Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 1, joi 4 ianuarie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

1

România literară

La mulți ani, 1979!

DIN ADÎNCUL INIMII

URAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu adresată întregului popor a încheiat încă un an al muncii și al certitudinilor. Cuvintele președintelui țării au dat un aer solemn ultimelor bătăi ale ceasului împodobit. Au fost cuvinte de laudă și de speranță, de încredere și de îndemn, au fost gîndurile lui fără odihnă la fericirea poporului român, la pacea lumii și la dreptatea tuturor popoarelor. Mesajul de Anul nou a înmănuncheat o multitudine de probleme ale operei de construcție socialistă, ale vieții oamenilor țării și ale politicii internaționale. A fost însoțit de chipul țării, cu pămînturile și cu orașele, imagini ale eroismului și ale creației poporului român, stăpîn pe viața lui, liber și cu dreptul suprem să răspundă și să decidă în orice clipă de rostul și de locul patriei lui în lume. Președintele României, secretarul general al Partidului Comunist Român a dat o înaltă apreciere realizărilor obținute de clasa muncitoare în îndeplinirea Programului de dezvoltare și modernizare a industriei, oamenilor muncii din toate ramurile economiei naționale. Încununarea acestor eforturi se arată în îmbunătățirea condițiilor de viață ale întregii noastre societăți.

În sensul acestor noi și mari realizări care au încheiat anul 1978, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat succesele de seamă în înflorirea științei și învățămîntului, a creației literar-artistice, în făurirea culturii noi socialiste. Cuvinte dătătoare de încredere, spuse în graiul iubirii de țară și de ce va să vină în lucrările ei. Este graiul nostru acesta, al cărților scrise ori pregătite în ceasurile strădaniilor noastre ; sîntem în inima lucrurilor, cu sentimentul dintotdeauna al existenței noastre, ca oameni ai creației spirituale, în unica ființă a țării și a neamului. De aceea subliniem înțelesul adînc al aprecierilor președintelui, îndemnurilor și urărilor adresate tuturor oamenilor muncii :

„Toate aceste realizări oglindesc forța creatoare a poporului nostru, liber și stăpîn pe destinele sale, hotărîrea sa de a înfăptui neabătut Programul elaborat de Congresul al XI-lea, unitatea de granit a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în jurul Partidului Comunist — conducătorul încercat al întregii națiuni pe calea socialismului, bunăstării și fericirii. Pentru minunatele rezultate obținute în construcția socialistă în anul 1978, doresc să adresez clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, tuturor fiilor patriei — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — întregului nostru popor, cele mai calde felicitări, precum și urări de noi și tot mai mari succese în activitatea viitoare".

Intrarea în anul 1979 s-a petrecut, așadar, sub semnul înaltelor obiective prevăzute în cel de-al patrulea an al cincinalului, obiective care vor marca o nouă treaptă în ascensiunea României pe drumul democrației și progresului :

„Sarcina centrală în acest an este ridicarea la un nivel tot mai înalt a activității economico-sociale, realizarea unei calități noi, superioare în întreaga operă de construcție socialistă. Aceasta impune să valorificăm tot mai eficient potențialul material și uman de care dispunem, să promovăm cu fermitate cele mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice în toate domeniile".

Prin îndemnurile pe care le exprimă, în sensul obligațiilor sociale ce decurg din multitudinea aspectelor economice, ținînd seama de condițiile interne ale economiei, dar și de cele ale vieții economice și politice internaționale, Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu este o pagină gravă și solemnă a răspunderii și privirii lucide ce trebuie să angajeze conștiința tuturor cetățenilor țării. Sînt implicate în gîndurile și aprecierile sale, în îndemnurile adresate oamenilor țării legile sociale ale eticii și echității, cele scrise și cele ale conștiinței fiecăruia, fără de care nu s-ar putea vorbi de înaltele virtuți ale oamenilor socialismului. În lumina lor, conducătorul țării și-a exprimat adîncile convingeri privitoare la anul în care am intrat :

„Îmi exprim deplina convingere că, prin munca eroică a întregului nostru popor, strîns unit în jurul partidului, anul 1979 va marca un nou și important pas înainte în dezvoltarea forțelor de producție, în ridicarea bunăstării materiale și spirituale a maselor, în întărirea independenței și suveranității patriei noastre socialiste".

În aceeași măsură, Mesajul președintelui României a făcut o sinteză a problemelor lumii contemporane, a activității politice pe care țara noastră o duce pe plan extern, pusă în slujba idealurilor de libertate, independență și progres social ale popoarelor, pentru promovarea unei politici noi în lume, de destindere și de colaborare între toate națiunile. Gîndurile și hotărîrile președintelui Nicolae Ceaușescu sînt exprimate și de data aceasta, ca în toate acțiunile sale, cu ardoare și convingere în posibilitatea apărării păcii, a opririi cursei înarmărilor, a trecerii la dezarmare și în primul rînd la dezarmarea nucleară, a găsirii căilor care să ne dea toate temeiurile să privim viitorul cu optimism.

Un Mesaj al omeniei și al păcii, o pagină luminoasă a gîndirii politice a președintelui României Socialiste, expresie a ceea ce țara noastră și întregul ei popor sînt în momentul de față între țările și între popoarele lumii. Urarea tradițională adresată din adîncul inimii a fost în înțelesul firesc al unor înalte idealuri.

„România literară"

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

NECESITATEA DIALOGULUI

SUB TITLUL „ROMÂNIA SOCIALISTĂ — activitate internaţională dinamică, înalt prestigiu, prieteni pe toate meridianele lumii", **ultima pagina a „Scînteii" din 30 decembrie 1978 sintetiza, într-un sugestiv grupaj, momentele importante ale afirmării politicii externe româneşti în anul care a trecut. Evenimentele rememorate (itinerariile prieteneşti ale preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în diferite ţări ale lumii, convorbirile desfăşurate la Bucureşti cu înalţi oaspeţi, conducători de state din Europa şi de pe alte continente, iniţiativele ţării noastre în diverse foruri internaţionale) atestă, în practică, principiul fundamental al politicii internaţionale a României socialiste : dezvoltarea dialogului cu toate naţiunile lumii, în spiritul respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc.**

Anul 1978 a fost martorul efortului României, al preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de a lărgi acest dialog, de a-l instituţionaliza ca unică modalitate rezonabilă de abordare a problemelor ce frămîntă lumea contemporană. În acest spirit, ţara noastră a acţionat, şi în anul care a trecut, pentru rezolvarea într-un mod nou, democratic, a tuturor marilor probleme care preocupă omenirea astăzi, pentru soluţionarea pe cale politică, la masa tratativelor — prin dialog, deci — a conflictelor şi stărilor de încordare, pentru eliminarea cu desăvîrşire a forţei şi ameninţării cu forţa din relaţiile internaţionale, pentru eradicarea definitivă a colonialismului, neocolonialismului şi rasismului, a oricăror forme de dominaţie şi asuprire, pentru lichidarea decalajelor, pentru edificarea unei noi ordini economice şi politice mondiale.

ÎN CUVÎNTAREA rostită la 30 decembrie în faţa şefilor misiunilor diplomatice, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aprecia că, deşi nu lipsit de dificultăţi şi pericole, anul 1978 a fost favorabil păcii : „Analizînd schimbările ce au avut loc în viaţa internaţională, putem afirma totuşi că tendinţa generală a evenimentelor este favorabilă politicii de destindere, colaborare şi pace între popoare". Iată o concluzie de extremă importanţă, izvorîtă din analiza lucidă şi responsabilă a suitei de evenimente petrecute în 1978. În ansamblu, anul care s-a scurs a demonstrat că problemele complexe ale lumii contemporane necesită dialogul purtat în spiritul deplinei egalităţi, că dezarmarea, şi în primul rînd dezarmarea nucleară, poate fi realizată pe calea negocierilor, că, în sfîrşit, toate problemele litigioase pot fi soluţionate nu pe calea forţei, ci pe calea tratativelor paşnice. Acest adevăr a fost exprimat cu o mare putere de convingere de către preşedintele României în cuvîntarea amintită : „Nimic nu poate fi viabil atunci cînd este impus cu forţa. Orice se obţine cu forţa este sortit, pînă la urmă — aşa cum a demonstrat, de altfel nu o dată, istoria — să dispară mai devreme sau mai tîrziu. Rămîne ceea ce se realizează în fiecare ţară în dezvoltarea economiei, ştiinţei şi culturii, în ridicarea bunăstării fiecărui popor, a omenirii în general, rămîne ceea ce se soluţionează în concordanţă cu interesele şi aspiraţiile popoarelor, cu cerinţele dezvoltării legice a istoriei".

TUR DE ORIZONT

PEKIN—WASHINGTON : cu prilejul stabilirii, la 1 ianuarie 1979, a relaţiilor diplomatice între Republica Populară Chineză şi Statele Unite ale Americii, a avut loc un schimb de mesaje între preşedintele Hua Kuo-fen şi preşedintele Jimmy Carter. Este subliniată importanţa deosebită a evenimentului atît pentru dezvoltarea relaţiilor dintre popoarele chinez şi american, cît şi pentru consolidarea păcii în Asia şi în întreaga lume. LA TEHERAN se tinde către formarea unui guvern civil. Primul ministru al guvernului militar iranian, generalul Gholam Rezu Azhari, a prezentat şahinşahului Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr demisia cabinetului său, continuînd să rămînă în funcţie pînă la formarea unui nou guvern. Şeful statului iranian a acceptat propunerile lui Saphur Bahtiar pentru formarea unui nou cabinet. Potrivit postului de radio Teheran, 106 persoane şi-au pierdut viaţa, iar alte 215 au fost rănite în incidentele care au avut loc începînd de duminică dimineaţa în oraşul Machad. ÎN NICARAGUA au avut loc noi ciocniri, în ajunul Anului nou, între luptătorii Frontului sandinist de eliberare naţională şi soldaţii Gărzii Naţionale a dictatorului Somoza. LA CAIRO, ministrul interimar de externe Butros Ghali a declarat într-un interviu publicat de revista „Akhbar El Yom" că Egiptul este gata să reia negocierile de pace cu Israelul în orice moment. Însă „pentru a putea fi instaurată pacea la care ţine Egiptul, o pace justă şi durabilă, este necesar să fie soluţionată înainte de toate problema palestiniană."

Cronicar

Viaţa literară

Mărturii literare

● Omagiind ziua Republicii, Muzeul literaturii române în colaborare cu Editura „Kriterion" şi Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România au organizat o expoziţie dedicată relaţiilor frăţeşti dintre scriitorii români şi cei ai naţionalităţilor conlocuitoare.

Expoziţia, bogată în mărturii literare (cărţi, manuscrise, corespondenţă, fotografii), prezintă, sub variate aspecte, momente semnificative ale acestor relaţii.

La vernisajul expoziţiei ce a avut loc la sediul Muzeului literaturii române, au luat cuvîntul acad. **Mihai Beniuc, Domokos Géza,** directorul Editurii „Kriterion", şi **Al. Oprea,** directorul Muzeului literaturii române.

Au citit apoi din traducerile în limbile română, maghiară şi germană poeţii **Ioanichie Olteanu, Franz Storch, Bodor Pál, Ion Horea, Bálogh József, Dim. Rachici, Nora Iuga, Grette Tartler** şi **Paul Drumaru.**

Şezători literare-experiment

● Casa de cultură a sindicatelor din Piteşti a continuat şezătorile literare-experiment de creaţie la care participă cu regularitate un mare număr de oameni ai muncii ce au posibilitatea să poarte un fructuos dialog cu poeţii şi prozatorii, pe marginea lucrărilor prezentate.

Cea de-a patra manifestare de acest gen a avut ca temă „Odă pentru Unirea cea mare de la Alba Iulia". În cadrul şezătorii au fost prezentate şi două noi volume — „Pajura cu două capete" şi „Caligrafii", ale poeţilor piteşteni **C. Miu-Lerca,** respectiv **Elena Mircescu.** De asemenea, programul a inclus epigrame şi proză umoristică.

Au participat : **Ion Bănuţă, Ion Popa Argeşeanu, Ion Cruceană, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, C. Miu-Lerca, Olilia Nicolescu, George Niţu, Elisabeta Novac, Passionaria Stoicescu.**

Asociaţiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Al. Balaci, Const. Atanasiu, Valentin Deşliu, Valeria Deleanu, Ion Potopin, Petre Strihan, Pan Viziresca** şi poeta iugoslavă **Katia Spur,** la Studioul de literatură al Teatrului „Ion Creangă" ; **Mircea Constantinescu** şi **Ioan Dan,** la Liceul de fizică din comuna Măgurele, judeţul Ilfov ; **Const. Crişan** şi **Valentin Mihăescu,** la Liceul nr. 1 de ştiinţele naturii Bucureşti ; **Radu Cârneci, Florin Costinescu, Nicolae Dragoş, Iulian Neacşu, Ion C. Ştefan,** la Căminul cultural din comuna Găiseni, judeţul Ilfov ; **Petrache Dima, Virgil Huzum, Florin Muscalu, Virgil Panait, Dumitru Pricop, Al Raicu,** la liceele „Unirea" şi „Sanitar" din Focşani ; **Dragoş Vicol,** la Şcoala generală şi Căminul cultural din comuna Pojorîta, judeţul Suceava ; **Ada Orleanu,** la Liceul din Rîmnicul Vîlcea, Horez, Romanii de Jos, judeţul Vîlcea şi la Clubul din Olăneşti-Băi.

Cluj-Napoca

● În cadrul unei şezători literare organizate în colaborare cu revista „Utunk", la centrul universitar din Timişoara, au participat, pe lîngă membrii cenaclului literar „Orizont", şi scriitorii clujeni **Létay Lajos, Marosi Peter** şi **Mikó Ervin.**

Iaşi

● În prezenţa tovarăşului Ion Iliescu, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Iaşi, a fost inaugurată, pe strada Ştefan cel Mare din vechea capitală a Moldovei, „Casa Cărţii", cea mai mare librărie din ţară. În cadrul manifestărilor organizate cu acest prilej, au fost lansate volumele **Valori clasice** de Al. Piru şi **Cartea eroilor** de Const. Parfenie, prezentate de **Mihai Drăgan** şi **Virgil Cuţitaru.**

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu,** la Şcoala generală nr. 21 din Timişoara ; **Sofia Arcan, Ion Costinaş, Eugen Dorcescu, Marcel Pop Corniş, Nicolae Ţirioi,** la Cenaclul Asociaţiei scriitorilor şi al revistei „Orizont".

Marin Preda în mijlocul studenţilor

● La invitaţia Comitetului judeţean Dolj pentru cultură şi educaţie socialistă, **Marin Preda** s-a întîlnit cu un mare număr de studenţi şi cadre didactice din cadrul Universităţii din Craiova. De asemenea, în sala de festivităţi a Comitetului judeţean de partid a avut loc o şezătoare literară la care, în afară de Marin Preda, au mai participat **Cornel Popescu,** redactor şef al Editurii „Cartea Românească", **Mircea Ciobanu** şi **Petre Anghel.**

Salonul de carte Galaţi

● În cadrul „Salonului de carte" din Municipiul Galaţi, la Biblioteca „V. A. Urechia" a avut loc lansarea volumelor de poezii „Interogarea magilor" de **Ion Caraion** şi „Ascunsa ninsoare" de **Corneliu Antoniu** şi a volumului de povestiri „Începutul verii astronomice" de **Apostol Gurău,** apărute în Editura „Cartea Românească". Au prezentat **Laurenţiu Ulici** şi **Cornel Popescu.** A doua zi a fost prezentat volumul „Dimineaţa lucrurilor" de Ion Caraion, apărut la Editura Ion Creangă. A luat cuvîntul **Al. Georgescu.**

„Jurnal" la primul număr

● Cu prilejul „Zilelor culturii la Caransebeş", a apărut cel dintîi număr al „caietului literar-artistic şi social-cultural", intitulat **Jurnal.** Evenimentul se înscrie ca o reuşită a Cenaclului „Mihail Halici". Caietul cuprinde versuri ale membrilor cenaclului : **Gh. Munteanu, Stela Cora Stoichescu, Nichifor Mihuţa, Gh. Suru** etc. Au colaborat, din afara cenaclului, **Pavel Bellu, Anghel Dumbrăveanu, Dim. Rachici.** Traducerile din versurile poeţilor de limbă germană (**Nikolaus Berwanger, Peter Barth**) şi de limbă maghiară (**Endre Karoly, Mandics György**), aparţin lui **Fr. Bartolf** şi **Al. Horvath.** Sumarul mai cuprinde proză semnată de **Dorin Măran, Mircea Şerbănescu, Sorin Titel, Horia Vasilescu** ; evocări, pagini de istorie de **P. Bona, Şt. Gămănescu, V. Ioniţă, I. Murariu, Oct. Popescu, Gh. Radulovici, Titus Crisciu** şi **Petru Vintilă** ; texte de istorie şi critică literară de **Maria Aron, Eleonora Bunea, P. Cristescu, Gh. Iancovici, Luminiţa Petru, V. Pistolea, Cornelia Ştefănescu, Cornel Ungureanu** ; un „lexicon bănăţean" de **Petru Vintilă** şi „anti-imagini" de **Ion Oarcăsu.**

„Almanahul literar '79"

● A apărut „Almanahul literar pe anul 1979", editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti. Lucrarea, în 320 pagini şi un supliment ilustrat în culori, cuprinde un volum sporit de materiale literare — poezii, schiţe şi povestiri, teatru, însemnări de călătorie, amintiri şi documente literare, fabule, aforisme, epigrame etc. semnate de 250 scriitori, printre care : **Mihai Beniuc, Méliusz József, Virgil Teodorescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, G. Tomozei, Ion Horea, Mircea Micu, Ion Bănuţă, Teodor Balş, Nicolae Dragoş, Petre Ghelmez, Al. Andriţoiu, Gh. Pituţ, Valeriu Bucurolu, Const. Nisipeanu, Pop Simion, Ovidiu Papadima, Fănuş Neagu, Al. Raicu, Mircea Sântimbreanu, Sorin Titel, Toma George Maiorescu, Radu Cârneci, Vasile Băran, Dana Dumitriu, Emil Manu** etc.

Almanahul cuprinde pagini inedite de **B. P. Hasdeu, Octavian Goga, G. Călinescu, Tudor Teodorescu-Braniştе, Otilia Cazimir, Simion Stolnicu, Vasile Voiculescu, Dragoş Vrânceanu** etc.

Sînt publicate numeroase traduceri din Buffon, François Villon, Edgar Alan Poe, Tennessee Williams, André Malraux, Lewis Carol, Iuri Ivakin etc. Prezentarea grafică **Mihail Cîrciog.**

„Almanahul copiilor"

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a făcut să apară **Almanahul copiilor,** supliment al **Almanahului literar.** Tipărit în culori, în condiţii grafice deosebite, lucrarea cuprinde numeroase poezii, schiţe, povestiri, desene povestite, ghicitori, „De toate pentru toţi", umor, cîntece, jocuri distractive etc.

Colaborează : **Fănuş Neagu, Mircea Micu, Al. Mitru, Nichita Stănescu, G. Tomozei, Mircea Sântimbreanu, Ion Munteanu, A. I. Zăinescu, Iubu Kaţu, Lucia Olteanu, Leonida Teodorescu, Dan Mutaşcu, Vasile Mănuceanu, Denisa Comănescu, George Alboiu, Gheorghe Pituţ, Adrian Munţiu, Adrian Rogoz, Emil Manu, Stelian Filip, Tiberiu Utan, Nicolae Nasta, Rusalin Muresan, Viorica Nicoară, Const. Georgescu, I. Grinevici** etc. Desene de Sandu Florea, Daniela Băieşu, Elena Urdărescu-Herta, János Bencsik, Zeno Oarşă.

SEMNAL

■ *** — **FOLCLOR DIN DOBROGEA.** Masiva culegere, rodul unor cercetări întreprinse între anii 1936—1977 de către Constantin Brăiloiu, Emilia Comişel şi Tatiana Găluşcă-Cirşmariu, este precedată de un **Studiu introductiv** al lui Ovidiu Papadima. **(Editura Minerva, XLIV+614 p., 22 lei, 1 250 ex.).**

■ **Nikolaus Berwanger — DIN PATRU ÎNIMI.** Din versurile poetului bănăţean de limbă germană, o frumoasă tălmăcire în româneşte semnează Anton Palfi. **(Editura Eminescu, 70 p., 5 lei, 2 870 ex.).**

■ **Ioana Diaconescu — CEAŢA.** Sub acest titlu autoarea publică o selecţie de poeme ce ne oferă reluarea : „Cu o tristeţe voioasă / Rostesc aceste cuvinte / Ca şi cum mi-ar aparţine, / Aceste cuvinte / Călcate în picioare, / Rămînînd frumoase, / Prea frumoase crescînd / Din strălucitoarea spaimă / Care mă învoşminteazâ / În statornicie". **(Strălucind). (Editura Eminescu, 86 p., 6,75 lei, 800 ex.).**

● **Haralamb Zinca — TOAMNĂ CU FRUNZE.** Volumul constituie **Cartea a doua** a romanului poliţist **Pe urmele agentului „B-39",** anticipînd **Cartea a treia : „B-39" şi măştile sale. (Editura Militară, 334 p., 8,75 lei, 102 070 ex.).**

■ **Cornel Nistorescu — ÎNTÎMPLĂRI ÎN LINIA TEA UNEI FOTOGRAFII.** Îndrăzneţele reportaje-interferare publicate în revista „Reporter X", adunate sub cuvîntul lui Lucian Blaga : „Există două realităţi a căror imensă, zdrobitoare greutate nu o simţim, dar afară de care nu putem trăi : aerul şi istoria". **(Editura Junimea, 212 p., 7 lei, 7 200 ex.).**

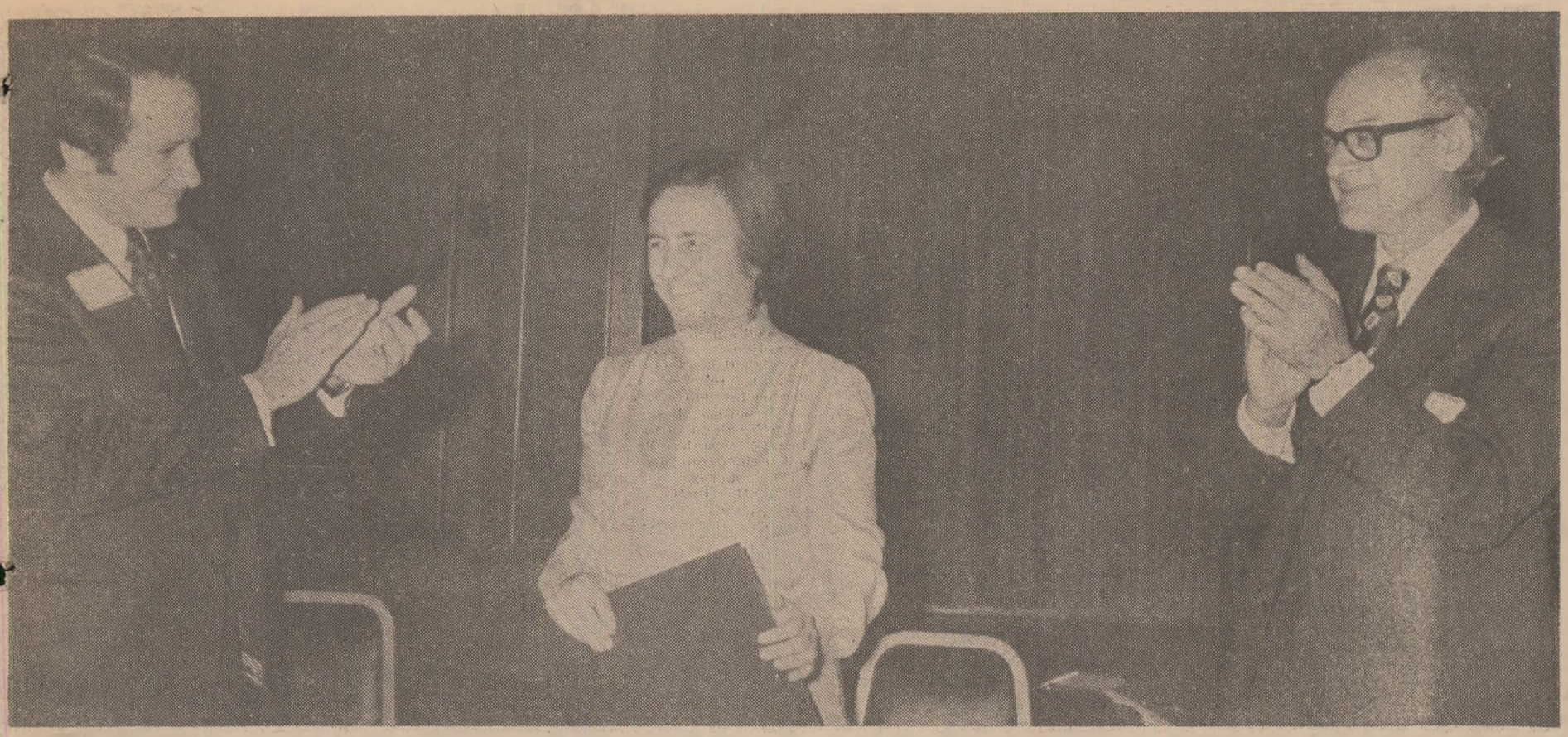
■ **Tudor Vasiliu — ÎNDREPTAR DE GREŞELILE ALTORA.** Dintre cele 200 de „aforisme" redăm : „Uneori eşti nevoit să scrii o întreagă carte pentru a strecura, la început, un «Cuvînt al autorului»". **(Editura Albatros, 48 p., 2,50 lei, 24 000 ex.).**

■ **Gheorghe Marin — PLEDOARIE PENTRU RESPECT.** Volumul recent apărut în colecţia „Colocviile adolescenţei" se adaugă preocupărilor constant-educative ale autorului : **Ascensiuni spre soare, Minciuna la copii, Labirintul minţilor şi 1001 de feţe ale adevărului şi minciunii. (Editura Albatros, 190 p., 5 lei, 12 000 ex.).**

■ **Matteo Bandello — NUVELE.** Selecţia, efectuată de traducător, Ştefan Crudu, este prefaţată de Alexandru Balaci. **(Editura Minerva, XXV+294+326 p., 5+5 lei, 39 110 ex.).**

■ *** — **NUVELE RUSESTI.** Antologia, care „îşi propune să deschidă un unghi de vedere inedit pentru dezvoltarea prozei ruse, a literaturii ruse în genere, în perioada de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea" — alcătuită de Tatiana Nicolescu — cuprinde ilustrări ale genului scurt semnate de : Lev Tolstoi, Vladimir Korolenko, Cehov, Feodor Sologub, Alexandr Serafimovici, Dmitri Merejkovski, Konstantin Balmont, Zinaida Hippius, Maxim Gorki, Alexandr Kuprin, Ivan Bunin, Leonid Andreev, Valeri Briusov, Mihail Kuzmin, Alexei Remizov, Andrei Belii, Boris Sadovski, Alexei Tolstoi, Serghei Gorodeţki, Nikolai Gumiliov, Boris Pasternak şi Boris Pilniak. **(Editura Minerva, XXX+288+350 p., 10 lei, 29 110 ex.).**

LECTOR



Una din numeroasele recunoaşteri ale prestigiului ştiinţific internaţional al tovarăşei Elena Ceauşescu : înmînarea Diplomei de onoare a Institutului american al chimiei

Omagiu la o aniversare

LA ÎNCEPUT de an, atunci cînd toţi simţim încă proaspete urările şi purtăm în inimi speranţele unor împliniri cît mai dense în fapte durabile, îşi aniversează ziua de naştere tovarăşa academician Elena Ceauşescu, personalitate de frunte a vieţii politice şi cultural-ştiinţifice româneşti. Prilej binevenit de a reţine din conţinutul acestei aniversări cîteva trăsături definitorii şi măcar puţin din substanţa înfăptuirilor prin care tovarăşa Elena Ceauşescu s-a impus pe plan intern şi internaţional ca o puternică personalitate, ca o mare luptătoare pentru dreptate socială şi naţională, ca om de ştiinţă profund devotat adevărului pus în slujba împlinirii idealurilor de continuă dezvoltare şi pace ale României.

Cunoscînd din copilărie traiul zbuciumat al ţăranului, nedreptăţile, exploatarea şi asuprirea, domnia sa şi-a definit un crez de luptă, pe care l-a urmat cu neabătută dîrzenie, închinîndu-şi întreaga viaţă, toată priceperea şi puterea sa de muncă activităţii menite să schimbe orînduirea socială, să dea poporului atributele de stăpîn deplin pe bogăţiile patriei, de constructor al unei vieţi libere şi îmbelşugate.

Încă din fragedă tinereţe a desfăşurat, împreună cu luptătoarele revoluţionare şi antifasciste, o susţinută activitate pentru atragerea şi mobilizarea femeilor, a oamenilor muncii la lupta pentru lichidarea exploatării, apărarea drepturilor şi libertăţilor democratice, împotriva fascismului şi războiului, pentru independenţa şi integritatea ţării. În această perioadă, tovarăşa Elena Ceausescu s-a dovedit curajoasă, de un patriotism înflăcărat, devotată cu toată fiinţa idealurilor pentru care milita. Trăsăturile sale de caracter s-au menţinut nealterate, convingerile s-au afirmat prin fermitate revoluţionară şi maturitate politică.

DUPĂ instaurarea regimului democrat-popular, o găsim prezentă activ, alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în toate marile acţiuni care aveau drept ţel transformarea României într-un stat modern, făurirea societăţii socialiste, înflorirea patriei. Activitatea sa de om politic este cunoscută şi preţuită. Mai ales în ultimul deceniu, de cînd i s-au încredinţat importante sarcini în conducerea partidului, tovarăşa Elena Ceausescu a fost permanent prezentă în miezul fierbinte al hotărîrilor menite să dinamizeze viaţa social-politică a ţării, să situeze România printre cele mai înaintate ţări ale lumii.

Aş remarca, drept un element propriu structurii sale sufleteşti, faptul că niciodată nu a ales căile facile şi nu a ocolit solicitările pline de dificultăţi, dacă scopul a fost nobil şi în conformitate cu convingerile sale. Această caracteristică priveşte deopotrivă activitatea de militant revoluţionar, ca şi cea profesională, de om de ştiinţă. S-a îndreptat, pe plan profesional, către acea ramură de front a ştiinţelor chimice, nouă şi de maximă complexitate – polimerii – căreia i-a dăruit multă trudă, perseverenţă şi studiu.

După obţinerea titlului de inginer chimist, la Institutul politehnic din Bucureşti, şi-a început munca de cercetător într-un domeniu în care pînă atunci nu se produsese practic nimic în ţara noastră, cel al elastomerilor, al polimerizării stereospecifice. Este ştiut faptul că, pe plan mondial, aceste preocupări s-au afirmat de abia în a doua jumătate a secolului nostru, în şcoli ştiinţifice de mari tradiţii, care dispuneau de o bază materială puternică. Faptul că tovarăşa academician Elena Ceauşescu s-a devotat acestui cîmp de preocupări, paralel cu edificarea unui mare institut de cercetări chimice în Bucureşti, atestă dorinţa sa de a se cultiva în România o chimie modernă şi de a se forma un detaşament de cercetători capabil să înfrunte dificultăţile inerente începuturilor, să răspundă solicitărilor de vîrf ale ştiinţei şi tehnologiei. Este semnificativ faptul că şi în această ramură, a elastomerilor, şi-a ales pentru studiu o temă plină de dificultăţi, cea a sintezei cauciucului poliizoprenic, adică reproducerea întocmai a unui produs aparţinînd tainelor naturii. Teza sa de doctorat în ştiinţe chimice poartă titlul **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului.** Totodată, tovarăşa Elena Ceauşescu a desfăşurat o muncă ingenioasă, subordonată dezvoltării metodologiei de investigarea polimerilor şi a creat sectoare de activitate în cadrul ICECHIM-ului, care cuprind toate domeniile de interes pentru practică ale chimiei. De altfel, preocuparea de a promova acele cercetări care conduc nemijlocit către noi tehnologii şi bunuri utile societăţii constituie o dominantă a activităţii ştiinţifice pe care a desfăşurat-o cu consecvenţă tovarăşa Elena Ceauşescu.

Sub conducerea domniei sale, ICECHIM-ul a adus o contribuţie de mare valoare la modernizarea industriei chimice româneşti şi a dovedit că, în epoca noastră, nu se poate imagina dezvoltare industrială fără o cercetare amplă, pusă în slujba progresului tehnic, că este posibilă o armonie între creaţia ştiinţifică şi dezvoltarea tehnologică. Iniţiativele tovarăşei Elena Ceausescu pe planul organizării ştiinţei au condus la crearea institutelor centrale – adevărate academii pe ramură – chemate să servească dezvoltării economice a ţării, să impulsioneze promovarea noului, să implanteze în producţie rezultatele gîndirii ştiinţifice româneşti, să ridice cota de participare a ţării noastre la producţia de bunuri materiale şi spirituale.

Cunoscînd şi făcîndu-şi cauză proprie din idealurile înaintaşilor noştri, de a cunoaşte şi pune în valoare bogăţiile patriei, tovarăşa Elena Ceauşescu a imprimat întregii munci din unităţile chimice de cercetare şi proiectare de pe teritoriul patriei o orientare în strictă concordanţă cu nevoile economiei, a dinamizat şi unit forţele ştiinţifice româneşti într-un institut central, chemat să abordeze şi să rezolve o vastă problematică izvorîtă din Hotărîrile celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român.

DAR cîmpul preocupărilor profesionale ale tovarăşei academician Elena Ceauşescu este mult mai cuprinzător. El angajează cercetarea ştiinţifică, proiectarea tehnologică, formarea cadrelor de specialişti, instrucţia şi educarea omului noii societăţi, promovarea valorilor, încurajarea tuturor activităţilor utile pentru colectivitate. În acelaşi timp, înţelegînd că progresul ştiinţei nu poate fi conceput fără un schimb larg de idei, domnia sa a promovat şi a angajat contacte cu specialişti de prestigiu de peste hotare şi a condus Congresul naţional de chimie din Bucureşti, în toamna anului trecut. Complexitatea problematicii pe care a abordat-o în investigaţia ştiinţifică – materializată în numeroase lucrări din domeniul chimiei şi tehnologiei macromoleculelor, publicate în ţară şi în străinătate –, în edificarea unei puternice industrii chimice româneşti care să înglobeze soluţii originale şi să fie judicios repartizată pe întreg teritoriul ţării, în aplicarea politicii partidului de integrare a învăţămîntului cu ştiinţa şi producţia, în antrenarea tuturor forţelor de care dispune ştiinţa românească, chimia în particular, în procesul de grăbire a ritmului construcţiei socialismului şi în numeroase alte activităţi de interes social-politic, defineşte profilul acestei mari personalităţi şi stîrneşte admiraţie legitimă în ţară şi peste hotare. Este, deci, firesc ca tovarăşa Elena Ceauşescu să facă parte dintre eroii muncii socialiste, dintre membrii Academiei Republicii Socialiste România, să fie preţuită prin numeroase titluri şi distincţii acordate de universităţi, institutele de cercetare, organisme ştiinţifice internaţionale. Lista tuturor dovezilor de respect cu care a fost onorată este lungă şi binemeritată. Dar ea e întrecută în dimensiuni de satisfacţiile pe care omul de ştiinţă le trăieşte atunci cînd vede că idealurile sale prind viaţă cu fiecare zi, că speranţele se împlinesc, că ele sînt înţelese de masele largi ale oamenilor muncii şi se transformă în fapte cu tărie de granit. Lumina din ochii tovarăşei Elena Ceauşescu poartă o limpezime nealterată de dificultăţile luptei căreia i s-a devotat, îşi are sorgintea în prezenţa activă şi permanentă alături de marele conducător al construcţiei socialismului în România, în participarea cu pasiune, dăruire totală şi nemijlocită, la o operă pe care istoria o va consemna în capitolul edificării României moderne.

Cu prilejul acestei aniversări, chimiştii, toţi oamenii de ştiinţă, întregul popor, exprimînd profunda stimă pentru activitatea multilaterală a tovarăşei academician Elena Ceauşescu, îi doresc să aibă încă mulţi ani aceeaşi putere de muncă, receptivitate la nou, dinamism şi căldură sufletească, să se bucure de cît mai multe înfăptuiri care servesc cauzei progresului şi fericirii oamenilor.

Acad. Cristofor Simionescu

Poem în dulce grai

Această patrie cu brazi şi munţi Carpaţi
E ctitorie de viteji bărbaţi ;

Această patrie de dor şi flori de tei
E mîndră ctitorie de femei ;

Stejari cu piept brăzdat de aprige furtuni
Vorbesc de bravi, neînfricaţi străbuni ;

Poienele cu fragi ne amintesc
De veghea mamelor la graiul părintesc.

La noi întotdeauna de cu zori
Munţii Carpaţi au mirosit a flori,

Stejarii falnici sub acelaşi soare
Au vieţuit cu fragii-n sărbătoare.

Suave flori de tei pe munţi Carpaţi –
Femeile alături de bărbaţi.

Aşa au fost pe-acest pămînt mereu :
O dublă stea, la bine şi la greu.

Aşa zidit-au pentru veşnicie
Această patrie – înaltă ctitorie.

Sărbătorim acum în dulce grai
Pe dreapta fiică a acestui plai.

Sub limpedele, mîndrul tricolor
Să-i fie anii aripi mari de zbor.

Veronica Galiş

Munca scriitorului

SE SUBLINIAZĂ cînd importanța muncii și cînd aceea a **inspirației**, a vocației, a geniului etc. în săvîrșirea actului literar ; cînd intervin spiritele mai echilibrate, temătoare de exagerațiuni, intervine și nota de echilibru bine păstrat între cele două poziții resimțite ca extreme. Maeștrii sfătuiesc de obicei pe tineri să muncească, tinerii nerăbdători deplîng, la atîția dintre maeștri, absența veritabilei inspirații, semnalînd substituirea acesteia printr-o muncă tenace, zilnică, profesionalizată. Moraliștii cumpăniți vorbesc de muncă și muncă, agitații romantici de toate categoriile ridică din umeri proclamînd însemnătatea singulară și exclusivă a ceasurilor, puține, de autentică posesiune, de inspirație copleșitoare. O discuție veche de cînd lumea, reluată fără răgaz de toți filosofii, esteticienii, bătrînii și tinerii. Ceva mai prudenți în privința ei sînt artiștii însiși, dar și unii dintre ei, părăsindu-și rezerva **de înțeles**, simt arzătoarea nevoie să intervină, îmbrățișînd un termen sau celălalt, în funcție, mai ales, de vîrstă; o vîrstă uneori strict biologică, alteori structurală.

Muncește, restul nu contează. Cînd formularea aparține lui Cehov — și de data asta lui îi aparține — dubiul metodic și precauția ironică în fața bătrînei controverse e greu să mai funcționeze ; de voie, de nevoie, devii atent și ești silit să iei lucrurile în serios ; pentru că, nici vorba, pot fi luate și așa. Un artist ca Cehov nu se înșeală ! Înseamnă oare că toți cei care spun ca el, aproape cu aceleași cuvinte, că munca este singurul lucru important etc. capătă brusc aerul unor savanți infailibili în astfel de probleme ? Nu înseamnă. Cehov nu se **înșeală**, dar se pot înșela atîția alții care vorbesc **ca și el**, în termeni identici sau asemănători.

Pentru Cehov și pentru orice scriitor mare formula cehoviană citată mai sus este valabilă și chiar de nezdruncinat. Pentru **ei**, totul este într-adevăr, **să muncească**, să se așeze la masa de scris, înfrîngînd ispitele opuse, să lucreze — cu sau fără inspirație ; **restul**, într-adevăr, **nu contează**. Pentru ceilalți, contează și restul.

În cazul lui Cehov și al celor asemeni lui în mai mică sau mai mare măsură, așadar în cazul celor puternic obsedați de **nevoia operei**, munca intensă nu e numai un factor de perfecționare, dar, înainte de orice, un factor esențial de echilibru psihic. Nemulțumirea de sine, caracteristică scriitorului de geniu, o nemulțumire aproape permanentă, riscă să tulbure — și adesea tulbură profund — întreg mecanismul biologic și moral, toată liniștea ființei. Pentru a-și tempera senzația, cam insuportabilă, de neliniște, de insatisfacție perpetuă, de eșec, de vulnerabilitate, artistul adevărat **trebuie** să muncească. Restul nu contează.

Dacă refuză să o facă, ființa sa morală va exploda în toate direcțiile, **ființa** sa pur și simplu se va pulveriza. Muncind, el rezistă, cu fiecare zi de muncă, acestui teribil proces. Măcar atît, el trebuie să aibă sentimentul datoriei împlinite, al datoriei de a lucra indiferent de rezultat. Dacă nu, fibra sa psiho-somatică se alterează. Riscul bolii și al nebuniei devine mult mai mare. Pus în indisponibilitate de a munci, din motive pe care nu le mai numesc, artistul resimte vertijul unei prăbușiri, al unei rupturi, al unei aluncări în gol. Moartea morală, degradarea de toate felurile, uneori moartea — moarte fără alte precizări (pentru că devin inutile) este anticipată de acest vertij : al neputinței de a munci. Dar dacă **muncește**, vorba lui Cehov, ce mai contează restul ?

EXISTĂ o fundamentală impuritate în **mijloacele** de investigație pe care își permite să le folosească romancierul și această impuritate crește pe măsura ce el este mai mare, de aceea trebuie să existe în operă ceva mai puternic decît ea și decît intensitatea mijloacelor folosite, ceva care s-o absolve, să o ridice la o altitudine (metafizică și morală) sustrasă oricărei ambiguități și oricărei suspiciuni. De ce : impuritate ? Foarte simplu, pentru că marele romancier își permite multe și recurge nu o dată ci de foarte multe ori la ceea ce este nepermis, de neîngăduit : să „citească" gîndurile oamenilor, să-i judece nu după ceea ce spun și fac, ci după ce gîndesc în forul lor cel mai intim, să le pună la îndoială cuvintele și să caute ce se ascunde în ele. A „urmări" ceea ce omul nu arată, nu mărturisește, nu manifestă, nu este o acțiune nepermisă ? A-l constrînge să se „dezvăluie" e oare un mod curat și nobil de a-l considera ? Nu e o violare, cam polițienească, a drepturilor sale? Ca un anchetator crud și subtil, scriitorul își încolțește prada, o umilește, o supune la grele încercări, numai pentru a-i smulge secretele. E o acțiune frumoasă aceasta ? E o procedare onestă și lăudabilă ? E ceva, dimpotrivă, brutal, cinic, ceva înfricoșător, ceva „urît", în modul tipic de investigație, de „demascare" de la care nu se dă înlături autorul unui mare roman. El își „torturează" personajele, altfel n-ar obține de la ele tot adevărul și nu se lasă pînă ce victimele obosite, încercuite, amenințate, șantajate nu scot la iveală **totul**. Cît de înaltă trebuie să-i fie justificarea pentru a ține în cumpănă și a depăși în greutate tot ce este, efectiv, urît și jenant și de neîngăduit în felul cum își conduce ancheta !

Înălțimea metafizică și puritatea morală a marilor opere apar astfel **condiționate**, din interior, de calitatea însăși a anchetei întreprinse de ele asupra omului și a naturii umane. A smulge „adevărul", asta nu se îngăduie oricui. Scriitorul trebuie să capete dreptul de a o face. El trebuie

ION MUSCELEANU : **Lectură** (Salonul municipal de pictură și sculptură – Muzeul de artă)

să ne arate dispensa, să-și legitimeze drepturile, într-un fel care să ne răscolească, să ne uimească. Și înainte de toate : să fie necruțător cu sine însuși, aici să atingă limita cruzimii.

CEEA CE apare vederii obișnuite, percepției curente, bazate pe repetiții și deprinderi automatizate, de serie, ceea ce „se trăiește" și „se întîmplă" astfel deformat de insuficiența percepției, nu constituie pentru adevăratul scriitor chiar adevărul și chiar viața. Adevărul adevărat și viața deplin reală, acestea sînt obiectul său, o realitate care abia trebuie descoperită, abia trebuie „făcută" să existe, de aceea el scrie **cartea**.

Nimeni n-a spus-o cu atîta claritate ca Proust și nici el nu și-a permis s-o spună decît după ce cartea fusese scrisă, adevărata viață fusese oprită în loc și dezvăluită a fi alta decît cea „trăită", o viață aproape nebănuită, și ca și inexistentă, pînă în acel moment, dacă **moment** se mai poate numi acest absolut, dedus din suspendarea timpului. Nimeni n-ar trebui să se așeze la masa de scris, cu conștiința împăcată, și să vrea cu tot dinadinsul să fie scriitor, să compună cărți, înainte de a străbate atent această pagină inițiatică. Abia după aceea să decidă, în cunoștință de cauză, dacă mai are ceva de spus, ceva de scris :

„Puțin cîte puțin, păstrat de către memorie, lanțul tuturor impresiilor inexacte, în care nu rămîne nimic din ce am simțit într-adevăr, ne constituie gîndirea, viața, realitatea, și numai pe această minciună ar reproduce-o o artă așa-zis «trăită», simplă ca viața, fără frumusețe, repetiție de prisos și atît de plictisitoare și de zadarnică a ceea ce ochii noștri văd și mintea noastră constată, încît te întrebi unde găsește cel ce i se consacră scînteia zglobie și motrice, capabilă să-l pună în mișcare și să-l facă să progreseze în munca sa. Dimpotrivă, măreția artei adevărate, a celei pe care domnul de Narpois ar fi numit-o un joc de diletant, era să regăsească, să întrețesă din nou, să ne aducă la cunoștință acea realitate departe de cea pe care o trăim, de care ne îndepărtăm din ce în ce, și pe măsură ce cunoașterea convenționată cu care o înlocuim devine mai densă și mai impermeabilă, acea realitate pe care riscăm foarte mult să ne rămînă necunoscută pînă la moarte și care este pur și simplu viața noastră".

DAR a scrie pentru a învinge boala (morală, dar nu numai), pentru a supraviețui (sufletește, dar nu numai — ci și în momentele cînd sănătatea pur și simplu este în joc) ; scrisul ca terapie, ca mijloc de limpezire și refacere (a spiritului, dar, încă o dată, nu numai... ființa însăși poate fi atunci amenințată). Cînd vorbea despre carte ca **boală-nvinsă**, Lucian Blaga avea, desigur, în vedere cartea literară, cartea de poezie. **Introducere în teoria valorilor** de Tudor Vianu nu e o astfel de carte, dar autorul îi explică geneza (într-o scrisoare către Mihai Șora din 1946) în termeni care nu lasă vreo îndoială în privința funcției terapeutice a scrisului, inclusiv a scrisului riguros, teoretic, menit, s-ar zice, să instruiască pe cititori, decît să-și vindece autorul de relele sufletului și chiar de cele ale trupului — și totuși este deplin firesc ca o lucrare de fundamentări axiologice, în chiar procesul „redactării" ei, să satisfacă și altfel de solicitări decît pe cele strict teoretice.

„Am scris această lucrare — își amintește Tudor Vianu — în epoca de mari încercări morale de la finele anului 1940 și începutul lui 1941, cînd totul se clătina în jurul meu, amenințînd să mă îngroape sub dărîmături. Cartea mea a fost încercarea de a-mi reorganiza certitudinile și de a-mi consolida temeliile. A fost, într-un fel oarecare, o cură terapeutică din care am ieșit cu sănătatea refăcută".

Cel ce citește **Teoria valorilor** doar spre a dobîndi noi și variate cunoștințe și a fi mai bine înarmat la examenul de diplomă, trebuie să știe și aceasta, că redactarea aridei cercetări avea drept scop — mărturisit cu impresionantă demnitate a sincerității — să-și înarmeze autorul spre a face față la examene mult mai grele, de care depindeau păstrarea cumpătului moral în vremuri ce amenințau să-l pulverizeze — și **supraviețuirea** în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

CITESC **Locatarii** de Bernard Malamud chiar în vreme ce reflectez asupra temei fragmentelor de față: ce înseamnă **a scrie** și ce stă la originea actului literar ; un roman despre „viața" unui scriitor obsedat numai și numai de scrierea unui roman început cu zece ani în urmă și încă neterminat. Scriitorul este la a treia sa carte. A treia carte este totdeauna esențială, ea decide destinul scriitorului, este el un **adevărat** scriitor ? Prima carte fusese foarte bună, avusese succes. A doua avusese și ea succes — de public — dar, scrisă prea repede, într-un an, încă sub impresia norocosului debut, fusese o carte **slabă**. Dacă și a treia va fi tot așa, totul e compromis, înseamnă doar că reușita celei dintîi se datora unei conjuncturi întîmplătoare, imposibil de repetat. Eroul lui B. Malamud este un om de peste treizeci și cinci de ani ; ultimii zece îi dedicase fără întrerupere celei de a treia cărți, în vederea căreia se poate spune că și-a riscat **viața**. În caz de eșec această viață se poate socoti a fi o viață pierdută.

Temă de roman ? Nu prea s-ar zice. În afară de faptul că eroul e urmărit în existența sa de obsedat al scrisului, un om care se scoală devreme și scrie la mașină, apoi ascultă muzică, citește, se ceartă cu proprietarul imobilului etc. nu se întîmplă mai nimic. Și totuși e un roman și încă unul foarte bun și îndeajuns de palpitant în desfășurarea sa inevitabil monotonă. O impresie de totalitate, de continuitate **concretă**, cum n-am mai întîlnit în literatura, aproape obligatoriu aridă și în genere falsă, dedicată temei **scriitorului ca scriitor**, întreține interesul lecturii, probabil nu numai al lecturii cuiva oarecum **specializat** în această temă, prin chiar natura preocupărilor sale. Romanul din roman vorbește despre dragoste și autorul său este tentat să vorbească despre ea tocmai pentru că nu o „cunoaște" prea bine, nu a trăit-o cum trebuie, n-a **prea** iubit, n-a **prea** fost iubit. Pofta de **a scrie** de aici vine, dintr-un deficit de existență. Plinul trăirii nu se cere formulat în cuvinte, mai degrabă golul **relativ**, golul **pe jumătate**. Doar aceasta cere o prelungire, o explicare, o adîncire, posibile într-un singur fel : prin **scriere**. Dar iată că în partea finală a cărții eroul lui Malamud, **scriitorul** (cum e numit mereu) se îndrăgostește, cunoaște în sfîrșit, prin experiență directă, iubirea, face declarații de dragoste, repede acceptate etc., nu știu ce va urma și ce se va întîmpla cu romanul aflat în curs de elaborare, va mai fi el scris ? și ce urmări va avea experiența sa erotică, integrată întîia oară, asupra unui roman în absența acestei experiențe ? Întîlnesc în romanul, încă neterminat, o expresie încă neîntîlnită în literatura literaturii : **foamea de scris**. Eroul cărții lucrează încet, de ani și ani, la romanul său, totuși e cuprins periodic de un fel de **accese** de natură fiziologică, manifeste în **pofta** de a scrie. Foamea de scris ! În mărturisirile scriitorilor — inclusiv ale celor mari, ale celor conduși de inspirație genială — n-am găsit nimic despre această „foame". Ca și cum s-ar putea închipui că **ei** au scris din alte motive decît din acela de a-și potoli această senzație elementară, absolut „fizică" : foamea de scris.

ÎNSEMNĂTATEA operei sau doar iminența ei se poate vesti, pentru cine privește lucrurile retrospectiv, prin cine știe ce „detaliu" al conformației psihice, căruia, la început, nu ești dispus să-i acorzi prea mare atenție. Tolstoi era un tînăr ofiter ca toți ceilalți, ducînd o viață usuratică etc. Relativ instruiți și relativ talentați erau și alții, nu puțini, în acel mediu nobiliar, pasional și cultivat. Doar atît, că la Tolstoi apare remuscarea, și nu obligatoriu una de ordin moral : un ciudat amestec de orgoliu și de silă, de mîndrie aristocratică și sincer desgust de sine. Remușcările au constituit punctul **vulnerabil**, au adîncit **fisura** ființei, inițial neînsemnată ; fisura prin care începe să se strecoare **altceva**, o substanță nedefinită, capabilă să activizeze și să răscolească tot mediul lăuntric al tînărului conte desfrînat, nepăsător, ambițios la culme și totuși atît de „slab" încît se lăsa de zeci de ori tîrît într-o direcție pe care constiința sa morală o refuză, din care ar vrea să se smulgă. Remușcările acestea repetate, jurămintele trădate, promisiunile neținute au sfîrșit prin a-l „rafina", lumea lăuntrică : ele i-au format, prin înmulțirea mișcărilor nevăzute, puterea de **înțelegere**. Și ce altceva este el, Tolstoi, decît un „instrument" perfect, incomparabil, de **înțelegere** ?

În **Confesiunile** sale, Sf. Augustin își aminteste cu oroare de faza „estetică" a existenței și gîndirii sale, de tinerețea nestiutoare înclinată să considere că **frumusețea** este valoarea supremă, faza dinaintea autenticei revelații :

„Îndrăgeam lucrurile frumoase și demne de dispret și, adîncindu-mă în ele, le spuneam prietenilor : oare iubim altceva decît frumosul ?".

Deloc mai puțin obsedat de sensul **ultim** al vieții, Dostoievski, spre deosebire de autorul **Confesiunilor** și de contemporanul său mai nemulțumit de sine și mai agitat de oroarea rămînerii **în loc** (Tolstoi), nu se urnește din convingerea „tinerească" și „ignorantă" că **frumusețea va salva lumea** ; nu ține neapărat să **progreseze**, să ajungă la altceva, să îmbrățișeze treapta mai **de sus** a înțelegerii lucrurilor. Prin această bizară îndărătnicie, prin neclintita sa fervoare **estetică**, de profesionist al literelor, are mai curînd acces la treapta ultimă.

Orice s-ar spune, e și puțin teatru în gestul lepădării de **frumusețe**, ca de o treaptă inferioară a înțelegerii. Dostoievski e mai sincer și mai puțin grăbit decît misticii, mai aproape de revelația lucrurilor ultime, atît de obsedante, desigur, pentru acestia. Dostoievski respinge ideea că perfectiunea ideală s-ar realiza în etape, suind niște trepte, progresînd.

Rămînînd pe loc, pe locul său, unde a fost inițial strigat (ca **scriitor** fusese strigat !), el continuă să spună, toată viața sa, cu dramatică încredințare : frumusețea va salva lumea.

Lucian Raicu

Critica și istoria literară

DIN cînd în cînd, constatăm cum de parcursul timpului anumite metode de investigare și valorizare a fenomenului literar sînt declarate desuete în raport cu alte metode cultivate în diferite domenii de cercetare. Se observă astfel cu o evidentă întîrziere cum anumite tipuri de demers intelectual spre creația literară și-au pierdut acel grad minim de adecvare la posibilitatea de comprehensiune, explicare și valorizare a creației literare. Starea aceasta de criză a metodei poate rezulta din faptul că substanța literaturii a sporit imens, iar căile sale de exploatare și interpretare au rămas extrem de reduse.

Există, desigur, și alți factori care contribuie la creșterea disparității dintre modul de comunicare al scriitorilor și capacitatea de receptare și retransmitere a informațiilor furnizate de o operă literară.

În primul rînd se cuvine să semnalăm precaritatea limbajului, critic interpretativ în raport cu complexitatea enunțurilor literare. În măsura în care acceptăm ideea că actul de interpretare, așadar demersul intelectual de orice gen spre operă, constituie un mod de **traducere internă** a unui limbaj în alt limbaj, observăm cît de evidentă devine dificultatea transferurilor de sensuri ale unui limbaj multivoc sau ambiguizat într-un limbaj univoc.

Într-o primă fază de notabilă eflorescență a istoriei și a criticii literare, evidente în unele țări occidentale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul veacului următor, s-a crezut că o divizare a modurilor de comunicare și a demersurilor metodologice ar fi putut duce la o statuare mai convingătoare a rolului criticii și al istoriei literare.

În acel timp, Émile Faguet îl investea pe istoricul literar în **Arta de-a citi** (1923) doar cu misiunea de-a **informa** și de-a fi cît mai **obiectiv posibil**, criticul fiind acela care putea beneficia de libertatea de a-și exprima **opiniile** despre operele literare, fie că acestea ar fi rezultat din anumite principii, fie că ar fi fost emanația unor **impresii personale.**

Dar pe această cale era eliminată judecata critică din istoria literară, aceasta fiind redusă la rolul unei enciclopedii descriptive, menite să transmită informații bune de memorat pentru nevoi didactice sau de folosit în alte cărți de informare.

Nu negăm utilitatea unor opere de acest gen, dar nu se poate să nu regretăm proliferarea la uniformă, evidentă în toate epocile și toate ariile de cultură.

Bineînțeles că separarea istoriei de critica literară nu reprezintă o tentativă izolată, atribuită doar lui Émile Faguet. Eroarea aceasta a avut o rezonanță mult mai largă și mai îndelungată. Așa ne explicăm de ce vreme de două secole clișeul pozitivist al istoriei literare nu a fost stricat decît de De Sanctis, G. Călinescu, E. Lovinescu și E.R. Curtius. Micile acte polemice de contestare de tipul celei încercate de Kleber Haedens sînt prea puțin elocvente pentru a distruge anumite canoane tradiționale, iar tentativele lui De Sanctis și Călinescu izbutiseră mai degrabă prin talent și inteligență artistică, decît prin acreditarea unei noi metode coerente de cercetare literară.

Revenind la istoria literară românească nu se poate să nu recunoaștem că de la G. Adamescu, N. Iorga, N. Cartojan pînă la Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru etc. demersul intelectual spre opera literară, ca și modul de interpretare textuală, nu ar fi înregistrat o anumită nuanțare și diversificare. Dar structura organică a istoriei literare a rămas în esență aceeași. Au fost, bineînțeles, adăugate noi epoci literare, rezultate din evoluția firească a oricărei culturi în timp, dar modul de lectură a textelor, ca și motivația unor judecăți literare, poartă încă o foarte palidă amprentă a **orizontului informațional** actual.

Poate și din această cauză, cititorul care parcurge unele capitole despre cultura română din secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea dintr-o anumită istorie literară nu mai simte în mod imperios nevoia de a consulta și alte opere de același gen.

De altfel, ca și în alte părți ale lumii, și la noi, istoricul literar cu o formație tradițională este un ins liniștit, încrezător în cîteva judecăți fixe, care par a fi statuate pentru eternitate.

Orice exemple decupate din panoramele românești de istorie literară ni se par la fel de elocvente în acest sens. Dar mai cu seamă interpretarea unor epoci din evoluția culturii noastre ni se pare de multă vreme perimată.

Transferată din sfera elementară a cronologiei în spațiul conceptual, noțiunea de **literatură veche** nu poate transmite printr-o asemenea conotație unui cititor contemporan decît faptul că este **veche.** Dar un asemenea concept de derivație pur istorică însumează valori literare și stilistice foarte diferite.

Același criteriu uniformizant este proiectat și asupra generației de la 1848, care are unele trăsături comune în planul gîndirii social-politice, evidente și în scrierile literare, dar se diferențiază sensibil ca **scriitură** și viziune generală asupra lumii. Din această cauză unele concepte cum sînt acelea de baroc, clasicism, romantism devin, în mod practic, mai puțin operante în istoria noastră literară, decît criteriile cronologice, furnizate de anumite evenimente istorice. Or, după cum se știe, simpla coexistență istorică a unor opere literare nu este edificatoare în sine decît arareori. În mod normal, patrimoniul specific de idei și tipul de scriitură, s-ar cuveni să impună istoriei literare criterii interne de structurare, care nu coincid decît uneori cu cele evenimențiale.

Este adevărat că erorile de acest gen, ca și locurile comune vetuste, care trec dintr-o carte în alta, nu sînt întîlnite numai în istoriile noastre literare. Ele apar sub o formă sau alta și la istoricii literari străini, fie că este vorba de Giuseppe Petronio, José Garcia Lopez sau Pierre de Boisdeffre, chiar dacă la unii dintre aceștia sînt mai estompate.

De altfel nici unele deziderate teoretice, exprimate de unii cercetători pozitiviști ai literaturii de la răspîntia dintre ultimele două secole, nu au fost realizate nici pînă astăzi.

În conferința sa, **Istoria literară și sociologia** (1904), G. Lanson afirma că **„Fiecare generație se citește pe ea în Descartes și Rousseau, își reprezintă un Descartes și Rousseau după chipul și dezideratele sale".**

Transferînd din nou un asemenea deziderat pe plan cultural românesc, se cuvine să mărturisim că găsim puține semne în panoramele noastre de istorie literară actuală din care să rezulte o viziune a timpului nostru, proiectată asupra lui I. Budai-Deleanu, Eminescu, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi sau Blaga. Ieșind de sub numitorul comun al unei interpretări generale, furnizate de baza filosofică socio-genetică a esteticii, alte semne particulare ale modului de lectură exercitat de cercetătorii de azi asupra valorilor clasice nu am putut observa decît arareori.

Un alt deziderat a fost exprimat de T. S. Eliot. În **Funcția criticii** el își relua o idee mai veche din care rezulta că operele literare existente **„alcătuiesc împreună o ordine ideală care e modificată prin apariția unei opere noi (într-adevăr noi). Înainte de apariția noii opere ordinea existentă este completă ; iar pentru ca ordinea să subziste și după apariția a ceva nou este necesar ca întreaga ordine existentă să sufere o schimbare, fie ea cît de mică, și astfel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întregul unei literaturi sînt revizuite".**

Tipul acesta de **gîndire estetică și tematică serială** era cu precădere cultivat în istoria noastră literară de G. Călinescu. El nu surprindea doar evoluția unor teme și motive literare. Pe acest **mod de gîndire serială** erau fundamentate judecăți tranșante de valoare.

În pofida caracterului său muzeal, istoria literară nu fixează un statut de valor existente pentru totdeauna. Așa cum opera lui Agîrbiceanu și Rebreanu trimitea spre Slavici, la fel unele romane de Marin Preda se înscriu într-un lanț care trimite spre Rebreanu.

DAR și în acest caz nu este vorba doar de tipul de scriitură sau universul tematic, ci pur și simplu de o dinamică permanentă a bursei de valori literare. În felul acesta, poezia lui Marin Sorescu ne obligă să revenim asupra unor judecăți despre Geo Bogza, versurile lui Mircea Dinescu îl resituează istoric pe Geo Dumitrescu, iar discursul liric cultivat de Dorin Tudoran ne îndeamnă spre o reexaminare a scriiturii din poezia politică scrisă de Adrian Păunescu.

Din păcate, cu foarte puține excepții, istoricul literar român, apreciat ca un arhitect al unei opere a timpului nostru, rămîne un spirit devotat tradiției, **formulelor experimentate.** Atunci cînd nu demolează o anumită literatură dintr-o eroare optică ce poate fi a cercetătorului sau a scriitorilor ce au produs cărți pur conjuncturale, el preferă **să nu tulbure o ordine stabilită a valorilor.**

Poate de aceea, istoria noastră literară lasă uneori impresia că s-ar găsi în fața unui fenomen marginal sau a unui **lucru împlinit,** care nu ar trebui mereu repetat. Poate de aceea unui istoric literar i se cere o imensă îndrăzneală, chiar dacă opiniile sale produc uneori o panică zgomotoasă în rîndurile unor scriitori ce cred că au un statut estetic fixat pentru eternitate.

În comparație cu istoria literară, critica este mult mai dinamică, mai deschisă spre o înțelegere actuală a valorilor trecute și prezente. În epoca noastră, cînd istoria literară a rămas pe diferite meridiane ale globului tributară unor principii metodologice perimate, critica a înregistrat, mai ales în unele țări, un profund proces de diversificare, susținut de o nouă fundamentare teoretică. Așa ne explicăm de ce **resituarea clasicilor** este realizată în vremea noastră mai ales de critici, nu de istoricii literari.

Fenomenul acesta nu este lipsit de o semnificativă rezonanță nici în cultura română. O lectură datată din timpul nostru, exercitată asupra lui Eminescu, Caragiale, Ion Barbu, Blaga este un semn bun. Dar nu este mai puțin adevărat că și criticul român de azi se definește ca un priceput **pragmatician,** lipsit în cele mai multe cazuri de tentația spiritului teoretic.

Considerațiile de acest gen sînt împinse uneori atît de departe, încît un spirit doct și rafinat cum este Lucian Raicu nu ezită să scrie în **Critica — formă de viață,** că **„Delirul teoretic și abuzul interpretativ periclitează (oricine încearcă să explice literatura, o știe foarte bine) ființa vie și adevărul adevărat al operei. Acest pericol nu poate fi evitat, el se naște de la sine, în activitatea de fiecare ceas a criticii literare : a-l desființa cu totul înseamnă, la limită, a desființa critica".**

Lucian Raicu nu pledează, așadar, pentru abolirea spiritului teoretic, dar ne propune să-l **supraveghem** și în cele din urmă să **rezistăm** în fața extensiei unui asemenea **pericol.**

EXPERIENȚA a demonstrat însă că într-un secol de existență a criticii literare moderne și într-o perioadă relativ asemănătoare de dezvoltare a istoriei literare, marile inovații au venit din partea acelor cercetători ai fenomenului literar care au izbutit să dea și o mare coerență teoretică demersului lor spre opera literară.

Pe acest plan pînă și erorile lui Taine, Brandes, Lanson sau Scherer și Călinescu au fost stimulatoare pentru progresul modurilor de abordare a fenomenului literar.

De altfel, acum trăim într-o epocă în care studiile despre **știința literară** ca și cele de **teorie a criticii** înregistrează o eflorescență deosebită, mai ales în unele arii de cultură.

Nimeni nu poate nega, desigur, că unele dintre aceste studii au produs **„noi erezii"** în sfera științei literare. Excesul de biografism de altădată s-a soldat astfel cu tentativa de abolire a autorului, **supremația semantică a limbajului** susținută de unii filosofi ai limbajului l-a adus pe **creator** în ipostaza unui simplu emițător care **se vorbește,** iar acreditarea ideii **că scriitorul nu cunoaște sensul operei sale,** opusă unei prejudecăți mai vechi, din care rezultă că singura opinie autorizată despre mesajul operei o deține autorul, a creat o altă suită de confuzii.

Nu de multă vreme, Gunter Gebauer afirma într-un studiu despre **Critica interpretării — Despre granițele științei literaturii** că o operă nu poate fi **tradusă** dintr-un limbaj în alt limbaj. De aceea, orice tentativă de interpretare este sortită eșecului. Singura critică acceptată de Gunter Gebauer este aceea de semnificații (Bedeutung). Punctul acesta de vedere a fost exprimat cu ani în urmă și de cercetătoarea americană Susan Sontag.

De aceea, credem că anumite premise teoretice ale **științei literaturii** în ansamblul său, ca și eforturile de clarificare a unor nuclee teoretice ce alimentează diferitele zone ale **științei literare,** ca istoria și critica literară trebuie reexaminate în lumina unor concluzii privitoare la statutul gnoseologic al filosofiei științelor în general. Ni se pare firesc ca istoria și critica literară să poată fi statuate pe o teorie a cunoașterii cu o extensie mult mai mare. De ici pînă la stabilirea **poeticității textului** în raport cu **textele nepoetice** ce nu intră în aria de preocupări a cercetătorului literar sau pînă la relațiile dintre legile autonome ale limbajului și sfera de personalizare a acestuia prin actul de creație, se precizează o suită de obiective ce presupune o clarificare teoretică cu mai mare rezonanță în practica celor mai variate tipuri de demers spre opera literară.

O NOUĂ filosofie a literaturii cu cele mai diverse implicații desprinse din filosofia actuală a științelor ni se pare că reprezintă calea prin care reîntîlnirea dintre istoria și critica literară va putea duce la ieșirea dintr-un impas care durează de vreme foarte îndelungată.

Dar un impas reprezintă adeseori o etapă de reverificare a instrumentelor unei științe, o căutare tenace de adecvare la spiritul general al epocii.

Or, fiecare epocă are nevoie de **istoriile ei literare, nu de una singură** care, oricît de izbutită ar fi, este **datată în timp** și nu-și poate asuma monopolul unor judecăți eterne.

Pornind de la această premisă, credem că **diversificarea posibilă** a istoriilor noastre literare, ca și **proliferarea** lor, reprezintă un fapt îmbucurător, nu un simplu **act ornamental.**

Dar istoria literară nu poate ieși din propriul impas (tranzitoriu) decît prin **praxis,** deci printr-o **rescriere permanentă,** mereu diversificată. Ca și critica, istoria literară este un document al sensibilității fiecărui timp, o expresie a modului nostru **antropologic** de a regîndi literatura.

Durăm în timp prin propriile noastre fapte consemnate de istorie, luăm act de viața noastră spirituală prin acest **muzeu ideal al literaturii,** pe care istoriile literare îl întrețin și îl sporesc în fiecare etapă a devenirii noastre.

Romul Munteanu

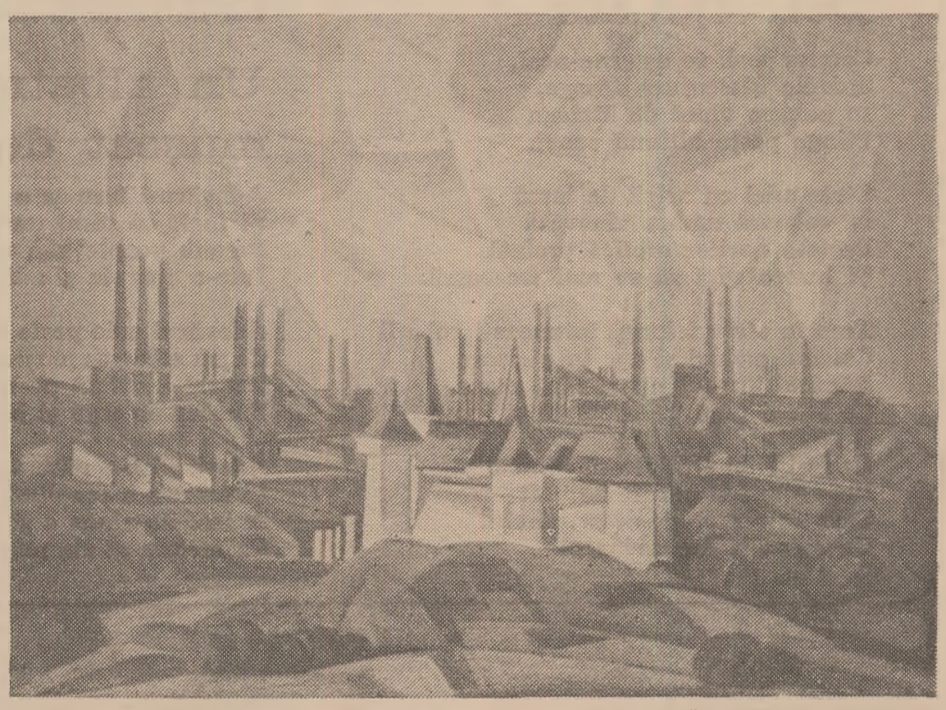
Țărănci bătrîne prin oraș

Parcă povara zărilor o poartă pe umeri și desaga,
legendară nu numai prin Hronica dusă-n ea de marele pribeag,
de Șincai.
Umblă greu și sfielnic țărăncile bătrîne prin oraș.
Poate le-apasă năcazul cu leacul moșneagului pe moarte
ori celălalt, cu nunta nepoatei : n-or face vreo greșeală între
atîți străini ?

Umblă cu luare-aminte țărăncile bătrîne pe-aglomeratele străzi
ca printre neștiutele toate întîlnite în viforul vieții.
Duc răbdătoare un înțelept umblet de peste vremi.
Poate frămîntă grija aluatului pentru pîinea de mîine
căci e tîrziu și soarele-i trecut de fruntea amiezii. Așa că se
strecoară
umbre albe, ca să nu stînjenească nici măcar gîndul altora.

Cu măsură umblă, cu adîncă știință, și de pasul lor fragil
pămîntul ascultă de veacuri.

Bazil Gruia



SPIRU CHINTILĂ : **Cetățile Hunedoarei**
(Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

Mariana Costescu

Fiecare oglindă

Fiecare oglindă e un poştalion
bidivii au turbat ceaţa oraşelor
roşu se scurge pe caldarîm sîngele
palide echere îmblînzesc aerul
simt sparg nuca de sub piele....
Oraşul s-a îmbolnăvit de elefantiazis.
Racul care ţi-a crescut pe gît poartă vina.
Nici o grijă. Vom muri destul de străini.
Cunosc un singur viciu demn de invidiat
cînd se sparg bulboanele,
boala necesară eucalipţilor —
euforia singurătăţii.

Îi văzusem îmbrăţişaţi

O nu, nu-mi povesti
Ce-ai făcut cu o oră înainte de sosirea mea,
poate că pentru mine viaţa începe acum
poate că e foarte important să înceapă
anume azi şi anume aici...
Dacă intuieşti asta de ce nu înveţi să minţi
e foarte uman să minţi la anumite ore
din zi şi mai ales din seară.
O, desigur pot să te ascult
vorbindu-mi despre marile tale iubiri
cu înţelegerea ierbii călcată în picioare.
Dar voi muri încet ca iarba.
O, desigur, pot să te ascult resemnată,
dar detest această prietenie echivocă.
Dacă sînt cer de ce să faci din mine
compresă,
dacă sînt pămînt, de ce să fiu ţintirim.
Dacă nu-ţi spun nimic
lasă-mă să plec cu o politicoasă afectare,
dar nu te juca cu imitaţii mici de safir,
eu port în mine marea,
marea nebună şi eterică de la Palermo,
crima lumii şi divinitatea eroilor,
n-am vreme să doresc altfel
decît cu imensitatea abisurilor
şi n-am puterea să-ţi dăruiesc batiste
pentru plînsetul tău de iubiri îndoielnice.
Nu-mi povesti. Nu-ţi pot respecta trecutul.
Marea nu are trecut, ci doar un permanent
viitor,
din eternitatea ei s-ar putea să te arunc
ca pe un peşte solar pe ţărmuri
nu veni decît dacă ai curajul cerului care
domină marea,
oricum vei fi apreciat
ca un peşte solar
şi dacă nu voi reuşi să mă debarasez de tine
voi fi fericită soţia supusă a cerului.

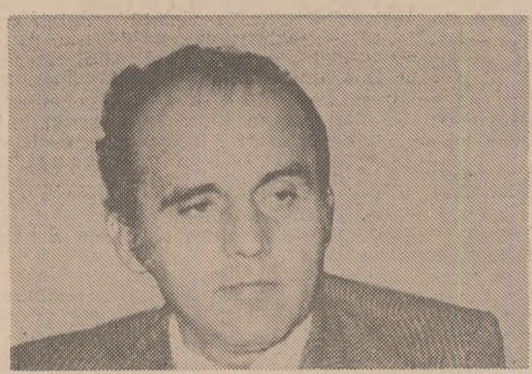
E trecător surîsul

E trecător surîsul
ca ploaia, ca molima care spală un ţinut,
ca otrava care ucide trandafirii...
Silueta bărbatului
se pierde după ultima cotitură...
Trec perechi, perechi
peste umbra lui singuratecă
şi o calcă în picioare.
Cad, simt cum cad între două frînghii
care ucid pe Dumnezeu strangulîndu-l...
Eu, jos, cu spatele gol
aştept cu cleştele să prind o fărîmă de
lumină...
Dar fiecare dimineaţă stinge flacăra subţire
şi povestea trebuie să se repete.
E trecător surîsul,
funiile sînt ude şi mîinile rănite.

Rad cu lama orizontul

Rad cu lama orizontul. Trebuie să piară,
Trebuie să piară, este ultimul dintre
orizonturile mele.
Au putrezit aricii în ciuturi. Undeva, în cer,
s-a născut o fîntînă.
Nu te speria, nu e pentru tine...
nu e pentru mine... e adîncă şi supură în
spatele orizontului...
Cleiuri lunecoase zac la marginea hîrtiei.
S-au prins în mierea zilei muştele...
Vine o vreme cînd se aşterne omătul
chiar şi peste ochiurile limpezi...
Se face întuneric, se face lumină...
Vine o vreme cînd a iubi e timp
şi a trăi e amintire.
De mii de ani scutur pomul vieţii, fiule,
dar mîinile tale nehotărîte nu adună
poamele...

Valeriu Bucuroiu



Don Quijote

Cenuşa serii se aşterne-ncet,
Soarele îşi scutură desaga,
În pahare vinul de Malaga
Plînge peste ultimul sonet.

Stele mici cu aripă de iască
Îşi coboară umbra vinovată
Peste-a norilor eretică prelată
Şi lumea uită să se mai trezească.

Trec în stoluri lungi întunecaţi roboţii
Călcînd păduri şi ape în picioare
Rămîne ţărmul mării fără mare.
Ce blînzi erau pe vremuri vizigoţii.

Unde-i Don Quijote să ne ştie
Renunţînd la morile de vînt
Care fumegau pe-acest pămînt
Cu rotunda lor melancolie.

Paradis

Cînd plouă peste visuri eu îmi călesc
armura,
Cuvintele sînt toate, în sfîrşit.
Plec singur înspre infinit
Şi nu regret că mi-am pierdut măsura.

Pămîntul îşi trezeşte arătura
Seminţe reci se vîntură în cale
E vremea încordărilor totale
Şi nu regret că mi-am pierdut măsura.

Eu sînt stăpîn acum în bătătura
Stelelor ţesute din prapure de vis.
Nu e cum s-a crezut un paradis,
Dar nu regret că mi-am pierdut măsura.

Un albatros muşcat de timp

Adevăru-i tare ca o stîncă
Şi înalt ca visul unui brad.
Pe sub noapte gîndurile cad
Într-o apă vie şi adîncă.

Adevărul suie peste vreme
Ca un albatros muşcat de timp.
Zborul e stăpîn peste Olimp
Ferecat de alge şi blesteme.

Adevărul s-a născut din soare
Şi soarele e cea dintîi idee.
A fost de-ajuns o singură scînteie
Ca stelele să fie migratoare.

Convoi de linii

E viaţa lumii drum îndelungat
Cu povîrnişuri neştiute încă.
Ea merge din poruncă în poruncă
Sau trece singură din sfat în sfat.

E viaţa lumii o nedumerire.
Sînt vulturi ce-şi îngroapă aripile de vii,
Ard cearcăne sub ochi şi la copii
De-atîta luptă pentru nemurire.

E viaţa lumii un convoi de linii
Prin care trec şi visuri şi speranţe
Se rup sau se unesc la mari distanţe
Se-ntorc, şi iar aleargă pe-ncrucişate
funii.

Şi saltul

Să cercetăm ispitele ce vor
Şi timpul să-l vedem tot mai de-aproape
Să ştim cîtă durere mai încape
Şi cîtă bucurie rămîne dintr-un zbor.

Un zbor va trece-n altul negreşit,
Un cîntec va urni un altul
Cînd, şi căderile, şi saltul
Scriu împreună cartea unui mit.

Să punem cheia la butonieră
Şi îndoielile sub paşi
Spre-a fi, şi martori, şi părtaşi
La trecerea din eră-n eră.

Între poezie și critică (III)

SUSCEPTIBILITATEA deosebită a poeților, sensibili la cea mai mică observație critică, a fost depistată din vechime, iar cel care i-a dat expresia cea mai fericită a fost Horațiu, în cuvintele „genus irritabile vatum" (neamul supărăcios al poeților, în **Epistole**, Cartea II, II, Ad Julium Florum, v. 102). Adresîndu-se unui tînăr de viitor, din cohorta lui Tiberiu, bun vorbitor, jurisconsult și poet care nu și-a ținut însă promisiunile, rămînîndu-ne cunoscut numai prin două din **Epistolele** ce i-a adresat Horațiu (prima, Cartea I, III), acesta se scuză de lenea lui la scris („dixi me pigrum"), amintește de anii formației sale eline, pierderea avutului părintesc în urma războaielor civile, succesele lui ca poet, vicisitudinile vieții la Roma, condiționarea bunelor relații dintre poeți prin practica laudelor reciproce, ca să continue astfel :

„Mă trudesc mult ca să mulțumesc neamul supărăcios al poeților, în timp ce și eu scriu, căutînd, în genunchi, aprobarea publicului. Acum însă după ce mi-am încheiat activitatea și mi-am redobîndit libertatea, am dreptul să-mi astup urechile la toți cititorii de versuri. Rîdem de cei ce fac versuri rele ; ei sînt însă încîntați de ele și se admiră ; de nu-i lauzi, se laudă ei singuri" (versiunea E. Lovinescu).

Deși se arată dispus să se retragă din competiția literară, Horațiu recomandă mai departe poetului să fie propriul său censor onest, să suprime ceea ce i se va părea lipsit de strălucire, să știe a scoate la lumină cuvinte vechi, din vocabularul lui Caton și Cethegus, a se folosi de cuvinte noi, în uz, a îmbogăți limba din Latium, a înlătura cele de prisos, cele aspre și cele lipsite de forță, într-un cuvînt să se străduiască, chiar dacă s-ar crede că scrie în joacă. Sfaturile sale merg așadar împotriva poeziei ludice, în favoarea celei elaborate cu mare grijă artistică și filologică.

CU TOATĂ conștiința superiorității sale, Eminescu era și el foarte susceptibil în fața criticii. Într-o scrisoare către Slavici, datată 20 septembrie 1877 și trimisă de la Iași, își recunoștea această slăbiciune :

„...am devenit susceptibil, [...] orice atac, cel mai nevinovat, mă iritează încît am o adevărată Berserkerwuth (germ. furie războinică), că s-au înmulțit oamenii, cu cari nu mai vorbesc nici un cuvînt..." (citat după Perpessicius, Eminescu, **Poezii tipărite în timpul vieții**, III, 1944, Note și variante la **Criticilor mei**, pag. 284).

Deși poezia a fost publicată de Maiorescu întîia oară în volumul de **Poesii** (decembrie 1883), noul editor fixează data compunerii ei 1876 și o pune în legătură cu atacurile concentrice ale presei bucureștene și ieșene, ca și, de altfel, momentul de concepție a **Scrisorii a II-a**, cînd motivează cam la fel, în variante, inactivitatea sa poetică. Detractorii lui Eminescu îl atacau, ne spune Perpessicius, în bilanțul publicistic pe care-l stabilește, în următoarele ziare și reviste : **„Columna lui Traian, Tribuna, Revista contimporană, Românul** alias **Pruncul, Ghimpele, Telegraful, Apărătorul Legei** (Iași), **Curierul Balassan** (Iași), **Perdaful** (Iași)". Cei ce-l atacau (în fond, cu inoperante înțepături !) erau Pantazi Ghica, Petre Grădișteanu, D. Aug. Laurian. V. A. Urechia, Mihail Zamfirescu, Gr. Gellianu (pseudonimul prezumat al lui Anghel Demetriescu) și alții. Nu era printre ei nici un critic literar propriu-zis, pentru că în acei ani nu funcționa foiletonul literar cu regularitatea, de pildă, a cronicilor teatrale și muzicale, iar notițele literare, semnate sau anonime, emanau de la condeie de tot felul, interșanjabile. O fire mai flegmatică și-ar fi spus, parafrazînd îndemnul din **Divina comedie** : „ascultă și treci, fără să dai lucrurilor importanță".

Eminescu a răspuns în **Criticilor mei**, fără a numi pe nimeni, tuturor detractorilor care se legaseră de amănunte și nu de substanța însăși a poeziilor lui, atrăgîndu-le atenția asupra acesteia, constituită din

„doruri vii și patimi multe",

adică dintr-un tumult sufletesc, iar nicidecum, din

„...cuvinte goale
Ce din coadă au să sune".

Truda poetului, frămîntat de aceste doruri și patimi este chinuitoare, pentru că el își pune întrebarea :

„Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?".

Este vorba, desigur, de adevărul procesului de simțire, care cere și unul de luciditate :

„Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață,
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață ?"

Poetul marilor pasiuni se cere, după Eminescu, dublat de un spirit tot atît de rece, care să le dea expresia cea mai justă, cea mai adecvată (și, se-nțelege, și cea mai poetică !).

Numeroșii detractori, care nu înțeleg această dramă a elaborării, dublet al vieții sufletești ea însăși dramatică, sînt asimilați de Eminescu acelor „flori deșerte" care nu rodesc. Desigur, poezia nu e una din capodoperele lui Eminescu, pentru că, spre a întrebuința un termen împrumutat din critica teatrală, „subtextul" ei este mai bogat decît textul propriu-zis.

O INTERPRETARE pe cît de personală, pe atît de contestabilă, a poeziei **Criticilor mei**, ne-a dat recent Ioana Em. Petrescu, în foarte interesanta ei lucrare, pare-se o teză de doctorat, **Eminescu, modele cosmologice și viziunea poetică**, în colecția „Universitas", Editura Minerva, București, 1978, pag. 73. O reproducem pentru interesul ei, ca să zicem așa, gratuit :

«**Criticilor mei**, o poezie din ultima perioadă a creației eminesciene, amintește încă, parțial, de cerințele unei poetici de tip expresiv, care neagă polemic liberul joc al ironiei romantice :

„E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune".

Modernă prin cerințele unei poetici reflexive, dominată de imperativul gîndirii lucide („patimile" și „dorurile" „bat la porțile gîndirii", care sînt porțile intrărilor în lume, în „veșmintele vorbirii"), **Criticilor mei** se atașează vechii poetici expresive prin ideea conținutului sentimental și personal al artei :

„Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,

. . . . . .

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață ?"

Evident, **Criticilor mei** este o poezie polemică, și reminiscențele poeticii expresive provin, în parte, din opoziția pe care o stabilește între gîndirea critică, știută și nesubstanțială (avatar al gîndirii „ironice"), cu gîndirea poetică, creatoare, mediind între natură (simbolurile florale utilizate pentru substanța „naturală" a artei) și cultură, transformînd printr-o creație lucidă (dominată de „nendurații ochi de gheață") voința de existență a naturii în adevărul etern al cuvîntului, adică al culturii.

Spuneam că Eminescu vede (ca și Hegel) în ironia romantică nu atît o manifestare de libertate totală a spiritului, cît pericolul nesubstanțialității».

Așadar, după autoarea cărții, ieșirea lui Eminescu împotriva criticilor săi ar fi un demers hegelian, de respingere a ironiei romantice, de care s-ar fi făcut vinovați detractorii poetului român, deși, în prealabil, marcase distanța ce și-o luase acesta față de hegelianism ! Aceeași autoare observase însă că Hegel respingea ironia romantică, văzînd în ea „negativitatea [...] care dă naștere maladivelor suflete frumoase și zbuciumului nostalgic". Din aceste „suflete frumoase" și „maladive", bîntuite de „ironia romantică" să se fi recrutat detractorii lui Eminescu ? Nici unul din cei înșirați de Perpessicius nu avea nici măcar noțiunea acelui tip anarhic de ironie, adeseori răsfrîntă asupra propriului ei subiect, necum ceva comun cu o formă superioară a ironiei sau măcar cu **Witz**-ul germanic !

Lăsăm filosofilor și mai ales imbatabilului Liviu Rusu să descurce în ce măsură Eminescu a fost pe față antihegelian, ca discipol al lui Schopenhauer, dar totuși, **pe undeva**, cum se spune astăzi, în pofida lui, hegelian (și anume în ostilitatea ce ar fi arătat-o, ca și marele filosof al dialecticii, ironiei romantice... practicată de epigonii din poezia cu acest titlu și din **Criticilor mei**. Ne este suficient să arătăm că poezia vorbelor goale, practicată sau numai admirată de detractorii lui Eminescu, nu are nimic a face cu ironia romantică, formă de înaltă intelectualitate, joc superior al inteligenței, iar nicidecum testimoniu de superficialitate și de incultură, manifestat de majoritatea detractorilor lui Eminescu.

„Poetica de tip expresiv" e o noțiune în fond pejorativă, în complicatul sistem de gîndire atribuit de autoare lui Eminescu, o formă inferioară de artă, față de gîndirea mitică, îndeosebi a postumelor, pe care ea o consideră, sub influența lui I. Negoițescu, realizarea eminesciană majoră. Or, în **Criticilor mei**, Eminescu formulează drama poetului în dificultatea oarecum insurmontabilă a descoperirii „adevărului" de ordin afectiv, cînd sentimentele sînt acelea ale unui mare pasionat. Nu e vorba numai de structura pasională a poetului romantic, supus tuturor contrarietăților, ci și de insuficiența limbajului chemat să exprime esența însăși a pasiunii. „Adevărul" căutat de Eminescu este de ordinul absolutului, așadar metafizic, iar nu psihologic sau noologic. Poetul acuză în fond pe criticii săi de a nu-i fi înțeles resortul ascuns al vocației sale patetice.

OARE Ioana Em. Petrescu nu se înșeală subestimînd **Criticilor mei**, ca exponat al unei „poetici de tip expresiv" ? Cam același ar fi, după autoare, „actul creator" din **Odă în metru antic**, care ar reprezenta încă o dată jertfa artistului ce „se topește-n flăcări pe propriu-i rug, se mistuie de propriu-i vis". Sînt surprins că focul care-l consumă pe poetul, chinuit ca Nessus, e privit din unghiul atelierului poetic, iar nu din acela al arderilor interioare, de o intensitate atît de mare, încît poetul, încă tînăr, aspiră la un irealizabil echilibru moral, refuzat tocmai marilor pasionați. Eminescu nu a fost „jertfa artei lui", ci a capacității sale imense de simțire și de suferință, fie că pasiunea sa nestinsă era de ordin existențial sau civico-patriotic.

Interpretînd cele trei variante ale poemului lirico-dramatic Mureșanu, autoarea încearcă un **distinguo** între așazisul „limbaj prim" și „limbajul derivat, articulat în cuvînt" („Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?" **Criticilor mei**). Dacă înțelegem bine, „gîndirea neexprimată" ar fi „limbajul prim" și, desigur, cel superior, pe cînd cel „articulat în cuvînt" aspiră să găsească **adevărul** celui prim, aspirație soldată mai adesea prin eșec, în ciuda coexistenței „unei pluralități de limbaje".

Iată cum cele mai simple fapte care au dus la reacțiunea prea susceptibilului Luceafăr al poeziei noastre, în **Criticilor mei**, pot da loc la cele mai complicate glose cînd mult prea multă istorie a filosofiei se aplică actului strict la obiect al interpretării critice.

Critica lui Maiorescu, în luminoasa prefață la ediția a IV-a a **Poesiilor** (1889), urmată de interpretările lui Gherea și Dragomirescu, în ultima decadă a secolului trecut, au deschis calea înțelegerii mesajului eminescian. Secolul nostru a contribuit cu un plus de acuratețe filologică a textelor și o puzderie de interpretări filosofico-transcendentale, sfîrșind cu savanta carte a Ioanei Em. Petrescu.

Șerban Cioculescu

P.S. Încerc un sentiment tardiv de sfială și de remușcare, pentru fapta de a fi opus argumentele bunului simț critic, atît de înaltelor speculații filosofice ale comentatoarei **Criticilor mei**. Fac **mea culpa !**

Neregula

— Ceva e în neregulă aici, bombănea directorul general, aruncînd priviri încruntate spre uriașele stive de scînduri din curtea societății „Foresto-Mondiala". Pe o suprafață de cîțiva kilometri pătrați, aliniate una lîngă alta, numerotate, avînd cu cea mai mare preciziune aceleași dimensiuni, încît li s-ar fi putut afla într-o clipă, printr-o simplă operațiune de înmulțire, volumul total în milioane de metri cubi, stivele se înălțau pînă la cer. Ceva mai ireproșabil, nici profanii și nici specialiștii nu și-ar fi putut imagina.

— Ceva e în neregulă aici, scrîșnea printre dinți directorul general, nedumerindu-și subalternii. Muntele pe care urmaseră să-l exploateze, atît de înalt încît, în glumă, îi spuseseră „Kilimandjaro", se zărea dincolo de apele învolburate ale fluviului : ras de toți arborii, neted ca în palmă, asemeni unei căpățîni de ocnaș.

— Ceva e în neregulă aici, mugi directorul general, punîndu-și anturajul în stare de perplexitate. În cele din urmă, cîțiva inși din apropierea lui, urmărindu-i mai atent jocul feței, descoperiră ce anume îl nemulțumea. Undeva, în fundul curții, la capătul ultimei stive de scînduri, înaltă și albă ca un transatlantic, se zărea un brad în picioare, cu două veverițe pe crengile lui și cu un pițigoi în vîrf.

— Aveți dreptate, domnule director general, ziseră ei spășiți, și dădură ordin să fie tăiat numaidecît.

A doua zi, cei doisprezece paznici ai societății, care își aveau locuințele tocmai în fundul curții, își dădură cu toții demisia, fără să precizeze motivul și, luîndu-și copiii de mînă, dispărură fără urmă.

Geo Bogza

NICĂPETRE : **Perpessicius**
(Salonul municipal de pictură și sculptură — Muzeul de artă)

Confruntări

Două cărţi

„...O FRATE, frate, cîte detalii identice ca nervii aceleiaşi solidarităţi virile moştenite pe viaţă din acelaşi Malraux...". Aşteptam fraza în cartea lui Radu Cosaşu **Poveşti pentru a-mi îmblînzi iubita** (Editura Cartea Românească), era o frază care vibra în aer înainte chiar de a prinde chip ; necesară măcar pentru a împlini întîmplarea de a-l fi citit în ajun pe Malraux, cartea sa tîrzie **Lazăr**, în tălmăcirea Irinei Eliade (Editura Univers). Am stat aşadar mai întîi două seri în spitalul Salpêtrière, lîngă muribundul întors pentru scurt timp printre cei vii, precum biblicul Lazăr din Betania, şi explorînd în scrierea sa moartea cu metodă şi (demonstrează subtil Modest Morariu în prefaţa sa) ca metodă, metodă a pătrunderii sensului vieţii şi al omului, se înţelege. Apoi alte două seri am călătorit printre ţinuturile imaginare ale unui contemporan din apropierea imediată, cel care-şi compusese cartea ca discipol al **aceluiaşi** Malraux la distanţă de numai cîţiva ani : lecturi pentru mine reciproc luminatoare, între care puntile mi se par obligatorii. Şi pe care Cosaşu însuşi le mărturiseşte încă o dată, uluit că partenera lui de dans nu citise **l'Espoir** ; la ceea ce voi adăuga că şi dacă ar fi citit cartea, nu e sigur că ar fi vibrat tot atît de intens precum generaţiile de dinainte, ale lui Malraux (ori Bogza, cerînd la recenta-i sărbătorire să se cînte un cîntec din vremea aceleiaşi speranţe) şi ale lui Cosaşu...

Între originalul francez publicat în 1974 şi originalul confratelui mai tînăr din 1973 distanţa ar trebui să fie la fel de mare ca între experienţa unuia născut la început de veac şi a altuia pornit la drum în cel de al doilea pătrar al lui. Secolul a fost însă acelaşi şi poate fi privit din aceleaşi sau aproape aceleaşi puncte de observaţie de către supravieţuitorii războiului mondial : principală linie de unire, probabil, între cei ce l-au trăit şi de disjuncţie dintre cei ce l-au trăit şi cei ce află din amintirile altora despre el. Şi s-ar putea ca tocmai istoria să poarte răspunderea, dincolo de opţiunile personale, pentru amestecul insolit de genuri transgresînd „literaturizarea" : prea fusese patronată de unica problemă a morţilor şi supravieţuitorilor spre a-i lăsa „artei ca artă" un spaţiu de joc şi de desfăşurare autonom...

„Fericirea e să scrii poezii care sînt pure şi simple articole de ziar, articole de ziar pe care le poţi pune liniştit într-un roman. Mă simt un Eden, unde toate genurile sînt animale libere care se încrucişează, puind..." Iată convingerea dintotdeauna a lui Cosaşu, mărturisită în romane şi articole, iar acum în poezii despre care vrea să nu ştim pînă la capăt dacă sînt poezii, dacă nu cumva sînt şi romane sau articole, după cum celelalte fuseseră poezii. „Acesta sînt", spune el, după ce ne anunţă că nu se învredniceşte decît să stringă libelule din ziare şi adjectivele obiectelor, ştirea de ziar nefiind decît un principal obiect contemporan, căruia scriitorul i-ar putea descoperi un inedit adjectiv ; după care trece de la singular la plural, în cel mai auternic spirit malrusian : „Sîntem prea fragili pentru a nu fi tenaci".

Între somn sau leşin şi veghe, în aşteptarea deciziilor medicilor şi a verdictului ce i-l va dicta propriul creier periclitat de o deteriorare nedureroasă totuşi, Malraux rememorează şi retrăieşte totul, într-un amestec patronat de unitatea unei vieţi şi a multor morţi : Singapore şi Pnom-Penh, discuţiile cu Mery şi înmormîntarea generalului de Gaulle, pisici, sinucideri, religii, febra şi horcăielile vecinului (micul italian de alături strigă „Mamma", iar Cosaşu va spune : „Doar poezia şi mama te mai acceptă copil"), plutonul de execuţie de la Gramat şi primul atac cu gaze dat de germani în primul război mondial, scrierile proprii şi ale altora, scene din războiul civil şi din Rezistenţă şi doctorul cu care poate sta de vorbă despre toate acestea. Ziarul este el însuşi memorie încărcată de nenumărate grozăvii, un cotidian al evenimentelor cruciale din, dintre şi de după pustiitoare războaie, personal şi suprapersonal, al lui şi al secolului. „Cum te poţi oare **obişnui** cu o aşteptare intolerabilă ?", se referă la această boală aproape de sfîrşit, dar şi la această viaţă de mereu înnoită confruntare cu sfîrşitul. Ce mai contează atunci diferenţa dintre atacul cu gaze de la Bolgako, de pe malul Vistulei, pe care în 1916 n-avea cum să-l fi trăit, ci doar artistic retrăit mai apoi (în **Nucii de la Altenburg** şi acum, în transpunerea sa paradigmatică, ca simbol al groaznicelor începuturi) şi aventurile efectiv trăite ca aviator al Spaniei republicane sau ca deţinut al unui lagăr de prizonieri nazist ? Malraux confundă personajul căruia în **Condiţia umană** Katov îi oferise cianura, spre a-i uşura sfîrşitul cu preţul chinului propriu, o confuzie pe care cu alt prilej am socoti-o penibilă, dar care aici dobîndeşte un specific sens de nobleţe, pentru că, într-adevăr, contează gestul dăruirii de sine şi nu cadrul lui schimbător, fictiv sau real, literar sau vital.

„Suprema subversitate a fost întotdeauna viaţa", zice de astă dată din nou Cosaşu despre o viaţă care ştie să amalgameze extremele. „Cum de nu înţelegi că a citi înseamnă a trăi ?", că nu importă dacă Faulkner e mai mare decît Hemingway „cînd noi nu putem trăi fără nici unul dintre ei", că este neavenit dispreţul prea estetic faţă de Camus, presupus a fi fost mai degrabă o conştiinţă în comparaţie cu scriitorul pur-sînge Thomas Mann : „De cînd marile conştiinţe valorează mai puţin decît scriitorii ?". Conştiinţa este bunul cel mai de preţ al vieţii, iar viaţa îşi este sieşi bun suprem, o viaţă trăită se confundă cu toate trăirile ei intense, cu toate iubirile ei, şi iubirile ei de către şi faţă de scriitori, „nu ne putem iubi fără scriitori, în afara lor". Fără toreadorii pe care Cosaşu a ajuns să-i cunoască prin Hemingway, fără Caragiale şi „cuvîntul neştiut de Caragiale", fără o propoziţie savant recompusă ca o minune a lumii („dom' şef, ăsta nu face căţei, bre ?"), fără străzile bucureştene sau legătura tainică dintre un examen cu Tudor Vianu şi încăpăţînarea de a deveni frezor la **Timpuri noi** — altădată subiect de nuvelă, acum subiect de poem, într-o necrispată, firească autopastişare de la care nici Malraux nu s-a dat înlături, trei decenii după **Nucii de la Altenburg**, convins că schimbările între timp survenite (dramatice, chiar enigmatice pentru noi) nu i-au putut schimba totuşi, viziunea despre om.

ŞI CE dacă Malraux e un scriitor „mai mare" decît Cosaşu, devreme ce îi putem citi unul după altul, împreună, devreme ce avem nevoie de amîndoi ? Şi ce dacă Gherea a fost critic, iar bunul său prieten, dramaturg, devreme ce el, Gherea, „a dat vieţii cea mai revoluţionară perspectivă — aceea a poeziei trăite fără premeditare şi fără pudoare". Este nucleul esteticii lui Cosaşu, rezumată în chiar titlul poemului : **Artist al existenţei.** Dar oare nu un asemenea artist al propriei sale existenţe şi al existenţei dăruite personajelor sale fusese şi Malraux, convins că „a-ţi pierde identitatea înseamnă să pierzi totul", în schimb a ţi-o păstra înseamnă a păstra totul. Identitatea de sine şi identitatea de sine a vieţii, individuale şi sociale, ideale şi reale, certifică existenţa artei şi arta existenţei. „Iubesc viaţa. Nu cunosc nuanţe în această dragoste. Nu ştiu să complic acest amor", mărturiseşte Cosaşu. Şi se explică : „Eu cred că nimic nu e deşertăciune. Eu cred că totul trebuie păstrat. Nimic nu e vînt. Şi pot păstra şi vîntul". Iar spre sfîrşit : „E o vreme cînd curajul vine din acceptarea ideii că nu există pe lume fleacuri."

Nu e fleac să-ţi procuri o şapcă albă pe timp de vară, care să-ţi dea sentimentul unui punct de reper, să te consideri cineva şi să te simţi tu însuţi cal (fusese doar şi Holstomer cal), nu e un fleac ca un tapiter să-i facă bunicii lungi introduceri înainte şi pentru a se apuca de treabă, nici să scrii cu creion şi gumă, nu cu stiloul predispus la simbolice hemoragii, numai ajutător cu pixul, să dansezi şi să te gîndeşti la oamenii cu care joci belotă, cu atît mai puţin e un fleac să-ţi moară un poet, dintre cei cu care te simţi părtaş. Căci printre nefleacuri, cel mai de seamă este solidaritatea, de bună seamă, în numele ei Freud a refuzat să-şi ia viaţa, „cum să ne sinucidem, pentru ce, cînd ei tocmai asta vor ?". Cosaşu a învăţat de la Malraux şi de la alţi cîţiva solidaritatea, fraternitatea şi fraternizarea cu cei vii şi dornici de a rămîne în viaţă. Supratema cărţii malrusiene este tocmai „fraternitatea pe care destinul n-o şterge", adăugată parcă în semn de pocăinţă devizei Republicii, pe al cărei stindard stătuse scris la început numai Libertate şi Egalitate. Sînt şi ele esenţiale, dar decisivă e totuşi fraternitatea care le consfinţeşte şi le sfinţeşte. Fraternitatea lui Katov, a ţăranilor spanioli la întoarcerea răniţilor din bombardierul doborît în Sierra di Teruel (o ţinem minte din roman şi din film), a femeii care dă pîine prin sîrma ghimpată prizonierilor din lagărul fascist, a eroilor Rezistenţei, chiar înnebuniţi precum Camaret. „Fraternitatea născută în timpul bătăliei ţese o legătură trainică între om şi cei ce-i stau aproape : este comuniune în sensul cel mai riguros al cuvîntului."

Comuniune cu viaţa ; cu moartea care o străjuieşte. „Izbitoarea relaţie dintre fraternitate şi moarte rămîne, totuşi, enigmatică" pentru Malraux. Şi pentru Cosaşu, cînd se gîndeşte la Hagi-Murat, care „a opus plictisului şi cruzimii o singură idee : nesupunerea", cînd se gîndeşte la cum s-a prăpădit Maria, stăpîna casei, la cum ar trebui prietenul poet să se întoarcă din nefiinţă ; ar fi însă prea bine echilibrat şi prea armonios întocmit dacă s-ar întîmpla astfel, potrivit numai cu credinţa în nemurire în care nu se poate crede : „Doamne, ştiu că nu eşti decît o metaforă !". Dumnezeu ca rimă prea clasică nu are cum îl linişti nici pe agnosticul Malraux, metafizica nu are nici pentru el alte temeiuri decît fizice, transcendenţa rămîne ancorată în imanenţă (chiar la modul unui Pascal **à rebours**, inversare pe care ne-o propune Modest Morariu). Spune Malraux : „Ceea ce mă fascinează în aventura pe care am trăit-o este mersul pe zidul dintre viaţă şi marile genuni ce vestesc moartea. Şi amintirea acestor genuni". Şi explică, se explică : „Importanţa pe care am dat-o caracterului metafizic al morţii i-a făcut pe unii să spună că sînt obsedat de propriul meu sfîrşit... Şi despre biologii care şi-au dat viaţa studierii naşterii s-ar putea tot aşa de bine spune că sînt în căutarea unor posturi de doici. Moartea nu este unul şi acelaşi lucru cu încetarea mea din viaţă".

IATĂ o lecţie dificilă dar necesară pentru poeţi. Nu-mi place finalul **Genuflexiunii** lui Cosaşu : „...lasă-mă să mă ghemuiesc la picioarele tale, pînă trecem oceanul" ; dincolo de ocean nu mai există altceva, oceanul ne este viaţă şi tărm, iar genuflexiunile nu sînt nici metaforic de recomandat. Înteleg numai pe jumătate, sau pe jumătate înţeleg (mai binevoitor) versurile „Îmi apăr durerile, neputinţele, ascunzîndu-le — precum comorile — în pivniţele unor grele cetăţi feudale". Ceea ce şi înţeleg pe deplin, şi-mi place hotărît este însă facerea, cu sfîşierea ei cu tot : „Lemnul e bun, fierul e bun, căprioarele sînt solizi, bine consolidată e şi temelia, fără această linişte de tîmplar, de zidar, de lăcătuş, de om care-şi face o casă nu au rost marile nelinişti cîntate de fiecare meseriaş al breslei noastre."

Aici Cosaşu ieşe de sub fascinaţia lui Malraux, îşi continuă drumul, dar îi conservă moştenirea principală, „solidaritatea virilă". Virilitatea, consubstanţială solidarităţii, o tot voiam augmentată în cărţile lui Cosaşu, dincolo de pulsul luat febril la tot pasul, dincolo de obsesia inimii proprii care s-ar putea opri şi care se va opri desigur cîndva — „şi inima-i stătea la stînga ca la orice om normal", ca la Camus, sau Babel, sau Caragiale, sau Labiş. Nu fac critică literară, transcriu versuri şi impresii, dar (în acord cu estetica lui Cosaşu : conştiinţa e mai importantă decît literatura, viaţa e mai importantă decît conştiinţa — viaţă umană şi prin solidarizarea cu caii şi cu ciinii) i-aş dori o gravitate neînmuiată de jumătăţi de măsură, mondenităţi şi jocuri, potriveli de cuvinte şi asociaţii săltăreţe. De aceea am şi citat din versuri ce mi se par simple şi univoce în gravitatea lor, eliberate de totuşi-fleacuri, fie ştiri, fie obiecte, fie sentimente, fie angoase. „Eu. În mod inexplicabil, acest personaj care uneori mă obsedează, nu mă interesează aici". Nu este oare programatică această unire propusă de Malraux între obsesii şi interese, în care cele din urmă încep să precumpănească ? ! Din cartea lui Cosaşu mi-au plăcut cel mai mult bucăţile de netrădată gravitate. Malraux îi este un bun învăţător, mai ales în convingerea că „omul nu va deveni neant aşa cum nu se va preface în scorpion". Restul, adică mai totul, urmează de aici încolo ; cînd „tot curajul se ţine într-un vîrf de creion".

Ion Ianoşi

CONSTANTIN I. POPOVICI : **Constructor de hidrocentrale**
(Salonul municipal de pictură şi sculptură — Muzeul de artă)

Limba noastră

Nişte

● CÎTEODATĂ este bine să ne oprim din observaţiile mai îndepărtate de realitatea lingvistică înconjurătoare pentru ca să luăm în considerare limba română pe care o scriem, o auzim şi o vorbim. De data aceasta ne vom opri asupra unor fapte din limba culturii noastre contemporane care îşi au originea în vorbirea ce se pierde din atenţia noastră în chiar clipa rostirii ei.

De mai multă vreme, un observator atent ar fi putut înregistra printre construcţiile limbii române culte, dubla determinare a unui substantiv (plural, nearticulat) prin **nişte** însoţit de adjectiv (calificativ sau pronominal). Poetul Ion Caraion foloseşte şi el construcţiile **nişte îndelungi ani, nişte simple vehicule (Epilog** la **Antologia poeziei franceze**, III, pp. 401,403). Noi înşine am semnalat, în altă parte („Limbă şi literatură", 1972, I), frecvenţa în limba cultă a construcţiilor de tipul **nişte** + substantiv neologism abstract plural **(nişte relaţii, nişte poziţii** etc.) A sosit deci momentul de a examina cu mai multă luare aminte comportamentul sintactic actual al indefinitului **nişte.**

Ceea ce trebuie remarcat în primul rînd este faptul că, în toate aceste construcţii, **nişte** poate lipsi (adică poate fi substituit cu zero). Spre deosebire de franceză, limba română, ca şi italiana, spaniola şi alte idiome romanice, poate întrebuinţa forme de plural ale substantivelor fără nici un determinant cantitativ : rom. **elevii petrec aici ore plăcute şi împrumută cărţi ;** it. **gli allievi transcorrono ore grandevoli e legono libri ;** sp. **los alumnos passan alli horas agradables y prestan libros para casa** — faţă de fr. **les éleves passent des heures inoubliables et lisent des livres.**

Aceste construcţii romanice pot fi însă puse în paralel cu altele, care îşi realizează sensul cantitativ cu ajutorul articolului indefinit (rom. **ei petrec nişte ore plăcute,** sp. **ellos passan unas horas agradables),** al numeralului indefinit (rom. **petrec cîteva / unele / o serie de ore plăcute,** sp. **algunas horas,** it. **alcune ore),** al pronumelui indefinit (+ subst. sg. : it. **qualche ora)** sau, în sfîrşit, cu ajutorul articolului definit p a r t i t i v (it. **trascorrono delle ore, legono dei libri ;** prezenţa articolului definit plural accentuează în italiană sensul cantitativ).

De ce a fost posibilă în română folosirea articolului indefinit **nişte** înaintea altor adjective (calitative), şi ele cu sens restrictiv, precum şi înaintea unor forme de plural ale neologismelor abstracte ? Fără îndoială, asistăm în limba română actuală la o modificare de funcţie şi de sens : articolul indefinit **nişte** îşi face tot mai pertinentă semnificaţia cantitativă alături de formele indefinite ale numeralului. Dacă pînă acum **nişte** era mai mult folosit partitiv, în limba colocvială, chiar familiară în legătură cu substantive c o n c r e t e (cf. **am cîştigat nişte bani ; cumpără nişte pîine !** etc) opunîndu-se, sociocultural, într-o vorbire mai îngrijită sau în limba cultă, absenţei lui (cf. **am cîştigat bani : cumpără pîine!)** sau uzului numeralelor indefinite (cîţiva, cîteva) — astăzi pornind, diastratic, de jos în sus, din limba vorbită în toate împrejurările vieţii cotidiene, construcţiile de tipul **nişte** + subst. pl. devin tot mai frecvente în limba culturii. Ele apar, astfel, şi în cazul substantivelor abstracte neologisme (plural), ele apar, după cum am văzut, şi înaintea sintagmei adjectiv + substantiv plural **(nişte îndelungi ani).** Consemnînd frecvenţa mai mare a construcţiilor de acest tip colocvial în limba literară nu putem să nu înregistrăm în acelaşi timp şi folosirea indefinitului **nişte** cu sens cantitativ m a r c a t (cf. **Nişte fabule** şi **Alte nişte fabule** de M. Breslaşu).

Nu este vorba aici de a condamna asemenea construcţii, ci de a le explica ocurenţa. Se poate spune, în fond, că limba română procedează, astfel, ca alte limbi romanice, folosind orice determinare prin indefinite a formelor de plural ale substantivelor ca o determinare cantitativă explicită : rom. **nişte ore, unele ore,** ca şi sp.**unas horas** au semnificaţie cantitativă pertinentă. Numărul cantitativelor indefinite din limba română creşte ; alături de **unele, cîteva, o serie (de)** se generalizează, în prezent, utilizarea lui **nişte.**

Aceasta înseamnă că în română se creează o opoziţie i m p l i c i t vs. e x p l i c i t, în determinarea cantitativă. În raport cu formele de plural ale substantivelor, al căror sens cantitativ indefinit este implicit (cf. **cumpăraţi flori ! ; am întîlnit elevi pe stradă),** formele de plural ale substantivelor precedate de determinanţii cantitativi **nişte, unii, unele, cîţiva, cîteva** etc. desemnează o cantitate indefinită explicit marcată.

Să tindem oare către analiză şi redundanţă în limba noastră literară de astăzi ?

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară

Sadoveanu şi critica

STUDIUL lui Mircea Tomuş **(Mihail Sadoveanu. Universul artistic şi concepţia fundamentală a operei)** este cel de al şaselea consacrat în numai doi ani şi jumătate autorului **Baltagului.** Ar trebui explicat o dată interesul acesta absolut uimitor pentru un scriitor ce părea, pînă nu demult, aproape cu desăvîrşire uitat de critici ; şi care, în plus, lasă de obicei pe comentator **sur sa faim.** Dovadă diversitatea opiniilor. Şi mai ales faptul că cine a scris o dată despre el scrie apoi mereu. Mircea Tomuş renunţă deliberat la orice critică a criticii, convins că nu e cu putinţă a se întîlni cu nimeni în această junglă : „Adevărul ultim al operei sadoveniene, simţit şi exprimat de noi, este un adevăr care ne aparţine... O critică a criticii, în această împrejurare, ar fi o problemă de receptare şi, în ultimă instanţă, o ceartă de termeni". Să fie însă critica criticii sadoveniene mai ameninţată decît altele de acest pericol ? Este aici o subtilitate cam avocăţească pe care n-o înţeleg, dar care, constat, dispensează pe autor nu numai de a schiţa tabloul criticii de pînă la el (ceea ce nu era, într-adevăr, obligatoriu, în primul rînd fiindcă ar fi dat studiului o şcolărească înfăţişare), dar şi de a menţiona, acolo unde e cazul, ce datorează predecesorilor sau ce-l desparte de ei. Nici un singur nume de critic nu e pomenit în studiu. Chiar şi cînd, şi era inevitabil, o idee sau alta a mai fost exprimată şi uneori sprijinită pe aceleaşi exemple, Mircea Tomuş nu se simte obligat s-o declare. Procedeul lui are un dezavantaj evident de ordin economic, înainte de a fi o nepolitete : fiindcă adesea, printr-o simplă trimitere, se putea rezolva o problemă care acum necesită zece pagini de carte. Ştiu că în anumite momente, fiecare critic trebuie să desfăşoare argumente şi citate deja utilizate spre a fi deplin convingător. Nu de asta e vorba, ci de reluări perfect inutile. Am înfăţişat eu însumi bunăoară ritualul ospeţiei din casa şătrarului Lăzărel Griga din **Zodia Cancerului** ; îl regăsesc la Mircea Tomuş aproape la fel. Nu era cu putinţă a folosi alţi termeni ; dar nu era mai firesc tocmai de aceea să fie trimis cititorul la cel care a întreprins mai devreme, prin pură întîmplare, această operaţie ? Am citat, în **Utopia cărţii**, tot ce s-a spus, înaintea mea şi în sensul meu, destul de bine ca să nu mă simt nevoit să reformulez. Dar mai cu seamă am citat cînd m-am deosebit de alţii. Mircea Tomuş cred că evită în chip colegial polemica nedîndu-mi numele cînd discută, de pildă, în finalul studiului, chestiunea livrescului la Sadoveanu. El e de părere că nu există livresc. Să admit că are dreptate (deşi rescrierea, adaptarea ori referinţa la cărţi anterioare, obişnuite la autorul **Mărici Sale puiul pădurii** şi al **Divanului persian**, sînt un semn clar de livresc). Nu era oare în folosul cititorului şi al iluziei noastre de civilitate critică să se fi spus cu cine şi de ce se polemizează ? Criticii par uneori a alcătui o bizară confrerie de surzi care monologhează netulburaţi. În acest caz nici nu reproşez propriu-zis lui Mircea Tomuş că nu m-a citat (cum nu citează absolut pe nimeni, n-am motive personale de supărare), ci că m-a bănuit a suferi de o atît de mare vanitate încît să prefer ca dezacordul nostru să rămînă pentru cei mai mulţi secret.

Să vedem însă studiul. Ţinta declarată a autorului constă în „definirea calităţii primordiale" a literaturii sadoveniene, aceea care ca o „realitate ascunsă" ori ca „un izvor originar", unifică o operă imensă şi variată. Metoda este o descriere aparentă a universului, în fond o culegere de eşantioane, menită a sugera existenţa unei viziuni fundamentale. Din multele cărţi, sînt alese de fiecare dată una sau două prin care pot fi mai bine ilustrate aspectele lumii fizice, morale şi istorice la Sadoveanu şi în care concepţia artistică se concretizează mai limpede. Sînt, astfel, identificate cinci componente de bază, dintre care două (natura şi durata istorică) există de sine stătător, ca nişte „realităţi subterane şi imuabile ale operei", iar trei sînt constituite din antinomii (natură / om, natură/civilizaţie şi trecut/prezent). Cum se poate constata, criticul nu ezită a încerca să prindă opera sadoveniană într-o schemă în fond foarte simplă. Nimic nu e în schema lui pe de-a-ntregul nou, în afară de schema însăşi. Mircea Tomuş o vede, apoi, nu în chip static, ci ca pe un soi de motor ideologic şi artistic al literaturii sadoveniene, alimentat de tensiuni şi contradicţii. Antinomiile nu sînt simple polarizări (de o parte natura, de alta, civilizaţia etc.), ci expresia unei creativităţi, cum spune criticul cu un termen „inventat", mi se pare, de Caracostea, de un tip special, fondată pe nemijlocită trăire şi nu pe contactul livresc. Revine de cîteva ori ideea caracterului de „proces viu", de simţire şi trăire, pe care l-ar avea la Sadoveanu însuşirea artistică a realului. Această idee este interpretată cînd ca spontaneitate, şi opusă culturii, cărturărismului, cînd pur şi simplu ca o documentare necesară înainte de a scrie. În primul caz putem discuta. Eu sînt de altă părere şi am subliniat mai des la Sadoveanu imaginaţia cărţii decît experienţa (sau experimentarea) vieţii : n-am extins-o însă abuziv la operele de tinereţe ; poate că nici Mircea Tomuş nu trebuia să excludă livrescul din operele bătrîneţii. În al doilea caz, a trebuit să recitesc spre a fi sigur că nu greşesc : a avut oare Sadoveanu „nevoie de experienţa înalt concludentă a călătoriei în Olanda, cu tot ce a urmat din ea pe linia acumulării de viziuni, de fapte trăite şi, mai ales, de prejudecăţi de valoare asupra personajelor şi faptelor de viaţă" spre a-şi fixa concepţia despre natură şi civilizaţie, primitivitate şi modernitate ? Opera lui ne arată în fond altceva şi anume că s-a dus în Olanda cu această concepţie gata făcută. Trăirea nemijlocită n-a jucat nici un rol. Din chiar studiul lui Mircea Tomuş eu am înţeles că cele cinci componente (deci şi aceea invocată în pasajul de faţă) nu au un caracter dobîndit şi nu s-au formulat prin experienţă, ci sînt un fel de matrice originară. De aceea (Mircea Tomuş **dixit)** această operă nu are evoluţie şi nu creşte prin adăugări succesive de inele, ci prin reluarea şi adîncirea unui „principiu iniţial şi etern". Dacă e aşa, atunci „experimentarea" ori „verificarea" nu constau în trăire, ci în exemplificare : viziunea asupra Olandei se exemplifică prin călătoria în Olanda. Prea este accentuată „trăirea" aceasta ca să nu devină suspectă : „...important pentru creativitatea sadoveniană rămîne procesul viu al experienţei trăite. Concepţia despre natură n-a fost adunată din stimabile opuri, ci în farmecul irepetabil al clipei trăite, prin contemplare şi autoobservaţie, dar, mai ales prin punerea în lucrare a resurselor proprii de emotivitate şi participare". Este ca şi cum am afirma că Sadoveanu se documenta la vînătoare şi pescuit pentru **Ţara de dincolo de negură** sau **Împărăţia apelor.** Dar el nu e Ionel Pop. Vladimir Streinu spune sugestiv că mergea la speţa vînatului, nu la exemplar.

MULTE observaţii sînt de reţinut în studiul lui Mircea Tomuş. Natura nu e, la Sadoveanu, decor, nici acompaniament al trăirilor umane. Ea este subiectul unor întîmplări independente. Există chiar o incompatibilitate între lumea omului şi lumea vieţuitoarelor celorlalte, ori a fenomenelor naturale ; simpatia scriitorului înclină spre ultima. Cosmocentrism, nu antropocentrism, ar fi mai simplu a spune. Punţile între om şi natură sînt copilăria (cu inocenţa ei), pescuitul şi vînatul. Opoziţia natură/civilizaţie a mai fost, şi ea, semnalată, ca şi, din nou, înclinarea lui Sadoveanu spre unul din termenii ei, dar Mircea Tomuş îşi ia cam multe precauţii spre a o afirma răspicat. Pe de o parte, el vorbeşte de antinomii, pe de alta, prin însuşi stilul criticii sale, nuanţează atît de mult lucrurile încît distanţa dintre poli se micşorează simţitor şi nimeni nu mai poate protesta contra afirmaţiei ca atare. Îl admir într-un fel pentru modul cum reuşeşte să înoate în apele pline de mîl ale acestor controversate probleme fără să le tulbure deloc ! Îmi lipseşte cu desăvîrşire această ştiinţă. Fiind vorba de antinomiile natură/civilizaţie şi trecut/prezent, Mircea Tomuş pune tabla specială de valori a lui Sadoveanu pe seama unei adeziuni mai mult poetice la întîia serie de termeni : dar este aici un pleonasm critic mai curînd decît o explicaţie („coeficientul de subiectivitate" nu explică în fond nimic) ; şi chiar de ar fi o explicaţie, ea n-ar ţine loc de justificare. „Liniile de evidenţă" ale raportului trecut/prezent sînt bine scoase în relief. Fără a fi noi, aceste lucruri sînt juste. Înţelesul altora îmi scapă. Există, în vreo carte a lui Sadoveanu, evocată perioada pre-dacică (aşa cum aflăm la pagina 115) ? Apoi : nici **Paştele blajinilor,** nici **Nopţi de Sînziene** nu-şi situează acţiunea în trecut, ca să putem explica astfel (p. 118) faptul că haiducul îşi găseşte organic locul în această lume.

O dificultate majoră ridică interpretarea **Baltagului,** printre cele mai curajoase din studiu. Mircea Tomuş înlătură mai întîi ideea că romanul ar sta pe actul justiţiar. Esenţial ar fi altceva şi anume împlinirea ritualului menit a umple golul lăsat de moartea lui Lipan. Criticul polemizează cu Mircea Eliade : ritualul, la Sadoveanu, nu implică obligatoriu sacrul ; specifică la el este tocmai, cum să zic, profanarea sacrului. Cred că ideea în general se poate susţine. Însă apar două probleme. Una priveşte chiar legitimitatea dezacordului cu Eliade, care înţelege prin societate arhaică, în care ritualul are caracter de sacralitate, o societate preistorică. La Sadoveanu, societatea arhaică e o noţiune cu totul relativă. E vorba de o arhaitate alterată istoric. Mai importantă e a doua problemă. Mircea Tomuş se pune singur într-o contradicţie. Căci iată nu putem admite că ritualul sadovenian s-a desacralizat, ca şi lumea în care el se împlineşte, şi în acelaşi timp, că scopul lui este de a umple un gol existenţial. Această umplere presupune un fel de reîntoarcere şi de reluare a vieţii din punctul unde s-a oprit odată cu crima şi este esenţial simbolică : iar simbolismul ei trimite la spaţiul sacru al mitului. Săvîrşirea ritualului permite, magic, vieţii suspendate prin omor să reînceapă să curgă. Acest simbolism n-are însă nici un sens într-un spaţiu profan. E mai cuminte să spunem că raţiunile Vitoriei sînt simplu umane, ca şi ritualul ce a devenit doar o cutumă.

Studiul lui Mircea Tomuş e serios şi util. Oarecare exces de protocol îl face pe alocuri pedant stilistic, mai ales că nu toate lucrurile sînt noi. Criticul are însă o mare experienţă şi-i reuşeşte acum mai bine ca niciodată sinteza : cu atît mai meritorie cu cît nu e uşor să strîngi într-un mănunchi diversitatea de aspecte ale unei opere atît de întinse ca aceea sadoveniană.

Nicolae Manolescu

Mircea Tomuş, **Mihail Sadoveanu,** Editura Dacia, 1978.

Al. Cerna-Rădulescu
Înainte de proverbe
(Editura Cartea Românească, 1978)

● GAZETAR remarcabil, iniţiat în meserie încă din timpul liceului, Al. Cerna-Rădulescu a avut prilejul să cunoască nu numai viaţa literară a vremii, ci şi biografia unor scriitori pe care o face cunoscută într-un original volum, intitulat **Arbori din ţara promisă** (1972). Cunoscut şi ca poet prin versurile răspîndite sporadic prin revistele vremii, scriitorul şi gazetarul îşi stringe poeziile în volum tocmai acum, după ce experienţa i-a stilizat emoţia. Sub titlul preţios **Înainte de proverbe,** plachetă lui Cerna-Rădulescu conţine poezii autentice prin încrîncenarea lor latentă, sesizabilă în pofida seninătăţii clasiciste, a „perfecţiunii" formale. Stilizarea dramatismului prin expresia ireproşabilă nu înseamnă însă şi anularea lui. E un fel de paradoxală adîncire prin sentimentul alegoric : tensiunea devine astfel un fel de contrapunct emoţional aplicat „idilei" rafinate, o „morală" vitală care dizolvă atmosfera graţios-fantastă a poemului : „...Şi s-a oprit careta, purtată-n trap uşor / Prin coţurile nalte, la scara din pridvor. / / Doi cai rodeau, în spume, zăbalele coclite, / Argintul dimineţii zdrobindu-l sub copite, / / Îi sugruma în friie cu greu un vizitiu, / Pe care nu-l văzusem, dar îl ştiai şi-l ştiu. / Cum secerai cu ochii micsandrele-n grădină, / Careta o chemasei şi n-ai fi vrut să vină. / / De lîngă stîlpul casei în struguri înecat / Ţi s-a desprins piciorul încet şi-ai lunecat. / / Cu paşii fecioreşti ai lunecat pe trepte, / Să nu-ntîrzie nunta şi mirele s-aştepte. /.../ Rămas pindar la umbra pridvorului de-acasă, / Aştept şi eu careta trimisă de mireasă" **(Careta).** Predispus la meditaţie, poetul rămîne mai întotdeauna într-un fel de contemplaţie resemnată ; de aceea, „colindele" sale sînt un fel de jeluiri evanescente căci sub ritualizarea expresiei se ascunde atitudinea estompată.

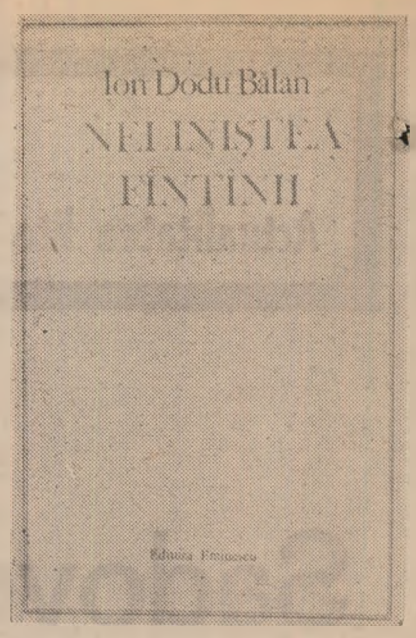
Remarcabil versificator, Al. Cerna-Rădulescu excelează cu precădere în poezia ritmată, cadenţată, unde obţine sonuri melodioase fie prin rotunjirea versurilor, fie prin ritmul interior, în felul arghezienei **Har** : „Vlaga să ţi-o dobîndeşti întreagă, / Pajură cu aripa beteagă, / Rupe lacomă din carnea mea, / Lacrimile / ia-mi-le / şi bea" **(Basm).** Atmosfera predilectă a acestor poezii este ceea a unui autohtonism şlefuit, dublat de fiorul naturist **(Rodire)** ori de nostalgia patriarhală **(Cină).** Fie că e vorba de retrospectiva folclorică ori de cea istorică, primatul e al sentimentului şi nu al viziunii. Poezia nu amplifică meditaţia, ci hieratizează reacţia afectivă. Secvenţele pillatiene din **Belşug** sînt alteori „spiritualizate" în maniera lui Adrian Maniu : atmosfera se transformă în tensiune, senzaţia în stare de spirit, descrierea în metaforă : „Mi-e via năpădită de flăcări şi rugine, / Răstavul dintre rînduri se dovedeşte-ngust : / Pe lujerul de viţă stau ugerele pline / De soare şi de lacrimi răstălmăcite-n must" **(Toamnă).** În această alternanţă stă de fapt întreaga substanţă a poeziei lui Cerna-Rădulescu : tiparul clasic, tradiţional este în permanenţă ameninţat de metafora neliniştită ori de imaginea îndrăzneaţă. Poetul pare că-şi reprimă chiar „izbucnirea" poetică, preferind transcrierea „pudică", deşi orgoliul său nu rămîne camuflat. Într-un fel, versificaţia surclasează sensibilitatea şi frămîntarea provocată de nostalgie : „Cînd, pe sleite aripi de ierunci, / Vancepe ziua mea să se coboare / În seara fără flori şi fără fluturi — /.../ Tu cată, fiule, să vii atunci / Din nou la rădăcini şi la izvoare. / Nu eşti dator sandalele să-ţi scuturi, /.../ Şi-ntotdeauna să-ţi aduci aminte / Că pasu-n duşmănie apăsat, / Aici sfărîmă os străbun. / Şi doare!" **(La rădăcini).**

Sub aparenţa unui paseism psihologic, poeziile conturează prin proiecţia sentimentului efigia poetică a autorului care oscilează între confesiunea frustă şi decenţa expresiei.

Radu G. Ţeposu

Poezia

Poezia unui critic



UN CRITIC și un istoric literar care publică un volum, sau mai multe, de poezie, nu este, în nici o literatură, o surpriză, faptul fiind destul de frecvent. Poate mai frecvent decît cazul, contrariu, de absență a volumelor poetice la critici. Pentru această din urmă categorie exemplele sînt mai anevoios de găsit, în literatura noastră exemplelor lui Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și, probabil, Bogdan Duică cu greu li se mai pot adăuga altele. Și asta pînă la proba contrarie, căci, în ciuda declarațiilor ferme din partea unora (ca Șerban Cioculescu), nu este exclus ca posteritatea să dea la iveală versuri sau chiar volume confidențiale, „a tiroir" ale acestora. Surpriza, în cazul lui Ion Dodu Bălan, este aceea că un asemenea volum sosește destul de tîrziu, după o îndelungă practică pe tărîmul critic în care, de exact un sfert de veac, autorul ne-a obișnuit să-l aflăm la postul său. Căci, de regulă, poezia premerge criticii sau îi este simultană, ca în cazul lui N. Iorga, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, N. Davidescu, Perpessicius, I. Negoițescu, Dan Laurențiu, ș.a. Cazul lui Ion Dodu Bălan *) aduce cu cele ale lui Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Constantin Ciopraga sau Dumitru Micu, toți, din cîte se vede, universitari, ca și autorul **Neliniștii fîntînii**, ceea ce poate duce la bănuiala că poezia, ca un mod de trăire intimă, inhibă spovedania publică în cazul celor cu profesii „serioase", „sobre". Ispita stăruitoare a poeziei, anevoios detectabilă în cazul unui spirit critic geometric, ca al autorului **Științei literaturii** se poate însă ușor desluși la criticii nedogmatici, liberi în mișcări, neterorizați de „metodă", și între ei se află și Ion Dodu Bălan, în ale cărui texte critice întîlnim nu o dată pagini entuziaste, chiar lirice, confesive. Criticul este, altfel spus, un spirit viu, nesterilizat de obligațiile breslei și era, prin urmare, de așteptat, ca o asemenea atitudine în critică să îmbrace și forma poeziei. Iată de ce, din momentul în care criticul poet a început să publice poezii în presa literară, faptul n-a surprins pe cei care-l cunoșteau îndeaproape.

De obicei, cel puțin aceasta e opinia comună, criticii fac o poezie livrescă, altfel spus ei cîntă lumea cărților, adică „realitatea secundă", de la ale cărei motive și impulsuri inițiale pornesc. Poezia, pentru un critic, poate să însemne, pe de o parte, competiția cu poeții analizați, pe de altă parte, o autoverificare sau un experiment în ordinea cunoașterii tehnicii poetice la care se referă, de atîtea ori, în exegezele ce le întreprind. Ideea că poezia ar fi pur și simplu o „meserie" n-a ocolit nici pe critici eminenți, ca Boileau, care credea că stăpînind „meseria" poți face poezie. Motivele cărturărești, din literatură sau istorie, nu lipsesc la Ion Dodu Bălan care cîntă pe Ulisse, pe Alexandru cel Mare, pe Don Quijote, evident în legătură cu felul în care imaginea lor ni se transmite și de aceea e normal ca asemenea poezii să se convertească în meditații existențiale, cum este cea intitulată **Alexandru cel Mare murind**, în care se dezbate, poetic firește, tema puterii, într-o modalitate destul de apropiată de **Monolog în Babilon** al lui Al. Philippide. În timp ce **Tristețea lui Ulisse** este folosită ca motiv al **dezrădăcinării**, atît de propriu poeziei ardelene de după 1900, puternic preluată în semănătorism și poporanism, foarte frecventă mai ales la Șt. O. Iosif și Octavian Goga. Iată cîteva versuri edificatoare: „Povară grea-i singurătatea, / Mult mai amară decît moartea / Și dintre toate cea mai grea, / O stîncă pe inima mea, / E-nsingurarea printre-ai mei, / În văile de la Vaidei. / Singur, în mulțimea mută / Eu vorbesc, ea nu m-ascultă. / Simt că li-s străin cu graiul, / Că nu mă mai știe plaiul / Unde-au rămas urmele / De copil cu turmele". Și cu această poezie am intrat în universul propriu al **Neliniștii fîntînii**, care este în primul rînd universul poeziei ardelene. Cîntarea satului părăsit, al cărui nume, Vaidei, apare în volum de cîteva ori, cîntarea bătrînilor satului, a bunicilor, părinților, mai ales a mamei (în **Scrisoare regăsită**, vizibil coșbuciană, sau în **Mîinile mamei**) se pot întîlni frecvent, în aceeași tonalitate nostalgică, uneori chiar cu sentimentul redempțiunii. Și, dacă omagiul adus bunicilor, părinților sau rudelor, satului și naturii rustice, mai ales sub unghiul valorificării morale, vine din mentalitatea ardeleană, poeziile despre soție sau copii ne trimit la alt spațiu poetic, anume la **Cărticica de seară** a lui Arghezi. Iar dacă „bătrîna casă din pridvor", cu „busuiocul la oglindă", cu senzația tristă că „e mult de-atunci", că totul pare neverosimil, „o poveste" trimit automat la Iosif sau Goga, cele mai multe poeme, în orice caz cele mai caracteristice și mai izbutite ne îndreaptă către Blaga, adevăratul spirit tutelar. Însuși titlul volumului, **Neliniștea fîntînii**, pare o ilustrare a viziunii întoarse către adîncuri, către acele mume originare (Urmutter) care, prin reverberație, pot face văzute miracolele lumii „de deasupra". Nu întîmplător, Ion Dodu Bălan își alege drept **motto** al cărții sale următorul catren postum blagian: „Zodii sînt și jos sub țară, / fă-le numai să răsară. / Sapă numai sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă".

În acest sens poemul **Fîntîna cu stele-n apă** este cel mai ilustrativ din volum și dacă poetul nu s-ar fi lăsat furat de unele actualizări, ce puteau foarte bine deveni poezii independente, reușita ar fi fost totală. Și așa, însă, o anume inflexiune cotrușiană a versului și o decizie a expresiei relevabilă, de asemenea, lui Cotruș sînt întrutotul citabile: „De demult... / De ani, de secole și de milenii, / De cînd ni s-a-mpletit povestea / În scurgerea eternă-a vremii, / Ascultăm la pămînt / Murmurul izvoarelor plîngînd, / Ascultăm cu ochii arzînd / Și visînd / Fantastice fîntîni. / Ascultăm dar numai unul aude / În adîncuri, șușotind, apa, / Și lovește deasupră-i țărîna cu sapa. / Ca într-un ritual inițiatic / Săpăm cu uneltele, / Scormonim cu mîinile, / Sfredelim cu gîndul / **Fîntînile**, / În straturi de pămînt / Și de timp, / În suflet, adînc, / Sfredelim / Scormonim / Și săpăm, / Asudați, / Obosiți, / Chinuiți / de o stranie sete / Pînă cînd țîșnesc izvoarele, / În care se culcă soarele, / Și-n apa lină / Ne privim chipul / Schimbător, / tremurător, / înfricoșător, / pe care-l sparge ca pe-o oglindă / un strop de lumină, o boabă de ghindă, / din zarea cea mare, / căzute, ca din întîmplare..." Umanitatea umilă, sub raportul ierarhiei sociale, dar eroică prin faptele ei, cea care „duce în spinare" strălucirea acestei lumi este cîntată într-o poezie excelentă, **Modestul demiurg**, un frumos imn adresat eroului necunoscut al vieții, care este, prin munca lui, dascălul tuturor: „La el ar trebui să coboare, / sau, poate, mai bine, să urce filozofii / să învețe ce e viața și moartea / și-nțelepciunea; / ce e bine, / Ce e rău, / ce e prea mult / și prea puțin, / ce e cumpătare / sau desfrîu; / Ce e iubire / și ură, / ce-nseamnă să suferi, / să-nduri / și să taci...". Multe poezii sînt scrise în metrul clasic, respectînd regulile prozodiei tradiționale verificate și trebuie spus că Ion Dodu Bălan dovedește adevărate virtuți în versificare. Și, ca o demonstrație, parcă, a virtuozității „tehnice" ne oferă și o poezie edificatoare, **Aliterație**, un adevărat model pentru cei care vor să-nvețe această metodă care, cum se știe, stă la baza poeziei germane. Cităm cîteva „aliterații": „Timpul trece trist, tăcut, / Neștiut și nevăzut / Tîrînd tristeți din trecut / Și se duce nu știu unde / Ducînd dor în dungi de unde / Unde-ajunge, oare, unde... ?"

Al. Piru are dreptate descifrînd în autorul volumului **Neliniștea fîntînii** „un poet". N-ar fi exclus ca noua carte a lui Ion Dodu Bălan să-i acapareze preocupările. Părinții care nasc mai tîrziu copii devin ușor robi ai acestor odrasle.

Pompiliu Marcea

*) Ion Dodu Bălan, **Neliniștea fîntînii**, Ed. Eminescu, 1978.

„Barochism" și reflecție

VOLUPTUOS „picturală", emanație a unei percepții caracteristică prin vizualitatea ei, așa-zicînd, prodigios barocă, adesea, poezia scrisă de Adrian Beldeanu nu-și refuză totuși apetitul pentru formele poetice avînd un tipar prin excelență constrîngător, un tipar, așadar, ce reclamă de la sine rigoare prozodică și lapidaritate maximă în ceea ce privește structura metaforică a poemului. Din această confruntare oarecum stranie dintre predispoziția, probabil, temperamentală, pentru somptuozitatea imaginar-descriptivă — întrucîtva, în tradiție impresionist-imagistă — și voința de autodisciplinare prin apel la serviciile unor specii poetice precum sonetul și rondelul, al căror cuvînt de ordine, se știe, îl constituie austeritatea împinsă la obstinație, s-au zămislit în cea mai mare parte primele patru cărți de poezie ale lui Adrian Beldeanu: **Vitralii cu păsări** (1967), **Corrida** (1969), **Variațiuni pentru speranță** (1970), **Ceasornicul de aer** (1974). Cu deosebire ultimele două volume fac dovada unui asemenea efort de potențare prozodică a materiei poetice, semn că autorul va fi fost, desigur, receptiv la observația critică potrivit căreia, în primele sale manifestări lirice, el s-ar fi arătat a fi „un creator de peisaje, de interioare și uneori de schițe", cu alte cuvinte, „un constructivist moderat, voluntar sau prin lipsă de suflu" (Marian Popa). La prima vedere, s-ar părea că în ultima sa carte*) poetul abandonează cu bună știință febrilul travaliu experimental din **Variațiuni pentru speranță** și **Ceasornicul de aer**. Aceasta, întrucît, din nou, poemul se structurează în virtutea liberei revărsări a versurilor, beneficiind din plin de propria-i capacitate extensivă care, evident, la rîndul ei, stimulează la „jocuri" descriptiv-cromatice dintre cele mai plăcute imaginativului poet („Naiul din ramuri așteaptă strigarea rodului / prin duiumul livezilor — / livezile cu porți de Voivozi, cu stîlpi de stejari / în pieptare de sori și în genunchiere de luceferi — / livezile cu porți sub acoperiș din zale de șindrilă / proptite în scoabe prelungi / ce-și licăre tăișuri oțelii de sabie și crez / din buni / și străbuni, / în năvodul de dălți și-n cioplitura coamelor de cai". Pe de altă parte, însă, comparativ cu ceea ce se petrecea altădată — luînd seama fie și numai la exemplul de mai înainte —, nu putem să nu sesizăm prezența subiacentă a unor efecte salutare cu privire la sporirea a ceea ce am numi funcționalitatea reflexivă a metaforei plastice, ca urmare a efortului de autoconstrîngere făcut anterior. De altfel, însăși împrejurarea că volumul **Floarea de fîn**, ca substanță, gravitează, programatic, în jurul a trei „suprateme" poetice din capul locului alese este semnificativ în același sens.

Cele trei cicluri ce dau conținut sumarului (I. **Cantemirene**, II. **Casa de aer**, III. **Dacia Magna**), ca sursă de inspirație, închid în cercuri relativ autonome fondul tematico-problematic, privit în sine, al cărții. În totul, **Cantemirene** are înfățișarea unei suite de adnotații quasiprofane la opera strălucitului voievod moldav, de aici rezultînd parafraze poetice de tot libere, în care autorul își contemplă propriul eu. Actualitatea actului de rescriere, din unghi existențial, aici e de aflat: „Carnea trupului e ca floarea de fîn, / slava mea — un grîu al cîmpului —, / mă asemăn arborelui aplecat la izvor / și poate frunza ochilor / și poate vlaga trunchiului răsucit înspre ceruri / nu se va usca niciodată; / căci voi privi numai spre cel înțelept / spre cel cu balanța / năzărindu-i-se prin vis drumurile limpezi, / ori potecile din dedesubt. / Dragoste, dragoste a mea, / tîmplă neprihănită, / află dar cum calc, / căile celor fără de zare / duc înspre moarte stîrpind pomenirea cu zavistie și cu sunet" (**Osia trandafirului**). De luăm bine seama, Adrian Beldeanu propune atenției o posibilă replică — în planul „filosofiei vieții" — la aceea insidios egotistă postulată de „melanholicul" personaj al lui Eugen Barbu din **Principele**; cinic-estetizantei sete de putere a acestuia îi este opus codul unei etici adînc umaniste, nutrită de patetic-detașata înțelegere filosofică și practică (în ordinea experienței istorice) a rosturilor vieții. Păcat că, în cadrul aceluiași ciclu, poetul nu rezistă tentației de a insera și cîteva încercări cu totul neizbutite, dat fiind retorismul de circumstanță ce le străbate de la un capăt la celălalt („Precum steaua / prin care cerul se rotește din gînduri / niciodată clătinîndu-se, / la fel mă îndemn întru statornicie cu podoabele săvîrșite / născut în nevinovăția de sine, / purtînd salba zilelor în traiul sîrguincios. / Doar spre această țintă mă luminez și-mi caut cinstirea / în rîndul lucrătorilor cu neostenință (sic!) / și între oștenii ce biruie..." — **Oștenii**).

În bună măsură, poemele cuprinse în al treilea ciclu, **Dacia Magna**, se sustrag neajunsului în cauză datorită viziunii fastuos barochiste din a cărei perspectivă poetul își aproprie diversitatea leit-motivelor circumscrise etnologiei autohtone. **Porți**, poemul citat la început, constituie o asemenea mostră. În **Casa de cer**, al doilea ciclu al cărții, am spune că autorul ia pe cont propriu leit-motivul fundamental din **Cantemirene**, în sensul raportării acestui leit-motiv la datele unei biografii spirituale validate din unghiul experienței individuale. Avem de-a face, prin urmare, cu o suită de „adnotări" la un ipotetic „jurnal intim", captivant, nu o dată, prin sinceritatea confesiei, impregnată, din cînd în cînd, de piclele unui spleen neobacovian surprinzător: „Cîteva zile mecanice, zile și ziua de joi ca un tonomat — / înalț o suliță de plante pînă la cer, / înalț o suliță rănind pielea cerului — / zeul albastru sîngerînd peste nebunia fiecăruia... / Am tras de șnurul fals al unei draperii nepăsătoare / și îmi privesc viața golită de încă o iarnă, / de încă o iarnă cu temerile adînci ale sufletului / pentru un alt exchinox", ș.a.m.d. (**Ziua de joi**).

Pe lîngă atît de păgubitoarele recidive ale declamativismului patetic, apetitul pentru construcțiile metaforice strident factice formează un alt neajuns ce se cere cît mai repede înlăturat: „iar **suveicile de glod innoadă sufletul schimbîndu-se / în stoluri perdeluite de rîndunele; — / e un văzduh / al întoarcerii de zbor / în capișteа lui septembrie / cînd vin la sorocitul prag înfriguratele potire** / cu un galben de cantalup" (s.n.).

Floarea de fîn este un volum ce atestă prezența unei vocații poetice al cărei exponent dovedește că e conștient de realele sale virtuți.

Nicolae Ciobanu

*) Adrian Beldeanu, **Floarea de fîn**, Editura Eminescu, 1978.

Eseu

„Virgule" de Dumitru Radu Popescu

DUMITRU RADU POPESCU e de mai multă vreme un nume definitiv în proza și dramaturgia românească, dar iată că primul volum de publicistică l-a scos relativ tîrziu, de abia la 43 de ani. Se numește **Virgule** *), acest volum masiv și dens, sugerîndu-se deci, din titlu, că nu dorește să lăcătuiască nici una din problemele ce le expune.

E o carte ciudată, anevoie clasificabilă. Am zis că e de publicistică, fiindcă sînt în ea reportaje și articole de evocare ; dar e deopotrivă și un pasionant jurnal de creație, deoarece oferă unele chei pentru cei ce intenționează să pătrundă în universul operei ; cuprinde momente de geneză a unor romane ; povestește cum a fost descoperit subiectul dramei poetice **Andilandi** ; cum s-a creat portretul unui popor în piesa **Muntele** ; ce înțeles are personajul Păcală în filmul cu același nume ; care e semnificația mitului păsării, atît de frecvent în scrierile celui ce a dat scenei **O pasăre dintr-o altă zi, Pasărea Shakespeare,** personajul Pasăre din **Piticul din grădina de vară** ; își spune cîte o părere despre cîte unul din reproșurile ce i-au fost prea adesea adresate. Își spune **părerea** referitor la propozițiile admonitive ale altora, nu intră cu ei în polemică fiindcă nu l-au priceput într-un loc ori s-au făcut că nu-l pricep, sau l-au reprobat. În felul acesta, scriitorul, care cu atîta pudoare furnizează parcimonioase date autobiografice, dezvăluie fără voie principalul : faptul că **e un caracter.**

*) Dumitru Radu Popescu, **Virgule**, Editura Dacia, 1978.

Dacă citești cartea cu luare-aminte — și e una din acelea ce nici nu se pot citi altcum — observi că e și o culegere de studii teoretice. Evident, sînt studiile unui scriitor, mărturii într-o largă și cuceritoare libertate a expresiei, cu un viguros accent participativ, fără nimic specios. Pulsează în ele un crez pătimaș, avînd ca pivot adevărul (un eseu se și numește **Adevărul în teatru**), adevărul curat și direct, antidogmatic, repulsiv față de fetișuri și neîngrădit ca formule, acestea niciodată univoce. Palpită de asemeni în filele cărții patriotismul. Un patriotism luminat, anteic, venind din contopirea autorului cu eroii săi cei mai buni și mai drepți, în lutul sacru care ne zămislește necontenit, pe toți, în veac.

Pentru Dumitru Radu Popescu, construcția unui personaj reprezintă un suiș întortochiat, în cel puțin trei trepte : căutare, cunoaștere, conștiință. Cunoașterea e socotită un proces extrem de meandrat, niciodată rectiliniu, dar de un etern sens ascendent, caracterizat prin incluziuni ale unor adevăruri mari și ale unor adevăruri mărunte, ale unor fapte normale ca și ale unor excentricități, cu determinări exprese și cu întîmplări fără noimă. Sub unghi estetic, scriitorul e ostil îndemînărilor meșteșugărești, vorbind la un moment dat despre „vulnerabilitatea perfecțiunii" văzută ca frumusețe stearpă cu dimensiuni canonizate de riglă și compas.

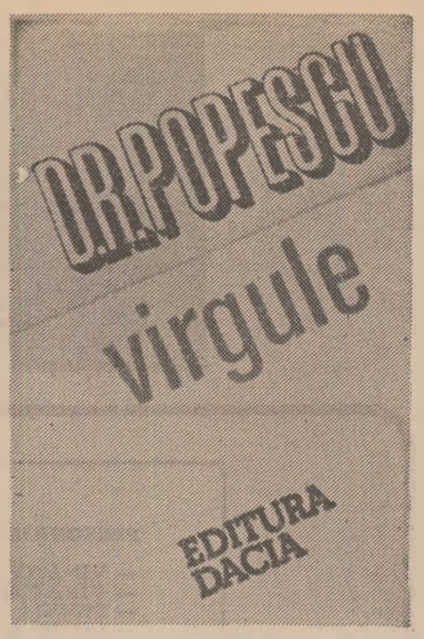
Articolele despre teatrul românesc de azi sînt cele mai generoase dedicații dăruite de un dramaturg confraților, regizorilor, actorilor, în publicistica specializată a ultimilor trei decenii. După părerea mea, se face chiar oarecare exces de generozitate cu omagii nu întrutotul și de toți meritate. Dar rețin întotdeauna caracterizările originale, ascuțite ale unor opere, orientări, personalități. Ignorat, pomenit evaziv și dubitativ, amendat cu severitate profesoral-scorțoasă ori chiar denunțat public ca papistaș ideologic de unii colegi, autorul **Acestor îngeri triști** le răspunde tuturor cu un salut jovial de contubernalitate. Numai un caracter foarte puternic poate avea atîta tandră uitare și atîta magnitudine sufletească. Considerațiile adînci despre conștiința de lume și de sine a autorului român de azi îl implică, desigur, și pe el, tot astfel cum rîndurilor amicale despre tineri dramaturgi le-ar ședea bine alături de mențiunea că el e unul din cei ce a contribuit în mare măsură la botezul literar al multora.

O secțiune însemnată a cărții e consacrată unor artiști cu aureolă incontestabilă, pe care autorul nostru îi conspectează ca personaje mitologice, într-o stranie și incitantă integrare a lor în operă, iar a operei în natură și într-un peisaj moral universal. Shakespeare, Sadoveanu, Caragiale, Brâncuși sînt dăltuiți în blocuri de asociații și disociații, — rod al unei culturi asimilate, nu constituită din citate adunate de alții, — sînt proiectați gigantic în cosmos ca niște tumuli planetari, semne ale dăinuirii umane într-un timp indefinit.

Cît privește analizele comparative ale unor piese clasice, elé au o acuitate cu totul deosebită. Sînt reexaminați — ca ființe vii, nu ca făpturi de vis — Hamlet, victimă a trădării, Electra, virginitate răzbunătoare, Regele Lear, idee justițiară, Dandanache, simbol al unei lumi epuizate de propria ei răsucire în loc. Examenul e săvîrșit cu penetrație psihologică. Se vede că autorul trăiește din nou, pe cont propriu, comediile și dramele eroilor ca în niște vaste procese redeschise la porunca expresă a timpului nostru.

Notez doar unele culori și forme ale materiei cuprinse în cartea numită **Virgule.** Menționez însă că, dincolo de ceea ce relatez, printre filele ei zboară nori de păpădie, plutesc păsări onirice, înfloresc lotuși, nechează cai care beau bere, capătă corporalitate, sarcasm sau îngîndurare, eroi despre care știam — sau ni se părea că știm — mai cu seamă ce vor, nu și ce sînt. Astfel că volumul se citește ca un roman. Și cu o plăcere rară, adică dintr-acelea care te obligă s-o împărtășești numaidecît și altora.

Valentin Silvestru



Calendar

● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureșanu.**

● 5 I.1941 — s-a născut **Alexandru Grigore.**

● 5.I 1972 — a murit **George Dan** (n. 1916).

● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (m. 1872)

● 6.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954).

● 6.I.1932 — a murit **Iacob Negruzzi** (n. 1842)

● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga**

● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu**

● 6.I.1972 — a murit **Dinu Bondi** (n. 1905)

● 7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944)

● 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sântimbreanu**

● 8.I.1915 — s-a născut **Iosif Pervain**

● 8.I.1915 — s-a născut **Aurelian Titu**

● 9.I. 1898 — s-a născut **Alexandru Tietz.**

● 9 I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl**

● 9.I.1905 — a murit **Vasile Burlă** (n. 1840)

● 9.I.1919 — s-a născut **Const. Ghiban** (m. 1959)

● 9.I.1934 — s-a născut **Mircea Tomuș**

● 9.I.1948 — a avut loc fuziunea Societății Scriitorilor Români cu Societatea autorilor dramatici, constituindu-se **Societatea Scriitorilor din România,** Zaharia Stancu fiind ales președinte.

● 9.I.1952 — s-a născut **Richard Wagner**

● 9.I.1961 — a murit **Radu Ciocu-lescu** (n. 1901)

● 10.I.1493 — s-a născut **Nicolaus Olahus** (m 1568)

● 10.I.1799 — s-a născut **Petrache Poenaru** (m. 1875)

● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Răduleseu**

● 10.I.1927 — s-a născut **Ion Serebreanu**

● 10.I.1932 — s-a născut **Otilia Nicolescu**

● 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov**

● 11.I.1929 — s-a născut **Ștefan Bitan**

● 11.I.1935 — s-a născut **Domițian Cesereanu**

● 11.I.1943 — s-a născut **Florin Manolescu**

● 11.I.1957 — a murit **I. U. Soricu** (n. 1882)

● 11.I.1972 — a murit **Eugeniu Sperantia** (n. 1888)

● 12.I.1846 — s-a născut **Al. Lambrior** (m. 1883)

Prima verba

Poeți (III)

● CU o plachetă de numai 12 poezii debutează **ILEANA ZUBAȘCU** (**Intru totul**, Ed. Albatros), voce lirică de o admirabilă prospetime, de un firesc al dicțiunii cum rareori am întîlnit în vremea din urmă, poetă născută al cărei timbru se conturează prin opoziție cu dantelăria atît de făcută a modei curente și al cărei demers liric e susținut de sentimentul trăirii sub regimul lui „ceva nou" și de intuiția valorii poetice incluse în acest sentiment : „Ceva nou mă absoarbe, o nouă realitate / parcă altfel simt decît cei / ce poeți se numesc și-s pline / hambarele cuvintelor de ei. / Nu cumva se întîmplă cu mine / o poezie firească / o poezie cu mult mai puternică / decît toate tiparele lumii ?". Din păcate cititorul are la dispoziție mult prea puține texte pentru a se lămuri pe deplin. Și asta nu din pricina autoarei. Am citit manuscrisul Ilenei Zubașcu și constat că, în raport cu el, broșura tipărită reprezintă o înjumătățire și, pe alocuri, o trădare. Nu știu ce înalte exigențe vor fi făcut să intre în acțiune patul procustian, sigur este însă că din ce n-a încăput în el destule ar fi făcut onoare plachetei. S-a mai întîmplat și altora, mi se va spune. Așa este, dar, adunate la un loc, astfel de mici fatalități fac în cele din urmă un munte, sau numai un deal care strică imaginea unui întreg relief, altminteri armonios. Știm bine că și asta s-a mai întîmplat, drept care chestiunea rămîne de discutat, în nici un caz însă de ocolit ca și cum ar fi fără importanță. Amîn această discuție pentru un cadru mai potrivit și mă întorc la poeziile, cele douăsprezece, din cărticica Ilenei Zubașcu. Impresionantă este naturaletea aproape brutală a expresiei. Realitatea existențială e transcrisă în litera ei, transfigurarea poetică fiind o consecință, și ea naturală, a asumării acestei realități, într-un fel matur, fără schimonoseli și iluzii ieftine, în contra romantiozității comune dar în favoarea unui romantism aspru și glacial la suprafață, cald și învăluitor pe dedesubt : „Sînt directoare de școală / într-un sat prăpădit între dealurile / din Țara Lăpușului / / Sînt femeie deplină / și versurile mele / nu s-au născut prin cezariană / / Nu vreau să vii ca un cavaler răpitor / să mă duci într-o țară străină / îmi doresc un bărbat / să muncească alături de mine / și să rămînă / / Îți întind brațele bătucite de muncă / și sînul înflorit de țărancă / / Vino, luptătorule / în dorul meu pururi să te astîmperi / ca un copil într-o bancă". Un neobosit spirit de acțiune în raza altruismului social domină în poezii, voința de a fi mereu tu însuți și curajul devotiunii pentru ceilalți se conjugă într-o cuprinzătoare viziune maternă, poetică prin tensiunea deconspirată de cuvinte și, iarăși, prin firescul și violența trăirii printre fenomene : „În Maramureș / adun copiii la școală / ca bucatele / într-o gură flămîndă / / Trag ca o minză neînvățată / carul cu otavă din văile lumilor / prins de hamurile nervilor mei / / În Bărăgan și Moldova / laptele sînilor mei irigă / ogoarele secetoase / în Deltă alerg între satele izolate / ca de la o femeie gravidă la alta / și mîna mea subțirelnică / trestie cugetătoare / pînă-n cot mi-o afund / în noroaiele caldelor nașteri / / Ca țara aceasta / voi fi născătoare de genii / nu mai pot să mă-nșel / / Oameni, / acolo unde-i oarbă istoria / luați-vă destinul în mînă / și luminați cu el". Poemele care anunță un poet „peste medie", cum ar spune algebristul pe care l-am mai citat nu o dată, sînt **Așteptare** și, mai ales, **Intru totul**, prea lungi spre a fi reproduse aici, dar, pentru peisajul poeziei tinere de azi, antologice. Rectitudinea discursului, franchetea semnificativă a trăirii, firescul exprimării, aerul băietesc, toate acestea sînt atributele în expresie poetică ale unei feminități orgolioase în modul ei autentic de a fi : „Voi sînteți învățatii lumii / sînteți oricum oameni cu scaune multe la cap / voi aveți bogății fără număr / în nume și în cuvinte / vouă nu vă e teamă nici măcar de umbra voastră / voi învîrtiți lumea pe degete / voi țineți bănutul luminii în palmă / voi știți cum stă toaca în cer / pentru voi totul e la mîntea cocoșului / voi aveți uimitoarea putere / de-a îndruga zilnic verzi și uscate / cîte în lună și-n stele / și-n soare / dar eu biata de mine / stau ca un turture ce se topește / la streașina spiritului / / Săraca de mine, eu nu știu / decît să picur o dată la o mie de ani / cînd spun adevărul". Ileana Zubașcu (profesoară din Maramureșul istoric) este numele unui poet care **există.**

Laurențiu Ulici

Ion Băieşu

VÎNĂTORII

— comedie într-un act —

PERSONAJELE :

— VÎNĂTOR I
— VÎNĂTOR II
— FEMEIA
— VÎNĂTOR III

La marginea unei păduri, într-un şanţ, doi vînători. Vînător I este bătrîn. Vînator II este relativ tînăr, adică de aproximativ patruzeci de ani. Sînt în aşteptarea vînatului, în sensul că puştile stau gata de tragere.

VÎNĂTOR II : Dacă eşti amabil, colega, aş vrea să-ţi pun o întrebare.

VÎNĂTOR I : Te rog.

VÎNĂTOR II : Ce vînăm noi aici ?

VÎNĂTOR I : Cum, ce vînăm ?

VÎNĂTOR II : Da, te-am întrebat ce vînăm.

VÎNĂTOR I : Păi dumneata ai venit la vînătoare fără să ştii ce vînezi ? !

VÎNĂTOR II : Mi s-a spus că e vorba de mistreţi, dar că n-ar fi exclus să ne sară în faţă un iepure, un fazan sau o vulpe.

VÎNĂTOR I : Fireşte, unui vînător îi poate apare în faţă şi un elefant, dar el, cînd pleacă la vînătoare, pleacă pentru un anumit vînat. În sensul că-şi pregăteşte încărcătura armei fie pentru iepuri, fie pentru urşi, sitari sau ciori. Nu pleacă la întîmplare. Asta ţi-o spun în calitatea mea de vînător bătrîn. Vînez de cincizeci şi cinci de ani. La vîrsta de patru ani am omorît o vrabie cu praştia.

VÎNĂTOR II : Te rog să nu fii rău sau ironic cu mine. Am să-ţi fac o mărturisire penibilă : eu vînez azi pentru prima oară în viaţa mea.

VÎNĂTOR I : Fii serios !

VÎNĂTOR II : Pe cuvîntul meu ! Deşi am aproape patruzeci de ani, merg pentru prima oară la o vînătoare.

VÎNĂTOR I : Bine, dar văd că ai o armă extraordinară, nu sînt decît cîteva în ţară.

VÎNĂTOR II : Am primit-o moştenire. Acum două săptămîni am intrat în posesia ei, după un proces de cinci ani cu verii mei. A fost a bunicului meu. Poate aţi auzit de el : singurul român care a vînat un tigru bengalez.

VÎNĂTOR I : Popescu !

VÎNĂTOR II : Exact. Făcîndu-şi testamentul, el a specificat că lasă arma lui cea mai bună, primită cadou de la un maharadjah indian, cu care vîna lei, nepotului care se va dovedi cel mai iubitor de animale.

VÎNĂTOR I : Şi ai dovedit dumneata această virtute ?

VÎNĂTOR II : Eu, nu. Nevastă-mea. Are zece pisici. Am angajat un avocat celebru, s-au făcut zece expertize, ne-a costat zece mii de lei şi-am cîştigat arma.

VÎNĂTOR I : Care costă cinci mii.

VÎNĂTOR II : Soţia mea a ţinut neapărat să cîştigăm această armă. Nu-mi dau seama de ce.

VÎNĂTOR I : Probabil pentru că a sperat să devii şi dumneata vînător.

VÎNĂTOR II : Probabil. Deşi eu nu ţin deloc la acest lucru. Nu doresc cîtuşi de puţin să omor animale. Este gestul cel mai oribil pe care-l poate comite un om. O adevărată crimă !

VÎNĂTOR I : Dragul meu, spui nişte prostii cît dumneata de mari. Vînătoarea e un sport ca oricare altul. Ca pescuitul, ca fotbalul sau ca bridge-ul.

VÎNĂTOR II : N-aş crede. La bridge, de pildă, nu se trage cu arma.

VÎNĂTOR I : Nu vulgariza. Vînătoarea este una dintre cele mai vechi şi mai nobile îndeletniciri omeneşti. Imediat ce a coborît din copac, omul a început să vîneze. Altfel ar fi murit de foame.

VÎNĂTOR II : Omul vîna pentru că era el însuşi vînat de alte animale. Dacă nu omora el, era omorît.

VÎNĂTOR I : Vîna pentru că nu avea ce mînca. Vînatul era unica lui sursă de existenţă.

VÎNĂTOR II : Da, pe omul primitiv îl înţeleg. Dar omul modern vînează din plăcere.

VÎNĂTOR I : Fireşte. Vînatul e un sport. Sportul e şi o plăcere, dar, mai ales, un mijloc de călire a organismului. Nu alergi zece mii de metri din plăcere, ci ca să-ţi fortifici muşchii şi inima. În zeci sau poate sute de partide de vînătoare am fost udat pînă la piele, am stat în mocirlă, în zăpadă, în căldură toridă. Ca să nu-ţi mai spun de cîte ori mi-am pus viaţa în pericol !

VÎNĂTOR II : Dar vînătoarea noastră cînd începe ?

VÎNĂTOR I : Ai răbdare. Ni se va da un semnal. Şi apoi, dragul meu coleg, vînăm şi pentru ca să menţinem un echilibru al speciilor. Dacă mistreţii nu ar fi vînaţi, ei ar distruge toate recoltele de porumb şi cartofi. Ţi-ai pus întrebarea ce s-ar întîmpla cu găinile dacă nu ar fi tăiate ? În cîţiva ani globul pămîntesc ar fi plin de găini.

VÎNĂTOR II : Da, pentru că noi împuşcăm vulpile, care, dacă n-ar fi împuşcate, ar mînca găinile.

VÎNĂTOR I : Fii serios. Du toate vulpile din ţară într-o crescătorie de găini. După ultimul recensămînt există cinci mii cinci sute de exemplare vii. Ce să facă aceste amărîte cu cîteva miliarde de găini ? Cînd să le mănînce ?

VÎNĂTOR II : Dumneata iubeşti animalele ?

VÎNĂTOR I : Eu ? ! Mai mult ca pe mine. Am casa plină de ciini şi pisici. Toate dorm cu mine în pat. În tinereţe am crescut o maimuţă şi un pui de leu pe care-l pupam pe bot.

VÎNĂTOR II : Atunci cum poţi să tragi într-un animal nevinovat ? Ce rău au făcut animalele omului ? L-a biciuit boul pe om vreodată ? L-a călărît calul pe om vreodată ? Că un leu ne-a mai sfîşiat cîteodată, da, e posibil, dar asta pentru că omul a venit peste el, în vizuina lui. Dar a venit vreodată un leu să te atace în apartamentul dumitale ? Sau în lift, sau pe stradă, la cinema, la teatru ?

VÎNĂTOR I : Poate crezi că exagerez, dar au fost cazuri cînd, în anumite ţări — nu le numesc — s-a ivit necesitatea înfiinţării unor societăţi pentru protecţia oamenilor.

VÎNĂTOR II : Împotriva animalelor ?

VÎNĂTOR I : Da.

VÎNĂTOR II : Eu ştiam că invers.

VÎNĂTOR I : Păi da, pentru că existau atîtea societăţi pentru protecţia animalelor, încît a fost nevoie să apară şi o societate pentru protecţia oamenilor. În sensul că tu, om, nu aveai voie să loveşti un cal cu cravaşa, dar calul avea voie să-ţi dea o copită în moacă. Tu nu aveai voie să loveşti un bou cu biciul, dar boul avea voie să te împungă cu coarnele în burtă şi să-ţi dea maţele afară. Ce părere ai ?

VÎNĂTOR II : Mi s-a făcut frig. Cînd se termină vînătoarea ?

VÎNĂTOR I : Nici n-a început. Vrei o gură de rom ?

VÎNĂTOR II : Soţia nu-mi dă voie să consum alcool. Cînd consum alcool devin extrem de sentimental şi încep să plîng.

VÎNĂTOR I *(ascultă un zgomot)* : Am impresia că au pornit gonacii. Să ne pregătim armele.

VÎNĂTOR II : Ce vom vîna ?

VÎNĂTOR I : Porci mistreţi.

VÎNĂTOR II : E un animal periculos ?

VÎNĂTOR I : Bineînţeles. Un unchi de-al meu a fost sfîşiat de colţii unui mistreţ rău împuşcat. Fii prudent. Stai în groapă şi tragi. Atît. Ia să văd cum ţii arma. Păi nu aşa, dragul meu. N-ai luat nici un fel de lecţii ? Păi, cum aşezi dumneata patul armei, rămîi fără dantură. Fii atent aici ! *(Se aude sunetul unui corn de vînătoare. Tresare)* Jos ! Culcat ! Pe poziţie ! *(Cei doi se aruncă în şanţ, în aşteptarea vînatului. Acesta întîrzie).*

VÎNĂTOR II : Poate dumneata nu ştiai că animalul este cel mai fidel prieten al omului. Toate popoarele au o întreagă literatură închinată animalelor. Primele picturi ale oamenilor au fost dedicate animalelor. Popoare vechi s-au lăsat călăuzite de animale. Ştii cum au descoperit hunii Europa ? Datorită unei căprioare. Teritoriul pe care trăiau ei de milenii era înconjurat de mlaştini. Ei credeau că acolo se sfîrşeşte lumea. Dar un vînător s-a luat după o căprioară şi această căprioară i-a arătat că dincolo de mlaştină se află o altă lume. Lumea aceea era Europa.

VÎNĂTOR I : Te rog să vorbeşti mai încet. Mistreţul e foarte sensibil.

VÎNĂTOR II : Deocamdată nu văd nici un fel de mistreţ, aşa că te rog să fii amabil să mă laşi să vorbesc.

VÎNĂTOR I : Şi mie îmi place să vorbesc, aşa că dă-i înainte. Totul e să nu speriem vînatul.

VÎNĂTOR II *(isteric)* : Dar înţelege odată că eu n-am venit aici să vînez !

VÎNĂTOR I : Dar pentru ce ai venit ?

VÎNĂTOR II *(se gîndeşte)* : Da... De fapt, pentru ce am venit ? Pentru ce ? Să mă gîndesc...

VÎNĂTOR I : Totuşi, gonacii n-au pornit. Între timp, dacă nu te deranjează şi, întrucît observ că dumneata nu te poţi concentra, aş putea să-ţi mai povestesc cîte ceva din experienţa mea. Dar fii sincer : te interesează ?

VÎNĂTOR II : Desigur.

VÎNĂTOR I : Dumneata ai fi capabil, de pildă, să accepţi ideea că vînătoarea este o artă ?

VÎNĂTOR II : Nu, această idee nu o pot accepta în nici un caz.

VÎNĂTOR I : Dar ce este arta, după părerea dumitale ?

VÎNĂTOR II : Nu am o părere personală despre artă... Nu-mi îngădui să am aşa ceva, eu sînt om bine crescut. Totuşi, aş putea să afirm că arta este ceea ce ne emoţionează.

VÎNĂTOR I : Vai de mine, dar asta e o prostie crasă !

VÎNĂTOR II : De acord, îmi cer scuze. Arta este cu totul altceva. Arta este acea capacitate eminamente umană care poate exprima un lucru în două feluri : urît sau frumos.

VÎNĂTOR I : Acum te mai apropii de adevăr. Am să-ţi demonstrez că vînătoarea este o artă. Îţi povestesc un singur fapt. Într-o rezervaţie din Sahara, vine o familie de americani foarte bogaţi, adică el, ea, doi copii şi o servitoare. Ei intră în rezervaţie cu un jep blindat, avînd autorizaţie, contra a nu ştiu cîte mii de dolari, să vînez un leu. Ajungînd în locul cel mai propice pentru vînătoare, el coboară din maşină şi se pune pe aşteptare. La un moment dat, vede un leu, se pregăteşte să tragă, dar, în acelaşi timp, un alt leu se apropie din spate, gata să-l atace. Soţia vede scena, dar nu-l pune în gardă. De ce ?

VÎNĂTOR II : Chiar, de ce ?

VÎNĂTOR I : Ea tocmai filma leul cum se apropie şi nu a vrut să rateze secvenţa.

VÎNĂTOR II : Şi ?

VÎNĂTOR I : E simplu : leul l-a sfîşiat pe soţul ei, iar ea a filmat scena respectivă pînă la ultimul detaliu, în faţa copiilor şi a servitoarei — 28 de minute. A luat premiul Oscar şi cincisprezece milioane de dolari. Culmea este că ea nu a făcut gestul pentru bani, fiind milioară, ci doar pentru a prinde pe peliculă un fapt unic : cum mănîncă un leu un om. Adică era o artistă. Arta — ţine minte, ţi-o spune un om bătrîn — cere sacrificii. Nu există artă fără sacrificiu. Arta nu se face cu jumătăţi de măsură. Vrei artă adevărată, îţi sacrifici bărbatul. Sau invers.

VÎNĂTOR II : Stimate coleg, tot ceea ce îmi spui dumneata este extrem de interesant, dar eu mă simt extrem de înfrigurat. Îmi e atît de frig încît îmi vine să urlu.

VÎNĂTOR I : Mă mir, pentru că dumneata eşti mult mai gros îmbrăcat decît mine.

VÎNĂTOR II : Asta mă mir şi eu. Dumitale nu îţi e frig ?

VÎNĂTOR I : Oho ! Şi încă cum ! Dar asta e plăcerea vînătorii : să suferi. Să umbli o zi întreagă prin mizerie şi zloată, să te întorci acasă cu o singură cioară împuşcată, ud pînă la piele, dar să fii fericit că eşti vînător. Te întreb o chestiune confidenţială : îi agreezi pe pescari ?

VÎNĂTOR II : Nu-i înţeleg. Să stai o zi întreagă nemişcat...

VÎNĂTOR I : Sînt absolut stupizi. Ei bine, întrucît vînatul văd că întîrzie, mai suporţi o singură poveste din viaţa unui bătrîn şi lăudăros vînător ?

VÎNĂTOR II : Cu mare plăcere. Altceva ce dracu să fac în acest şanţ plin de mocirlă în care tremur ca o piftie ? Ce caut eu la această vînătoare ?

VÎNĂTOR I : Fii atent, dragul meu, am să-ţi povestesc cea mai mirobolantă aventură din viaţa mea de vînător. Te rog să fii atent. Merg eu înainte de al doilea masacru mondial în Africa, împreună cu un prinţ boem, pe care nu-l interesa politica şi care, de altfel, în timpul traversării Mediteranei, a murit de hepatită. Era un dobitoc nu pentru că nu se pricepea la vînătoare, ci pentru că avea o armă foarte veche, de o valoare inestimabilă, rămasă de la un rege englez, dar care nu mai era bun de nimic. Eu îi spuneam că e mizerabilă, el susţinea c e grozavă, în fine, ne-am pălmuit, el a murit, totul s-rezolvat. Merg eu mai departe în Africa, îmi angajez tro călăuze şi plec să vînez lei.

VÎNĂTOR II : Ca Hemingway.

VÎNĂTOR I : Să fim serioşi. L-am cunoscut personal. Absolut personal. Mă crezi ?

VÎNĂTOR II : De ce nu ?

VÎNĂTOR I : Rămîne între noi : tipul era obsedat sexual. Venea la vînătoare cu femei isterice, pe care l epata cu marea lui dexteritate vînătorească. Tipul n-a vînat personal absolut nici un leu. El avea nevoie de reclamă ca să-şi vîndă cărţile. Dovadă că acum preţul lu a scăzut enorm. Nu mai e cumpărat nici măcar în America.

VÎNĂTOR II : „Bătrînul şi marea" mi-a plăcut.

VÎNĂTOR I : Fii serios. E o chestie plicticoasă. Cev pescăresc. Fii atent mai departe : Deci, merg în jung pentru o partidă de lei. Umblăm trei zile, nu găsim nimi ne culcăm în cort, mie mi-e prea cald, ies afară şi m atacă un leu care mă răneşte mortal.

VÎNĂTOR II : Mortal nu putea să te rănească, din mo ment ce eşti încă în viaţă.

VÎNĂTOR I : Ai răbdare să mă asculţi pînă la capă Deci sînt sfîşiat, călăuzele mă iau într-o pătură şi mă du într-un trib. Vin nişte bătrîne, îmi ung rănile cu ierbu şi alifii şi, după un an de zile — precizez — mă refa Învăţ limba, devin prietenul lor cel mai bun şi nu m simt nevoia să plec de acolo. Ce părere ai de chestia asta

VÎNĂTOR II : Normal.

VÎNĂTOR I : Nu e normal deloc. Tipii erau la nivel comunei primitive, au fost filmaţi de televiziunea fra ceză, sînt celebri. Află că am rămas acolo vreme de cî ani de zile...

VÎNĂTOR II : Mi-e foarte frig.

VÎNĂTOR I : Fii atent, că te încălzeşti. În acest ră timp i-am învăţat pe toţi carte, i-am obişnuit să se sp cu săpun şi să respecte femeile. Adică exact ceea c

uie omului modern. Cînd am plecat, m-au condus toți gînd în hohote și mi-au dăruit o maimuță împăiată, era idolul lor. O am acasă. Poate nu mă crezi ?

NĂTOR II : Ba da. Tot ce mi-ai spus este absolut simil.

INĂTOR I *(scoate un portofel din buzunar)* : Uite o grafie grozavă. Toți eram în pieile goale.

INĂTOR II : E impresionant.

NĂTOR I : Îți spun o chestiune absolut intimă. Poți ții secretă ?

INĂTOR II : Desigur.

NĂTOR I : Despre această teribilă aventură a mea scris o carte grozavă. O carte care a făcut furori.

NĂTOR II : Îmi pare rău că nu o cunosc.

NĂTOR I : S-a epuizat din prima zi. Chiar din prile ore. Se bătea lumea pe ea. *(Oftează)*.

INĂTOR II : De ce ești amărît ?

INĂTOR I : Pentru că am fost frustrat !

INĂTOR II : De către cine ?

VINĂTOR I *(conspirativ)* : De către un scriitor !

INĂTOR II : Cum așa ?

INĂTOR I : Poate că nu cunoști scriitorii, sau o anu- parte dintre ei. Sînt niște gangsteri. Eu nu aveam nu aveam nici un fel de vocație, eram un afon, dar m totuși să transmit lumii impresiile mele personale ră activității acestui trib. Și am angajat un scriitor nă ajute. Ce crezi că a făcut tipul ? S-a iscălit numai retinzînd că totul este o ficțiune a lui, eu neavînd un merit. L-am dat în judecată, dar nimeni n-a vrut readă că tot ce e scris în carte îmi aparține, că acolo parte a vieții mele. Îți spun : scriitorii n-au nimic , fură tot ce le iese în cale.

NĂTOR II : Dumneata ești un adevărat aventurier. ai și altă profesie ?

NĂTOR I : Nu, din păcate. Sînt victima unui bunic e mi-a lăsat o avere fabuloasă în lire sterline. *(Rîde)*. copil, habar n-aveam de acest bunic, cînd m-am putred de bogat. M-am lăsat de școală și-am ple- lume, ca să cheltui banii. Îți spun ceva extrem de r : foarte greu se cheltuiește o jumătate de milion re sterline. Pînă la vîrsta de șaizeci și cinci de ani ichidat abia jumate. Cu restul am de gînd să inte- o fundație care să-mi poarte numele. O fundație a orilor care să dea în fiecare an un fel de premiu l pentru cea mai grozavă performanță vînătorească. rea să faci parte din juriul acestei fundații după tea mea ? Sau să fii, eventual, administratorul ei ?

NĂTOR II : Dragă prietene, îmi cer scuzele de ri- , dar eu nu iubesc vînătoarea și nu o respect. Dum- ești un fanatic, iar eu urăsc fanatismul sub toate le și aspectele lui. De altfel, nici nu mă simt prea cu sănătatea. Și nici nu mă interesează această par- Aș dori să plec acasă. Pe unde s-o apuc ?

NĂTOR I : Acum este imposibil de plecat. E inter- acum încep tragerile și poți fi oricînd lovit de un . Stai pe loc.

NĂTOR II : Bine, am să stau pe loc, dar asta nu nnă că am să vînez. Poate să treacă prin fața mea elefant, eu tot nu voi trage.

NĂTOR I : Asta te privește personal. *(Pauză)*. To- u nu pricep un lucru : de ce ai venit dumneata la are — te avertizez că sîntem alături doar prin gra- nci tragerii la sorți — cu o asemenea armă super- că nu dorești să vînezi ? De ce ?

NĂTOR II : Dragă colega, ești om în vîrstă, vînător perienţă. Sper că ești și un om normal.

NĂTOR I : Reiese din tot ce ți-am spus pînă acum sînt un om normal ?

NĂTOR II : Nu. Cel mult că ai putea fi un lăudăros, e vînător. Dacă vrei, eu pot să-ți explic de ce am la această vînătoare. Va fi un pic cam complicat. rebșează neapărat ?

NĂTOR I : Ca să fiu sincer, da. Un vînător este da- numai să povestească frumos, dar să și asculte . Povestește-mi ceva frumos despre dumneata.

NĂTOR II : De acord. Am să-ți povestesc totul, nu nic să-ți ascund. Vreau să-ți povestesc cum am eu la această vînătoare. E o istorie atît de stranie nt convins că n-ai să mă crezi.

NĂTOR I : Ba da. Îți promit c-o să te cred. Îți pro- atoria unui vînător este să-l creadă pînă la capăt gul său.

NĂTOR II : Am să-ți povestesc cum am cunoscut-o a mea, adică persoana care m-a trimis astăzi la vi- cu forța.

NĂTOR I : Cu forța ?

NĂTOR II *(cu lacrimi în ochi)* : Da, cu forța. Îți voi

Ilustrații de Matty

explica și vei înțelege. Cu exact un an de zile în urmă, eu lucram într-un institut de proiectări ca inginer proiectant. Institutul nostru avea două mii de salariați, dintre care trei sferturi femei. Eu eram — și chiar sînt și acum — un bun mesenas, un om serios, cuminte și harnic, bun coleg, iubit de toată lumea și așa mai departe. Eram logodit cu o colegă la fel de serioasă și cuminte, de familie foarte bună. În acest institut al nostru exista însă o femeie de o rară frumusețe, ceva cu totul ieșit din comun, pe care o iubea ca un dement directorul adjunct, și el un bărbat superb, care și-a părăsit soția și copilul pentru ea. Această femeie extraordinar de frumoasă nu mă cunoștea personal, ne știam doar din vedere, mai precis eu o știam pe ea. Într-o zi s-a întîmplat un fapt extraordinar : m-am întîlnit cu ea pe unul din culoarele clădirii de zece etaje a institutului nostru. S-a oprit în dreptul meu și m-a privit intens, cu o uimire extraordinară. „Dumneata lucrezi aici ? m-a întrebat ea. Te văd pentru prima oară". „Da, am zis eu, lucrez aici de mai bine de un an, eu vă cunosc bine pe dumneavoastră din priviri, sînteți femeia cea mai frumoasă din institut". „Lasă asta, ăsta e un amănunt, important e că eu te cunosc pe dumneata de undeva, nu știu exact de unde, adică nu știu dacă de pe lumea asta sau de pe altă lume, dar te cunosc precis. Te rog să-ți iei un bilet de voie chiar acum și să plecăm în oraș, pentru că avem de vorbit". Eram extraordinar de tulburat, nu înțelegeam nimic, dar mi-am luat un bilet de voie și am plecat cu ea la o cofetărie, unde am decis să ne căsătorim. Mai bine zis, ea a decis, în timp ce eu protestam : „e absurd, dumneata ești superbă, ești logodită cu un bărbat superb, în timp ce eu sînt un individ aproape urît, mic de statură, gras și lipsit de calități deosebite, adică un mediocru. În plus, sînt și eu logodit cu o fată cumsecade, pe care aș răni-o în chip cu totul nemeritat, aducîndu-i această veste". „Lasă prostiile, mi-a spus ea pe un ton care nu admitea replică, am spus că ne vom căsători și ne vom căsători. Ne vom face chiar astăzi actele". „Dar de ce ții să te căsătorești cu mine ?" am întrebat-o, la care ea mi-a răspuns, misterioasă : „Asta n-am să-ți pot spune niciodată".

VINĂTOR I : Și ? Aveți o căsătorie fericită ?

VINĂTOR II : Nu știu dacă se poate numi fericită și asta numai din cauza mea, care sînt un tip complexat și veșnic obsedat. Nu pot să nu mă întreb în fiecare zi și noapte, de mai multe ori : de ce ? De ce m-a ales pe mine ? Vă spun pe cuvîntul meu de onoare că este o femeie absolut splendidă, blondă, cu părul lung, ochii albaștri și mari, tenul catifelat, picioarele lungi și sprintene, o dantură de fildeș, voce duioasă și plăcută, niște sîni care tresaltă chiar și atunci cînd vorbește în șoaptă. Nu mai vorbesc de sensibilitatea ei extraordinară, la fiecare cuvînt pe care i-l spun nările ei freamătă de atîta încordare, fiecare gest pe care îl fac este absorbit de ființa ei, am sentimentul că este o apă limpede și neclintită care se tulbură chiar și la atingerea unei gîze. Adesea se uită la mine ore în șir, bineînțeles după ce îmi cere voie, mai întîi, iar eu stau și mă las privit pînă izbucnesc în plîns. Ea varsă o singură lacrimă, întotdeauna pe obrazul drept, o lacrimă imensă și fierbinte, pe care i-o sorb cu buzele mele.

VINĂTOR I *(pe care povestea, oarecum lungă, l-a plictisit)* : Ar fi trebuit, totuși, ca vînătoarea să înceapă. Gonacii ar fi trebuit să pornească. Mi s-a făcut frig. Mă întreb dacă nu cumva partida s-a suspendat și ne-au uitat aici. Dar nu e posibil. Vrei o gură de rom ?

VINĂTOR II : Nu, mulțumesc. Și-așa sînt destul de tulburat. Știi ce este interesant ? Că ea a insistat foarte mult să vin la această vînătoare. M-a pus să jur că voi veni. Am simțit cum s-a frămîntat toată noaptea, fără să poată dormi.

VINĂTOR I : Pe vremea cînd eram căsătorit, căci acum sînt divorțat, soția mea se interesa din ce în ce mai des cînd plec la vînătoare, pentru ca odată, întorcîndu-mă din Deltă cu o zi mai devreme, să o surprind tête-à-tête cu meditatorul de matematică al băiatului. Amîndoi s-au speriat cumplit, au crezut că mă voi folosi de armă, au fugit pe ușă dezabiați, dar eu am fost realmente domn, am tras un foc în aer și m-am culcat. Nu fac nici o aluzie la cazul dumitale.

VINĂTOR II : Soția mea nu ar putea să mă înșele pentru nimic în lume. E o femeie cu totul extraordinară.

VINĂTOR I : Toate femeile sînt extraordinare pînă la proba contrarie.

(Apare din pădure o femeie tînără, purtînd un coș cu fructe. E îmbrăcată cu o rochie lungă și roșie).

FEMEIA *(cu o voce stinsă și înspăimîntată)* : Iertați-mă că vă deranjez, dar am impresia că am greșit drumul.

VINĂTOR I : Dar unde doriți să mergeți ?

FEMEIA : Nu asta are importanță. Dar ceva mai încolo am dat peste o haită de ciini care erau să mă sfîșie.

VINĂTOR I : Sînt ciinii gonacilor. Aici este o partidă de vînătoare. Ați venit, probabil, la culeș de fructe, dar momentul nu e deloc bine ales. Oricînd vă poate lovi un glonte rătăcit. Pădurarul nu v-a avertizat ?

FEMEIA : N-am văzut nici un pădurar.

VINĂTOR I : Atunci nu știu ce sfat să vă dau. Cred că veți fi obligată să rămîneți cu noi la adăpost. *(Se aud focuri de arme)*. Auziți ? A început. *(Cei doi vînători se pregătesc de tragere)*. Așezați-vă în șanț. Să nu vă vadă vînatul. *(Femeia rămîne în picioare)*. Nu vă e frig ?

FEMEIA *(absentă)* : Nu.

VINĂTOR I : Nu vă e frică de animale ?

FEMEIA *(se apropie de el, apoi în șoaptă)* : Nu. Cîndva, am fost și eu animal... *(Vînător I și Vînător II o ascultă uimiți)*. Am fost căprioară...

VINĂTOR I *(înfiorat)* : Căprioară ? !

FEMEIA : Da. O căprioară frumoasă și tînără, cu botul și ochii umezi... Și eram îndrăgostită de cel mai frumos cerb din pădure, cel mai puternic și viteaz... Și într-o zi, cînd am venit la izvor să ne adăpăm, eu am văzut în oglinda apei un vînător care întinsese arma spre noi. Și atunci m-am aruncat în fața iubitului meu ca să-i salvez viața.

VINĂTOR I : Și ? I-ați salvat-o ?

FEMEIA : Da. Am fost împușcată. El a scăpat. În aceeași clipă m-am transformat în fată.

VINĂTOR I *(din ce în ce mai uimit)* : În fată ? !

FEMEIA : Da. Într-o fată de 18 ani care se uita în jurul ei și nu înțelegea nimic. Vînătorul care trăsese în mine s-a speriat și a luat-o la fugă, urlînd.

VINĂTOR I : Iertați-mă că vă întrerup, dar eu am fost la o vînătoare cu mai mulți ani în urmă în Nepal, unde asemenea fenomene se petreceau foarte des. Se întîmpla ca dintr-un șarpe sau chiar dintr-o broască ucise într-o anumită oră și într-o anumită poziție a Lunii să se nască o femeie sau un copil. Dar spuneți-mi ce s-a întîmplat apoi cu dumneavoastră ? Cum v-ați descurcat în viață ?

FEMEIA : O, destul de simplu. M-a găsit pădurarul, m-a luat la el și m-a înfiat. Dar eu umblam aproape zi și noapte prin pădure, căutîndu-l pe soțul meu, cerbul. Uneori nici nu mai ajungeam acasă, dormeam prin scorburi și prin copaci, doar-doar l-oi găsi.

VINĂTOR I : Și l-ați găsit ?

FEMEIA : Nu. Probabil a fost și el împușcat. Altfel ar fi venit la izvor să mă caute. Din păcate, pădurarul s-a supărat că plecam tot timpul de-acasă și m-a dat unei rude de-ale sale, departe de locurile unde mă născusem. Restul nu mai contează.

VINĂTOR I *(vizibil impresionat)* : Vă rog să fiți convinsă că eu cred cu toată ființa mea în posibilitatea transformării animalului în om și invers. E o dovadă superbă a comuniunii lumii noastre animale, o confirmare a faptului că omul s-a născut din maimuță. *(Între timp, Femeia a plecat fără că cei doi vînători să-și dea seama)*. Dar puteți să-mi spuneți, stimată și minunată ființă, de ce maimuțele nu se mai transformă și în zilele noastre în oameni ? Ce le împiedică ? *(Observă că Femeia a plecat și se întoarce către Vînător II)*. Poți să-mi răspunzi dumneata ?

VINĂTOR II *(care e foarte absent la ceea ce se petrece în jurul său)* : Nu mă tulbura. Lasă-mă să mă gîndesc la ceva.

VINĂTOR I : Atunci spune-mi ce părere ai despre strania femeie care a fost pînă acum cîteva clipe aici ?

VINĂTOR II *(solemn, după o îndelungă gîndire)* : Femeia aceea este soția mea.

VINĂTOR I : Glumești ?

VINĂTOR II : Nu. Ciudat este că ea nu m-a recunoscut. Nici măcar nu m-a privit... Dar eu am recunoscut-o după glas... Tot timpul, din clipa în care am plecat de-acasă, am avut presimțirea că va veni după mine. Așa se și explică insistența ei de a mă trimite la vînătoare și de a cîștiga această armă pentru mine. Simțea mereu chemarea pădurii și a lumii ei. Se dorea, probabil, din nou căprioară...

VINĂTOR I *(derutat)* : Ciudat ! Foarte ciudat ! Și, totuși, perfect verosimil. *(Între timp, Vînător II a dispărut în pădure)*. Femeia avea, într-adevăr, o privire extraordinar de bună și curată, care nu putea fi decît a unui animal nevinovat. *(Se aude o împușcătură în apropiere)*. Colega, cred că a început, în sfîrșit, vînătoarea. *(Constată că Vînător II nu e lîngă el)*. Dar unde a dispărut ? *(Vînător II apare cu arma în bandulieră, extrem de tulburat)*. Unde ai fost ?

VINĂTOR II : Am fost după ea...

VINĂTOR I : După soția dumitale ?

VINĂTOR II : Da. Am găsit-o la izvor. Se uita în oglinda apei. *(Pauză)*.

VINĂTOR I : Și ?

VINĂTOR II : Am tras în ea... Am vrut să văd dacă se transformă din nou în căprioară... *(Pauză lungă)*. De altfel, aceasta era dorința ei neîncetată.

VINĂTOR I : Și ? S-a transformat în căprioară ?

VINĂTOR II : Firește. Dacă dorești, poți să te duci s-o vezi. E acolo, la izvor.

VINĂTOR I : Iartă-mă, dar mi-e frică. Am trăit și eu destule, dar întîmplarea asta mă sperie. *(Se aude o împușcătură)*. Am impresia că halucinez... Deci, așa se explică de ce te-a ales ea pe dumneata ca soț : era o chemare a destinului. O chemare a sîngelui.

VINĂTOR III *(apare radios, cu pușca încă fumegînd)* : Fraților, am împușcat, acum, lîngă izvor, o căprioară splendidă. Absolut splendidă. Veniți s-o vedeți. *(Dispare. Cei doi rămîn încremeniți. Vînător II se așează pe marginea șanțului, năucit)*.

VINĂTOR I *(într-un tîrziu)* : E limpede... Acest vînător inconștient a tras în soția dumitale... Firește, fără să știe despre ce e vorba... Mă întreb dacă avea autorizație... Prietene, te văd zdrobit sufletește și sînt alături de dumneata. Văd că treci printr-o grea încercare, dar nu știu cum să te ajut. Eu am crescut odată un pui de urs vreme de șase luni, cu biberonul, îl iubeam mai mult decît pe copilul meu, pentru ca, într-o noapte, să mi-l fure un vecin și să-l vindă la circ pentru a fi dresat. Închipuie-ți că, în timpul unui spectacol, bietul ursuleț m-a recunoscut și mi-a sărit în brațe plîngînd ca un copil. M-am judecat cu circul, dar n-am reușit să-l obțin. Peste cîteva luni, sărmanul animal a murit de TBC din pricina supărării. Ce părere ai ? *(Singur)*. Văd că individul nu mă ascultă. *(Îngîndurat)*. Să fie într-adevăr real ceea ce am trăit și am auzit în această zi ? E posibil ca acea femeie să fi fost căprioară, să fi devenit femeie și apoi din nou căprioară ? ! Atunci înseamnă că și el, soțul ei, ar putea să se transforme din nou în cerb dacă ar fi din nou împușcat... Extraordinar ! Ce-ar fi să... Nu, nu e posibil. Dar dacă e posibil ? Dacă e posibil ca și el să devină animal ? *(Fanatic)*. Sînt vînător, și un vînător adevărat nu poate rata o asemenea șansă. E o șansă unică să vezi un astfel de miracol... *(Se frămîntă)*. Ce-ar fi să... *(Pauză)*. Am să încerc. Domnul să mă ierte, precum și toți zeii și zeițele vînătorii, dar am s-o fac. *(Îndreaptă arma spre Vînător II și trage. Acesta se zvîrcolește cîteva clipe, apoi rămîne nemișcat)*. Stupid ! Miracolul nu s-a produs. Înseamnă că tot ce mi s-a spus era o aiureală. Mai mint și eu, ca vînător, dar nu exagerez... Îi voi potrivi arma în așa fel încît să reiasă că s-a împușcat singur. *(Ceea ce și face)*.

VINĂTOR III *(strigă de undeva, din apropiere)* : Colega, ești amabil să mă ajuți să transport căprioara pînă la căruță ? Vînătoarea s-a aminat.

VINĂTOR I : Da, prietene, cu plăcere. Vin imediat. *(Se uită lung și cu milă spre cadavrul lui Vînător II)*. Sărmanul de tine ! Îmi deveniseși drag și apropiat. Adio ! *(Pleacă)*.

CORTINA

■ Nu poate fi decît de dragoste și de prețuire sentimentul pe care-l ai atunci cînd afli că prietenul tău, scriitorul, cel care poartă mereu un univers în imaginație și un altul sub braț în chip de carte tipărită, împlinește rotunda și — i-aș spune — colțuroasa vîrstă de 50 de ani ! Prin două dintre filmele făcute după scenariile sale, Golgota și Lupeni 29 — anul în care s-a născut — Nicolae Țic pare a fi fost pe lume cu mult înaintea amintirilor. Iar ceea ce a văzut, într-adevăr, cu ochii săi a devenit obiect de meditație pentru toate scrierile sale importante : romane, nuvele, schițe, povestiri. Așa încît la baza artei sale narative stă, de fiecare dată, o substanță reală, adevărul propriei experiențe de viață. Fiindcă Nicolae Țic este romancierul Anilor tineri, cel care reconstituie biografia unei generații eroice. În mai toate cărțile sale, Nicolae Țic ne dă acel clocot de început al unei noi civilizații și al unei noi societăți în care nimeni nu poate spune că ar putea fi doar un musafir sau un simplu spectator, chiar dacă și-ar considera datoria împlinită, cum ar fi cazul unor eroi ai romanului la care scrie în prezent și din care „România literară" publică fragmentele de față.

VASILE BARAN

Nicolae Țic

Suplinitorii

Ilustrații de **Horia Roșca**

De-O parte și de alta a șoselei europene 15 A se-nșiraseră în ultimii vreo șaizeci de ani peste o sută de case din chirpici, din piatră sau cărămidă, cele mai multe acoperite cu șindrilă, ori cu tablă, acum roasă de rugină, avînd în spate mici grădini de zarzavat, cocini și cotețe, și niște bucătării de vară cu pereții jupuiți. Pe distanță de vreo doi kilometri erau de semnalat doar trei clădiri cu etaj, de construcție recentă, din prefabricate, o școală elementară, un mic magazin universal și sediul unei întreprinderi de foraj. Circulația pe șosea era mereu întreruptă de cîrduri de vite, de căruțe și atelaje, care traversau alene, spre exasperarea automobiliștilor grăbiți. Aveai impresia că oamenii de-aici nu circulă în lungul șoselei, ci de-a latul, și după niște reguli numai de ei știute. Accidentele de sîmbătă și duminică nu mai impresionau pe nimeni, și chiar se admitea un procent rezonabil de biciclești aruncați în șanț, căruțe răsturnate, găini și gîște strivite sub roți de camion ; oarecare zarvă se stîrnea doar atunci cînd vreun copilaș, alergînd pe mijlocul șoselei, ca să-și prindă mingea, era luat în bot de vreo mașină ; scrîșnetul de frîne atrăgea îndată zeci de curioși, din mai toate casele venea la fața locului cîte un reprezentant, de obicei tot copil, și începea șușoteala, fiecare vrînd să afle cum s-a produs accidentul, și mai puțin în ce stare se găsește victima. Parcă era un făcut, agentul de circulație tocmai amenda vreun automobilist în altă parte, la sute de metri distanță, acela nu se recunoștea vinovat, nu plătea pe loc, cerînd proces-verbal de contravenție, cu motivații amănunțite, pe care să le comenteze într-o contestație către organele în drept — astfel încît, de cele mai multe ori, implicații în accident se vedeau obligați să aștepte și cîte-o jumătate de oră, pînă ce șoseaua se bloca. Încă mai sperînd să li se dea drum liber, zeci de șoferi se puneau pe claxonat. După numai cîteva minute, cînd explicațiile treceau de la o mașină la alta, ei coborau pe rînd, lăsînd portierele deschise, să se mai aerisească înăuntru . dacă se-ntîmpla să fie vreme acceptabilă, cei mai mulți se-așezau pe marginea șoselei, evitînd să ceară amănunte cu privire la accident. Necazul era că prin părțile astea ploua des, chiar și-n lunile de vară, și-odată coborît din mașină parcă te lua cu frig, și nu mai aveai astîmpăr, nimic nu-ți mai pria, nici să te-ntorci la mașină, nici să te izbești de alții, printre mașini, întrebînd cît o să mai dureze asta ; este de observat că în astfel de împrejurări, cînd se blochează circulația pe șosea, aproape nici un șofer nu suportă să mai stea în mașină, indiferent de cum se prezintă vremea ; mai întotdeauna, ploaia și frigul pun în mișcare cîțiva șoferi amatori cu simț organizatoric mai dezvoltat : ei nu strigă, nu înjură, ci doar se interesează de ce nu sosește echipajul miliției, notînd fiece minut de întîrziere ; în sfîrșit, unul dintre ei anunță că se va duce să facă ordine, și-n clipa următoare o și ia din loc. Nici asta nu-i o treabă tocmai ușoară : nu-i de-ajuns să spui că ești un participant la traficul rutier, oprit din drum, mai e nevoie și de vreo hîrtie la mînă, ceva scris din care să reiasă că ești mai altfel decît ceilalți, în caz contrar riscînd să ți se răspundă : cum stau atîția și-așteaptă, poți să stai și dumneata, și pe loc să te vezi trimis în rînd, dacă nu și mai rău, mustrat pentru cine știe ce vorbă necugetată. Era pe la mijlocul lui aprilie cînd Stere Novăcescu hotărî să dea ochi cu autoritățile de-aici. El, care pornea mereu la drum, avînd de făcut rodajul Daciei 1300, în mai puțin de o lună nimerise în trei blocaje, exact în același loc, unde-ar fi trebuit să fie o trecere de pietoni marcată, poate și un semafor electric. În orice caz, după cum reieșea din mai multe discuții pe care le purtase cu ofițeri de miliție din Capitală, acela era punctul nevralgic al șoselei, unde se-nregistrau pînă la două sute de accidente pe an. Cine poate să-mi spună unde-i primăria ? întrebă Stere Novăcescu. Nu, nici gînd să se ducă la secția de miliție, trebuia stabilit cu autoritățile ce măsuri să se ia în chiar zilele următoare. E de mers aproape un kilometru, îi explică un localnic. Treceți de uzină, de liceu, ocoliți blocurile noi pînă ieșiți în drumul gării. Acolo dați de o clădire cu etaj, înconjurată de platani. Stere Novăcescu avu bănuiala că celălalt vrea să-l trimită pe pustii. Ca șofer amator o pățise nu o dată, luînd de bune indicațiile hîtrilor de pe margine de șosea. Cunoștea locurile, șoseaua asta o străbătuse de sute de ori, nu auzise de primărie cu etaj, nici de uzină și liceu — dacă ar fi existat așa ceva, s-ar fi văzut. Atunci interveni un șofer de camion, și el blocat, cu încărcătură grea : Orașu-i mai încolo, înspre deal, nu vă luați după căsuțele astea, că nu-i nici o primărie pe-aici. Agasat, Stere Novăcescu ridică din umeri și-i împinse pe toți la o parte. Nu auzise de orașul Crîngu. Nu figura pe nici o hartă, poate că hărțile lui erau mai vechi. Dacă e oraș, cu-atît mai mult trebuie respectate niște norme și indicații. Și ceru, autoritar, mai și strigînd la cîte-un șofer căpățînos, să i se facă loc să-ntoarcă mașina. E și-n interesul dumneavoastră să-i mai zgîlțîim pe ăștia, sînt ziarist, poftim delegația, și nu vă mai tîrguiți atîta, mai răbufni el, în timp ce-și manevra Dacia printre camioane, cînd înainte, cînd înapoi, pînă ce izbuti să lasă pe margine și să-ncalece un șanț. Din șoseaua europeană se desprindea o alta, de curînd asfaltată, cu cîte trei benzi de circulație pe-o parte, toate trei la fel de impracticabile din pricina spărturilor în asfalt. Ici-colo, echipe de lucrători stăteau la taifas, cu țigara în colțul gurii. Stere Novăcescu întrebă dacă sînt de la întreținere. Da, se grăbiră ei să confirme, erau de la drumuri și șosele. Și de ce omoriți vremea aici, cînd aveți și dumneavoastră o casă și-un pat ? N-ar fi mai cu folos să trageți un pui de somn ?! Doi-trei se-apropiară de mașină, schițînd un salut cu degetele la pălărie. D-apoi, domnule dragă, cine-ți fi, dacă stă omu acasă, cine să-l plătească pe om ?! Vorbise cel mai tînăr dintre lucrători, un blonziu cu mustață groasă, răsucită, și părul căzut în plete pe umeri. Ceilalți se mulțumiră să rîdă, așteptînd să vadă ce replică are să li se dea. Stere Novăcescu scoase delegația de ziarist, și toate fețele se-nnegurară brusc. Numele dumneavoastră, ceru el, coborînd din mașină, vreau să-mi dați numele și cîteva informații — de cînd pierdeți vremea pe-aici, cît luați pe zi, cine-i șef de echipă și cine-ar trebui să vă controleze. Unul cîte unul, oamenii se risipiră, schimbînd între ei priviri cu înțeles, hotărîți să nu deschidă gura. Am să-l aduc aici pe primar, anunță Stere Novăcescu, convins că în felul acesta îi va determina să se-apuce de lucru. Prin oglinda retrovizoare îi urmări cum se-ntind pe niște prelate, cu mîinile căpătii. În apropierea centrului se produsese o inundație, probabil de la vreo conductă spartă ; pietonii erau nevoiți să-și scoată încălțările și să calce cu mare grijă, tatonînd mai întîi terenul cu vreun băț, ori cu umbrela, nu cumva să nimerească în vreo groapă ; doi șoferi cu cisme de cauciuc, vrînd să-și dea seama de nivelul apei, intrară în băltoacă pînă la genunchi. Stere Novăcescu se interesă dacă există vreun drum lateral, pe unde s-ar putea ajunge la primărie. Pe-aici, nu, i se răspunse cu bunăvoință, doar dacă ieșiți în șosea, și-o luați la stînga, iar după vreo trei sute de metri cotiți spre gară, pe lîngă siloz. Numai tractoarele se mai încumetau să treacă prin șuvoi. Îndată ce se văzu de partea cealaltă, Stere Novăcescu întreprinse o scurtă anchetă printre localnici : inundația se produsese în urmă cu vreo zece zile, de la o conductă, însă abia de ieri seară nivelul apei crescuse îngrijorător, amenințînd mai multe subsoluri și un depozit de mărfuri. Primăria cere să intervină constructorul, iar acesta dă vina pe instalatori ; de ce nu rezolvă instalatorii ? — ei au fost pe-aici mai demult, cînd au dat în primire, sub semnătură, acum au alte treburi, la București. Am să aduc televiziunea, promise Stere Novăcescu. El grăbi spre consiliul orășenesc cu delegația în mînă. De obicei, cînd se-anunța ca ziarist (și mai ales în orașele de provincie), era primit după numai cîteva secunde. Aici însă trebui să mai arate și alte acte pe lîngă delegație, și chiar să răspundă la întrebările unei secretare molii, revărsată peste hîrtii și sandvișuri. Nu cred că se poate, spuse ea, tovarășul primar este în discuție, iar peste zece minute începe analiza. Totuși, se urni de după birou, cu intenția să-l anunțe, cum se obișnuiește, măcar să nu cadă vina asupra ei, în cazul unui refuz. Cafelele, își aminti ea, cînd să pună mîna pe clanță, nu-i sosiseră cafelele pentru invitați. Pe unde-o fi umblînd și zărghita aia ? se-ntrebă cu voce tare, însă fără vreo neliniște, și fără umbră de reproș — vrînd doar să sublinieze o stare de fapt, zărghita cu cafelele umblă și ea pe undeva, și nimic mai mult. Pînă să dea de un număr de telefon, răsfoi o întreagă agendă și încă un teanc de hîrtii. Duse receptorul la ureche, bătu în furcă, și-abia cînd îi veni tonul se răzgîndi : observase, între timp, că un roi de muște dă tîrcoale tăvii cu sandvișuri. Acoperi tava cu un ziar, o împinse mai la margine, lîngă telefon, apoi își trecu de cîteva ori palmele peste obraji, ca după o muncă istovitoare, și se-așeză pe scaunul ei cu pernă înflorată din dosul biroului. Și eu ce fac ? întrebă Stere Novăcescu, fluturînd delegația. El știa prea bine ce-are să facă, în chiar clipele următoare, cînd avea să dea buzna în cabinetul primarului — și numai exasperarea îl determina să mai insiste, poate va reuși, totuși, s-o mai pună o dată în mișcare, măcar s-o vadă ridicîndu-se de pe scaun (ceea ce, cu siguranță, echivala pentru ea cu o pedeapsă...). Era prea tîrziu să-l mai deranjeze pe tovarășul, cu două, trei minute înainte de analiză. Mai sînt și alți tovarăși cu răspunderi pe-aici, nu-i o lege că dacă nimerești la primărie, trebuie neapărat să te-nghesui la primar.

Da, zise primarul, netezind cu dosul palmei delegația, parcă nemulțumit că avea colțurile ușor răsucite, da, și ce doriți ? ! Era un bărbat pînă-n patruzeci de ani, și fără tresăriri, lăsînd impresia că pînă și neprevăzutul s-ar izbi de el ca de un zid. Nici măcar nu se ridică în picioare, aflînd că are de-a face cu un ziarist de la centru. Da, și ce doriți ? ! repetă, cu ochii pe fereastră, cu toate că Stere Novăcescu se și pornise pe relatări amănunțite, mai strecurînd și cîte-o întrebare cu ghimpi. În cîteva rînduri, ușa se deschise și invitații la analiză se interesară dacă mai e mult de așteptat. În sfîrșit, după ce netezise bine delegația, primarul se gîndi să i-o înapoieze : E în regulă ! zise el, aranjînd niște creioane colorate într-o vază de lemn. Am să-nșir de-o parte și de alta a șoselei, din zece în zece metri, pancarte cu litere mari, mari de tot, să se vadă de la distanță : Șoferi, respectați viteza legală. Șoferi, nu conduceți sub influența alcoolului. Șoferi, nu dormiți la volan. Pietoni, nu traversați decît prin locuri marcate. Pietoni, nu căscați gura la automobiliști. Copii, nu bateți mingea pe mijlocul șoselei. Mulțumit ? Alte măsuri, peste vreo doi, trei ani. Mîine dimineață ne vin arhitecții — și mutăm orașul la șosea ; îl luăm în cîrcă și-l ducem acolo, la vedere. Cu băltoaca : întîi să mai crească, poate dă Dumnezeu să se-nece careva. Aveți altă soluție ? Vreți să ne ducem noi doi și să punem mîna ?! Cu secretara : de ieri de la prînz nu mai e secretară ; nu mai e nimic, n-am unde s-o dau, dacă ar avea și ea bărbat, aș da-o acasă,

să-i spele izmenele lui bărbatu-său. Mulțumit ? Pînă la intrarea lui Stere Novăcescu, primarul se întreținuse cu un individ rumen și vioi, care-acum mereu se sălta pe fotoliu, vrînd să se-amestece în discuție, chiar ridică la un moment dat două degete, însă primarul nu păru să-l fi băgat în seamă. Dînsul e la noi numai de trei zile, alaltăieri dimineață a preluat funcția, se avîntă el peste indiferența celor doi. Era, desigur, un triumf : Ei, mătăluță de la centru, ce mai zici ? Stere Novăcescu își vîrî carnetul de note în buzunar, gîndind că cel mai înțelept ar fi să se retragă. În cele vreo două, trei săptămîni, nici nu mai ținea minte exact, de cînd făcea rodajul mașinii, adunase destul material pentru un reportaj de impresii, de nuanțe, și cîteva note critice, una în plus sau în minus nu mai conta.

— Permiteți, tovarășe primar, se săltă din nou individul, am o treabă cu dumnealui, numai o întrebare să-i pun, și ne lămurim pe loc : Ești Sterică a lui nenea Matei din Stîlpeni ? Ești, ești, nu se poate altfel, se grăbi tot el cu precizarea. Acu'uită-te mai blînd, mai cu tragere de inimă la mine, așa, ca între neamuri, și soune-mi dacă știi cine sînt eu ?! Sava Petrache-Doi, se grăbi din nou, poate de teamă să nu-l deconspire primarul. Acu', adu-ți aminte că sîntem veri de-ai treilea și nu ne-am mai dat mîna de vreo douăzeci de ani. Poet ! îl informă pe primar. Îl dă și la televizor, îl dă mereu. Scrie și la ziare. Știu și unde locuiești, l se-adresă apoi lui Stere Novăcescu, însă numărul de telefon n-au vrut să mi-l dea...

— Cred că-l mai am eu, zise primarul, dînd cîteva pagini de agendă : 67.13.88. Săptămîna trecută încă mai eram secretar cu propaganda la un sector din Capitală, și mi-ați promis o întîlnire cu cititorii.

— Da, am reținut : mîine după-amiază la cinci.

— Dacă v-am chema și-aici, peste vreo lună ?

— Îl aduc eu pe sus ! se oferi Sava Petrache-Doi.

— Am ședință de analiză, se scuză primarul.

Întîlnind un văr de-al treilea de care și uitase demult, Stere Novăcescu se întreba cum să se descurce cu el în numai cîteva minute, și fără a-i da de înțeles că nici un fel de legătură de sînge nu-l poate obliga să se-ntindă la taifas cu oameni care nu sînt, și n-au cum fi în stare să-i stîrnească cel mai mic interes. Pe Sava Petrache-Doi îl intuise chiar din primul moment : gospodar cu casă bine pusă la punct, nici țăran, nici lucrător, nimic precis, poate vînzător la alimentară, poate cantaragiu jovial cu toți, și mai mici în grad, și mai mari, vioi pînă la exasperare, evitînd cu grijă încurcăturile și orice prilej de mohoreală, unul care se strecoară printre toți, numai și numai spre ținta lui. De altfel, i se și făcu pe loc dovada că nu se înșelase : cînd îl întrebă ce mai e nou pe-aici, evident, fără să se-aștepte la ceva cît de cît demn de reținut, și asta nu din pricină că n-ar fi fost și pe-aici noutăți, ci numai și numai fiindcă celălalt nu avea puterea și harul de a sesiza și alte întîmplări, care nu erau direct legate de persoana, sau de familia lui, Sava Petrache-Doi dădu în zîmbet larg și își frecă palmele de satisfacție : Multe, multe ! Se-nsoară fecioru-meu, Bățucă, și-i dăm gata pe toți ! Acesta avea să fie, în viitorul apropiat, evenimentul cel mai de seamă din orașul Crîngu și împrejurimi. Stere Novăcescu se mărturisise adesea că cea mai aprigă bătălie pe care o duce el încă din anii adolescenței este bătălia cu timpul. A ajuns să se lupte pentru fiecare secundă — ceea ce, firește, îi atrăsese ironii pînă și din partea soției : ce luptă mai era și asta, cînd el pierdea zile în șir făcînd rodajul mașinii, sau reparînd mașina, ca să nu mai punem la socoteală zilele cînd stătea în casă, baricadat, refuzînd să-și primească prietenii, trîntit pe fotoliu sau întins pe canapea, fără să citească o pagină, fără să scrie un vers ? Publica destul de rar, un volum la trei, patru ani, și cîteva reportaje și însemnări, cel mult cinci însemnări pe an, în reviste cu tiraj redus. Contează tocmai cînd stau și încercesc, se explicase el, evitînd să intre în amănunte. Atunci să nu mă deranjeze nimeni. Cînd repar mașina, n-au decît să se-adune cu sutele. Stere Novăcescu se temea de oamenii care-ți pică pe cap sub un pretext oarecare și-ți fură timpul. De neamuri, mai ales. Soția lui, din fericire, n-avea frați, părinții locuiau departe, într-un sătuc din nordul Moldovei, rar se abăteau prin Capitală. Nici el n-avea frați, însă ceilalți ai lui erau aproape de Capitală, la nici o sută de kilometri, și erau mulți, unchi și mătuși, veri și verișoare, prieteni din copilărie. Nu se ducea în vizită la neamuri decît atunci cînd nu se mai putea altfel, după invitații repetate. Și nu primea, în afară de părinți, decît o dată pe an, de ziua lui, atunci era pregătit pentru orice, deschidea ușile larg.

VĂRUL Sava Petrache-Doi îl apucase strîns de braț și-l trăgea în altă direcție decît ar fi vrut el s-ajungă : n-aveau ei treabă cu băltoaca, asta-i pentru ăștia de dincoace, dinspre șosea, noi ne-am găsit un locșor mai retras, unde-s numai vile, ai să vezi și-ai să te crucești, în numai cinci ani se construiseră optsprezece vile, una și una, cu mașinuța-n garaj. Cum e traiul la București ? Amestecat, așa-i ? Alergi la piață, la magazin, alergi la servici, alergi la dracu, la taică-său, și pe urmă te mai plîngi că n-ai avut noroc. Nu-mi trebuie, și de mine-au tras într-o vreme să iau în primire un depozit de lemne, nu-mi trebuie. Unde-i Bucureștiul, și unde-s eu cu vilișoara ? Șaizeci de kilometri ne despart, o nimica toată. Cum a și zis cineva, noi stăm aici ca-ntr-un *banileu*. Ăia de lîngă Paris nu stau tot așa ? Doar i-am văzut cu ochii mei. Am fost, măi, chiar vara trecută, cu nevasta și Bățucă, mai mult pentru Bățucă, dacă se-nsoară, peste vreo doi ani îl trimit iar. *Banlieue*, îl corectă cu întîrziere Stere Novăcescu. Sava Petrache-Doi nici nu sesiză nuanța, *banileu*, sigur, *banileu*, sublinie de îndată. Dumnezeu mi te-a adus ! declară el mai apoi, scărpinîndu-se în creștet, am pe cap o mie de probleme, chiar acu' mă scoase de la depozit, zice să alerg dincolo de șosea, la o magazie de perisabile, cînd eu eram profilat pe lemne de foc, primarul ăsta vrea să ne mai împrăștie, nu ești pe post, dă-te la o parte, eu pe ce post să fiu cu trei de liceu, da' nu asta mă roade mai tare, și nici nu-ți cer să pui o vorbă, lasă pe mine, că o scot la capăt și de unul singur, e alta, cu Bățucă, poate reușim să-l convingem într-o privință. Conți, măi Conți, mă ! strigă o femeie, vezi că te căutau de la primărie, a zis să ieșim toți, cu mic, cu mare la conducă !

Sava Petrache-Doi avu un gest scurt, repezit, de parc-ar fi vrut să-nlăture o muscă, ceva. De-acolo vin, de la primărie, nu-i conducta mea, noi plătim impozit, ei să repare, am și-un neam de la București, poet, tu, poet, Stere Novăcescu dac-ai auzit. Conți, mă !... mai strigă femeia. Ce Conți dracului ! se zbîrli Sava Petrache-Doi. Dar ținu să-și informeze vărul de la București că aici așa îl știe lumea, de Conți. Era o poveste mai veche, vizînd arborele lui genealogic, și asupra căreia nu socotea potrivit să insiste înainte de-a se lămuri în ce ape se scaldă celălalt. Cu oarecare aproximație, mai lipsind încă o dovadă scrisă, nu chiar cea hotărîtoare, un bătrîn învățător din Crîngu stabilise, prin anii 58—59, tocmai cînd n-ar fi fost momentul, că în familia lui Sava Petrache-Doi existase și un Conte, un anume Ștefan Petrache-Ochilă, țăran de prin părțile Năsăudului, înnobilat de austro-ungari cu titluri și moșii sub numele de Peterki Istvan. Acest Peterki Istvan avusese un singur fiu, pe Tudose, care și el avusese tot un singur fiu, pe Dumitru — și-abia de la Dumitru încoace neamul se ramificase mulțumitor. Avram, ultimul dintre cei șapte copii ai lui Dumitru, era taica Avram din casa veche, cel căzut în patima difuzorului. Datele, măcar în parte, corespundeau. Mai rămînea de limpezit o chestiune, de fapt, cea mai importantă : cum se făcea că urmașii lui Petrache-Peterki nu moșteniseră titlul de Conte, dăruit de austro-ungari ?! Învățătorul din Crîngu îi adusese un fel de dovadă, nu întru totul convingătoare : Acest Petrache-Peterki stîrnise mare vîlvă în timpul revoluției de la 1848, din Ardeal, cerînd pedeapsa cu moartea pentru Bărnuțiu și Iancu, luînd parte el însuși la arestări și prigoane, fapte ce i-au atras mînia răzvrătiților, și români și unguri, se pare că s-ar fi pus și un preț în galbeni pe capul lui — astfel încît, trei ani mai tîrziu, renunțînd la titluri și distincții (sau, fiindu-i retrase, dar asta, tocmai asta nu s-a putut stabili), s-a hotărît să treacă munții împreună cu fiul său Tudose. După mărturiile unora, și-ar fi purtat bătrînețea prin satele de la Dunăre pînă către 1860, cînd s-a stins în sărăcie și uitare. Și la ce-ar fi să-mi folosească toate astea, cu ce m-ar sălta ? iscodise Sava Petrache-Doi. Ți-am zis doar așa, ca să știi din cine cobori, se explicase învățătorul — altfel, nici un cîștig, dimpotrivă, doamne ferește să se afle că ești de viță nobilă. Curînd, se și răspîndi vestea că aici, în Crîngu, s-ar ascunde un conte, căutat de autorități prin alte părți. Sava Petrache-Doi începu să se teamă, și-ntr-o duminică după-amiază, la căminul cultural, după vreo cinci pahare de rachiu se porni să strige că lui nu-i trebuiesc nici titluri, nici moșii, n-a fost conte, și nici nu vrea să fie, iar cine-ndrăznește să se lege de el, are s-o pățească. Batjocura ținu cam un sezon, o vară ploioasă și rea : contele Sava, îl strigau pînă și copiii de școală, instruiți de învățătorii lor să se poarte cuviincios cu cei căzuți în necaz. Mai spre toamnă, conte se transformă în conți, și acest Conți, dîndu-i numele la o parte, se lipi de el pe toată viața. Mihai, fecioru-său, zis Bățucă, era Bățucă al lui Conți. Iacă și casa mea ! anunță Sava Petrache-Doi, așa arată ea pe dinafară. Era o construcție îndeajuns de comună, parter și foișor, avînd însă ambiții de fortăreață, cu brîu de beton, gratii din fier forjat la ferestre, ușă de stejar cu nervuri de oțel, și ochiuri de pînă în acoperiș. Ceva inform, dizgrațios, ar fi comentat Stere Novăcescu în alte împrejurări. Acum, strîns de braț, sucit, răsucit, împins, ca să poată vedea mai bine, și de aproape, se lăsa în voia acestui Sava Petrache-Doi, gîndind să opună rezistență doar cînd va fi îmbiat cu rachiu și plăcinte—coapte duminică, și păstrate la rece, după obicei, pentru musafirii din timpul săptămînii. În spate-i casa veche, unde stă taica Avram, el e bătrîn-bătrîn, și dă în gropi de cînd cu difuzorul, și mai sînt grajdurile, cocina, cotețele, da' nu se văd din stradă. Vino să te prezint neveste-mi, are să-i facă plăcere. Eu sînt cum sînt, dar să știi că ea-i mai deșteaptă cu un stînjen ca mine, are și școală mai multă, șase de liceu, pe vremuri, cînd se-nvăța serios, ai prins și tu, și mereu o văd cu cartea-n mînă, cred că te-a citit. Bățucă trebuie să fie și el pe-aici. Magdalena, Bățucă, mă, haideți, mă, că ne-a picat vărul Sterică. Soția lui Sava Petrache-Doi nu era pregătită să primească musafiri : tocmai avea niște oale pe foc, gata să dea în clocot, și se scuză pentru vreo jumătate de oră. Era o femeie la vreo patruzeci și ceva de ani, înaltă, mai înaltă ca bărbatu-său, modelată cam la întîmplare, cu față prelungă, osoasă, umeri căzuți și pulpe groase. În schimb odrasla, Bățucă, era dolofan și rumen, semănînd tatălui. El călca apăsat, sigur de sine, se răsucea brusc, dar nu se-ndoia, nu se zdruncina, făcea totul dintr-o mișcare, părînd că ar fi acționat cu dibăcie, din umbră. Pletele bătînd în castaniu, dar cu nuanțe de alb și violet, le încîrlionțase la București, la Intercontinental, chiar în dimineața acelei zile. Purta haină strîmtă-n umeri, mai largă-n talie, pantaloni strînși pe coapse și largi jos, ca niște saci. Zîmbea, îi sclipeau ochii și zîmbea tot timpul. Vă știu, v-am reperat la televizor chiar săptămîna ailaltă, spuneați o poezie de-a dumneavoastră pe malul lacului. Să dau drumul la mag ? Pe cuvînt, vreau să-mi recitați ceva din ultimele producții, ceva antologic să fie. Mă, îi strigă taică-său, lasă magul, mă, și adu-o încoace pe Sofica : zi-i că ți-au sosit niște discuri din America, și stai cu ea vreo zece minute în holișor, da' să nu-i sufli o vorbă de vărul Sterică, numai stai cu ea și-o întorci și cu fața, și cu spatele, ca la parada modei, mă, cît să ne facem și noi o impresie. Casa, interiorul : patru odăi, un dormitor cu mobilă de comandă la Arad, o sufragerie cu mobilă florentină, numai transportul a costat, în 62, patru mii de lei, camera lui Bățucă, mobilă de comandă la Iași, din stocul pentru Anglia, și încă una, de numai paisprezece metri pătrați, pentru colecții, unde nu intră nimeni nepoftit. Ai să vezi colecția mea, dar să știi că-i numai de admirat, de la distanță. De altfel, tu ești cu mașina, te pun ăștia să sufli în bășică și-ți la carnetul. Pe trei pereți erau numai rafturi pînă-n tavan : sticle de whiski, de coniac și de lichior. Cele mai apreciate mărci din lume, dacă Stere Novăcescu nu-l credea pe cuvînt, Sava Petrache-Doi era gata să-i pună la dispoziție un catalog în franceză, tipărit recent la Paris. Cînd se duc oamenii peste graniță, ce aduc oamenii de peste graniță ?! Boarfe, cîte-o mașină la două și trei sute de mii de kilometri, nu mai merită, au crescut ăștia vama, și alte nimicuri. El nu rîvnește decît la băuturi, la sticle pentru colecție, pline, sigur că da, toate astea-s pline. Din doi în doi ani, e ceva sfînt, face un drum peste. Are prieteni și cunoscuți, mai pleacă și ei, pe toți îi roagă să-i aducă măcar o sticlă, și oamenii-i aduc, nu pe degeaba, se-nțelege. Cineva i-a sugerat să cheme televiziunea : sigur, în toată țara nu mai există o asemenea colecție. Ar fi o loviură : da, m-ntreb eu, vine televiziunea numai la invitația mea ? — și dacă vine, ce garanții am că nu mă ia peste picior ? — de colecție de băuturi îți arde mătăluță, cînd noi trebuie să dăm producție ? Nu-ți cer să intervii, nu insist. Dar la nunta lui Bățucă are să deschidă o sticlă de whisky Queen Anne pentru nași. N-ar vrea Stere Novăcescu să-i fie naș lui Bățucă ? E cum e, Bățucă ăsta, cam svîrlugă, ți-alunecă printre degete, altfel, se străduiește și el la mesagerie. Pînă de curînd era funcționar la birou, interior, tot la poștă, da' nu s-a mai putut, că vin mereu ăia cu școală. Bățucă s-a-mpotmolit într-a unsprezecea. Asta. Sofica, la care se gîndesc ei s-o ia de noră, s-a-mpotmolit tot într-a unsprezecea, suplinește o educatoare, pînă vin alea cu școală. Bățucă are trei în vedere, mai greșește cu una, își mai spală păcatele cu alta, cît ești tînăr la douăzeci și trei de ani încă mai merge, lasă, că merge și mai tîrziu, și-ar fi de dorit să se hotărască, ori cu una, ori cu alta, dacă n-alege din astea trei, se mai găsesc și-n suburbane. Ținea, anume pentru nuntă, șase viței, opt porci, șaizeci de găini, o groază de rațe și de curci, și se gîndea să-i tragă o nuntă cum nu s-a mai pomenit. O fac pentru Bățucă, da', între noi rămînă vorba, mai mult pentru mine. Eu m-am dus cu a mea la primărie și-atîta tot, nu s-au învoit ai ei la popă și la petrecere, erau tremurici, nici nu voiau s-audă de biserica mea. Am ceva pentru tine, numai pentru tine : uite-acu mi-adusei aminte că Poenaru de la poștă vinde o căsuță tocmai în capătul străzii, fă ce faci, scoate banul și nu pierde ocazia.

CONȚI, mă ! strigă cineva din stradă. El era cît pe-aci să deschidă, bănuind că ar fi ceva de interes, noroc că soția îl îmbrînci cît-colo : erau ăștia de la primărie, cu conducta. De asta nu mai pot eu ! Să stea primarul călare pe conductă pînă se retrage apa în matca ei! se-nveseli Sava Petrache-Doi. Lumea de pe-aici, mai explică el, nu se prea-nvoise cu munca asta patriotică, ei plăteau om în loc de cîte ori le venea rîndul, aveai de unde-alege, ăștia din suburbane încă n-au dat de bani. Conți, mă! continua să strige din stradă trimisul primăriei, ori vreun deputat. Bățucă și Sofica ocoliseră mult, prin grădinile altora, și intraseră prin spatele casei, pe portiță. Auzi, că s-a mai spart o conductă și trebuie să ieșim toți! strigă el. Ia să-i mai scoată și pe ăia de la uzină! se răzvrăti Sava Petrache-Doi. Cîteva minute mai tîrziu, pe cînd Stere Novăcescu dormita într-un fotoliu, în loc s-o cîntărească din priviri pe Sofica, el îi șuieră lui Bățucă s-o scoată de-aici pe ascuțita aia. Era numai ascuțișuri, nasul ascuțit, degetele ascuțite, genunchii ascuțiți, nici nu poți s-o strîngi în brațe, că te tai. Ceva îl călcase pe nervi de cum o văzuse pe Sofica intrînd în casă, și-acum se ruga să n-o viseze. Pe Stere Novăcescu nici nu-ndrăzni să-l întrebe ce impresie i-a lăsat fata. Nu merge, tu, îi zise nevestei, cu asta am dat greș. Atunci se petrecu ceva mai puțin obișnuit, mai ales în prezența unui musafir : Cască ochii ! avertiză soția, lovindu-l ușor cu palma peste nas, de cînd îți tot zic eu să cești ochii ! Du-te ! și-l împinse înspre bucătărie, să mai vadă și el de oale. Își pusese o fustă albăstrie, cu bluză galbenă care-i accentua paloarea feței. Dacă sînteți rudă, fie și mai îndepărtată, cu soțul meu, am fi măguliți să vă primim într-o sîmbătă după-amiază cu doamna și copiii, și să vă avem de musafiri pînă duminică seara, i se-adresă ceremonios lui Stere Novăcescu. Transmiteți doamnei invitația noastră. Și vă rog să-l scuzați pe soțul meu, cred că v-a obosit cu vorbăria, cînd îl dă afară din post nu se mai oprește, bagă oamenii-n mormînt. Altfel, ce mai aveți în pregătire? Ea își cumpărase cu banii ei un televizor portabil, să-i fie la-ndemînă și la bucătărie și-n grădină ; așa se face că în ultimii doi, trei ani nu-i scăpase nici o emisiune culturală: cînd suplinea pe cineva la grădiniță, ori la bibliotecă (aici mereu se ivește ceva de suplinit, chiar și pe o perioadă mai îndelungată), emisiunile culturale îi erau de un real folos.

(Fragmente din romanul Măselariița)

Teatru

Cartea:

„Principii generale de estetică"

● CU TOATE că s-a constituit și s-a impus ca știință filosofică încă din veacul al XVIII-lea, avîndu-și rădăcinile în antichitate, estetica, disciplina despre mutațiile în continuă dinamică ale atitudinii omului față de artă și frumos, este încă o necunoscută pentru mulți dintre noi.

Cu tact, rigoare, sobrietate și claritate academică, Ion Toboșaru întreprinde în **Principii generale de estetică** (Editura Dacia), o operă de lămurire a termenilor, analiză a istoricului științei, a funcțiilor ei, cu exemplificări din arta spectacolului.

Alegerea artei spectacolului, cu deosebire a teatrului, ceea ce dă lucrării o cheie teatrologică, are la bază atît nevoia de a se axa pe un domeniu concret de cercetare, cît și aceea a demonstrării că esența, structurile și categoriile estetice există numai prin materializarea lor în imagini și forme concret-senzoriale. Arătînd că estetica studiază frumosul, cu precădere cel din artă, autorul cărții se oprește asupra relațiilor dintre artă și societate și a modalităților specifice de reflectare a vieții în creația artistică. Teatrul, cea mai socială dintre arte, legat în mod imediat de necesitățile spirituale ale societății, cu mutații și transformări determinate de schimbările din societate, îi oferă cercetătorului exemple convingătoare în această demonstrație, ajutîndu-l să asocieze în permanență generalizările filosofice cu exemplul practic.

Un capitol important este consacrat istoriei doctrinelor estetice din lume și de la noi din țară, capitol ce se referă din nou la teatru, avînd în vedere faptul că cea mai mare parte dintre principiile de estetică formulate de-a lungul timpurilor au fost legate de dramă: **Poetica** lui Aristotel, **Arta nouă de a scrie comedii în zilele noastre** de Lope de Vega, **Arta poetică** a lui Boileau, **Paradoxul despre actor** de Diderot, **Dramaturgia hamburgheză** de Lessing etc. Categoriile estetice, tragicul și comicul, își găsesc la rîndul lor cea mai bună aplicare tot în teatru. Ion Toboșaru își extinde exemplificările, de multe ori, de la dramaturgie și la arta interpretativă, lărgind astfel aria problematică: „dacă genul comediei cultivat în teatru reprezintă cea mai adecvată formă de exprimare a comicului cu multiplele sale variante, arta interpretativă, în cazul nostru arta actorului, potențează virtuțile comediei".

Arta spectacolului, cîmp de referințe în întregul volum, devine obiectivul central al ultimului capitol, **Prolegomene la estetica spectacolului contemporan.** Considerațiile generale împletite strîns cu aplicațiile imediate urmăresc formarea publicului, potențarea ideatică a dramaturgiei, susținerea repertoriului românesc, legătura dintre teatru și film, condiția actuală a științei despre teatru. **Reflecții despre un posibil statut al teatrologiei actuale** sau **Teatrologia și teatrul românesc actual de inspirație istorică** sînt pledoarii ardente pentru fundamentarea teoretică a artei scenice, demonstrație convingătoare a faptului că teatrul românesc se dezvoltă datorită unei strînse legături între cercetarea teoretică și aplicarea practică.

În carte sînt prinse, după cum arătam, marile momente ale istoriei doctrinelor estetice din lume și de la noi, cu analize ample ale contribuției lui Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Călinescu și Tudor Vianu, dar lipsesc trimiterile către contemporaneitate. La o eventuală nouă ediție a cărții se impune o deschidere largă a cercetării către preocupările actuale ale esteticii.

Lucrarea rămîne însă merituoasă, fiind consecventă cu scopul propus inițial, acela de a fi o introducere clară, riguroasă, exactă în esența și funcțiile esteticii, oferind cititorilor și specialiștilor o problematică pertinentă despre creația artistică în general și cea teatrală în special, punînd accentul pe vocația civică a creatorilor.

Ileana Berlogea

Noi spectacole Caragiale

Teatrul din Bîrlad „D-ale Carnavalului"

■ DUPĂ Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu și Anca Ovanez, alți regizori — Adrian Lupu și Magdalena Klein — încearcă o nouă lectură scenică a cunoscutei farse caragialiene. Intenția lor se înscrie pe linia exegezelor literare mai noi (semnate de B. Elvin, I. Constantinescu), atitudini căutînd în special stabilirea filiațiilor între opera clasicului român și literatura universală. De aceea, de cele mai multe ori lumea spectacolului pare asemănătoare celei din teatrul expresionist, unele personaje arată ca în Goldsmith, iar altele provin din Bertolt Brecht (mă refer atît la înfățișarea lor, cît și la comportament). Mai sînt și alte propuneri — de detalii, nu de esență — care atrag atenția: personajele sînt îmbătrînite, începutul spectacolului are un fior neliniștitor (sîntem părtași la o crimă petrecută pe scenă, în timpul acestui carnaval grobian), la bal lumea se descalță înainte de a păși pe podeaua de dans, Iordache profită de faptul că e confundat cu Nae pentru a se bucura cîteva clipe de tandrețea Miței, iar în final, după atîta oboseală, eroii încep prin a-și substitui partenerii și sfîrșesc prin a adormi de-a binelea.

Și totuși, impresia generală pe care-o lasă reprezentația este nemulțumitoare. Poate, datorită umorului diluat din partea a doua a spectacolului; sau a grosolăniilor ce se petrec pe scenă în actele doi și trei. Sigur, din cauza faptului că, după ce luăm un prim contact, edificator, cu personajele, acestea nu-și mai arată și alte fețe, nu evoluează scenic, nu cîștigă în complexitate. Dacă Elena Petrican (Mița) știe să utilizeze cu măsură, cu inteligență, cu efect armele comicului, dacă Virgil Leahu (Iordache) este tonic, firesc, inspirat în toate acțiunile, ceilalți interpreți slăbesc pe parcursul reprezentației, compunînd o lume bizară, deshidratată, străină de hazul robust, stenic, caragialian. Mache Răzăchescu (ras în cap, cu ochelari de orb) are o bună scenă la început, de umor sec, dar ulterior reacțiile lui sînt prea calme, prea lente pentru a putea justifica nenumăratele sale dispute. Catindatul (Florin Predună) se agită inutil prin scenă, dînd impresia că a greșit spectacolul. Nae Girimea (Gabriel Constantinescu) este notabil în scenele cu Mița, dar cînd rămîne cu alte personaje, își pierde culoarea. Iancu Pampon (Gheorghe Doroftei) scoate periodic urlete amuzante, dar dincolo de descărcările fonice, masivitatea eroului dispare.

Cei doi talentați regizori au fost riscant distribuiți în acest spectacol; dar nu inutil. Reprezentația bîrlădeană rămîne un punct de pornire în discutarea reevaluării clasicilor...

■ **Premiere cu piese românești:** Rochia de Romulus Vulpescu în spectacol comun cu Autograful de Paul Everac (Teatrul Giulești). Interpretele din fotografie: Agatha Nicolau (stînga) și Irina Mazanitis. Regia George Bănică.

Teatrul din Botoșani „N ă p a s t a"

■ DRAMA caragialiană **Năpasta** a cunoscut recent, pe scena botoșăneană, o nouă lectură scenică. O idee revalorificatoare, realmente interesantă, un gînd regizoral captivant care, dacă ar fi fost servit de mijloace de expresie **teatrale** (nu literare !), ar fi însemnat mult în istoria spectacolelor cu acest text. Oricum, intențiile reprezentației merită recapitulate.

În primul rînd, lumea piesei nu stă sub semnul urii, al vicleniei, ci sub cel al tandreței, al prieteniei, al unei ciudate — dar verosimile — camaraderii („Năpasta e a tuturor !" — observa și Tudor Arghezi); pentru prima dată într-un spectacol, cu această binecunoscută piesă, vedem lume care rîde, rîde mult, eliberator parcă, afectuos, nu aluziv-ironic. Factorul social, concret-istoric, cedează locul celui atemporal, pecetea distinctă a celulei umane de-aici fiind **etosul arhaic.** Eroii nu au o identitate univocă, inamovibilă; nu au o anume vîrstă, nici nu stabilesc între ei relații precise. Astfel, pe parcursul spectacolului observăm că Dragomir începe să semene cu Ion, Gheorghe se transformă caracterologic — devenind Dragomir, iar în prologul spectacolului ni se sugerează chiar că Ion ar fi un alter-ego al lui Dumitru (personajul extra-scenic atît de des invocat în piesă). Toți, implicați în acțiuni dionysiace, sfîrtecați de explozii sufletești, incluși în orgii bachice credibile, potrivite cu temperamentul lor.

Dar, repet, toate acestea sînt **gînduri** — vizibile, descifrabile, deși neduse pînă la capăt; secvențe izolate, cu valoare de sine stătătoare, nesudate spectacular. Spirit cutezător, intelectual de finețe, Mihai Velcescu operează cu o multitudine de **semne:** cele pe care le-am transcris mai sus, au avut teatralitate. Altele, însă, nu. Ori nu ni s-a oferit codul, ori ele nu erau prea lizibile nici pentru autorul lor. Spre exemplu, la un moment dat, unul din eroi e înconjurat de un cerc format din multe tăvi nichelate: de ce ? Sau, în final, Gheorghe alunecă de foarte multe ori pe un plan înclinat și fiecare căzătură e punctată cu un răpăit de tobe: singura reacție care se obține în sală e hohotul de rîs (total inadecvat într-un moment tragic). Ș.a.m.d. După ce va trece printr-un indispensabil proces de limpezire, de clarificare, de accesibilizare a propriilor idei, Mihai Velcescu va reveni probabil în regie cu un plus de eficiență...

Din echipa de realizatori i-am mai reținut pe Geo Popa (interpretul lui Gheorghe), Marina Maican (Anca), Constantin Molocea (semnatarul scenografiei — toți trei cu merite parțiale) și mai ales pe Sebastian Comănici (Dragomir), actor cu resurse multilaterale, de mare expresivitate, cu admirabilă forță scenică.

Bogdan Ulmu

■ **Premiere cu piese românești:** Minunata istorie a unui Ioan de Eugen Onu (Sibiu). Regia Hans Schuschning. Scenă din spectacol.

Radio Televiziune

După revelion

● DE duminică seară pînă luni dimineață, de-a lungul a 9 ore de emisie, la radio și la televiziune s-a difuzat cel mai așteptat program al anului: programul de revelion.

Greu de cuprins într-o singură apreciere un program de o asemenea amploare. La realizarea lui au colaborat, la televiziune, sub conducerea lui Tudor Vornicu și Octavian Sava, aproape 200 de specialiști (regizori, asistenți, redactori, operatori, ingineri, scenografi, graficieni, textieri...), iar la radio, sub conducerea lui Virgil Stoenescu, aproape 100, în această statistică nefiind incluși interpreții — actori, cîntăreți, dansatori, formații —, care, luați în considerație, ar duce la dublarea cifrelor amintite mai sus. Despre realizatori ar trebui, poate, să vorbim în primul rînd, despre ei și despre miile de ore de muncă pe care le-au depus în ultimele săptămîni, filmînd, înregistrînd, montînd, refilmînd, reînregistrînd, remontînd o uriașă cantitate de peliculă sau de bandă. Despre ei și despre orele lor de muncă și de nesomn ar trebui, desigur, să vorbim în primul rînd, despre grija acestor minunați și (în cea mai mare parte) necunoscuți prieteni ai noștri de a ne asigura o sărbătorească noapte. Preocupați în același timp de foarte multe lucruri, privind atenți sau doar cu coada ochiului emisiunea micului ecran, ascultînd conștiincios sau doar pe sărite emisiunea radio-ului, puțini au meditat în această noapte la ce înseamnă să imaginezi și să realizezi un „simplu" număr de 3 sau 5 minute (alegînd soluția optimă dintre destul de multe soluții posibile), nemaivorbind de povara orelor, 9 la număr, pe care autorii programului au purtat-o pe umeri încă de pe vremea cînd nici unul dintre noi nu se gîndea la revelion decît ca la un îndepărtat eveniment.

● ALCĂTUIT ca un mozaic din mici „piese" de sine stătătoare, subordonate — totuși — unei concepții de ansamblu, programul de revelion ia, astfel, în considerație o componentă importantă a psihologiei receptorului ce se mobilizează mai greu în această noapte în favoarea unor emisiuni de durată. Totuși, împingînd, uneori destul de departe fărîmițarea programului, s-a generat o nedorită, desigur, insatisfacție în sufletul spectatorului de televiziune care a fost nu o dată în situația de a crede că trecerea de la un cîntec la glumă (în paranteză fie spus, nu înțelegem de ce s-a omis cu totul marea literatură satirică românească și universală), de la o glumă la dans și de la un dans la cîntec poate deveni sinonimă cu monotonia. Lipsit de reliefuri înalte,

Așa da!

A FOST o săptămînă cinematografică bogată. Două filme (unul american, altul englezesc) extrem de interesante artisticeste ; și doi mari actori (George C. Scott și Peter Sellers), poate în cele mai bune roluri din cariera lor. Filmul englez **Optimiștii** oglindește ce este mai britanic în sufletul insularilor ; e o evocare dickensiană, dar adusă la zi, așezată în ambianța londoneză 1978. Desigur, toată lumea, de totdeauna și de pretutindeni, iubește copiii. E ceva biologic. Dar conduita Dickens nu e numai dragoste ; mai e și stimă, mai e și respect pentru personalitatea copilului. Respect în înțelesul de respectare a mentalității acestuia ; stimă în sensul de aprobare, pretuire a unei purități care e, mai presus de toate, cinste, probitate în judecăți, preocupare, căutare a dreptății și condamnare curajoasă a nedreptății. Toate acestea petrecute în lumea claselor sărace, unde adulții sînt asa de înghesuiți de muncă, asa de ticsiți de treburi sarbede, monotone, penibile, încît nu le mai rămîne nici o clipă liberă pentru visare. Viața nu merge lin, ci se opinteste tapăn și urgent în stil de robot grăbit. Și totusi, există o insulă de respiratie liberă în mijlocul acestei dezumanizări. Este panorama de fiecare zi, este music-hall-ul de stradă, este artistul ambulant, fenomen londonez si britanic tipic, întrerupînd circulatia si imobilizînd un public improvizat care îsi plătește iluzia de distractie si răsfăț. Ulița e aci un dublu teatru : e scena copilului care — ca si Chaplin cînd era mic — dă reprezentații trecătorilor ; iar pe de altă parte e teatrul talentelor muribunde, al clovnilor bătrîni care îsi prelungesc cu curaj o carieră apusă.

În filmul englezesc **Optimiștii** (regizat de Anthony Simmons, care îsi adaptează pentru ecran propria lui carte) avem toate acestea. Iar Peter Sellers este comedianul trist si bătrîn, dar care continuă, demn, cerșitul pe străzi, socotindu-se „donator", dătător de plăceri, distribuite generos altora. Costumele lui abracadabrante sînt totodată comice si princiare : imperial caraghioase si caraghios voievodale. Cu acest visător impenitent se împrietenesc doi copii, o fetită si un băiețel. Mutrele lor sînt foarte diferite. Băiatul e rotund ca o minge si rumen ca un măr, dar ochii lui sînt gravi, căci el e un gînditor, un cugetător care îsi pune probleme la tot pasul. Fetita este, ca să zic asa, domnișoara NU. Tot timpul e dispusă să dezaprobe, să conteste dreptatea pretinsă de cei din jur. Desi figura ei este de o impecabilă frumusete, ea nu are nici un moment de cochetărie. Ochii ei se înfig în obiecte si oameni cu o duritate vesnic polemică. Atît la cei doi copii cît și la fudulul saltimbanc, în contrast cu morga lor de ginditori si de contestatari, găsim o infinită tandrete pentru singurul lor „camarad"... cătelusa Bella, iar mai tîrziu cătelusa Battersea. Găsim în această poveste deci două cătelușe, una e pui, iar cealaltă e foarte bătrînă, dar amîndouă sînt de un patetic nespus. Cea bătrînă se îmbolnăvește. Înteleptul saltimbanc nu o duce la doctor. Doctorii, zice el, „nu se pricep la artisti". Căci Bella, cătelusa, e si ea o artistă la pensie, colegă si partașă a gloriei scenice de altădată a cîntărețului și dansatorului ambulant.

Interesant este că atît el cît si cei doi copii nu surid niciodată si nici nu zic „da". Nu aprobă nimic din ce se întîmplă în egoista, zăpăcita, automatizata societate care îi înconjoară. O singură dată, ei vor zice da. Iată cum vor ajunge la acest exceptional moment. După o serie de peripetii foarte dramatice, mîndrul clovn are ocazia să administreze o severă lecție de umanitate, de bunătate, de frumusețe, de eleganță morală, unui adult (tatăl copiilor) care prea des cădea în păcatul de a nu înțelege pe copii, de a le spune de dimineață pînă seara : „asta nu, asta nu, asta nu se poate". Ei bine, adaugă aproape urlînd justițiarul nostru, „ei bine, află că se poate ! Da ! Se poate ! ! !".

George C. Scott și Claire Bloom în Insule în derivă

În conversatiile celor cinci : trei prieteni-om plus doi amici-cîine, — în conversatiile lor, ei fac planuri grandioase de funeralii nationale pentru Bella. Va fi înmormîntată cu mare fast în Hyde Park. Nu se obișnuiește, dar lui autoritățile îi vor acorda această favoare. Cînd Bella moare si bătrînul clovn, sfîșiat de durere, pleacă hai-hui, de acasă, copiii, în lipsa lui, o pun pe Bella într-un sac și se duc la cimitirul cîinilor unde o îngroapă. Bătrînul caută prin cimitir si găsește mormîntul. În acel moment, de la distanță, vede pe fetita cea care zice totdeauna NU. Se privesc unul pe altul ; un zîmbet moare pe buzele amîndorura. Din cap, imperceptibil, dar cu adîncă rezonanță în suflet, amîndoi zic **Da**. Își zic : **E bine**. Își zic : **Așa trebuie**. E primul Da pe care, zugrăvit în gros-plan, îl vedem în această tandră și nobilă poveste.

ISLANDS IN THE STREAM, adică „Insule în bătaia curenților", și nicidecum **Insule în derivă** cum a fost tradus în românește titlul, căci valurile nu pot goni, de colo pînă colo, insulele, ca pe niste epave; în acest film, făcut după un roman de marele scriitor Hemingway (interpret George C. Scott), avem însăși oglinda ciudatei biografii a straniului scriitor. Un ginditor care a întors mereu spatele la tot ce e cultură scolară si institutie livrescă. Un cusurgiu rousseau-ist îndrăgostit de natură, de mare îndeosebi, de pescuit si vînat ; un scriitor genial, a cărui glorie a avut si ea un caracter „cusurgiu" ca si el. În 1954, căpăta Premiul Nobel. Peste 11 ani moare, ucis de un glonț scăpat nu se știe cum din puscă lui de vînătoare. Și personajul filmului se izolează pe o insulă îndepărtată în compania a doi prieteni, un negru si un tînăr foarte bețiv. Are un vaporaș, din care vînează rechini si alte fiare marine. La un moment dat, primește vizita a trei tineri între 8 si 20 de ani. Sînt propriii săi copii, pe care nu-i vedea cu anii. Îi adoră, dar nu le-o spune. Copiii, vrednică progenitură de cusurgiu, îl tot judecă pe bizarul lor părinte, pe care, bineînteles, îl iubesc foarte, dar si foarte în secret. Asistăm la o extraordinară vînătoare, la pescuitul tonului cu undița, un pește de 5 metri lungime, aproape cît o balenă. Performanță atletică (fiindcă e efectuată cu undita si cu o interminabilă plimbare pe ape, pînă ce fiara obosită se va lăsa mitraliată). Între tată și copii au loc variate conversații despre mamă, adică despre soția părăsită, deși intens iubită de nedesmintitul cusurgiu. Vine si ea (Claire Bloom) în vizită, pe insulă. Dar nu va rămîne. Iar el, pe vaporașul lui, va pleca într-o expediție fantastică. Sîntem în plin război hitlerist. Eroul nostru va încerca să salveze o familie de evrei refugiati, de teama lagărelor de exterminare. Dar în această expediție tragică îl pierde pe bunul său prieten, iar la urmă își pierde și propria viață. Moare zîmbind, moare mulțumit că face o faptă bună ; moare cu ochii minții pe imaginea soției si copiilor pe care atît de tare si de intermitent îi iubise.

Este, în această poveste, ceva din întreaga făptură a marelui prozator, este ceva din întreaga bizară biografie a lui Hemingway.

D. I. Suchianu

Peter Sellers, alături de copiii Donna Mullane și John Chaffey în filmul Optimiștii.

Cinema

FLASH-BACK

O fereastră deschisă

„NOUL VAL" — spunea cineva — a fost ca o fereastră deschisă spre încăperea în care se sufoca filmul francez. Dar (trebuie, cred, adăugat) nevoia de aer era în acel moment atît de mare încît nimeni n-a mai stat să se întrebe cum trebuia deschisă fereastra. Aerul proaspăt era atît de necesar încît simpla pătrundere a moleculelor nepoluate era un fapt demn de aplaudat. De unde, un rabat care s-a prelungit pe parcursul unui deceniu. În virtutea noutății ei șocante, producția își permite să sufere de o nemaipomenită inegalitate între mijloacele artistice folosite și felul cum se ajunge prin ele la scopurile dorite — mai bine zis cum aceste scopuri rămîn uneori uitate la mijlocul drumului. Retrospectiva de la Cinematecă scoate în evidență, de la un film la altul, această concluzie.

În **Femeiuștile** (Les bonnes femmes, 1960), Claude Chabrol prezintă cu dexteritate mediul micilor amploiaiate pariziene, viața monotonă din magazinul în care servesc cîteva din acestea : patronul bizar și tabieturile casei, ceasul urmărit cu frenezie la ora plecării și căutarea permanentă a unui eveniment, eșuarea în aventuri derizorii și acceptarea unor situații umilitoare, traiul din expediente și distracția ieftină etc., etc. Sîntem plimbați cu un aparat inteligent prin teatre de mîna a doua, grădini zoologice, piscine, apartamente de lux, cabarete, bufete expres, și tot acest periplu nu este decît o demontare bucată cu bucată a societății de consum, a pietrelor false care iau ochiul, a penuriei spirituale care zace dincolo de hainele șic, de coafurile epatante, de risipa cromatică. Chabrol are, incontestabil, darul de a crea atmosferă (de a o copia, aproape, din viață) și încă o calitate — aceea de a învălui lucrurile cele mai banale într-un mister atracțios. Este ca o compensație oferită în schimbul demitizării la care ne-a făcut părtași. Ajungem, transportați de acest suspense simplu și eficient, pînă aproape de sfîrșitul filmului, unde, ca înghiontit de o ispită, autorul se simte însă dator — ce păcat ! — să supraliciteze. El ia unul din filoanele descriptive de pînă aici și-l transformă în veritabil epilog polițist, răsturnînd întreaga construcție, compromițîndu-i linearitatea fermecătoare și parcă lipsită de sens, dar care își avea sensul deplin tocmai în austeritatea și hazardul contemplației.

Hotărît lucru, „Noul val" a fost o școală în care cinematograful a învățat să scrie într-un alfabet nou. Dar elevii săi erau la început prea spontani ca să fie maturi, iar mai tîrziu, maturitatea, cînd a venit, s-a transformat în manieră stînjenitoare. Chabrol este unul din primii care au dat ochiul fraged al începuturilor pe ochelarii fumurii ai notorietății.

Romulus Rusan

---

programul a alăturat momente remarcabile (prezența Sofiei Vicoveanca sau a actorilor Marin Moraru și Octavian Cotescu în schița **Un film profund realist și plin de iventivitate** de Dumitru Solomon), altora reușite (parte din serialul **De la o glumă la alta**) sau mai puțin reușite. Soliștii de muzică ușoară, aleși anul acesta cu o inexplicabilă zgîrcenie, nu au prea avut timpul să ne capteze atenția. Exemple mai vechi (din programe de revelion sau din alte programe de divertisment) atestă, pe bună dreptate, atracția pe care o exercită micro-recitalurile marilor vedete. Cu atît mai mult în această specială noapte, noaptea Anului nou, publicul dorește să-și invite idolii ca pe niște oaspeți dragi la restrînsele reuniuni familiale. Cu alte cuvinte, avem 50 de săptămîni în care putem vedea programe obișnuite, cel de revelion trebuie să se distingă prin ceva, poate prin strălucire (care nu este, însă, egală cu greutatea pe cîntar a betelei răspîndite în studio), poate prin inventivitate, mobilitate, degajare... Am fi apreciat ca pe un gest amical al televiziunii inițiativa de a aduce în studio pe cîțiva dintre remarcabilii noștri contemporani, ne-ar fi bucurat mici retrospective 1978 și palpitante proiecte 1979, concursuri, rubrici „în exclusivitate pentru dumneavoastră...", imagini-document, inedite, rarități, unicate etc., am fi vrut ca alături de cupletul cu Stela Popescu, mare actriță de music-hall, să ascultăm un interviu-fulger cu Stela Popescu, la fel Dida Drăgan, Corina Chiriac, Gheorghe Zamfir..., acestea și alte posibile numere devenind un program grație unui montaj alert, exploatînd asociații imprevizibile, eventual grație unui comentator plin de farmec.

● ASCULTÎND luni, în reluare, o bună parte din **Revelionul-radio** am apreciat relația text-muzică stabilită aproape pe fiecare metru de bandă și ne-am bucurat a găsi aici mai multă muzică ușoară și de dans, vedeta nr. 1 în **Revelionul tinereții**, realizat de Doina Caramzulescu și Cristian Păunescu și transmis pe programul II între orele 0.30—6,00.

● O REMARCĂ specială pentru Bogdan Carp, cel mai convingător actor-copil al micului și marelui ecran.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● 1978 a fost un an cinematografic obișnuit ; filmele noastre reușite au confirmat cunoscuta valoare a unor regizori, operatori și actori, iar eșecurile au întărit vechile semne de neliniște. Au existat și interesante debuturi, dar graba superficială de-a adopta scenarii sărace în idei a scos în afara oricărei zone de interes cîteva pelicule, semnate atît de experimentați profesioniști, cît și de cineaști aflați la începutul carierei. Premierele s-au succedat ritmic, iar cronicarii, mai exigenți cu producțiile autohtone decît în alte perioade, le-au consemnat prompt, cu luciditate. Intrînd în noul an, să dorim, chiar din prima săptămînă, realizatorilor români, fie ei autori de filme de ficțiune, de documentare ori animate, puterea și credința necesare auto-depășirii ; de altfel, 1979 (an jubiliar al uneia dintre prioritățile noastre mondiale : se împlinește o jumătate de veac de la lansarea de către Dimitrie Gusti și echipa sa de cercetare multidisciplinară, a unui inedit gen cinematografic ; căci cea dintîi monografie sociologică filmată în lume datează din 1929 și se intitulează **Drăguș, o zi din viața unui sat românesc**) impune, parcă firesc, tocmai reînvierea voinței de originalitate, înălțarea către autenticele idealuri creatoare.

I. e.

TELECINEMA

Un film captivant...

● STĂTEAM și mă întrebam cu ce am greșit oare pentru a fi pedepsit atît de rău, tocmai într-o duminică, cu acel **Notre Dame de Paris?**

Mai ciudat (adică, în fond, mai instructiv) era însă faptul că, în ciuda stupidității persistente a filmului, sau poate tocmai de aceea, el mă „ținea", mă fascina chiar. Există, vasăzică, și o fascinație a non-valorii, constatam în ignoranța-mi.

Sigur, am putea vorbi de melodramă, ba chiar de melodrama dusă la desăvîrșire (helas, Victor Hugo !), numai că asta n-ar folosi mai mult decît o piatră aruncată în baltă și de ce să ne chinuim tocmai noi să o scoatem... Interesantă, de-a dreptul și cu totul interesantă este aici (vorbesc de film) extraordinara putere a clișeului, a locului comun, a gîndirii leneșe. O lenevie care nu duce, din păcate, la somnolență, la ațipire, ci una voioasă, dinamică, în continuă forfotă, găsind mereu miraculoase puteri de a renaște din propriu-i somn, o lenevie a gîndirii agresivă, dacă se poate spune așa.

A o vedea pe Gina Lolobrigida în, poate, cea mai kitsch postură a sa ca actriță (iar în treacăt fie spus mare noroc nu a avut ea nici în alte roluri, și probabil că nici nu merita un asemenea noroc) mi se părea un lucru cu totul captivant, într-un fel de „întoarcere pe dos" a sentimentelor, ca un negativ de fotografie, căci mă cutremura pînă la veselie (inconștientă?), privind-o acum, un ridicol care, cu ani în urmă, era un „cult", era sfînt și pentru mine, și pentru o întreagă generație de „puști" cărora Gina Lolobrigida le rupsese inimile pînă la a deveni substantiv comun, fiindcă a-i spune unei june că este o „lolobrigidă" devenise, cel puțin pe strada mea, semn de supremă prețuire și de timide, inocente avansuri.

A-l revedea pe Anthony Quinn într-o la fel de lamentabilă postură, ca actor, era, iarăși, un fel de „fericire pe dos", cu efect nu mai puțin năucitor, fascinant în felul său, cît timp știu acum cine este acest actor, cine este acest Zorba și ce poate face el în chip serios.

În totul, așadar, acest **Notre Dame de Paris** al lui Jean Delanoy (om care ne-a dat, totuși, **L'eternel retour**), cu ale sale zguduitoare pumnale înfipte în spate (și nu în spatele oricui, ci în acela al unui bărbat care sărută o femeie) și cu ai săi voioși calici, cu ale sale distractive (la privit...) supplicii consumate în piețe sau în hrube și cu a sa zarvă de clopote, rămîne un film exemplar, cuceritor as zice. El este, de acum, o parte a memoriei mele în a cărei ceață se deslușește ideea că există și capodopere „pe invers", ceea ce, în fond, nu e nici de mirare, dar nici ușor de izbutit...

Aurel Bădescu

Plastică

Monumentele – mărturii ale istoriei noastre

PE VALEA îngustă și stîncoasă săpată de apa Geoagiului, în ramificațiile, dinspre podișul transilvănean, ale Munților Apuseni se află un mic monument românesc, păstrător pînă astăzi a unor importante pagini de istorie și cultură autohtonă : mănăstirea Rîmețului.

Loc de învățătură — aici păstrîndu-se o veche școală românească — și numai puțin loc de lupte sociale, monumentul a suferit în decursul vremurilor numeroase vicisitudini. Amintim numai evenimentele secolului al XVIII-lea, cînd în curs de cîteva decenii s-a tras de două ori cu tunurile în zidurile sale. „Întîia stricare", cum notează pe un octoih un contemporan al evenimentelor, are loc în 1761 și se datorează rezistenței românilor în a-și păstra legea străveche, iar „a doua stricare", din 1785, faptului că locuitorii din împrejurimi participaseră la lupta pentru drepturi sociale și naționale, condusă de Horia, Cloșca și Crișan.

Peste timp, totuși, monumentul păstrează încă prețioase mărturii ale unei vieți sociale și culturale românești. Intrat în atenția cercetătorilor, istorici și istorici de artă — precum Nicolae Iorga, Ștefan Meteș, Virgil Vătășianu și Vasile Drăguț — din deceniul al treilea al secolului și pînă astăzi el continuă să furnizeze noi date, pe măsură ce se extind cercetările, folosindu-se mijloacele cele mai moderne de investigație.

Studiile anterioare, în ceea ce privește patrimoniul pictural al monumentului de la Rîmeț — cărora lucrările parțiale de restaurare ce s-au întreprins aici în anii 1975—1976 le-au creat noi perspective — sînt continuate în prezent de către o echipă multidisciplinară de cercetători, care, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, elaborează un repertoriu al picturilor murale din România, avînd drept coordonator științific pe profesorul dr. Vasile Drăguț.

Istoricii de artă Mioara Mocanu, Maria Irina Popescu, Anca Bratu-Popp și Liana Tugearu, filologul Monica Breazu, conductorul-arhitect Adriana Mihai, inginerul chimist Ion Istudor, cărora li s-au alăturat de curînd, pentru cercetări speciale, dr. Dan Nicolae și dr. Lucian Ionescu, de la laboratorul central de expertize criminalistice din cadrul Ministerului Justiției, au abordat, într-o primă etapă, monumentele care pot fi încadrate cronologic pînă la mijlocul secolului al XV-lea.

Dintre precizările, corectările, completările ce vor fi aduse studiilor anterioare, de către lucrarea menționată, cea mai importantă, ce deschide noi perspective istoriei vechii arte românești, este aceea legată de o recitire, prin noi procedee de fotografiere, a inscripției aflate pe cel de al doilea strat de pictură al monumentului de la Rîmeț, strat datat în noul context cu 100 de ani mai devreme decît s-a apreciat pînă astăzi.

Monumentul păstrează fragmentar mai multe straturi de pictură de valori diferite. Dintre acestea, stadiul actual al cercetării pune cu claritate în evidență : stratul cel mai nou, lipsit de calități artistice realizat în 1809 ; un alt frumos veșmînt pictural de factură postbrîncovenească, ce datează din 1741 ; apoi stratul ce va intra în discuție, al cărui stil dovedește apartenența sa la ambianța culturii bizantine și care a fost socotit, pînă în prezent, ca aparținînd celei de a doua jumătăți al secolului al XV-lea și, în fine, cea mai veche pictură murală a monumentului, pentru care putem propune ca datare începutul secolului al XIV-lea.

■ Al doilea strat de pictură al monumentului de la Rîmeț. Ierarh, alături de care apare inscripția zugravului Mihu

Inscripția care ne interesează se află pe cel de al doilea strat, în ordinea vechimii și din ea se puteau citi numele meșterului, Mihul de la Crișul Alb, și acela al arhiepiscopului Ghelasie (nu Gheorghe cum se citise anterior), fără a fi însă lizibil, cu ochiul liber, numele craiului și nici anul în care a fost executată pictura. Folosind o aparatură de specialitate în domeniul radiațiilor invizibile, dr. Dan Nicolae și dr. Lucian Ionescu au facilitat Monicăi Breazu posibilitatea de-a citi în întregime inscripția — și astfel ne-a fost restituit anul : 1376.

Fără a încerca să epuizăm în aceste rînduri toate problemele pe care le implică această datare, vom căuta să punctăm o serie dintre ele, ulterior urmînd să elaborăm un studiu mai amplu.

Dată recent descoperită ne pune în situația de a reașeza o serie de date ale artei medievale românești.

Față de locul ocupat anterior, pictura meșterului Mihu de la Rîmeț se situează astăzi printre primele ansambluri murale din țara noastră, după Sîntămărie Orlea, Streisîngeorgiu, Strei, toate trei, de reținut, monumente ale Țării Hațegului, la care adăugăm primul strat de pictură de la Rîmeț și — după ansamblurile Țării Românești de la Corbii Mari și de la biserica Domnească din Curtea de Argeș.

În dicționarul, încă imaginar, al meșterilor medievali în care și știrile despre secolul al XV-lea sînt încă restrînse la numai cîțiva muraliști, cum ar fi Nichita și Dobre, Ștefan de la Densuș și Gavril Ieromonahul de la Bălinești și la alți cîțiva miniaturiști ca Gavril Uric, Nicodim de la Humor, Teodor Mărișescu și Spiridon de la Putna — cu atît mai prețioase devin numele și mai puține ce ne provin din al XIV-lea veac, însumînd în clipa de față numai trei meșteri zugravi : Teofil de la Streisîngeorgiu, Grozie de la Strei și Mihul de la Crișul Alb.

În comparație cu alți confrați de breslă, la care fie origina, fie data exactă cînd și-au executat opera sînt incerte, în cazul discutat avem un nume — Mihul, un loc de baștină — Crișul Alb și o dată certă — 1376. Faptul că, alături de nume, zugravul Mihul trece localitatea natală ne dă și posibilitatea de a stabili faptul că este un meșter autohton, al doilea meșter român din secolul al XIV-lea, alături de Teofil de la Streisîngeorgiu, despre care avem astăzi știință.

DAR analizînd stilul meșterului de la Crișul Alb constatăm că el este nu numai unul dintre primii muraliști români cunoscuți, ci și un artist autentic, opera sa avînd atît o valoare documentară cît și una artistică. Integrat ca iconografie și factură generală de lucru stilului bizantin de epocă, meșterul Mihu își definește propriul său stil prin anume trăsături caracteristice. Un desen sigur și expresiv particularizează tipurile, creînd fizionomii variate, de la cea aspru-ascetică, cu fruntea exacerbată și obrajii subțiri, la cea nobil-tinerească, în care figura construită prin curbe largi se așează pe gîtul lung, continuat de umerii lăsați și prelungi. Măiestria desenului precedat de contururi generale incizate este completată de finețea așternerii culorilor. Peste proplasma ocru-pal a figurilor, pictorul conturează trăsăturile cu brun roșcat, punînd cîteva accente de roșu pentru unele detalii și așterne plasma ocru-verzui, pe care continuă să modeleze detaliile figurii cu fine blicuri albe. Structurile compoziționale, echilibrat simetrice capătă mișcare prin gestică și prin ritmurile cutelor veșmintelor. Gama cromatică predominant caldă — ocruri, roșuri, brunuri, — e folosită cu economie alături de alb și negru și de un verde smarald deschis.

Eclectismul mediului ambiant transilvănean e ilustrat prin adoptarea ca element decorativ marginal a motivului norilor stilizați, propriu stilului gotic.

Ținînd cont de sumarele informații pe care le deținem actualmente, fără mărturia certă a inscripției era greu de presupus prezența unui pictor muralist din Transilvania, de calitatea lui Mihul de la Crișul Alb, în deceniul al optulea al secolului al XIV-lea.

Revenind la inscripție, ea aruncă și o altă lumină istorică asupra întregului secol al XIV-lea transilvan. Majoritatea mărturiilor materiale oferite de monumente, despre viața socială și culturală a românilor se referă cu precădere la regiunile de graniță ale Transilvaniei, din Maramureș și pînă în ținuturile hunedorene și bihorene. De astă dată un monument, prin datele sale de arhitectură, pictură și inscripții ne vorbește de existența într-o regiune centrală a Transilvaniei a unei societăți românești cu trebuințe și cerințe cultural-artistice elevate și cu posibilitatea de a și le satisface prin însuși unul dintre membrii ei. Netrebuind să apeleze la meșteri din afara fruntariilor, în chiar sînul societății românești transilvănene, se afla un Mihul de la Crișul Alb, ce putea să-i îndeplinească nevoile spiritual-culturale, cu mijloacele unui meșteșug ancorat în universul artei bizantine. Și aceasta la numai cîteva decenii după ce luaseră ființă, peste munți, cele două state românești independente, Țara Românească și Moldova.

În continuarea acestor date, inscripția ne mai dovedește și existența în secolul al XIV-lea a unei vieți eclesiastice ortodoxe bine organizate, în care se integra și arhiepiscopul Ghelasie, pomenit de meșterul Mihu.

Iată cum literele albe, așternute de meșterul Mihu pe negru cu nuanțe albăstrui al fondului picturii, ne deschid o fereastră către epoca sa, oferindu-ne o seamă de cunoștințe despre arta și cultura secolului al XIV-lea, în genere, și despre cultura românească transilvăneană, în speță.

Iată cum monumentele, aceste certe și complexe documente, ne oferă mărturii istorice, sociale, politice, culturale și artistice, de neînlocuit. Fapt din care decurge firesc că ocrotirea, restaurarea și conservarea lor trebuie să constituie o grilă de căpetenie a societății noastre — protejarea lor fiind, în ultimă instanță, în aceeași măsură, un act de civilizație, cultură și patriotism.

Datele pe care ni le-a oferit o singură inscripție, a unui singur obiectiv de studiu, dovedesc valoarea informației ce decurge din cercetarea unor monumente încă insuficient studiate — valoare inestimabilă pentru o epocă despre care documentele scrise ne furnizează știri extrem de puține.

Liana Tugearu

Artă și istorie

● ÎN FOAIERUL Teatrului „Ion Creangă", deci în instituția în care lucrează și viscează, actorul Horia Bence este autorul și totodată ghidul pasionat al expoziției sale. „Violon d'Ingres" cu lucrări de artă plastică ingenioase, frumoase, unele superbe, pe tematică de istorie și etnografie românească menite să dovedească cu argumentele minții și inimii, continuitatea noastră pe acest tărîm. De la Decebal pînă-n zilele noastre, voievozi și tribuni, steme și drapele, cetăți vestite, case și porți țărănești sînt surprinse de la voita simplicitate pînă la desfășurarea somptuoasă și multicoloră, pe verticală folosindu-se iconografia pe sticlă, lemnul, piatra, lianții, paiele, fructele de pădure, osul, solzii din con de brad, foi de laur, o mulțime de materiale, unele folosite, altele închipuite în modalități cu totul originale de Horia Bence, într-un caleidoscop fascinant al istoriei noastre naționale și sociale. Este un imn de forme și culori demn de a fi dat exemplu, ca dăruire și valoare, în ceea ce trebuie să cuprindă de fapt capitolele diverse ale Festivalului național „Cîntarea României".

Stilizările vin să pună nuanțe pînă la rafinament unor exponate (altele fiind de-un realism nedisimulat) : soarele din mitologia dacică e prezent în ornamentele colaterale și apoi ridicat în cercuri aidoma romburilor din Coloana infinită a lui Brâncuș. Motive ceramice dacice stau pe fundalul portilor, hărtilor și caselor de țară. Pe o hartă, cîteva furci de tors poartă motivele specifice ale celor mai definitorii zone etnografice. Coroanele voievozilor și jupînițelor, stemele și steagurile închipuite și stilizate de Horia Bence ar fi incitat ochiul de heraldist al lui Matei Caragiale.

O bună documentare istorică și etnografică dă relief superior expoziției. O compoziție închinată războiului de independență îi cuprinde pe eroii vestiți (Ene, Grigorescu, Mărăcineanu, Șontu etc.) încadrați în plase de lemn cu inscripția localităților în care s-au dat luptele : Plevna, Vidin, Grivița, Rahova etc., — iar veteranul Donici din 1877 este reluat în galeria eroilor din primul război mondial alături de Dragalina, Eremia Grigorescu, dar și de poetul C. T. Stoica și de versurile poetului Mihail Săulescu, ambii căzuți în lupte. Apoi eroi din 1916—1918 sînt reluați în războiul antifascist cu mesajul continuat de noile generații, printre care eroul utecist Godeanu. Istoria este lăsată astfel să curgă, să se întrepătrundă cu deschideri spre lume.

Ardelean cu acut sentiment al istoriei și-al socialului, actorul plastician, mot de felul său, a închinat tribunilor dintotdeauna ai Ardealului cîteva lucrări de deosebită valoare. O poartă are, la intrare, două roți ale martiriului printre spițele cărora se vede chipul lui Horia, — dar roțile au totodată forma unei cîrme de vapor, sugerînd că cei trei tribuni sînt totodată cîrmaci ai istoriei.

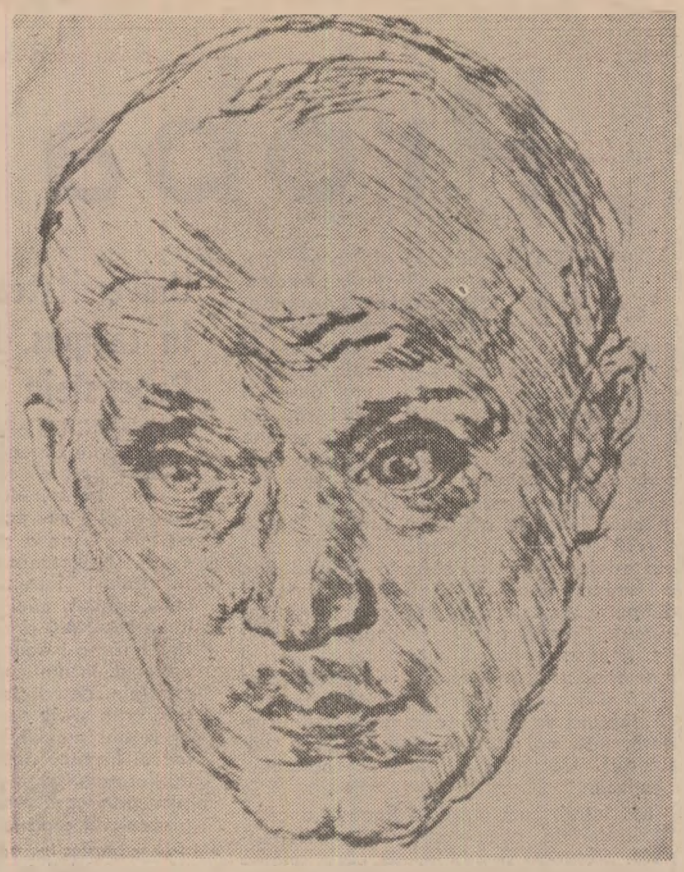
Plantele, fructele, sîmburii de fructe de pădure, pietrele de vad sau aurifere sînt aduse, pentru Decebal, din munții Hațegului, pentru Cetatea Sucevei, din ai Bucovinei ș.a.m.d., — iar ca un amănunt de frumoasă senzație, cu ocazia unui turneu teatral în Italia, actorul a adus din Roma foi de laur pe care le-a suprapus lucrării închinate lui Decebal și Traian. Pentru iubitorii de suris, gestul seamănă cu al lui Badea Cîrțan sau al Maicii Smara, dar nu cuprinde el oare încărcătura emoțională a peregrinilor transilvani plecați să ceară dreptate Vienei și să caute argumente la Roma, pentru justificarea lor națională și socială? Să nu uităm că printre peregrinii, cu traista de cărți în spinare, se număra și Gheorghe Șincai !

Exponatele sînt comutate, sugestiv, nu de explicații uscate și stereotipe, ci de versuri : de la Eliade Rădulescu la contemporanii Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Ion Horea, Vlaicu Bârna. Dar și din poeți mai puțin cunoscuți lumii actoricești, cum sînt Nicolae Nicoleanu sau Al. Sihleanu.

Printre vizitatori anonimi, colegi de scenă, — iată, în cartea de impresii, rînduri calde iscălite de vizitatori sovietici, iugoslavi, un diplomat japonez. Dar cei mai fericiți beneficiari ai expoziției sînt copiii, — pionierii și soimii patriei — veniți la spectacolele Teatrului „Ion Creangă". Încă din foaier ei fac cunoștință cu arta și cu istoria. Aceasta este, cred, rezultatul cel mai direct și cel mai eficace al expoziției care mi-a bucurat ochii și sufletul.

Al. Andrițoiu

Un centenar expresionist



Georg Kaiser – portret în acvaforte de E. Michelson

EXPRESIONISMUL a fost, la început, numai o mişcare de înnoire. Şi a fost mai înainte de orice o înnoire în ce priveşte expresia, mai cu seamă în legătură cu limbajul. Innoirea de conţinut a venit mai pe urmă şi a fost strînsă în formula generală şi destul de vagă de înnoire a omului. Omul nou a fost visul şi iluzia expresionismului (cum de altfel, fie spus în treacăt, omul nou intră în toate manifestările de avangardă literară din ultimul secol). Iluzia stă mai ales în convingerea că unui limbaj nou trebuie numaidecît să-i corespundă un om nou, sau mai bine zis înnoit. Acest om nou exista în concepţia despre lume şi despre viaţă a unor gînditori şi artişti înainte de apariţia expresionismului. S-a stabilit acum că mişcarea expresionistă a pornit, în Germania ultimului sfert al secolului al nouăsprezecelea, sub influenţa operei lui Friedrich Nietzsche (1844–1900), mai ales **Also sprach Zarathustra** (1883–84). Supraomul lui Nietzsche ar fi în mare măsură modelul personajelor principale din multe piese de teatru expresioniste. În piesele lui Frank Wedekind (1864–1918) se află de asemenea oameni cu un limbaj numai al lor şi cu o purtare mereu neprevizibilă, manifestată în gesturi şi în fapte dezordonate, care au influenţat în chip sigur pe expresionişti, cu deosebire în teatru. Şi Armin Arnold în lucrarea **Literatur des Expresionismus** (1966) dovedeşte că un hotărît exemplu de înnoire a limbajului îl oferă Marinetti (1876–1944), şeful şcolii futuriste italiene, de mare scandal pe la începutul secolului nostru şi pe care expresionişti ca August Stramm şi alţii l-au urmat în ce priveşte mai cu seamă stilcirea, după părerea lor şi a altora, expresivă, a limbajului.

În literatură înnoirile pot fi de două feluri : aspre sau blajine. Ca o înnoire blîndă apare astăzi romantismul, în special romantismul german (aceasta în ochii imparţiali ai istoriei, contemporanii socoteau altfel de multe ori, încărcaţi cum erau, mulţi dintre ei, de prejudecăţi, pretenţios şi fals numite principii clasice). Expresionismul trebuie aşezat printre înnoirile aspre. Aspru în acest curent literar este totul, şi în fond şi în formă. Omul pe care expresionismul îl minuieşte este, în general, lipsit de afectivitate, aceasta fiind abia indicată şi numai acolo unde nu se poate altfel şi unde trebuie o motivare mai adîncă a unei acţiuni sau o caracterizare mai plauzibilă a unui personaj. Am în vedere, spunînd aceasta, pe dramaturgii expresionişti, teatrul fiind, cred eu, genul în care curentul expresionist a dat opere durabile, în orice caz mereu interesante şi viguroase.

Dar, în treacăt fie spus, poate fi oare vorba de un curent, cu caracter de şcoală, cu un magistru şi cu discipoli ? Cred că mult mai puţin decît în alte mişcări literare înnoitoare. Nu se poate spune cu precizie că a existat un şef al expresionismului, aşa cum în chip răsunător a fost André Breton, dictator al suprarealismului francez. Mai mulţi scriitori s-au ivit deodată şi au început lupta împotriva unor tradiţii de cuviinţă, de măsură, de armonie, de umanitate, pe care ei le flagelau numindu-le retrograde, meschin burgheze, plicticoase, fără orizont larg, fără perspective de viitor, aşadar o stare pe loc care nu satisfăcea decît o masă de neghiobi, de ignoranţi, de conformişti, fără aspiraţie şi fără curaj, mulţumiţi cu ce este şi lipsiţi de curiozitate – aşa cum era, într-adevăr, în bună parte, acum o sută de ani, societatea proaspătului imperiu german, pe care aveau s-o ridiculizeze şi s-o satirizeze, scriitori echilibraţi, cu gust şi cu imaginaţie sănătoasă ca Heinrich Mann (1871–1950), de exemplu, în **Der Kopf** (1925) **Professor Unrat** (1905), **Der Untertan** (1913) şi altele.

GEORG KAISER, de la naşterea căruia s-au împlinit, la 25 noiembrie 1978, o sută de ani, este scriitorul care intruneşte în piesele lui de teatru însuşirile unei lumi pe care o putem numi expresionistă, fiindcă ea este deosebită de lumea pe care ne-am obişnuit s-o numim normală. Este o lume care intruchipează civilizaţia modernă în curs de progres material, care se construieşte numai pe acest progres, o lume în care maşina, creată de om, e stăpînă şi ajunge să domine omul. O lume în care banul este motorul principal al vieţii şi dirijează totul, sentiment, voinţă, intenţii şi fapte. Acestea sînt motive vechi în literatură. Balzac, Zola le-au folosit din belşug, fără înconjur. Ei însă lăsau adeseori să se vadă, alături de efectele nu rareori dezastruoase ale acestei stări de lucruri, şi nostalgia întoarcerii la natură, la o viaţă mai simplă, mai favorabilă dezvoltării fireşti şi sănătoase a omului, liberat de grija banului şi de dominaţia maşinii. Georg Kaiser (ca de altfel, în general, toţi scriitorii expresionişti), pe lîngă că nu are sentimentul naturii, dar nici nu-şi înzestrează personajele cu acest sentiment ; acestea nu arată de obicei nici dragoste de natură, nici nostalgia faţă de o stare de viaţă simplă. Oamenii din piesele lui se complac în această situaţie a îndepărtării de natură, chiar de dispreţ faţă de natură. Sînt complecşi şi complicaţi. Într-un loc din piesa **Gas I,** propunerea unui personaj, după o explozie catastrofală, cu mii de morţi şi distrugeri imense, de-a părăsi excesul de maşinării şi de industrializare şi de-a se întoarce la agricultură şi la viaţa rustică este respins de toţi, şi se simte că autorul însuşi, în chip dibaci dar vizibil părtinitor, critică şi chiar ridiculizează, prin gura personajelor sale, proiectul întoarcerii la natură.

Drama expresionistă transfigurează pornirile şi apucăturile omeneşti, le sporeşte pînă la monstruozitate şi pînă la inuman (pentru că omul nou suprauman, moştenit de la Nietzsche este neomenesc şi monstruos, spre deosebire de semizeul sau eroul antic) şi aceasta, fiindcă, cum am mai spus, lumea expresionistă, copiată la început după lumea obişnuită, îşi pierde treptat, sau chiar brusc, uneori, cu intenţii de surpriză din partea autorului, caracterul de obişnuit şi trăieşte (în mod destul de forţat) după cum o mînuieşte, în chip exclusiv, fără intenţii de imitaţie şi de fidelitate faţă de realitate, chiar fără grija verosimilului, scriitorul. Oamenii lui Georg Kaiser nu fac gesturi demente şi nu spun vorbe demente ci numai uşor strîmbate, deviate, hiite, faţă de clişeul comun. Faptele sînt, de multe ori, banale. Este o banalitate cu rădăcini în anormal, în aberant, în demenţă chiar – dar niciodată în absurd. Aşa este personajul principal din **Von morgens bis mitternachts?** (De dimineaţă pîn' la miezul nopţii), un casier care ia o sumă importantă din casa băncii în care lucrează, petrece zdravăn o noapte şi sfîrşeşte, cum era de aşteptat, prin sinucidere: se împuşcă şi cade peste o draperie pe care este zugrăvită o cruce, într-o sală în care se oficiază slujba unei secte religioase cunoscută sub numele de **Heilsarmee,** armata mîntuirii. Ce este nou aici ? Două lucruri : limbajul, stilul în care vorbesc personajele, şi, după cum spune, cu oarecare reticenţă, Albert Soergel în **Dichtung und Dichter der Zeit,** II, 1925, finalul acestei acţiuni care „începe în real şi alunecă în ireal, în simbolic". În cele două piese intitulate **Gas I** şi **Gas II** sînt tipice pentru spiritul deformator al tehnicii dramatice expresioniste şi a lui Georg Kaiser în special. Protagonistul este aici un industriaş miliardar cu intenţii socialiste, dar accentul cade pe fabricarea de gaze toxice, **Giftgas** (piesele sînt scrise imediat după războiul din 1914–1918) şi pe o scenerie spectaculoasă (grevă, explozie catastrofală). Şi aici, ca în toate piesele lui Kaiser, limbajul este surprinzător, nou, artificial şi incisiv. Dialogul se dezvoltă astfel sincopat, gîfîit, în stil de telegramă şi care dă o impresie de nelinişte, de încordare, de **unheimlich,** de nesiguranţă, în ciuda dîrzeniei brutale a personajelor. Este o lume **alături,** care impresionează dar nu emoţionează şi care se înfige în memorie ca o obsesie, şi aceasta din cauză că toţi aceşti oameni nu sînt aproape de noi. Este un teatru de fapte, mai bine zis, poate, un teatru de ginduri, de fapte posibile, dintre care unele se şi întîmplă. Fiecare personaj se mişcă (nu ştiu dacă s-ar putea spune că trăieşte) cu un anumit scop, minat de o mişcare interioară care nu este a lui ci este voită şi impusă de autor (care nu încearcă nici o clipă să se ascundă în dosul personajelor lui). Mişcarea aceasta apare cu vigoare şi se poate defini, este înainte de orice lupta cu prejudecăţile, cu iluziile unei societăţi aşezate pe temelii şubrede. Şi aceasta se întîmplă în teatrul expresionist aproape în chip constant. Nu-i de mirare că mulţi dintre autorii expresionişti s-au alăturat mişcărilor sociale de stînga, Ernst Toller, Johannes Becher, Bertolt Brecht unii dintre ei trecînd de la vorbe la fapte şi devenind militanţi comunişti. Rămînînd pe teren literar, trebuie spus că curentul expresionist îşi are măcar una din rădăcini în revolta împotriva unei tradiţii înguste, întemeiate pe obişnuinţe comode şi pe clişee la infinit repetate.

AVUT Georg Kaiser vreo influenţă, alta decît cea strict literară, şi chiar şi aceasta dacă a fost, a fost adîncă ? Eram în Germania în 1922–1923, tocmai pe vremea în care renumele lui Georg Kaiser se apropia de apogeu. Să mă grăbesc să spun că acest renume nu trecea dincolo de un cerc de scriitori, de artişti şi de tineri entuziaşti, nu prea mulţi. Pentru marea majoritate a publicului german, stilul telegrafic, gesturile dezordonate şi finalurile cu înţelesuri ascunse erau toate, de obicei, tratate cu calificativul de **Komisch,** cuvînt care în româneşte s-ar putea traduce cu **caraghios** (adăugîndu-i şi pe acela subsecvent de **bizar).** Desigur că faptul acesta nu dovedeşte nimic în ce priveşte **valoarea** de viaţă şi de artă a pieselor lui Kaiser (unii chiar ar spune că tocmai acest fapt este o dovadă de valoare). Georg Kaiser avea pe vremea aceea discipoli şi admiratori fervenţi, fanatici chiar, înverşunaţi, intransigenţi, siguri pe ei, şi disprețuind orice controverse. Am cunoscut şi eu pe unul dintre aceştia, Fréd Antoine Angermeyer, scriitor inteligent, poliglot, internaţionalist (nu mai ştiu ce a devenit mai pe urmă) care trecuse prin experienţa cumplită a războiului şi acum se afiliase grupului **Clarté** al lui Henri Barbusse, faţă de care avea o mare stimă. Scrisese pînă atunci o piesă, **Raumsturz** (Prăbuşirea spaţiului), sub influenţa sigură a **Gaz**-ului lui Kaiser şi o burlescă **Comödie um Rosa,** care s-a şi jucat în 1924. Pentru el, deşi era un om cu multă lectură, dar preţuind faptele mai mult decît meditaţia, Georg Kaiser însemna un început fabulos, începutul unei ere noi de gîndire, de atitudine în faţa vieţii, de expresie mai cu seamă. Mi-aduc aminte că i-am citit odată, într-o traducere germană făcută de mine în colaborare, un fel de poem în proză dialogat, scris în 1920, **Drumul,** pentru care cheltuisem multă fantezie, pe care nu l-am mai reluat şi din care cîteva fraze le-am folosit în nişte consideraţii, mai tîrziu. Angermeyer a ascultat cu atenţie şi pe urmă, de-a dreptul, fără ocolişuri politicoase, zîmbind îngăduitor mi-a spus : „Dar este un bun poem simbolist". Pentru el **simbolist** nu însemna mai mult decît **preistoric. Drumul** meu, înainte ca eu să fi cunoscut teatrul lui Kaiser, se petrecea între personaje schematice ca şi ale lui, care cele mai multe nu sînt individualizate, ci sînt indicate prin profesia lor, prin îmbrăcăminte (domnul cu joben, domnul în gri, în negru, casierul, industriaşul, miliardarul etc.). Aşadar, nu era chiar aşa de departe de obişnuinţele celui căruia îl citisem. Expresionistul disociativ şi fanaticul înnoirii concepea scrisul ca o refacere a lumii de la început şi nu admitea altă posibilitate literară plauzibilă. O experienţă similară era cît pe-aci să facă mai tîrziu în Paris cu nişte amici suprarealişti, care însă desigur m-ar fi impresionat mult mai puţin din pricină că avangarda literară franceză era mai juvenilă, întemeiată în primul rînd pe bravadă, în timp ce expresionismul era serios şi grav în fond. Expresionismul pretindea că îndeplineşte o necesitate istorică profundă şi că nu era un simplu joc (deşi era destul joc în unele manifestări ale lui). Georg Kaiser am impresia că este unul dintre cei mai nejucăuşi dintre scriitorii germani care se agitau pe arena literară din 1923, mai puţin jucăuş chiar decît precursorul lui imediat, Frank Wedekind.

Adaug imediat că tocmai din cauza asta, faţă de Wedekind poţi mai repede şi mai firesc să ai simpatie ori antipatie (sau mai adeseori un amestec de aceste două sentimente). Pe el îl poţi uri, sau îl poţi iubi, sau şi una şi alta aproape simultan. Pe Georg Kaiser îl priveşti întotdeauna parcă de departe, să te apropii de el cu inima e mai greu ; îl preţuieşti mai mult cu intelectul. Aici stă mărimea dar şi slăbiciunea lui. Limbajul sec, brusc, eliptic, telegrafic se potriveşte cu o acţiune de fapte repezi, imprevizibile, cu afirmaţii şi cu negaţii violente ; se potriveşte însă mai puţin cu mlădierea întorsăturilor afective, cu expresia sentimentului. Este un limbaj al intelectului, nu al afectivităţii. După excesul de sentimentalism de care e plină literatura secolului al nouăsprezecelea reacţia a venit în chip necesar, şi un rezultat al acestei reacţii este expresionismul. În teatrul expresionist iubirea are întotdeauna (sau aproape) un loc secundar. Cînd apare, are forma fie a unui exces, fie a unei degenerescenţe sau a unei abominaţii, de-o cumplită monstruozitate, de exemplu incestuoasă. În perioada de care vorbesc, incestul apare, împreună cu conflictul dintre tată şi fiu, în multe piese **(Vatermond,** Paricidul, de Arnold Bronnen, **Der Sohn,** Fiul, de Walter Husenclever şi în altele).

PERSONAJELE lui Georg Kaiser sînt viguros **gîndite,** produse ale intelectului, dar nu sînt **simţite,** produse ale afectivităţii. Din cauza asta, la lectura cel puţin, unde lipseşte contactul cu scenografia şi cu montarea spectaculoasă de care au nevoie ca să-şi facă pe de-a-ntregul efectul, la lectură ele nu dau o impresie de viaţă trăită ci cel mult posibilă, o viaţă de combinaţii ale inteligenţei, cu scop demonstrativ, fie chiar (şi aici Kaiser se deosebeşte în chip fericit de teatrul tezist) numai printr-o prezentare fără căldură, în stilul acela telegrafic, concis, rezumativ, şi totodată enigmatic de multe ori, ceea ce este de un efect straniu şi, cum am mai spus, departe de orice naturaleţe – o viaţă **alături** care tulbură, neliniştește dar nu emoţionează. Teatrului lui Kaiser, teatru de fapte (aşadar foarte teatral fiindcă faptele sînt esenţa necesară, vitală, a dramaturgiei) îi lipseşte căldura vieţii adevărate (la care sîntem, în ciuda tuturor înnoirilor, dispuşi să ne întoarcem). Oamenii aceştia trăiesc totuşi o viaţă numai a lor, spre deosebire de teatrul absurdului (de unde viaţa autentică este voit alungată) şi căreia nu trebuie să i se caute un model sau un echivalent în viaţa de toate zilele, dar care totuşi ne lasă o impresie de ceva posibil şi o neliniște de care ne dăm seama că există sigur în societatea modernă şi caracterizează această societate, şi acum şaptezeci de ani şi astăzi. În era atomică întîmplările din **Gas** sînt la locul lor şi ar putea oricînd să fie reluate, împrospătate şi întrecute chiar în chip înfiorător de realist. Georg Kaiser apare astfel ca un adevărat vizionar, cum a şi fost. Iată de ce cred că teatrul lui nu se învecheşte pentru că, cu toate dificultăţile de limbaj şi de stil şi odată cu interesul mereu viu pe care îl stîrnesc ciudăţeniile lui senzaţionale, el corespunde în multe privinţe realităţii societăţii moderne, pe care o interpretează fără să-i falsifice sensul, într-un spirit de invectivă bine minuită de un mare meşteşug teatral.

Georg Kaiser n-a mai apucat să observe acest lucru. După ce singur s-a exilat, plecînd din Germania în 1938, a murit în Elveţia în iunie 1945.

Alexandru Philippide

Cu MIRCEA ELIADE despre

„Proba labirintului"

ÎNTR-O dimineață de octombrie primesc o carte din Paris : **Mircea Eliade, L'Epreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Roquet,** Paris, 1978. E nouă, strălucitoare și grea de un sens ascuns, puternic. În fotografia de pe copertă, profesorul alege o carte din bibliotecă. E în biroul său de la Chicago. Recunosc cele două scaune pe care se înalță morman reviste și scrisori. Poartă ochelari groși prin care lumina ochilor săi străbate și revelă o lume în care lucrurile opun tot atît de puțină stavilă ca oamenii. Înapoic lentilelor care din adolescență l-au separat, sfîrșind prin a-l uni cu sine însuși, nu se ascunde, ci dimpotrivă crește și se impune privirea încărcată, grația ușoară a unui chip lipsit de nepăsare. Parcă substanța științei și memoriei sale ar fi reușit, prin străbaterea lentă și anevoioasă către suflet, să fie una cu făptura sa și să se cunoască dintr-odată, întocmai cum în risul lui Ulise viețuiește, recunoscut, licărul călătoriei nestinse.

Mă întreb cum reușește Roquet, a cărui facultate de comunicare este excepțională, profundă și subtilă, ale cărui antene pătrund pînă în miezul evidenței și enigmei cărților lui Eliade, mă întreb totuși cum reușește să-i pună atîtea întrebări bune, cum nu rămînea mai adesea mut, timid, respectuos și înfricoșat. Dar Eliade între studenți sau reporteri nu seamănă cu aceia care în prezența profanilor se scufundă în demnă îmbufnare, iar răspunsurile nu contin observații arătăgoase. Vocea lui statorniceste un flux de simpatie, interlocutorul nu e pus în situatia de a se zăii neîncrezător la cărțile savantului. Participă la dialog cu serioasă atenție, primește comentariile si entuziasmul admirativ, cu o grație lipsită de exasperare. Mă întreb dacă această tolerantă e înnăscută sau se învată cu greu. (Am luptat – mult ! spune, și-l cred.) E profesor și a acceptat acea definitie care impărte si măsoară universul școlilor adevărate : Educație înseamnă a trata mărinimos generatiile care se înaltă. Fără a le duce în ispită, fără a le învăța să se uite piezis sau să-si plece urechea la sunete nedemne. Știința lui învață pe tineri nu consumul vieții, cu lacomă prostie, ci să folosească asa cum trebuie, pe înțelesul sufletului lor, tineretea, dragostea, vacanța. Obișnuiește tînărul să îndure cu fruntea sus și fără mirare acel dezechilibru între muncă și satisfacție, acea exasperare provocată de neputința de a-și atinge un scop dorit în micul răstimp al energiei pămîntene.

Universitatea din Chicago. În campus. Biblioteca Regenstein

DACĂ e primăvară la Universitatea din Chicago, în campus, nimic nu pare că se consacră materiei mohorite, iar sentimentele, emoția vieții se echilibrează mai exact cu bucuria de a scrie sau de a citi. Cînd ești în bibliotecă e mai ușor să crezi că nu trăiești întruna pe o planetă mică, neînsemnată, căci o liniște lipsită de mutenie complică drumul sufletului spre exterior fără să-i opună totuși un obstacol de netrecut. În edificiul uriaș al bibliotecii Regenstein, neted sidefiu, sălășluiește o făptură grea și vie care prin însăși prezenta ei ar izgoni omenirea nechemată și zgomotoasă. Înapoia neînsuflețirii aparente a zidurilor sale sclipește tainica voință a cărților prin care omul refuză să fie întruna prizionierul propriei umiliri.

În campus, pe un pătrat de nouă străzi, la zece mile de centrul orașului, casele construite atent, fără neghiobie, trăiesc în bună înțelegere cu oamenii și cu alte făpturi. Verdele pajiștei bogate scapără în frigul luminos. Lacul Michigan naște noaptea ploi reci, iar soarele în zori e subțire ca un vîrf de foc. Duminica pe lac plutesc lumini umile După-amiezele păstrează ceva din farmecul pitoresc, distractiv și emotionant al universităților britanice. Studenții fac sport, baseball, jogging, inot, tenis, sau plimbă ciinii. Femei cu fuste lungi, croite parcă din cozi de crocodil, plimbă copiii la soare, resemnate sau, dimpotrivă, cu chipul inundat de o fericire prostească, Mașini felurite au încremenit la parcaje într-o așteptare parcă veșnică, dobitoace cugetind în tăcere, sporind în mintea lor energii uriașe. Dar, altfel, parcă toate lucrurile și ființele au un singur suflet și străbat o lume ale cărei primejdii nu par să le bănuiască. Bătrînii nu rătăcesc cu gura buimacă, bintuiți de frică, ci, dimpotrivă, prin curaj și muzică se fixează mai bine în lanțul ființelor în viață. Iar tinerii cu carnea străvezie se închid în bibliotecă ziua, noaptea, și apoi străbat fără spaimă noaptea înveselită de voci. Seamănă cu păsările, cu ochii curioși, dezinvolți și prietenoși.

Liberul acces la raft, confortul spațiilor pentru lectură îi țintuiește la masa de lucru ore întregi. La fiecare etaj xeroxul și mașina de scris sînt ocupate. Unii studenți învață mai bine cu picioarele suite pe mese, cîțiva au adormit în fotolii de catifea, alții citesc întinși pe burtă, pe mochetă. Important e că citesc multe ore pe zi. Prin geamurile uriașe văpaia și furtuna unei seri de aprilie nu pier frînte de trupurile descărnate ale unor zgîrie-nori.

La etajul cinci al bibliotecii Regenstein am citit **„Zalmoxe : The Vanishing God"**, carte a unei științe care descoperă amintiri îngropate de milenii într-o aparentă uitare. Sub ecranul de mutenie al hîrtiei, Eliade este numele unui soldat care luptă într-un nesfîrșit război al ființei cu timpurile și lucrurile strîmtei noastre realități. Dublul fratern, pămîntean, al străvechii voințe zeești, citește și explică – spre lămurirea acestui secol scurt – spuma clocotitoare și fascinantă a reîntrupatei memorii carpatine.

Dar nuvelele și romanele în românește, pe care le-am citit acasă, sînt un secret al meu, neîmpărțit cu colegii mei americani.

În apartamentul familiei Eliade din Woodlawn Avenue nu încape acel spațiu american care-i displace profesorului, unde europenii pot să piardă mai ușor o emoție. Pe mica pajiște din fața casei, pe terasă, în casa lor de o omenească înălțime nu încape deloc amintirea distanței nesfîrșite a cîmpiilor din Illinois :

„N-aș putea locui oriunde, dar aici îmi place, în campus la Chicago. Viața propriu-zisă, faptul că totul e concentrat într-un loc, biblioteca, Institutul oriental, Muzeul, marii specialiști, sălile de curs, colegii, toți sîntem aproape unii de alții".

Paul Ricoeur a devenit colegul său, la Chicago.

Aici profesorul poate trăi ca un om care nu și-a pierdut umbra, și nu a obosit, care continuă să iubească munca cu răbdătoare credință. La cîțiva pași de casă e biroul unde lucrează ziua și primește studenți. Nu merge în downtown Chicago, în centrul blocurilor cu o sută de etaje, din beton și sticlă verde, sau în cartierele stil paradis artificial, căci respinge acea distanță și putere a lumii noi pe care o conține : **„Viața americană e interesantă, dar rămîn european"**, îi declară lui Roquet, la Paris.

Munca de profesor îi place, e importantă.

E important să faci un student leneș sau dezinteresat să citească mai mult, mai ales cînd tinerii care resping totul în bloc: sistem, părinți, tradiții, vin și speră să găsească în cursul lui Eliade un punct de sprijin, sau să se pregătească pentru o experiență din care să iasă schimbați, îmbogățiți. Răspunde întrebărilor cu sinceritate profundă și firească, ajută pe cei cărora învățătura le-a deschis ochi infiniți să-și traducă bucuria de a aparține unei lumi mai ordonate.

Centrul lumii

ÎN ȘASE prelegeri ținute la Universitatea Princenton, Eliade explică rădăcinile sacre ale arhitecturii, centrul lumii și spațiul orientat : **„Bineînțeles că omul a trăit totdeauna într-un spațiu orientat, cu centru și patru direcții cardinale. Dar stînga, dreapta, centrul, zenitul și nadirul conțin simboluri temporale și ritualuri nu neapărat primitive. La unele popoare casa e diferit orientată cu fiecare sezon și chiar unele obiecte, arme. Toată casa se schimbă cu schimbarea anotimpului. Dar nu numai casa, scara sau templul, ci teritoriul, pămîntul patriei, pămîntul natal, constituie o geografie sacră. Pentru cei care nu mai trăiesc în țara lor, orașul copilăriei și al adolescenței devine un oraș mitic. Pentru mine Bucureștiul este centrul unei mitologii inepuizabile."**

Și în lumea al cărei sens omul vrea să-l afle, Ulise este eroul călătoriei spre centru :

„Pentru mine Ulise e prototipul omului modern și chiar omul viitorului. Călătoria lui era călătoria spre centru, spre Itaca, adică spre sine. Era un bun navigator, dar destinul, cu alte cuvinte încercările inițiatice prin care trebuia să treacă, îl silesc să-și întîrzie la nesfîrșit întoarcerea acasă. Mitul lui Ulise e foarte important pentru noi. Sîntem cu toții puțin ca Ulise, căutîndu-ne, sperînd să ajungem să ne regăsim patria, vatra, pe noi înșine."

Dar la fel ca în labirint, omul riscă să se piardă în peregrinări. Cînd reușește să iasă din labirint, spre a-și regăsi vatra, devine o altă ființă.

„Mă recunosc și eu în Ulise. Mitul său e un model exemplar pentru un anume mod de a exista în lume."

Prin învățătura miturilor omul e invitat să contemple fața pe care o avea înaintea nașterii sale, eroul sau zeul care în secret viețuiește în el.

Despre definirea sa în contextul culturii române – întrebare importantă a lui Roquet – Eliade răspunde :

„A fi român – înseamnă a fi moștenitorul unei culturi situate între două lumi și al acestei tensiuni Occident-Orient, care la noi e mai complexă ca la alte popoare din Balcani – căci sîntem la marginea imperiilor moarte. A fi român înseamnă – din punctul meu de vedere – a trăi și a exprima, a valorifica în lume acest mod de existență. E o moștenire bogată pusă în valoare în literatură, în cultura savantă, dar și în creația folclorică".

Eliade explică interesul cu care – în prima tinerețe – a abordat credințele dacilor, credința în Zalmoxis a vechilor eroi :

„Dispunem de o tradiție folclorică și de una istorică, imoortantă, dar documentele sînt rare, vagi. Cum să reconstituiești, așadar, credințele dacilor ? Eram fascinat de Legenda meșterului Manole, de tema sacrificiului uman, de nostalgia Mioriței".

Brâncuși e o figură exemplară de român ? se întreabă oricine studiază cărțile lui Eliade.

Savantul afirmă că da. Pentru Brâncuși experiența vietii departe de patrie nu inseamnă ruptura cu trecutul, sau cu cultura română, ci poate fi ea însăși încărcată de sens, la fel cu experienta unei morti initiatice si a unei renasteri. El însuși se află în relație dialectică cu patria. Artistul ajunge să profite de criză, de ruptură (ca Dante la Ravenna) iar creatia sa e răspunsul dat destinului, terorii istoriei. Prin această conditie se ajunge la o coincidentia opporitorum de tip Yogin:

„Brâncuși la Paris n-a abandonat modul de existență al unui țăran din Carpați. Deși cuprins în avangardă, a recreat, a reinventat acele forme arhetipale care au uimit lumea. A regăsit de fapt nu numai formele, ci și forțele care au hrănit aceste forme – căci s-a încăpățînat să trăiască viața părinților lui".

Lecția Indiei l-a ajutat pe Eliade să înțeleagă încă de acum patruzeci de ani că Brâncuși a regăsit universul de valori al omului arhaic și a redescoperit, prin coborîrea la sursă, unitatea condiției umane într-o lume modernă. Triumful morții e de fapt triumful vieții, iar sensul întrebărilor la care căpătăm răspuns este revelarea totalității, coincidența contrariilor.

Citez cuvintele lui Eliade despre Brâncuși, repetate mie la Chicago, lui Roquet la Paris :

„Brâncuși a făcut să zboare materia, ca alchimiștii. A realizat coincidentia opporitorum, mariajul contrariilor, căci ceea ce naște imaginea și semnul celei mai mari ușurințe este exact ceea ce pe de altă

Sylvia Plath

● Sylvia Plath s-a născut în anul 1932, la Boston, Massachusetts. Ultimii ani ai vieții i-a petrecut în Anglia, alături de soțul său, poetul Ted Hughes. S-a sinucis în 1963.

Volume de versuri : **Colossus** (1960) și **Ariel** (1966). În prefața la volumul postum **Ariel**, din care au fost selectate poemele în versiune română, poetul american Robert Lowell definea astfel impresionanta personalitate artistică a Sylviei Plath : „În aceste poeme, scrise în ultimele luni de viață, adesea într-un ritm infernal de 2-3 pe zi, Sylvia Plath devine ea însăși o ființă imaginară, cu totul nouă, sfîșietoare și subtilă ; cu greu ne-am închipui-o ca pe o simplă persoană ori femeie, nicicum o altă «poetesă», ci ca pe una din acele supra-reale, hipnotice, mari eroine clasice. [...] Titlul **Ariel** amintește de spiridușul seducător, deși cam glacial și androgin al lui Shakespeare, dar aici Ariel este calul autoarei. Periculoasă, mult mai puternică decît omul, ca o mașină după un dur antrenament, ea însăși pare un cal de curse galopînd fără crutare peste obstacole, cu gîtul încordat, depășind o primejdie printr-o altă primejdie tot mai apropiată de moarte".

Cîntec de dimineață

Dragostea te-a plăsmuit să mergi
rotofei ca un ceas de aur.
Moașa te-a scos de tălpi și țipătul
tău îndrăzneț
Și-a luat locul printre elemente.
Ecoul vocilor noastre preamărind
sosirea ta. O nouă statuie.

În muzeul vraiște goliciunea ta
Ne umbreste siguranta. Stăm nemișcați în juru-ți albi ca pereții.
Nu sînt mama ta cu nimic mai
mult
Decît norul ce-nvăluie oglinda ca
să-și reflecte
Înceata dezintegrare la adierea
vîntului.
Toată noaptea respirația ta
de fluture
Pîlpîie printre trandafirii roșii,
umflați. Trează ascult :
O mare îndepărtată se mișcă în
urechea mea.
Un țipăt, sar și mă-mpiedic de pat,
greoaie și-nflorată
În cămașa mea de noapte victoriană.
Gura ta se deschide curată ca a
unei pisici. Ochiul de geam
Albește și-nghite plăpîndele stele.
Acum
Îți încerci cele cîteva sunete.
Vocalele se înalță limpezi ca niște
baloane.

Maci în iulie

Micuți maci, mici flăcări ale
iadului
Faceți oare vreun rău ?

Tu, pîlpîire. Nu pot să te ating.
Îmi pun mîinile printre flăcări.
Nimic nu arde.

Și mă istovește să te urmăresc
Cum tremuri încrețită, de un roșu
atît de pur ca pielea de pe-o gură,

O gură de curînd însîngerată.
Mici fuste singerinde !

Există fumuri pe care nu pot să
le-ating.
Unde sînt scîrboasele tale capsule
cu opiu ?

Dac-aș putea singera sau dormi !
Dacă gura mea s-ar putea logodi
cu o astfel de rană !

Ori licorile tale din această capsulă
de sticlă să se infiltreze în mine

Amorțindu-mă, liniștindu-mă.

Dar fără culori. Fără nici o culoare.

Bunătatea

Bunătatea dă tîrcoale casei mele.
Domnița Bunătate, ce drăgălașă
este !
Albastrele, roșiile nestemate ale
colierelor ei
Fumează-n ferestre, oglinzile sînt
Pline de zîmbete.
Ce este mai adevărat ca plînsul unui
copil ?
Scîncetul unui iepure poate fi mai
sfîșietor
Dar iepurele nu are suflet.
Bunătatea spune : zahărul vindecă
orice,
Zahărul este un fluid necesar,
Cristalele lui, o cataplasmă.
O, Bunătate, Bunătate,
Dulce culegînd bucățile !
Mătăsurile mele japoneze, fluturi
disperați,
Oricînd pot fi prinse în insectar,
anesteziate.
Și iată că vii Tu cu o ceașcă de
ceai
Încununată de aburi.
Poezia e jetul de sînge.
Nimic nu-l oprește.
Tu îmi întinzi doi copii, doi trandafiri.

Prezentare și traducere :

Denisa Comănescu

■ În numărul din 27 oct. – 2. nov. 1978, „Les Nouvelles Littéraires" a publicat o convorbire între Georges Dumézil, profesor la Collège de France, specialist consacrat în Istoria religiilor, și Mircea Eliade. Convorbirea a fost realizată de Gilles Anquetil.

parte simbolizează opacitate, greutate, cădere, piatra".

Lecția Indiei

TOTDEAUNA fascinat de această întrebare : cum să regăsești unitatea fundamentală a genului uman, sau cel puțin a unei anumite civilizații indivizate din trecutul Europei – Eliade caută răspunsul în cea mai veche civilizație a lumii și reface traseul descoperirii lui Brâncuși : **„Această descoperire desăvârșește cercul formării mele în India".**

În cultura populară a Indiei, Eliade a văzut apărînd aceleași structuri ca în tradițiile folclorice europene – și a recunoscut aici un fond arhaic, neolitic, comun. Această unitate de cultură a fost o revelație. A descoperit că în Europa rădăcinile sînt mai profunde de cum se crezuse, și relevă o unitate a continentului de la Portugalia la China, din Scandinavia în Ceylon. Descoperă manifestarea sacrului prin intermediul obiectelor și ritmurilor cosmice : un arbore, un izvor, primăvara, și valoarea „păginismului", omul primitiv care-și valorifică propria existență făcută din naștere, viață și moarte, integrînd-o în ciclul cosmic, și pentru care condiția umană e făcută dintr-un ciclu infinit de nașteri, morți, renașteri. Descoperă tema sacrificiului : orice creație implică un transfer magic de viață. Prin studiul miturilor, Eliade înțelege Asia la fel de bine ca Europa. India l-a ajutat să înțeleagă că Brâncuși nu a copiat creațiile artei populare ci s-a dus direct la sursa de inspirație a țăranului român, redescoperind acea viziune extraordinară pentru care piatra există, să zicem, la modul hierofanic :

„Dacă se coboară din surse, atunci românesc înseamnă în același timp universal".

Dar astfel de concluzii nu sînt posibile fără ermeneutică : **„Ermeneutica,** explică Eliade lui Roquet, **este sensul, semnificația pe care o idee sau un fenomen le-au avut de-a lungul timpurilor, este creatoarea unui al doilea sens, și relevă anumite valori care nu erau evidente pe planul experienței imediate. Ermeneutica dezvăluie semnificațiile latente și devenirea simbolurilor".**

De pildă, modul cum agricultura descoperă timpul ciclic și construiește o imago mundi, cum relevă în ritmurile cosmice fluxul și refluxul existenței omenești, cum naște simbolurile majore ale morții și regenerării vieții.

Adoptarea ermeneuticii conduce spre un gînd de clarificare a demistificării. Unul din punctele cheie ale discuției sale cu Roquet, o atitudine atît de modernă, în mod firesc :

„Demistificarea este o atitudine facilă, neacceptată de ermeneutică. Toți oamenii primitivi cred că satul lor este centrul lumii. A demasca această credință ca fiind iluzie nu e greu deloc, dar nu duce la nimic. Important e, dimpotrivă, să te intrebi și să afli de ce acesti oameni se cred a trăi în centrul lumii. Dacă vreau să înțeleg un popor nu e pentru a-i demistifica mitologia, obiceiurile, reprezentarea lumii. Dacă vreau să-i înțeleg cultura, și pentru ce acei oameni cred ceea ce cred. Mitologia inseamnă modul lor de a exista pe lume".

Eliade vorbește de culturi arhaice cu infinit respect – ca și cum ar fi pline de același sens și valoare ca **Odiseea, Divina Comedie,** sau opera lui Shakespeare :

„Mă apropii de un anume trib, nu numai din curiozitate, sau pentru a-i cunoaște și studia economia – lucru foarte interesant – ci pentru a sesiza contribuția acestor oameni la istoria spirituală a lumii. Cum a reușit o ființă omenească silită să trăiască în deșert, sau la pol, să supraviețuiască nu numai ca specie zoologică, precum porumbeii, sau foca, ci să rămînă om, creator de cultură, mit și estetică.

Mă simt mîndru că sînt om, nu numai ca moștenitor al unei bogate culturi mediteraneene, ci pentru că mă recunosc ca ființă omenească în existența unui primitiv. Asta mă interesează și explică atitudinea mea de simpatie – nu e paseism, prin care aș vrea să revin în lumea eschimoșilor, sau abrigenilor – ci vreau să mă recunosc, în sens filosofic, în fratele meu. Deși român, am fost ca el cu mii de ani în urmă. Prin acest gînd simt că aparțin epocii. Căci dacă există, în fond, o descoperire originală și importantă, care poate caracteriza secolul nostru, ea este : unitatea istoriei și spiritului omenesc. De aceea nu demistific. Într-o zi demistificarea ne va fi reproșată, pe bună dreptate, căci poate fi acuzată de etnocentrism, provincialism".

ARCA lui Noe devine metafora științei lui Eliade. De cînd era foarte tînăr Eliade a avut conștiința valorii unor societăți tradiționale pe cale să dispară în spațiul altei vieți, a căror coerență și noblețe etnologii refuză s-o vadă.

Ceea ce l-a atras spre Orient în tinerețe, la vîrsta cînd colegii de generație citeau în primul rînd autori francezi, a fost sentimentul, sau poate, presentimentul importanței unor surse neglijate, care deși se aflau în bibliotecă nu aveau actualitate spirituală, culturală :

„Îmi spuneam că în tradiția europeană sînt surse adînci, căci rădăcinile Greciei, ale misterelor și orfismului se afundau în Mediterana, în Orientul Mijlociu, în protoistorie – și se regăsesc în tradiția poporului român – în moștenirea dacilor. Simțeam importanța unor surse uitate în cultura europeană. De aceea teza mea de doctorat despre curentele ermetice și oculte în filosofia renașterii italiene implica o deschidere spre Orient.

Eram convins că asimilînd mesajul acestor culturi arhaice extraeuropene, vom găsi mijlocul de a exprima propria noastră moștenire spirituală. Istoria religiilor apare ca o Arcă a lui Noe a tradițiilor mitice. Iar cărțile acestei științe, o rezervă unde se camuflează toate valorile și modelele tradiționale, studiul lor, o disciplină importantă pentru lumea modernă.

De aici efortul meu constant de a ajuta omul să capete conștiința unei lumi reale și semnificative în același timp, de a elibera realitatea de fluxul haotic și periculos al lucrurilor, de aparițiile și disparițiile întîmplătoare și goale de sens."

„Înseamnă că pe bună dreptate critica literară caută în romane contemporane arhetipuri mitice, tema inițierii, a sacrificiului, de pildă. Sacrul e camuflat în profan, așa cum pentru Freud și alții profanul e camuflat în sacru ?".

„Găsim, e și normal, un pattern al riturilor inițiatice în anumite romane."

„Cum se leagă", întreabă Roquet, căci cartea lui e dedicată marelui public. Cum se leagă între ele simbolul, mitul, literatura ? :

„Mitul povestește o istorie sacră – adică un eveniment primordial care a avut loc la începutul timpurilor și unde personajele sînt zei sau eroi civilizatori. De aceea mitul fondează un adevăr absolut. De aceea, revelînd modul cum o realitate a ajuns să existe, mitul constituie modelul exemplar nu numai al riturilor ci al întregii activități umane semnificative – alimentație, dragoste, muncă, educație. În gesturile cotidiene omul imită zeii, le repetă acțiunile. Trebuie văzută și înțeleasă valoarea existențială a mitului – mitul calmează neliniștea, oferă omului siguranță. Omul nu implură ajutorul zeului, ci-l imită, se identifică cu zeul. Un polinezian care cunoaște mitul zeului navigator, se aventurează pe ocean fără frică, el e sigur că repetă exact gesturile ființei supreme, ale zeului și reușita sa într-o ordine a lucrurilor".

„Din 1960 știați că cercetările dv. vor fi considerate într-o zi ca încercări de a găsi sursele uitate ale inspirației literare."

„Da, literatura e fiica mitologiei – îi moștenește funcțiile. Să povestești aventuri, înseamnă să povestești ceea ce trece drept semnificativ pe lume. Cred că orice narațiune, chiar aceea a unui fapt foarte obișnuit, prelungește istorii povestitoare de mituri care explică cum a ajuns să ia ființă această lume, și să fie condiția noastră cea pe care o cunoaștem azi. Cred că interesul pentru narațiune face parte din modul nostru de a exista pe lume, răspunde necesității prin care vrem să înțelegem ce s-a întîmplat, ce-au făcut oamenii, ce-ar putea face : riscuri, aventuri, încercări de tot felul.

Nu existăm ca pietre nemișcate, ca flori sau insecte, a căror viață e determinată, sîntem ființele aventurii, omul nu se va plictisi niciodată să asculte povestiri."

„Asta înseamnă că pentru a lua cunoștință de sine omul are nevoie de o oglindă, un indiciu, un cuvînt ?" :

„Da, devii tu însuți cînd îți înveți propria istorie. Cu literatura care preia funcțiile mitului – dispare universul mitic evident – dar mitul se prelungește în literatură. Scrisul nu distruge creativitatea mitică. Și în același timp mitul scoate omul de sub teroarea istoriei."

Eliade se vede pe sine autor camuflat în savant. O parte importantă a cărții lui Roquet este dedicată scriitorului Eliade, care este din 1966 membru al Academiei Americane de Arte și Științe. Dar literatura, construirea ficțiunii a fost prima dimensiune a talentului său, ispita permanentă a ceasurilor de muncă. Muzica unității lumii, adevărul ascuns, sensul unui eveniment încă neexprimat se transformă în curentele adînci, aparent contradictorii ale talentului, voinței și perseverenței sale :

„Dar a fost foarte greu să fiu romancier și în același timp angajat într-o operă științifică. La început aveam dubii asupra obiectivității, mi-era teamă că nu sînt bine informat. Vara mergeam la bibliotecile din străinătate. Uneori corectam un detaliu, dar nu abandonam ipoteza, metoda mea. Mă bazam pe experiența mea personală din India".

„Iar la început renumele de scriitor umbrea activitatea științifică ?" :

„Nimeni nu poate trăi în același timp în două regimuri spirituale : diurn și nocturn. Cînd scriu un roman intru într-o lume care are propria sa structură temporală și în care raporturile mele cu personajele sînt de ordin imaginativ, nu critic. Adesea, cînd vreau să termin neapărat o lucrare pentru care am petrecut mult timp în biblioteci – sînt obsedat de subiectul unei nuvele, sau roman. Pentru a mă menține în universul diurn, trebuie să lupt. Dar acest efort prin care vreau să-i ajut pe contemporanii mei să regăsească sensul și valoarea – e în detrimentul muncii mele de scriitor."

ROQUET descifrează, în măsura în care îi îngăduie confesiunea, imaginea vieții scriitorului. Mansarda este un punct de interes al discuției cu interlocutorul care ascultă cu uimită încîntare limpezile amintiri despre acel loc unde ființa tînărului Eliade se afla în pace cu condiția umană :

„Această mansardă în casa părintească din strada Melodiei a fost șansa adolescenței și tinereții mele. Casa și grădina se întindeau pe trei străzi : Melodiei, Domniței și Călărași (acum e un bloc cu cinci etaje). Casa avea două aripi în unghi drept și între ele o grădină. Era apărată de un zid scurt de ciment, cu grilaj în formă de lance. Creșteau tufe mari și dese de liliac. Dar mansarda, în care am locuit doisprezece ani, a fost marele noroc al vieții mele. Mi-e greu să mă închipui, cel care am fost mai tîrziu, cel care mai sînt și azi, fără aceste două odăițe scunde, vopsite cu var, cu ferestre mici – una rotundă ca la cabina de vapor – cu o sobă de cărămidă nemaivăzută, căci avea gura într-o odaie și trupul în odaia cealaltă,

În ultimii ani am stat singur acolo.

Revăd masa de lucru acoperită cu hîrtie albastră, lampa cu abajurul alb, sub care îmi împingeam cartea pe măsură ce mi se împăienjeneau ochii. Erau anii de miopie galopantă. Un pat de lemn, vopsit în roșu. Deasupra patului, prinsă bine de perete, cutia cu geam în care păstram cele mai frumoase coleoptere și cîțiva fluturi mari, cu aripile imaculate. Pe alt perete, o bibliotecă de scîndură pe care mi-a întocmit-o tata. La sfîrșitul liceului aveam vreo mie de volume. Aveam și o colecție de pietre geologice : o bucată de pirită, un granit, fragmente de stalactite. Deasupra măsuței cu ziare și reviste prinsesem în perete copii după fresce egiptene, executate în cerneluri. Sub măsuță, o lădiță cafenie în care păstram corespondența cu prietenii, caiete scrise, și la fund de tot, camuflat să nu-l descopere tata, jurnalul".

Aici era locul său de studiu și de viață, primea prieteni, învăța. Aici a descoperit științele, orientalismul, alchimia, literatura italiană. Pe Milarepa, cel citit de Brâncuși.

Țelul lui Eliade a fost să prezinte lumii moderne, să explice atît Occidentului cît și Orientului aspecte ale culturii mai puțin cunoscute, sau prost înțelese, cu siguranța celui care a aflat că revelațiile primordiale rămîn comune omului arhaic și celui modern deopotrivă, căci noi nu încetăm să trăim în ritmul cosmic fundamental: noapte-zi, iarnă-vară, lumină-umbră.

„Omul e spiritual îmbogățit de ultimele descoperiri tehnice, la fel cum a fost cînd a descoperit metalele și alchimia".

„În străfundurile ființei mele am fost totdeauna revoltat împotriva anumitor forme ale posesiei, stăpînirii și puterii obținute prin mecanică. Prin înțelegerea și explicarea lumii primitive, a acelei dimensiuni ignorate sau prost înțelese a istoriei spiritului am avut sentimentul unei contribuții nu numai spre îmbogățirea științei, ci și spre regenerarea și dezvoltarea creativității spirituale în lumea noastră, în epoca noastră."

Sentimentul unui drum neîntrerupt

ELIADE știe că sensul vieții și al muncii sale trebuie înțeles în ansamblu, căci nici o carte nu-l reprezintă pe de-a-ntregul, că unele lucrări sînt scrise în franceză, iar altele în română, necunoscute în Apus. Și e greu să-ți regăsești întruna sensul propriei existențe, să ai sentimentul duratei vieții, în continuitatea și profunzimea sa, căci în general îți amintești viața pe fragmente :

„Dar într-o zi la Chicago trecînd prin fața Institutului Oriental am simțit continuitatea acestui timp al vieții mele care începe în adolescență și continuă cu India și restul. E o experiență reconfortantă să simți că nu ți-ai pierdut timpul, că nu ți-ai risipit viața."

Eliade transferă asupra interlocutorului său ceva din autoritatea aceea supremă asupra lucrurilor și a minților, care le obligă să se demaște.

Am înțeles dintr-odată, la sfîrșitul unei dimineți, că fața lui nu era palidă, ci strălucea ca și cum ar fi absorbit, cu încetul, lumina grea a lumilor trecute, a unui suflet care refuză să măsoare la infinit distanța săracă între două case, două străzi, două școli sau două țări pururea vecine.

În fața casei lui mă opresc din nou. E nedeschisă ca o carte cînd așteaptă, noaptea, pe raft, și totuși ecranul substanței sale neînsufletite nu ascunde viața dinăuntrul său, e un zid de lucruri nealienate, în care omul poate avea încredere, căci nu e despărțit de om printr-o distanță de nestrăbătut și s-a încărcat cu sensul unei existențe neviolate.

Iubesc această viață de om în care lucea, cu o lumină domoală, nostalgia.

În făptura lui Eliade nimic nu uneltea să îmbătrînească.

Irina Grigorescu

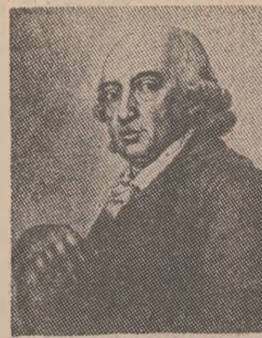
Meridiane

Preferințele criticilor

● Marele Premiu al criticii literare franceze pe anul 1978 a fost decernat lui Auguste Anglès pentru cartea **André Gide și primul grup de la N.R.F.** publicată în colecția „Biblioteca ideilor" a editurii Gallimard. Premiul criticii pentru editare a revenit primului volum al colecției „Lettres françaises", intitulat **Vie de Rance** de Chateaubriand și apărută sub îngrijirea lui Pierre Clarac, la Imprimeria națională. Tradiționala și bogata serie de premii literare franceze a debutat cu cele acordate de critici : Michel Sarde pentru **Colette libre et entravée** (Stock), Marc Soriano pentru studiile sale despre Jules Verne, Paul Benichon pentru **Le Temps des prophetes.**

Minunata istorie a circului

● Abundența spectacolelor de circ din această stagiune în întreaga Franță, de la sălile pariziene cele mai încăpătoare pînă la cheiurile metroului, recunoașterea dreptului circului de a se numi artă, au determinat publicarea unor ample articole relevînd o puternică revigorare a celei mai populare forme de divertisment. Astfel se explică și reeditarea cărții de căpătîi a circului, apreciată ca cea mai completă istorie a sa, **La Merveilleuse histoire du cirque**, publicată în 1946 de Henry Thetard, superb ilustrată (vezi și imaginea noastră) și completată de L.R. Dauven cu un lung capitol referitor la circul de după război. Cele peste 600 de pagini ale cărții cuprind totul despre istoria circului și eroii săi, despre reguli și vocabular, diversele meserii și marile numere. Și, bineînțeles, despre aventură.



Herder

● La 18 decembrie a.c. s-au împlinit 175 de ani de la moartea scriitorului, filosofului și esteticianului german Johann Gottfried Herder (1744—1803), reprezentant al iluminismului, întemeietor al filosofiei istoriei în Germania. Influențat de Kant, Lessing, Spinoza, Rousseau — Herder are o gîndire personală, cu elemente materialiste, în care istoria și progresul au un rol primordial, gîndire care aplecîndu-se asupra esenței, funcției și genezei artei a determinat răsturnarea părerilor tradiționale asupra acestora. Prin lucrarea **Glasurile popoarelor în cîntece,** 1779, în care susține că izvorul artei este poporul și îndeamnă pe scriitori la valorificarea creației folclorice, a deschis drumul romantismului german. Prin **Idei asupra filosofiei istoriei omenirii,** 1784—1791, Herder a exercitat o mare influență asupra epocii sale, asupra lui Hegel, Goethe, Hamann. Alături de gîndirea lui Lessing și Winckelmann, aceea a lui Herder constituie prologul esteticii germane clasice și a unei noi receptări a Antichității ; prin exaltarea rolului personalității, Herder se numără printre precursorii mișcării **Sturm und Drang.**

„Aceste sunete fermecătoare"...

● Noul spectacol-coupé pus în scenă la Teatrul Mare din Moscova pe muzică de Corelli, Torelli, Rameau și Mozart este intitulat **Aceste sunete fermecătoare.** Ideea spectacolului și regia aparțin lui Vladimir Vasiliev, dansator de renume internațional. Interpretarea a fost încredințată mai multor dansatori și dansatoare din tînăra generație, dar are în frunte două stele de primă mărime : Ecaterina Maximova și Maris Liepa.

O colecție monumentală

● Apariția celui de al 200-lea volum al „Bibliotecii de literatură universală" a editurii Hudojestvennaia literatura din Moscova a marcat încheierea celei mai vaste colecții de acest fel, inițiată în 1967. „Biblioteca", realizată la nivel academic, înglobează mari opere ale literaturii universale, de la drama antică și pînă la **tanka** în trei rînduri cultivată în Japonia, de la vechea lirică arabă și pînă la romanul psihologic din secolul XX, de la poezia epică rusă și pînă la literatura clasică rusă și sovietică. Cîteva dintre volumele colecției sînt antologii ale literaturilor din Africa, America Latină și Asia. În articolul său despre „Biblioteca de literatură universală", apărut în revista „Sciences sociales", editată de Academia de Științe a U.R.S.S., scriitorul Cinghiz Aitmatov subliniază importanța traducerilor : „În zilele noastre cîștigă cei care traduc și publică mult, familiarizîndu-și cititorii cu literatura străină, deoarece traducerile, cînd sînt făcute cu măiestrie, îmbogățesc patrimoniul cultural național, devenind bun artistic al țării respective".

Artă contemporană din Afganistan

● Sub titlul „Artă și revoluție", în capitala Afganistanului a fost prezentată o expoziție alcătuită din cca. 100 de lucrări de pictură și sculptură semnate de 30 de tineri artiști. Cele mai multe dintre opere sînt vădit inspirate din efortul de dezvoltare și din transformările prin care trec îndeosebi satele țării.

Premiul Cervantes 1978

● Poetul Damaso Alonso, președintele Academiei Regale Spaniole de Limbă și Literatură, este laureatul Premiului Cervantes pe anul 1978. Acest premiu, cea mai importantă distincție din Spania în domeniul literaturii, este conferit în fiecare an de Ministerul culturii și de Direcția generală a cărții și bibliotecilor pentru ansamblul operei unui scriitor din spațiul lingvistic spaniol. Laureatul de anul trecut a fost cubanezul Alejo Carpentier.

Premiul Thomas Mann

● Orașul hanseatic Lübeck (R.F.G.) a atribuit premiul său „Thomas Mann" pe anul 1978 scriitorului Uwe Johnson. Decernat la trei ani odată, acest premiu este menit să aducă omagiul orașului natal al lui Thomas Mann unor personalități care se remarcă printr-o activitate literară în spirit umanist. Primul laureat a fost, în 1975, Peter de Mendelsohn.

„Pe vremea cînd animalele vorbeau"

● Noul album al lui Jean Effel, cu acest titlu, imaginează, ca de obicei, crearea unei lumi, de data asta a unei lumi populate de animale, care nu se arată deloc proaste. Grafismul peniței cu vîrf rotund, savant infantilă, înmuiată în „cerneală simpatică", dă naștere unor forme pline de umor cărora însă nici un zoolog sau botanist nu le-ar putea reproșa nimic.

Noi ediții Feuchtwanger

● Împlinirea a 20 de ani de la moartea lui Lion Feuchtwanger (7 iulie 1884—21 dec. 1958) a fost marcată în R.D.G. prin reeditarea și editarea unor noi volume din opera sa. Aufbau Verlag pregătește, de pildă, reeditarea romanului **Evreica din Toledo** — în colecția „Biblioteca de buzunar", precum și o nouă ediție a triologiei **Josephns.** Seria operelor lui Feuchtwanger va fi completată cu două volume de drame, programate să apară în 1981. Scrierile sale publicistice și autobiografice vor fi reunite, de asemenea, în trei volume, în curs de pregătire la aceeași editură.

Stagiune bogată

● Teatrul „Rideau" din Bruxelles prezintă în stagiunea aceasta un repertoriu bogat în premiere. Printre acestea amintim **Căruța cu pămînt ars,** piesă indiană atribuită Regelui Surdraka, tradusă din sanscrită. **Corp la corp** de englezul James Saunders, **Ondine,** capodopera lui Giraudoux, **Un penny pentru un cîntec,** comedie a regretatului John Whiting, **Așa grăit-a Zarathustra,** după celebra lucrare a lui Nietzsche, și, în sfîrșit, **Zgomotul pașilor tăi** de Jean Sigrid.

Premiul Heine

● Scriitorul Egon Richter a fost distins cu Premiul „Heinrich Heine", pe 1978, pentru contribuția pe care creația sa literară și publicistică a adus-o la dezvoltarea culturii socialiste din R.D.G.

Omagiu

● Academia Santa Cecilia a omagiat, în cadrul unui concert comemorativ, împlinirea a 50 de ani de la moartea marelui compozitor ceh Leos Janacek. Programul a inclus Suita pentru orchestră din opera **Vulpea șireată** și uvertura **Taras Bulba.**

Philaserdica — 79

● Cererile de participare la concursul care se va organiza în cadrul expoziției mondiale de filatelie Philaserdica-79, de la Sofia, se ridică pînă acum la 800. Pentru prima oară vor participa Cuba, Costa Rica și Bolivia. Și-au anunțat participarea și cîțiva colecționari din Australia. Țara gazdă, Bulgaria, va prezenta numeroase colecții bogate. Vizitatorii vor avea prilejul să admire cîteva din cele mai celebre colecții din lume: colecția lui Samuel Blehman, **Rusia și URSS,** colecția lui Miroslav Boyanovitch din Anglia conținînd plicuri interesante purtînd primul timbru poștal polonez emis în 1860, colecția lui George Ryan (Anglia) care cuprinde timbre unguresti din perioada 1871—1972, colecțiile lui Tevfik Kuias (Turcia), Samad Korshide (Iran), N. Vazdekis (Grecia).

Un dosar al romantismului contemporan

● Remarcînd rumoarea confuză ce se propagă de la o vreme în Franța în jurul cuvîntului „romantism", suplimentul literar al ziarului „Le Monde" a consacrat, în ediția sa din 15 decembrie, un „dosar" intitulat „Putem fi romantici azi ?". Disputele sînt puternice între partizanii și adversarii romantismului contemporan, polemica purtîndu-se în paginile unor reviste de specialitate („Le Magazine littéraire") dar și în ale altora („Elle", „Le Matin" etc.). „Le Monde" intervine, preocupat de cît mai multă obiectivitate : „În fața acestei bătălii, publicul cunoscător și criticii rămîn sceptici. Ei ezită între a vedea în ea o operație de publicitate și o operație politică de diversiune". O anchetă realizată printre tineri scriitori ale căror romane recente par a da „semne de romantism" a recoltat răspunsuri mult mai puțin afirmative decît asertiunile celor ce cred într-o reapariție a unei sensibilități și a unei atitudini vechi de aproape două sute de ani.

Donație

● O madonă datînd de la începutul secolul XVI a intrat recent în patrimoniul galeriei de artă din Hanovra, ca donație a unui colecționar. Sculptura provine din epoca goticului tîrziu și reprezintă „fecioara cu pruncul". Remarcabil este faptul că s-a păstrat intactă colorația bogată a figurii. Cele mai multe sculpturi din epoca respectivă și-au pierdut această podoabă în secolul trecut, colorația fiind considerată de teoreticienii clasicizanți ca dăunătoare pentru efectul estetic al unei sculpturi.

Frații Alinari

● Cu un secol înaintea muzeului imaginar al lui Malraux, mai precis în 1852, frații Alinari au fondat la Florența un magazin de fotografii. Marea majoritate a acestora erau reproduceri ale capodoperelor picturii italiene, intenția fondatorilor fiind aceea de a oferi clienților posibilitatea să-și constituie cea mai frumoasă dintre colecții. Muzee și cercetători din lumea întreagă au făcut apel la frații Alinari, iar înflorirea actuală a istoriei artei le datorează foarte mult. Pe lîngă reproduceri de artă, colecția cuprinde și portrete moderne, scene de stradă, interioare de uzine, biblioteci etc. Ea este găzduită acum de Centrul Georges Pompidou de la Paris, fiind apreciată ca o interesantă mărturie a epocii.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

DANEMARCA

Spicuim din presa daneză referitoare la succesele unor artiști români peste hotare :

„O puternică atmosferă de adevărat ev mediu, crud și suculent, se degajă din spectacolul românului Lucian Giurchescu la Aarhus Theater, excelentă adaptare contemporană a celor două drame istorice shakespeareene. **(Henric al IV-lea),** spectacol al luptei pentru putere, reprezentație de excepție".

(Iyllanos-Posten)

„Teatrul din Aarhus prezintă un Shakespeare românesc adevărat și extrem de modern, un spectacol puternic, fără ambiguitate".

„În spectacolul românesc interpretarea lui Falstaff ne redă, contemporan, un erou excepțional, un personaj, pe care l-ar fi apreciat și autorul, ca și noi cei ce-l putem admira".

(Morgena Visen)

„Portretul pe care Shakespeare ni l-a lăsat despre Falstaff, a prins cu adevărat viață, cu grație suculentă și solemnitate dramatică în spectacolul româno-danez, ce onorează teatrul din Aarhus (regia Lucian Giurchescu, scenografia Ion Popescu Udriste, Falstaff, Axel Erhardson).

(Weekenda Visen — Berlinske Aften)

„Regia lui Giurchescu funcționează fără greș : confruntări tăioase, grupări sugestive și schimbate în ritm susținut, pauze profunde, momente de adevărată reflexie, umor suculent".

„Da ! Un strălucit spectacol shakespearean. O curajoasă versiune scenică. O profundă introspecție în universul de idei al lui William Shakespeare".

(Politiken)

R.P. POLONĂ

● La Clubul internațional de presă și carte din Cracovia a avut loc o „Seară culturală românească" în cadrul căreia atașatul cultural al Ambasadei Republicii Socialiste România la Varșovia, Nicolae Mareș, a evocat în fața unui numeros public semnificația istorică a făuririi statului național unitar român, rezultatele obținute de poporul român, sub conducerea P.C.R., în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Cunoscutul poet polonez, Tadeusz Sliwiak, a recitat din creația sa versuri închinate României. De asemenea, actori ai teatrului „Juliusz Slowacki" din Cracovia — Danuta Jamrozy și Jerzy Sagan — au recitat cu multă sensibilitate și dăruire poezii de Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, în traducerea lui Ireneusz Kania și Zbigniew Szuperski.

Baletul Kirov la Paris

● Un eveniment în lumea dansului este considerat turneul Baletului Kirov din Leningrad la Paris. În program : **Giselle, Silfidele, Lacul lebedelor** și **Paquita**. Surpriza o constituie baletul **Notre Dame de Paris**, realizat de Roland Petit. Vedetele spectacolelor sînt tinerii dansatori Halina Mezenţeva și Konstantin Zaklinski (în imagine).

Ultimele gravuri ale lui Picasso

● Pînă la începutul unii februarie vor fi xpuse la Centrul Cultural le la Marais cele 156 de ravuri ale lui Pablo Piasso (1881—1973), executate în ultimii 2 ani ai vieii artistului.

După 30 de ani

● **Hristos s-a oprit la boli** este cea mai cunoscută carte a regretatului criitor și artist italian arlo Levi. Scriere autoiografică, romanul, apărut în 1945, înfățișează xistența mizeră a țăraților din regiunea Basiocata, unde Levi a trăit mp de 18 luni. Regizorul rancesco Rosi, autorul eranizării celebrei cărți n rolurile principale ian Maria Volonté și eo Massari), explica opunea sa pentru această oeră scrisă cu 30 de ani urmă : „În acești ani ulte s-au schimbat în idul Italiei : nu se mai oare de foame, au disirut trahoma și malaria, acoperișuri a apărut o idure de antene de teleziune. Ceea ce nu înamnă că au dispărut ule probleme dureroase : apoierea culturală, șoaxul, agricultura primi-

J. P. Norblin

● Editura Ossolineum n Wroclaw a publicat de rînd un somptuos album nsacrat operei marelui tor Jan Piotr Norblin 45—1830). Autoarea, Aja Kepinska, semnează mplă introducere, schid o scurtă biografie a torului și analizîndu-i ația.

Revine Connie Francis

După o absență de u ani, Connie Francis ne la muzică. Nu pe ă, ci într-un spectacol televiziune, intitulat nesday Live, programa una din senzaoferite telespectatoamericani în seara lui nou.

Salzburg 1979

● A fost stabilită principala premieră teatrală a viitoarei ediții a Festivalului de la Salzburg. Este vorba de spectacolul cu piesa **Țara cea întinsă**, prima dintr-un ciclu de creații dramatice ale lui Arthur Schnitzler. Regia a fost încredințată lui Maximilian Schell, care de asemeni va interpreta în cadrul festivalului rolul titular din piesa **Jedermann** de Hugo von Hofmannsthal. În **Țara cea întinsă**, personajele principale vor fi întruchipate de Erika Pluhar și Martin Benrath.

„Neoobiectivismul" plastic

● La Hayward Gallery din Londra, Arts Council of Great Britain a organizat între 7. 11. 1978—7. 1. 1979, o amplă expoziție de artă intitulată „Neoobiectivismul german", în cadrul căreia sînt prezentate lucrări celebre semnate de artiști ca Otto Dix, Max Beckmann, George Grosz, Karl Hofer, Karl Hubbuch, Christian Schad și alții. Expoziția evidențiază de asemenea evoluția paralelă a realismului anilor '20 în Franța, Italia, Olanda ca și cea a fotografiei din acea epocă prin intermediul a 150 fotografii realizate, printre alții, de Hugo Erfurth, August Sander, Erich Salomon.

Manzù la 70 de ani

● La 22 decembrie Giacomo Manzù a împlinit 70 de ani. Marele artist a fost omagiat la Roma, în prezența președintelui Republicii. Manzù se află în plină activitate creatoare : dovadă cele peste 90 de lucrări, sculpturi și desene, realizate între anii 1975—1978 și expuse la Ardea. Forța umană și libertatea, tinerețea și dragostea, pacea și războiul, violența și moartea sînt motivele care i-au stimulat imaginația. Măiestria artistică a lui Manzù este determinată — așa cum au remarcat criticii de specialitate — de legătura strînsă cu marile tensiuni ale epocii sale.

Premiul Sadoul 1978

● Jean François Stevenin pentru filmul său **Passe Montagne** (Franța), Peter Handke pentru **Femeia stingace** (R.F.G.) și Lorren Gray pentru **Cu prunci și steaguri** (S.U.A.) sînt laureații **Premiului Georges Sadoul 1978**. Acest premiu a fost instituit în scopul încurajării cineaștilor debutanți.

Din nou despre Hitchcock

● O biografie autorizată : **Hitch. The Life and Times of Alfred Hitchcock**, carte scrisă de John Russell Taylor și publicată, cu aprobarea celebrului cineast, de Editura Pantheon. La posibila întrebare : ce se mai poate oare spune în plus după cartea-interviu apărută în 1967 sub titlul **Hitchcock** și semnată de tînărul (pe atunci) regizor francez François Truffaut ? — Taylor răspunde că în nici una din lucrările ce au fost consacrate pînă acum autorului **Păsărilor** (și al altor 52 de filme) nu este cu adevărat vorba de **omul** Hitchcock. Aserțiunea nu este însă împărtășită de critici. Unul dintre cei mai importanți, Christopher Lehmann Haupt de la „New York Times", de pildă, scrie că oricum se-ai ocupa de această personalitate, nu poți să nu ajungi la aspectul ei profesional și că o carte în plus ce participă la definirea ei nu este decît o carte în plus.

În sala Pleyel

● Dintr-o cronică apărută în prima pagină a ziarului „Le Monde" aflăm că marele pianist italian Arturo Benedetti Michelangeli a susținut recent un concert de binefacere în sala Pleyel din Paris. După adevărate minuni de interpretare realizate cu **Sonata a treia în la major** și **Sonata în si bemol, op. 22** de Beethoven și cu **Patru balade** compuse de Brahms la vîrsta de douăzeci și unu de ani, publicul a așteptat zadarnic partea a doua a recitalului, înscrisă în program cu **Andante spianoto** și **Marea poloneză** de Chopin. S-a anunțat că maestrul e nevoit să se oprească, din cauza frigului care-i îngheța mîinile. „Într-adevăr — precizează cronicarul — în sala Pleyel era curent ca într-o mînăstire în paragină, dar întreruperea s-a datorat poate și faptului că, ajungînd la asemenea profunzimi sublime, Michelangeli nu a mai putut relua drumul de la capăt". Este, desigur, unul dintre cele mai frumoase elogii ce s-a adus vreodată unui interpret.

I Macchiaioli la Grand Palais

● Curent artistic strict italian, celebru în țara de origine, dar aproape necunoscut în afara Italiei, I Macchiaioli au apărut prin 1850, cam cu 20 de ani înaintea impresioniștilor, inventînd „petele de culoare". Alcătuit din pictori proveniți din rîndurile burgheziei, care elaborau o imagine de natură să flateze un public de negustori și mici industriași, I Macchiaioli s-au inspirat din stilul internațional al epocii : „Fetița care se joacă de-a doamna" de Silvestro Lega, „Rugăciunea" de Giuseppe Abbati, „Femele cosînd pe ascuns drapelul național" de Odoardo Borrani (în imagine). Cele mai reprezentative opere ale curentului sînt expuse acum la Grand Palais din Paris, prilejuind interesante considerații ale istoricilor și criticilor de artă.

ATLAS

Mărturii false

M-AM ÎNTREBAT adesea dacă uriţenia este o noţiune pasivă, care presupune doar lipsa frumuseţii, sau, dimpotrivă, este un element activ, ofensiv, capabil de lupte şi victorii spectaculare. Şi poate că aş fi inclinat — cine ştie ? — spre primul răspuns, mai benign, dacă nu mi-ar veni neobosit în minte exemplul violent, ţipător, al costumelor în care apar pe micul ecran cele mai multe dintre cîntăreţele de muzică populară. E destul să vezi toate acele ii grele de fluturaşi metalici şi de ţinte aluritoare, închipuind trandafiri şi crizanteme cu sclipici, toate acele catrinţe şi fote brodate cu aur şi argint în motive descoperite în filmele indiene şi-n operetele mexicane, toate acele flori de plastic prinse în părul arhitecturat eroic în bucle savante şi pretenţioase ca să te convingi că uriţenia are vocaţia de a lupta şi forţa de a învinge. Cum altfel s-ar putea explica faptul că nobilul port de Sibiu şi princiarul port de Muscel, costumele de zine ale oltencelor şi cele de ursitoare ale oşencelor au putut fi înlocuite prin aceste trevestiuri de carnaval suburban pe care televiziunea le împrăştie şi le multiplică în milioane de case, cultivînd cu grijă gustul viitoarelor generaţii în spiritul carpetelor de pluş cu răpiri din serai şi al tablourilor cu ţigănci decoltate şi cu floare în dinţi ? Unde au dispărut alesăturile, cusăturile, cruciuliţele, rîurile, dungile şi motivele geometrice, punctul de sus al unui curs secular de stilizare şi transfigurare a naturii, destul de puternic pentru a străbate timpul, dar nu şi indiferenţa telegenică a contemporaneităţii ?

Într-un proces oarecare ajuns în faţa celui mai obişnuit tribunal, falsificarea unei mărturii se pedepseşte prin lege, în timp ce această flagrantă falsificare a geniului şi sufletului unui popor nu trezeşte de ani de zile decît protestul fără speranţă al specialiştilor, deşi un filtru al autenticităţii, o sită a adevărului şi verosimilului artistic n-ar fi numai un act de cultură, ci şi un gest de patriotism. Desigur, vinovată este lipsa de cultură etnografică şi de simţ estetic a vedetelor cu celebritatea cîştigată pe la nunţile cu dar, însă nu mai puţin televiziunea, nu destul preocupată de puritatea sunetului pe care îl face să se reverbereze şi să devină ecou. Pentru că uriţenia — sînt convinsă— nu e o noţiune pasivă, ci o forţă cu vocaţia luptei şi a victoriei asupra bietei frumuseţi care — asemeni binelui — îşi imaginează mereu cu naivitate că poate învinge prin simplul fapt că există, de la sine.

Ana Blandiana

Tinereţea intactă

ANUL jubiliar Jules Verne a cuprins pe lîngă fireşte manifestări festive şi încercări de reevaluare. Complimentele de circumstanţă n-au avut a-şi propune o repunere în circulaţie. Scriitorul n-a încetat a fi citit pretutindeni. Contactul permanent păstrat cu copiii şi adolescenţii de pe glob e un fapt uşor de sprijinit pe statisticile tirajelor şi reeditărilor. Se repetă fenomenul Dumas-tatăl, dar — examinată mai atent — vitalitatea intactă a lui Jules Verne e şi mai surprinzătoare decît cea a înaintaşului care l-a influenţat. Căci Muşchetarii, Monte Cristo, Chicot nu sînt conexaţi la un stadiu din istoria tehnicii, nu riscă deci să devină desueţi, odată cu un orizont ştiinţific învechit.

Reevaluările începute mai de mult au parcurs drumuri diferite. Michel Butor s-a ocupat într-un studiu de tinereţe de Verne vizionarul, înrudit cu Lautréamont şi precursor al suprarealismului. Acum cîţiva ani, un alt critic a încercat să reconstituie viziunea politică şi socială a scriitorului. Rezultatele sînt sărace, dar meritul monografistului este că a zdruncinat cîteva formule gata făcute, a scos la iveală, pe lîngă notele generoase — antirasistul, antisclavagistul Verne — şi accentele conformiste, supunerea la ideile în circulaţie, spiritul cocardier.

Astfel de lecturi ale lui Verne interesează pentru că sînt făcute din perspectiva adultului. Dar dacă se omit trăsături totuşi periferice — căci precursorul suprarealismului şi gînditorul social original nu sînt aspecte definitorii pentru autorul **Insulei misterioase** — recitirea lui Verne suscită alte întrebări. Mai rezistă literar Jules Verne, răsfoit la maturitate, dacă nu ţinem să facem neapărat redescoperiri paradoxale, cum au procedat publiciştii care au descifrat valori moderne şi intuiţii psihanalitice la Contesa de Ségur ? Şi în ce măsură preţuirea adultului află un teren comun cu afecţiunea păstrată fidel de cititorii tineri din 1978 ?

Un elogiu bine cunoscut dar generator de confuzii a circulat în textele curente consacrate celor 150 de ani de la naştere. Valoarea de anticipaţie a cărţilor care au vorbit pe la 1870 despre submarine, avioane şi călătorii interplanetare a devenit un loc comun. Meritul scriitorului e incontestabil. Faptul că unele din anticipaţii au fost corectate pe parcurs, că **Robur cuceritorul** profetizînd asupra aviaţiei a schimbat punctul de vedere şi explicaţiile din **Cinci săptămîni în balon** nu-l diminuează. Dar e un merit istoric, care nu explică atracţia proaspătă păstrată de texte. Copiii din generaţia televizorului şi a avioanelor supersonice n-au cum să fie fascinaţi de îndrăznelile anticipatoare, pe care orice articol sau emisiune de popularizare ştiinţifică le lasă departe în urmă. Adultul este mai sensibil la profeţia ştiinţifică, dar şi la inevitabilele naivităţi. Farmecul acestor pagini poate fi chiar atenuat de lectura atentă mai ales la valorile de anticipaţie.

Adultul descoperă şi stereotipii, împrumuturi de motive vechi sau noi. Copilul acceptă, gustă chiar stereotipiile cu receptivitatea cu care, într-o etapă anterioară, a întîmpinat revenirea motivelor şi schemelor narative din basme. Nu e mai puţin adevărat că, în opoziţie cu puterea sa de a reinnoi aventura, inventivitatea lui Jules Verne e îngrădită cînd îşi construieşte personajele. Cîte o reuşită e reluată, imitată îndeaproape în cîteva alte cărţi. După Pagănel, savantul distrat revine în **Un căpitan la 15 ani** sau în **Aventurile a trei ruşi şi trei englezi în Africa australă**. Valetul fidel şi plin de iniţiativă, — în variantă flegmatică sau volubilă — milionarul excentric, care condiţionează moştenirea de aventuri şi călătorii sînt alte tipuri care revin. Nu lipseşte nici „bunul sălbatic", ecou iluminist, plăsmuit uneori aureolat şi cu simţul pitorescului, precum în **Copiii căpitanului Grant**, părînd cîteodată un gentleman bizar deghizat, ca boşimanul din **Aventurile a trei ruşi şi trei englezi**.

INVENTARUL motivelor cuprinde în mod firesc mai multe rodonsonade, apoi vestigii ale romantismului, reîntoarceri la cărţile lui Dumas-tatăl. Căpitanul Nemo e rudă îndepărtată cu Monte Cristo. Răzbunarea lui e generică, are ca obiect un întreg stat care i-a cotropit patria. Mathias Sandorf reia mai minuţios schema romanului lui Dumas : reîntoarcerea victimei, răzbunarea pregătită pas cu pas şi lovind pe rînd pe vinovaţi.

Stereotipii, reluări de motive, surse... Şi totuşi, pentru cititorul adult care nu se mărgineşte să le înregistreze, radiaţia textului se conservă. Nu se reduce la nostalgia lecturii din copilărie.

Termenii devalorizaţi — „aventura ştiinţifică", „aventura geografică" — au acoperire la Jules Verne. Fantezia care recursese la poncif cînd plăsmuia şi căuta să diferenţieze oamenii se mişcă cu siguranţă cutezătoare cînd pune hazardul să intervină în explorarea spaţiilor necunoscute. Platitudinea, convenţionalul unor personaje sînt uitate cînd le vedem luptîndu-se cu hazardul, devenind energii inteligente care întîmpină imprevizibilul şi adesea îl domină. Această inventivitate dă o dimensiune în plus figurilor din zecile de romane ale lui Verne. Nu-i cerem creatorului lui Phileas Fogg să fie un bun discipol al unui Balzac sau Stendhal, un observator sau un analist. O judecată severă a unui critic-academician de acum trei sferturi de secol îi reproşa lui Dumas-tatăl că „are o psihologie infantilă". Reproşul nimerea alături. E ridicol să judeci **Regina Margot** după acuitatea analizei. Acelaşi lucru cu Jules Verne. În călătoria-aventură hazardul modifică itinerariile, transformă deplasarea geografică într-o cascadă de surprize. Pomenitele stereotipii sînt mai puţin supărătoare pentru că fantezia dă individualitate fiecărei cărţi. Moştenirea unui testator excentric e altfel căutată în **Aventurile jupînului Antifer**, altfel în **Testamentul unui excentric**. Itinerariile propuse succesiv de descifrările ipotetice ale unui mesaj incomplet dau acţiunii din **Copiii căpitanului Grant** structura şi farmecul ei de neconfundat. Formula descoperită, „călătoria extraordinară" sintetizează sensurile acestui aliaj între explorare, sau pur şi simplu deplasarea geografică şi aventură.

Substratul îl constituie lumea încă deschisă, globul cu mari spaţii enigmatice, sursă de seducţie şi pentru copilul ori adultul care recitesc cărţile la sfîrşitul secolului al XX-lea. S-a stăruit mai ales asupra curiozităţii care l-a făcut pe Jules Verne să-şi plaseze cărţile pe toate punctele planisferei, să poposească în două rînduri şi în ţara noastră. Esenţială nu este însă statistica locurilor străbătute pe glob, sub pămînt, în spaţiul cosmic. Oprindu-se asupra pitorescului Islandei sau Antarcticei, împrumutînd tonul pozitiv al relatării ştiinţifice, care nu încorsetează fantezia, dar tinde să-i dea un teren solid de decolare, cărţile lui Verne explorează o Terra plină încă de surprize. Pe copilul şi adultul contemporan, informaţia instantanee, televizată i-a familiarizat cu denumirile geografice, a abolit distanţele, a limitat globul. „Călătoria extraordinară" reinsufleţeşte geografia. Globul redevine imens pe spaţiul unui volum, aşa cum îi apăruse copilului baudelairian „îndrăgostit de hărţi şi de stampe". Este, poate, principala sursă de captaţie a acestor pagini.

Silvian Iosifescu

Al VI-lea Festival
internațional — Havana, 1978

File de balet

TOATE speranțele care au pus în mișcare energia de a înfrunta ceasuri lungi de călătorie peste continente s-au arătat a fi fost numai o minimă investiție de credință într-o realitate care, odată atinsă din aproape, are o splendidă mîndrie a propriei sale frumuseți.

Cunoaștem performanțele Baletului național din Cuba și pe această femeie de o rară tărie a spiritului care, numai EL, poate anima astfel de fapte ; creație de artă sau operă dedicată progresului unui ideal al artei. O privisem de departe pe prima balerină Alicia Alonso la București, unde imprimase memoriei mele urma trainică a pașilor ei simbol, disciplină desăvîrșită în lumea expresiilor plastice ordonate de un fior al sentimentului. Acum, Alicia Alonso a sărbătorit, dansînd, 35 de ani de glorie în **Giselle**, în prezența unora dintre strălucitii ei parteneri, invitați ca oaspeți de onoare : Anton Dolin (debut la Teatrul Metropolitan — New York, 1943), Igor Jouskevitch (Palais Chaillot — Paris, 1950), Azari Plisetski (Teatrul Wilfred Pelletrier — Montreal, 1967). „Cea mai bună Giselle contemporană" (distincție acordată în 1947 de critica americană) interpretează astăzi rolul alături de Jorge Esquivel, tînăr dansator care ilustrează integral alura școlii de balet cubaneze. Un alt document viu despre Alicia este esența morală a faptului că instituția, care a dat o trupă de balet cu invincibilă personalitate, tot de ea a fost creată.

Ce a fost acest Festival internațional jubiliar — 30 de ani de la înființarea baletului din Cuba — sărbătoare de trei săptămîni în spectacole zilnice (uneori trei reprezentații diferite pe zi) ? Un prim răspuns cuprinde un supliment la inventarul de balete clasice și celebre numere tradiționale dinainte bănuite ; au avut loc, în afară de acestea, 30 de premiere mondiale și alte 9 premiere pentru baletul din Cuba. Cantitatea efortului se afirmă, chiar și numai prin cifre, ca vocație creatoare.

BALETUL național din Cuba este produsul original al unui senzațional aliaj de surse vitale : dansul clasic de tradiție universală, venit prin Alicia și profesorul Fernando Alonso din America și Europa, s-a așezat în structura fiziologică și psihică a unor talente în care vibrează ancestrale origini spaniole sau africane. Sînt artiști cu o intuiție proprie pentru mișcare și ritm ; balerine înalte, svelte, neatinse de uscăciunea exercițiului cotidian, seducătoare în linia pură a feminității lor ; dansatori pentru care vocabularul tradițional pare o suită de structuri simple, într-atît sînt stăpîni pe jocul mușchilor în armonii naturale și secrete, în erupții dinamice fulgerătoare. Pentru a dansa însă în Baletul național sau în acela din Camaguey — și nu în alte ansambluri, care au și ele o intensă activitate în Cuba — condiția este stăpînirea austeră a arsenalului tehnicii clasice a dansului. Principiul că numai o astfel de cultură a meseriei oferă libertatea de a accepta toate inițiativele inovatoare este similar cu acela prin care un compozitor trebuie să învețe meșteșugul armoniei clasice înainte de a intra în universul muzicii noi.

Alicia este o mare balerină clasică : inteligența ei fenomenală a condus-o, alături de intuiție, la convingerea că dansul clasic va supraviețui numai în colocviu deschis cu actualitatea creației coregrafice. Ea a admis și a impus **creativitatea**, acceptînd ideea că maeștrii trecutului ar rămîne într-un trist și singuratic muzeu

Moment din baletul Bakhti (coregrafia Maurice Bejart)

Alicia Alonso (în rolul Giselle) cu Nicolás Magallanes în anul 1949.

dacă moștenirea lor nu se va lăsa fertilizată de direcțiile mari ale expresiilor coregrafice contemporane. Ea însăși o lecție vie de înnobilare a mișcării perfecte prin extazul jocului de intensități lirice sau temperamentale (de la **Giselle** la **Carmen** drumul este anevoios pentru cine nu știe să trăiască mai multe ipostaze ale durerii și sacrificiului), a fost mereu modelul unui stil, propriu acum cu toate nuanțele de individualitate, numeroaselor excelente prime balerine care sînt stelele trupei : Josefina Méndez, Loipa Araújo, Marta Garcia, Aurora Bosch, Mirta Plà. Cu totul seducătoare, prin complexitatea artei lor clasice și moderne, virtuozitate ascunsă într-un strigăt de tinerețe triumfătoare dar rafinată, sînt Rosario Suárez, Elena Maria Llorente, Caridad Martinez, Amparo Brito.

Dacă stilul unui dansator poate face școală, cu tot atîta autoritate impune o disciplină a minții gîndirea unui coregraf investit de un geniu al dansului : tînărul Alberto Méndez. Deschiderea lui spre orizonturile neștiute și ramificațiile multiple ale prefacerilor conștiinței umane, „arhiva" lui de balet, receptivitatea pentru literatură și muzică, invenția nealterată de prejudecăți, metaforele naive sau grave, de la gestul elementar pînă la țesutul subtil al atmosferelor se unifică în baletele lui scurte, care citite separat sau în retrospectivă, te pun într-o stare de șoc. După Ernesto Lecuona, Méndez construiește într-un clasicism pur **Tarde en la siesta** — un tablou „fin de siècle", un Cehov cu 4 surori cubaneze ; după Händel și Marcello — **Rara avis** — fantezie magnifică în grafia epurată de clișee pe care o dă ideii despre un cult al femeii unice ; după Skriabin, — **Cîntec pentru o ciudată floare** (pentru ceea ce este acum într-adevăr straniu în emoția pierdută a Aliciei dansînd) ; după o sonorizare pe teme folclorice de Felix Guerrero, baletul **Rîul și pădurea**, unde pune în valoare tot ce este capabil să sugereze în delirul mișcării disperate, dezlănțuite ca pentru a învinge teroarea eternului mister al firii și naturii primitive, tot ce transmite corpul și patima lui Lázaro Coreño (cel mai interesant dansator al ansamblului) ; în fine, după o muzică special adecvată micului libret, fantezia **Păpușile** (Premiul I pentru coregrafie modernă la Tokio — 1978), o povestioară atît de simplă încît surpriza de a te descoperi cu lacrimi în ochi este ea însăși revelația.

RITUALUL unui atît de bogat festival a fost servit însă de mulți coregrafi : Maurice Béjart **(Bakhti)**, José Parés **(Bach × 11 = 4 × A, Sonata nr. 5)**, Iván Tenorio **(Cantata** — după **Carmina Burana** de Karl Off, excelentă demonstrație a valorii și preocupărilor de anvergură ale baletului din Camaguey), Gustavo Herrera **(Flora, La Girardilla)**, Gladys Gonzàlez **(Levántate)**, canadianul Brian Mc. Donald **(Prolog pentru o tragedie** — un scenariu la Othello — pe muzică de Bach, din care am reținut cea mai bună interpretare dramatică masculină la Andrés Williams). Cu Armando Salgado și José Luis Zamorano baletul Cubei se îmbogățește în profiluri distincte

La o asemenea avalanșă de intenții, de idei, de proiecte ambițioase, de căutări ocrotite doar pentru a fi lansate într-o competiție dură este loc și pentru șovăire, risc, tentație vană. Cum să deschid acest capitol cînd tot ce a fost realizat nu a încăput aci, cum să mă hotărăsc la a observa ce era și nu era bine în viziunea sincretică — totalitate a legăturii artelor în balet ? Este mai firesc să rămîn la o revelație încă neformulată. Am înțeles ce poate fi baletul cu temă revoluționară atunci cînd creatorii au trăit intens, direct, patosul eroic al luptei. Cu ce încărcătură de autenticitate profesională în exprimarea artistică a adeziunii politice a transmis Hilda Riveros — exilată din Chile — mesajul ei în coregrafia la **Pămînt de luptă !**. Prin această femeie fragilă, dăruită ca dansatoare pentru nostalgia și farmecul spiritului latino-american, aflăm ceva nobil și despre un poet muzician cu chitara în mînă, despre Victor Jara, asasinat în patria lui.

Strădania unei cronici integrale ar fi cerut-o și baletul **Nunta de sînge**, coregrafia de cunoscutul balerin spaniol Antonio Gades (prezent la Havana, ca partener al Aliciei, la începutul festivalului). În sonoritate, liniște teribilă, în mai multe tipuri de dans — de la flamenco la teroare expresionistă — contrastele furtunoase, constrîngerea aspră golită de speranță, năvala ritmurilor tragice ale acțiunii coregrafice, s-au contopit ca sugestie asupra esențialului în teatrul lui Federico Garcia Lorca : destinul este forța propriei neliniști, pe care omul — supus convenției sociale — nu o poate învinge.

Cu sentimentul de a fi lăsat multe pe drumul dificil al selecției mele imperfecte, nu vreau să uit că acolo, la Havana, au dansat în acele zile fierbinți, printre alți mulți oaspeți din lume, doi balerini români, Cristina Saru și Ion Tugearu, despre al căror succes mi-a fost drag să aud.

Ada Brumaru

Sport

De pe podișuri de argint

■ SÎNT în munți, la Sinaia și de două zile ninge și viscolește. Celui care-a scornit iarnă bogată, chiar la început de an, să-i fie zilele pline de muguri stînd să se deschidă și să-i fie casa luminată de lună în al treilea pătrar. Ninge de pe podișuri de argint intrate într-o fărîmare cosmică. Ninge din străfund de veacuri și din împărăție de jderi. Atîta zăpadă, atîta lege albă și atîta imaginație bucolică în glasul vîntului mă fac să cred că pe o vreme ca asta pămîntul se rotește prin spații lunecînd pe lingouri de aur și cîntînd din toate viorile.

În munți, fiecare brad e acum un prinț visător, iar stejarii sînt catedrale de lumină pătrunse de o inspirație impulsivă, drumurile s-au acoperit de vocația lunecării în speranță, în bucurii, în petrecere fără asemănare. După vinul băut cu nădejde și cu voluptate în noaptea revelionului, zăpada ne umple sufletul de setea eternității, sîngele nostru gonește spre un destin sărbătoresc. Iarna, toți munții ar trebui să fie (și într-un fel sînt) numai ai copiilor. Trezindu-se din somn cînd spectacolul iernii se dezlănțuise și atinsese dimensiunile maxime, copiii și-au îmbrăcat inima în vers nemuritor și s-au repezit în ninsoare ca spre suprema stare de fericire. Cuibul norocului e o sanie, pîrtia, leagăn al extazului. Zbor prin oglinzi, prin promisiuni împlinite, prin splendoarea secretelor dezlegate, prin misterioasele izvoare ale vieții care bea viață. Ninsoarea a deschis toate casetele unde se păstrau legendele, nu mai există nicăieri păcat, jale sau plînset, iluzia a trecut dintre hotarele amăgirii pe pragul caselor. Uitați-vă, în ferestre se înscrie o boare de cerbi, o lume de flori ce-și schimbă fața în fiecare clipă. Zăpada e o făgăduială fără nici o creangă mincinoasă. Te iscălești în ea căzînd și rîzi. Ca o dovadă că idealul poate fi adunat și de pe jos. Suprema podoabă a zăpezii sau forța ei universală e sentimentul de evadare pe care-l trezește în inimi. Ninge și gîndul leapădă orice formă de ură. În zăpadă, printre copii zburînd în sănii și contopindu-se cu zeii, pasul trece singur din domeniul vicleniei, al respingerii, al indiferenței și al intrigii în acela al surîsului, armoniei și timidității.

Tema zăpezilor este triumful. De aici și generozitatea expresiei lor.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3 telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"