatorului bucureștean, Anca Rațiu. În două recitaluri date în studioul de concert ale Conservatorului, a parcurs un repertoriu întins și total inedit la noi — *Concerte* de William Walton, Benjamin Britten, Igor Stravinski, Alfred Schnittke, piese concertante ale tinărului nostru Dan Dediu etc. Dar cum a cîntat repertoriul acesta contemporan de maxim interes? Cu pasiune, stringentă, strălucire, nerv. O faptă artistică de toată lauda!

Alfred Hoffman

De la Ion Creangă la Ion Barbu (I)

În acest an al Centenarului, s-au spus atâtea lucruri subtile despre opera marelui humuleștean încât unele pot părea, dacă nu au și părut, de-a dreptul scandaloase; chiar în clipa cînd scriu aceste rânduri mă întreb cum de s-a ajuns la o zicege despre zicege atît de rafinată că nu mai știi cine vorbește: textul lui Ion Creangă sau textul despre text, sau în sfîrșit, vorbesc amîndouă în același timp completîndu-se inesizabil în goluri, în intervale, în înterstițiile alveolare...

Această schimbare de optică în receptare s-a petrecut totuși într-un timp destul de scurt dacă avem în vedere că B. Fundoianu îl compară deja din 1922 cu... Mallarmé sau tot așa, într-un timp destul de lung dacă ținem cont de faptul că pentru unii Ion Creangă este încă un simolul culegător de folclor care nu a făcut altceva decît să înregistreze cit mai fidel limba orală, fiind astfel, în cel mai bun caz, omologat drept un scriitor „poporan” nu prea departe de Petre Ispirescu.

Este evident că, pentru aproape toată lumea, cel care oferă o perspectivă critică innoitoare (aproape discordantă față de opinia comună) va fi, neîndoindu-ne, G. Călinescu. Acesta vede și numește, pentru prima dată, „jovialitatea enormă”, „risul gros”, „vesela hohotire interioară” ce ne conduc imediat spre o **viziune carnavalescă** asupra lumii în sens rabelaisian. La nivelul formei de expresie, Călinescu observă aspectul **vorbit** al discursului („În narațiune, Creangă joacă pe rînd toate personajele căel povestile sint aproape în totalitatea lor vorbite”) și, la fel, este primul care intuiește „argotul hermetic” al acestei opere cvasi-orale.

Contribuțiile călinescilor schimbă si-tuarea critică a lui Creangă în mod fundamental și recent au apărut instrumente noi, din ce în ce mai evolute, care au împins interpretarea „clasică” a autorului de „țărăni” către interregaurile intertextualității culturale, oferite de perspectiva bahtiniană, aplicată asupra culturii populare medievalc. Aici, însă, trebuie să avem o minimă precauțiune în preluarea unor instrumente sau metodologii, pentru a nu înghesui prociștin opera creangăiană între roțile dințate ale unor concepte critice, nu totdeauna asimilate corect, sau oricum, nu totdeauna operante.

Mi se pare astfel necesar, din moment ce am ajuns să-l interpretăm pe Ion Creangă ca pe un exponent al unei viziuni răsturnate la noi (ce ar reprezenta „a mondo alla rovescia”, o „lume de-a-ndoaselea” cu care nu sint de acord), să observ, cel puțin, că „sărbătorescul” acestei viziuni are o altă motivare estetică (și implicit existențială) decît aceea specifică Evului Mediu la care se referă Bahtin; s-ar putea să greșesc, dar am impresia că nu grotescul de tip medieval (care, dincolo de vitalizarea universului prin caricarea trăirii, conține și negația puternică a acestui **modus vivendi** prin detașarea critică), stă la originea viziunii „sărbătoresci” comunicate de autor în **jurnalul său**, intitulat atît de provocator **Amintiri din copilărie**. Creangă nu este niciodată grotesc, decît cel mult în mod involuntar, atunci cînd descrie unele episoade ale sărbătorilor de iarnă (structural grotesci) sau cînd apasă prea vizibil pedala unui realism sans rivage, specific cadrului de viață în care se află integrat. Dimpotrivă, cred că ne aflăm confrunțați cu un sărbătoresc de tip **auroral** care presupune o atitudine diegetică (și existențială) de aderare intens **coparticipativă** din partea subiectului narant, imers definitiv în acest univers solar. Ion Creangă nu vizionează sarcastic un **mundo alla rovescia** cum face Rabelais, ci se întoarce,

plin de ingenuitate, către **solaritatea** vicțiilor naturale din Humulești (precum Ion Barbu în ciclul **Selim-Isarlik**), optînd decît pentru o ipostază existențială paradisiacă, nesofisticată de sămînța indoielii și identificată unei geografii imaginare ce se suprapune spațiului real al copilăriei. Opțiunea sa totală, incenzurabilă, pentru perspectiva ontologică eliberatoare, va fi transcrisă cu ajutorul „memoriei infiorate” (despre care vorbea Ion Barbu referindu-se la Proust), într-un discurs **in-drăgostit** (barthesian), plin de răcoarea frustă a unor dimineți inocente și de torpoarea ambiguă a unor amiceze transcendente.

Să lăsăm metatextul și mai bine ia să vedem ce i se poate întîmpla actantului-copil (ipostază în care se complac povestitorul) într-o dimineață răcoroasă de vară; sburătăcit prea de vreme din culcușul placentat al somnului, aflat deci într-o situație nedorită, neacceptată (de nici un subiect infantil), acesta vrea să se răzbune în mod spontan (abia și-a mișcat ochii spre zorii și ei abia mișcă că s-a și gîndit cum să mai comită un act de nesupunere) și își pune în minte să înlăture cauzalitatea mecanică a existenței cotidiene, oprind-o brusc în loc așa cum se întîmplă adeseori în basm; ia să opresc eu ziua în loc, își spune eroul acolo, și, zis și făcut, blochează soarele și luna pe cer așa cum se găsește în acel moment, sau îl ascunde precum Ivan Turbincă în pluriile textualizante ale unei traiste și el se duce, se tot duce ca să rezolve și celelalte probe inițiatice care-l mai rămăseseră nerezolvate, pînă cînd lumea, obosită de atîta tihnă și huzur gratuit, se cam întrebă ce e cu soarele și cu luna, că vezi parcă n-ar mai funcționa în mod normal?! La fel, Nică al lui Ștefan ocultează pentru o zi ceasornicul matinal (pupăza) al sătenilor din Humulești, fără să aibă deloc conștiința săvîrșirii unui hybrid; ca și copilul „adormit” din **După melci**, pornit într-o aventură de cunoaștere cu mijloace interzise, acesta nu înțelege (deși se sperie de creasta de șarpe a păsării moțate!) că nu se poate interveni nemotivat și arbitrar în desfășurarea ciclului vieții. „Comertul” ilicit pe care vrea să-l încerce cu obiectul magic (vinzarea pupazei la iarmaroc) se soldează în mod firesc cu un eșec, întrucît novecetele nu este inițiat suficient în arcanele profunde ale existenței, confundînd valoarea emblematică a obiectelor cu aparența întrebuintării acestora. Neîfiind în posesia schemei abstracte a funcționării lumii, el face erori (șofii) ce pot perturba socialmente și atunci intervine omul matur care va repune pupăza în libertate (într-o libertate acauzală), dîndu-i o lecție brutală neinițiatului despre cum trebuie conservat echilibrul semiotic al firii. În orice gest, în orice reacție, se implică o ritualitate milenară ce nu poate fi clintită în mod aleatoriu. Astfel, prin experiența negativă, precum în balada lui Ion Barbu citată anterior, copilul se diminuează, dincolo de pornirea (plăcerea) subiectivă, există un factor ordonator al lumii ce nu poate fi deturnat nicidecum printr-o toană: el **învață**, în felul acesta, să dea o **lectură coerentă** universului înconjurător și să se integreze mecanismelor inobservabile ale acestuia. Dar parcă spurcata de pupăză se aduce iarăși spre bucuria megiesilor: hybrid-ul potențial a fost oprit: ne aflăm încă în inocența aurorală cînd lumea nu a fost tulburată din staza paradisiacă...

DUPĂ ce ne-am liniștit în privința orologiului matinal, să vedem ce i se întîmplă acum actantului nostru într-o după-amiază călduroasă, caniculară de vară în „după-amiază

unui faun”. În fond, după Ion Barbu, aducerea în discuție a lui Mallarmé cu **L'après-midi d'un faune** nu este atît de gratuită cum ar putea să pară pentru neofiti. Prin economia de mijloace, prin tonalitatea contrapunctică a discursului care își răspunde sieși la solicitările muzicale antrenate în procesul constituirii textului, Ion Creangă procedează ca un poet hermetic: voi postula aici că **Amintiri din copilărie** este un profund **poem diegetic**, unde subiectul narant rememorează „înfiorat”, într-o stare de sărbătorească beatitudine, acele clipe („souvenirs”) care-i dau o amplitudine maximă a trăirii. Oricare din secvențele **amintirilor** se desfășoară autonom, și Vianu a fost cel care a observat „cadența” muzicală a „perioadei crengiste”, organizînd grafic (în **Arta prozatorilor români**) sub formă de poem fragmentele care încep cu „Dragu-mi era satul nostru...” și „Nu știu alții cum sint”, după care trage concluzia că „aceste ample structuri sonore se pot, așadar, cu ușurință desface în grupuri de silabe, relativ regulate atît prin numărul lor cît și prin alternanța accentelor. Unele din unitățile ritmice analizate mai sus sunt versuri fără cusur. Urechea le ascultă cu încintare, chiar cînd ochiul le citește”.

Revenind la apropierea de Mallarmé, vreau să stărui puțin asupra fragmentului faimos, cunoscut de pe băncile școlii, intitulat „La scaldat”. Secvența „știalnei” (a textului turbionar) în care actantul narator se scaldă (se scufundă) precum în apa textuală bachelardiană, are, chiar valoarea unei adevărate „mise en abime”. Deci, într-o după-amiază văroasă (de vară), Nică se abandonează enigmatic (deși urgențe pragmatice insurmontabile îl cereau acasă) clasicei imagini mallarméene: faun tinăr (bijbiind în ațipeala lentă a creșterii spre tinerețe) fuge (o „sparlește”) la baltă, atras misterios către acest act de oglînda pură, azurie a unui „senin de ceriu” și de un „așa de frumos și de cald afară” (s.m.). (Să notăm în treacă că imanența acestui „frumos” revine de citeva ori, obsedant, în secvența „scaldatului”). Ca și faunul lui Mallarmé, aflat în ipostaza unui Ban adolescent, „tologit, cu pelea goală pe nisip”, acesta se sustrage și el din contingent, dar nu prin reveria („rève”) întrevăzută a unui real posibil, ci chiar prin amplificarea trăirii acestui real contingent, pînă ce actul atinge un prag de frumusețe inverosimilă; subiectul se lasă pradă jocului specular al apci care reflectă năucitor nuanțele unei lacome tentații erotice („mă trăgeam încetîșor pe-o coastă, la marginea bălții, cît mi ții moronul, și mă uitam pe furis cum se joacă apa cu picioarele cele mindre ale unor fete ce ghileau pinza din susul meu”) ce ar vrea-o „perpetuată” („Ces nymphes, je les veux perpétuer”, zice Mallarmé în **După-amiază unui faun**). Este evident că pentru subiectul care „povestește” „amintirea” (reveria), acesta este momentul de maximă frumusețe... mallarméeană, moment **conștientizat** concret, de mai mult ori, în text. „Mai frumos lucru nici că se mai poate, cred!” — spune Creangă (autor-narator-martor-receptor) despre imaginea corpului feminin răsfrînt în „gurpurile apei”, adică purificat astfel de indecența materială printr-o operație textualizantă de tip barbian. Mai departe, în aceeași pagină, actantul narator nu vrea să piardă prea repede **dira textuală** a acestei clipe rarissime, identificată brusc în „faunesca” imagine prin retrăire afectivă și insistă în mod conștient asupra-i cu o direcție auto-implicantă, pe care de citva timp ne-am obișnuit s-o numim... textualistă: „Însă eu, în starea în care mă aflam, fiind cuprins de fericire, uitasem



Ilustrație de CONSTANTIN BACIU la Amintiri din copilărie

că mai trăiesc pe lume (s.m.). Există aici o voluntară auto-livrare, o sinceritate pură a mărturisirii existențial-estetică și o disculpare atît de înaltă a gestului diegetic („Adevăr spun, căci Dumnezeu e deasupra!”) în ordinea interioară și morală, care ne îndepărtează definitiv de perspectiva grotescului sub care ar sta **Amintirile**, după unii interpreți. Obsesia solară a întregii poeme (am postulat structura **poietică** a textului), comunicată aici în mod liminar, transparent, însă, pe tot parcursul „povestirii” („CONTEZ” spune Mallarmé), polarizînd semnificațiile cele mai profunde ale acestuia.

Am afirmat de la început că nu grotescul reprezintă unghiul esențial de evaluare ontologică a existenței în **amintiri**, ci solaritatea jubilatatorie; chiar actele în aparență violente ale copilului (care ar putea fi valorizate negativ, și chiar au fost valorizate în acest mod, susținîndu-se enormitatea că Nică ar fi „mult mai rău” decît Goc etc.) se inscriu în sfera de manifestare a unei vitalități debordante, necenzurate de nici o instanță. Sub semnul zenital, energiile se înteseș, își ies din matcă, amplificîndu-se metamorfic în mod brusc. În asemenea momente, emprenta unei violente nemotivate poate fi recepționată simultan, la nivel cosmic și la nivel uman. În acest context al dilatării zenitale a regnurilor au loc desigur evenimente imprevizibile ca, de exemplu, acela din secvența Irinucăi („aproape de Bunavestire, unde nu dă o căldură ca aceea, și se topește omătul, și curg piraiele, și se umflă Bistrița din mal în mal”, iar actantul povestește implicat cum pe „căldurile cele”, „sedeam afară la soare cu pelea goală și ne băgam în Bistrița să ne scaldăm... Vă puteți închipui ce vrea să zică a te scâlda în Bistrița, la Brosteni, de două ori pe zi, tocmai în postul cel mare! Și nici tu junghiu, nici tu friguri, nici altă boală nu s-a lipit de noi...”) care marchează prompt, cum s-a văzut, reacțiile individuale. Cînd natura își iese din fire, este normal, în compensație, ca individul să fie și el atras spre acte de violență: „și cum curgeau piraiele grozav, mai ales unul alb cum îi laptele, ne pune dracul de urmii o stîncă din locul ei, care era numai înțînută, și unde nu pornește stîncă la vale, săltînd tot mai sus de un stat de om; și trece prin gardul și prin tînda Irinucăi, pe la capre, și se duce drept în Bistrița, de clocoțea apa!”. A vedea aici o intenție „criminală” din partea copiilor mi se pare exagerat, căci, după cum e cunoscut, valorizarea infantilă a existenței se conduce după alte legi imanente; acestea vizează un comportament imponderabil ce se situează dincolo de Bine și de Rău („La mijloc de Rău și Bun” spune Ion Barbu). Numai despre această **imponderabilitate** („nevinovăție”) a copilăriei vrea să „povestească” autorul narator — ni se accentuează în meta-text de mai multe ori: „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată. Și, drept vorbind, acesta-i adevărul”. În fapt, aici nu există decît un adevăr immanent condiției ontologice a virteții fericite, nealterate de sofistica insului matur. Doar „adevărul”, „nevinovat” îl interesează pe subiectul Creangă (era să zic Barthes din **La chambre claire**), identificabil literalmente în **propria-i** infanție, cînd totul apare spontan, ușor, vesel și pur; în actele solare ale copilului „universal” nu e, în nici un caz, violență premeditată ci doar o provocare „gnoseologică” a realului, nu e, nicidecum, lene indecență ci numai o așteptare toropită a vieții. Actantul-copil vrea să conserve, astfel, în permanentă, **orizontul paradisiac** al existenței, nepervertit de nici o intruziune pragmatică.

Marin Mincu

Un cărturar adevărat

■ ÎMI vine greu, foarte greu să scriu la moartea unui prieten. Poate că în nici o altă împrejurare cuvintele nu se dovedesc a fi mai zadarnice, mai nelalocul lor. Și totuși... Lamartine spunea odată că pînă și Dumnezeu are nevoie de clopote... La moartea unui cărturar, a unui cărturar adevărat, cum a fost Ion Roman, tăcerea ar fi un paradox nefiresc. Înainte de a așterne pe hîrtie aceste cuvinte, am trecut pe la Biblioteca Centrală de Stat și am căutat în fișier numele lui Ion Roman; ei bine, la acest nume răspund aproape o sută de fișe, reprezentînd tot atîtea cărți! E vorba de monografii, de prefete ample, de ediții critice, de versiuni românești ale unor opere și capodopere din literatura universală. De la Anton Pann la Panaït Istrati, trecînd prin Ion Ghica și Șt. O. Iosif, două secole de literatură română s-au însuflețit sub pana îngrijitorului de ediții și a prefătorului erudit și inspirat care-a fost Ion Roman. Cîteva mii de pagini din opera unor scriitori de limbă

germană ca Thomas și Heinrich Mann, Ernst Jünger, Hermann Broch, Hermann Hesse, Robert Musil sau Hugo von Hoffmannsthal și-au putut găsi un echivalent fericit, grație traducerilor de excepție care-a fost Ion Roman. Am amintit doar o mică parte — e drept, cea mai importantă — din prodigioasa activitate a acestui cărturar, modest din fire, cum cătă a fi orice intelectual autentic. Ar fi trebuit, poate, să pomenesc și acel monument de acbie care-l constituie masiva lucrare **Ecouri goetheene în cultura română**. Mă opresc însă aici, pentru că aș dori să evoc, măcar în treacă, **omul** care-a fost Ion Roman și cu care am avut cîntea să fiu prieten. Walt Whitman scria despre confratele său Henry Thoreau, autorul faimosului **Walden sau viața în pădure**, că a fost un „outdoor man”, adică un om de exterior, mai bine-zis îndrăgostit de natură. Un astfel de om a fost și Ion Roman: nu doar un om de carte, ci și un om de viață. Bun grădinar și

pătimaș pescar amator, a știut să țină în cumpănă dreptă cele două vocații ale sale. De aici, firea lui echilibrată, aș spune, „goetheeană”, deși „sadoveniană” s-ar potrivi poate la fel de bine, căci avea un dar înnăscut al povestirii cu tîlc și cu miez. În incheiere aș vrea să citez aceste rânduri scrise de Ion Ghica despre N. Filimon — i se potrivește în bună parte și lui Ion Roman, editorul exemplar al opereii lui Ghica: „Acci cari l-au cunoscut pierdeau un amic sincer, leal, îndatoritor, toldeana vesel și voios, totdeauna mulțumit cu puținul ce câștiga prin munca și talentul său; caracter independent, nu s-a căciulit niciodată la nimeni; ura și desprețuia lipsa de demnitate și lingușirea; modest pînă a roși, cînd auzea laude pentru scrierile lui, n-a bănuț niciodată că era un scriitor de mare merit. Literatura a pierdut în el pe unul din luferii săi”.

Petre Solomon



Gaston Gallimard și nemaipomenitul lui catalog

ISE atribuie ambasadorului Otto Abetz, reprezentantul Reich-ului la Paris, pe vremea ocupației, afirmația că în Franța existau trei forțe de care trebuia să țină seama: comunismul, băncile și N.R.F.-ul. Publicând o biografie a lui Gaston Gallimard, creatorul și dirigitorul editurii cu acest faimos siglu, timp de șase decenii, Pierre Assouline a mirosit cit interes poate trezi o asemenea lucrare*, în ea fiind vorba practic de nașterea și dezvoltarea unui veritabil imperiu literar.

Cițiva tineri, în 1909, André Gide, Henri Ghéon, Jean Schlumberger, Jacques Copeau, André Ruyters și Michel Arnauld, scoteau primul număr din „La Nouvelle Revue Française”, o publicație lunară, a cărei influență asupra vieții intelectuale va ajunge uriașă. Se putu mindri curind cu colaboratori ca Valéry, Claudel, Francis Jammes, Giraudoux, Verhaeren și hotărî să editeze paralel și cărți sub aceeași egidă. Aici intră în scenă Gaston Gallimard.

Pină a fi prins gustul pentru meseria de editor, se complăcuse într-o existență nonșalantă. Renunțase să mai dea bacalaureatul și să facă studiul universitar, deși obținuse rezultate liceale excelente. Prefera să ducă o viață de dandy bine îmbrăcat, care-și procura cămășile, pălăriile și bastoanele cu măciucile de argint exclusiv din magazine renumite. Nu-i plăcea, totuși, să bată la ochi, a purtat o viață întreagă același papion și costum bleumarin, căruia îi dădea forma vestonului, ținând tot timpul miinile în buzunare. Ca să nu se plictisească, acceptase să fie secretarul cunoscutului dramaturg Robert de Flers. Abandonă fără regret această slujbă, cind fu solicitat să tipărească volumele ce urmau să apară sub egida N.R.F.-ului. Va descoperi chiar de la început că nu era o îndelnicire ușoară. Gide, foarte pretentios în materie, făcu o criză de nervi, răsfoind primele exemplare pe care Gaston i le aduse din povestirea Isabelle și ceru retragerea întregii ediții. Nu l-a înghițit apoi niciodată, deși au lucrat zeci de ani împreună. A încercat întâi să obțină înlocuirea lui și, nereușind, s-a resemnat să-i limiteze atribuțiile la activitatea strict editorială, rămânind ca de revistă să aibă grijă Jacques Riviere. Proasta experiență cu Gide nu l-a descurajat însă pe Gaston, atras tot mai mult de noua ocupație. Grație lui Pierre Assouline putem să urmărim cum de la o simplă masă închiriată în localul unde Marcel Riviere edita literatură economico-politică, a crescut gigantul Gallimard. E o istorie palpitantă, nu lipsită de momente dramatice. Primul se situează între anii 1914-1918, cind întreprinderea a riscat să dispară și Gaston nu știa ce să mai facă pentru a scăpa de front.

Al doilea moment, mult mai dificil,

*Pierre Assouline, *Gaston Gallimard*, Un demi-siècle d'édition française. Ballard, 1984.

intervine în anii ocupației. Acum Gallimard e o instituție și se bucură de un prestigiu imens. Aproape toți scriitorii francezi de seamă figurează în catalogul ei și o mare parte dintre cei străini. Gaston se afla refugiat cu tribul său în sudul țării. Nemții sigilaseră redacția N.R.F.-ului și birourile editurii pe care gazetele raliate grăbit „noi ordinii” nu mai conțineau să o denunțe drept o corupătoare a națiunii. Au pilori (La stîlpul infamiei), de pildă, scria: „o bandă de răufăcători a funcționat în literatura franceză din 1909 pînă în 1939, sub conducerea unui bandit șef: Gallimard. Treizeci de ani de propagandă abjectă și vicelă în slujba anarhiei, revoluționariilor de toate spețele, a celor «anti-», antifasciști, antinaționali, anti orice. Treizeci de ani de nihilism literar, spiritual, uman! Gallimard și banda lui au pregătit cadrele unui regim de lichele distinse”. Prietenii insistau, totuși, ca Gaston să se întoarcă la Paris și să-și reia activitatea. Era o șansă ca literatura franceză să continue a exista. Dar cu ce preț? Gallimard ezita în fața acestei întrebări. Voia să satisfacă dorința amicilor săi (și a lui), dar nu să devină colaboratorul hitleriștilor. Găsi pină la urmă o soluție demnă de șiretenia sa proverbială. Printre oamenii N.R.F.-ului se numărau și destul care întreceau relații bune cu ocupații. Morand, Abel Bonnard, Montherlant, Jouhandau, Leautaud, Arland, Cocteau, Fernandez aveau printre ei protectori suspuși. Drieu la Rochelle era recunoscut drept un fascist declarat. Cu el în fruntea revistei și folosind pe cițiva dintre ceilalți, ca să schimbe coloratura comitetului de lectură al editurii, calculă că va putea lua ochii nemților. Ceea ce și reuși într-o măsură, nepublicind lucruri prea compromițătoare și dind la iveală cărțile unor Sartre, Camus, Aragon, Elsa Triolet, Exupéry, Marcel Ayme. Păstră și un atu formidabil în persoana lui Jean Paulhan care rămase eminența cenușie a casei și alături de biroul unde Drieu patrona prostituarea N.R.F.-ului, el aduna colaborări pentru publicațiile clandestine. Astfel, Gaston scăpă după eliberare de ceea ce aveau să pătească Grasset și Denoël. Pentru noile timpuri se putea bizui pe alți oameni care să-i ia apărarea, Camus, Aragon, Malraux, Sartre, Paulhan, Eluard, Assouline cităză copios declarațiile venite să-l inoventeze pe Gaston Gallimard și păstrează o vădită discreție asupra celor incriminatoare. Trebuie să vedem aici încă o dovadă a puterii emanate și azi din rue Sébastien-Bottin în viața literară franceză.

DUPĂ război, toate păcatele fură date pe seama revistei și Drieu, sinucigindu-se, ușură enorm manevra. Abandonată, publicația va reapărea abia în 1952, sub numele corijat pleonastic, „La Nouvelle Revue Française”, dar merit să exprime astfel distanțarea de cel pătrat.

Alte evenimente marchează creșterea necontentată a importanței pe care Gaston s-a priceput să o asigure editurii. Înmulțind și diversificind colecțiile, a cău-

tat să cucerească cercuri tot mai largi de cititori. Voiagele, istoria, politica, teatrul, cinematograful, nici un domeniu n-a rămas neglijat. A lansat celebra *Série noire*, innoind genul polițist în Franța și făcindu-l să atingă tiraje nemaicunoscute de el pină atunci. A știut să-și sprijine producția editorială cu o serie de publicații și a scos astfel pe rînd „La Revue musicale” (1920), „La Revue juive” (1925), „Détective” (1928), „Revue du cinéma” (1929), „Voilà” (1931). Prin hebdomadarele „Les Nouvelles littéraires” (1922) și „Marianne” (1932) a fost în măsură să exercite chiar o politică abilă culturală. *Comœdia* (1941) i-a permis în anii negri să contrapună înfățișării rușinoase pe care o va căpăta „La Nouvelle Revue Française” altă imagine a clanului Gallimard, mai prezentabilă.

Gaston a înțeles repede cită importantă avea ca volumele editate de el să cucerească marile premii literare. Firește, trebuia să arunce pe piață cărțile care să poată intra în competiție. Dar apoi nici un mijloc nu era de disprețuit spre a le spori simțitor șansele, reclama, sugestiile criticii, presiunile jurnalistice, relațiile cu membrii juriilor, corupția chiar. Obține premiul Goncourt pentru Proust (1919), iar în anii următori face să-l ia Kessel, Roger Martin du Gard, Maurice Bedel, Arland, Malraux și chiar, lucru aproape incredibil, Guy Mazeline (*Les Loups*) împotriva lui Celine (*Voyage au bout de la nuit*). E un exemplu de cum știa să se bată Gaston, cind era în joc interesele firmei. Nu avea scrupule nici ca să-i atragă la Gallimard pe scriitorii valoroși care fuseseră descoperiți de alți editori. De dragul lui Proust, a răscumpărat contractul romancierului cu Grasset. Profitind de o ezitare a aceluiași față de un manuscris al lui Roger Martin du Gard i-l-a smuls și pe el. A simțit că Paul Morand e foarte sensibil la argumentele financiare și le-a produs imediat în cazul său. Nu s-a lăsat pină cind nu l-a înscris și pe Celine printre cail de rasă ai grajdurilor Gallimard, încașind zimbitor toate insultele cu care acesta avea obiceiul să-și gratifice editorii. După război, Gaston începe înghițirea concurenților. Acaparază casele *Mercur de France*, *Denoël*, *La Table ronde*, precum și principalele librării din Paris. Gallimard ajunge o întreprindere atât de puternică, încit renunță a-și mai difuza producția prin Hachette, cum procedeaă celelalte edituri, și o face singură. Actul de independență îl perfectează fiul lui Gaston, Claude, în 1971, incunund cariera tatălui. Pină în 1975, cind a murit la 94 de ani, acesta trecea zilnic să viziteze clădirea din rue Sébastien-Bottin, ca să mai respire puțin măcar aerul unei activități căreia își consacrase întreaga viață.

ISTORISIND-O, Assouline îi explică succesul prin cîteva tușe de portret grăitoare. Gaston avea „flair” în materie de literatură. De cum a pornit să se ocupe cu editarea cărților, adulmea îndată, citind atent revistele, numele care promiteau. N.R.F.-ul era marele lui laborator. Odată fixat asupra unui autor, declanșa

acțiunea de capture. Îi trimitea scrisori care sint capodopere de abilitate, căuta să-l cunoască personal. Urma invitația la masă, propunerea unui avans lunar în contul viitoarelor drepturi. Tacticii acestuia nu i-au rezistat Jean Richard Bloch, Albert Cohen, Malraux, Aragon, Camus, Sartre, Simone de Beauvoir. Gaston se putea mindri însă pe drept că jucasc un rol capital în cariera lor. Nu făcea doar afaceri cu literatura, ci o iubea într-adevăr. Avea ambiția ca în catalogul editurii sale să fie prezenți toți scriitorii de marcă. Dacă vreunul îi scăpase, suferă pină nu-l vedea figurind într-insul. Chiar și după ce autorul își încheiase cariera, în prestigioasa colecție *Pleiade*, cind fusese cu nepuțință altfel. A recurs la toate stratagemele ca să nu rămînă afară din catalogul Gallimard, Montherlant, Mauriac, Celine, Simonon. Ultimul, înainte de a ceda stăruințelor, a ținut totuși să-i specifice: „Ascultă, domnule Gallimard. În primul rînd n-o să luăm niciodată masa împreună. [...] Contractul o să-l discutăm în biroul d-tale, în prezența unui secretar, cu ușile închise, telefonul scos din priză, și ne vom pune de acord în mai puțin de o jumătate de oră. În plus n-o să-ți spun niciodată «Gaston», cum toată lumea obișnuiește se pare aici și nici n-o să te iau cu «scumpul meu amic», fiindcă genul ăsta de expresii îmi provoacă oroare. Dă-mi o zi și o oră, o să vin la d-ta și o să discutăm despre toate. Dar pe urmă, în viitor, cind o să fie vorba de reînnoirea contractului, ai să vii d-ta la mine”.

GASTON GALLIMARD, ne arată Pierre Assouline, a avut talentul să se înconjoare cu oameni foarte competenți ca Paulhan, amatorul genial, infailibil în gusturi, Benjamin Crémieux, italianistul diplomat, Bernard Groethuisen, grație căruia a fost relevat cititorilor francezi Kafka, dar și Broch și Musil, subtilul Brice Parain, Marcel Arland și Robert Aron, a-mindol ascuțite spirite critice, eruditul Valéry Larbaud, stăpin pe domeniile anglo-saxon și spaniol, Jacques Schiffrin, intemeietorul colecției *Pleiade*, Apleca urechea și la ce spuneau Malraux, Aragon, directorul comercial, Louis-Daniel Hirsch, Queneau, Sartre. Se pricepea cum să-l ia pe fiecare, citea mult și avea opinii lui personale. Nu se șfia să declare: „Valéry e un mare ratat, el însuși o știe”. Era om de lume, detesta bădărnăria și agreea simpatia. Nu ținea însă la distincții. Cind a aflat că există intenția să i se acorde Legiunea de Onoare, a zădărnicit proiectul, explicind cu humor: „I-ar face plăcere fratelui meu”. Îl atrăgeau femeile inteligente și frumoase, lunga lui relație extraconjugală cu actrița Valentine Tessier a fost de domeniul public. Avea însă puternice atașamente familiale. După șirea accidentului de mașină al nepotului său Michel, (atunci cind a murit și Camus), cineva, deschizind ușa biroului unde lucra Gaston Gallimard, l-a surprins cu capul în miini, plingind.

Ov. S. Crohmăniceanu

Disensiune și armonie în literatura japoneză modernă

EDITURA Univers prezintă cititorilor o carte deosebit de interesantă, care marchează, de altfel, un eveniment: introducerea cititorului european (și român) în universul insolit al literaturii japoneze moderne*.

Bun cunoscător al literaturii europene (în special cea anglo-saxonă) autorul lămurăște, încă de la început, semnificația noțiunii de literatură japoneză modernă, întregind-o (pe model occidental) contextului istorico-social, d-stul de tumultuos, al așa numitei „perioade de tranziție” din istoria poporului japonez.

Astfel, prin literatură japoneză modernă se înțelege literatura Japoniei începind de la 1868, anul restaurației Meiji. După cum o istorie literară nu se poate scrie numai în termeni socio-politici, evident că Restauratia nu a produs peste noapte o nouă literatură, total diferită de cea anterioară. Cultura, în mod logic, presupune continuitate. Selectarea valorilor autentice dintr-o literatură ce durează de secole reprezintă un cod moral de la care nici un creator de frumos nu poate abdica. Transformările politice și sociale ale țării au influențat însă, cu siguranță, lumea literară japoneză, astfel că Restauratia Meiji servește, pe drept cuvint, drept reper critic în istoria literară a țării. Considerată în epocile anterioare,

dacă nu un gen minor, oricum o formă nerelevantă a manifestării sensibilității autentice, proza trece, odată cu consolidarea perioadei Meiji, statutul său inferior poeziei și se ridică la o poziție superioară celorlalte genuri literare. Scriitorii acestei perioade au înțeles că proza nu trebuie să fie nici frivolă (cum o concepușeră așa numiții „gesakusha” — „scriitorii frivoli” ca Jippeusha Ikku și Tamenaga Shunsui) nici didactică (ce propovăduia doctrina „Kanzen choaku” — „răsplătește virtutea și pedepsește răul”) ci să redea problemele umane în termeni realști și prin aceasta să exercite o critică a vieții. Supremăția prozei asupra celorlalte genuri literare a condus la necesitatea soluționării celor două probleme majore ce urmau să contureze personalitatea scriitorii japoneze moderne: limba și stilul. Una dintre sarcinile scriitorilor Meiji a fost să sintetizeze limba vorbită și cea scrisă, o inițiativă care a dus la așa numita mișcare „genbun itchi” (acordul dintre vorbire și scris). Prozații acestei perioade au fost confrunțați și cu o altă problemă, la fel de importantă: crearea și impunerea unui limbaj complex, evocator și compact, potrivit unei sensibilități de tip poetic, capabil a trata teme majore precum afirmarea libertății individuale, căutarea propriei identități culturale și individuală într-un mediu aflat într-o continuă transformare. Soluționarea acestei probleme a determinat multe împrumuturi lingvistice din Occident, importuri care, la rîndul lor, au dus la modificări majore

în limba japoneză. Se poate spune astfel că proza a reprezentat, de fapt, mecanismul lingvistic cel mai activ, mai consistent și mai adevărat prin care s-a închebat însăși limba japoneză contemporană. Mulți dintre reprezentanții de frunte ai prozei au ajuns să sufere de crize de identitate și nesiguranță, alienarea de lumea exterioară constituind un fenomen specific, lesne detectabil în cele mai multe scrieri ale acestora. Dihotomia originalitate-imitație a stat la baza unei duble educații pe care prozații japonezi au fost obligați să și-o însușească: o educație inițială în tradiția lor proprie și, mai tirziu, o asimilare a unor tradiții culturale necunoscute pină atunci. Toate acestea au condus la nașterea unui paradox de ordin sociologic: deși modernizarea țării ar fi trebuit să coincidă cu libertatea intelectuală și spirituală a acestor scriitori, viața și operele lor confirmă ad-vărul „că ei au cunoscut mai multă disensiune decit armonie în viața lor publică și particulară”. Este de ajuns a aminti sfîrșitul tragic al unor mari creatori precum Akutagawa Ryunosuke, Kawabata Yasunary și Mishima Yukio.

Scriitorii discutați în cartea lui Hisaachi Yamanouchi au fost cu toții prinși în vârtejul violent al istoriei japoneze moderne. Conflictul dintre viziunea morală a acestor prozații și societatea în care trăiau a tins să se termine printr-un eșec personal, un subiect ce a servit de sori ca temă operelor lor. Cel doispreeze prozații analizați sint: Tsubouchi Shoyo (1859-1935), Futaba Shime (1864-1909), Kitamura Tokoku (1868-1894), Shimazaki Tōson (1872-1943), Natsume Soseki (1867-1914), Shiga Naoya (1883-1971), Akutagawa Ryunosuke (1892-1927), Tanizaki Jun'ichiro (1886-1965), Kawabata Yasunari (1899-1972), Mishima Yukio (1925-1970), Abé Kobo (n. 1924) și Oe Kenzaburō (n. 1925).

Fiind vorba de șapte eseuri ce au la bază niște cursuri universitare (punindu-se accent pe biografia autorilor, enumerarea operelor, o succintă povestire a subiectelor, analizarea personajelor principale, aprecieri critice făcute din perspectivă comparatistă etc.) vom rezuma, citindu-l pe Yamanouchi, personalitatea fiecărui prozator discutat: „Ca înaintași, atât Shoyo cit și Shime au făcut eforturi de a remodela romanul japonez folosind ca model literatura europeană modernă, dar operele produse au purtat inevitabil pecetea moștenirii literare a perioadei Tokugawa” (pag. 169); „Soseki și-a modelat proza în jurul unor probleme de ordin psihologic pe care le împărțea cu contemporanii săi. Demn de menționat este felul în care conceptul de realism preluat din romanul englez al secolului al XIX-lea a devenit parte integrantă a artificului literar din operele sale de mai tirziu. Akutagawa, deși mult mai limitat ca orizont literar, a moștenit atitudinea lui Soseki, în timp ce Tanizaki și Kawabata au preferat a aborda cu totul diferită față de viață și literatură, care a fost, pe scurt, estetică, senzuală și amorală” (pag. 169); „Mishima dispunea de două mentalități de a-și birui soarta, fie prin defularea fanteziei în opera sa, fie prin transformarea sa fizică în antiteza sa” (pag. 170); „Abé și Oe trăiesc acum într-un mediu în care influența occidentală predominantă este o realitate” (pag. 170).

Concluzia la care ajunge profesorul și criticul Hisaachi Yamanouchi este că, în ciuda văditei influențe pe care literatura occidentală o exercită asupra celei nipone „căutarea autenticității a fost una dintre preocupările majore ale literaturii japoneze moderne și va rămîne astfel și în viitor”.

Corneliu Băran

O noapte la Kalinderei



Rizi dacă vrei sau lacrimi varsă,
Pe lumea asta totul e minciună,
Toate-s minciuni și umbre-s toate.

Un adevăr rămâne încă —
E recea, pustia țărână,
În ea deopotrivă necaz și bucurie
mormintu-și află.

Mă năpădi brusc un sentiment de impotrivire violentă. Așteptam să aud un cîntec vesel, vitejesc, plin de bucurie și viață, unul din acele cîntece pe care le naște țărîmul fertil și însuflețit al Bosforului. În locul lui ascultam unul cu versuri simple și neșlefuite — creația Muzei vreunui poet-țărân — bocet amar despre zădărnicia tuturor lucrurilor, plîngerea aceea străveche a omului care suferă — **toate-s minciuni și umbre-s toate.**

Florile din jurul meu continuau să-și împrăștiie parfumul lor îmbătător, apele nu conțineau să alerge vesele spre îndepărtate țărîmuri de vis, cerul își etala în continuare măreția păcii lui — toate armonioase și în deplin acord cu făgăduința tainică a fericirii absolute.

Și în acest timp glasurile cîntăreților nu șovăiau să se înalțe melancolice și îndrăznețe, ca un protest împotriva frumuseții încântătoare dar înșelătoare a lumii.

Rizi dacă vrei sau lacrimi varsă,
Pe lumea asta totul e minciună,
Toate-s minciuni și umbre-s toate.

Un adevăr rămâne încă —
E recea, pustia țărână,
În ea deopotrivă necaz și bucurie
mormintu-și află.

Cîntăreții au tăcut iar barca a început să se îndepărteze. Dar au luat și buna mea dispoziție cu ei. Vîntul mi s-a părut puțin umed și m-am ridicat și-am făcut cițiva pași. Într-un loc adăpostit am aprins un chibrit și m-am uitat la ceas. Miezul nopții. Era ora întoarcerii. Tocmai în clipa aceea un nor negru, care de un timp înaintea la orizont, a acoperit luna, Mi s-a părut aidoma unei cortine ce se lasă.

Am pornit înapoi spre satul cufundat acum în somn adînc. Pe drumul mare, nici tiponic. Nu l-am întîlnit decît pe bătrînul tocmît de primărie care bătea ceasul izbînd cu o măciucă în pămînt — impasibil măsurător al Timpului.

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr

■ **PRINTRE** evenimentele care au marcat, în 1963, sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea poetului Konstantinos P. Kavafis (1863—1933), fără îndoială unul din cele mai semnificative rămîne publicarea în volum a creației sale în proză (Proze, Ta Peza), realizată de Gheorghios Papoutsakis, care semnează și pertinente comentarii.

Publicist înzestrat, cochetînd încă din tinerețe cu jurnalistica (intenționa să i se dedice din 1883), corespondent, timp îndelungat, al cotidianului local „Telegrafos”, poetul alexandrin a semnat de-a lungul anilor, în presa din Egipt, Grecia și străinătate, un număr de 31 de articole (alte 6, păstrate în arhivă, rămînînd, din pricina necunoscute, nepublicate), revelație sub aspectul preocupărilor artistului în diverse etape ale creației sale. Grație acestor texte poate fi reconstituită evoluția opiniilor poetului asupra unor chestiuni literare, de limbă, estetice, istorice, chiar politice, evidențînd interesul și participarea sa la disputele epocii. Paginile de proză oferă totodată istoricului literar dar și cititorului admirator

al liricii sale, ipostaze inedite sau mai puțin bănuite: Kavafis — critic literar, Kavafis — traducător poliglot, Kavafis — autor de texte de confesiune, Kavafis — primul autor de poeme în proză din literatura neoelenă.

Între încercările sale în domeniul prozei propriu-zise se numără, în afara navelor Ziua-n amiază mare, publicată prima dată în 1979 (trad. rom. 1989), și textul, tot inedit, O noapte la Kalinderei (Mia nyx is to Kalinderei), asupra căruia poetul mărturisește că „a trudit mult, folosind toată experiența și tremurînd, ca să spun așa, în fața fiecărui cuvînt”. Una din primele proze în care poetul face opțiunea definitivă pentru limba populară (în creația de tinerețe folosite un idiom arhaizat) O noapte la Kalinderei vădește reminiscentele din opera părinților navelor neoelene Gheorghios Vizyinos și Alexandros Papadiamantis, fiind impregnată de dragostea pentru frumusețile „naturii bizantine” a cărei nostalgie îl va însoți toată viața pe poetul originar de pe aceste meleaguri.

ÎNTR-O noapte de vară, una din acele nopți fierbînti de august cînd te sufoci de zăpușeală în casă,

m-am hotărît să mă duc la Kalinderei să respir puțin aer curat și, în cazul că voi găsi deschisă cafeneaua lui Antonis, să rămîn să iau o cafea.

Kalinderei este un țărîm pitoresc ce se întinde între Neohori și Therapia, două dintre cele mai frumoase sate ale Bosforului. Nu știu de ce, dar îmi place mai mult decît Voulioukera (Vathyrryx, pe grecește) care, deși este admirat îndeobște atît de mult, mie mi-a părut întotdeauna un loc rece.

„Drumul drept” ce duce de la Neohori la Kalinderei era circulat în noaptea aceea. Era simbătă seara și se făceau pregătiri pentru duminică. Prin case, gospodinele tocmai isprăveau curățenia și scuturatură începuse de dimineață. La ceasul acela, ferestrele sclipeau vesele de la lumină. De obicei, în restul săptămîinii, satul era cufundat în beznă de pe la 9 și jumătate, și oamenii mergeau la culcare. Lumea forfotea pe drum — majoritatea cobrau la cafeneaua de pe chei unde în fiecare simbătă croitoresele din sat (o un lucru uimitor cît de multe croitorese sint în Neohori!) își etalau mărfurile.

După cinci minute de mers, am ieșit de pe drumul drept și am început să mă plimb pe frumosul țărîm Kalinderei. Era o noapte fermecătoare. Luna plină își întindea asupra apelor Bosforului mania argintie, țărîmul asiatic de vizavi străluccea cu căsuțele lui albe și ici și colo seli-

pea turla unui minaret; totul îți părea ca un decor de teatru magic pe care-l priveai pe gratis.

Cafeneaua lui Antonis era deschisă, dar n-avea mulți clienți. Lumea se imbulzise toată în port. În fundul încăperii stăteau doi inși ce fumau din narghilea discutînd despre o moștenire. Erau destul de departe de mine și, cum nu vorbeau prea tare, doar în răstimpuri, cînd discuția se aprindea, îmi ajungeau la ureche frînturi din frazele lor — „O, frate, te înșeli! Coana Froso (Dumnezeu s-o ierte, săraca, era femeie bună!) avea numai un stîlp de casă, și cînd a murit...” „Ce spu? Va să zică cea mare, care l-a luat pe Kostakis...” și iarăși glasurile scădeau. La cîțelalt capăt era așezată o pereche — un podgorean din Therapia cu consoarta lui. Aceștia tăceau. Bărbatul se juca cu niște mătănii mari și se părea că pentru el nu exista lucru mai amuzant decît clicic-ul acestora care, în răstimpuri, cînd le lăsa să alunece cite 8—10 deodată, făceau un zgomot destul de puternic.

Am ales colțul cel mai ferit — o masă așezată sub un copac stufos. Și aici, întins pe două scaune, cu cafeaua alături — o cafea cum numai la Constantinopol poți bca — am hotărît să petrec două ceasuri în tihnă deplină, admirînd frumoesa priveliște pe care natura o desfășura în fața mea.

Un specific al peisajului bizantin este, după părerea mea, veselia lui. Văile, pantecle, munții zîmbesc întotdeauna. Vînticelele ce adie aici sint spirite bune ce

aduc mîngiere și curaj. Oricît de necăjit ai fi, oricîte supărări te-ar copleși, dacă ieși să te plimbi pe cîmp în jurul Constantinopolului sau pe țărîm, simți că povara de pe suflet ți se mai ușurează cînd auzi natura bizantină șoptindu-ți — „Există zeu”. În noaptea de care vă vorbesc simțeam această înrîurire și mai puternic. Un vînt ușor începu să adie asupra Bosforului și-i tulbură netezimea, încrețindu-i apele. Dar valurile Bosforului nu seamănă cu cele ale altor ape, ce capătă brusc expresia unei fizionomii răutăcioase sau îmbătrînite. Cînd Bosforul se involburează, o face pur și simplu fiindcă se bucură, fiindcă ride. Este zeu vesel, petrecăreț, ce dorește fericirea oamenilor. Seara, pe apele lui — de la Besiktas pînă la Kavakia e o distanță destul de bună — saltă caicurile ușoare pe puntea cărora se fac atitea glume și lumea se distrează, ochii negri strălucesc de dor și inimii gingașe ard și atitea jurăminte și promisiuni se fac. Un zeu vesel care are experiența străveche a lucrurilor de acest fel. Nu a fost mina lui în peripețiile lui Zeus și ale Europei petrecute pe aceste meleaguri?

În jurul meu domnea o liniște deplină. Cei care discutaseră despre moștenire plecaseră demult. Cealaltă masă continua să rămînă tăcută. O liniște atît de profundă, atît de desăvirșită m-ar fi intristat, poate, dacă m-aș fi aflat în altă parte, în timp ce, dimpotrivă, pe țărîmul Bosforului mă simțeam într-o dispoziție nemaipomenită. Și stăteam așa fermecat de armonia mută a tăcerii pe care o intrupea din cînd în cînd doar filifitul unei păsări, apele izbînd țărîmul sau vreun zgomot de cești în cafenea. Cele 3—4 felinare care atîrnau de puțînii copaci ai grădinii dădeau atîta lumină cît să țînă tovarășie fără să tulbure întunecimea nopții. În această liniște, mintea mea găsea desfătare și, sub influența priveliștii pe care o aveam sub ochi, gîndurile mele deveneau încrezătoare și plăcute, în armonie cu frumusețea divină care mă înconjura.

BRUSC, tăcerea a fost intreruptă. O barcă mare apărui pe apă îndreptîndu-se spre Therapia și în ea se afla un grup care cînta. Cîntau frumos. Desigur, nu după toate canoanele muzicii — țărîni simpli din barcă, asemenea strămoșului lor, tracul Orfeu, care făcea să lăcrîmeze și pietrele, nu aveau habar de legile conservatoarelor. Cîntecul intrerupînd sau, mai degrabă, însoțind tăcerea nopții de vară este una din slăbiciunile mele. Este, cred, muzică naturală, muzică adevărată a sufletului, în timp ce zgomotul nemilos al clavecinului de salon, mie unul, mărturisesc că-mi pune nervii la-ncercare.

Nu-l duceți la mormînt cu atîta grabă. De soare lăsați-l să se mai bucură o clipă, Nu-l duceți așa degrabă, e păcat, Viața ce-nseamnă n-a apucat încă să simtă.

Montri UMAYIJANI

■ **Montri Umavijani** (n. 1941), poet thailandez, autor a peste 10 cărți de poezie și a unor volume de eseuri, traducător în limba sa al unor mari poeți americani: Frost, Eliot, Stevens, Lowell; — doctor în literatură, cu studii la Bangkok și în S.U.A., participant la manifestări internaționale ale poeziei, este o personalitate semnificativă atît a culturii sale, cît și în dialogul mereu mai viu dintre civilizația Orientului și Occidentului, în încercarea de a găsi puncte comune unor configurații atît de diferite ale spiritualității umane.

După cum s-a mai semnalat în „România literară”, Umavijani este și autor al unui foarte recent volum dedicat, în cea mai mare parte, României: Un lung, străvechi drum român — și un mare iubitor al lui Eminescu, din creația căruia a publicat o serie de versuri în presa thailandeză. În aceeași ordine de idei, zelului său se datorează apariția la Bangkok a Luceafărului eminescian, în versiune bilingvă engleză-tailandeză.

Poezia lui Montri Umavijani e rostire la marginea tăcerii, versuri purificate de balast, puține și neostentative, purtînd în transparența lor semnele și sensul unui drum spiritual care fîntește mult dincolo de materialitatea lor. Ciclul din care am ales (elaborat sub impactul unei călătorii a autorului la fabuloasele ruine de la Borobudur, în Indonezia) — publicat în volum în 1980 — este cea de a treia parte a unei trilogii poetice, replică a lui Umavijani la Divina Commedia, cam singur afirmă într-un interesant preambul. Ciclul lui Umavijani, dedicat poetului american Kenneth Rexroth, ne amintește în cele mai reușite pasaje de replica unui înțelept japonez către un alt poet american: dacă vei gîndi temeinic o idee, pînă la capăt, expresia acesteia va fi poezie.

*

Privesc
în abis
și mă cutremur la gîndul
că în adîncuri acolo
ei speră

Punct terminus

Aici oamenii
arată suspect
de parcă ar ști
că sint destinați
unui loc mai bun

Un poet

Un poet
trebuie să arate
precum unul căruia
nu i s-a dăruit nimic

Printre nori

Norii mă inconjoară
ca gheața
fără asprime
și răceală,
mirosul aducerilor aminte

*

Altitudine fără înălțime;
norii mă susțin;
fără de voință
durata încetează
iar înaintarea înseamnă
stare pe loc,
așintire
în sus în jos
verticală

Înaintea călătoriei

Dacă asta nu reușește,
atunci, totu-i pierdut,
așa cum se pradă casa
unde ciinele nu latră

Călătoria

Incepe călătoria,
cer suspendat
pămîntul oprit
din mișcare,
trenul se țîrîie în noapte
spre hotarul luminii celălalt

În tren

Vinzătorii au umplut trenul
la vremea odihnei,
vinzătorii calcă peste carnea
pietrificată aproape,
atenți la orice semn de viață,
ispitindu-i
pe trecători

*

Vinzătorii
părăsesc trenul care pornește
pustiu:
de schelete nu au nevoie
de sufletul cristalin
ei nu îndrăznesc a se atinge

*

Stau ghemuit în tren,
ca o maimuță în ploaie,
sînt atît de mic
înaintea următoarei nașteri

Scrisul

Fiecare cuvînt,
de nestăpînit,
își pune pe creștet coroană,
cu mentalitatea
insulelor mici

*

N-am altă înțelepciune decît
să cunosc cele trecătoare;
mă copleșesc ruine peste
ruine
doamne, deschide poarta

Cer

Cerul nu e pămînt
primenit:
e doar cenușa pămîntului
privită
cu milă

*

Am ținut cuvîntul
pentru mine pînă acum
de teamă
să nu mă aflu înstrăinat
de toate celelalte

Călătorie de întoarcere

Am plecat
cu un ceas care se oprise,
mă întorc
cu un ceas care stă.

Sfîrșitul călătoriei

Pulberea drumului
imi mai stăruie, cred, pe față
îotă cum mă privesc oamenii,
stîngheriți.

Epilog

Înțelegerea noastră
nu vine din faptul că ne
aflăm
laolaltă pe pămînt,
ci pentru că existăm
sub același cer.

Prezentare și traducere de
Ioana Ieronim



LUMEA PE TELEX

Hans Hartung

● A încetat din viață Hans Hartung, una dintre figurile proeminente ale artei plastice a secolului nostru. S-a născut în anul 1904 la Leipzig, iar pasiunea pentru desen s-a manifestat foarte devreme, din perioada studiilor liceale pe care le-a urmat la Dresda. Încă din 1922 realizează pe caietele de școală primele sale desene abstracte, elaborând astfel elementele limbajului grafic ce-i va caracteriza întreaga operă ulterioară. Hartung urmează cursurile de filosofie și istoria artei la Universitatea din Leipzig, frecventează academiile de belle-arte de la Dresda și Leipzig. O serie de cunoștințe tehnice căpătate aici le va aprofunda mai târziu la München, în atelierul profesorului Max Doerner. Are revelația marilor maeștri: Holbein, Cranach, El Greco, Hals, Rembrandt, după opera căruiua face multe copii și gravuri, așa cum va face și după tablourile lui Goya. Se interesează de opera expresionistilor (Nolde și, mai ales, Kokoschka) și descoperă pictura franceză modernă în cadrul Expoziției internaționale de artă organizată la Dresda în anul 1926. Nu este atras de școala Bauhaus și nici de opera practică și teoretică a lui Kandinsky, preferând o lungă călătorie de studiu în Europa. Prima sa expoziție individuală este organizată la Dresda în 1931, iar între anii 1932-1934 se instalează la Mi-

norque, în Baleare, unde pictează primele sale tablouri „pictură de cerneală” care dezvoltă temele anunțate de desenele elaborate între anii 1922-1925. După o scurtă perioadă petrecută la Stockholm, revine la Berlin în 1935, dar, pentru a scăpa de regimul nazist, pleacă aproape imediat din Germania și se refugiază în Franța. Este voluntar în Legiunea Străină și, grav rănit, i se amputează piciorul drept. Reintors la Paris în vara lui 1945, începe din nou să picteze și va expune la „Salon des réalistes nouvelles” și la „Salon de mai” în 1946. Opus artei dogmatice a abstracției geometrice ce se impusese tinerelor generații de artiști după război, arta lui Hartung este caracterizată prin libertatea dinamismului ei subiectiv, care se exprimă prin liniile grafice generate de acte create spontane. „Ceea ce vreau — spune el — este să acționez asupra pinzei”, propunând ideea „picturii ca acțiune”, ce urma să fie dezvoltată la New York odată cu școala Action Painting. Opera sa se compune dintr-un foarte mare număr de desene și pasteluri, precum și foarte multă gravură, mai ales litografie (după 1946). Din anul 1977 este membru al Academiei franceze de belle-arte, iar operele sale figurează în foarte multe mari muzee de artă ale lumii.

Cr. U.



Donație Pușkin

● Posesorii ai unei bogate colecții de documente și cărți din opera lui Pușkin editate în străinătate, soții Lidia și Serge Varșanov au donat Fondului sovietic pentru cultură două colecții de deosebită însemnătate legate de viața și opera marelui poet rus. Printre acestea un program al concertului organizat la Paris, la 8 iunie 1937, în cinstea zilei de naștere a lui Pușkin, la care Marina Tșvetava a citit din versurile poetului, un afiș desenat de Jean Cocteau pentru expoziția Pușkin și opera sa, organizată de Serge Lifar în 1937 (în imagine), un volum editat de același Serge Lifar cu scrisorile în facsimil adresate de Pușkin Natalei Gonțarova, volumul Versuri alese editat în 1946 la München—Schleissheim în lagărele pentru persoanele strămutate după cel de al doilea război mondial, și multe altele.

„Familia”

● Astfel se intitulează viitorul film al regizorului Barry Levinson — creator al lui Rain Man, deținătorul celor mai multe Oscaruri — a cărui acțiune se petrece în orașul său natal, Baltimore. The family este povestea unor emigranți în Statele Unite. Acțiunea se derulează între anii 1918 și 1960.

„O mie și una de nopți”

● Celebrele povestiri orientale vor deveni film într-o adaptare liberă semnată de Philippe de Broca. Un serial pentru televiziune va continua filmul care se bucură de cel mai ridicat buget al anului. Rolul Șerezadei este interpretat de englezoaica Catherine Zeta-Jones. În rolurile principale ale unei distribuții numeroase se află actorii Gérard Jugnot, Thierry Lhermitte, Vittorio Gassman și Stéphane Freiss.

Dublu Hamlet

● La Londra sînt prezentate actualmente două importante spectacole cu piesa marelui Will despre prințul Danemarcei: unul la „Old Vic”, în regia originală a celebrului Iuri Liubimov, celălalt la Centrul Barbican, în versiunea de la Stratford, cu Mark Rylance în rolul titular.

Generic

● Se știe că regizorul francez Claude Lelouch își iubește actorii. Genericul noului film la care lucrează Il y a des jours... et des lunes nu îl dezmente, din distribuție făcînd parte: Gerald Lanvin, Vincent Lindon, Patrick Chesnais, Annie Girardot, Charles Gerard, Francis Huster, Serge Reggiani, Anouk Aimée, Michel Creton, Tanya Lopert, Philippe Léotard, Pierre Barouh... și lista nu s-a terminat.

Actor-realizator

● Bernard Giraudeau este un cunoscut actor de film, care s-a hotărît să devină realizator. De curînd a dat „primul tur de manivelă” al lung metrajului L'autre, o adaptare cinematografică după romanul omonim al lui Andrée Chédid. În rolul principal este distribuit un mare actor spaniol, Francisco Rabal. Apoi va deveni din nou actor în producția realizată după romanul La femme fardee de Françoise Sagan, semnată de José Pinheiro. Va avea ca parteneri pe Jeanne Moreau, Anthony Delon, Francis Huster, Laura Morante.

Genealogia lui Svejk



● Reeditatea recentă a prozei lui Josef Holeček, în special a povestirii Obsit, sau scene nesingeroase din război, aduce în prim plan un erou care nu poate fi decît înaltașul lui Svejk. Numele acestuia, Obsit, provine de la o expresie din limba

germană, folosită de soldații din armata fostului imperiu austro-ungar pentru a desemna un răcan trimis acasă de la oaste. Scrierea lui Josef Holeček a apărut pentru prima dată în urmă cu o sută de ani, volumul însumi, foiletoanele scrise de autor pentru revista pragueză „Narodní listy” în cursul anului 1886.

Infanteristul Obsit face neindeolnic parte din arborele genealogic al lui Svejk, scrierea lui Holeček fiind prima luare de poziție critică în literatura cehă împotriva militarismului austro-ungar. Povestitor și erou al povestirii, Obsit afirmă despre sine că este un tânăr educat, visător, sugubă și vulpoi. Spune că a plecat la război de idealist ce era și că abia contactul cu regimul din armata chezarului l-a învățat să se eschiveze și să umble cu șiretlicuri pentru a folosi regulamentele în propriul interes. (În imagine, „portretul” celebrului erou al lui Hašek).

Recorduri

● Concurența din ce în ce mai accentuată dintre Sotheby's și Christie's, cele două celebre case de licitație londoneze cu filiale la New York, a dus la punerea în vânzare a unor opere de artă despre care experții nici nu bănuiau că vor ieși într-un timp previzibil din colecțiile în care se aflau. E vorba, printre altele, de mai multe picturi ale lui Picasso — La Maternité (1910), Au Lapin Agile (1915), Le miroir (1932), Mère et enfant (1921) —, dar și de câteva opere din colecția lui E.J. Kaufmann jr., istoric de arhitectură și mecenat american, precum și de 93 de tablouri din colecția regizorului Billy Wilder. Au fost de asemeni puse în vânzare



picturile Pommes et serviettes (1880) de Cézanne, Le Bassin aux Nymphées (1918) de Monet și Filette au tablier noir (1918) de Modigliani, toate atingînd cote record. (În imagine — un detaliu din pictura Au Lapin Agile de Picasso).

„Modern-Opera”

● De curînd s-a inaugurat la Moscova un nou teatru, intitulat Modern-Opera. „Denumirea teatrului nostru, declară Mihail Kislearov, regizorul artistic al instituției, alătură modernului opera — o artă, după anumite păreri, conservatoare, chiar arhaică. Denumirea enunțată presupune o concepție înaintată, considerînd-o o artă sintetică și pluriformă. Programul teatrului nostru va include în repertoriul clasici,

opere rock, creații ale unor compozitori avangardiști. Prima lucrare montată la Modern-Opera a fost Ospăt pe timp de ciumă, operă rock de compozitorul S. Gavrilo pe motivele tragediei omonime de Pușkin. Urmează Dragostea doinei Perlimplina de compozitorul S. Drezdin după Lorca și Ursul după Cehov, pe muzica compozitorului englez W. Walton. Se studiază, pentru un viitor mai îndepărtat, două lucrări de Stravinski: Svadebka și Baika.

Am citit despre...

Traducătorul lui Rilke

● LA fel ca Marguerite Yourcenar care, în loc să-și scrie la bătrînețe memoriile, a preferat să resuscite imaginea bunicilor, a părinților și în mod deosebit a tatălui ei, și alți scriitori aleg această abordare oblică pentru a se defini pe sine în raport cu un tată omagiat postum, dar discutat cu sinceritatea brutală folosită de obicei doar pentru mărturisirea slăbiciunilor proprii, lipsa de menajamente nefiind decît o declarație indirectă de dragoste, o formă de identificare cu părintele pierdut.

Pe Alain Bosquet cititorii îl cunosc în ipostaza lui de poet belgian de expresie franceză (prin volumul Poezii, tradus de Veronica Porumbacu și Virgil Teodorescu în 1965 și prin Note pentru o singură dată, talmăcite de Maria Banuș în 1977). El este de asemenea romancier, esecist, traducător, a fost, la rîndul lui, tradus în multe limbi și a fost distins cu un număr considerabil de premii literare.

În Scrisoare către tatăl meu care ar fi avut o sută de ani (Gallimard, 1986), Alain Bosquet se înfățișează ca fiul lui Alexandr Bisk, poet rus prerevoluționar, reconsiderat într-un tirziu în U.R.S.S., spre surprinderea autorului care privise totdeauna condescendent producția lui literară. Cele trei părți ale acestei cărți scrise integral la persoana a doua, „Scene trăite”, „Scene reconstituite” și „Scene imaginare”, sînt frînturi de amintiri pe care capriciile memoriei și nevoile construcției literare le aliniază necronologic și proiectii pentru care romancierul, tulburat de meandrele psihologice ignorate de fiul pios și exigent, se substituie acestuia, reinventînd personajul.

Cine a fost Alexandr Bisk? Născut la Kiev, în 1884, fiu al industriașului Ioachim Bisk și nepot al inginerului Roman Bisk care, în 1830, ajutat de Robert Stephenson, construisese prima cale ferată din Ucraina, tatăl „care ar fi avut o sută de ani” și-a petrecut anii tinereții colindînd fără griji Europa și studii în universitățile de prim rang. Apoi s-a căsătorit cu Bertha, violonistă amatoare, provenind dintr-o familie alsaciană. În 1919 a făcut un act care i-a schimbat viitorul și pe care s-a străduit să-l țină secret. În timpul Revoluției, tatăl său fusese arestat în calitate de mare industriaș și condamnat la moarte. Alexandr a propus autorităților să-l ia pe el în loc și să-l elibereze pe tatăl său, permițîndu-i totodată să părăsească țara. Schimbul a fost acceptat, înlocuitorul preluînd asupra sa și sentința capitală. A fost salvat la rîndul lui printr-o stratagemă îndrăznească de Bertha, care a reușit să tipărească rapid un volum de poeme semnat de Alexandr Bisk

și dedicat temnicerului lui care-i fusese, înainte, tovarăș de luptă. A urmat exilul: în 1920 — Bulgaria, din 1924 — Belgia, la izbucnirea războiului Franța și, din 1941, Statele Unite. Odată cu părăsirea patriei, Alexandr Bisk a părăsit și lumea literelor, lumea lui de pină atunci: și-a transformat un hobby, filatelia, în profesiune, a făcut tot restul vieții comerț cu timbre și a murit la vîrsta de 69 de ani ars de viu, într-un incendiu la New York.

Dar, de fapt, cine a fost Alexandr Bisk? Henri de Régnier îi făcuse cunoștință în tinerete cu Rainer Maria Rilke și, fascinat de personalitatea acestuia, Bisk i-a tradus în rusește poemele cu o sensibilitate și o acuratețe pe care nici măcar cusurigiul său fiu nu le contestă. De la Mallarmé la Paul Gerdaly, operele unor poeți foarte diferiți unul de altul — Hugo von Hoffmannstahl, Jose Maria de Heredia, Henri de Régnier, Emile Verhaeren etc. — au fost transpuse în limba rusă de Alexandr Bisk. Publicase și două volume de poeme proprii pe vremea cînd era, împreună cu E. Bagritski, V. Kataev, I. Oleș și alții, membru al cenaclului Lanterna verde la care Ahmatova, Maiakovski, Alexandr Blok, Igor Severianin veneau să-și citească scrierile și erau discutați cu patimă.

Alain Bosquet, care s-a născut cînd tatăl său avea 35 de ani, n-a văzut niciodată manuscritele nonșalant împărțite de el prietenilor de odinioară, nici eseurile sau articolele publicate, nu și-a dat nici măcar osteneala de a citi atent cele opt caiete de reflecții și aforisme ale acestuia înainte de a le trimite, în 1979, unei cercetătoare sovietice pentru expoziția Alexandr Bisk-Alain Bosquet, pregătită de Muzeul literaturii din Odessa, „regretă amarnic” că „nu voi cunoaște niciodată adevărata natură a relațiilor tale cu cei mai iluștri poeți ruși din tineretea ta”. Într-un text datat august 1984 își apostrofa tatăl în următorii termeni: „Asta e, ai fost mediocre și n-ai folosi la nimic să fii metamorfozat în erou!”. Incepuse, însă, să se indolască de justetea acestei etichetări. Preferase să-l creadă totdeauna cînd îi spunea că poetul din el a murit, că nu-l regretă și că nu s-a luat de altfel niciodată în serios în această postură. Văzînd însă cit de în serios îl iau acum alții, și-a dat seama de imensa pudoare, de eleganța aparentei detașări a omului silit să-și părăsească țîntil patria, apoi Europa, să trăiască în afara mediului său intelectual natural. Cine a făcut din Alexandr Bisk „un om banal, preocupat să-și accepte fără dramă vizibilă banalitatea”? Răspunsul lui Bosquet: „Exilul, care te-a smuls dintre egalii tăi pînă la a-ți răpi orice adevărat talent”.

Alain Bosquet, scriitor de valoare recunoscută și asumată, ar fi preferat să se creadă fiul unui fost poet minor, neînsemnat și, mai ales, nebintuit de nici un fel de demoni.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

Verba volant ?



(Proverb indian)

● A încetat din viață, la vârsta de 77 de ani, marcantul scriitor sovietic Gheorghe Gulia, laureat al Premiului de stat al U.R.S.S., artist emerit al R.S.S. Gruzine și R.A.S.S. Abhaze. Continuând tradiția instituită de tatăl său, D. Gulia, fondatorul literaturii abhaze, Gheorghe Gulia a avut o importantă contribuție la dezvoltarea acesteia. De o mare popularitate au beneficiat romanul Primăvara la Saken, precum și romanele istorice Faraonul Ehnaton, Omul din Atena, Hani-bal, fiul lui Hamilear, Rembrandt, studiile despre Lermontov, Blok, Omar Kayyam.



Ecraizări

● Autoare a nenumărate povestiri despre aventuri sentimentale, care au făcut-o să vîndă o jumătate de miliard de cărți, Barbara Cartland colaborează la adaptarea pentru micul ecran a trei dintre romanele ei. Primul, **A Hazard of Hearts** (Hazardul inimilor), va fi un serial interpretat de tinăra protagonistă din **Cameră cu vedere**, Helena Bonham Carter (în imagine), alături de Christopher Plummer și Stewart Granger. A doua și a treia ecraizări au curs sint. **Doamna și tîlharul** și **Un strigoi la Montecarlo**.

„Istoria generală a Africii”

● În prezența directorului general al UNESCO, Federico Mayor, la sediul din Paris al organizației, a avut loc lansarea celui de al IV-lea volum al **Istoriei generale a Africii** (secolul XIX — pînă spre anii 1880) —, precum și a unui breviar al volumului I în limba engleză (**Metodologie și Preistoria africană**) și a două volume în două limbi africane, volumul I în kiswahili și volumul II (**Africa veche**) în hawsa. În total lucrarea va cuprinde opt volume.

Dashiell Hammett — o viață

● Datorată Diane Johnson, biografia scriitorului american este o demonstrație a faptului că alături de Raymond Chandler, Hammett (1894—1961) a revoluționat romanul polițist modernizînd-l, implantîndu-l în strada americană. L-a ajutat, la aceasta, experiența sa de viață, întrucît a fost ne rînd băiat de birou la căile ferate cînd avea 14 ani, anchetator la agenția Pinkerton în 1914, șef de publicitate la citeva magazine de bijuterii, apoi scriitor de succes după ce a publicat **Șoimul maltez**, **Șeala de sticlă** și **Singe nestemat** care rămîn adevărate nestemate ale genului. Acest Hemingway al violenței, șomajului și corupției anilor '30, după cum îl definește „Newsweek”, a sfîrșit în mizerie, arestat în 1951 și încarcerat în pînă epocă a maccarthysmului.

● **Waldo Leyva Portal** (*Remates de Ariosa, Villa Clara, 1943*). A publicat următoarele volume de poezie: *De la ciudad y sus héroes* (1973), *Angola y otros poemas* (1976), *Con mucha piel de gente* (1982), *Diálogo de uno* (1989).

A fost tradus în limbile engleză, franceză, germană, portugheză, rusă. A lucrat ca profesor la catedra de estetică a Universității din Santiago de Cuba. În prezent este președintele Asociației Scriitorilor din Cuba.

Vîntul nîcîcînd
nu-i muzică-n
frunzișu-i

Pe zid tîrită, moare-ncet, ca să trăiască,
o ramură ce toamna infloarește,
născută e din piatra unde crește
scoțînd din secăciune puteri să
viețuiască

A fost o luptă ca să se ivească
din crăpătura care-i ține strîns
a vieții sucuri, rădăcina-n plîns
e, că brazdă n-are ca s-o primenească.

Vîntul nîcîcînd nu-i muzică-n frunzișu-i,
ploaia-i puțină, de-ajunge citeodată,
de vînt sint însă și de ploaie acei roșii
clopoței ce-atîrnă peste piatră.

Trăiește — strigă planta, măcar de-s
alții aleșii
nimeni n-alege viața care îi este dată.

Sonet asonant

Întorcă-se marea, să iasă odată,
facă-se iar ziuă, că-s singur ;
să nu-mi ia vîntul freamătul
de păsări ce-ți caută pielea.

Ce rost are drumul fără picioarele tale,
peisajul ce e de n-are ochii tăi,
poate exista vreo ploaie de n-a fost
chipul tău cel care-a coborit-o ?

La ce bun ațiția palmieri,
atîta coastă povîrnită, ațiția pini,
atîta orizont frînt între stînci ?

Vreau cu spatele tău să măsoar pămîntul
vreau să te semăn aici, unde nu am
viață
unde alerg și nu dorm, căci tu nu ești.

Cade,
tot cade ploaia

Cade, tot cade ploaia, mereu,
și se revarsă riul, se revarsă,
'ndelung privesc către acea casă
tristă și-ncet o pierd din orizontul meu.

Urc, urc, tot urc cu greu
spre fundul amintirii,
iată cărarea unde mi-am pierdut
inima-ntr-o seară,
și-un «pe curînd» spus într-o doară,
și-un «am plecat» mult prea durut.

Nu e grădina și nu-i nici fineața
unde am pus cîndva un flamboyán,
iară semințele acele de mai an
nu se mai tem cînd vine dimineața.
Fereașta veche nu mai e, nici cotineașta,
eu, da, eu sint, și totuși nu-s
veni-voi într-o bună zi,
dar nu-s acum cel ce sosi
și nici acela ce s-a dus.

Cu ochii-închiși,
neadormită

Cu ochii-nchiși, neadormită,
parcă visînd, întînsă-n pat era,
și-un șipot de lumină — părea de el
rănită
În al ei piept intra, ori poate că ieșea.

M-am dus pînă la pielea ei cu gînd
aprins să o sărut, bucată cu bucată,
și singele-mi s-a scurs alunecînd
pînă rana de lumină adunată.

Veni atunci deodată' la geamuri marea,
veni cu vîntul marea pîn' la părul
ei, și-n ochi i se deschise-ntregă zarea

Nîcîcînd nu fast-a mai albastru cerul,
nîcîcînd nu se văzu atît de-adîncă zarea
nîcîcînd n-avu lumina atîta de-nalt
zborul.

Poetică

Acolo
în 'naltul 'nalt al drumului
marcînd parcă amiaza
adastă o pasăre
aripile nemîscate-i sint
sub aer
iar ochii-s puncte fixe,

ii ghicesc
galbeni, așa ca spicul
ce cred că-l am în mină
în vreme ce acolo
o pasăre trebuia să fie
în 'naltul 'nalt al drumului
marcînd parcă amiaza.

Discurs

Tovarăși :
Voi faceți Revoluția,
eu fac revoluția,
dar uneori
trebuie s-o facem
chiar împotriva noastră.

În românește de **Ileana Bucurenciu și Corina Sofica**

Peste vîrfuri trece lună...

DEȘI aducerea aminte bate în toți pereții cuvintelor care urmează, rîndurile acestea nu se vor, în nici un fel, memorialistică. Ispita retrării unui drum pe care uitarea îl face mai frumos decît a putut să fie, pe cit de firească și atrăgătoare, nu mă încearcă, simțînd că drumul continuă, igno-rînd, deopotrivă, timp și distanță. Aspirația lor, a acestor rînduri, este doar aceea de a mi-l apropia pentru citeva clipe pe Jorge Luis Borges, sub lumina exactă a mijlocului de septembrie 1969, cînd l-am întîlnit prima oară, la Buenos Aires. Întîlnirea care, aveam s-o descopăr mai tîrziu, mi-a modificat indeajuns de mult perspectiva sub care trebuie privite lucrurile, atunci cînd e vorba de literatură.

Fascinant în întreaga sa ființă, Borges a fost poet, un poet care și-a îngăduit răgazul extenuant al unor pagini de proză și estetică fără egal în literatura acestui secol, consfințind o modalitate literară proprie. Un stil atît de stil (cum a observat cineva), încît i-a dezorientat pe critici pentru multă vreme, chiar dacă intenția lui nu a fost decît aceea de a produce uimire, sabotînd realitatea și fabula.

Poate și din acest motiv, conul de umbră și tăcere în care pătrund pasager, dar aproape matematic, toți scriitorii (oricît de glorioși), la cîțiva ani de la dispariția lor, nu a funcționat în cazul său : din seara zilei de 14 iunie 1986, cînd luminile Genevei s-au stins definitiv peste chipu-i de nevăzător, el e parcă și mai viu, mai prezent ca oricînd, pretutîndeni, dovedindu-ne că fără el nu se poate.

În ziua aceea de mijloc de septembrie, foarte exact era în 12 ale lunii, Buenos Aires-ul intra sub lumina de început a primăverii australe. Senzație ciudată pentru un european cu sufletul pregătit să primească desfrunzirea crengii. Lumină fragedă, de mugur rotund și sevă fierbinte, străină totuși mie, pentru că înaintam prin ea cu nesiguranță, transferînd-i propria-mi stare, ușor în derivă : cu o zi mai înainte îngerii uniformați al aeroportului îmi restituiseră pașaportul după patru ore de așteptare, fără expli-

cații, dar cu un avertisment limpede : „numai 72 de ore, seînor, atît puteți rămîne în teritoriul național”. Reținut atunci într-un poem (**Omul acesta**) care a intrat mai apoi în **Tehnică umbrei**, avertismentul își avea motivația sa, certă și imorală : bunul și sovietnicul președinte Arturo Illia cedase presiunii spadelor și acum generalul Onganía, prima verigă a unui lanț de ingalonații tragici, de care Borges avea oroare, își „proteja” poporul de lumea din afară, interdicția pentru cei veniți din țările socialiste fiind aproape totală. Astfel că viza de excepție pe care o obținusem la Santiago de Chile, nu mă excepta de la urmărirea atentă și prea puțin discretă.

Singurul care încercase să-mi dea curaj fusese Ernesto Sábato, venit să mă vadă îndată după intrarea mea în oraș. Dar el nu știa (și nu-i puteam spune) că în buzunar aveam o scrisoare a lui Francisco Urrondo, iar în memorie un mesaj pentru Harold Conti. Amîndoi scriitorii, amîndoi pînziți de neliniștea spadelor și, puțin mai tîrziu, amîndoi dispăruți : Conti, pulverizat în cădere de la etajul în care era interogată, Paco Urrondo, poet și guerrillero, la colțul unei străzi, cu mitralieta în mină, încă fierbinte.

ÎNTELNIREA cu Borges fusese stabilită pentru orele 11 și mă grăbeam să ajung în strada Mexic, cu planul orașului în mină, cîntărilor în gînd întrebări posibile, înlocuindu-le cu altele și reluîndu-le iarăși de la capăt, nesigur de importanța și semnificația lor, în timp ce o frază a lui Borges îmi revenea mereu în memorie, stricîndu-mi exercițiul : „Eu trăiesc, mă las să trăiesc pentru ca Borges să-și poată urzi literatura lui și această literatură să mă justifice...”.

Nu m-am oprit din mers decît în fața clădirii Congresului, impresionat de frumusețea ei, susținută pe coloane de un alb imaculat, dar, poate, și de imensele stoluri de păsări negre și greoaie, care o înconjurau din toate părțile, ca pe un cuib părăsit : puterea parlamentară fusese suspendată și păsările veneau ca niște senatori cerniți, umplînd pustietatea cu țipețele lor.

Spre deosebire de arterele principale, precum **Corrientes, Santa Fe, Lavalle** sau **Florida**, unde, prin prezența pietonilor, pulsul orașului este același, neîntrerupt timp de 24 de ore, strada Mexic avea un ușor aer de provincie liniștită, din care arborii nu fuseseră expulzați, cu multe case scunde, amintînd vremurile coloniale, **Biblioteca Națională** însăși, unde Borges funcționa ca director din 1955, păstra această culoare, masivitatea edificiului fiind anulată de verticalele bine subliniate de ferestrele foarte înalte.

Mă bucuram de întîlnirea cu Borges așa cum te bucuri de orice minune neașteptată. Și acum se-mplinea : în picioare, în fața biroului său, Borges stătea înconjurat de trei secretare, numai suris, bunăvoință și curiozitate. Lumină fragedă, de mugur rotund și sevă fierbinte, iar Borges, obișnuit să măsoare cu pleoapele densități și distanțe, în fața biroului său, în formă de potcoavă uriașă, citîndu-mi cu virful degetelor, după lectura palmei, obrazul înroșit de emoție.

A fost o lectură îndelungă și minuțioasă, justificată de înfrimătatea transformată-n virtute și de curiozitatea transmisă, am bănuit eu, și celor trei secretare : se întîlnea pentru prima dată cu un scriitor român, venit chiar din România și nu cu unul carantinizat îndelung sub tamarizii brazilieni, sub care-și distilase amintirile imagine ale unei tinereți frustrate între Capsa și Gara de Nord. Curiozitatea sporită și de amănuntul că îmi asumasem răspunderea traducerii sale și voia să știe cit și ce pot. Era preocupat întotdeauna de acest lucru, iar Sábato, atent și delicat (nu-mi spusese că avea să-i vorbească), îl asigurase că sint un traducător bun.

Și-acum, ajutat de bastonul alb, Borges mă invita pe scaun și însoțindu-și cuvintele de un suris luminos, îmi anula întreg șirul întrebărilor exersate în drum spre el : „Bănuiesc că ai întrebări, dar și eu am și așa vrea să începem cu ale mele...” Și a început : „Cine au fost geții ? A scris Ovidiu în limba lor ? Și dacii ? Am auzit rar vorbindu-se românește și azi vrea să aud un poem...”.

PUBLICAT pe atunci în **Contemporanul** și reluat, fragmentar, în cartea mea **Ora Americii latine**, contrainterviul acesta este cunoscut și nu voi transcrie aici răspunsurile de elev silitor, oprindu-mă doar la două momente.

Pe parcursul discuției, într-o clipă de răgaz, mi-am îngăduit să remarc că Roger Caillois introdusese povestirea **Sudul** în antologia fantastică, lucru ne-

drept, consideram eu. „A făcut bine. Mă bucur că a socotit-o fantastică, m-a întrerupt Borges. Pune, te rog, mina aici...” Mi-a luat mina dreaptă și, după insistențe, am trecut cu degetele peste cicatricea de pe creștet. Era semnul accidentului din ajunul Crăciunului 1938, cînd Borges, urcînd scările pentru a-și vizita o prietenă, s-a lovit de colțul metalic al unei ferestre uitată deschisă. „Sudul, a continuat Borges, este singura mea povestire fantastică pentru că este foarte adevărată. Aproape totul aici este autobiografic. Am fost atunci la un pas de moarte. Am scris povestirea aceasta pentru a mă salva...”.

Poemul în românește, pe care voia să-l audă Borges, a fost să fie **Peste vîrfuri trece lună...** Nu l-am ales întîmplător și, desigur, eminescogii știu pentru ce am făcut-o : cu excepția cuvintului **virfuri**, toate celelalte 48 de cuvinte ale poemului izvorăsc din latină. L-am rostit rar, l-am tradus ad-hoc și am reluat de mai multe ori fiecare vers, Borges, pronunțînd cu jumătate de glas, aproape fără greșală, cuvînt cu cuvînt. La sfîrșit, cu memoria sa uimitoare, l-a rostit singur, încîntat și plin de suris. „Cornul, a zis el, știu cum arată. Dar cum e **cobza** ?”. Recitesc răspunsul de atunci și nu pot decît să surînd : „Ca o gîtară... deformată. Puțin mai înaltă, puțin mai scurtă, cu un sunet...”.

Borges și-a amintit de Ricardo Güiraldes care, plecînd spre Europa, l-a lăsat în păstrare ghitara pe care o păstra și acum, pentru că acesta nu a mai avut timp să se întorcă pentru a și-o lua... În octombrie, 1971, la Madrid : după conferința rostită la Institutul de Cultură Hispanică, Borges e asaltat de public și poetul Luis Rosales, țînîndu-l de braț, îmi face semn că vrea să mă prezinte. Nu-l dau răgazul s-o facă pînă la capăt, după primele cuvinte, în timp ce Borges îmi reținea mina, ca altădată, mărturisîndu-mi că ne cunoaștem. „Ne știm de la Buenos Aires, din septembrie...”, am biuguit eu. „Da, da, a spus Borges, sigur că ne știm”. După care, spre stupefacția celor prezenți, a rostit, ca și atunci, în primăvara australă, în românește : „Peste vîrfuri trece lună...”.

Darie Novăceanu

Notă : În dorința de a-l readuce pe Borges în atenția cititorilor revistei noastre, „serialul” din marele scriitor argentinian le va oferi, în principal, o parte din povestirile sale devenite clasice, dar nu va neglija nici paginile de estetică, nici pe cele de poezie. Unele din povestirile respective reprezintă versiunea revizuită a traducerii noastre apărute în 1972 (**Moartea și busola**) și devenită azi mai puțin decît o amintire.

Secvențe londoneze

RETRASĂ în splendida-i izolare față de „Continent”, cum numesc englezii, cu oarecare sfințenie detașare, restul Europei, și cristalizată în sacrosanctele-i tradiții, Londra este, aparent, un oraș al permanențelor, al imuabilităților. Revizitind-o, ai senzația unei continuități care s-a desfășurat, neștirbită, dincolo de timpul tău frământat și fragmentat. Aceiași călăreți în tunici colorate și cizme lucitoare se plimbă dimineața pe aleile fardate de toamnă din Hyde Park; aceiași domni aferați, cu gambetă, umbrelă lungă neagră și servietă diplomat roiesc la orele de vîrf în „City”, îndreptîndu-se spre automobile elegante; aceiași oameni grăbiți, oboșiți, de toate rasele și culorile, străbat interminabilele culoare și coridoare ale metrourilor, tapetate cu aceleași reclame și inveselite de aceleași mici orchestre de „studenți-cerșetori” plasate în cite un colț, cu o pălărie pe jos pentru recoltarea bănuților; aceleași inscripții și desene în neon multicolor — da, și întocmai aceeași reclamă pentru Coca-Cola pe care am fotografiat-o cu cinci ani în urmă — serpuiesc în Picadilly Circus sub privirile elansatului Eros; aceiași pelicani și aceleași rațe, muiate în toate nuanțele de cerneală, plutesc nonșalant, într-o polifonie de măcăieți, pe lacul improșcat cu frunze ruginite din St. James's Park. La 11 și jumătate, aceiași spectaculărilor schimbare a gărzilor la Palatul Buckingham, în fața statuii unei planturoase regine Victoria și a maselor de turiști — parcă tot aciași — care fotografiază invariabil fustanelele cadriale ale regimentului de scoțieni, ori tunicele stacojii și căciulile înalte din blană de urs ale gărzilor pedestre. Big Ben, detașîndu-se din dantelăria gotică a Parlamentului, își bate orele cu același imperturbabil calm englezesc, Tamisa curge la fel de domol pe sub superbele-i poduri, purtîndu-și șlepurile și vapoarele de croazieră, cohortele de porumbel continuă să ciugulească grăunțe din palmele turiștilor la picioarele triumfalilor lei și ale amiralului Nelson cocoțat pe soclu în Trafalgar Square, iar Turnul Londrei, pașnică relicvă muzeală a unei singeroase istorii, își ascultă poveștile de groază ale trecutului, rostite mașinal de aceiași „Beefeaters” în costum de epocă, desprînși parcă de pe etichetele sticlelor de whisky cu același nume.

Și, totuși, în spectacolul străzii observ o schimbare: s-au rărit, pină aproape de dispariție, tinerii punk rași în cap și cu o creastă de păr mov sau portocaliu în creștet. Moda a evoluat, acum bărbaiții (și nu numai adolescenții) poartă un cercei în urechea stîngă, care le dă, oarecum, o înfățișare de pirat, iar ambele sexe competiționează în pantaloni rupți, deliberat sfîșiați, lăsînd la vedere porțiuni substanțiale de genunchi sau de coapsă. Aceștia vor deveni oare domni cu gambetă și doamnele așezate, cu umbrelă cu cap de giscă, de miine?

Ceva, totuși s-a mișcat. La televizor, în intervalele dintre reclamele inventive, ingenioase, exuberante, mereu aceleași, se transmit acum filme de Hitchcock, iar teatrele din Vest End și-au schimbat afișele. În mare vogă: *Les Liaisons Dangereuses*, modern dramatizată de Christopher Hampton după romanul lui Laclos, comedia intelectuală a lui Peter Shaffer *Lettice and Lovage*, comedia *Corul dezaprobărilor* de Alan Ayckbourn.

DOMNUL Alan Brooke Turner, amabilul director al Centrului Cultural Great Britain/East Europe care m-a invitat, îmi cere să-i înșir scriitorii cu care aș dori să mă întîlnesc. Aceiași, aceiași prieteni ai literaturii române, care au vizitat Bucureștiul, care au fost traduși la noi sau care traduc literatură românească, aceiași scriitorii bine cunoscuți cititorilor noștri, activînd în strînsă reciprocitate cu autorii de la noi.

Pe celebra romancieră Iris Murdoch o întîlnesc la Oxford, orașul în care locuiește și în care a predat ani de zile cursuri de filosofie. Ne plimbăm împreună, o zi întregă, printre turnurile, turlele, cupolele colegiilor, prin patio-urile îngrădite de ziduri străvechi, incremenite în tăcere, și așternute cu ațel inegalabil gazon englezesc, tuns în desene geometrice. Citadela universitară pare să fi fost construită toată de Inigo Jones și de Sir Christopher Wren. În sălile monumentalei Bodleian Library ai senzația de timp suspendat, captat în filele miilor de tomuri, în incunabule. Îi povestesc lui Iris Murdoch despre succesul piesei ei *Trei Săgeți*, pusă în scenă de Teatrul Național din Timișoara, îi vorbesc despre reușita regie a lui Ioan Ieremia și despre sugestiva scenografie semnată de Emilia Jivanov. Îi ofer, spre incintarea ei, originalul program de sală, în formă de sul japonez, cu reproduceri după Hokusai și Utamaro. E entuziasmată. Se bucură să afle că în anii următori Editura Univers îi va publica romanul *Bunul Ucenic* (cea de-a opta traducere din Iris Murdoch în limba română), și îmi oferă la rîndul ei romanul recent apărut *A Message to the Planet*, pe care l-ar dori tradus.

Poeta Fleur Adcock îmi vorbește, într-un mic restaurant italianesc, deasupra riurilor unduitoare de spaghetti, despre recenta ei traducere, un volum de versuri de Grete Tartler. Fleur Adcock își amintește cu nostalgie de vizita ei la București, și regretă că i-a fost cu neputință să vină la lansarea antologiei *Trei poeți englezi contemporani*, publicată de Editura Univers, în care figurează cu poeme traduse de Liliana Ursu. Îmi oferă ultima ei culegere de versuri, *The Incident Book*, care începe cu o poezie intitulată, direct în românește, *Uniunea Scriitorilor*.

Uniunea Scriitorilor formează obiect de nostalgie și pentru Alan Brownjohn, cunoscutul poet care ne-a vizitat în repetate rânduri țara, unul dintre cei trei poeți englezi contemporani, cuprinși în antologia amintită, în care apare tradus de Denisa Comănescu. Alan așteaptă apariția primului său roman (eterna veleități a poezilor de a scrie proză și viceversa), și își dorește cu fervoare să revină la București în primăvara anului viitor. În urma ultimei sale vizite, a transmis la BBC un reportaj despre spectacolele de teatru din România. Iau parte, împreună cu Alan Brownjohn, la o semnificativă recepție oferită de „Book Poetry Society”, în vasta bibliotecă a respectivei societăți, pentru lansarea antologiei anuale a poezilor contemporani englezi. Figuri proeminente ale liricii moderne britanice, ca Peter Porter, Christopher Read, Samuel Ar-



OXFORD

mitage, își citesc versurile, dezbat, cu o febrilitate ce dezmente orice legendă a flegmatismului englez, chestiuni de poezie, de critică, de editare.

PE traducătoarea, poeta și editoarea Brenda Walker, atît de familiară publicului literar românesc, o vizitez în eleganta ei vilă din Chingford, unde își are sediul și editura „Forest Books” pe care o conduce și în care au fost publicate numeroase volume de traduceri din lirica și dramaturgia românească, incununate de atît de frumosul volum Eminescu. Brenda tocmai s-a întors de la București, unde a avut loc, la Biblioteca Mihail Sadoveanu, lansarea oficială a volumului ei de tălmăcirii din Eminescu. Freamătă încă de emoția evenimentului, e bucurată de elogiile aduse de Adrian Păunescu la propria ei carte de versuri, în recenzia publicată de „Suplimentul Literar al Scintei Tineretului”, precum și de cele cuprinse în recenzia apărută în „România literară”. Vitală, tonică, activă, îmi împărtășește proiectele de viitor, printre care figurează și o antologie a prozei fantastice românești.

Brian Glanville, cunoscut cititorilor noștri prin traducerea romanului *Fidelitate*, publicat de Editura Univers, și *Olimpicul* apărut la Editura „Sport Turism”, frecvent vizitator al României unde vine, în calitate sa de cronicar sportiv la „Sunday Times”, cu prilejul fiecărui meci anglo-român, îmi oferă un tradițional ceal englezesc în fața unui cămin în care ard, anacronic și romantic, butuci de cedru aromat. Îmi etalază ultimele sale romane, dar insistă să-i traduc în românește o piesă de teatru (romancierul cu veleități de dramaturg de astă dată), arătîndu-mi și o scrisoare de entuziaste aprecieri la adresa piesei, trimisă de John Gielgud. Iar Paul Bailey, cunoscut la noi prin fragmentul din romanul *Confesiunile lui Peter Smart*, publicat de „România literară” cu prilejul vizitei scriitorului la București în primăvara acestui an, mă primește, incins cu un șorț vărgat, în imensa lui bucătărie, unde ofliciază cu gravitate ritualul rumenirii la cuptor a unei giște sălbatice cu castane și ananas. Arta culinară e hobby-ul lui Paul Bailey. E bucurat că Editura Univers îi va publica în curînd traducerea romanului *Old Soldiers* și *At the Jerusalem*, și speră să revină în România la apariția cărților.

Pe Antony Bloomfield, autorul romanului *Războiul* tradus la noi, îl întîlnesc la Brighton, pe malul unei mări nervoase, răscolite de valuri inspuimate care se sparg violent de celebrele diguri cu palate de cristal, iar pe Martin Booth, poetul din care s-a tradus în românește volumul de versuri *Polenul Insidios*, dar care a devenit între timp romancier de succes, îl vizitez în originala sa reședință din satul Drayton, în Somerset. O casă clădită în urmă cu 350 de ani, cu ziduri groase ca de cetate, pe alocuri asimetrice, și cu scărițe înguste de piatră, care-mi dă senzația că mă aflu în Castelul Bran, modern mobilat și amenajat cu toate conforturile și gadgeturile posibile.

Amîndoi îmi oferă teancuri de cărți pentru a fi traduse în românește și, în fața elanului lor cultural, mă gîndesc meschin la excelența de greutate de care va trebui să răspund la aeroport.

IN splendoarea medievală a orașului York, încins încă de zidul de apărare intact, și în care vestigiile templelor și edificiilor romane, inconjurate de parcuri luxuriante, se asociază cu casele georgiene, edwardiene și Tudor, din tencuială albă vîrstată de jocul birnelor din lemn negru, ansamblu eclectic dominat de o vestită catedrală gotică, întîlnesc un nou și neașteptat prieten al României: dramaturgul de uriaș succes Alan Ayckbourn. La plecarea din țară, directorul Teatrului Mic, scriitorul Dinu Săraru, mi-a cerut să-i solicit aprobarea ca piesa lui cea mai nouă să fie tradusă și jucată la noi. Îl abordez intimidat, pentru ca imediat timiditatea să mi se spulbere în fața jovialității și căldurii sale umane. Nu numai că îmi dă aprobarea cerută, dar dispune ca agentul său să redacteze pe loc contractul, sosit în țară înaintea mea.

Locuri minunate și oameni minunați care vădesc o dată în plus că interferențele de cultură constituie unul dintre cele mai trainice și mai rodnice mijloace de apropiere și de cunoaștere umană.

Antoaneta Ralian

Prezențe românești

THAILANDA

● În cadrul festivalului românesc de turism și folclor, în amfiteatrul „Biblioteca 1918” din Complexul Dusit Thani din Bangkok, la 23 noiembrie a avut loc o scară culturală intitulată **Vă prezentăm România**.

Cu mijloace audio-vizuale s-au făcut succinte introduceri în istoria și cultura poporului român, prezentări ale realităților politice și social-economice, evidențiindu-se importanța istorică a lucrărilor celui de-al XIV-lea Congres al P.C.R. Poetul Montri Umavijani a prezentat impresii de călătorie din țara noastră, de la simpozionul consacrat Centenarului Mihai Eminescu, și a citit poezii originale dedicate României. Au fost recitate în limbile română, thai și engleză versuri de Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, precum și din creația unor poeți români contemporani.

A fost organizată expoziția de fotografii **Mihai Eminescu**. Grupul folcloric „Rapsozii Carpaților” a susținut un program de muzică populară românească.

Ațiunea s-a bucurat de un larg ecou, beneficiind de prezența a numeroși profesori universitari, poeți, ziaristi, reprezentanți ai unor instituții centrale.

ITALIA

● În cadrul acțiunilor organizate cu prilejul Săptămîinii culturii românești în Italia, la Accademia di Romania, Fausto Masi, vicepreședintele Asociației de arheologie din Roma, a conferențiat despre **Noua realitate urbanistică din România de astăzi**. În cadrul conferinței au fost relevate prefacerile ce au avut loc în România, prin înfăptuirea politicii de dezvoltare economico-socială echilibrată, armonioasă a tuturor județelor și localităților țării.

MAREA BRITANIE

● Viața și opera lui Mihai Eminescu au fost evocate în cadrul unei serii culturale organizate la Facultatea de muzică și dramă din cadrul Centrului cultural londonez Barbican, sub egida Consiliului britanic și a Societății poezilor. O expoziție documentară de fotografii a fost deschisă la Facultatea de lingvistică a Politehnicii din Londra, prezentînd momente importante din creația poetului.

FRANȚA

● Revista „Parade sauvage” publică în numărul 6 (iunie 1989) un articol omagial închinat de Petre Solomon eminentului erudit Pierre Petitfils, autorul unor cunoscute studii privind opera și viața lui Rimbaud.

ISRAEL

● La Centrul cultural „Beit-trishonim” din orașul israelian Givatim a avut loc o manifestare dedicată vieții și activității Mariei Tănase, în cadrul căreia a putut fi urmărit un film documentar și vizitată o expoziție de fotografii reflectînd aspecte ale creației mării artiste.

SPANIA

● La începutul lunii septembrie a avut loc la Santiago de Compostela al XIX-lea Congres de lingvistică și filologie românească la care au participat cu comunicări și cercetări și cadre didactice din țara noastră: Ion Coja, Olga Gălățeanu, Ortansa Marin, Valeria Neagu, Marius Sala, Tudora Șandru-Olteanu. Cu această ocazie Marius Sala a fost ales în adunarea generală consilier al biroului Societății de Lingvistică Română.

„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