

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

43

Jurnal de campanie
dintr-o toamnă bogată

(Paginile 12-13)



Miercuri, 22 octombrie, la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Făurind viitorul socialist al patriei

O societate aflată în plin avânt constructiv este prin definiție o societate intens preocupată de creșterea continuă a nivelului pregătirii celor care o făuresc. Edificându-și responsabil și conștient propriile destine, societatea socialistă își edifică totodată constructorii. Marile transformări revoluționare ale socialismului implică astfel și o nouă calitate a muncii și activității în toate domeniile. Procesul revoluționar are un statornic și profund caracter formativ. Trecerea la o nouă calitate, imperativ al etapei actuale de dezvoltare a României socialiste, înseamnă astfel și o nouă calitate a muncii și activității în toate domeniile. Noua revoluție agrară și revoluția tehnico-științifică aflate acum în curs se realizează pe baza afirmării energice a spiritului revoluționar și a grijii sporite pentru ridicarea continuă a nivelului pregătirii profesionale și de specialitate.

În Cuvîntarea la marea adunare populară din municipiul Slatina, cu prilejul sărbătoririi „Zilei recoltei”, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, sublinia: „Cînd am vorbit de noua revoluție agrară, am menționat că trebuie să obținem nu numai producții mari, dar trebuie să transformăm însuși modul de muncă, de gîndire, de viață al țărănimii noastre. Aceasta este valabil pentru toate sectoarele. Pentru a înfăptui programele din industrie, din toate domeniile trebuie să obținem și o transformare a celor care lucrează în aceste sectoare de activitate. Trebuie să acordăm o atenție deosebită ridicării pregătirii profesionale și de specialitate, înțelegerii mai bine a problemelor științei, tehnicii și aplicării lor în producție, ridicării gradului general de cultură, pe baza celor mai noi cuceriri, a materialismului dialectic și istoric, a mărețelor idealuri ale socialismului științific”.

Construirea unei noi societăți este inseparabilă de formarea unui om nou. Revoluția socialistă fiind un ansamblu unitar, cele două laturi se condiționează reciproc. „Formarea omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului — reprezintă o parte inseparabilă a întregului proces de transformare a patriei noastre, de făurire a societății socia-

liste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism” — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu.

FORMAREA omului nou cu un bogat orizont de cunoștințe, avînd un înalt nivel de pregătire profesională și de specialitate, receptiv la cele mai îndrăznețe cuceriri ale gîndirii contemporane, temelnic structurat de concepția despre lume și viață a filosofiei materialist-dialectice reprezintă un proces și totodată un obiectiv ce caracterizează în profunzime dezvoltarea societății noastre socialiste. Viitorul patriei, luminoasele perspective deschise de hotărîrile Congresului al XIII-lea și de Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism sînt strîns legate de dezvoltarea conștiinței revoluționare. „Avem nevoie de revoluționari în toate domeniile — sublinia secretarul general al partidului. Revoluția agrară, revoluția tehnico-științifică nu se pot face decît cu oameni cu o concepție nouă, revoluționară! Trebuie să ridicăm conștiința revoluționară, patriotică, a fiecărui cetățean! Să facem ca fiecare cetățean al patriei noastre să simtă răspunderea pentru viitorul poporului, pentru bunăstarea sa, pentru independența patriei!”

ACEST îndemn însuflețitor impune și intensificarea muncii și activității politico-educative, a întregului efort de formare a unei noi conștiințe, pătrunse de spirit revoluționar și vibrant atașament patriotic. Ridicarea nivelului pregătirii profesionale și de specialitate, a gradului de cultură generală, însușirea celor mai noi cunoștințe, sporirea sentimentului răspunderii individuale și colective față de vastul proces desfășurat astăzi în România socialistă reprezintă un generos ansamblu de preocupări străbătute de grija fierbinte pentru viitorul patriei. Eforturile oamenilor de artă și cultură, ale scriitorilor se integrează firesc în acest sens major al dezvoltării societății noastre socialiste. Făurind viitorul socialist al patriei ne făurim pe noi înșine.

„România literară”

Lumina belșugului înalt

De-acum pămîntul știe că ziua lui de miine
se va-mbrăca-n lumina belșugului înalt
că scrinul i-l vor umple trezorerii de piine
dintr-un hotar de dor la celălalt
și riuri, riuri pline de aurul din lanuri
prin albiu largi vor curge cum numai aștrii curg
ai marilor, din pieptul poporului elanuri
fertilizînd pămîntul — demiurg!

Azi, peste tot și toate, de veghe stă un Faur
al sorilor, pe-orbite, rotindu-se măreț
și Țara-i oglindită cu nimbul ei de aur
într-un poem partinic fără de preț
doar în partid, fierbinte, legat ca-ntr-o brățară
stă însuși viitorul poemului sublim
și-n fața lui rotundă e țară, numai țară
precum în comunism o făurim!

Proiecție-a ideii revoluționare
și ctitorie-a evului cel nou
eroul revoluției agrare
este iubitul patriei erou...

— Ascultă-i, Țară, graiul ce vine din adîncuri
în el sînt văi și dealuri și vine riu cu riu
să-i scalde-nmiresmatele parînguri
și epepea holăelor de griu!

Mirabilă sămînță, cuvintu-i germinează
noi ctitorii de harfe care să-i dea contur
acestui vis eroic ce-n zare luminează
statornicină belșugul cu sunet grav și pur
El limpezește fața oglinzilor opace
prin zarea lor să treacă prigoariile-n zbor
vestind, triumfătoare, un viitor de pace
și fericirea-ntregului popor!

Ion Potopin

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjuncți: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Dezarmarea — imperativ istoric

ORICE operă de edificare socială, de activitate constructivă este legată de asigurarea unor condiții de pace. Iar acest adevăr este și mai pregnant în cazul celei mai vechi indeleptări umane — cultivarea pământului. Agricultură înseamnă vocație pașnică — și de aceea este cu totul firească ampla abordare, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, a celor mai stringente probleme ale păcii în cadrul cuvintării rostite cu prilejul „Zilei recoltei”, după cum o semnificație simbolică o are faptul că primul titlu de „Erou al Noii Revoluții Agrare” a fost conferit celui denumit, pe atât de multe meridiane ale lumii, „Erou al Păcii”.

Se poate spune că partea referitoare la problematica internațională din cuvintarea tovarășului Nicolae Ceaușescu de „Ziua recoltei”, precum și cuvintările rostite cu prilejul recente primiri a miniștrilor de externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia, și ieri, la Plenara C.C. al P.C.R., formează împreună un tot unitar, un ansamblu cuprinzător de aprecieri, poziții și obiective care răspunde unor cerințe din cele mai stringente ale actualității, configurează un program de acțiuni de o însemnătate particulară cu totul deosebită în momentul de față.

După cum este știut, în desfășurarea vieții politice internaționale întâlnirea la nivel înalt de la Reykjavik a fost așteptată de popoare cu multe speranțe, pentru crearea unor deschideri pe calea dezarmării și îndepărtării pericolului nuclear. Ori, datorită faptului că întâlnirea s-a încheiat fără rezultate, mulți chiar caracterizând-o ca un eșec, s-a ridicat înaintea popoarelor întrebarea: și acum, ce trebuie făcut? Să se lase loc regretelor, dezamăgirii sau incriminărilor? Să se ajungă la concluzia unui negativism fatalist, a unui scepticism paralizant? Ori să se caute și să se identifice căi de acțiune — și încotro anume?

Se poate spune în modul cel mai ferm și categoric că la multiplele aspecte ale acestor întrebări intervențiile recente ale tovarășului Nicolae Ceaușescu dau răspunsuri lămurite și concrete, a căror eficiență rezidă tocmai în puterea de discernământ a analizei, în realismul și caracterul mobilizator al concluziilor cristalizate.

În primul rând, se constată gravitatea condițiilor internaționale actuale, creșterea primejdiilor legate de continuarea susținută a cursei înarmărilor și de riscurile extinderii ei în continuare, de menținerea și multiplicarea conflictelor și focarelor de război din lume. Și tocmai pentru că în joc este însăși salvagardarea existenței umane, tocmai pentru că supraviețuirea omenirii nu poate fi considerată o problemă bilaterală, ci un imperativ universal, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că este de resortul stringent al tuturor și al fiecărui stat în parte, că este obligația primordială a tuturor și a fiecărui popor să-și intensifice hotărât eforturile pentru înlăturarea dezarmării.

Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, în mod deosebit se impune creșterea rolului Europei, în lumina aprecierii că nici un alt continent, nici o altă forță nu pot juca rolul pe care-l poate avea Europa în a determina și a contribui cu responsabilitate la realizarea unor înțelegeri corespunzătoare între Uniunea Sovietică și S.U.A. pentru soluționarea gravelor probleme ale vieții internaționale, în primul rând a pericolului unui conflict nuclear, știut fiind că cele mai mari arsenale de arme atomice din întreaga omenire se află pe continentul nostru.

Președintele României socialiste a relevat necesitatea unei abordări corespunzătoare, raționale și elastice a problemelor dezarmării nucleare în Europa, în sensul că acestea nu trebuie neapărat soluționate global, „în pachet”, și nici toate dintr-o dată; o asemenea cerință n-ar putea decât să complice probleme și așa atât de complexe. Important este că la întâlnirea de la Reykjavik au fost găsite modalități clare de înțelegere și că pentru prima oară s-au înregistrat posibilități clare de acord asupra reducerii considerabile a arsenalelor strategice, asupra lichidării rachetelor cu rază medie de acțiune din Europa. Iată de ce tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază că ceea ce s-a realizat în Islanda nu trebuie să se piardă, că trebuie să se pornească de la ceea ce s-a convenit pentru a se obține înțelegeri reale, concrete, pentru eliminarea totală a rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune din Europa și pentru trecerea la convorbiri în vederea realizării unui acord general de eliminare a tuturor armelor nucleare de pe continent, pentru reducerea generală a armelor nucleare, până la înlăturarea lor completă.

În același timp, se impun intensificarea eforturilor pentru trecerea la reducerea armamentelor convenționale, România fiind în această privință un elocvent și pilduitor exemplu prin inițiativa de reducere cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare. Dezbaterile acestei inițiative în cadrul sesiunii Marii Adunări Naționale, ce și-a început astăzi lucrările, organizarea în luna noiembrie a referendumului popular asupra acestei inițiative oglindesc cu putere poziția consecvent constructivă a României socialiste.

STRĂBATEM o perioadă în care multe și importante evoluții viitoare depind de ceea ce se întreprinde acum pentru soluționarea neîntârziată a problemei capitale, problema dezarmării. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că istoria va judeca activitatea fiecărui guvern sau lider politic după contribuția concretă la cauza dezarmării. În această lumină istoria va consemna la loc de cinste cuvântul și fapta, gândirea și acțiunea celor care au știut să răspundă cu înțelepciune și responsabilitate marilor exigențe ale prezentului și viitorului umanității, așa cum este cazul României socialiste, al strălucitului său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cronica

Itinerar documentar

● În perioada 12—17 octombrie a.c., Consiliul Politic Superior al Armatei împreună cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat o vizită de documentare pentru cunoașterea unor momente importante din lupta poporului român pentru libertate și independență națională, a schimbărilor innoitoare ce au avut loc în viața orașelor și satelor patriei în anii revoluției și construcției socialiste, deosebi în perioada inaugurată de cel de-al IX-lea Congres al P.C.R. Au participat: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Hajdu Győző, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Mircea Tomuș, Daniel Drăgan, Mihai Negulescu, Cornel Popescu, Teohar Mihalăș, Petre Bucșa, Platon Pardău, Vasile Băran, Nicolae Crișan, Damian Necula, Mircea Scarlat, Ion Gh. Pană, Ion Potopin, Nicolae Iliescu, Traian T. Coșovei, Mircea Nedelciu, Tudor Dumitru-Savu, George Cușnăreanu, Ion Tușni, Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Ion Pecie, Victor Nistea, Viorel Știrbu, colonel Constantin Zamfir și colonel Dumitru Rădulescu — Editura Militară, colonel conf. dr. Nicolae Ciobanu — Academia Militară.

În cele 5 zile de documentare au fost vizitate orașele Pitești, Slatina, Craiova, Tg. Jiu, Petroșani, Deva, Sibiu, Rimnicu Vilcea și Tirgoviste. Cu sprijinul reprezentanților organelor locale de partid și de cultură, au fost prezentate cele mai importante realizări din județele vizitate, deosebi schimbările fundamentale pe care le-au cunoscut din punct de vedere economic, social-cultural și științific în „Epoca Nicolae Ceaușescu”. Un loc distinct l-a avut documentarea la complexul cetăților dacice din munții Orăștiei, din zona Hațeg și la curtea voievodală din Tirgoviste, la muzele din Pitești, Craiova, Tg. Jiu și Tirgoviste. Pe itinerarul străbătut s-au prezentat informații bazate pe cele mai recente date istoriografice privind bătăliile purtate de daci împotriva romanilor, bătălia de la Posada din 1330, bătălia dintre Iancu de Hunedoara și turci în apropiere de Sibiu din 1442, lupta de la Selimbăr din 1599, tabăra de la Riureni organizată pentru apărarea revoluției de la 1848 din Țara Românească, Muntenia, bătăliile de pe Jiu, din zona Sibiu și de pe Valea Olteului din toamna anului 1916, acțiunile purtate de forțele insurrecționale, sprijinite de masele populare, în perioada de după 23 August 1944, împotriva trupelor hitleristhystice și alte momente

semnificative din lupta poporului nostru pentru libertate și independență.

În orașele Craiova, Tg. Jiu, Petroșani, Deva, Sibiu și Tirgoviste au avut loc șezători literare la care au participat oameni ai muncii, ofițeri, subofițeri, maștri militari, militari în termen și elevi ai instituțiilor militare de învățământ, membri ai formațiilor populare de apărare, elevi ai diferitelor instituții de învățământ. În cadrul acestor manifestări a fost prezentată concepția Partidului Comunist Român privind rolul literaturii în procesul educării politice, patriotice și revoluționare, precum și lucrările „Istoria militară a poporului român” (vol. 2),

„Independența poporului român — obiectiv fundamental al politicii Partidului Comunist Român”, „Războiul dintre geți și perși”, „Bătălia de la Rovine” și alte creații inspirate din momente importante ale luptei poporului nostru împotriva dominației străine. Poetii și prozatorii ce au făcut parte din grupul de documentare, ca și membri ai ceneclurilor literare din orașele și casele armatei vizitate, au prezentat creații reprezentative cu mesaj patriotic, revoluționar și umanist.

Sighetu Marmăției '86

● Între 10 și 12 octombrie s-au desfășurat manifestările celei de a treisprezecea ediții a Festivalului național de poezie de la Sighetu Marmăției și ale celei de a opta ediții a Serilor de poezie de la Desești. Juriul, din care au făcut parte Sergiu Adam, Nicolae Băciuș, Mihai Gheorghe Bârlea, Marius Ghica, Vasile Gogaș, Anghel Dumbrăveanu, Ion Mircea, Gheorghe Pârja, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Turtureanu, George Târnea, Echim Vancea, Laurențiu Ulici (președinte), Stelian Vasilescu și Horia Zilieru, a acordat următoarele premii: Marele premiu al festivalului și Premiul „Nichița Stănescu” al Serilor de poezie de la Desești: Cristian Popescu (București); Premiul Uniunii Scriitorilor: Leonard Popa (Bacău);

Premiul revistei „România literară”: Flavius Iancu Obeadă (Brașov); Premiul revistei „Contemporanul”: Daniel Bănulescu (București); Premiul revistei „Convorbiri literare”: Emilia Dabu (Mangalia); Premiul revistei „Steaua”: Marin Mârza (Tecuci); Premiul revistei „Vatra”: Viorel Andriescu (Făgăraș); Premiul revistei „Tribuna”: Daniela Zeca (București); Premiul revistei „Familia”: Mariana Criș (Ploiești); Premiul revistei „Astra”: Mirela Ciobă, (Craiova); Premiul revistei „Ateneu”: Emil Niculescu (Buzău); Premiul revistei „Orizont”: Lia Tătar (Oradea); Premiul ziarului „Pentru Socialism”: Rodica Maria Iacob (Arad). În cadrul festivalului au avut loc șezători literare, un recital de poezie și muzică la care și-au dat concursul actorul

Ovidiu Iuliu Moldovan, clarinetistul Aurelian Octav Popa și muzicologul Iosif Sava, precum și tradiționalele Seri de poezie de la Desești unde au fost prezentați cu invitații de onoare poezii Adrian Păunescu, Ion Iuga, Ion Mircea, Adrian Popescu, George Târnea și Matei Visniec.

În aceeași perioadă a avut loc, tot la Sighetu Marmăției, a treia ediție a simpozionului-concurs de critică literară „Alexandru Ivasiuc” la care au prezentat comunicări despre opera prozatorului de origine maramureșană: Cristina Macrinici din Baia Mare (Premiul revistei „Cronica”), Demostene Sofron din Cluj-Napoca (Premiul revistei „Ramuri”), Mioara Grigore-Bărzănescu din Brăila (Premiul revistei „Tomis”) și Viviane Prager din București (Premiul revistei „Transilvania”).

„Colocviile de poezie de la Tîrgu Neamț”

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Neamț, a Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a Centrului județean de îndrumare a creației populare, a Comitetului județean Neamț al U.T.C. și a Casei de cultură a orașului Tîrgu Neamț, în perioada 17—19 octombrie 1986 s-a desfășurat ediția a III-a a Colocviilor de poezie de la Tîrgu Neamț Cuvintul de deschidere a fost rostit de tovarășul Marcel Drăgolescu, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Neamț, apoi a avut loc un recital poetic. A doua zi, la dezbaterile pe tema „Poezia actualității, actualitatea poeziei” au participat Laurențiu Ulici, Cristian Li-

vescu, Cristian Moraru, Nichita Danilov, Magdalena Ghica, Elena Ștefoi, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Iaru, Lucian Vasiliu, Alexandru Mușina, Lucian Strochi, Eugen Suciu. Dezbaterile au fost conduse de Marin Mincu. În continuare a urmat o șezătoare literară la care au citit din poemele lor următorii poeți: Nichita Danilov, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Elena Ștefoi, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Lucian Vasiliu, Radu Andriescu, Aurel Dumitrascu, Emil Nicolae, Viorel Raucescu, Constantin Severin, Adrian Alui Gheorghe, Dan David, Dan Giosu, Lucian Strochi, George Calcan, Nicolae Sava, Radu Florescu, Gheorghe Simon, Andrei Maftci, Gheorghe Izbănescu, Ion Cozmei, Constantin Hre-

hor, Elisabeta Vartic, Florin Cintec, Elena Popa, Emilia Dabu, Eugen Suciu, Vasile Tudor. În ziua de 19 octombrie, participanții au vizitat casa memorială Mihail Sadoveanu din Vinători-Neamț, unde un juriu constituit din Daniel Corbu, Cristian Livescu, Marin Mincu (președinte), Elena Ștefoi și Laurențiu Ulici a acordat Premiul pentru debut al Colocviilor de poezie de la Tîrgu Neamț, ediția a III-a poetului Gellu Dorian pentru volumul Poeme introductive (Ed. Junimea, 1986). Pe parcursul desfășurării colocviilor, au avut loc întâlniri cu elevii de la Liceul „Ștefan cel Mare” și cu oamenii muncii de la întreprinderea „Volvatir” din localitate.

● G. Ibrăileanu — STUDII LITERARE. Ediție îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note, bibliografie și indice de nume de Lenuta Drăgan și Mihai Drăgan. (Editura Junimea, 432 p., 16 lei).

● Ștefan Popescu — DE DIN VALE DE ROVINE. Roman. (Editura Militară, 288 p., 10 lei).

● Radu Ciobanu — CASA FERICIȚILOR. Roman. (Editura Cartea Românească, 280 p., 19,50 lei).

● Nicolae Ioana — STRADA OCCIDENTULUI. Roman. (Editura Cartea Românească 320 p., 15 lei).

● Octavian Doclin — CURAT ȘI NEBIRUIT. Poeme urmând volumele: Uneori zborul (1973, în colab.), Neliniștea purporei (1979), Ființa tăineii (1981), Muntele și Iluzia (1984). (Editura Cartea Românească, 110 p., 9,75 lei).

● Octavian Popa — CEI CARE SE IUBESC. Volum postum apărut în colecția „Proză scurtă contemporană”; prefață (Un prozator al Inefabilului sufleteș: Octavian Popa) de Marcel Pop Corniș. (Editura Facla, 200 p., 6,50 lei).

● Mariana Târann-Rațiu — LA FEREASTRA LUMII. Versuri urmând volumelor: Life's Poems (1974), Vănturi (1984). (Editura Cartea Românească, 126 p., 10,50 lei).

● Paul Amet — NEMĂRGINITĂ ZI. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 13 lei).

● Mihai Eraclide — ADEVĂRUL PENTRU CARE IUBIM. Versuri. (Editura Litera, 64 p., 13 lei).

● Olimpia Unghelea — EGRETA BRÂNCOVENILOR. Povestiri. (Editura Scrisul Românesc, 192 p., 7,50 lei).

● Radu Enescu — ÎNTRE DOUA OCEANE. Însemnări de călătorie. (Editura Sport-Turism, 296 p., 15 lei).

● Henry Bonnier — PRINTUL. Romanul este tradus de Maria Ivănescu (Editura Cartea Românească, 224 p., 11,50 lei).

● Silvio Guarnieri — CONDIȚIA LITERATURII. Traducere de Adriana Lăzărescu. Cuvint înainte de Florian Potra. (Editura Univers, 208 p., 12 lei).

● Alexandr Șirvanzade — HAOS. Roman; traducere din limba armeană, cuvint înainte și note de Madeleine Karacașian. (Editura Univers, 328 p., 18 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare a ultimelor apariții în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnă.

A apărut

Almanahul „ROMÂNIEI LITERARE” 1987

Realitate, Fantastic, Utopie



Creativitatea artistică și adevărul vieții

NATURA, sensul și finalitatea creației literare sînt definite de chiar actul făuririi operei, ca nouă valoare, cu o viabilă structură artistică, deopotrivă expresie specifică a **creativității umane** și rod al **insușirii artistice** a lumii. Estetică în esența sa, aceasta reprezintă rezultatul unui laborios proces al reflexivității artistice, un fericit rod al subiectivității creatoare, al atitudinii active, conștiente a scriitorului, din perspectivă estetică, asupra lumii și societății. Viabilitatea sa e asigurată, deopotrivă, de gradul obiectivității, veridicității sale, al corespondenței cu esența realității reflectate și de calitatea expresiei artistice ca rezultat al acestei creativități specifice. În primul său înțeles, opera literară nu este nicidecum o imitație servilă a realității, o oglindire „mecanică” a acesteia, așa cum eronat s-a tot afirmat că trebuie să fie „întocmai cum este ea”. El trebuie înlocuit cu adevăratul său înțeles, potrivit căruia opera literară reprezintă o nouă realitate artistică, o icoană imaginară, fictivă dar veridică a realității, într-atît de reală pe cît corespunde adevărului obiectiv al vieții. Procesul intim al acestei transfigurări creatoare se datorește, cum este știut, **ficțiunii artistice**, însușirii psihice specific umane de a crea imaginea unei alte lumi, a unei realități artistice, fictive dar aidoma, în esența sa, celei obiective. Această transfigurare **imaginativă** a lumii reale nu poate fi explicată decît ca rezultatul unui salt calitativ în procesul creației, al acumulării progresive de noi și noi imagini ale lumii reale, pe firul unei reflexivități lucide asupra realității, salt provocat îndeobște de o intensă emoție estetică și concretizat în expresie artistică specifică creativității umane. Funcțiunea în sine reprezintă, deci, expresia **dimensiunii estetice a esenței umane**, capacitatea imaginativ-creatoare a acesteia de a crea o nouă lume fictivă, îndepărtată de cea reală pînă la un punct în care nu se mai poate identifica cu ea, dar dincolo de care nu poate trece fără a pierde calitatea adevărului artistic ce-i asigură veridicitatea absolut necesară, fidelitatea artistică a funcției sale principale, cognitive.

AȘADAR, procesul e datorat imaginației creatoare, facultate mai dezvoltată a talentelor literare, reprezentînd capacitatea deosebită a personalităților artistice de a **fantaza**, de a reconstrui conștient, laborios, rațional dar și intuitiv o nouă realitate, artistică, sub forma operei literare, cu o structură în esența ei estetică bine încheiată, corespunzătoare esenței și devenirii realității reflectate, veridică și originală. O astfel de plămuire a fantaziei creatoare nu doar pare, ci este într-adevăr **adevărată artistică**. Mai mult, uneori ea depășește realitatea imediată, reușind o reprezentare artistică majoră, nemijlocită, a esenței acesteia. Faptul în sine nu are un aspect formal, ci reprezintă în esența lui delimitarea substanțialității obiective a literaturii, și ca însușire artistică a lumii și ca expresie specifică a creativității umane. El definește însăși esența literaturii, atît ca formă a cunoașterii artistice, cît și ca domeniu particular al creativității general-umane, atît ca „ogîndire” realistă, redare veridică a realității, cît și ca specificitate estetică a subiectivității artistice creatoare. Înțelegerea justă a acestui raport specific creației literare are o importanță deosebită nu numai pentru practica literară, ci și pentru cea socială, ea reprezentînd înțelegerea ca atare a esenței literaturii și, deci, și a locului, menirii și importanței acesteia în vasta operă de făurire a noii spiritualități socialiste.

INȚELEGÎND astfel raportul dintre ficțiunea artistică și realitatea reflectată, acum ne apare mai clară explicarea literaturii și ca **expresie majoră specifică** a creativității umane. Fantazia creatoare a autorului lucrează cu ficțiuni artistice proprii, imagini care nu sînt date ale realității ci ale subiectivității lui artistice, dar sînt izvorite, își au fundamentul obiectiv neapărat în realitate. Autorul nu poate

inventa datele concret-senzoriale ale lumii obiective, dar le poate însuși sub forma unor imagini proprii, pe care apoi le poate relaționa cu ajutorul ficțiunii sale și într-un mod neapărat personal în structuri noi, artistice, care nu contravin realității, dar nici nu sînt însăși realitatea, ci expresia artistică a esenței ei. Interdependența dialectică, specific estetică a elementelor fundamentale, de naturi totuși diferite, ale acestui raport evidențiază complexitatea creației literare, în general a fenomenului literar-artistice, în care ficțiunea artistică, proprie acestei particulare creativități umane, are totuși un rol decisiv. De aceea și este necesar ca scriitorul să stăpînească în mod conștient și pe deplin desfășurarea acestui raport de interdependență creatoare, din perspectivă estetică, precum și folosirea mijloacelor specifice întru realizarea unei expresii artistice corespunzătoare. De aici necesitatea, pe de o parte, de a cunoaște într-atît de bine realitatea, încît esența acesteia să nu-i rămînă nicidecum ascunsă, iar pe de altă parte, să dea frîu liber fantaziei sale creatoare, încît datele concret-senzoriale ale realității obiective să poată fi folosite, sub forma imaginilor artistice, la maxima lor potențialitate expresivă. Procesul, dialectic și unitar, specific și pe deasupra propriu fiecărei individualități creatoare, asigură astfel transfigurarea artistică a realității obiective, cu ajutorul imaginilor și reprezentărilor artistice, într-o nouă realitate, cea a operei literare, a adevărului obiectiv al vieții în adevăr artistic, convingător.

DIN ACEASTĂ calitate a literaturii ca expresie majoră specifică a creativității umane — în fapt a naturii, manifestării și rolului decisiv al subiectivității artistice creatoare — decurge și înțelegerea a ceea ce îndeobște numim stil literar, nu ca stil al unei mișcări sau școli literare, al unui curent artistic oarecare ci, mai precis, **stil estetic**, propriu unei individualități, personalități artistice reale. El trebuie înțeles ca expresie personală, originală, specific-artistică a creativității umane, ca mod personal, propriu de a crea noi valori spirituale, culturale, respectiv literare. Substanțialitatea lui constă în modul, caracterul și intensitatea gândirii artistice a realității, în felul reflexivității specific-estetice, subiective a acesteia, proprii fiecărei individualități creatoare, iar expresia lui — în concretizarea artistică a acestora în faptul operei literare, cu un caracter de asemenea propriu și personal, inconfundabil. Și dacă e să reflectăm și mai strict estetic, în **modul de a fantaza**, de a crea noua realitate artistică a operei literare, începînd cu caracterul personal de a crea imagini și reprezentări artistice, pînă la a încheia structura artistică a operei, potrivit forței și calității imaginației creatoare, subiectivității artistice respective. Ceea ce presupune, inclusiv și decisiv, modalitatea redării veridice a realității, caracterul și calitatea expresiei artistice a acesteia. Și, de asemenea, o atitudine estetică personală în rezolvarea relației cognitive a literaturii, un anume mod estetic al autorului de a aborda realitatea, de pe poziția și în lumina unei anumite concepții despre lume și societate, artă și literatură, opțiunea noastră, cea a materialismului dialectic și istoric, mai fecund pentru multitudinea acestor explicații. De remarcat că realitatea, ca obiect al literaturii, se oferă în mod egal tuturor; dar și conținutul și expresia ei artistică, concretizate în opera literară, aparțin stilului estetic al fiecărei personalități literare, ca mod personal al creativității sale specific-artistice. Adevărul obiectiv al noilor noastre realități social-umane nu poate fi însă însușit ca adevăr artistic, ca rod personal al creativității literare, decît cunoscîndu-l direct, ca rod al participării active la viața societății, precum și al efortului creator personal, singura garanție a realizării unor noi și tot mai bune opere literare închinare prezentului nostru socialist.

Aurel Mihale



SPIRU VERGULESCU : La Sibiu

Simplitatea lui Sadoveanu

■ **IN** fiecare bloc de marmură dormitează o statuie — sculptorul nu are altceva de făcut decît să îndepărteze bucățile de prisos. Această vicleană simplificare a procesului creației pare a i se potrivi lui Mihail Sadoveanu, chirurghul care a știut să extragă fără anestezii, fără foarfecă și bisturie, poveștile din oamenii, din caii, din arborii în preajma cărora a adăstat.

Fostul său camarad de gimnaziu, E. Lovinescu, înscenează în volumul său de Critice (I) o parabolă, așezînd la căpătîiul leagănului viitorului prozator, alături de alte patru ursitoare, o zîină bătrînă, cu intenția de a-i ironiza „darul fatal”, adică ușurința de a „zugrăvi copacul din față, vecinul din colț, ciinele care trece pe uliță, apusul soarelui, cîntecul privighetoei, cerdacul din curte.” **Malțioasa subtilitate a criticului bate departe: bătrîna zîină „im perversitatea ei, îl ridicase puțința de-a scrie cu greutate lucruri ce par ușoare: condiție supremă a artei”.**

Intr-adevăr, Sadoveanu nu pare a fi fost bintuit de chinurile creației precum ceilalți colegi de suferință, Rebreanu sau Camil Petrescu, să zicem. Neamțoiștină să scrie un roman al multimilor, sau al pămîntului, un roman psihologic, ce-ar avea să schimbe fața prozei dintre cele două războaie, nedeclarîndu-se stăpîn absolut al vreunui tînut anume, necercetînd parcă de orgoliile literare, cu urechea deloc aplecată spre zumzetul cafenelei sau spre cîntecul de sirenă al criticii, „el a trecut cu muțenia-i productivă prin lumea literară, cu obloanele trase și ușile deschise. Cei ce-au bătut și nu li s-a deschis, au făcut din Sadoveanu un monument al închistării, un „bloc de tăcere în care unii citeșc indiferență, egoism, dispreț”.

— completează E. Lovinescu.

Ce n-au înțeles literații de atunci și ceea ce ne dezvăluie nouă astăzi opera Sa, e că tot ce i s-a întîmplat lui Mihail Sadoveanu, de la copilărie pînă în amurgul vieții, s-a dovedit a fi important. Important pentru scrisul său. Important pentru cititorii deloc „osteniți” — cum și-l închipuia Lovinescu. El nu pare a fi selectat din curgerea vremii ceva anume, pentru că totul trebuia scris. Aceasta era condiția geniului său. Frumos i-ar fi stat celui ironizat de a „zugrăvi” cu atîta ușurință „copacul din față, vecinul din colț, ciinele care trece pe uliță” să se preschimbe într-un viveur al vieții literare, să cultive vesela și plăcuta tederă a birfei, să înnoade și să desfacă sfori și sforțele — în timp ce tragea odgonul de edecar al lumii sale, sălbăticit și blînde totodată, în care oameni, gize și plante se nasc, trăiesc și mor, sub vegherea acestui secretar al genezei, pe care o literatură nu-și îngăduie a-l avea decît o singură dată, într-un singur exemplar. Ce-i drept, în geneză nu se spune cînd a creat Dumnezeu criticii — de aceea, probabil, blestemata indiferență a prozatorului față de uneltele lor.

Sadoveanu vedea și auzea ceea ce nu vedeau și auzeau cei din jurul său; de aici acea aparentă absență diurnă, absență amintită de Lovinescu, ce recunoaște totuși că „în loc de a-l înlătura de la situații morale i le-a oferit în chip spontan”. Puritatea nu-i era străină de cea a înțeleptului împărdătesc din Divanul persian care, „trebuie să se uite supărat cînd iese în norod și să fie vesel cu prietenii la ospetele sale”.

Mai puțin „poet al naturii” — fiindcă Sadoveanu nu a făcut altceva decît să dea seamă despre elementele naturale și supranaturale din preajmă-i, spre stupoarea imitatorilor ce se cred izvođiți din coasta sa și care croșetează la nesfîrșit alți și bibiluri metaforice — și mai degrabă poet al istoriei, el a pus la grea încercare condiția supremă a artei, invocate de Lovinescu: a scris cu ușurință lucruri ce nouă ne par nesfîrșit de grele în dumnezeiasca lor simplitate.

Mircea Dinescu

Epicul în critică



Cu deosebire caracteristică în scrișul lui Alexandru George, și plină de farmec, este cultivarea stăruitoare despre sine a unei imagini de „om vechi”. La tot pasul dăm în textele sale peste începuturi de frază ca acestea: „Acum mulți ani, pe vremea cind...”. „Sint mulți ani de cind...”. „Iată, așadar, cum stăteau mai demult lucrurile...”. „Deși am apucat vremea...” și altele la fel. Dacă se referă la locuri din îndrăgitul său București, la străzi, cartiere, le pomenește cu denumirile lor de altădată și, tinjitor după ritmurile mai lente de existență decât cele de azi, visează utopic la reintroducerea trăsurilor, ca mijloc de locomotivă, în capitala noastră, un oras care, ne face atenți, „era vestit în jurul anului 1900 pentru frumusețea echipajelor sale”. Necunoașterea, de către contemporanii grăbiți, a elementelor de ambianță cotidiană de odinioară îi apare ca o infirmitate sufletească, și nu se poate consola de ignorarea lor decât evocându-le el însuși. O face în pagini încântătoare de reconstituire în care unda nostalgică lasă loc și unui accent subînțeles de reproș: „Citiți dintre noi am văzut sau ne închipuim măcar cum funcționează unele auxiliare ale vieții de toate zilele din secolul trecut: o lampă de gaz aerian, o baterie de elemente Leclenché, care pune în mișcare o sonerie, un felinar Iablocikov? Citiți am ascultat un gramofon, ca să nu pretindem un fonograf cu cilindru? Cine știe cum arăta o bucătărie acum o sută de ani, adică înainte de introducerea vaselor emailate? Cine-și poate imagina o ghillotină de tăiat zahărul căci până la începutul veacului nostru, cind a apărut zahărul cubic, bucățile din acest produs alimentar erau mari de aproape un kilogram de formă tronconică, imitind forma sfeclei și trebuiau tăiate înainte de întrebuințare? Cite din femeile zilelor noastre știu ce e acela un «gheridon», mobilă indispensabilă în existența și în travaliul casnic al oricărei femei de acum o sută de ani? Cine mai știe sau a văzut practicându-se ventuzele cu singe — specialitatea bărbierilor și element de bază în terapia multor boli? Credem că o mare mirare ar produce cuiva vederea unui spalier de frestie cu minier, pe care erau întinse gazetele timpului, într-o vreme în care lectura, sau mai bine zis silabisirea, unor articole dura ore întregi iar instrumente din acestea se găseau în toate cafelele?”

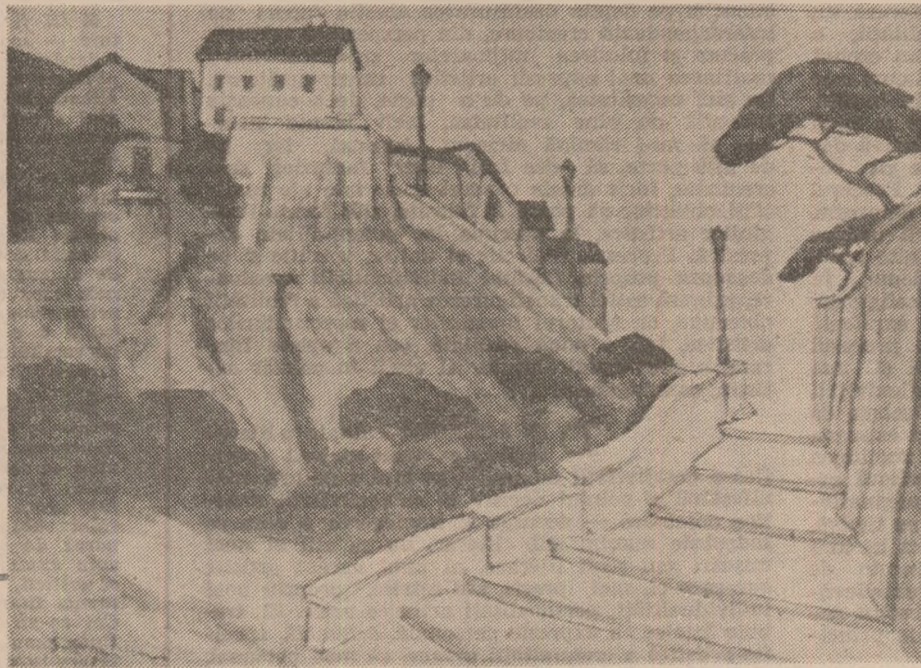
Un sentiment atât de puternic al trecutului și o asemenea tandră aplecare asupra celor de demult se explică la Alexandru George cumva biografic? Este adică, la propriu vorbind, un om bătrîn autorul fragmentului evocator transcris mai înainte, un venerabil scriitor din generația veche, întors, cum poate ar fi de așteptat într-un astfel de caz, mai mult către lumea de altădată decât către prezent? Supoziția cade pentru cine ia cunoștință de faptul că Alexandru George s-a născut în 1930, fiind copil în ultimul deceniu antebelic și abia intrat în adolescență la sfârșitul războiului, și este, așadar, un exponent al generației încă mijlocii, ca și amicul său Radu Cosașu cu care se întâlnește în credințe pe baricada filo-bucuresteanismului militant.

Ne rămâne deci să acceptăm că nu de pecetea senectuții este vorba la Alexandru George ci de vechime ca dominantă psihologică. Un om cu înrădăcinări spirituale adânci se exprimă în textele sale, un scriitor care simte imperios nevoia să se raporteze, neconștient, la realități de civilizație și cultură ce au premers clipei de față. Are sufletul impregnat de trecut, de trecut în sensul larg al notiunii, extins cu mult, adică, peste limitele biografice. E asaltat oricind de amintiri, de amintiri fie și netrăite, dacă putem să vorbim astfel, depunind, cum am văzut, o plină de realism și extrem de avizată mărturie despre amănuntele traiului zilnic de acum o sută de ani.

Conformat astfel sufletește, Alexandru George și-a pregătit pe indelete debutul, care a avut loc abia în 1970, cum se știe, cu studiul consacrat lui Tudor Arghezi (Marele Alfa). Și-a pregătit debutul nu e totuși prea bine spus, în cazul său, căci ne poate duce la ideea recurgerii la o tactică, în vederea obținerii succesului dintr-o dată. Or, nu rațiuni de acest ordin

l-au determinat pe Alexandru George să debuteze tirziu, ci împrejurări din afara sa la care de altfel, în trecut, chiar el s-a referit și asupra cărora nu are rost să ne oprim aici. Pregătirea neagrăbită a debutului trebuie deci înțeleasă în alt sens decât tactic: este încă una din expresiile acelei psihologii de „om vechi”, de care vorbeam, dedicat cultului temeiniciei, admirator în orice împrejurare al lucrului bine întocmit, cu sîrguință dus pînă la capăt fie și cu o anumită lăcomie. Un exponent al acestui spirit, numit fără urmă de ironie de Al. George „un mare om”, este bătrînul reparator de umbrele evocat de el undeva, care, înainte de a muri, „într-o supremă sfortare își dusesse promisiunea la capăt”, adică lăsase în atelierul său onor-clienței obiectele aduse la reparat, reparate, și fără cusur, cu un biletel pe care scrisese prețul convenit. „Am mai cunoscut în viața mea, scrie Alexandru George, cîteva asemenea personaje de mare anvergură, și îmi vine să zic că lor le datoriez respectul meu absolut pentru tehnicitate, pentru omul de meserie, oricare i-ar fi specialitatea și pregătirea intelectuală”.

CEEA ce numim indeobște istorie literară este adus să se suprapună, la Alexandru George, unor ipostaze ale existenței lui zilnice. Imagini, personaje, situații din literatură nu-l urmăresc doar în coasurile lui de reflecție, în spațiul reclus al bibliotecii, dar coboară, ca să spunem astfel, cu el în stradă, însoțindu-l pe trasee bucurestene pe care le frecventaseră altădată, de pildă, eroii unei cunoscuti povestiri caragișiene. Cu mari delicții se dedică Alexandru George, în astfel de cazuri, acțiunilor de reconstituire, foarte departe, în felul cum procedază, de orice pedanterie



SPIRU VERGULESCU: Colină

istoricistă, venind, dimpotrivă, cu o insuflită relateare, aptă să conserve un puternic sentiment al trăitului și al familialității, nelipsind, din astfel de reprezentări, nici umorul; „Într-o bună dimineață, așadar, m-am îndreptat fără grabă dar plin de bună dispoziție spre Observatorul Astronomic și abia pe drum mi-am dat seama că trebuie să fie acela pentru care s-a organizat celebra «lotărie» la care neuitatul erou al lui Caragișale Lefter Popescu a crezut o clipă că a cîștigat lozul cel mare. Universitate-Constanța și București-Astronomie erau două obiective culturale pentru care la începutul veacului se căutau fonduri întru realizare. Dacă prima n-a ajuns o realitate decât în zilele noastre, cel de-al doilea s-a împlinit chiar atunci: banii pe care nu i-a cîștigat domnul Lefter Popescu, ca și cei pe care i-a pierdut cumpărînd lozurile cu pricea, nu au fost aruncați chiar în vînt, ci folosiți cu chibzuială pentru a scruta vîzduhul, atmosfera, misterele astrale și genelele dintre ele, ba chiar poate pentru a domestici sau preveni cicloanele și cataclismele”.

Se poate face afirmația, absolutizînd desigur, că pentru Alexandru George lumea există atîta vreme cît există literar. Un mediu, un conglomerat uman, un cuprins de viață socială îi spun ceva lui Alexandru George în măsura în care literatura le-a putut fructifica, sau, mai exact spus, în măsura în care acestea au fost în stare să ofere literaturii aspecte fructificabile. Aici își află unul din temeruri și pasiunea sa, deloc tănuțită, pentru București, „singurul oraș cu o existență vie în literatură”. Înainte de orice îl percepe, acest spațiu bucureștean, ca pe unul deschis cu larghețe reprezentării literare, proiecțiilor scriitoricești, celor ale lui I. L. Caragișale în primul rînd, dar și celor ale

altora care i-au urmat: Camil Petrescu, Vinea, Mateiu Caragișale și alții alții: „Scriitorii bucureșteni sau nu, s-au plimbat nu numai cu plăcere prin el, dar au făcut din el mediul literaturii lor. Să ne amintim de Caragișale și de inenarabiliă aventură de stradă a lui Jupin Dumitrache, întorcîndu-se acasă în Dealul Spiciei de la Union și apucînd pe Sfîntul Ionică pentru a ieși pe Podul de pămînt, ocolînd Agia, și trecînd prin Sfîntul Ilie în Gorgan și pe la Mihai Vodă ca să se îndrepte spre Stabiliament. Sau insistenta descriere a străzii bucurestene făcută de Camil Petrescu, prin gura personajelor sale Ștefan Gheorghidiu sau Fred Vasilescu [...] Am putea uita Bucureștii tenebroaselor afa-ceri din poemele de noapte ale lui Vinea, cu acel chei halucinant al Dimboviței [...] Sau cufundarea celor trei crai ai imaginației marelui Mateiu în mahalaua de prin preajmă, tot spre chei așadar, în care se afla vizuina de pierzanie a adevăraților Arnoteni...”

Lăsîndu-se cu atîta voluptate acaparînd de realitatea literaturii, Alexandru George nu e totuși un autor care se abstrage, în scrisul său, din realitatea-realitate. E o perpetuă circulație în paginile sale între cele două planuri și am văzut deja, din ce am citat pînă aici, cum situații și personaje din literatură se întîlesc cu altele care aparțin lumii imediate, străzii, orașului, Bucureștilor real în care autorul își duce existența de fiecare zi. Judecata literară, actul valorizării critice se sprijină de multe ori la Alexandru George, nu în totul, desigur, dar într-o măsură semnificativă, pe argumente scoase din viață, astfel zicînd, pe întîmplări trăite de el sau de alții, în prezent sau mai de mult, pe experiența cotidianului cu alte cuvinte, a străzii ai cărei observator nesățios este.

De multe ori dăm în paginile sale peste formulări ca acestea, introducătoare de

S-a înțeles, presupun, că însemnările acestea le facem pe marginea scrierilor critice ale lui Alexandru George și nu a celor de ficțiune, a prozei propriu-zise, strînsă în volumele Simple întîmplări cu sensul la urmă, Clepsidra cu venin, Caiet pentru... (aceasta din urmă subintitulată „roman”). Asupra lor ne vom opri poate altădată.

Despre critică, sa Alexandru George a vorbit în termeni care o plasează, din unghiul său de preocupări, într-o zonă de interes secundar. Susține de altfel că această activitate nici nu răspunde vocației lui reale, lată-l mărturisînd fără ocol: „Întrucît privește strict cariera mea literară, am socotit totdeauna critica pe care am făcut-o drept un act de trădare față de mine însumi și față de vocația mea reală de prozator și esecist.” Nu-l voi contrazice cu vehemență pe Alexandru George în ce privește această autodefinire literară, chiar dacă nu-i pot socoti critica o „trădare”, cu atît mai mult cu cît, am sentimentul, că și el mai degrabă afectează decât crede într-adevăr că așa stau lucrurile. Dar nu-l voi contrazice și pentru faptul că realitatea vocației de prozator, de asemenea, mi se impune, și nu cred că m-as putea pronunța. În acest moment, despre superioritatea vrunceia dintre vocații asupra celeilalte. Ceea ce constat într-adevăr este narativitatea criticii lui Alexandru George, propensiunea spre epic manifestată în construcțiile sale critice care însuflețesc „personaje”, scenarizează „acțiuni”. Frecvența folosire în frază a imperfectului, timpul clasic al povestirii, este și ea unul din semnele acestei înclinații spre narativitate.

Critic în comentariile lui literare Alexandru George este întîi de toate prin atitudinea inflexibilă lucidă, tăioasă, nedispusă vreodată să capituleze sub presiunea aparențelor: „Pentru cine vrea să treacă dincolo de aparențe...” este iarăși o mulare mereu întîlnită la Alexandru George, și el vrea totdeauna să treacă de ele, reușind de cele mai multe ori. Este pasionat să scormonească dedesubturile istoriei literare, prezentînd, prin aceasta, afinități cu Șerban Cioculescu: procedează prin „analize la rece” care nu admit abdicarea „inteligențelor în fața prestigiului incontabilului”. Decis în afirmări și respingeri pînă la a părea „biectiv” și „întratabil” profesează un radicalism pe care îl socotește cea mai de preț însușire a criticii: „Critica e orice — scrie Al. George într-un text cu aspect programatic — numai nu păstrarea prudentă a unei distanțe. Radicalismul atitudinii ei poate deranja pe unii, dar fără acel punct radical care revoluționează și totuși antrenează înțelegerea, nu e posibilă critica. Nici măcar aceea de după metereze”.

Spiritul de independență intelectuală pe care și-l impune în orice împrejurare îl conduce pe Alexandru George la atitudini ce pot părea inconoclaste conștiințelor timorate de prestigiul clasicizării. La fel ca, în trecut, un Paul Zarifopol, sau, azi, un Al. Paleologu, Alexandru George, analist hiperlucid și sarcastic, nu se intimidează de autoritatea clasicilor, abordată o egalitate de tratament care în fond e un „mod de a spune că îi consideră”. Astfel că, într-o anume împrejurare, Ion Barbu poate „debita năzbitii”. Moliere ar fi „ironizat prosteste” femeile savante. Eminescu ar fi „lucrat într-un material mai caduc decât Caragișale” etc. Pe acest teren apar la Alexandru George și afirmații al căror aplomb impresionează dar nu totdeauna conving și tocmai analiza la rece (arma sa redutabilă) este aceea care le dovedește neîntemeierea. Astfel se întîmplă, de pildă, cînd vorbește despre lipsa de sens a titlului **Rosu și negru** („Există și titluri asupra cărora nu te lămurești nici cea mai atentă lectură a cărții; **Rosu și negru** e desigur în această situație”). Este adevărat că și pe Sainte-Beuve, la data apariției romanului lui Stendhal, titlul îl cam nedumerise, dar ulterior s-a discutat mult despre semnificația sa, vîzîndu-se în **rosu și negru** simbolul celor două drumuri de împlinire socială care i se deschideau în epocă unui erou înecat de ajungere ca Julien Sorel: armata sau cariera de cleric, roșul uniformei sau negrul sutanei. Cel puțin discutabilă este și opinia că Marin Preda „nu e un om al dialogului”, în viața și în operă, la el observîndu-se „o tendință spre monolog și, o nepăsare la adresa posibilului interlocutor”. Nu întru acum în amănunte dar mi se pare de ordinul evidentei că trăsătura esențială a lumii morometiene este tocmai dialogul, apetitul pentru discuție și angajare în controverse, după cum Preda însuși, ca om social, era un iubitor de comunicare, curios totdeauna de sustinerile preopinativului pe care, metodic, le supunea analizei, căutînd totdeauna să înteleagă „pe ce se bazează”.

Alexandru George însuși e o astfel de natură fermecător comunicativă, mereu în căutare de „preopinanti”, credincios convingerii sale adînci că „monomente creează gîndirea”. „A avea un adversar presupus, scrie el, înseamnă un aliat pentru propria gîndire”. Și într-adevăr, în mai multe împrejurări, fidel acestei devise, cînd nu găsește oponentă reală idelilor sale își imaginează neapărat una.

G. Dimisianu

Poetul inclassificabil



gură caracteristică și că Ioanid Romanescu face parte dintre ei.

Din punct de vedere istoric, incongruența creației sale se explică prin acel substrat polemic care există în scrierile tuturor reprezentanților generației lui Nichita Stănescu, ca reacție la convenționalismul literaturii de până la el. Ignorându-și temporar vocația sau dându-i curs doar parțial, fiecare dintre poezii afirmate în cursul deceniului șapte își făcea o datorie de onoare din a contrazice tranșant și, uneori, ostentativ anumite „norme” poetice considerate până la ei sacrosancte. Din rațiuni polemice, Ana Blandiana era la debut exuberantă și vitalistă, pentru ca ulterior să evolueze spre identitatea sa de azi, de poetă angajată în apărarea condiției umane împotriva a tot ceea ce o falsifică. Din rațiuni polemice, Adrian Păunescu scria o poezie destinată unui cerc restrâns de inițiați, deși, după cum s-a văzut mai târziu, adevărata sa chemare era să se adreseze publicului larg. Din rațiuni polemice, Ioan Alexandru afișa o atitudine existențialistă, complet diferită de patriarhală împăcare cu sine către care se simțea inclinat. Acest spirit de frondă îl animă și pe Ioanid Romanescu în perioada debutului, când, reprimându-și tendința spre o grandilocvență elegantă, la Gabriele D'Annunzio, pozează în boem și în prestidigitator al paradoxului: „Trăiesc pe spinarea mea sar din mine / am casă la aeroport / beau aer mâncîc aer sint singur ocultat / ca stilpii cu emblema cap de mort / doarme pămîntul cu genunchii la gură / sub trista subțire cămașă de brumă / beau aer mîncîc aer sint singur ocultat / paznicul lumii la recolta postumă” (Singurătatea în doi).

Pe lângă explicația istorică, am putea avansa și una... geografică, invocînd faptul că Ioanid Romanescu este un poet leșean. Între București și Iași a existat întotdeauna o desincronizare în materie de modă poetică, datorită unei mări receptivități a Capitalei față de noutate. Pe măsură însă ce această diferență a fost conștientizată, leșenii au început să simtă dorința de revanșă și și-au făcut un program — iar uneori o obsesie — din promovarea modernității. Nu întîmplător, mulți poeți din Iași — de la Horia Zillieru la Nichita Danilov — au aزی o atitudine estetică dintre cele mai emancipate, nu lipsită de ostentație. În mod similar, Ioanid Romanescu și-a disimulat sentimentalismul înăscut și a arborat un zîmbet sarcastic, cu atât mai straniu cu cât este mai atent elaborat: „dumneavoastră ați trecut în fugă / dumneavoastră ați uitat — se poate — dumneavoastră care dați din umeri / dumneavoastră care dați din coate // dumneavoastră mult nu vă lipsește / dumneavoastră aveți cîntece și flori / dumneavoastră nu erați pe-atunci / dumneavoastră sinteți uneori” (Dumneavoastră).

În sfîrșit, o sursă de contradicții o constituie și o anumită dizarmonie structurală a inspirației poetului: vocea sa lirică se „sparge” din cînd în cînd, ca vocea neformată a adolescenților. Iată-l, de exemplu, evocînd o iubire de demult în fraze sublimе urmate de precizări dintre cele mai prozaice: „Îi spun și astăzi «Mississippi» /.../ pentru cascada singelui ei / care atrage divulgă și risipește / l-am dat numele fluviului /.../ orice s-ar întimpla, ea îmi apare / ca-nția dată, cînd am acrosat-o (sic!) / la cinematograful: cu o figură / de asiatică... (Mississippi). Sau iată-l cit de inabil „pregătește” aducerea la cunoștința cititorilor a unei imagini cu adevărat spectaculoase, plasate la sfîrșitul poemului Cuvintele: „Din amfiteatre mahalale și piețe / de pe malurile bălților și din holurile tribunalelor / de pe gurile îndrăgostiților și ale muribunzilor / din discursurile politicienilor și din predicile egumenilor / v-am încolonat și v-am trimis în exil / pînă cînd și numele mi-a devenit străin /.../ o, puncte de suspensie, / poate că de mult sinteți și voi / nisip în marile deserturi”.

PRIVITĂ în ansamblul ei, poezia lui Ioanid Romanescu ne apare contorsionată și compozită ca o lavă de vulcan care cu greu și-a făcut loc pînă la suprafața pămîntului și care păstrează în zgura pietrificată subțiri filioane de aur. Atmosfera de Sturm und Drang din deceniul șapte și influența exercitată de „elegiile” lui Nichita Stănescu („stau în centrul meu, fiece sază o lespede / cu zgomot infernal pe care numai eu îl aud” — Presiunea luminii), dorința de a contrazice judecata că toți leșenii sint tradiționaliști și o anumită stridență a vocii lirice au contribuit, deopotrivă, la această răvășire a poeziei lui Ioanid Romanescu. Principala plăcere care ni se oferă în timpul lecturii este de a descoperi pasaje de o mare expresivitate, cu atât mai prețioase cu cît se află în contexte deloc promițătoare, unele de-a dreptul rebarbative. Scurte momente de iluminare „salvează” poezia lui Ioanid Romanescu exact atunci cînd se scufundă parcă pentru todeauna în obscuritate. Unele dintre aceste secvențe exercită asupra noastră un fel de fascinație cinematografică: „După-amiază — au adormit bătrîni / în parcuri pe bănci, / vîntul le mai fumează țigările / vîntul le mai cîstește ziazele” (Bătrîni); „țigara — indicul drumului meu în noapte / țigara-mi luminează gura care plînge / și ochiul tremurînd întredeschis” (Fum). Însă în cele mai multe cazuri textul ni se impune prin literaritatea lui. În ipostaza de poet inspirat, Ioanid Romanescu ni se înfățișează ca un dresor de cuvinte: „vor fi alți morți de îngropat / și iar mașina de tocat / la stînga la dreapta la stînga soldat // pămîntul tot l-au îngrășat /

carnea și osul de soldat / vivat mașina de tocat” (Mașina de tocat); „prin ploaia de pe manuscrise / mă simt corabia pierdută — / adio, tuturor adio, / doar umbra mea vă mai sîrută” (Ploaia de pe manuscrise); „stăm atît de aproape încît / lacrimile noastre se lovesc în cădere — / totuși vorbim atît de rar” (Antares, VIII).

Dacă vrem, totuși, să găsim o constantă a manierei de a scrie propriu lui Ioanid Romanescu, putem avea în vedere preocuparea sa de a integra doze mari de proză în poezie. Elemente de viață cotidiană se amestecă, după logica visului, în reprezentări fantastice: „O dată pe an păpușile sparg vitrinele / se furîșează printre salarii printre / piini și alcool pînă la sania albă / din barba unui înțelept, apoi / se urcă pe burlane traversează / religii... (Ave Maria). Ade-seori, pînă și limbajul străzii apare, sub forma unor inserții sonore, a unor zgomote, în muzica poemului: „gesturile șușoteliile zgomotele / celor care fac rost care se inghesuie care procură / și cîntecul orbului din piața pupată și răspupată: / lumină de aș avea / la nimeni nu m-aș uita // agresivitatea vulgară: // hai să-l dăm gata, hai să-l bulim! / și neutralitatea indolenței: / lasă, domnule, timpul rezolvă totul” (Flemingo). De altfel, tocmai această preocupare de a valorifica estetic realitatea imediată, de a face poezie din proză stă la originea multor nereușite ale lui Ioanid Romanescu (un exemplu posibil constituindu-l chiar ultimul citat). Poetul are prea mare încredere în puterea sa de a transfigura existența cotidiană, se consideră cu prea mult aplomb un rege Midas.

Interesant este că în ultima sa carte, Orpheus, el abandonează complet formula. Reflexive și solemne asemenea unor inscripții oraculare, bazate pe o retorică a revelației, poemele din acest volum nu au nici o legătură cu viața de zi cu zi. Sint atemporale. Dacă cineva n-ar ști cînd anume au fost scrise, le-ar putea atribui și unui scrib din străvechiul Egipt, și unui astrolog medieval: „însă mai tulburătoare pace / decît moartea ce se amină pentru a dezvălui / pînă la capăt răspunsul zeilor, / singurătate mai infricoșătoare decît gloria / cine altul să poarte pe umeri?” (XLVII); „Dacă-ntr-o infimă parte a haosului / ar domni ordinea, / cine supus acelei părți / ar înțelege haosul?” (XXV). Această nouă tehnică îl avantajează pe poet, deoarece îi asigură o anumită imunitate la prozaism, dar îl și dezavantajează, intrucît îi unilateralizează scrisul și reduce probabilitatea ivirii unor combinații insolite. Deși discontinuu, lirismul poeziei lui Ioanid Romanescu există. Îl receptăm ca pe o strădanie îndrîjită de a emite mesaje către semenii, strădanie care ia forme dramatice din cauza insuficienței mijloacelor, ca și din cauza „bruiăului” exercitat de voci lirice mai puternice.

Alex. Ștefănescu



Cuvîntul ca voioță și reprezentare

O lume regăsită în cuvinte. O lume alcătuită aproape exclusiv din cuvinte, fragmente de dicționar, pagini de incredibile și tainice lexicoane, în care asociațiile surprinzătoare de vocabile par a fi fost astfel alcătuite de la începutul lumii. Mai puțin descoperitor sau explorator ingenuu al acestui spațiu, Foartă e, în fond, arheologul unui savoir faire pierdut odată cu înesii prețioasele obiecte lingvistice. Poet al unui spațiu (de)limitat, al Simplerozeilor și-al Arealului, Șerban Foartă pare a nu face decît un singur lucru, mereu unul și același lucru. El reinventează pașii știuți, primejdiosii pași știuți ai funambulului. Arta incredibilă a prestidigitatorului răzbate în gesturile miraculoase cu care străbate, reinnoind emoția, aceiași și aceeași coardă. Numai că invizibilul cablu al lui Foartă (un swiftian, feroce, impardonabil cablu, un rope, o sansă, întotdeauna ultima, de a atinge tînta) se-nține peste o prăpastie lingvistică. El leagă (și dezleagă) două teritorii ale arbitrarului: se desprinde de versantul domol al limbajului comun pentru a ateriza, într-un plonjon prelungit, într-un ritm diabolic, sacadat, înlîntuind cuvinte rare, pe cel, aproape inaccesibil, al unui haut langage, al ritmului poetic.

Dar nu numai atît. Un continent scufundat, cu întreaga-i sintaxă și expresivitate, cu tropii săi și ascuțiturile nelerțătoare, cu sur-plusul de sens și poeticitate: o sansă a trudnic-inspiratei redescoperiri. O lume conservată în dicționare, o lume, în fond, a dicționarului, a hronicii și a peceiei, relevată printr-o excepțională capacitate de a muzicaliza. O știință exersată în arta jargonului, dar și a neologismului rar, o știință a lumilor paralele. Lumi bogate, zăcăminte fabuloase, combinîndu-se în slava stătătoare a unei tradiții magice. O lume redistribi-

buind accente, cuvinte, semne. O lume à rebours, un el alyph lingvistic. Fiecare cuvînt e contemporan cu toate dicționarele, orice sens comunică, egal de credibil, pe întreaga axă a poeziei. Sonoritățile se suprapun, sensurile se supra-efajează instantaneu. Cuvintele se redescoperă uimite, prinse în țesătura unificatoare, dar nu uniformizantă, a unei secrete arheologii care standardizează, dar și particularizează. Credincioasă sîcși, poezia invocă și perpetua certitudine a unicității sale. O unicitate pe care o dă nu numai irepetabilitatea, ci și previzibilita primejdie a unei constiinte adînc sterilizante. Scos de sub presiunea dicționarului, atemporalizat și izolat încă o dată, în noul context, poetic, dar și existential, cuvîntul își motivează metamorfoza doar ca sursă de expresivitate. Voioță de a reprezenta, de a exista, în cele din urmă, disloc semnificatiile vechi, pe cînd cele noi, asemenea unei substanțe defoliante, scot la iveală ceea ce-si propuseseră să ascundă. Amalgam anistoric de cuvinte, recivcar de neastentate forme lexicale, poemul-standard al lui Șerban Foartă are amoralitatea tezaurizatoare a dicționarului: „... prin (pasămite) care am fi avut l'ingegno/ ad renouandum vitam quolibet post septennio/ ci fără de cazne: absque afflictione abs- / que afflic(flac)-ti-o-ne! Mai dă pe gît un snaps/ un vinalcol un vermut un visnap o vutcă/ și lasă-te pe urmă pe brațe dus la butcă/ la una cu moi hareuri și roți de cauciuc / (de vreme ce tractatul din Kainardgukuciu/ îngăduie taxidul de mingi de gumilastic / de chewing-gum de catgut de trandafiri de plastic/ iproci iproci...) Iar dacă-ți vor zice că: «Enumer/ în loc să...» dă-le pace dă-i dracu dă din u-

meri / e o suavă artă mirifică! Decl / olne/ senza horis bez without absque afflictione...”

De aici, pînă la conventia intertextuală nu mai e decît un pas. Un pact. Parodia, re-make-ul, pastisa, transferul de limbaje, colajul lingvistic sint, toate, semne ale îndepărtării, ale distanțării de instrumentul de comunicare comun, semne ale pseudonimizării. Cuvîntul se (re)prezintă nu în forma sa naturală, primară, ci ascuns de o mască. Poemul, reverberare de sunete originare, e cînd leș impur, cînd joc spectral și luminos al cuvîntului cu măști sale. Aria (arealul) lingvistic se lărgeste nu prin dispersare, ci prin acumulare și suprapunere. Încă mai funcționează, și aici, preiudecățile unei poezii clasiciste (și ce orgoliu mai mare să aibă clasicismul decît acela, cum spunea Valéry, de a veni la urmă?), ale unei poezii ce nu se recunoaște decît în competiție. În compunere, în rezonanță, în jocul superior cu ideea. Și totuși, puritatea ei, a poeziei, rămîne dincolo de orice dubiu. Intertextuală cu măsură, ea răstălmăcește cu o blîndă, benignă ironie orice tentație de exces. Un desăvîrsit echilibru formal reorganizează abaterile, îndepărtările de la formula ideală a acestui paradis lingvistic sedus de voința de reprezentare. Ajustat în netimp și-n atopus, el trebuie să-și recupereze și locul și spațiul temporal de manifestare. Un timp și-un loc numai ale sale. O lume, deosebită de lumea din care provin, o lume a reprezentării. O lume a reprezentatului, a jocului de zar, însă un joc de zar truat, arătînd întotdeauna cifrele inspirației poetice. Ale necontenitei inspirației poetice.

Mircea Mihaieș



Petre GHELMEZ

Orfeu în cetatea de pământ

Cosmos plîngînd

Pământ fără văz, pământ fără auz,
Pământ fără cuvînt,
Noapte de umbră,
Noapte de ceață, noapte de carne,
Noapte de timp
Cu ochiul sărat al lumii
Înlăuntrul răsfrînt.

Pământ fără cîntec, fără murmur și fără durere,
Tată pe care nimeni nu-l dăruie,
Mamă pe care nimeni n-o cere.

Pământ cu secunda ne-nduplecată,
Ceasornic în care ingerul nu s-arată.
Noapte de sunet, noapte de piatră și de cucută,
Nemărginire
Cu limba clopotelor mută.

Stea de-ntuneric și de țărîină
Cu unghia pe cumpăna lumii stăpînă.

Unde e jos ? Unde e sus ?

Pământ înotînd în umbroase albușuri
Fără de răsărit și apus.

Noapte de oase, noapte de cartilajii și singe,
Materie ce se naște din sine,
Pentru sine,
Și plînge, și plînge, și plînge...

Transfigurare

Dați-i genele de ape,
De iubire să nu scape...
De iubire să nu scape...
De iubire să nu scape...

Dați-i ochii verzi, de frunză,
Poarta lumii s-o pătrunză...
Poarta lumii s-o pătrunză...
Poarta lumii s-o pătrunză...

Dați-i fruntea de sudoare,
Să se-ntunece de soare...
Să se-ntunece de soare...
Să se-ntunece de soare...

Din spinarea dimineții,
Dați-i firul lung al vieții...
Dați-i firul lung al vieții...
Dați-i firul lung al vieții...

Dați-i spada-n mina stîngă,
Să și ridă, să și plîngă...
Să și ridă, să și plîngă...
Să și ridă, să și plîngă...

Și mai dați-i, dintr-o parte,
Somnul ce se cheamă moarte...
Somnul ce se cheamă moarte...
Somnul ce se cheamă moarte...

Slava lui sfărma-o-vom,
Dați-i numele de om...
Dați-i numele de om...
Dați-i numele de om...

Lupta spiritului cu materia

— Legea mea este zborul ! Nu te știu,
Nu te cunosc !
Numai zburînd pot gusta din eternitate !

— Orice zbor, orice zbor
Trebuie să pornească dintr-o cetate !

— Stau de vorbă cu stelele,
Galacticii sorii prieteni îmi sint !
Port căpățîna Universului
Într-o singură mină !

— Universul e fruntea ta de țărîină !

— Numele meu e : libertate !
Dragostea mea e : nemărginire !

— Doar marginile, doar marginile
Pot intrupa adevărata iubire !

— Mă dezleg de tine !
Mă dezleg de propria-mi greutate !

— De tine însuși să te dezlegi nu se poate !
— Prinț fără trup
Voi dăinui în cetatea unui cuvînt !

— Cuvîntul are turnuri și porți de pământ !
Turnuri și porți de pământ !

Oglindire

Aplecată în sine
Arde fața mea întoarsă,
Dincolo de rău și bine
Doar lumină se revărsă.

Văzul — ochiul nu-l atinge,
Sunet viu auzul n-are,
Lumea zace-ntr-o meninge
Ca o brumă-n așteptare.



Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

Invazia realului

Au sărit din țîșini porțile ochilor mei
Și-n cetatea mea
Au năvălit păsările și pietrele văzute,
Corăbiile și avioanele de vînătoare urlînd,
Fumul plopilor aliniați pe alei
Și plopul fumului curgînd transparent către cer
Din acoperișele crematoriilor.

Făpturile văzului meu, mai întii, mă devoră.

S-au spart ferestrele auzului meu,
Și-n cetatea mea
Au intrat armatele sărate-ale plînsului,
Țipetele femeii născînd,
Și hohotele de ris ale fetelor tinere,
Ca o rupere de zăpadă în munți.

Făpturile auzului meu, mai întii, mă devoră.

S-au prăbușit turnurile mirosului meu,
Și-n palatul cetății mele
Duhnește a copil proaspăt născut,
A trup de ciine mort,
A sudoare cerească de levănțică,
A singe proaspăt de iarbă strivită-n copitele cailor,
A carne de om ars pe rugurile atomice ale veacului.

Făpturile mirosului meu, mai întii, mă devoră.

S-au dezgrădinat papilele gustului meu
Și-n cetate au început să danseze
Țapii veseli ai strugurelui copt,
Cobrele vineții ale mustului de cucută...

Făpturile gustului meu, mai întii, mă devoră,

Prin rănile degetelor mele, cite zece deodată,
Pietrele mi se așează pe suflet, zdrobindu-l,
Aricii de foc mi se rostogolesc în singe-nroșindu-l,
Stelele de mare îmi acoperă trupul
Cu lumina lor sticloasă-nnălbîndu-l.

Făpturile pipăitului meu, mai întii, mă devoră.

Ah, paznicii, paznicii — indurerății complici
Cu pietrele văzute, cu țipetele femeii născînd,
Cu aburul sudorii de levănțică,
Rude cu strugurii copti, cu aricii și steaua de mare,
La fiecare poartă a cetății — trădîndu-mă !

Îmblînzirea prin logos

Zic piatră și buzele mele,
Se minjesc de singele pietrelor.
Zic fluture și văzduhul întreg
Naște omizi cu aripi de faraoni
Rătăcind prin nisipul clepsidrei.
Zic strugure și zeama dulce a strugurelui
Îmi curge pe piept prefăcîndu-se-n vin.

Mistrețul sparge cu fildesul colțului său veninos
Carapacea cuvîntului mistreț,
Și carnea mi se-nvinețește pe frunte
Luînd forma copitelor.
Cornul rinocerului
Sfirtecă pielea cuvîntului rinocer,
Și-n răsufierea ritului rîios îmi seacă pădurile.

Furnicile, lăcustele, șoarecii de cîmp și hirciogii
Rod grațiile cuvîntelor furnică, lăcustă,
Șoarece de cîmp și hirciog,
Devorînd boabele de griu ale lumii.

Calc pe coji de cuvinte, dorm pe coji de cuvinte,
Strivit de fauna cotropitoare
A turmelor evadate din templul geometriilor pure.

Fără cuvîntul singe — singele se decolorează.
Fără cuvîntul munte — muntele se sufocă.
Fără cuvîntul dragoste — dragoste nu există.

Singur, în pădurea de sunete,
Îmblînzesc bizonii, hiena și leopardul,
Șarpele și vulturul suspendat,
Trăgîndu-le pe cap pielița subțire
A cuvîntelor bizon, hienă, leopard,
Șarpe și vultur suspendat, ocrotit
De magneții unor existențe ce nu există.

Hypnos

Dorm în sine împăcate
Două margini de cetate...
Două margini de cetate...

Una-i marginea din vis,
Alta-i scrumul lumii scris...
Alta-i scrumul lumii scris...

În oglinda unui prund,
Oase, gînduri — își răspund...
Oase, gînduri — își răspund...

În același trup născut,
Două morți și-un început...
Două morți și-un început...

Doar un greier, fără vrere,
Se zidește din tăcere...
Se zidește din tăcere...

Omul multiplicat

Sînt cel ce sînt. Marea mea putere
Constă în marea mea fragilitate.
Nu vă știu, nu vă cunosc !
Urc piatra muntelui meu de lumină
Răcorînd-o cu glezna gîndurilor însingerate.
Sub fiecare cuvînt — o tăcere.
Sub fiecare pas — o fîntînă.

Existența mea demult nu mai există.

Există arborii, luna, piatra și stelele,
Există singele bursucului și spaima șoarecelui de cîmp,
Există pielița moale a minții sălbatice,
Țipătul lîntiței și al boabelor de griu
Spulberate-n furtunile veacului.
Există aburul țărîinii, respirînd liniștit după ploaie,
Și carnea aburului de leopard,
Sfirtecat sub roțile trenului
În amurgul de toamnă.
Există balenele-argintii ale rachetelor
intercontinentale,

Mirosind a ulei rînced de soia,
Pe toate plajele de bonton ale lumii,
Și există urechiușa transparentă a florei de troscot
Ascultînd simfoniile universului.

Însăși existența există !
Nu-mi tăiați trupul — mă voi îmulți !
Nu-mi ardeți văzul — văz voi deveni !
Nu-mi vinați gîndurile — gîndurile vinate vă vor vina !

Strig în urechea mea dreaptă : „Pantha rhei !”
Și-ar trebui să rid.

Strig în urechea mea stîngă : „Pantha rhei !”
Și-ar trebui să plîng.

Din risul și din plînsul meu,
Amîndouă deodată,
Am inventat roata veșnic purtătoare-a iubirii.
Pe gitul ei de lebădă neagră
Oasele mele de calcar subțire
Pururi vor înflori.

Sînt coloana vertebrală a unui riu
În care nu vă veți putea scălda niciodată.
Mă îmulțesc prin scădere.
Prin adăugire mă scad.

Sînt, cînd nu sînt,
Și nu sînt, cînd sînt.

Înnodarea mea într-o creștere
O continuă rupere este.

Nu pe furnică o plîng,
Ci pe mine mă plîng
Pe autostrăzile veacului de uraniu
Tolba cu lacrimi de foc și de singe, trăgînd-o.

O, Thalassa ! Thalassa ! Thalassa !
Ca o floare de lotus, pe fărîmul tău dureros,
Lumea, din ochiul meu multiplicat,
Mereu va renaște !

„Toma Alimos”



EDITOR și exeget versat al baladelor noastre populare, Iordan Dătu ne dă, cu noua sa lucrare¹⁾, o selecție de 50 de variante ale lui **Toma Alimos**, din cele 117 cunoscute. Fără a se remarcă indeosebi prin numărul mare de variante, **Toma Alimos**, ne spune învățatul prefațator, prin tema sa, unică în folclorul universal, reprezintă totodată, ca și **Miorița**, spiritualitatea poporului nostru, specificul național: „...Toma Alimos, prin valorile sale artistice, prin specificitatea sa (n-a fost semnalat la nici unul din popoarele vecine), prin larga sa reprezentativitate (a fost cules de pe toată oekumena²⁾ românească), prin vechimea sa și de faptul că prima variantă cunoscută a fost notată, de către D. Ardeleanu, în anul 1831, se situează între realizările de excepție ale cîntecului nostru epic”.

Ce-i lipsește acestei balade, după strălucitele caracterizări de mai sus? Nici valoarea artistică, nici originalitatea tematică absolută, nici răspîndirea ei pe întregul cuprins al dacoromanității, nici vechimea. Despre această din urmă calitate, ni se spune că faptul judecătii în afară de normele juridice, de către Manea, care l-a „executat” pe Toma pentru vini imaginare, denotă, istoricește vorbind, străvechimea baladei. Asupra acestui argument am avea de ridicat poate un semn de întrebare, dar nepretinzîndu-ne cunoscători adînc al folclorului, ne rezumăm pentru altă dată aprofundarea problemei. Așa cum se prezintă astăzi numeroase variante, cu succesivele adaose ale aezilor și cîntăreților populari, numeroase elemente acoperă figura originală a textului, ca, de pildă, armele, de la cele mai vechi, albe, la pușcă („flintă” — **Cîntec vechi**, „Vestitorul satelor”, Călinești, Jud. Botoșani, 1916): „Toma cu flinta îl trăgea, / Iar lui Manole ochii sărea...”

Se vorbește în cîte o baladă și de atrupamente ca de manevre sau de unități stabile, din care făcea parte un frate mai tînăr al lui Toma, lăsat cu limbă de moarte, prin calul său năzdrăvan, ca moștenitor.

Varietatea armelor, la ambii protagoniști, Toma cel loial, și Manea, felonul, este foarte bogată, predominînd paloșul, scos din teacă, iar o singură dată, din sin. Toma se folosește și de sabie, de spată, de flintă (o singură dată) și de un „mic buzdugan”, în apărare, ucigîndu-l pe „firtatul” perfid.

Manea mînuiește indeosebi, ca și Toma, paloșul, dar și sabia, cuțitul, iataganul, hanșerul, și, cu același rezultat, perforîndu-i acestuia abdomenul, săbioara, un „mic cuțitaș”, „un mic cosoras”, „un bricegeț”, și chiar „un mititel briceag” (**Toma Alimos**, varianta Tocilescu, Mănăstireni, jud. Vilcea, 1900, culegător Christea N. Tapu).

PENTRU cititorii noștri, care nu cunosc sau nu au prezentat desfășurarea acțiunii acestei capodopere a baladei noastre populare, dăm mai jos rezumatul ei, reproducînd de Iordan Dătu după cunoscutul folclorist Al. I. Amzulescu: „Voinicul Toma poposește cu murgul lui la umbra unui pile de ulmi înfrățiți în rădăcină, unde își umple cupa, dar regretă că nu are cu cine închina. El toarnă întîiul pahar la rădăcina copacilor, care-l aduc mulțumiri, înclinîndu-l-se. Apare însă, pus pe răfuială, perfidul Manea, stăpînul acelor meleaguri, furios pe străinul care a culezător să-l le calce. Refuzînd cupa întinsă, Manea răpune mișelește pe Toma, apoi fuge. Legîndu-și pîntecul sfîrtecat, Toma ajunge din urmă și ucide pe dușman, apoi își dă sfîrșitul. Calul sapă lui Toma mormînt cu copita, apoi, după sfatul haiducului, la singur calea codrului, în căutarea unui nou stăpîn”.

În liniile generale, rezumatul este orientativ. Toma nu-i era însă străin lui Manea, numîndu-l „firtat”. În unele variante, mai numeroase decît acelea în

¹⁾ **Toma Alimos** (Texte poetice alese), Antologie, prefață și bibliografie de Iordan Dătu, Editura Minerva, București, 1986.

²⁾ Pămîntul locuit de români.

care Manea refuză să bea, el primește cu stînga, dar lovește cu dreapta.

Un alt eminent folclorist, regretatul Ov. Birlea, dă în alt fel secvențele: „A (la popas închină ulmilor) B. (Manea, stăpînul locului, îl sfîrtecă, refuzîndu-i ospitalitatea), C (Toma îl ajunge călare și îl decapitează), D (murgul îl îngroapă după prescriptul stăpînului) și E (calul pribegeste pînă întîlnește pe un voinic — copilăș — sărac, căruia îi oferă, împreună cu hainele și armele lui Toma). Varianta se arată mai unitară, avînd de obicei schema ABCD”.

Din cele 50 de variante ale cărții, unele îl dau ca moștenitor, cum spuneam mai sus, pe fratele mai tînăr. Mama e numită într-o singură variantă spre a i se comunica, de către credinciosul sol, sfîrșitul lui Toma.

O principală nedumerire stăruie asupra stării sociale a celor doi eroi ai baladei. La Toma, de pildă, e mai mare numărul baladelor în care ni se spune că este „boier din Țara de Jos” (a Moldovei), decît haiduc. Se pare că versiunea lui Vasile Alecsandri (1850), cea mai veche din cele răspîndite pe calea tiparului, a tras greu în cumpăna artiștilor populari ulterioari. Urmează, în ordinea numerică a baladelor, că Toma era haiduc, iar apoi, fără stare socială bine definită, voinic, viteaz, pribeg, țaran, „feciorul mătușii de la miezul nopții”, cioban și chiar hoț, dacă ne-am lua după finalul moralizant, ca în genul fabulistice, din **Toma haiducul** (Iosif Popovici, Ilid, jud. Caraș Severin, 1909):

„Cine prea mult că hoștește
Tot cu pielea lui plătește
Și nimic nu dobîndește”.

Manea este dat mai adesea ca moșier, „Manea cîmpilor, / Stăpînul moșilor”, pe locul căruia îl surprinde pe Toma și calul său, prionit, apoi „hoțoman” (var. Alecsandri), căpitan de hoți, haiduc, dar ca și Toma, nedefinit, ba chiar „viteaz ortoman”, voinic sau voinicel. Curioasă e frecvența calității lui donjuanesce, „drăgăstosul fetelor / Iubețul nevestelor”, și numai în mai puține variante, ca personaj odios al baladei, calificat fizicește „urît și slut”.

Într-o singură baladă, dintre cele mai interesante (culeasă în 1931 la Căpățineni-Argeș de Alexandrina Istrățescu, asistentă, atunci, a lui Ovid Densusianu), cu titlul **Manea**, sînt inversate rolurile. Manea, un voinic, deșteptat din somn, pe cîmp, îl spune murgului cum a visat că se logodea

„C-o fată de crai

„Din sun, dă pă plai”

și-l îndeamnă să pornească la drum, într-o împlinire a visului, dar ca și Toma, în variantele cele mai numeroase, scoate „ploșchița”, de fapt o ploșcă urieșească — „D-o vadră și cinci oca” — și se-ntreabă cui să închine, cînd apare o zîna, urmărită de Toma și dispăre. Toma îl muștră pe Manea că l-a încîntat iubita, îi tale cu sabia „virfu capului”, ceea ce nu-l împiedică pe acesta să-și ucidă rivalul. Reapare, însă, zîna, „zîna-n haiducie”, îl ceartă că l-a ucis iubitul, îl înțeapă cu sulita în ficat, Manea dă calului ultimele dispoziții, iar acesta, după ce le execută, o urmărește pe zîna, răpunînd-o, deși ea își scosește din sin un zmeu în ajutor. Ca putere de imaginație, cu toată ciudata inversiune a rolurilor, varianta Istrățescu este superioară celor „ecumenice”.

Imaginației cîntăreților poporului îi se datorează și alte ciudățenii, ca aceea a existenței unui frate al lui Toma, turc. Anunțat „la casa părintească” din „țeara cea turcească” de moartea năpraznică a mai sus numitului

„Voinic Toma Alimos
Fecior din Țeara de Jos”
aleargă pe murg călare

Revista revistelor

„Magazin istoric”, nr. 10

■ Continuator al operei începute de Mircea Cel Mare — de la a căruia urcare pe tronul Țării Românești s-au împlinit 600 de ani — Dan II, nepotul său, a acționat în vederea asigurării continuității vieții statale la sud de Carpați, cu păstrarea prerogativelor fundamentale ale acesteia. Viața și faptele sale sînt evocate de Nicolae Stoicescu în articolul **Dan II — viteaz apărător al independenței Țării Românești**, publicat în deschiderea noului număr al revistei.

Virgil Cândea abordează o temă mai puțin tratată în istoriografie: **Ecologie și istorie în viața poporului român**, subliniind „posibilitatea fundamentării unei direcții noi de studiu, aceea a raporturilor dintre ecologie și istorie”.

În celelalte pagini ale acestui număr, cititorul mai poate întîlni o prezentare — semnată de Radu Economu — a unui original document emis la 15 iulie 1631 de Leon Tomșa, considerat o „chartă a libertăților”. Nicolae Ciachir semnaleză noi mărturii sirbești referitoare la trecutul românilor. Dr. Milică Moldoveanu, în articolul **Septembrie 1939 — ospitalitate românească refugiaților polonezi**, rememorează, pe bază de documente de ar-

hivă și mărturii de epocă necunoscute sau mai puțin cunoscute cititorilor din țara noastră, contextul în care s-au desfășurat relațiile româno-polone în toamna anului 1939, după invadarea Poloniei de către hitleriști, sprijinul acordat de români refugiaților din această țară. Sînt combătute, pe temeiurile realităților și adevărului istoric, unele formulări și aprecieri cuprinse în studiul, articole și memorii datorate unor autori polonezi, apărute atît în Polonia cît și în Occident, formulări ce lasă dubii și nedumeriri în legătură cu atitudinea guvernului român în acele zile tragice pentru soarta poporului polonez și a tuturor popoarelor amenințate de agresiunea hitleristă. „Rămîn — subliniază autorul articolului — realități istorice de netăgăduit, imposibil de schimbat prin subterfugii memorialistice: solidaritatea, ospitalitatea și prietenia dovedite de poporul român tuturor refugiaților polonezi, civili, militari, oficialități”.

Conf. univ. dr. Mircea Mușat și conf. univ. dr. Ion Ardeleanu prezintă noi elemente ale crizei dinastice din anii 1926—1930. Sînt reproduse, de asemenea, alte fragmente din însemnările inedite ale secretarului general al regenței, R. Bossy, din iunie 1930.

Continuă, și în acest număr, serialul **Pe urmele strămoșilor** de Ion Popescu-Puțuri, cu prezentarea volumului II al lucrării orientalistului francez J.F. Vaillant,

Trapez

(CXCv)

849. Dacă soarele ar ști ce triști au să fie cocoșii cînd n-au să mai aibă pe cine să salute, nu s-ar mai stinge nici la termenul astronomic prevăzute de astronomi.

850. De la acea fîntînă, în adîncul căreia stelele se vedeau și ziua, toți veneau fericiți, fericiindu-i și pe ceilalți. Unii veneau cu cițiva stropi, alții cu o ceșcuță, alții cu cîni din ce în ce mai mari. Unul venea cu o găleată. Pe acesta îl chema Wagner.

851. La pagina 123 întîlneam o frază pe care credeam că am să o țin minte toată viața. Dar pînă la 127 o uitam.

852. — Ce om vrednic!... mi-am spus, vîzîndu-l cum semăna de zor la lumina stelelor.

Dar ogorul era al unui vecin, iar el îl semăna cu neghină.

853. După ce la Certeza și Comărzana, la hore și nunți, avusesem o zi întreagă sub priviri sute și mii de oșeni și oșence în largile și fluturatele lor veșminte albe, un grup de orășeni, întîlnit mai pe seară, m-a făcut să exclam: — Parcă ați fi niște ciocli! Iar eu, vai, eram ca și ei.

Geo Bogza

Închinare se manifestă exclusiv între erou și ulmi.

În cîteva variante, Manea se arată gelos de acel spectacol: „— Bine, Toma Alimos, / Eu la ulmi m-am închinat, / De ce nu s-au înclinat?”

Într-o altă variantă, haiducul Toma „singurel se ciumăra” bucurîndu-se de sosirea lui Manea: — Măi Măniță dumneata, / Parcă eu ți-am pomenit / Pin' la mine de-ai venit, / Singurel m-am ciumărit!” (varianta la Toma Dalimos, culeasă de Gh. I. Neagu, în 1946, la Cucuț, jud. Teleorman).

Numele să nu ne mire. La Toma, variază de la Toma a lui Moș (Alecsandri, 1850) și Toma Alimos (același 1866), la Toma al Imos, Toma d-Alemos și Toma Dalinos.

Considerată îndeobște ca o baladă haiducească, **Toma Alimos** ridică numeroase probleme, ca o capodoperă, cum se spune astăzi „deschisă”, dar a cărei valoare artistică este în afară de orice îndoială. Pînă și sudalma³⁾ națională ce-și aruncă în față eroii învrăjbiți se arată uneori grațioasă sau exprimă uimirea, revelîndu-și bogăția semiotică. Din parte-ne, trimitem pe cititorii dornici de mai deplină cunoaștere la luminoasa prefață a lui Iordan Dătu cu la ampla bibliografie a aceluiași recunoscut specialist.

Șerban Cioculescu

³⁾ A se jelui, a se plînge, a suferi.

⁴⁾ Iată ce spune Paul Zarifopol în această materie: „Sudălmile sînt un capitol superb și sănătos al limbii noastre...” (Pentru arta literară, Ediție îngrijită, note bibliografice și studii introductive de Al. Săndulescu, II, 1971, Editura Minerva, București, **Despre vorbele de dragoste**, pag. 425).

Achemiadum imperium sive regnum Pempti, Bosphori et Bithyniae historia (Paris, 1728).

Dr. Eugen Preda, în **Leeția de la Nürnberg**, prezintă semnificațiile dezbaterilor din cadrul primului tribunal internațional penal din istoria lumii, în care au fost formulate sentințele de condamnare a criminalilor nazisti care declanșaseră cel de-al doilea război mondial.

În paginile consacrate temelor de istorie universală, revista publică o reconstituire, semnată de Ana Budura, a evenimentelor petrecute la 12 decembrie 1938 în orașul chinezesc Linistea din Vest (Xi'an), cînd s-a înfăptuit primul pas spre unirea tuturor forțelor patriei în lupta de rezistență anti-japoneză, creîndu-se condițiile victoriei poporului chinez în cel de-al doilea război mondial, victorie care a prefigurată triumful revoluției și întemeierea Republicii Populare Chineze în 1949.

În alte articole din acest nou număr al revistei este evocată viața și activitatea Alexandrei Kollontai, prima femeie ambasador, aflată, timp de peste două decenii, în misiune diplomatică pentru patria sa, U.R.S.S., lupta poporului etiopian, în anii 1935—1941, de eliberare de sub dominația fasciștilor italieni, un alt episod privind dispariția strălucitei civilizații a incașilor sub ocupația spaniolă.

R. V.

Critica „volintiră” și Panait Istrati

SINT cam o sută de ani, 91 mai precis, de când C. Dobrogeanu-Gherea a semnalat ivirea unei noi specii de critică. „Acum vreo trei-patru ani — constata el — a dat o altă pacoste peste țara noastră: cu o iuteală îngrijorătoare, au început să se înmulțească criticii, un fel de critici volintiri. Acum pe unde te întorci dai peste recenzenti și pe unde te așteptai mai puțin dai peste critici și pe unde nici nu te ducea gândul dai peste polemisti”. Criticii volintiri, observa apoi Gherea, „vorbesc despre toate, despre literatură, filozofie, începând cu Aristotel și Heraclites și sfârșind cu Spencer inclusiv, despre istorie, morală, sociologie ș.a.m.d., și ceea ce e mai interesant, ca să nu spunem mai îngrijorător, e că vorbesc despre toate acestea cu aceeași gravitate pretențioasă, ridicolă și cu aceeași competență indoioasă”. Criticii volintiri, cu alte cuvinte, nu au competență, au în schimb aplomb; și cu cât sint mai ridicoli, cu atât își asumă o mai pompoasă gravitate.

Criticii volintiri sint prezenți și în epoca noastră; o prezență, s-ar spune, inevitabilă, intrată de aceea în obșnuit și acceptată ca o fatalitate, printr-o resemnare vecină cu indiferența. Această acceptare plictisită constituie însă climatul cel mai favorabil pentru criticii volintiri, raza lor de acțiune extinzându-se necontenit cită vreme sint priviți cu nepăsare.

A venit astfel și rindul lui Panait Istrati să devină o țintă pentru criticii volintiri, determinați prin vocația lor parazită să nu lipsească de nicăieri unde ceva important se petrece. Și cum ar fi putut absenta Panait Istrati din lungul șir al anexiunilor frauduloase cînd, de cîțiva ani încoace, după ce Al. Tălex i-a repus în circulație opera literară tradusă de el însuși, autorul *Chirei Chiralina* a reintrat energic și masiv în literatura română, ocupîndu-și locul ce-l fusese refuzat atît direct, cit și indirect, prin contestarea fățișă a capacității lui de a se exprima în limba maternă?!

Fără a lua în seamă enormitatea acestui refuz, dimpotrivă, susținîndu-l fără nici o rezervă, critica volintiră a căutat atunci meritele lui Istrati în altă direcție. Și a găsit-o: aceea fantasmagorică, de... „apărător al limbii și civilizației franceze prin limba și înțelepciunea populară românească” (N. Georgescu, *Panait Istrati azi*, în „Luceafărul” nr. 20, 17 mai a.c.). Istrati a vitalizat sărmana limbă franceză, s-a mai spus, amenințată cu declinul, injectîndu-i cuvintele „mamaliga, opinci, obelă” și alte „neoașisme românești” precum, scrie negru pe alb, N. Georgescu, „pachoura, pezeveng, borfache”, precizîndu-se, totodată, că pe vremea „marii Romanii a evului mediu” francezii au avut și ei „mamaliga, opinci, obelă”, dar le-au pierdut pe drum, bieții de ei! Ce contează că pe vremea „marii Romanii a evului mediu” Columb încă nu

descoperise America pentru a se aduce de acolo în Europa porumbul necesar (orice s-ar zice: absolut necesar!) preparării de „mamaliga”, ce contează că paciaură, pezevenghi și borfaș pot fi considerate orice, numai „neoașisme românești” nu?! Critică volintiră își face datoria: vorbește despre toate. Și vorbește cu aceeași gravitate pretențioasă, ridicolă și cu aceeași competență indoioasă.

Cum Istrati este un scriitor de mare circulație universală, își inchipuie oricine ce idee își poate face un străin despre nivelul intelectual al criticii românești de azi citind asemenea „contribuții” monumentale produse de critica volintiră.

Dar asaltul nu se oprește aici. În temeiul acestei „contribuții”, prin care Panait Istrati era scos din literatură pentru a deveni un... „apărător al limbii și civilizației franceze prin limba și înțelepciunea populară românească”, Al. Tălex a fost pus la stîlpul infamiei de critica volintiră, pentru vina de a fi editat în România opera lui Istrati rescrisă în românește de Istrati însuși, fiindcă, afirmă fără înconjur același N. Georgescu, „re-dusă la haina sa inițială (adică în limba română — n.n.) opera sa nu mai are momentele de șoc, de scinteie electrică din care trăiește în haină franceză”. Al. Tălex, deci, a greșit cînd a restituit cititorilor români de azi ceea ce Istrati însuși a rescris în românește — și a fost mus-trat cu toată severitatea de care este capabil (și este capabil de multă severitate!) un critic volintir.

A venit, apoi, primul volum din *Spre alt Istrati*, unde, spre a se demonstra că în momentul cînd l-a „descoperit” Romain Rolland, în 1921, Panait Istrati era scriitor, cu o activitate considerabilă atît ca dimensiuni cit și ca durată a preocupărilor, se face o prezentare amănunțită a formației și a publicității lui de tinerete din România anilor 1906—1916. Nu e de căderea mea să spun în ce măsură această demonstrație este ori nu convingătoare; important și evident, afirmat de multe ori și în chip explicit, este că ideea centrală a cărții aceasta e. Critica volintiră nu se împiedică însă în evidente; din moment ce se poate spune că francezii aveau cuvîntul „mamaligă” și deci cunoșteau porumbul înainte de descoperirea Americii, din moment ce se poate susține că „paciaură, pezevenghi, borfaș” sint „neoașisme românești”, din moment ce se poate afirma că literatura scrisă în românește de Istrati ar fi nulă expresiv, „nu mai are momentele de șoc, de scinteie electrică din care trăiește în haină franceză”, ce nu se poate afirma?! Se poate afirma orice... Și chiar se afirmă orice; dar nu la întimplare. Disponibilitatea acestei „critici” este întotdeauna precis orientată. Se afirmă astfel că *Spre alt Istrati* l-ar transforma pe autorul *Chirei Chiralina* în „scriitor grec”. *Spre alt Istrati*, scrie neted și netulburat criticul volintir, este „prima încercare românească

că insistență de a face din autorul „Chirei Chiralina” un străin de spiritul, limba, civilizația românească” (N. Georgescu, *Spre alt Istrati?*, în „Luceafărul” nr. 42, 18 oct. a.c.), fiind vorba, așadar, de o „denigrare”, cuvînt drag criticii volintire. Vasăzică, nu-l „denigrează” pe Istrati cei care nu-i recunosc puterea de a se exprima în limba română; îl „denigrează”, în schimb, cine încearcă să demonstreze că Istrati nu a fost un vagabond ajuns, din întimplare și pe me-leaguri străine, scriitor! Performanțele criticii volintire sint uneori, orice s-ar spune, extraordinare!

Așa cum n-ar fi cu totul imposibil ca pentru a se dovedi, în ciuda oricărei logici, prezența cuvîntului „mamaliga” (și a realității pe care o denumește) în vremea „marii Romanii a evului mediu”, să se inventeze cine știe ce argumente întorcheate probînd că în Europa se mîncă mămăliga înainte de aducerea porumbului din America, tot așa, spre a se proba că în *Spre alt Istrati* se susține că Istrati e scriitor... grec se inventează, evident!, și „argumentele” necesare.

Cel dintîi ar fi că mă refer la originea incontestabil grecească a tatălui scriitorului; N. Georgescu, desigur, ar fi dorit ca în pofida adevărului documentar să-l autohtonizez cu forța pe Gheorghios Valsamis. Îmi reproșează, de aceea, că nu am preluat o hazardată ipoteză lansată de Al. Oprea în revista „Manuscriptum” în 1975, după care tatăl lui Istrati ar fi fost un oarecare Valsamos, născut în 1862 în Kefalonia și mort la București în 1929, care după despărțirea de Joita Istrate s-ar fi căsătorit cu o altă româncă și n-ar mai fi plecat din România. „Valsamis” — scrie criticul volintir transformînd numele adevărat al personajului descoperit de Al. Oprea, Valsamis, în numele tatălui lui Istrati, Valsamis — a rămas în România pînă la moarte (întîmplată tîrziu, spre anul '30, după cum ne arată Al. Oprea — lucru asupra căruia noul «istratolog» face). Sigur că tac, din moment ce n-am vrut să fac din cartea mea o colecție de aberații. Acel Valsamos descoperit de Al. Oprea era născut în 1862; la nasterea lui Istrati, în 1884, ar fi avut deci 22 de ani; ceea ce înseamnă că legătura lui cu Joita Istrate începuse de pe cînd avea... 14 ani, fiindcă într-o mărturisire autobiografică Panait Istrati spune foarte clar: „Mama mea, după opt ani de viață comună cu tatăl meu, vorbea foarte bine grecește”. Cum această „descoperire” a fost, în 1981, dovedită drept „bazaconie” de către Al. Tălex (*Cum am devenit scriitor*, I, 1981, p. 63, nota 2), Al. Oprea însuși a renunțat la ea, în ediția monografiei sale din 1984, opinia preluată azi cu entuziasm de criticul volintir fiind doar menționată într-o notă, ca o bizarerie: „se pare — scria acolo Al. Oprea oarecum autocritic — că e vorba de o altă persoană” (ed. cit. p. 16, notă). Dar, încă o dată, ce contează?! O altă dovadă, după el,

că aș încerca să fac din Panait Istrati un „scriitor grec” ar fi aceea că „presupun” că lui Istrati, copil, i s-ar fi zis „cataon”. „Autorul — scrie, cu indignarea caracteristică speciei, criticul volintir — se bazează pe «gura lumii» și presupune că în Brăila funcționa, în epocă, față de o româncă ce a făcut un copil cu un grec, un model atît de meschin precum cel pe care și-l imaginează”. Presupun? Îmi imaginez? Criticul volintir nu l-a citit, se vede, pe Istrati, care spune foarte deschis: „Fusei poreclit «cataonul» (și în echivalentul franțuzesc: «ils m'appelèrent le Catzaouni»). Cu aceleași mijloace de jalnică prestidigitatie ignorantă, criticul volintir scrie că aș vorbi despre „sentimentul înstrăinării între români” care l-ar caracteriza pe Istrati și produce, în sprîjin, un citat din care lipsește însă orice referire la etnic, fiind vorba de o înstrăinare în sens moral și social: „Simțîndu-se el însuși străin, avînd, foarte probabil, o dureroasă conștiință a propriei marginalități, Istrati se solidarizează aproape spontan cu cei pe care îi consideră frații săi — de suferință, de izolare, de năzuințe, de căutări”. Unde este, aici, precizarea între români? Nu e; dar încă o dată, ce contează?! Și, la urma urmelor, ce contează că Istrati însuși, în confesiunea *Pour avoir aimé la terre*, se referă la înstrăinarea sa în mediul strîmt al familiei și al colectivității imediate, spunînd „étranger au milieu d'un monde étranger”?!

În sfîrșit, ultimul argument al „denigrării” lui Istrati în volumul *Spre alt Istrati* ar fi utilizarea cuvîntului, e drept că rar folosit, *gitos*. Iată ce scrie N. Georgescu cu aceeași sfințită indignare: „limba română îi sună anapoda biografului lui Istrati (în alt loc mai zice despre tînarul «înstrăinat» din Brăila că era «gitos», p. 116, avînd în vedere, desigur, expresia argotică «a face git», termenul nu sună însă româneste, cu toată bunăvoința pe care am avea-o față de cineva care cochetează cu expresii românești: est modus in rebus)!”

Într-adevăr: est modus in rebus! Fiîndcă termenul *gitos*, existent în realitate la pagina 118 a cărții, este cules cu litere cursive spre a se sublinia că este citat, că nu-mi aparține; și nu se referă la Istrati, ci la „derbedeișii portului”; iar de preluat, l-am preluat chiar din opera lui Panait Istrati (romanul *Casa Thuringer*, publicistică)! Nu mie, deci, îmi „sună anapoda limba română”, nu eu am inventat „termenul” care „nu sună româneste” — „vinovatul” e Panait Istrati, a cărui operă este limpede, necunoscută criticului volintir!

Dar el și-a împlinit datoria: „cu aceeași gravitate pretențioasă, ridicolă și cu aceeași competență indoioasă”.

Chiar să fie criticii volintiri o fatalitate a literaturii noastre?!

Mircea Iorgulescu

PRIMUM

Tovarășe Director,

Vă rog să faceți loc în coloanele revistei „România literară” acestor modeste rînduri adresate academicianului Șerban Cioculescu.

Stîmate tovarășe Șerban Cioculescu, Tîn să precizez unele lucruri afirmate eronat, cu sau fără intenție, de dumneavoastră în privința scriitorului I. Peltz (tatăl meu) în recenzia făcută cărții lui Vale-riu Răpeanu „De la N. Iorga...”, în numărul din 11 septembrie a.c. al „României literare”.

I. Peltz nu a fost — și nu a fost considerat de critici — un mare scriitor al „Căii Văcărești”, cum spuneți dumneavoastră. Ce ați înțeles prin această afirmație? O considerați cumva o caracterizare „critică” literară?

Apoi, de ce îl prezentați pe I. Peltz ca pe un om plin de sine? Nu știu cum vă este firea, dar tata era un om modest, bun și incapabil să lovească atunci cînd cineva nu se poate apăra.

Susțineți, de asemenea, că I. Peltz ar fi suferit pentru că nu a fost membru al Academiei. Iertăți-mă, vă respect vîrsta, dar eu, care aveam atelierul la el în casă și veneam acolo zi de zi, nu l-am văzut suferind de orgoliu, dar l-am văzut suferind că mai sint oameni răi (la suflet și în intenții).

Pe dumneavoastră în casa tatălui nu v-am întîlnit. Atunci de unde dețineți „date” — necunoscute chiar și mie — despre ce simțea, ce gîndea tatăl meu? Aserțiunea dumneavoastră este cel puțin ciudată, iar gestul de a o face nu-l pot considera elegant.

Păcat că în calitatea de critic literar, pe care nu o contest, n-ați putut respecta un confrate scriitor (mare) care nu mai este printre noi!

Cu tot respectul pentru vîrsta pe care o aveți,

TIA PELTZ



TANASIS FAPPAS: Maternitate

O PRECIZARE

■ ÎN „România literară” nr. 40 din 2 octombrie 1986, Al. Tănase semnează articolul „Etologia în perspectivă etică” în cuprinsul căruia, referîndu-se la expunerea subsemnatului intitulată „Despre instinct și inteligență în lumea animală” apărută în „Cartea interferențelor” (pag. 69—80), afirmă că nu par să admit etologia umană și îmi reproșează că trec total sub tăcere contribuțiile în problemă ale lui Vasile Dem. Zamfirescu, îndeosebi cartea sa „Etică și etologie” apărută în 1982.

În legătură cu aceste aserțiuni doresc să precizez:

1. Subsemnatul admit etologia umană și acest lucru reiese clar din cărțile și articolele mele apărute între anii 1979—1985. În lucrarea „Tainele comportamentului animal”, scrisă în colaborare cu Maria Cocu și apărută la Editura Albatros în 1982 (anul în care a apărut și lucrarea lui V.D.Z., „Etică și etologie”) există un întreg capitol (pag. 172—210) intitulat „Este posibilă o etologie umană?”, în finalul căruia se răspunde afirmativ la această întrebare (pag. 204 și urm.). Din păcate, Al. Tănase trece total sub tăcere aceste lucrări.

2. Textul meu din „Cartea interferențelor” are titlul, complet: „Despre instinct și inteligență în lumea animală”, dar ultimul cuvînt a fost omis de Al. Tănase, atunci cînd îl citează în articolul său, omisiune ce creează impresia că în acest text ar fi putut să-și găsească loc și probleme de etologie umană.

3. Nici un element din textul meu nu permite să se presupună că nu aș admite etologia umană și oricine îl citează cu atenție se poate convinge de aceasta.

4. Într-o expunere restrînsă la o singură problemă de etologie animală, în speță instinctul și inteligența, nu-și aveau locul problematica etologiei umane și, în consecință, nici contribuțiile subsemnatului în acest domeniu, nici cele ale lui Vasile Dem. Zamfirescu în subdomeniul bioeticii.

MIHAIL COCIU

Poezia lui Romulus Guga

POSTUMITATEA lui Romulus Guga a început, vai, la 44 de ani, ca și a lui Alexandru Ivasiuc, vîrstă care se confundă de obicei cu maturitatea creatoare. Culegerea de Poezii, care apare acum, prin strădania soției scriitorului, Voica Foișorea-Guga, și a lui Romulus Vulpescu, conține cea mai mare parte din opera lirică, adică 196 de titluri din aproape 250, cite se cunosc. Ceva mai puțin de jumătate (82) sunt inedite și, deci, postume. Romulus Guga (2 iunie 1939 — 18 octombrie 1983) a debutat ca poet, în 1958, în revista clujeană „Tribuna”. A publicat două volume (în 1968 și 1970) și, în periodică, alte câteva zeci de poezii. În 1970 a văzut lumina tiparului primul său roman, *Nebunul și floarea*, dată de la care se poate spune că autorul s-a consacrat prozei și, ceva mai târziu, dramaturgiei, căci, deși a continuat să scrie versuri, le-a ținut în serlar. Ediția de față cuprinde — în ordinea aleasă de editori — textele din volume (minus unul), majoritatea celor din periodice și inedite. Ajutat de *Bibliografia* finală, am preferat o lectură cronologică, spre a-mi putea face o idee clară asupra evoluției poetului, confruntînd-o și cu aprecierile lui Șt. Aug. Doinaș din prefață.

Despre primele poezii, nereluate de autor în volume, Șt. Aug. Doinaș afirmă că, în spiritul vremii, ele sînt guvernate de o „ambție ordonatoare, ca și de dorința de a exploata cit mai mult un filon tematic”, exprimînd o anumită candoare, ele n-ar îngădui identificarea „nici unei influențe”; acolo unde o astfel de influență se simte (a lui Argezi), ea ne apare surprinzătoare, căci Romulus Guga, la începuturile sale, „nu datorează nimic nici unui înaintaș, încercînd să se găsească exclusiv pe sine”; în fine, ar fi vorba de o poezie de valoare medie, „uniformă”, în care „numai cite un vers strălucște prin acuitatea notației” (p. 11—12). În parte, lucrurile stau întru totul cum le consideră prefațatorul. Cel plin poem intitulat *Memoria copilăriei* (1964) este, bunăoară, foarte în nota generației '60, de la debutul ei, amintind de N. Labiș și anunțînd pe Ioan Alexandru. În general, aceste dinții versuri sînt corecte și sentimentale, fără mare țîșnire lirică și, din ele, rar se poate cita un pasaj memorabil (ca acesta din *Vintul*: „Fluviul acesta nevăzut rătăcind ca o femeie singuratică / împreună cu păsările, împreună cu stelele, mereu în preajma salcîmilor tineri”). Totuși influențele nu lipsesc și, înainte de toate, a lui Blaga, care va deveni covârșitoare în volumul *Totem*: „Ascult întins pe țărîna străveche, / În care zac osemintele pădurilor multe, / Glasuri aud reinvind în creșterea ierbil / din pămîntul în care au căzut...”. Dar și Octavian Goga se face simțit într-o *Lăutărăscă* ori în două-trei evocări nostalgice ale casei părintești. Lui

*) Romulus Guga, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, studiu introductiv de Șt. Aug. Doinaș, Ed. Dacia, 1986.

G. Bacovia, tînărul poet îi dedică o poezie în cel mai pur stil bacovian: „Nu te speria, e blindul poet // din odinioară c-un mizer decembrie / în ferestre îți bate / că-l vreme de îngheț și se aud // la abatoare, cum cad doborîte / frunți înstelate” (*Din nefericite burguri...*) Argezianismul, apoi, e frapant în toate cele patru *Variații pe o temă de bocet*, și nu doar în ultima, pe care o citează Șt. Aug. Doinaș. Iată *Ion*: „Ionel al Mariei de peste drum, / se trage spre scrum. Zace de luni / înconjurat de zmei și zmeoaice / de feți-frumoși, de mari iarmaroace, zace / de boală grea și-așteaptă să ningă / focul din el să-l stingă, să se facă stea, / Clopotul satului așteaptă să bată / moartea lui intimplată, casa toată / că l-a avut lumină în ochi...”

Cam din aceiași ani s-au păstrat și inedite din *Carnetul alb* și din *Scrisori*. Ultimele, risipite inițial în epistole către femeia iubită, nu sînt relevante estetic, dar cele din *Carnetul alb* sînt demne de atenție. Nu știm de ce autorul nu le-a publicat. Majoritatea sînt de un intimism intens, frenetic, pline deopotrivă de o atmosferă stranie. Aici se dezvălesc înțel cîteva din obsesiile fundamentale ale lui Guga, cum ar fi acelea ale timpului și morții. Versul e rupt, voit prozaic, dar nu fără lirism, comunicînd un fel de depresie iritată și permanentă, ca și un refuz al literaturizării. Expresivitatea e interioară, ca a găurilor negre din univers, nelăsînd decît prea puțină lumină să străbată în afară. Poetul pare a privi moartea în față, cîntînd-o ca pe o iubită pe obrazul căreia se citesc semnele neantului: „Îți știu adevărul privirii / cu toată pudra, rimelul; / știu / adevărul vieții tale, cu tot părul / ondulat, cu tot părul vopsit, / cu tot masașul feței și-al surisului... // Cunosc adevărul și te iau uneori / de mină, și privindu-ți dinții / pusi, mă-ngrozesc / ce va fi cu tine mine / cînd tremurul minii va deveni / o zbatere”. Notația este exactă, crudă. Se observă că, nerevăzîndu-le pentru publicare, autorul le-a lăsat pe cele mai multe în stadiu de eboșă ceea ce însă, uneori, le face cu atât mai autentice. *Nebuna* evocă o faptură bizară, a frigului iratiunii și morții, un fel de spectru blind și delirant: „Vino, nu-ți fie teamă, te-am sărutat o dată! / Castana coaptă am adus-o / să o mîncăm împreună cum am mai făcut de-atîtea / ori, cînd nu era nebună... / Ascunde-ți picioarele goale în pislarii aceștia. / Mă doare cînd te văd în zăpadă așa înghețînd. / Inima ta numai eu știu unde mai bate / și mi-e greu și cuvintele tale să le port... / Ținutul pe unde-mi umblu e viu / și cuvintele tale se mai aud / uneori zgribulite cerind / să arunc părul ce ți-a căzut în ochi... / Gesturile tale mai tresar uneori / în memorie, ca niște ciute ucise cu ochi lăcrămînd... / Și chiar așa moartă cum îmi mai stai înainte / cred că totu-î o joacă și-ai să te întorci înapoi... / Ținutul e viu, poate lovit din nou de-ntîmplări: / o să le treci cum n-ai putut înainte / cînd te-ai sfîșiat delirînd...”

DE cu totul altă factură sînt versurile din *Bărci părăsite*, culegerea de debut. Avem de-a face cu meditații abstract-interogative, imbibate de probleme grave: „Cine a spus că mă pot repeta? / Că momentul de acum e al risipei / Fiecare zi, aproape fiecare mă cere, / Mă risipește, iar noaptea / Toate moștenirile trupului și-ale memoriei / Mă devorează”. Lipsite de grația expresiei, aceste poezii sînt monocorde și irocuperabil prozaice: „De unde acest acord? / De unde alb calm perpendicular pe negru, / în acaalmie amindouă?”. Cîteva au scoarța groasă și aspiră a poeziei expresioniste și sociale pe care o impuse în acei ani Ion Alexandru: „Vine Ardealul spre mine, / Aud timpul cum se-ncrețește pe obraz. / Aud țărîna îmbătrînind în cai...”. Un aer trist, deabusolat, caracterizează de regulă atitudinea lirică: „Gîndurile tale, bărci părăsite / Tristeșile, speranțele, indoielile, teama, / Pe un țărîm liniștea le-a adunat / Grămezi nesfîrșite pe nisipuri”. Domină frîgul interior, presimțirea morții, sălbăticia unor sentimente neimblînzite: „Dunărea înghețată lingă sufletul tău / Acolo departe în sud, / Dragoste a noastră viscol prin sufletul meu / în care haite de lupi de-a lungul străbat / După ferestre luminate”. Bacovianismul nu e de împrumut, ci exprimă un fond propriu de sumbre viziuni infernale. Din păcate, cu puține excepții, aceste poeme nu sînt citabile.

În al doilea volum, *Totem*, melancolia are substratul metafizic de la Blaga. Este evident, după cum observă Șt. Aug. Doinaș, că poetul *Laudei somnului* este genul tutelar al acestor versuri în care sufletul se confruntă cu o lume inexplicabilă, populată de duhuri misterioase, tainică și întunecată. Blagiene sînt uneori chiar sonorile în *Totem*: „De la o vreme o taină mai mare / nămoluri ridică-n altare...”. Sau: „Închide porțile, strig, închide porțile, / un duh umblă prin văzduh”. Mitosul corectează abstractismul anterior. Poeziile din *Totem* sînt mai organic lirice decît cele din *Bărci părăsite*. Originalitatea, cită este, constă în aceea că sub toate motivele poetice rinjește, hidă, imaginea morții: „Zburînd pe cer corolii se fac țîrziu schelete / de-ți bat prin somn aripi de os subțire galben, / privești prin întunericul de visle cum / zburînd pe cer corolii te surpă-ncet pe tine”. E foarte posibil ca lectura noastră, astăzi, să fie influențată de prea timpuriul sfîrșit al autorului, dar nu se poate nega că Guga a avut obsesia morții și că uneori poeziile lui sînt premonitории: „Nu mă plîng, nu pot să mai știu / nimic despre mine. / Sînt de mult închis într-un sicriu / închegat pe nesimțite din cuvinte. // Vouă vă arăt alte fețe, / cele ale echilibrului, / ce frică mi-e că-mi veți reda / fața răvășită de alcool și singurătate. // O, Doamne, sfîntă spaimă, / în șanțul acestei vremi trecătoare, / voi urla cînd moartea o să-nceapă / marea mea odisee de vindecare. // Urite hotare mi-a fost dat să-nîltesc, / poate sînt unul din ele. /



Uneori mă știu iertat și uit, / și uit pînă nu mai știu ce vorbesc”.

Extrem de interesant este secțiunea din ediție care cuprinde poeziile scrise după 1970 și nepublicate de autor în timpul vieții. Întrebarea care se pune este dacă ele izbutesc să închege un volum sau rămîn dispersate, tematic și stilistic. Din motive neștiute, Guga n-a alcătuit el însuși acest volum. Editorii, care au avut acces la manuscrise, sînt cit se poate de expliciti în această privință. Multe dintre ineditele țîrziu seamănă destul de bine cu acelea timpurii, avînd însă, pe lingă comunul caracter de lucru nefinisat, o expresie mai concisă și mai matură. Poetul se dovedește absolut neconciliant cu sine, zugrăvindu-se în culori tari. Autoscopia face din aceste poezii un veritabil jurnal al sfîșierii sufletului și al unei lucide și amare decepții: „Alcoolul te-a mistuit, / suflet al meu, ce ți-ai vindut pentru treisprezece talanți, / viitorul și speranța. // Te vor alunga de-acum, / căci nu te iubesc, suflet al meu, / nomencliaț”. Pesimismul e definitiv: „N-am fost fericit, căci nu știu / ce înseamnă cuvîntul acesta, de ce oamenii / și-l rivnesc, de ce mor pentru el, / cînd sufletul lor / e atît de liber, / față de curgerea vremii? / Nu mai aștept pe nimeni. / Nu mai aștept nimic.” Efectul estetic provine din lapidaritate. În două versuri atitudinea pesimistă își primește o definiție sugestivă și greu de uitat: „Sufletele noastre astfel petrec / Cu mihrirca”. Primele poezii ale lui Guga fiind în general discursive, acestea din urmă sînt laconice, ca niște inscripții puse pe o lespede: „Dacă dispari, nu se întimplă nimic. / Cineva se așază la o masă singur, / Un trandafir se sufocă-n vază, / De singurătate, / Numele tău nu mai o rostie, / Lumina folosește un cuvînt neînțeles. / Cîmitrul se mai întinde puțin, / Cu viața ta”. Nuanța e uneori metafizică („Ce spun acum nu ascultă nimeni / vremea s-a oțărîvit cu vremea / care vine. // Și umblă-n ceruri patațe”), alteori morală și sentimentală. („N-am fost nicicînd mai singur ca acum / cînd vii și te lipsești de geam / dulce față a morții... // În oras e pustiu, / doar trompetele sună / la marginea lumii... // Sufletul meu în genunchi / îmi cere semn de plecare... / Orele pămîntului nu prevestesc nimic bun”). Acestea nu sînt versuri oarecare. Dacă ar mai fi avut dispoziție și timp să le strîngă într-o carte, Romulus Guga ar fi fost redescoperit ca un acut poet de formulă bacoviană, căci după Blaga, instăpînit pe fantezia mitică din *Totem*, Bacovia este celălalt spirit călăuzitor al poeziei lui și, după părerea mea, cel mai roditor. Acum, la trei ani de la dispariția dintre noi a lui Romulus Guga, nu ne rămîne decît să constatăm cu nostalgie această mare virtualitate.

Nicolae Manolescu

„Libertatea” sonetului

dul în care ele se juxtapun, depășind programatic consensul acceptat prin tradiție. Mai mult decît libertățile prozodice (lipsa de rimă, metrica neregulată), liberă pare apropierea de sonet: o poezie pornind de la planul senzorial, pe care îl depășește repede, ca pe un pretext, pentru a dezvolta o imagine: „Ce îți vestiri aceste rădăcini crescute în aer? / Pînă unde mergi netemătoare, pe scara visului, umbra mea? / Acum culbul Vulturului a crescut / Orbitor peste marea mării. // În floarea cucutei a adormit luna. / Noaptea se mișcă azi ca un șarpe prin ierburile / Vestind ciubul meu. Dar în curînd sînt numai iubire pe valuri — și / Cine venise să stea în picioare la căpătîiul poetului? // Nu vîntul toamnei ci florile cite-au rămas nemuritoare: / Am înaintat cu aripi de aur, / Am așezat pe sufletul meu o altă piatră, / Furtuna e mută. Nu pleca, nu te îndepărta, nu plînge. // Lampa o aprinde, bucuriile tale, neobosit scîntîndu-și / Ecoul pe-aproape, atîngîndu-mă. E mai mult decît o pază”. Regulile specifice sonetului, poezie care „stringe firele” în final, sînt, se vede, respectate. Libertatea pe care și-o asumă poetul rezidă într-o anumită suplete a imaginilor, dornice mereu să scape de interpretarea obișnuită, să-și asume contexte noi, ca în acest frumos vers „În floarea cucutei a adormit luna”. Să evite, astfel, să pronunțe direct o „sentință” sentimentală ori sensul unei meditații.

Ceea ce expresia a pierdut în verticalitatea densă, adesea „granitică” a formulării, din volumul din 1984, a cîștigat în luxurianta și carnalitatea semnelor unui univers imperativ, care incită la o

trăire frenetic-anxioasă: „De pe buzele crăpate curge un izvor îndărătnic — / Îmi trălesc trupul, iar sufletul tace. // În vechime minile celor răi erau seccate; / Azi se topesc în vînt? Ești pruncul ucis din leagăn?” Frenesia vitală căreia i se refuză încă tîlcul presupus de contemplația ascetică se traduce uneori cu o viguroasă lapidaritate: „O convingere: / Culorile universului cu febra mea. / Pasărea-paradis / E trupul meu.”: „Urgia își despletește biciul — lovește, lovește doar acolo / Unde roua este deschisă în auz”. „Da, în zori îmi bat cu un bici / Minzul de-un an: rup văzduhul cu biciul, / Oricît mă doare / Lovitura nedreaptă!”. Căutarea, febra inițiată rămîn întotdeauna în registrul unui vitalism acut ce dinamizează semnele universului. Această mișcare intensă este, în planul imaginilor, o fulgerare: „Ai aruncat piinile tale pe ape, / Și ele s-au întors la tine întregi. / În creștetul farului, lovînd în stîncile negre, / Naște, naște flăcări flăcări de aur. // Se-ntu-necă aura în care adoarme un fluture. / Nașterea altuia o trezește un fulger. / Nimic nu rămîne întreg din această privesește, / Doar cercurile unui ecou galopînd.” Dar acest ecou, paradoxal, are materialitatea densă a formelor lumii, el vestește de fapt prezența, e linia de fugă într-un peisaj destul de încărcat. Nelipsit în totalitate de trăiri arhetipale, de „reveniri” ale semnelor de demult, de readucerea în prim plan a unor tensiuni care dau un plus de solemnitate, de sacralitate chiar acestui univers liric împătimit de culoare și extaz: „Zeii? la ce era nevoie de ei cînd tu, Zamolxe, erai / Rostit de realitatea pămîntului porunc-

tor? / La greu, am trimis săgețile noastre-n nouri de furtună: / S-a luminat de ziua: am invins în tot locul, cu fața curată! // O, înțeleptule, atotecuprinător, Zamolxe! / Deschide-ți o mie de ochi în ochiul meu!”; „O, calul tău să mă ducă spre casa / Copilăriei nu vine — și așteptarea e lungă. / Ingerul altunde-va era îmbrăcat în scinte! / Acum e numai o floare crescînd în deșerturi pietroase. // ...Să fie adevărat că sufletul Fedrei, gelos / A mai pluit o dată deasupra pămîntului?”; „În foșnet sînt plopii. În foșnet ard stelele / Prin scînteierea agitațiilor trandafirilor. De toate / Ne aducem aminte, și ele ne dau puteri însutite — altfel / Ești ca un străin sprînjînit doar de vînt, de norul trist și gol. // Copac bătrîn crescut peste mormîntul lui Horea și Iancu / E sufletul nostru «fără de capăt pe pămînt». „Un arhetip este și această frecventată figură a trandafirului: simbol al purei esențe, al ezotericismelor supreme, invocat ca substitut al cunoașterii poetice: „O mină luminată este ziua / În drumul ce duce spre Delphi. Urmărind corbul nopții, / Nu sînt decît acel trandafir /, Voind să exprime!”.

Ceea ce ar trebui să dobîndească însă poezia lui Victor Nistea, notabilă, cu multe imagini frumoase, cu un ritm interior bine susținut, ar fi o mai severă supraveghere a discursului poetic. Înălțarea unor versuri cenuși și metaforice comune: „O eșarfă din cămașa amiezii / E steagul viitorului”; „Alături de tine, iubire, eternitatea / Nu se măsoară în vreme lumină”; „Iubirea cere o fărîmătură de fericire / Am ajuns o groapă pentru stelele nopții”. Dincolo de aceste neîmpliniri, *Drumul spre Delphi* propune o voce lirică autentică.

Costin Tuchilă



DE la poezia de auster rafinament din *Orfeu amină eternul* (1984) care, sub un titlu neinspirat, adăpostea surpriza unor notații de eleganță limpiditate și dexteritate metaforică, marcînd frecvent exercițiul unui spirit meditativ, elegiac cu discreție, Victor Nistea trece în *Drumul spre Delphi* la o construcție unitară, din punct de vedere tematic și stilistic, deșigur mult mai ambițioasă. Sonetele, tratate liber, din această carte urmează traseul inițiat în căutarea unor tîlcuri oraculare. Titlul volumului devine, în acest sens, și prima lui „definiție”: drumul abstract la sfîrșitul căruia se poate afla o imagine, fără a se deconspira semnificația reală. Călea aceasta se „uple” de figuri și semne — simboluri, cele mai multe, scoase din arhiva sonetului, tratate însă personal — personală fiind, mai ales, dicțiunea imaginilor, mo-

*) Victor Nistea, *Drumul spre Delphi*, Ed. Cartea Românească

Sinteză

S

Silvian Iosifescu
Descoperirea
cunoscutului

Editura Eminescu

SILVIAN IOSIFESCU, profesor de teoria literaturii la Universitatea din București, intelectual subțire și om de caracter rectiliniu, practică de mulți ani o eseistică erudită pe care aș numi-o **cumpănitoare**. El recitește pe vechii autori și analizează fără grabă, într-un stil obiectiv structura operei și, mai ales, **dinamica personajului**. Grijă lui este să nu forțeze textul literar să primească toate fanteziile criticii moderne. Criticul trebuie să se iubească mai puțin pe sine și să iubească (să respecte) mai mult adevărul operei. Lectura modernă este o lectură provocatoare. Dar să nu silim opera veche să justifice toate obsesiile noastre. Iată ce spune, în esență, eseistul acesta echilibrat care stă la frontiera dintre teoria literaturii și critica propriu-zisă. În recenta lui carte **„Descoperirea cunoscutului”**, reia ideea ori de câte ori este ispitit (și este aproape în toate interpretările pe care le face) să descopere modele ale literaturii de azi în textele din secolul trecut. „Ar însemna să forțăm faptele de literatură dacă am apropia prea mult citatele încheieri surprinzătoare ale lui Merimée de căutările contemporane” — zice el într-un comentariu despre **romanticul antiromantic Merimée**. Și tot astfel când vrea să semnaleze unele anticipări ale alegoriei negre din teatrul absurdului în piesele lui Cehov: „Unul din riscurile greu de evitat în aceste lecturi contemporane ale textelor vechi de decenii ori de secole este tendința de a descoperi trăsături și de a le aplica termenii ai zilelor noastre, de a le valorifica pentru că găsim în ele — și, cu oarecare

*)Silvian Iosifescu, **Descoperirea cunoscutului**, Editura Eminescu.

VITRINA

■ **DAN HORIA MAZILU** — Proza oratorică în literatura română veche (Editura Minerva). Prima parte dintr-un studiu având ca scop „alcătuirea unui tablou cit de cit cuprinzător și (mai ales) coerent articulat al variatelor producții subsumate prozei oratorice culte din literatura română „veche”. Autorul, istoric literar căruia i se datorează câteva lucrări de sinteză ce tind să așeze vechea noastră literatură într-un cadru valoric nou (**Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea; Cronicarii munteni; Literatura română în epoca Renasterii**), pornește de la o afirmație categorică: „alături de literatura cronicărească, genul oratoric — incluzind speciile direct subsumabile elocinței și scrierile de marcă retorică — a fost unul dintre primele sisteme limpede constituite în spațiul literaturii românești, cu mult înainte de sfârșitul secolului al XVII-lea”. Prima secțiune a volumului stabilește **structura genului** avut în vedere, a doua încearcă o descriere a retoricii în perioada cercetată, a treia prezintă **inceputurile „prozei oratorice”** în literatura română veche. Se remarcă utilizarea exhaustivă, uneori și polemică, a cercetărilor de pînă acum, pentru prima dată subsumate unei priviri de ansamblu, ca și limbajul critic modern, a cărui aplicare la literatura veche produce efecte surprinzătoare, cîteodată paradoxale. De asemenea se retin înclinația autorului de a imagina ipoteze considerate apoi certitudini și statornicul său mare entuziasm pentru valoarea estetică a textelor comentate, deși funcționalitatea acestora a fost alta.

■ **TRAIAN IANCU** — Grădina (Editura Cartea Românească). Cele două aspecte mai generale ce caracterizează producția lirică de pînă acum a lui Traian Iancu, atașamentul față de tematica patriotică și dispoziția baladescă, în ton cînd voinicesc și răsunător, cînd sentimental și elegiac, fuzionează în acest nou volum sub **semnul unei indestructibile și**

bunăvoință, orice poate fi regăsit oriunde — obsesiile prezentului”.

Poziția criticului este, indiscutabil, justă; loialitatea față de adevărul literaturii este o condiție a criticii autentice. Și, totuși, una din preocupările criticii de azi este să aște în literatura de ieri modele, anticipări, procedee care-i justifică propriile opțiuni. Suprarealiștii l-au revendicat, ca precursor, pe Lautréamont, noul roman recunoaște în Flaubert un înaintaș. I. L. Caragiale a fost în mai multe rânduri citat ca un posibil model pentru teatrul lui Ionesco. G. Călinescu cerea, în fine, să citim pe primii noștri poeți din perspectiva Arghezi sau Ion Barbu. Și trebuie să recunoaștem că este o mare bucurie pentru critic să descopere într-un poem de acum o sută de ani un sunet modern. Cînd într-o poezie de Alecsandri dăm peste aceste versuri: „Palid convoi, pierdut, uitat / Coloană funerară / Ea poartă-n frunte un stigmat”... avem sentimentul că citim pe Bacovia. O strofă din același clasicizant Alecsandri amintește în chip surprinzător de Arghezi: „Inger căzut! Infipt-ai piciorul tău în tină. / Mișcînd din vreme-n vreme aripele-n lumină. / Putea-vei scăpa oare din glodul ca te-a prîns? / Vai! Chiar pe-a la aripă noroiul s-a întins”...

Cum va proceda în acest caz criticul care vrea să respecte spiritul vechii literaturii, dar nu vrea să treacă peste aceste frapante similitudini? Va proceda, desigur, cu măsură, așa cum cere Silvian Iosifescu. Nu va folosi literatura clasică pentru a minimaliza literatura modernă (operație pe care o fac spiritele conservatoare), nu va transforma literatura clasică într-un cîmp de experimente care să justifice metoda criticului de azi. Nu există, desigur, adevăr absolut în critica literară, există numai demonstrații verosimile. Dar criticul se cade să aspire spre adevăr și să facă din demonstrația critică o formă de cunoaștere a adevărului. Sînt la acest punct de acord cu Silvian Iosifescu și sint, ca și el, puțin interesat față de cei care nu pot prețui un text clasic dacă textul nu justifică o metodă.

Descoperirea cunoscutului cuprinde douăsprezece studii, unele dintre ele publicate mai înainte sub formă de prefețe. Cele mai interesante mi se par acelea despre Stendhal, Cehov și Proust. Aici se văd mai bine calitățile **criticii cumpănitoare** de care vorbeam la început: o punere lentă în temă, o demonstrație coerentă, o cîntărire onestă a faptelor atunci cînd respinge sau acceptă o opinie critică răspîndită. Silvian Iosifescu examinează în romanul

semnificative imbinări. Cîntăreț al strămoșilor („Așa mi-i văd, cu gîndul, rînd pe rînd. / A țării libertate apărînd”), al figurilor și momentelor istorice intrate în conștiința colectivă (Traian și Decebal, Avram Iancu, Gheorghe Lazăr, Unirea) al zilelor aniversare („Poporul, făurar de Nouă Vreme, / Prin jertfe grele, fără a se teme. / Și-a liberat o țară, greu luptînd, / Și-a doborît dușmanii la pămînt... / Slăvim pe August douăzeci și trei! / E sîrbătoarea marilor idei. / Ce-au răsărit în poarta țării mele / Să facă cerul paște de stele...”), Traian Iancu este totodată și un cîntăreț al peisajelor, fie localizate (Banat, Bucovina), fie situate în zarea națională prin elemente ușor recognoscibile, întotdeauna însă pătrunse de fiorul angajamentului politic („Sînt o lumină lină, ca dintr-un lin izvor. / Cum murmură-nflorită de-un gînd înălțător. / Se stringe-n zvonul serii, și-n mine, înmîit, / Și-ascultă luna plină în mărul înflorit... / În pleoapa visătoare, lumina n-are teamă. / Cînd înțelesul vieții în poala lui mă cheamă. / Sub faldurile luptei, ce-a vrut să strălucească. / Odată cu Partidul, în Tara Românească!”). Această sinteză, care este nota specifică a versurilor din **Grădina**, proiectează cadrul natural în ordinea sensibilității civice sîrbătorești, conferindu-i valori figurative de factură simbolică: „Lumină de lună răsare pe cer / Vestind o dreptate, mereu. / Dreptate aprinsă, prin spațiul ce pier. / Din rana poporului meu. // Și crește, într-un cîntec, născutele zori. / Lumină și cîntec, mai sus. / Ce prin neguri și nopți, ca un fulger prin nori. / Craiul nou, prin partid ne-a condus”. Este genul în care Traian Iancu excelează.

■ **CĂTĂLIN BORDEIANU** — Grădina gînditoare (Editura Junimea). Versuri fluente, limpezi, adesea prea limpezi, melodioase, atît în prima parte a culegerii (**Cămasa patriei**), unde tematica patriotică este înfățișată în registrul unei tinerești incandescențe, de proveniență labişiană („Sînt tînar patrie pentru că ard fără încetare”), cît și următoarele două (**Grădina gînditoare, Decupaj adolescent**), unde predomină erotica, de asemenea juvenilă, cu exaltări și mîhniri sentimentale repede pieritoare și mai ales molcoase, intrucît bucuria de a scrie poezii suprimă, pare-se, orice alt prilej de înfiorare lirică: „De cîte ori se naște ea —

lui Stendhal structura narațiunii și refuzul personajelor de a se cristaliza. Respinge Critica biografică, dar în studiul despre **Tînărul Proust** (cel mai substanțial din carte) urmărește, după George Painter, „transpunerile”, corespondențele dintre biografie și operă, fără a cădea în eroarea de a explica pe cea din urmă prin cea dintîi. Cum m-am ocupat și eu (în **Întoarcerea autorului**) de această relație, am citit cu mare atenție demonstrația eseistului și pot spune că poziția lui față de această delicată problemă este bună. Nu acceptă integral pe Painter, care descoperă în biografia lui Proust elemente incipiente ale proustianismului, nu e nici de părerea radicală a lui Proust privitoare la disocierea dintre **cul profund** și **cul social** al autorului. Să amintim că Barthes acceptă și el pe Painter, dar vede în biografia scrisă de el nu o istorie a proustianismului, ci o cronologie a marcelismului. Asta vrea să spună că biograful reconstituie (crează) structura unei existențe, bazate pe **biografeme**. Înșă intenția lui George Painter este să dovedească faptul că în Marcel trăiește Proust și că nu este o posibilă înțelegere a operei fără cunoașterea vieții omului care trăiește în camera tapelată cu plută. A transpus, cu adevărat, Proust în roman experiențele sale cu Reynaldo Hahn și Alfred Agostinelli? Biograful lui aduce dovezi greu de respins, criticii noi arată însă că universul imaginar al operei nu are nimic de a face cu „mizerabila grămăjoară de secrete”, după vorba celebră a lui Malraux. Cum se descurcă în această situație eseistul? Iată cum: „Relația operă-autor... Formula pare a aparține criticii biografice, condamnate de însuși Proust. Ironia intrinsecă a faptelor o impune (e drept că nu într-o formulă simplist biografică) pentru descifrarea critică a ciclului. Proust constituie unul dintre cazurile destul de numeroase în care un număr de fapte biografice au pondere în planul stilistic și oferă comentatorului informații esențiale. Comentariul nu se poate reduce la ele, ar risca să se păstreze la nivelul solului, să rămînă la anecdotie ori cel mult la biografia conștiințioasă. Dar sînt puncte de pornire indispensabile pentru sesizarea și aprecierea faptelor de stil, de structură estetică în genere. Tonul de predică din **Învieerea**, care triumfă în finalul cărții, e inseparabil de biografia zbuciumată și de atitudinea contradictorie a lui Tolstoid sexagenar față de însuși actul plămîuirii literare. Cîteva coordonate și părți principale din ciclul proustian capătă altă lumină cînd sînt puse în relație cu fapte esențiale pentru biografie, pentru că aceste fapte s-au

mă nasc! / De cîte ori cuvintele transformă / Lumina ochilor ce n-o încap / Orbite lăsată de lacrima enormă. // De cîte ori spun: bună dimineața — și roșesc / Pentru că soarele în viața mea inscrie / Incandescent poem și mă ivesc / La orizontul clipelor cu-atîta poezie // Pe umeri tineri că îți par un turn / Plutind pe apele ce singure și destramă / În aer curgerea cuvintelor — și spun: / «Ca într-o rană floarea ta mă-ntoarnă!» (Poezia).

■ **CRISU DASCĂLU** — Dialectica limbajului poetic (Editura Facla). Cercetare specializată a limbajului poetic, întreprinsă printr-o imbinare permanentă a efortului teoretizant cu cel analitic. Succinte recapitulări critice de idei și teorii; fișe, indici, statistici; ipoteze personale avansate mai mult ca amendamente al punctelor de vedere exprimate pînă acum, precum și o încercare, de altfel inevitabilă pentru acest gen de lucrări, de redefinire a termenilor, autorul procedînd, în situațiile complicate, la „țierea nodului dialectic cu o sabie metafizică”, după propria-i expresie. Rezultatele demersului teoretic efectuat în primul capitol (**A privi și a vedea**) sînt aplicate apoi extensiv limbajului poetic românesc (capitolele **Vizibil și Iizibil** și **A percepe și a pricepe**). Desi într-un explicativ cuvînt înainte autorul mărturisese că a încercat să se aștrăgă constrîngerii de a folosi „un limbaj dificil (inaccessibil sau greu accesibil) spre a-l convinge pe cititor că poezia îi va deveni accesibilă dacă va ține seama de soluțiile propuse”, cartea sa rămîne inteligibilă pentru nespecialiști.

■ **VALENTINA DIMA** — Darul de nuntă (Editura Cartea Românească). Mic roman hibrid, alcătuit din evocarea cu caracter etnografic a unei copilării într-un saț bănățean (pentru ușurarea lecturii cartea este prevăzută cu un bogat glosar de regionalisme) și o fadă istorie sentimentală redactată în stil de reportaj moralizator. Sabina și Sorin, studenți îndrăgostiți, își vorbesc în acest chip ridicol: „Tu și numai tu ești speranța mea. Numai lîngă tine sînt că mă voi realiza. Iubești călătoriile, vom face nenumărate, vom străbate lumea împreună. Ah, deabia aștept! Întotdeauna am visat o soție ca tine: frumoasă, inteligentă, serioasă. — Gîndul meu se va îndrepta veșnic spre

tradus într-o atitudine și în opțiuni stilistice”.

Balanța înclină aici în favoarea criticii biografice, dar nu prea mult și nu pentru multă vreme: eseistul este avertizat, nu vrea să cadă în păcatele criticii vechi, nu-i, în mod sigur, de partea lui Sainte-Beuve, dar nu acceptă nici exilul autorului din analiza critică. Observă și el că, în scrierile de început, unele fapte din existența lui Proust reapar în narațiuni, că omul social (acel snob Marcel, estel al saloanelor pariziene, omul cu gusturi erotice speciale) este implicat în existența creatorului și că, în fine, **cul profund** n-a putut elimina, în operă, **cul superficial** (existențial, biografic). De ce l-ar elimina, în acest caz, critica literară? Silvian Iosifescu nu dă soluții ferme, generale în această gîngășă relație. El pune, ca noi toți, întrebări și nu vrea să închidă ochii în fața evidentei. O evidentă e, spre exemplu, că opera este creația cuiva și, dacă nu omul pe care îl știm din viața de toate zilele a scris această operă, cineva totuși a scris-o. Cine atunci? Cum arată acest **cul profund**, autorul din text, spiritul care folosește **mașina de scris, ființa gramaticală din interiorul scriiturii**?... „Biograficul” este de cîțva timp o temă de meditație pentru noua critică. Autorul redeschide, prudent, portile textului din care fusese izgonit. Cum arată el? Uneori ca Marcel, alături ca Proust. Sigur este că într-o zi ei se vor întîlni.

Silvian Iosifescu a prefațat, se știe, cartea de debut a lui Nichita Stănescu, fostul său student. Într-un scurt text așezat la sfîrșitul volumului **Descoperirea cunoscutului** vorbește cu emoție de întîlnirea cu tînărul ploieștean, subțire ca un lujer și frumos ca un prinț nordic, care i-a dat într-o zi un dosar cu versuri. Citează acum cîteva fragmente și, vîzîndu-le, îmi confirmă vechea mea convingere că Nichita Stănescu devenit tîrziu ceea ce a devenit (un mare poet). Dar, iată, frumoasele cuvinte ale eseistului: „Tei qu'en Lui-même enfin l'éternité le change...” Versu mallarméean vorbește de esențe, de profunzimi spirituale. Dar are și plurisemnificația poeziei. Cînd îl evoc pe Nichita, mă întorc spre chipul studentului în permanentă efervescență. Nu doar pentru a-l substitui feței obosite, prematur îmbătrînite de boală, din ultimii ani. Dar se pare că figura adolescentului se potrivește într-adevăr cu ceea ce a adus nou poetul în sfîrșitul de secol de scris, care l-a fost hărăzit, cu îndrăzneala cu care și-a croit drum propriu și a dat „un sens mai pur cuvîntelor tribului”.

Eugen Simion

tine. Voi fi alături de tine, cu și pentru tine cit voi trăi! Îmi dai voie să-ți spun omul meu de suflet?”. Sorin se dovedește te însă „alunecos și ascuns”, cum va spune alt personaj, „în egoismul lui, numa el conta și voia doar să primească, nici odată să dea”: după cincisprezece ani d căsătorie, el o părăsește pe Sabina pentru o femeie care moștenise „o averă la Regensburg, Singură acum, Sabina crește copii, gemenii Iasmina și Danie care ajung la rîndul lor studenți și de ziu ei îi trimt o scrisoare redactată în termeni bombastici: „Viața, realitatea, citeodată, ori numai ni se pare, un haos! Atunci vii tu, mama noastră, și încerci să faci ordine. Nu intri în panică, nu te înspăimînti. Distingi binele de rău, absolutul de relativ, separi metalul nobil de zgură. Ești ca un ziditor care înalță recrează lumea. Te iubim și vrem să semănăm. Să trăiești o mie de ani, măslînul!”. Lipsa de talent literar este învederată.

■ **DIANA TURCONI** — Una și aceea iubire (Editura Cartea Românească). Roman de debut. Într-o manieră delicată psihologizantă, nu totuși lipsită de ezitări stingăcii, este înfățișată o suită de pierderi și regăsiri ale unei conștiințe de sine sovăitoare. Protagonistul cărții, un tînăr bărbat însingurat, suferînd de o maladă psihică, se refacă prin iubire și precopări nobile, acestea mergînd de la apropierea afectivă de elevii unei clase al crei diriginte devine pînă la scrierea articole în care avertizează împotriva pericolului nuclear. Epica este mai mult un pretext, personajele avînd o evanescență prezentă simbolică. Magda este poezia spiritualizată. Gîna intrupează firescul natural, directoarea școlii, „amazoana”, prezintă feminitatea virilizată. Nu li seșe unele accente idilice și idealizante drept contrapondere autoarea introduce o bună cantitate de fapte dramatice: A drei, fratele eroului central, aproape alter-ego, a murit tînar, pictorul Marlescu, soțul Magdei, are un accident cînd rîmăse în chip inexplicabil singur. Cîteva secvențe „Internaționale” relatează impresii despre tineretul occidental cîmbusolat etc. Narațiunea este totuși curvă și fără stridențe.

Lector

Din nou despre opera lui P. P. Negulescu

universitatea bucureșteană și Ion Petrovici la cea din Iași i-au continuat orientarea în filosofie. Întrebarea — singura legitimă — e dacă această orientare a fost fastă sau eronată. Mai e necesar să argumentăm că a fost întrutotul benefic? Discipolii lui Maiorescu, deveniți, prin travaliu și operă, mari personalități, au continuat să aprobe, în cugetarea românească de până spre 1944, direcția raționalistă, bazată pe cunoaștere obiectivă, istoricism, știință și spirit critic necesar. Ei s-au ridicat constant împotriva a ceea ce s-a numit „orientarea subiectivă”, iraționalistă în cugetare, atrăgându-și hula și injuria adversarilor. Au răspuns demn și stăruitor prin opere capitale și prin luări de atitudine socotite salvatoare (Motru a publicat, de pildă, în 1943, în „Revista Fundațiilor Regale”, studiul **Ofensiva contra filosofiei științifice**.) Li s-a reproșat apoi, tot în deceniul al patrulea, că sint simpli belferi, prăfuiți și lipsiți de spirit creator original. Acuzație, și ea, profund nedreaptă. Lipsiți de originalitate, Rădulescu-Motru, creatorul unui sistem filosofic numit al personalismului energetic, M. Dragomirescu — creatorul unui sistem estetic propriu („știința literaturii”) și chiar P. P. Negulescu, în ale cărui vaste construcții filosofice vocația interpretărilor originale se face din plin prezentă? Am spus toate acestea pentru că, și azi, din păcate, se mai aud voci — destule și autoritative — care minimalizează rosturile adevărate ale acestei orientări, inclinând admirația spre cealaltă. Și cit de păgubitoare este această deformantă unilateralizare a cugetării românești e, cred, inutil să insistăm.

P. P. Negulescu, excelent și prob profesor (despre care Camil Petrescu a scris vibrante pagini admirative), luându-și profesiunea în serios, este autorul unei opere de o întindere aproape fără egal în filosofia românească. Și toate aceste lucrări au fost, la origine, cursuri universitare. Să amintim câteva dintre ele: **Critica apriorismului și empirismului** (1892), **Psihologia stilului** (1896), **Filosofia Renașterii** (2 vol. în 1910—1914 și trei volume la reeditarea din 1945—1947), **Geneza formelor culturale** (1934), **Destinul omenirii** (4 volume în 1938—1946, al cincilea apărut postum în 1971), **Istoria filosofiei contemporane** (5 vol., 1941—1945), **Problema cunoașterii** (1969, postum), **Istoria filosofiei moderne** (1972, postum), **Problema ontologică** (1972, postum), **Problema cosmologică** (1977, postum). Cum se vede ultimele sale lucrări au apărut postum. Și aceasta pentru că în ultimii patru ani de viață (a murit în 1951), filosoful, trăind în sărăcie lucie, n-a mai izbutit să-și revadă scrierile, aflate în sertarele sale, pentru a le publica. Firește nu toate operele sale sint egale în valoare, unele dintre postume fiind modeste (deși informate) cursuri universitare, pe care ne indoim că autorul le-ar fi publicat în forma lor originală.

Dar destule din operele acestui ansamblu impresionant sint rezistente și demne de tot interesul. Și ele se cuvin reperate ca atare. Peste tot în aceste scrieri filosofice, Negulescu a amendat, cu urbanitate intelectuală, metafizica speculativă și iraționalismul exacerbat, din perspectiva unei concepții măturisite raționaliste, științifice și evoluționiste. S-a străduit, fără a o ascunde, să evalueze criza intelectuală contemporană, dintr-un unghi etic și psihologic, să determine evaluativ noile modalități de viață, direcțiile posibile, să afle și să releve elementele progresului și factorii săi determinanți. Aceasta era, pentru el, înalta misiune a cugetătorilor. De aceea, tocmai, a considerat mereu filosofii drept oameni de știință preocupați, și ei, să descopere și să comunice adevărul. Un adevăr constant evaluat prin apel la știință și axiomele ei. Tulburarea iraționalistă, obnubilarea progresului, agresivitatea fascistă, mistica fanatică, devierea destinului umanității prin tiranie au găsit în P. P. Negulescu un adversar neîmpăcat. Nu e un precursor care ar fi meritat, și el (vai cit de mult!), o soartă mai bună din 1948 și până la moarte?

F ILOSOFIA RENASTERII, și ea la origine un curs universitar predat la Iași, a apărut, cum spuneam, în două volume în 1910—1914, primul volum cîntărind greu în aprecierea comisiei care i-a adjudecat concursul pentru ocuparea catedrei bucureștene, rămasă vacantă prin pensionarea lui Maiorescu. S-a gândit mereu să reevalueze structural cartea, adăugându-i și un al treilea volum. Dar o vreme n-a putut-o face pentru că arhiva (cu fișe și manuscrise) i s-a rătăcit în peregrinările din primul război mondial. Apoi, cînd a recuperat-o, documentarea i s-a părut a fi insuficientă. A citit, adunînd cu migală, ceea ce intra în sfera de interes a acestei cărți și, prin 1941, a început lucrul, operînd modificări importante în vechea ediție. A publicat-o, așadar, în 1945—1947, prezentîndu-se acum, la cei 73 de ani cîți avea în 1945, ca o operă a senectuții, care amenda, prin fortificare și adaos, o scriere a prea crudei tinereți. Recitită acum, în această impunătoare ediție pe care o comentăm, ea ni se înfățișează drept o solid substanțială lucrare care investighează un moment probabil fundamental din istoria filosofiei europene. Și ea poate sta, netemătoare, alături de alte lucrări asemănătoare scrise în limbi de circulație. Numai handicapul lingvistic i-a retezat puțința de a fi citită, citată și considerată ca o lucrare de referință în bibliografia mondială de specialitate. Iar Negulescu, ne grăbim să adăugăm, și-a conceput lucrarea, are dreptate perfectă Răzvan Theodorescu, nu ca o istorie a operei filosofilor dintr-o epocă dată. Ci, dimpo-

trivă, în panouri mari, ca o istorie a unei mentalități, a unui mod de filosofare și comportament intelectual din perioada Renașterii. A înglobat, în consecință, într-un ansamblu coerent tot ceea ce privește viața intelectuală și publică a timpului (filosofie, ideologie, doctrine politice, literatură, religie, arte, știință). Acestei metodologii istorice, care îi era proprie, i se datorează, incontestabil, modernitatea impresionantă a acestei opere. E drept, nu a căutat determinismul socio-economic al fenomenului renașterist. Pentru că, după Negulescu, factorii genetici ar fi fost întotdeauna cei general-culturali și personalitatea spiritelor cugetătoare. Dar epoca, inclusiv structurile ei socio-istorice, nu este deloc neglijată, mereu relevîndu-se rolul ei, alături de factorii temperamental și sufletești care au contribuit, în egală măsură, la geneza unei opere. Azi știm că nu a avut dreptate integrală. Dar dîncolo de aceasta, cit de tulburător e întregul edificiu, cit de solid e construit și cit de multiform este înălțat! Iar lectura, plăcută și incitantă, e profitabilă în înțelesul înalt al termenului. Cartea a fost și va rămîne ca o monumentală lucrare de referință, pe care o vom citi și utiliza cu folos.

Răzvan Theodorescu deschide această ediție cu o densă, concisă și substanțială prefață. Învățată, laborioasă și instructivă, această prefață are meritul — mare — de a fi ocolit descriptivismul și istoricismul. Exegețul a considerat că mai util este — și bine a procedat — să evalueze valoarea operei lui Negulescu în ansamblul lucrărilor mai importante despre Renaștere din literatura universală. Examenul e atent și lămuritor, subliniindu-se, în acest fel, meritul lucrării filosofului român. Exegeza lui Răzvan Theodorescu se constituie, astfel, ca o prețioasă contribuție la cunoașterea și aprecierea operei lui P. P. Negulescu. Pe cit de concisă e prefața lui Răzvan Theodorescu pe atît de dilatăată e nota asupra ediției semnată de G. Pienescu, intitulată „Marginalii. Melamorfotele unei ediții”. Să admitem că primele pagini care descriu comparativ cele două ediții precedente acesteia pe care o îngrijeste G. Pienescu, ar fi — deși nu prea sint — la locul lor. Dar de ce au mai fost necesare 24 de pagini pentru o notă asupra ediției care, de obicei, ocupă cel mult două-trei pagini, e greu de înțeles. Asemenea încercate note asupra ediției n-am întîlnit nici în cazul edițiilor critice din opera scriitorilor fundamentali. Noroc că ediția e bună, transcrierea corectă și aproape fără cusur, profesionalismul știut al lui G. Pienescu făcîndu-se, încă o dată, remarcant.

Să ne bucurăm, împreună cu toți cititorii interesați, de reeditarea monumentalei **Filosofia Renașterii** a lui P. P. Negulescu.

Z. Ornea

Promoția '70

Ardelenii (XIII)

■ **AUREL TURCUȘ** (n. 1943) : **Umbra riului** (1972), **Păzitorul stelelor** (1979), **Urme arse** (1980), **Cumpănă de ape** (1982). Voința într-o poezie îl face pe Aurel Turcuș să caute în imaginarul folcloric, mai cu seamă ardelenesc, o sursă de poeticitate, mai mult chiar, o marcă de originalitate la care să parvină prin extrapolări de elemente specifice și investirea lor metaforică și simbolizatoare cu rolul de placă turnantă a discursului liric. La început a fost cultivarea peisajului tradițional, încă neordonată de vreun gînd unificator, aleatorică și irelevantă expresiv, mai apoi apropierea insistență de câteva doar elemente de univers, selectate după criterii misterioase și repede propuse ca repere cu valoare de simbol, în fine, mai de curînd, trecerea la unia singur, celebra pasăre de basm Andilandi, în postura de reper obscur, cu semnificație incertă nu atît din pricina ambiguității proprii cît din a ezitării poetului între mai multe posibile trasee de simbolizare. Această reducere treptată a imaginarului funcțional, avînd, probabil, rostul unei esențializări, a coincis cu o deplasare de accent în modul de rostire, de pe romanțiosul amplificat de bizareri la romanțiosul camuflat de arpile misterioasei păsări măiestre; de la ce poate duce o întîlnire nocturnă cu o pisică, evident neagră („Stîns astă noapte, într-o luminare, / am prins pisica neagră pe cărare, / cînd tocmai încerca să-mpartă / calea-ntr-o parte vie,

alta moartă. // Lumina astrelor, nepăsătoare poate, / călca felin pe brațe-nsingerate / și-n golerile roții ce strivea lucrării, / păreau stelele — ochii sălbatici ai pisicii. // Mi-a sfîșiat și pleptul, ca s-o las / să-mi rupă firul drumului sub pas, / dar deodată, fără s-o ogoi, / și-a culcat ghiara-n perine de foi, / / a adormit pe rana mea, torcînd / și singele mi s-a golit de gînd — după atîtea bizareri nici nu se putea altcum) pînă la ce perspectivă deschide ochilor simpla invocare a magiceii Andilandi („Numai tu, Andilandi, / care te întreci cu muzica sferelor / îmi pătrunzi în suflet — / a tănuire tăcînd — / (cîntecul tău nerostit / îl simt ca pe-un vis în alt vis) / și, zburînd prin înălțimi sufletești, / ca printr-o lume străină, / le slăbești văz-duhul, / sub bătaia aripilor, neîntreruptă, / încît se străvede, / prin ochiuri de cer, / o altă împărăție, / ca printr-o împăienjenire a privirii / o cîmpie zdrobită, de luptă”) este mai puțin o cale stilistică și mai mult una semantică, evoluția poetului fiind de la o receptare senzorială a teluricului la senzația receptării muzicii sferelor; toată tensiunea unei atari evoluții, o tensiune exclusiv volitivă, este spre starea de cumpănă între cele două capete ale drumului. Din păcate cumpăna nu se realizează, în ciuda eforturilor, nu puține și nu oarecari; motivul ar putea fi cel sugerat de un poem insolit în contextul celorlalte, un fel de baladă sprințară și mai puțin opin-

tită în dicțiune decît restul : «Un lung mărfar / umplut cu zgură, / de mult uitat / în vechea gară, / este legat cu o centură / de mine-n fiecare seară. / „E zgura stelelor aici“ — / îmi spune același ins, cu fală, / stringîndu-mi legătura, necît / simt că-mi devine / tot mai goală / cărarea singelui în vine. / Golu-mi pătrunde în privire, / ca într-o sală de-așteptare, / cînd pleacă trenul de sezon, / (tras de cometa unui vis), / cu toată țara, înspre mare. / Și-i frig în ochiul meu, deschis / în întunericul din zgura / mărfarului nins și prelung, / căruia-i cresc pîrtii „de fier, / (jur-împrejur, roză ferată) / ce-n cîngătoarea mea se string, / le-gîndu-mă încă o dată»; cred că aici autorul a fost sincer; o îndoială tot își face loc, teribilă: dacă zgura din mărfar nu-i a stelelor?!

■ **ION GHIUR** (n. 1938) : **Rătăcirea în lucruri** (1972), **Vieți paralele** (1985). Cei treisprezece ani dintre cele două apariții editoriale n-au fost suficienți pentru a schimba în chip convingător profilul unui poet care, la debut, se „rătăcea” fără speranță în desișul prozaimelor, platitudinilor și improprietăților de tot felul iar acum încearcă oarecum zadarnic să dea unei romanțozități funciare o înfățișare mai literară, nu numaidecît mai poetică dar mai spălătă de zgura prețiozităților dizarmonice și a unei imaginerii rebarbative. Dacă în prima carte, propoziția poetică se voia, în linia lui

Petre Got, cosmică și departe răzbătătoare, nereușind să fie decît fadă și ridicolă („O, Ion deschide ochiul, / Ochiul — vultur crește din Ion, / Ion are plugul în brazda aerului / Ochiul nu are plugul în brazda aerului, / Ion pregătește cuvinte pentru amurg, / Ochiul nu pregătește cuvinte pentru amurg. / Ion zice că nu are lacrimi, / Ochiul vede că Ion are lacrimi, / Ion spune că bate vîntul / Ochiul vede cum bate vîntul, / Ion iubește o fată / Ochiul vede că fata nu-l iubește pe Ion, / Și Ion văzînd că ochiul nu vede, / Și ochiul văzînd că Ion nu vede, / Ion zice că e frumos și adoarme, / Ochiul zice că e frumos și se trezește”), în a doua plachetă se conturează, în aceeași linie, cu adaosuri uneori folclorizante alteori în stil clasic, un peisaj emfatic și redundant, care prezintă totuși, în raport cu anteriora, avantajul unei mai mari limpezimi, fie și inexpressive; involuntar hazlii unele, simple și corecte versificări altele, textele de aici sint, în ceea ce poate fi socotit drept pasabil în ele, sentimentale și naive la modul propriu („Învăță-mă să pot iubi amurgul / Cum iubesc vîpaia unui ram, / Cum iubesc amiezile și cîmpul, / Cum pe tine, o, Maria, te iubeam // De roua nopții chipul țî-e ascuns / Și-nvîpăiat peste aceeași casă / În care-azul meu mi te-a pătruns, / Deși-ai rămas aceeași, mai frumoasă // Învăță-mă să caut un genunchi, / Să reciștig ce astăzi nu mai am / Și să iubesc vecia zorilor pe frunte / Cum pe tine, o, Maria, te iubeam // Aceași taină a vestit un drum / pe care fiecare trece-acasă, / Deși-ai rămas o ramură de fum, / Deși-ai rămas aceeași, mai frumoasă!”).

Laurențiu Ulici

JURNAL DE CAMPANIE DINTR-O TOAMNĂ BOGATĂ

■ Numai cu oameni — începînd de la muncitori și țărani, pînă la intelectuali — cu o înaltă conștiință și spirit revoluționar putem realiza obiectivele revoluției tehnico-științifice și ale noii revoluții agrare !

Revoluția nu se poate face decît cu revoluționari ! Am înfăptuit revoluția socialistă cu revoluționari ! Nu putem înfăptui revoluția științifică decît cu revoluționari în știință, în tehnică, în cultură ! Trebuie să ne propunem deci să transformăm activul nostru de partid, cadrele noastre din toate domeniile — economice, științifice, culturale — în adevărați militanți revoluționari pentru socialism, pentru nou, pentru comunism.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită cu prilejul conferinței înaltului titlu de „Erou al Noii Revoluții Agrare“)

CIMPUL Innegurat este o mare împietrită. Noaptea au devenit reci de-a binelea. Numai farurile unui sir de tractoare dau viață acestei nopți, parcă și încălzind-o puțin. Ajuns la marginea sofei, bătrînul coboară din cabină fără vreun efort, sare de-a dreptul, semănînd, așa mărunț cum este, cu un copil pus pe zburdălnicii. Dumneata n-ai somn? — mă întrebă. Și, fără să aștept răspunsul, scoate din buzunarul scurtei un termos, îl desface și mi-l întinde. Ia, face bine ceaiul. Sorb și mă pătrunde o adiere de vară. Tănase Maican are șazece de ani fără o lună. Adică exact fără luna care-l despărte de sfîrșitul campaniei de toamnă, ultima din lunga lui carieră de tractorist de elită. Ai pierdut trenul? — continuă el cu întrebările. Ai unul la două și doispe. Zumzetul celorlalte tractoare se face tot mai bine auzit. Curînd se alătură cu toate celui al lui nea Tănase. Bărbații își aprind țigările, beau ceai și tac. Apoi prind a-și spune de-ale lor, de pe-acasă, vorbesc de nunți și de copiii duși pe la școli, de nevestele prinse de febra gamsisirii cămărilor și glumesc, fără răutate, pe socoteala ultimului sosit — „juniorul“ —, un băiat care abia a terminat școala, dar din care, zic eu, o să iasă un tractorist mare, așa, ca nea Tănase.

În trenul ce străbate noaptea vag lumina de cîteva stele agățate-n înalt, mă hotărîsc să aștern un jurnal de campanie, adunînd între filele sale întâmplări, chipuri umane și istorisiri care să dovedească limpede că noua revoluție agrară este o realitate vie, în plină desfășurare, potențînd forța, ideile și dăruirea unor

oameni adevărați, cei pe care se sprijină destinul țării.

Acest jurnal se vrea, ca tot ce am scris pînă acum cu veritabilă pasiune, un reportaj de dragoste. Un reportaj născut în urma numeroaselor drumuri pe care un om al cimpiei le-a făcut de-a lungul anilor dedicați gazetăriei, în lungul și-n latul țării, fără a ține cont de sfaturile așa-zis binevoitoare ale unuia sau altuia de a mai reduce motoarele, de a se susține, în fond, propriului său ritm, care este ritmul vieții sale și al timpului său. S-au adunat în acest jurnal copii și bătrîni, bărbați și femei, specialiști și brigadierii, oameni de știință și Eroi ai Muncii Socialiste. Laolaltă, imaginea lor este o schiță de portret a noii noastre țărâni: o țărânie inteligentă și robace, credincioasă iubirii de pămînt și de animale, dar și unei largi — și nebanuite acum două decenii — deschideri spre nou.

Jurnalul de campanie dintr-o toamnă optimistă este expresia încrederii cu care un tînăr al Epocii de azi privește viitorul satului românesc și, implicit, viitorul patriei.

Simple destăinuirii de iubire

PARUL lui, alb-alb, luminează fereastra în fața căreiarstă privind așezarea seriei peste cimpie. Povestește frumos; tilcurile fiecărei povești se simt înmugurînd printre cuvinte. Și-a exersat acest har în anii mulți în care a fost morarul satului. Acum e pensionar și-si află tot mai rar tovarăș de-mpletit vorbele. Îl întreb de

ce face și el tot face. Spun că în asemenea momente s-ar cuveni înviată o amintire frumoasă. Ce am eu în minte și-n suflet e mai mult amintirea, zice. Iată-mă-s om bătrîn, dar nu chiar așa de bătrîn de vreme ce mama mi-e încă în viață. Îmi vin în cap, de parcă aș citi o carte, cuvintele ei de cînd eram copil. A rămas văduvă de la 25 de ani. Săracă așa cum nu știu să mai fi fost cineva de jur împrejurul Vlașinului. Și cu o casă de copii în grijă. Muncea la boier. Numai pin' la moșia lui avea de mers, zi de zi, o distanță pe care azi o socotești mare chiar dacă o străbați cu mașina, nu pe jos, ca ea. N-a știut în toată tinerețea ei amărită ce-nseamnă broboadă pe cap și cocoj în spinare. Dar asta n-a-nrăit-o. Toți oamenii trec prin necazuri, chiar mai mari decît ale noastre — obișnuia să ne spună. Drept pildă de viață: dacă le poți întinde o mină, din toată lipsa ta — fă-o ! Așa o să te simți și tu bogat și împăcat. I-am scris de pe front, eram printr-un sat din Moldova, încartiruit în casa unei văduve, ca și ea, avînd de îngrijit doi băieți — unul de patru și celălalt de șase ani. I-am scris că mi-e dor de griu, de mirosul lui și de asprimea boabelor sale, prefirate printre degete. Că bobul de griu e mai de preț pentru mine decît grăuntele de aur. Nu mi-a răspuns, pentru că nu știa să scrie. Femeia aia din Petricani, o așezare din apropierea Humuleștilor, era amărită rău, neajutorată. Într-o zi a mers la Tîrgu Neamț după ceva de mîncare și nu s-a mai întors. Un glonte rătăcit a atins-o, izbăvînd-o de traiul cel greu. Copiii au rămas ai nimănu. I-am hrănit eu, din rația mea. În două luni și jumătate ajunsesem o umbră. Dar nu mă puteam îndura să nu-i ajut, știînd că mă așteaptă, strînși unul lingă altul, stînd în genunchi la poartă și privind în lungul uliței. Cînd am pornit spre casă, i-am dus la un unchi al lor, în alt sat, unde erau fericiți de viltoarea frontului. Mama, ziceam, nu mi-a răspuns la scrisori, adică n-a pus pe nimeni să-mi aștearnă, din parte-l, vreun rînd. Dar, cînd m-a revăzut, prima întrebare a fost despre cei doi băieți, iar primul gest a fost acela de a-mi aduce, cine știe cum procurată, o piine de griu nou, mare, albă și caldă. Ai văzut că sînt alții mai necăjiți ? Acu' să știi tu, după fapta asta poți spune că ai doi copii și ăsta-i mare lucru pentru o viață de om. Dar trebuie să mai ai și alții, pe care să-i ții aproape. Am două fete. Au crescut. Și lor le-am spus că au doi frați. Iar ele — și, odată cu ele, mama — m-au îndemnat să merg și să-mi caut pruncii de prin Moldova. Am pornit. Trecuseră 33 de ani de cînd nu-i mai văzusem. I-am aflat la casele lor,

bărbați în putere, ajunși, cu neveste și copii. Nu m-au recunoscut, dar își aveau aminte de un soldat pe care-l teptau și de o gamelă din care-și așteptau foamea. M-am întors acasă suflînd mare, mai ales pentru că-i sisem tot în sat și tot țărani ca mama. Mama s-a bucurat și mi-a zis — ce poți cere vieții cînd ai puil sănătoși.

Bătrînul tace iar. E noapte de-a nelea și fostul morar Mitruș Nuică Vlașinul Burnazului începe să zică doină din fluier. Scoate apoi o cană vin. Închinăm. Zic — noroc. Iar el răspunde cu vorba pe care i-o cunosc oamenii satului — să trăiești cu puil tot. Apoi mai spune: dacă așa cum mama, omul are vîrsta sufletului, atunci mama și cu mine sîntem de leat și putem merge de mină la școala. După care în odaie pătrund zorii.

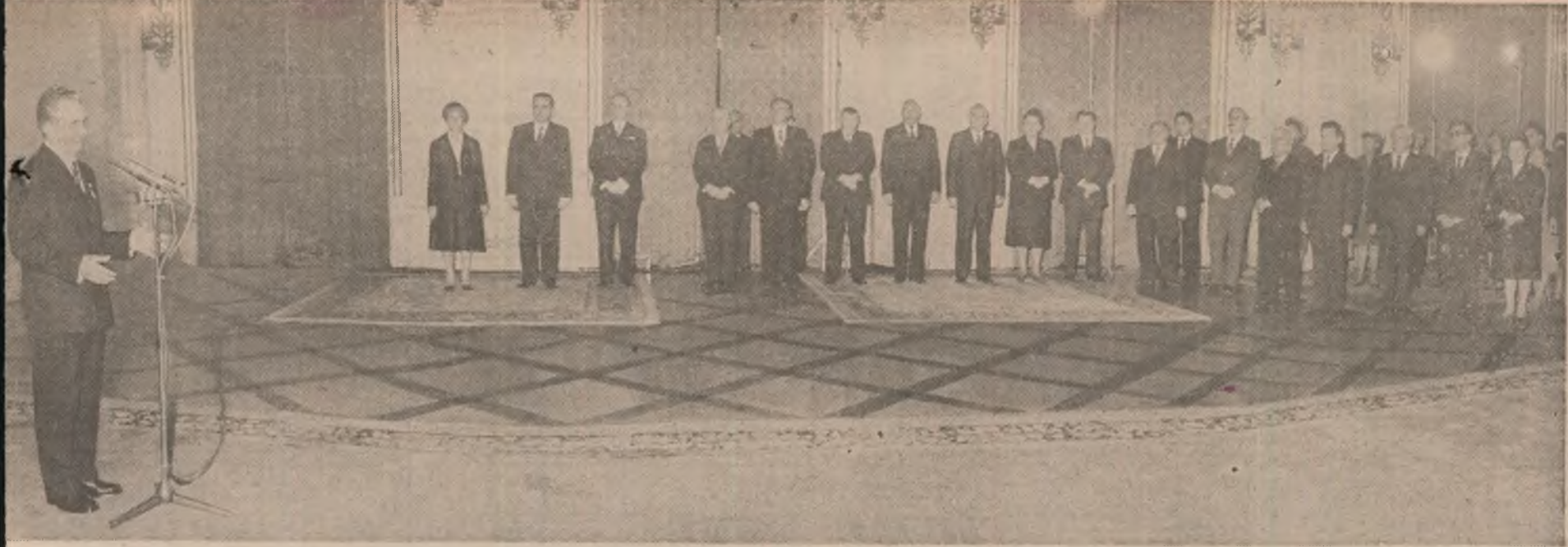
Am mai scris, cu bucură și mîndrie despre micuța școală din Vlașin. De rînd, am trecut iar pe-acolo. Priveam uliță, împreună cu nea Mitruș, la care, cu pricepere și sirg, lucrau care unde era nevoie: la grajdul cu vaci, l-ar face invidios pe oricare vechi cător de animale, la seră și la tălat cenii de porumb. Alături de ei — prătorii, între care și multe femei tîrfrumoase, care minuiuau uneltele agricole cu o îndeminare ce spunea totul de loc și muncile copilăriei. Nu s-a că-și strică miimile, că le crapă palme — întreb eu. Nea Mitruș ride. Eram dragostit de-o fată, zice. Mă vedeam ra cu ea, seara tîrziu, cînd gătam t cimpului. Într-una din serile alea — o vară al naibii de fierbinte, aerul cîltea ca-ntr-un cazan și fir de vîntice se simțea — ea a întins, la despărmina spre mine și m-a mîngîiat pe o clipă numai. Și i-am simțit mina aspră, bătătorită, ca pe o așteptată coare. Niciodată n-am fost mai dulce mai blind mîngîiat decît de mama, cărei miini erau aidoma cu ale lui mele. Mina muncită e ca vîntul care gheață, primăvara, apele sau ca o pînă în plină arșiță sau ca ninsoarea a moale care îmbracă tot cimpul fădu-se, în depărtare, una cu cerul.

Bărbații

AM în față fotografiile lor. E la număr. Seamănă între ele purile lor, fără să țină cont de anii care li s-au așezat vîrste.

Cel mai tînăr este Mircea Defta, nerul șef al C.A.P. din Malu, o așezare de pe malul Dunării. E de-o vîrstă





La Palatul Consiliului de Stat, cu prilejul solemnității conferirii înaltului titlu de „Erou al Noii Revoluții Agrare” tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Băiat de oraș, cu spiritul modelat de coli și de multe lecturi. I-am adresat ca și celorlalți trei tovarăși ai săi unghi și rodnice campanii — o întreprindere în aparență; care a fost cel mai înalt moment pe care l-ai trăit ca om până cînd pleoapa inserării se înaldea deasupra ogoarelor — printre oameni, săi, la cîmp), a zîmbit puțin și apoi s-a scuzat — știi, eu sînt sentimental... Fii! Uite, așa putea să-ți descrie prima mea campanie de arășii sau de recoltat, despre faptul că am oprit, și nu o dată, pe uliță de oameni pe care abia dacă-i știam din vești care mi-au mulțumit, spunînd că sînd se știi ei la Malu, de decenii s-a pomenit aici atîta recoltă, că nu s-a fi sincer de tot, cea mai mare fericire am simțit-o acum doi ani, în august. Se lucra bine, urmăream probleme, oamenii aveau chef de lucru. Cînd, s-a pornit o ploaie cumplită, folosind utilajele din cîmp și ne-am așezat pe prispă sediului unei ferme. Ploaia venise curînd, am mai așteptat o vreme, apoi am pornit iar la treabă. S-a dat din nou în urmă și nici nu stabilisem pentru acea zi program prelungit, ajunsă acasă frînt de oboseală. Acolo, în fîc, și marea veste: Vali, soția mea, se așezase pe lume pe Alexandru, primul copil. Și am procedat ca-n adolescență: am intrat într-o curte, fără să știu că așa putea fi descoperit de stăpînii ei, și-am rupt cîțiva trandafiri pe care i-am dus la spital. Acolo, după ce m-am chinat cu femeia mea cîteva curți fără șir, așa cum se întîmplă în aceste de-astea, am auzit-o punînd-mi o întrebare cum nu se poate mai clară și mai nepotrivită într-o clipă: „Că: ai terminat fertilizările? Așa vorbele astea mi s-au părut cea mai frumoasă poezie. Și am prins a-i spune, ca să se descărcare de fericire, cît și cum se creștea în ziua și noaptea aceea. Ea e o femeie, nu se pricepe bine la ale astea. Dar mă asculta așa de atent, așa de concentrată, încît m-am simțit la un examen. Pe care — am văzut că — toți cei trei membri ai familiei noastre l-am trecut cu bine.

za. Inginerul Badea mai fusese, cu ani în urmă, la Buturugeni, după care fusese promovată în alte munci, fiind trimis înapoi pentru a redresa starea de lucruri de acolo, de la Buturugeni. Găsise devălmășie și lipsă de interes. A pus mina și oamenii i-au fost alături. Fața locurilor s-a schimbat iute. Badea era bucuros, fericit de-a dreptul. Nu știa niciodată cu exactitate cîte ceasuri are ziua lui de muncă și nici dacă — ceea zi era marțea sau duminica. Dar — se mai întîmplă, din păcate, uneori — zelul său n-a fost întru totul pe gustul celor din conducerea C.U.A.S.C. Gorneni. Și a fost transferat în celălalt colț al județului, la Mironoști. Oamenii de bine a aflat și în acest sat, ca și la Buturugeni. Și aici s-a pus pe treabă. A terminat primul, în C.U.A.S.C.-ul Hotarele, lucrările pe care le avea de efectuat. Rezultatele obținute sînt pe măsura științei și puterii sale de muncă. Nu există loc unde — mai ales în agricultură — să nu te poți realiza, spune el, cu satisfacția celui care a mai cîștigat, prin cîinste și cunoaștere, o bătaie. Acasă — la orele adîncului de noapte, cînd se află printre ai săi — ascultă muzică. Adoarme tîrziu, cu planul zilei următoare bine întipărit în minte. Dimineața de tot, cînd se pregătește iar de plecare, răspunde invariabil întrebărilor întrebări a soției sale — cum te simți? — „puternic”. Și amîndoi rîd ca în primele zile ale logodnei.

L-AM GĂSIT greu pe cel de-al treilea bărbat despre care vreau să spun în acest jurnal — Octavian Lefter, directorul complexului de sere din Bîrlad. L-am căutat pe întînsul a cîteva zeci de hectare așternute cu lungi întocmiri de sticlă. Și l-am aflat, într-un tîrziu, aplecat deasupra unor răsaduri, discutînd aprins cu unul dintre inginerii săi. Acolo, în plină seră, mi-a povestit inginerul Lefter marea încercare prin care a trecut iarna trecută. A fost, se știe, ger mare și au căzut zăpezi cu nemiluita. Acoperișurile de sticlă ale serei păreau a se îndoi sub povara cea albă. Apoi, pentru o vreme, a încetat furnizarea de curent electric. Zăpada s-a tot adăugat și s-a tot întărit, amenințînd cu năruirea serelor. I s-a transmis că trebuie optat între alimentarea cu căldură a unității sale și a alteia, o Avicolă care avea mult mai multă nevoie de acea căldură. A decis într-o secundă: să se dea la Avicolă! Secundă în care i-au trecut prin minte toate multele momente în care a muncit la ridicarea serei sale. El a văzut-o ridicîndu-se din nimic. Și acum tot el să o vadă năruindu-se... Era ora nouă seara. A plecat acasă. N-a spus nimănui o vorbă, a în-

trat în camera sa și s-a așezat, așa, cu paltonul pe el, în pat. Cei ai casei au venit imediat, îngrijorați, să afle pricina necazului. N-a scos o vorbă. L-au crezut bolnav grav, l-au crezut chiar cu mințile pierdute, dar el nu avea puterea să lămurească pe nimeni de nimic. A stat așa trei ceasuri încheiate. Fără a gândi. Respirînd numai. Apoi, dintr-o dată — trecuse de miezul nopții — a realizat marea primejdie: nu numai că se vor sparge geamurile și se va distruge recolta, dar pot să cadă chiar stîlpii de susținere. S-a ridicat din pat și a pornit spre sere. Avușese dreptate. Unii dintre stîlpi se clătinau deja. Soluția — nebuzească aproape — era de a sparge toate geamurile pentru a proteja stîlpii. Geamurile puteau fi înlocuite, dar la stîlpi era nevoie de mult mai multe și mai costisitoare lucrări. Păcat, nimeni n-a fost prin preajmă pentru a immortaliza în vreun fel imaginea cosmarescă pe care ar fi avut-o de privit. În plină noapte și ninsoare, un om disperat, un bărbat ca-ntr-o nepotolită, pătimașă, descătușare de patimi, izbea, în geamurile serelor făcîndu-le țîndări. Ce trebuie să simtă omul care, cu propria-i mină, face bucuți o mare iubire, lovînd-o cu atîta sete? Truda și gerul l-au biruit. S-a întors iar acasă și a adormit. Recolta era compromisă. Mai era ceva de făcut? Toți au spus nu. Doar Octavian Lefter a zis da. Și da, ca el, a fost. A pus să se aducă pămînt. Pămînt bun. Și-a încălțat oamenii în cizme, a luat și el o pereche și s-au pornit să mestece pămîntul cu picioarele. Tone de pămînt. Un soi de dans îndrăjit, departe de mișcările mult mai liniștite cu care olarii își pregătesc trupul viitoarelor vase. Un dans frenetic, de pe altă lume, durînd nimeni nu mai știe cît. Pămîntul astfel frămîntat a fost pus în lădițe. Lădițele au fost băgate în birouri. În pămîntul lor s-au pus semințe. Și, de la căldura trupurilor umane, de la respirațiile întretăiate din jur, semințele au prins a încolți. Au apărut răsadurile. Mai multe decît ar fi fost în seră. Au fost plantate, primăvara, în pămîntul eliberat de milioanele de cioburi. Și recolta a fost mare, mai mare decît planul. Izbindă în sine însă nu mai ține de nici un fel de comparație. Ține doar de înalta putere a omului de a depăși orice i-ar sta în cale pentru a atinge hotarul visurilor sale. Astăzi, serele de la Bîrlad sînt noi. Și tot nouă este starea de spirit a oamenilor noi de acolo — starea de biruință. Starea de grație a celor ce-au avut țîria de-a întemeia. O dată. Și încă o dată.

PUTINI sînt oamenii Bărgănelului care să nu-l fi cunoscut sau să nu fi auzit măcar de Anghel Mircea Dan, președintele C.A.P. Grîndu. Eroul Muncii Socialiste Anghel Mircea Dan a devenit un fel de legendă a locurilor. Oamenii își spun unii altora — dacă ar fi fost în locul tău, nea Mircea, ar fi făcut ce-ar fi făcut și ar fi ieșit din necaz sau mergi de-l întreabă pe nea Mircea, trebuie să aibă el o soluție și pentru asta. Țăran isteț, nea Mircea știe în profunzime profesia pentru care s-a pregătit la înalta școală a satului — aceea de agricultor. Ceea ce înseamnă, în egală măsură, lucrător al pămîntului, crescător de animale și păsări, gospodar. Producțiile de grîu, porumb, carne, lapte și ouă de la Grîndu au dovedit tuturor că pămîntul Bărgănelului este mină de aur sub mîinile unor oameni cu inițiativă. Oamenii care să poată birui capriciile vremii. Și seceta e tot timp al naturii, are obiceiul să spună nea Mircea. Dacă lucrezi cum se cuvine, dacă dai plantei ce-i trebuie, nu mai ai nici o teamă. Și cînd — peste toate astea — vine și-o bură de ploaie, înțelegi și tu ce-l aia fericire de țăran. Cu jelanii și justificări nu crește porumbul, că el n-are ureche de aplecat la plînsute. El vrea prașilă, nu vorbe. Și cînd spune asta ia o boabă din ciorchinele uriaș aflat pe masă și cîntărind, probabil, vreo două kilograme. Sparge boaba mare în dinți și zice — uite, băiete, ce producem noi aici, la sediu, pe garduri. Minuni din astea. Că minunea,

n-are nevoie, pentru a se ivi, de palate. Le face ea, dacă vede că are pentru cine.

Patru bărbați. Patru vieți, într-un anume fel, aldoma. Patru învingători. Patru revoluționari. Patru din cîteva milioane.

Dincolo de cortina binecuvîntatei ploii

ACUM, cînd mă pregătesc să închei rîndurile acestui jurnal, aud, de dincolo de geamuri, murmurul unei ploii, ca un descîntec plutind deasupra pămîntului însetat. Dincolo de cortina binecuvîntatei stropi se zărește cîmpia. Aceea căreia i-am închinat întotdeauna sufletul și bucuria cuvîntului. Aceea către care mă îndrept totdeauna cu sfială și dor, aceea printre ai cărei oameni mă simt acasă.

Știu bine ce înseamnă ploaia aceasta pentru oamenii ogoarelor. Știu cît au așteptat-o și au invocat-o. Știu cîtă vreme și-au pironit privirile de flecare nor și cum doreau, noaptea, să clipească luna într-un chip numai de ei știut, vestind ploaia. Și ploaia a venit. Ca un dar bine-meritat. Ca un semn că natura îi ajută pe cei care se încred în ei.

Se apropie iarna, prieteni, dar campania este încă departe de-a se fi sfîrșit. Ea continuă, clipă de clipă. Ea n-are marginii așa cum n-au marginii setea de mai bine și puterea de-a munci ale celor ce-o continuă, din generație în generație. Comandamentele momentului sînt limpezii pentru oamenii cîmpului. Iarna, în al cărei prag ne aflăm, ne va găsi, iarăși, cu hambarele pline, cu recolta pusă la adăpost și cu pătule și finare din care animalele să-și primească hrana trebuincioasă. E ceasul marilor bilanțuri. E ceasul marilor începuturi. Și, sub ocrotirea acestei ploii ce-mi îndeamnă mina la iute și pătimașă scriere, toamna aceasta pare mai optimistă ca oricînd.

Avem puterea de-a fi cu adevărat bogați. De-a ne afla îndestularea prin muncă bine făcută, prin îndirjire și inteligență. Traversăm o etapă revoluționară și trebuie să ne dăruim acestei revoluții după pilduitorul exemplu al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Erou al Noii Revoluții Agrare”: „Trebuie să întărim, și în agricultură — ca în toate domeniile — ordinea, disciplina, răspunderea. Pînă la urmă, oamenii, activitatea lor constituie factorul hotărîtor pentru realizarea noii revoluții agrare! De altfel, atuncî cînd am formulat acest obiectiv, am și subliniat că aceasta presupune nu numai producții mari, dar și transformarea a însuși modului de gîndire, de muncă, de viață al țărănimii, al tuturor celor care lucrează în agricultură”.

Noua revoluție agrară este în curs. Campaniile ce vor veni sînt expresii ale unui alt mod de a gîndi agricultura. Ca pe o știință. Ca pe o stare existențială profundă, cu rădăcini vii în viața noastră, în istoria noastră.

PLOUĂ, oameni buni! Toamna aceasta optimistă este o primitoare anticameră a primăverii ce ne va alina privirile și visarea cu întinderile sale verzi. Iar speranțele noastre vor avea cutezanța firului de grîu ce țîșnește de sub zăpadă. Pînă atunci, să ascultăm susurul ploii și să ne bucurăm. E pace, iar piinea țării e mare și fierbinte.

Un copil din nordic sat cu nume de poem, Poienile de sub Munte, a desenat, în prima zi de școală, pe prima filă a cîșietului său, o piine uriașă. El spunea învățătoarei că a vrut să deseneze un soare. Dar era, limpede de tot, o piine.

Dan Mucenic



Sărbătorirea „Zilei recoltei”. Marea adunare populară din municipiul Slatina



Maia BELCIU

LA MORUNGLAV

IȘI ridică privirea din farfurie și — mirat scandalizată — în clipa aceea sau, poate, de aceea coborî brusc pleoapele tocmai când Linica Linte duse gura la lingură. Tinea delicat, cu un deget farfuria și, proptind cotul pe masă și lingura pe marginea aurită începu să aspire și să sugă tăteii pină-l trase pe toți cu un pluc pleoscăit.

Grămășa domnișoarei Duda fusese rapidă, nu însă îndeajuns de rapidă — sau nu voise asta — pentru ca fulgerul din ochi să-l fi scăpat președintelui Dele Linte și chiar dacă nu-l înțelesese — „— uite ce-mi trebul, să mă leg cu Missa asta de să mă tot doară capul“ — înțelesese că iar nu era ceva în regulă. Ceva era din nou cenzurat și măsurat cu alte măsuri, ceva îi scăpa iar.

Domnișoara Duda continuă să mănince închisă în muțenia ei dezaprobată. O carapace etansă peste o broască țestoasă, ori peste o stridie cu perlă, ori peste un melc fricos și lipicios, cu acel confuz sentiment de frustrare al clasici, al fostei ei clase care admirase și slujise și aspirase la o altă clasă, al vesnicei ei clase asezată întotdeauna prost, de-a dreapta stângii sau de-a stînga dreptei, dintotdeauna pe mijlocul drumului, sau pe mijlocul apei, sau pe mijlocul funiei întinse, care avea dintotdeauna și va avea întotdeauna ceva de slujit, ceva de rivnit și ceva de disprețuit.

MISS Doodson era, de fapt, foarte tinăra și se îndrăgostea mereu și de fiecare dată de cine nu trebuia. La pension fusese primită cu bucurie și socotită o achiziție, cu toate că era cotală ca „de neam-fără zestre“. — Dar nu am cu ce sa plătesc întreținere, spusese domnul Doodson-Jaworski, profesorul nostru de engleză. Ba, mam'zel Zinica se extaziase : — Ma chère, un conte polonez dublat de un „lord englez“, ce lovitură pentru mocofanii noștri cu pretenții !

Numai că mocofanii plăteau, iar „achiziția“, ca lord era falit, în ceea ce-l privea pe conte, te trăznea de la distanță cu romul (pe care-l masca — degeaba — cu boabe de cafea).

Pentru că „miss Doodson“ nu le spunea nimic „mocofanilor“, la clasă era strigată „Contesa Erzwietta Jaworsky“, fetele îi ziceau Lisbeth și, mai tirziu, după ce profesorul nu mai fu în stare să-i plătească întreținerea cu lecții de engleză și de pictură, ea singură se oferă să aibă grijă de cele din cursul primar și le dădea primele noțiuni de engleză. Iar ele o cheamau, alintînd-o, Lissu-Pissu.

Intr-o vacanță, pentru că nu mai avea unde se duce, doamnei Tătăranu-Tomești i se făcu milă de ea și o trimise la moșie, la Tătărani. „Să-i învețe rățoii englezeste“ — se strîmbă mam'zel Zinica, moartă de gelozie.

Numai că drumul spre Tătărani trecea prin Măldăreni și Morunglav, iar rabla de Dodge se apucă să fiarbă chiar la porțile conacului. Vevette — zisă Veverița — era „în toane“, astfel că sărmana Erzwietta nu mai avu scăpare. Lui moș Costache îi fu prezentată „surioara mea de la pension, care mi-a salvat viața“ (și se pare că așa era, numai că Lissu-Pissu avea obiceiul să salveze cite trei vieți pe zi și nu-și mai amintea), iar Principesul Ecaterina Morunglav îi spuse cu glas tremurat : — Sărut-o ! Știi cine e, ma Tante ? Principesul îi dădură lacrimile, o sărută, apoi zise : — Nu, cine naiba mai e ? — Lady Doodson de Battenberg, e vară cu regina Angliei. Nepoata ta, mătușico, Lissu-Pissu se împiedică în rochia nesuferită, „ajustată“ de miss Elis cu ace de siguranță, apoi zise, roșind : „Ei, mai de departe“ (în timp ce Veverița îi învințise brațul). — Foarte bine, hotărî Principesa. Băgați-o în porție la cloști ! — La cloști e nevasta ex-regelui Zogu. — Atunci... dă-i-o lui Jules, cind s-o întoarce.

Lisbeth vru să știe cine e Jules și cind află că e aviator și are și el singe englezesc prin alianță („maică-sa, care e într-un fel și maică-mea, s-a măritat cu un lord, taică-meu, care nu e și taică-său, e scumpul de moș Costache, pe care l-ai făcut praf adineaori.“) pe loc se îndrăgosti de el. „Jules, oh ! Jules“, cînta ea prin casă, prin curte și pe la cloști. „pă la cloță“, cum ziceau inseparabilele Săftica și Aurica mutate de la oraș de cind cu scandalul.

Linica fu înaintată în grad de cind se duse la Principesa cu piră : „...V-aș spune, născică, da'mi-i tirșă...“ — Zi-i Lini-co, să nu te-neci ! — „Săftica și Aurica s-ntinde cu aia, prinsoneri...“ — Care prizonieri ? fu gata să se trădeze Principesa. „Cu rușii de ni-i dădură la cules“. — Ah ! așa, respiră ea ușurată. Ei, lasă-le dragă, să se-ntindă, e mai comod decît să proptească gardul. Asta era o aluzie la

amoriurile nocturne ale Lincicăi cu Linte, pîndarul. — Iar mata, fetico să treci la casa de oaspeți. Te-am avansat și te decorez. Și îi agăță o rozetă de jartieră roz, strălucitoare în părul bogat și creț și bine uns cu petrol. — Era cit p-aci s-o-ncurcăm ! îi șopti ea seara lui Lys (ultimul ei nume, „warname“) cind se întîlniră dincolo de usa bine baricadată „di la cloță“.

Linica își mută legăturica și ce-i mai aparținea „în casile dă oaspeți“, unde-l pofti și pe Linte la o cafeluță, ca boieroaicill, dar i-o făcu dulce și groasă, „că io nu mă zgîrcesc la zahar ca mnealor, dă ni se face gura pungă d-o înghititură care-o lasă pă fund“. Și fiindcă Linte tăcea cu fălcile încheiate îl imboldi : „T-ar plăcea să trăiești aici, ia zi-i, al ?“ Pentru ocazia asta Linica îmbrăcase una din rochiile de interior ale Neagăi Doamna și pantofi cu toc mosorel, da-i tot alunecau, ba-n stînga, ba-n dreapta. „Ce zisăși ?“ „Zisăi că-ți rupi craci. Și-i păcat.“ „Nimic nu lipsăști boierilor, văzuși ?“ Încerca să întrețină conversația, așa auzise. „Să nu lăsați să lincezească conversația !“ spusese Frai' Mimi fetelor. Linica întrebă, „ce-o fi aia corversație“ și cum adică

Un neamț blond, tuns perle, pîrînd obosit de moarte își îndreptă din umeri haina care-i cădea, miinile bandajate nu-i mai încăpeau pe mineci, din fața rotundă se vedea doar un ochi albastru, rotund și un sfert de ureche scăpată din feșele singurinde. Îi răspunse destul de arogant, printre buzele despărțite de bandaj, tinărului ofițer că, pentru el, oricum totul era „zu ende“.

Depart, pe sosea, norul de praf acoperirea șirul de camioane grele, care, mașini blindate, tancuri, tunuri, zgomotul continuu era acoperit doar de tăcîntul îndrăcit al Messerschmidturilor care roiau nu foarte departe, deasupra orașelului și a liniei ferate. Trenuri pline cu soldați, cu raniți, cu alimente și muniții, cu civili temerari cu bani și calabalic treceau ziua și noaptea dinspre front, spre alt front. Front era pretutîndeni.

Notarul Roman o luă iar de la capăt și Merina îi trase un cot Vevettei : „Acum urmează Celeste Aida“. Dar nu urmă Celeste Aida, ci, pentru a douăsprezecea oară, „Gloria străbunilor eroi...“, „cîntați, gloria țării“ și notarul nu se descuraja, trăgea cu nădejde de sărmanul arcus, cînta cu ochii închiși, surzind în extaz, la



SPIRU VERGULESCU : Cartier vechi

să nu lincirească ? Urite vorbe mai zic boierii. Cind vorbește băiatu c-o fată, zice „feri la cur“, doamne apără. — On pian ! răcnî Linte roșu și mindru că a descoperit ce lipsea ca ambianța să fie perfectă. Mult mai tirziu, cind se vor instala chiar aici, în casa de oaspeți, unde va fi și sediul primei gospodării din Măldăreni, va confisca pianul Fiel lui Balaban „că tot putrezea dă giaba-n crismă“ și-l va instala în hol, sub scară. Ori de cite ori îi va intra cineva în casă, cu sau fără rost, îi va atrage atenția : „Văzuși, neică, alfel arată casa cu pian“.

VEVETTE, căreia de multă vreme nu-i mai spunea nimeni Veverița, își strînse salul pe lingă ea și-l ascultă în continuare pe notar : „Gloria străbunilor eroi...“, „cîntați, gloria țării...“, scîrîind și chinuindu-și vioara trecea cu dezinvoltură din Faust în Aida și din Aida în Faust, iar afară cădeau bombe, nu departe, peste orașelul din vale. — Ce căutăm noi în satul ăsta, departe de casă ? — se întrebă ea, înflorată.

Era 5 septembrie, 1944. Se refugiaseră la Zlătești, ea și cu Lissu, invitate de Merina, să fie cit mai departe de cei care se retrăgeau și de cei care-i urmăreau de aproape. Lissu, conform obiceiului, prin ograda primăriei (notariat și jandarmerie) avea ceva de organizat și ceva de oblojit.

Din partea cealaltă a dealului apărură calm, ordonat, niște nemți dezarmați, flancați de soldați români și de vreo patru ofițeri. Intrară în curtea mare și se îndreptară spre fîntina cu roată. Un tinăr ofițer spusese cu un ton jovial : „Für Sie Krieg ist... Ende“ (văzuse filme nemțești).

vioara brună, mată, neacordată, obosită ca și el.

— Domnule, i se adresă unul din cei doi ofițeri mai virstnici, vă rog să ne adăpostiti sau să ne indicați un drum mai ferit... dar pentru că notarul nu reacționa, continuă : în lagărul de la „...ehm, s-au ivit cazuri de... și se oprî, dîndu-și seama de enormitatea pe care era s-o scape... să zicem... resentimentele împotriva prizonierilor germani, sint doar citeva zile, doar nouă zile, preciză el aproape rugător, de cind balanța s-a dezzechilibrat. În orice caz, avem datoria să-i trecem în țara lor, vru să spună, dar țara lor era din ce în ce mai departe, așa că sfîrși repezit : n-avem nevoie de victime, nici de eroi.

Notarul deschise ochii și se oprî cu părere de rău din cîntat.

— De ce să-i treceți ? Orice prizonier lăsat liber e un dușman potențial.

Vevette începu să ridă, ia te uită, bufnița împaiată ! — și așa arăta, o bătrînă bufniță împaiată, prăfuită și demnă, cu o cască ponosită de tip colonial pe virful capului rotund.

— Domnii nu sint în pericol. Există o noblete a războiului...
Prizonierii se risipiseră prin curte, se așezară pe ghizdul fîntinii, pe gardul de nuiele care despărțea primăria de curtea bisericii și de cimitir... micul cimitir cu cruci de piatră, infundate și vechi, fără nume, doar cu semne ciudate de păsări și pești și de flori săpate-n piatra lustruită, o heraldică a satului pe care numai ei erau în stare s-o descifreze, o generație, două generații, ce va mai rămîne după aceea ? Nimeni nu va mai fi în stare să știe cine fusese floare, cine pasăre, cine

salcie plîngătoare și se vor îngropa mai adinc, comori căzînd din strat în strat și iarba va crește blindă, îndurătoare și verde peste satul cel de sub sat...
Femeile se apropiaseră întii cu sfială, apoi cu uimire, erau atît de tineri, cu milă, abia niște copii. Și fiecare veni cu cite ceva, un blid cu bors, o cană cu chisăliță, o felie de brînză, un colț de mămăligă.

Vevette o văzu pe Lissu că duce mina la gură și țipă ușor. Urmărindu-i privirea îi veni și ei să țipe. La fîntină, gol pină la briu, turnîndu-și apă cu găleata, era Jules. Alături de el, maiorul gras, obosit, galben, cu fața plată ca o lună desenată de un copil, cu trăsături trase înlăuntru, neinsuflețite, nelucrate, neprelucrate îi șopti ceva lui Jules și buzele subțiri, arse, abia i se mișcau. Era chiar unchiul Tody, adevăratul stăpin de la Morunglav. Jules trecu peste geam cu privirea dar n-o văzu sau se făcu doar că n-o vede, cu ochii lui fumurii părea că trece prin tine, că ești doar un obstacol în calea lor, dar vedea bine, o văzuse de departe și atunci, la Morunglav, cu trei ani în urmă, din capătul punții o zărise, ea tocmai își luase avînt să sară gardul, venise întins spre ea, nu atît de repede ca s-o mai prînda, doar s-o ajute să se ridice din tufe de coacăze, s-o scuture și să-i dea două la fund, nu cu putere. O luase drept o țigăncușe de la curte, cu fusta ei satinată, înflorată și înfoliată, stropită toată cu zeamă neagră de coacăze. Abia pe urmă observă sandalețele aurii și unghiile lăcuite și cind i se zmcui din mină îl fulgeră minia din ochii negri lucind periculos, minie, rusine, indignare. — Aș pune să te biculiască ! (la bucătărie, unde ție locul, vru să spună, dar își mușcă buzele și nu mai zise nimic). Iată-l, orgolios și împoțonat în glanz-Parade, cu uniforma nouă, venind la o grande soirée la care ea nu fusese invitată. Avea paisprezece ani neimpliniți. („Ese în schimb e destul de implinită“, spusese cu răutate Neaga Doamna).

— Puteai să-ți frîngi gîtul, domnișoară, apăsă el pe domnișoară. Coada groasă i se despletise și fiindcă nu purta nimic pe dedesubt, chiar și basmaua legată cruciș peste piept se desfăcuse, el îi trase fusta, netezindu-i-o. A, nu ! Trebuie crotit ! se zmcui ea să scape de basmaua care-i imobiliza brațele.

Intr-o seară, la pensionul Tătăranu, seară rămasă de pomină, că fuseseră apoi eliminate în bloc și li se scăzu la toate nota la conduită, făcuseră un concurs de frumusețe, la lumina jarului, era camuflaj. Toate fetele de la dormitor, ba veniseră pe furis și „miresele“ de la parter (dar ele nu pățiseră nimic, erau intangibile, afurisite, se mă-ri-lau !), chiar și nesuferita de donșoara Mariette (singura care nu beneficia de Miss sau Ma'mzel, sau măcar Frai, era o amărită de pedagogă de la Școala Normală) hotărîseră că ea are pielea cea mai catifelată și sinii cei mai minunați din tot pensionul. „Monumentali !“ se extazie Irinel și după ce închiseră ușa de la sobă și se făcu beznă, se furisă la ea în pat și începuse s-o mîngîie, dar Veverița o izbi de zbură cit colo. Noaptea se trezi gîfîind, cu palpații, transpirată și nu pricepea ce se întîmplă cu ea, timplele îi zvicneau și picioarele, trupul tot i se înțepenise, se încordase și tremura toată. După ce plîns în hohote reuși să mai adoarmă. A doua zi se trezise sleită și nu mai știa dacă visase, ori dacă i se întimplase cu adevărat acel lucru straniu, tremur și zbatere, ca un curent electric care a trecut prin ea, despîcind-o.

Și, iat-o, la Morunglav, printre rugli și coacăze zemoase, după ce el îi plezni două palme peste fundul gol, că fusta i se dăduse peste cap, se petrecu din nou ceva ciudat, ca o încrîncenare care o înțepenea și simți că se arcuiește ca o punte. Dar și Jules, și lui, și cu el se petrecuse ceva neobișnuit, o ridicase de jos cu fălcile încheiate și tremurînd, apoi îi strînse minile și le frîngă și, vrînd să-i pună șalul la loc, îi atînse sinii imenși și mătăsoși (de care el îi era rusine de nu mai știa cum să și-l stringă și să-i turtească), îi apucă unul cu toată gura și-l mîngîie cu palma deschisă pe celălalt, ea zvicni, trezindu-se parcă dintr-un vis și-l izbi cu picioarele cum îl izbea pe Arc cind nu-i înțelegea comenzile, alunecă și căzu iar în iară și-l trase în cădere peste ea, printre coacăze zdrobite și iarba călcată și-l ținu strîns cu picioarele goale încestate, așa, îmbrăcat și tremurînd ca și ea. Făcuse dragoste fără dragoste și fără să știe că dragoste era ceea ce făcuse.

Sărise gardul înapoi, apoi, agățîndu-se de creanga groasă a nucului își dădu drumul drept în spinarea lui Arc care o aștepta atent, cu urechile lui mici și ascuțite și, fornînd ușor, i se încrețea pielea și se scutura, la fel de sensibil ca și ea, atent la fiecare dorință, la fiecare schimbare de dispoziție, se încorda cind o simțea încordată și țîșnea întins peste livezi și prîlăse cind ea era veselă, destinsă. O duse pină-n buza pădurii de mesteceni la coliba pe care i-o făcuse unchiul Tody și — ea nu știa — împreună cu Jules, într-o permisie, îi făcuseră și pridvor și-l umpluseră podeaua cu cîtină adusă de la Padina.

Arc pornise întins spre colibă, dar ea, luînd brusc o hotărîre, cu o mișcare lute, crudă, îl lovi cu amîndouă picioarele și-l îndreptă spre conac, apoi îl păru rău și, aplecîndu-se, îi cuprinse grumazul și-și lipi obrazul înlăcrimat de coama aspră.

Ecaterina Morunglav lansase invitațiile

de câteva luni și, așa cum se cuvine, primise confirmări de peste tot, chiar și de la Palat.

Veștile se rezezi la garderoba Viviane, ei și ce dacă-i mama lui Jules (născut din căsătoria ei legitimă cu moș Costache, tatăl Veveștii, chiar dacă sprincenele lui țepoase și nasul dezvăluia, fără puțință de tăgadă, adevărata sa origine). Slavă Domnului că infumuratul asta nu poate fi în nici un caz fratele meu. Numai moș Costache are orbu găinilor!

Deschise ușile glisante cu oglinzi — doi pereți erau astfel ocupați de armoare — și după ce scotoci și azvirli grămezi de rochii minunate lăsate de Viviane când plecaseră la Nice (— „Și cu rochiile, cu blănurile, cu tot ce-ți aparține ce să fac?” — o întrebaseră moș Costache, stînd prostît, miserabil, în mijlocul camerei și al muniților de haine aruncate. „Dă-le țigăncilor tale de la bordeie, țigăncii de fie-ta și țigăncii de maică-sa, să-ți întolească toți puradeii. Neam de boieri! Neam de zălari! Spoi țingiri!”).

Alese rochia albă din „peau d'ange”, pe care Viviane o scosese imediat ce o îmbrăcaseră, atât de decolată în față și-n spate, încît, dacă n-ar fi fost cordonetele elastice din interior, nu i-ar fi fost greu să-și iasă din ea ca dintr-o piele. Rochia fusese botezată „Cocotte” de limba ascuțită a Neagăi Doamna. — Cum dracu da nu ș-o perdea-o? — spusese Săftica Aurichii la bucătărie, cu năduf. — Așa decolată pină-n buric și pină-n noadă și explică, rizind, cum s-ar putea petrece „lucurile” cu o asemenea rochie că „să-ntinde pin față ca și pin dos pină unde trebe, a dracu boieroaicile, o dai cu fața la spate ori cu dosu-n față, tot aia e!” — Și tot boieroaică rămîne! oftase Linica.

Nenea Tody se grăbi s-o întîmpine, curtenitor, cînd o văzu apărînd cam nesigură pe tocurele de zece centimetri. Își trîntise două pete de roșeață în obraji, una mai sus, alta mai în spre ureche, buzele și le îngroșase cu trei rujuri în degradé și-și pictase ochii cu verde și alb.

Jules stătea deoparte, indiferent și superb în uniforma lui strălucitoare de paradă, o salută ceremonios, îi sărută mina oocnindu-și călcăiele ca și cînd n-ar mai fi întîlnit-o cu două ceasuri mai devreme. Domnișoara — sora mea e fermecătoare — spuse surizînd cu grimasa aceea a lui, de gheață și ușor asimetrică. Apoi o părăsi și începu să caute prin saloanele strălucitoare pe aceea pe care o aștepta. Prințesa Elina B. ar fi trebuit să se întoarcă și să decidă, rămîne în țară sau se stabilește definitiv în Londra unde-i moștenise pe unchiul ei și, odată cu averea, castel, bijuterii, bani, primise în dar și o măgulițoare faimă literară, ecou în timp al unui răsunet care, cîndva, într-o altă vreme și o altă lume cu altă mentalitate, părăsise de scandal.

— Cui îi pasă de cele câteva mii de pogoane, n-aveți decît să le vindeti sau să le împărțiți între voi, ori să le dați țărănilor, citeva sale cu case ruinate pe care le numiți pompos „conace”, numai bune de închiriat pentru nunți. Și pe urmă, eu nu am de gînd să concurez la bursa amărăților voștri de pretendenți, „de neam — fără avere”, ori „fără titlu — fiu de negustor milionar de la Bechet — cu scobitoarea-n dînti să se vadă c-a mincat”. Merci, țineți-i! — Ei bine, dar Jules? o întrebaseră Ecaterina Morunglav, mătusa ei, e limpede că e fiul...

Cu tot năduful ei și al generațiilor de prinți, prințese și domnitori — chiar dacă de scurtă durată — scirbită și disprețuitoare, Elina B. spuse o vorbă scrisnită care suna la fel de împudic, de dur, de necruțător pe englezește ca și pe românește: „Bastard!” — îngămăliindu-l astfel pe Jules definitiv în panoplia ei nimicitoare.

Unchiul Tody se întrecuse pe sine, casa și grădina scăpărau în jocurile de lumină, argintînd suplele punți japoneze pe sub care se scurgeau mici pîrîuri... „Iau apa de la riuri, sărăcesc riul, iau apa de la vite și de la copii, de la boturi însetate și de la scaldă copiilor” — se supără Veveștia. O sărăceau pe ea și

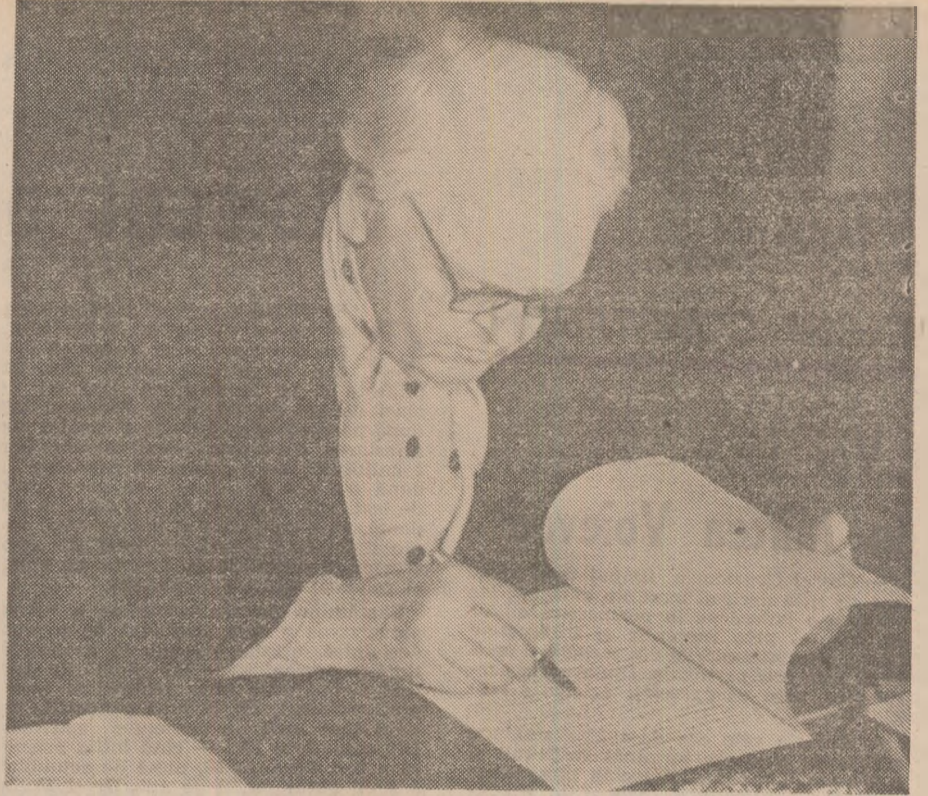
pe protejării ei din sat și de la bordeie. „Adună tot ce ai fost, tot în ce ai crezut, ori ai fost făcut să crezi, ca să poți deveni altcineva. Cîntecul de leagăn al pîrîului... cîntecul de moarte al pîrîului... — Oh, ce-ai făcut? și unchiul Tody crezu că-i vine să plîngă de admirație.

Sedea în revărsarea de lumină, ea însăși o lumină sveltă, neobișnuită, neagră și albă, inconștientă de forța ei și împudică și foarte îndepărtată. Sosi și Alexandru, „fiul legitim” al Viviane cu Costache, profesor la Școala de jandarmi, în uniformă fastuoasă „bleu...gendarme” (bliojănda, cum zicea Aurica). Îl proteja de mult pe Jules, el se ocupase de cariera lui, el îl trimisese în Germania, de unde se întorsese aviator și inginer. Îl îmbrățișă impetuos pe Jules și, de unde pină acum nimeni nu-l prea băgase în seamă, n-avea un statut social precis, acum fu inconștient, ca la un semn de dezlegare, de recunoaștere, de domni și doamne cu nume răsunătoare, generali, ministri, prinți scăpătați și printese dubioase care colaborau zgomotos cu axa și hrăneau în ascuns piloți englezi și prizonieri aliați, nu se știa de partea cui se va rostii cuvîntul care să redea lustru vechilor titluri, care să aleagă noi genealogii din amestecul de neamuri cu titluri dobîndite prin alianță ori cu bani mulți, ascendențe pompoase asumate prin boieri răsuflați, momiți mai pe nimic și adăpostiți pentru un nume crepuscular cu vechi rezonanțe slave, ori fanariote, ori pretențios ortodox-bizantine, de unde atîția aspiranți la descendență brincoveană ori cantacuzină, mușatină ori basarabă, fie și pe linie maternă, ori din îndepărtate crenguțe colaterale pe care cu greu le bijbiai de prin genealogii, ciți îl întîmpinară pe proaspătul inginer — aviator Jules Cerchez, într-o singură seară de gală, la Morunglav.

Sute de lampioane japoneze scăpărau, din mici gorgane de pietre țîsniră licurici de artificii, jerbe de apă și lumină săriră de treizeci de metri în falduri colorate, din chioscuri răsunau melodii line, languroase și toată atmosfera avea ceva cald și dureros și tandru din sfîrșitul unei nopți, unui veac, unei lumi, mai frumoasă? mai bună? sau doar teribil de fără griji, fără grijă, plîpîndă și superficială, fără să-i pese de viitorul ei, cu acea nepăsare totală, lipsită de întrebări, deci cărora răspunsurile aspre și neîndurătoare care vor urma le erau de prisos, cu nonșalanța marilor jucători într-un final de partidă pe care o stău dinainte pierdută, dar o jucau pină la capăt. Trăiseră un vis colorat, luminos, absurd de subțire, ceea ce avea să vie nu-i mai privea, nu erau pregătiți, nu vor fi în stare să înțeleagă și nici nu vor dori să înțeleagă, acceptînd să înghețe în ramele lor aurite de tablouri vivante. Carne crudă, bice pe piele udă nu-i puteau trezi și se vor lăsa nimiciți nesocotind cruzimea tăvălugului care-i va înlătura, nu pe ei, de fapt, lumea lor de vise respicte de mult, dinainte de a se infiripa, fără să fi tinut cont de datele care-i vor jugula. Nu-și trăiseră rangul, și-l irosiseră, trăiseră în imagine, în efigie, astfel că orice li s-ar mai fi întîmplat, bine, rău, sublim, sordid, nu-i mai privea, nu-i mai putea ajunge. Erau dincolo.

În grădina cu jerbe de apă și lampioane colorate bălării vor crește peste micile țestoase și numai ele vor duce mai departe în elaboratele casete hexagonale imaginea acelor zile și acelor nopți cu Zine și Feți Frumoși, fără grija zilei de miine și de viitor și viitorul și ziua de miine se vor îngrijii singure de ele și de ei trăgîndu-i din calea zbaterilor în rugii de mure și în tufele de coacăze și de zmeură și-i vor acoperi și-i vor nimici și vor putezi sub frunzele nemăsurate, îngrămădiți în ei înșiși, în lumea lor care nu i-a pregătit decît pentru teribila nepăsare a lipsei de griji, „quelle condamnable insouciance” — va zice Ecaterina Morunglav scuturîndu-se de ei ca de riie, datorită căreia au fost așa de ușor de înlăturat!

(Fragmente din romanul în pregătire **Os domnesc**)



SADOVEANU — maestru al artei literare

A TRECUT un sfert de secol de la dispariția lui Sadoveanu (în oct. 1961), dar opera lui continuă să lumineze în eternitate căile literaturii române, cu puterea geniului său, creator de incomparabilă artă literară. Inspirat din istoria, natura patriei, din spiritualitatea acestui popor și cu urechea vesnic trează la bucuriile și tristețile vieții anonime din epoca sa, Sadoveanu ne-a dat o epopee imensă a societății românești din trecut și din acest secol, din prima lui jumătate. Proza lui artistică reprezintă, prin neobisnuita ei bogăție, cantitativ și calitativ vorbind, un capitol fundamental al literaturii române din acest secol și un moment dinamic al dezvoltării limbii noastre artistice.

Approape șase decenii la rînd, scriitorul a desfășurat inepuizabile resurse poetice pentru a evoca în tablouri grandioase trecutul de eroism, frămîntările istoriei noastre milenare, întîmplări și oameni ai vremii sale, mai ales mediul țărănesc și permanenta spiritualității noastre, atât de vie și de pitorească, fidel păstrată de multimea așezărilor modeste. Evocările lui se întrec cu umanismul profund al viziunii și conceptelor sale artistice, înobilate printr-un dar poetic al expresiei fără egal în proza noastră. Istoria acestei culturi nu cunoaște un caz similar în care fecunditatea ideilor și orizonturile istoriei să fie ilustrate într-un chip atât de pregnant prin resursele imense, poetic decantate, ale limbii literare, — o imagine vie și totdeauna instructivă a tezaurului obștesc. Opera lui rămîne pilda celui mai înalt proces de valorificare a acestui tezaur în istoria prozei noastre literare.

Fenomenul Sadoveanu se anunțase încă de la începutul acestui secol: în a doua jumătate a anului 1904, tînrul de 24 de ani ieșea în arena literară cu patru cărți deodată: **Povestiri**, **Șoimii**, **Dureri înăbușite**, **Crisma lui Moș Precu**. Trecutul, natura, oamenii și mediul lor de viață căpătau un contur nou, puternic și memorabil prin puterea limbajului, iar naratiunea e străbătută de un timbru liric adînc al participării autorului la drama eroilor săi.

Sute de pagini ale prozatorului stăruie, cu o intuiție afectivă care-i inspiră poezia evocării tainelor sufletului, tocmai asupra peisajului moral al eroilor, luată individual sau în colectiv, ca în acest pasaj din **Șoimii**, romanul începutului de carieră literară: „Potcoavă, aprins de dor de

răzbunare, sta bătut de gînduri la vatra focului, își întrebă simțurile, și cerceta o dragoste tainică... O icoană gingașă, o năluca mlădioasă plutește prin tresăririle și zvicnirile flăcărilor și prin sufletul viteazului tresar și se zvircolesc ascuțite dureri. Zvonul greu al popasului se sfarmă și lunecă peste el. O tăcere adîncă s-a întins peste suflet, o noapte oarbă, fără hotar, în care durerile fără nume rătăcesc ca niște paseri deznădăjduite! Și tabăra se liniștește, flăcării dorm sub cerul nemărginit, cu fața la stele, — numai Potcoavă rătăcește ca o umbră”. (**Opere**, I, 1940, p. 190).

Cu mijloace inepuizabile de maestru al limbii literare, Sadoveanu descrie interfețele dintre natură și om, dintre mediu și eroi ai cărților. Numai Eminescu și-a mai încărcat versurile cu atîtea semnificații afective și cu o infinită bogăție de imagini, cristalizînd stilistic cele mai mici reacții ale sensibilității sale, cum o face Sadoveanu în proza lui poetică, mereu nouă sub raportul conotațiilor sugerate. Evident, registrul de imagini similare vine la amîndoi scriitorii dintr-o mare bogăție de resurse expresive, din instinctul creatorului care dispune totdeauna de mijloacele limbii pentru idei puternice și pentru impresii noi, șocante. Similitudinea textelor și stilistica lor comparabilă dovedește calitatea indiscutabilă a creației lor.

SADOVEANU a marcat secolul acesta printr-o operă uriașă, căci nici un scriitor n-a sondat sufletul poporului mai adînc în trecut și pe-arii geografice atât de întinse și variate ca el, pentru a ne da, diahronic și sincron, o mare epopee a civilizației, aspirațiilor și realizărilor românești. Nici un scriitor nu ne-a dat o sinteză mai amplă și mai instructivă a straturilor limbii noastre, odată cu imaginile cele mai grăitoare ale evoluției acestei culturi, a formelor elocvente ale civilizației noastre. „Scrișul lui M. Sadoveanu — scrie Călinescu — este cea mai întinsă încercare, de la Eminescu încoace, de a face actuală limba veche, cită n-a murit, și a o petrece mai departe ca o ființă vie, împreună cu cea populară, ca purtătoare de idei la nivel umanistic.” (**Ist. lit. rom.**, 1941, p. 558). Totuși prozatorul nostru cel mai fecund este un om al vremii sale și dacă inspirația istorică îi oferă un material inepuizabil de evocări și de construcții fabuloase pentru a da viață autentică eroismului din trecut, mesajul său umanist e rostit pentru contemporani, într-un grai de mare puritate stilistică și de elevată poezie. Localizarea și datarea acțiunii și a eroilor capătă accente și formulări în deplină concordanță cu realitatea istorică, limbajul sadovean dispunînd de o capacitate inepuizabilă de construcție. — ceea ce a făcut pe Ibrăileanu să se întrebă uimit, după fiecare nouă carte a prozatorului: „de unde le mai scoate” aceste imagini și invenții stilistice care pot sugera adevărul faptelor și gîndurilor, desfășurate pe toată aria evocărilor?

Arta lui Sadoveanu se sprijină mai ales pe două fenomene de construcție lingvistică, poate fără egal în literatura noastră: sinonimia termenilor, în concurență constructivă frazelor; creația stilistică prin regenerarea fondului istoric popular al limbii, prin înobilarea lui în conotații de mare efect liric-afectiv. De aceea s-a putut scrie o teză de doctorat, asupra sinonimelor la Sadoveanu și s-au scris zeci de studii asupra stilului său poetic, de la Maioreșcu pină azi.

Acum cînd a început să apară ediția critică a imensei lui opere, cu variante și multime de date privind laboratorul unic al scriitorului, putem aprecia mai bine valoarea acestei creații monumentale care a pus în lumină adevărul aserțiunii lui Călinescu: „A scrie pentru cei mulți înseamnă a scrie pentru multă vreme”.

Gheorghe Bulgăr

Vis de vară

Era și nu era...
Era un oaspe care descindea
din Neamț,
pe-o zi ca o aripă de albină,
acolo-n deal „la Sadoveanu”,
în grădină...

Era și nu era...
Era maestrul care incrunta
sprinceana
privind axilul de uncheși și babe —
de ramuri ciungi, incovoiați, pleșuvi —
ce molfăiau tăcuți lumină
acolo-n deal „la Sadoveanu”,
în grădină...

Era și nu era...
Era o ciutură ce-adînc se scufunda
în apa
amintirilor, s-aducă pe tabla
o apă rece și brumată
cu gust de ruginite cuie
și miros de melisă și gutuie,

în care oaspeții băuseră cu vatra plină,
acolo-n deal „la Sadoveanu”,
în grădină...

Era și nu era...
era o umbră albă care rătăcea
prin anii părăsiți în iarbă,
printre cărări acum hirsute, oarbe,
pe scările vechimii de mușchi gros imblănite,
pe dealul ca o vatră de cenușă,
pe valea desumflată, creată și cu gușă, —
la braț cu vîntul ce se poticnea
la fiecare tufă de sulfînă,
acolo-n deal „la Sadoveanu”,
în grădină...

Era și nu era...
Era un oaspe care culegea
— foaie cu foaie de lumină —
din cartea tinereții lui,
acolo-n deal „la Sadoveanu”,
în grădină...

Profira Sadoveanu



Costel CONSTANTIN

„Voi juca în Mircea Voievod”

— Costel Constantin, timpul unui actor are alt ritm decât al unui om obișnuit, iar viața și-o judecă nu în perspectiva anilor ce trec, ci prin succesele și insuccesele trăite, prin întâmplările din scenă mai mult decât prin cele personale. Din această perspectivă, cum vă apreciați existența scenică?

— Această este cea de-a 23-a stagiune a mea de când am terminat Institutul și a 4-a stagiune de când joc în piesa *Zbor deasupra unui cuib de cuc*, titlu fundamental al repertoriului Naționalului și al fisei mele personale, care are de altfel 230 de reprezentații. Vom continua să jucăm spectacolul și în această stagiune. Am 44 de ani și gândul meu este să trec printr-o cit mai largă gamă de roluri care să mă solicite mereu, să-mi stimuleze forța de joc și mijloacele de interpretare. Vreau să susțin roluri care să păsească înaintea virstei mele biologice chiar, pentru a-mi verifica posibilitățile. Nu sînt de acord cu atitudinea actorilor care rămîn toată viața la rolurile primei tinereti. Cîștigăm în timp și o experiență de viață și una de scenă, se produce un proces de decantare a ceea ce este esențial de ceea ce nu rezistă timpului. Această experiență se cuvine folosită în scenă la valoarea ei, altfel se pierde. Am un program al meu și în conformitate cu el am optat pentru rolul din piesa *Zbor deasupra unui cuib de cuc* și pentru Isidor le Chat din comedia lui Octave Mirbeau *Afacerile sînt afaceri*, pe care o repetăm acum. E un personaj interesant prin complexitatea lui, individ contradictoriu, lipsit de scrupule, care reușește să parvină trecînd printr-un complex de situații dure, comice și grotesti, oferînd deci interpretului posibilități variate de expresie.

Sînt distribuit și în plesa care va inaugura marca sală a Naționalului și care se numește *Mircea Voievod*, scrisă fiind de Mihai și Dan Vasiliu.

Piesa este pusă în scenă de Horea Popescu cu o distribuție din care fac parte cei mai buni actori ai teatrului nostru. Pentru experiența unui actor este importantă în cel mai înalt grad colaborarea cu atare parteneri și cu un atare regizor. Eu am avut șansa, chiar de la repartizare, cînd am fost angajat de Teatrul Național din Iași, să lucrez cu regizorii de marcă ai scenei noastre: Sorana Coroamă, Cria Teodorescu, Aureliu Manea, Anca Ovanez. Din 1969, artistul poporului Radu Beligan m-a angajat la Teatrul Național, ceea ce mi-a dat prilejul să mă urc pe prima noastră scenă alături de marii actori ai teatrului românesc și să lucrez sub bagheta celor mai importanți regizori.

— Ați jucat roluri multe și importante din dramaturgia noastră contemporană...

— Sînt ferm convins că actorul român nu se poate afirma plenar și total decît într-o partitură scrisă de un autor român. Pentru sufletul meu această dramaturgie este esențială. Rolurile din dramaturgia universală ne sînt sensibile și ne dau o altă dimensiune culturală, ca și posibilitatea unor comparații. Dar satisfacțiile adevărate pentru existența noastră ni le produc piesele românești. Am jucat, în regia lui Emil Mandric, *Hoțul de vulturi* a lui Dumitru Radu Popescu și am descoperit astfel unul dintre dramaturgii cu o problematică foarte specială și foarte interesantă. Vreau să amintesc că în colaborările mele cu Televiziunea am fost distribuit în 120 de scenarii, din care 80 au fost adaptări ale unor texte românești, clasice și contemporane.

— Filmul v-a oferit satisfacții la fel de însemnate ca acelea obținute în teatru?

— Nu. Și cred că numai eu sînt de vină. Am făcut 35 de filme, în care am avut roluri de mai mică sau mai mare întindere, am lucrat cu regizori foarte tineri și cu alții mai în vîrstă, dar nu sînt mulțumit. Nu mi-au plăcut rezultatele.

— Ce considerați a fi esențial pentru arta actorului contemporan?

— Să-și exercite meseria într-o mare și creatoare liniște. Foarte importante sînt documentarea, respectiv vizionarea spectacolelor de teatru și film. Și lectura. Toate duc, prin comparații și analize lucide, la o concentrare a mijloacelor de expresie.

— După părerea dv., care sînt aspectele cele mai interesante ale mișcării noastre teatrale actuale?

— Se întîmplă lucruri deosebite în sectorul actoriei și al dramaturgiei. Noua generație de actori păstrează, în chip viu, tradiția de calitate a scoli românești de teatru. Iar în dramaturgie, piesele lui Dumitru Radu Popescu sau Marin Sorescu pot sta la nivel de egalitate cu cele mai importante piese ale marilor culturi ale lumii.

Interviu realizat de
Liana Cojocaru

Moment aniversar la Piatra Neamț

O ENORMĂ eșarfă albastră și o emblema cu chenar de bronz anunțau orașului Piatra Neamț că Teatrul Tineretului, teatrul său, împlinește și își aniversează douăzeci și cinci de ani de existență. Judecînd însă după proporțiile pe care le-a căpătat manifestarea, după numărul și valoarea personalităților ce au ținut să participe și după distincțiile obținute cu acest prilej de instituție, a reieșit, încă o dată, cu evidență, că e un teatru al întregii țări, vesnic tînăr prin actori, realizări și curaj creator, o pepinieră de talente, un studio al mișcării teatrale românești.

Săptămîna de spectacole ce a marcat aniversarea a fost susținută de o trupă destoinică, a fișele vestind, în genere, titluri reprezentative, iar montările purtînd semnăturile unor regizori și scenografi valoroși, de diverse generații, nici unul însă lovit de senectute spirituală. Din octombrie 1961 — cînd întia premieră a fost *Secunda 58*, piesă de actualitate a unui autor de 30 de ani, Dorel Dorian (născut chiar la Piatra Neamț), pusă în scenă de tînărul regizor George Rafael — și pînă la *Piateta* de Goldoni, premieră a anului 1986, creată de tînărul Silviu Purcărete, Teatrul Tineretului a desfășurat o activitate ce a îmbogățit patrimoniul culturii specializate cu înfăptuirii configurative, săvîrșite în lanț continuu. După cum se poate vedea din documentarul întocmit cu acuritate și inspirație de consilierii literari Paul Fîndrihan și Mircea Zaharia — prețioși cronicari ai acestor aezămînt de artă — pe scena în chestiune au avut loc 182 de premiere, cam 6500 spectacole, aducînd în sală (și în alte locuri) peste două milioane de spectatori. Cine ar avea curiozitatea să vadă cum s-au alcătuit aceste cifre, ar descoperi nume, devenite celebre, de autori, actori, regizori, scenografi, titluri străine impunătoare, spectatori români, italieni, danezi, germani, francezi — ai țării prin care echipa s-a aflat în turnee — iar printre ei, totdeauna, foarte mulți tineri.

Aici s-a zămislit cel dintîi festival de artă teatrală situat într-un oraș din afara Capitalei (în vara anului 1969) și au avut loc cele mai dense colocvii despre raporturile scenei cu publicul nevrstnic. Aici au funcționat directorii care au pus temelii, cu un acut simț al contemporaneității — Paul Varduca și Ion Coman — și directorii care au asigurat prin ani contemporaneitatea, — nu mulți, dar îndeobște temeinici, pînă la Emil Mandric, George Bunghez și cel ce a sorbit azi din cupa aniversării, actorul Cornel Nicoară.

Sigur, n-au pășit numai din succes în succes, ca pe florile de nufăr dintr-un lac, ci au parcurs un drum sinuos, ce a avut și erori, momente de stază, echivocuri, dificultăți a căror sorgintă nu se afla între pereții clădirii. Acest drum a fost însă mereu ascendent și nu e deloc puțin lucru să poată fi identificat ca ata-

re. Spectacolul oferit de membrii actuali și de foști membri ai trupei, încercat de electricitatea unei emoții lesne de înțeles și fermecător prin însăși defilarea atîtor artiști care vorbeau cu glas tremurat și treceau prin reflectoare cu chipuri transfigurate, a fost, sub raport artistic — dincolo de improvizatia lui cuceritoare — vălurit. Ieșind singur la rampă, Actorul s-a simțit mai stingher decît în echipă: unul a avut grandoare, altul a rostit copilării, careva s-a fisticit, unul ne-a tulburat unanim, spunînd, după o strofă rostită, „am uitat!”, altul și-a imitat evaziv colegii, alta a trecut fulgerător, cineva ne-a impresionat cu un vers și altcineva cu o amintire — dar împreună ei au dat seamă despre un potențial artistic considerabil, pentru care Teatrul Tineretului își poate atribui funcția și renumele de depozitar responsabil.

A dovedit-o, din plin, spectacolul din scara aniversară: *Piateta* (Il campiello) de Goldoni. A fost creat cu o mare bucurie. E o cuceritoare mixtură, excelent dozată, de poezie diafană, umor juvenil proaspăt și spontan, naturalețe a jocului, nostalgie a tineretii fugare, precum clipa, dar care nu se uită. E construit cu migală și inspirație, într-o libertate a jocului discret urmărită, în improvizatii sensibile și relații clar statornicite. Ca în orice lucrare de artă autentică se văd bine toți: regizorul inventiv, scenografa

Nina Brumușlă, realizatoare a decorului alb, cu ferestre ca niște pleoape pe ochii unei ființe misterioase, ce e chiar umăritatea bogată sufletește, din piesă, compozitorul Vasile Șirli, prezent printr-o melodie dulce și tristă, prin exuberante sonore captivante și arpegii evocatoare, și actorii, toți, acordați la diverse diapazoane artistice, nici unul, însă cu sunet indistinct: Bogdan Gheoghiu, Maia Morgenstern, Tatiana Ionesi, Oana Albu, Maria Filimon, Oana Pelea, Simona Măicănescu, Traian Pirlog, Coca Bloos, Paul Chiribuță, Claudiu Istodor, Liviu Timuș. Ca și personajul enigmatic din piesă, care-și ia rămas bun de la iubita sa Veneție, unii din ei jucau pentru ultima oară pe scena nemțeană — căci au devenit, din această toamnă, actori ai altor teatre. Ei se vor reîntoarce însă, desigur, mereu, aici, la leagănul bucuriei dintîi, așa cum revenim prin ani toți cei ce ne simțim legați de acest loc benefic al căutărilor și împlinirilor. Scriam, la 20 octombrie 1981, despre „Momentul inaugural” al Teatrului din Piatra-Neamț, că își reunește angajamentele avîtate, de artă închinată spectatorului contemporan, în cuvîntul „Tinerete”. I-o doream „cît mai îndelungată”. După un sfert de secol, sigiliul începe să capete conturul eternității.

Valentin Silvestru



Gabriela Cuc și Doru Iosif în Calandria

La Arad

„Calandria”

PIESA *La Calandria*, scrisă și jucată acum mai bine de patru secole și jumătate, aparține cardinalului Bernardo Dovizi da Bibbiena și este o oglindă mică a tradiției comice începută de la Plaut. Comical renașentist, popular prin excelență, a tentat și înalte fețe bisericesti și aristocratice, pentru care *Decameronul* lui Boccaccio devenise o sursă mai mult sau mai puțin secretă de încîntare. Populația, în scrierea lui Boccaccio, fascina prin lejeritatea manifestărilor, prin tribulațiile amoroase provocatoare de incidente, comice de regulă, în fine, printr-o neostoiită înclinare spre glumă și joc.

Reflexele acestei lumi caută a le capta și cardinalul, secretar al papii Leon al X-lea, în *Calandria*, unde evoluția lui Lidio, care apare deghizat în femeie în casa lui Calandro pentru a o cîștiga pe soția acestuia, Fulvia, prilejuiește un comic al travestiurilor și, simultan, desfășurarea vicleniilor servitorilor, Fessenio și Samia. În epocă, al reprezentare, se pare că rigorismul, cel puțin cel al bisericii, n-a fost ofuscat de comicul complex al personajelor și intrigii. Ba chiar au ris în voie potențaii vremii, desfășurîndu-se.

Pentru că, totuși, piesa nu e scrisă cu un instinct dramatic sigur, opțiunea Teatrului din Arad și a regizorului Victor Ioan Frunză a avut de întîmpinat dificultăți. Regizorul a fost tentat de posibilitățile pe care textul i le-a oferit în vederea atingerii unei tensiuni ludice remarcabile. El nu a tratat materia piesei, transpunînd-o scenic, prin reconstituirea de epocă. Victor Ioan Frunză este atras de posibilitățile de vizualizare, de construcție a imaginilor plastic-acustice. Spectacolul său este, de aceea, nu o cameră de muzeu, ci un loc magic unde surprizele pot să apară la tot pasul. Plasticitatea vizuală include reconsiderarea expresivității corporale a actorului, destinul luminilor dar și interferența cu alte arte (aici, coregrafia).

Imensitatea spațiului de joc e sugerată în acest spectacol de câteva fișii de plastic transparent, înălțate pînă sus de tot, în spatele scenei, luminate color. La orizontală, citeva „perne” dintr-un material alb și roșu instituie al doilea „vector” scenic. Vor mai apărea acele obiecte inventate de regizor cu ajutorul scenografului, care dau reprezentărilor semnate de Victor Ioan Frunză o notă cu totul originală. Scenograful Doru Păcurar a realizat un cadru scenic sumar sugerînd plauzibil ambianța și interesul intrigii. Costumele, însă, nu mi s-au părut la fel. Intenția de a mixa accesorii vestimentare trimițînd la epoca piesei cu altele, urmîndu-se vizibil către vremea modernă, n-a dat rezultate decît parțial.

Calandria este un spectacol care poartă evident pecetea talentului și viziunii originale a regizorului Victor Ioan Frunză. Acestea, însă, aici n-au căpătat întotdeauna anvergura comică a fanteziei sale bogate, pe care am admirat-o în montări anterioare. Anume ruperi de ritm, în prima parte a punerii în scenă, gag-urile mai rare, alături de soluții

puțin antrenante privitoare la aparté-urile cu rost informativ, temperează combustia comică. Această primă parte este, de altfel, și cea mai lungă. A doua apare mai aproape de nivelul comic de care e capabil regizorul. Raritatea formulei sale spectaculare constă, în *Calandria*, în fuziunea de efect splendid între evoluțiile grupului de balet „Alter ego” — condus cu rezultate remarcabile de Anca Ardelean — și jocul actorilor. Temele numerelor coregrafice, configurînd o lume a dragostei tinere, și ilustrația muzicală a acestora, provoacă mare interes în spectacol. Culoarea, lumina, expresivitatea corporală, alături de unele interpretări actoricești dau măsura spectacolului.

După ce l-am văzut pe Valentin Voicilă în Scapin, am încercat o stringere de inimă în fața evoluției sale în rolul Lidio. Dubla apariție — ca Lidio și în travesti — nu mi se pare la nivelul talentului său puternic. Defecte de dicție și nerafinarea procedeeelor comice conduc interpretarea sa pe lingă o performanță. În Fessenio, servitorul inventiv, mereu cu farse în stoc, Doru Iosif dezvoltă premise valabile ale unui actor care se poate afirma plenar. Larisa Stase Mușean este o Fulvia creată cu mijloace sigure și farmec. Samia, corespondentul feminin al lui Fessenio, găsește în Gabriela Cuc o interpretă înzestrată pentru comedie, vioale și zglobie. Calandro este un rol pe care Vasile Grădinaru îl acceptă cu plăcere evidentă și pe care îl rezolvă sigur și în forță comică. Ion Petrache creează cu talent un dublu rol (Polinică/Ruffo). Mai puțin convingător este Radu Cazan în Fanlo, în timp ce Mona Țină și Todoca Simion împlinesc două apariții scurte.

Marian Popescu



Flash-back

Cine-amintiri



Cit de tineri eram, recentul film semnat de Mihail Belinov (protagoniști : T. Denisenko și E. Șkorpelo)

PROGRAMAREA, pe ecranele bucureștene, a **Declarației de dragoste** reflectă și, în același timp, sprijină succesul acestui film românesc, cu și pentru tineri; readusă în atenția publicului, cu o oarecare periodicitate, pelicula lansată în vara trecută are ecouri impresionante, care depășesc sălile de proiecție, pătrunzând până în sanctuarele Thaliei. Astfel unele reprezentatii teatrale din Bacău ori Iași beneficiază de o audiență sporită, pentru că îi au ca interpreți și pe protagoniștii **Declarației de dragoste**, pe Carmen Enea sau pe Adrian Păduraru. Nu-i o simplă ipoteză, ci un fenomen clar marcat pe afișele montărilor scenice, prin menționarea specială a noilor staruri. În sine interesanta formă de recunoaștere neorgolioasă a popularității cinematografului autohton merită a fi semnalată mai ales acum, cînd se anunță, prin obișnuitele mijloace publicitare, întîlnirea cu un nou film despre liceeni, semnat tot de scenaristul Gheorghe Șovu și de regizorul Nicolae Corjós.

CU oricare stagiune de toamnă, derulată în paralel la Cinematecă și în cinematografele arborînd „accidental” un repertoriu mai vechi, se potrivește **Anonimul venețian**. Canonul înlăcrimatei povești contemporane de iubire se innobilează, în parte, grație asprei fotogenii a decorurilor lagunei, la vreme de iarnă, armonizate inspirat cu partitura preclasică integrată narațiunii filmice (îndrăgostitul lipsit chiar și de speranța supraviețuirii, fiind compozitor). Vigoarea recitalurilor actoricești (în special, ale lui Tony Musante, în dialog cu Florinda Bolkan) semnalizează o dată în plus că regizorul Enrico Maria Salerno este el însuși un actor, cu gust și experiențe muzicale.

TOT o variațiune de „love story”, însă mai optimist colorată, oferă **Cit de tineri eram**, recenta producție a studiourilor „Dovjenko”; titlul se poate cînta în ritmuri de romantă ori tangou (de altfel foarte prezente în înlăntuirea întâmplărilor), după cum nu-i exclus ca publicul să murmure, la sfîrșitul filmului, aceleași cuvinte. Pentru că scenaristul și regizorul Mihail Belinov privește, fără mohorite încrîncenări, epoca postbelică, povestind despre puterea oamenilor, deprinși atît cu tragediile războiului, cit și cu necazurile mărunte, de a redescoperi lucrurile cotidiene. Alura „retro” a peliculei ține nu numai de amplasarea acțiunii într-o perioadă, exact delimitată — pe de o parte prin instantaneul documentar cu Arcadi Raikin, într-unul din spectacolele Teatrului de miniaturi umoristice, pe de altă parte prin reconstituirea puternicelor explozii de entuziasm din 12 aprilie 1961, ziua primului zbor în spațiu al lui Iuri Gagarin —, ci și de stilul evocării. Astfel, încă de la început, se stabilește între balcoanele, aflate în curtea interioară a unui bloc vechi, o comunicare vesel-amară, neajunsurile traiului în comun fiind depășite

nu prin intensitățile, de tip meridional, ale glasurilor, ci prin înțelepte replici concise, aproape întotdeauna corespondînd cu spontanele mini-coruri acompaniate de acordeon. Scenografia și condiția neînsemnatelor personaje conțin implicite rapeluri neorealiste; totuși patetismul suferințelor consumate în tăcere — de bărbatii infirmi rămași fără familie, de adolescentul care învață liniștit să construiască, dar mai ales să dăruiască așteptatele clipe de fericire — și zimbetele triumfînd pe deasupra acutelor dureri trimis, mai degrabă, către **Moscova nu crede în lacrimi** (filmul lui Vladimir Menšov, încununat cu Oscar în 1980). **Noaptea prea scurtă** (pelicula consacrată de asemenea primului deceniu de după război, realizată tot de Mihail Belinov și înscrisă în palmaresul festivalurilor unionale ori internaționale, de la Talin și Mannheim, din 1982) s-a încheiat, iar **Ce tineri eram** (1985) mai poartă nostalgia **Amintire a unei mari iubiri** („romanul” visat în tranșee, dar răsturnat în oglinzile anilor '50, în egală măsură tandre și grotesci, datorită transfigurării pasionante, semnate în 1984 de cineastul Pavel Todorovski).

PE memoria publicului cinefil se bazează de asemenea jocurile spumoase ale

lui Pierre Richard; iar dragostea se constituie, din nou, și în **Sint timid, dar mă tralez**, ca unic sentiment, declansator și dinamizator al peripețiilor amuzante. În acest film scris, regizat și interpretat de comediantul francez, la fel ca în **Distratul ori Ghinionistul** (cele dintîi lung-metraje realizate independent de Pierre Richard), cine-amintirile proprii trăiesc în evidență consonantă cu „enorma admirație” pentru Buster Keaton și cu „infinita tandrețe” pentru Jacques Tati. Doar renunțarea la fascinantele succesiuni de gaguri îl îndepărtează de maestrul burlescului clasic și modern; spiritul lor este respectat, măcar grație surprinzătoarelor traectorii ale gesturilor, avînd și firească dezinvoltură, și elegantă stilizată, de pantomimă.

ÎN basmul **Prințul fals** (turnat de Studioul Kolibaba-Bratislava, în colaborare cu Omnia Film München, prezentat săptămîna aceasta în premieră) dragostea maternă restabilește ordinea „naturală”; eteroclitice motive se alătură în cîteva instantanee parodice, inteligibile pentru maturi, iar pe fundalurile orientale se animă, la propriu, acul leneșului croitoraș aventurier, odată cu intonarea suavă de fable pentru preșcolari.

Ioana Creangă

Cu tandrețe sarcastică

■ Ragtime înseamnă, potrivit dicționarului, un ritm de dans puternic sincopat; și mai înseamnă, în conotațiile familiare, un lucru dezordonat, o acțiune nedisciplinată; sau, la figurat, ceva ținînd de farsă, de comedie: nimic mai lentant pentru Forman, amatorul de harababuri tragi-comice, ordonatorul de haosuri burlești, aducătorul între coordonatele esteticii al atitor nebuloase sociale în fază încă nehotărîtă, încă hibridă... Acțiunea din filmul cu acest titlu este la început fantasmagorică, epicul se naște debordant, parcă din plăcerea pură a înregistrării, nehotărît parcă încotro să bată. O orgie intreruptă de un sculptor gelos și nebun, o crimă pasională, un proces măsluit, internarea vinovatului în ospiciu și urmărirea obsesivă a tinerei disputate de către un alt îndrăgostit, pîrînd să reincepă un ciclu... Dar dintr-o dată acțiunea se răsucește rocambolesc, păstrînd doar un firav punct de unire cu tot ce fusese: apare un pianist negru, la început sărac, apoi din ce în ce mai celebru. Omul, vedetă a cabaretilor, își cumpără o mașină și reușește să offenseze (acțiunea se petrece pe la începutul veacului) orgoliul albilor. Compania de pompieri a cartierului (observații obsesia lui Forman pentru această categorie socio-profesională!) barează drumul automobilului, îi pîngărește tapiseria, îl umilește pe pilot. De aici începe o escaladă a răzburării, în finalul căreia dorința de dreptate a pianistului, mereu nesocotită și păgubășă, alege calea violenței și terorismului.

Pîrînd pînă la un punct că glumește, Forman face o perfectă anamneză a acestor racle sociale și, dacă rătăcește îndelung pînă să pună degetul pe rană, este poate din decență, din toama de a nu părea tezisist, din voința de a obscuriza, de a îngropa cazul concret și particular în vîlmășagul etern uman. Concluzia este totuși clară, deși suprem neexplicită: violența atrage după sine violență, legea talionului declanșează un mecanism care, acceptat o clipă, nu va mai fi niciodată oprit. Chemarea este la toleranță, la acceptarea naturii umane așa cum este — cu toate slăbiciunile ei (privește cu tandrețe sarcastică a celui ce se consideră el însuși vulnerabil), dar cu nimic din ceea ce-i încrunțat, dur, agresiv, primar, potrivnic demnității celuilalt.

Bintuit de multe din temele filmului mut (începînd cu titlul atît de specific deceniului doi, continuînd cu epoca acțiunii înseși și cu zglobia sintaxă a monșajului), Ragtime păstrează, în ciuda involburării sale tragice, o privire candidă asupra lumii, o copilărească, bonomă speranță, refractată prin lacrimi ascunse sub zîmbet.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

Istorie și actualitate

■ Cîți dintre ascultătorii unor cicluri radiofonice demult intrate în structura stabilă a programului săptămînal pot reconstitui, fie și fragmentar, destinul în timp al acestor emisiuni? Destul de reticente cu privire la propriul lor trecut, invocînd, așadar, cu extrema modestie și mai totdeauna în formule învăluitoare experiența pe care se sprijină și al căror exponent sînt, în fond, în cele din urmă, ele manevrează cu abilitate principiul diversității în unitate fiind, parca, preocupate în primul rînd a propune noi teme și modalități de tratare a acestor teme, presupunînd cunoscută longevitatea plină de consecințe a ciclului. E nevoie, deci, a răsfoi sintezele de specialitate sau a asculta retrospectiv radiofonice dedicate chestiunii pentru a înțelege și aprecia a justă ei valoare o nuncă de durată ce a reușit, și din această cauză, a se impune atenției generale.

■ La începutul anului viitor se vor împlini două decenii de la prima ediție a **Fonotecii de aur**, emisiune de prestigiu în viața actuală a radiofoniei românești. Selectînd,

după varii criterii, cele mai reprezentative înregistrări păstrate în arhivă, **Fonoteca** îndeplinește o acțiune informativă și formativă dintre cele mai elocvente. Publicul de toate vîrștele și profesiile are, astfel, posibilitatea a audia „în direct” vocile marilor personalități ale poporului nostru, scriitorii, oameni de artă, savanți, prezenți în fața microfonului cu texte importante pentru opera și crezul lor. Acest tezaur, „muzeu sonor” cum a mai fost denumit, exercită o puternică atracție și are o puternică influență căci, cum remarca, printre alții, scriitorul Mircea Horia Simionescu: „... vocile, reținute de memoria discului și a benzii de magnetofon, se materializează din neant, se umflă de suflul vieții și alcătuiesc prezențe pregnante. Trăsăturile chipului sînt înșelătoare, ale vocii niciodată, pentru că nu există nimic mai intim și mai definitiv pentru o personalitate decît vocea, în care s-au inoculat, într-un proces îndelung și foarte particular, nu numai cultura și experiența, dar pînă și emoțiile care au generat

piesa literară, interviul, confidența”.

■ O vîrstă rotundă, 30 de ani, va împlini anul viitor și binecunoscuta emisiune **Cine știe ciști-gă**, ce a debutat pe scena Teatrului Național din București cu primul său „act” dintr-un serial ajuns pînă în zilele noastre. Atunci, între punctele concursului figuraseră viața și opera lui Ion Neculce, **Moromeții** de Marin Preda și teatrul lui Shakespeare. În continuare, de-a lungul a peste 1000 de emisiuni, redactorii, autorii chestionarelor, examinatorii și bineînțeles, concurenții au păstrat constantă atenția acordată problemelor esențiale, realizînd o radio-enciclopedie de dimensiuni impresionante. Chiar dacă a îmbrăcat noi înfățișări, competiția, desfășurată săptămînal în fața unui public (real) entuziast din diferite localități și a unui public radiofonic nu mai puțin atașat întrecerii, este o probă vie și incitantă a preocupărilor contemporanilor noștri, un simbol al efortului de perfecționare și autodepășire atît de caracteristic spiritului uman.

Ioana Mălin

Telecinema

Milă pentru secretară!

■ O săptămîna întregă ne-am perpelit — în seriarele bune, un „Va urma” căzut la timp are această calitate... — în dubii-dubii, vîzîndu-l pe Paul în fața ușii londoneze a Emmei, unde i se anunță bărbatului venit tocmai din Australia că femeia s-a căsătorit cu altul, deși își juraseră dragoste veșnică, deși el o asigurase că ea e tot ce iubește el mai mult pe lume, iar ea consimțise la idee, lăsîndu-l să se ducă pînă acasă să-și rezolve situația matrimonială. Știam de ce ea, Emma (atenție, „nu eu”, ci) Harte se măritase cu nenorocitul acela de avocat al firmei — fiindcă nu-i mai venise veste de la Paul al ei... Ce înțelege o femeie cu ațîția bani cînd nu mai primește scrisoare de la un bărbat nu mai puțin bogat, dar căsătorit cu o bigotă? Că jurămîntul lui de amor înlînește un obstacol... Nu-i putea da telefon — nu doar să-i scrie — să-l întrebă: ce se întimplă, dragule? Nu mergeau telefoanele între Australia și Anglia, după război...? O femeie cu ațîția bani nu-și poate rupe cîteva zile din afacerile ei infloritoare ca să vadă ce necazuri are bărbatul pe care-l adoră și de care știe că e adorată? Poate că și-a rupt o mină..., poate că e pur și simplu grav bolnav și vrea s-o menajeze... Cîte întrebări umane dar sfîșietoare nu ar fi trebuit să treacă prin mîntea unei femei capabile, dealtminteri,

să facă avere mare în vreme de război? Emmasemoa poate că s-ar fi dus pînă la Polul Nord, Emmema — cum îi zice firmei — nu mai vrea să știe de iubitul ei și-l ia pe unul care n-o merită și care — vorba unei vecine — „nici nu știu cum se putea uita la el”. „Da” vanitatea? O, vanitatea femeii, oricît de bogată material, fie ea și P.D.G., e și mai și din p.d.v. moral. Uite așa ne-am perpelit cu supozițiile pînă am aflat adevărul: secretara lui personală le ascundea corespundența, îndrăgostită fiind de același Paul, bărbat într-adevăr apt să răscolească — și de ce nu? — inima oricărei femei. Un val de consternare rea a trecut prin blocuri și birouri, împotrivă acestei biete secretare înamorate, pe bună dreptate, de unul mai ceva decît Rudolf Valentino... Nu-i frumos, în general, ce a făcut secretara — să vii „a treia” între doi — dar dacă în acest caz... Dacă secretara asta — o spune mi-cuța mea intuiție de nuvelist, nu chiar de romancier, căci romancierii sînt aștia care inventează o secretară odioasă, bună să curme plimbările pe lac ale frumșilor și dotaților atît sufletește cit și material... — dacă secretara asta posedă sufletelul cel mai curat din toată povestea...? Dacă ea, făptuind păcatul amestecului, lucra la salvarea adorabilului? Dacă ea știa — căci secretarele de-ai-a sînt secretare, ca să știe,

precum telegrafice ca să bată... cu cine are de-a face nenorocitul și eroul? Intre o bigotă și un monument de energie, capabil să treacă peste orice și să ia pe oricine pentru a se răzbuna și a se îmbogăți, secretara asta era o ființă blindă — zic și eu așa, ca o ipoteză de lucru —, mignonă, modestă, fără ambiții deșarte, fără fanatism religios, disprețuitoare de bani, cu caracter dar fără butelie, avîntată doar spre bărbatul care mergea cu ochii închiși la pieirea lui. Dacă tocmai virtutea și calitățile ei de suflet simplu au îndemnat-o la strategia urîțenie a acelei fapte...? Ce, nu se poate? Adică bogătașa are voie, săraca, să pună în casă microfoane ca să tragă cu urechea la comploturile copiilor ei, și o secretară umilă e demnă numai și numai de ura noastră fiindcă trage cu ochiul și suferă citînd corespundența bărbatului iubit? Știe romancierul atotștiutor ce a fost în sufletul acelei infame salariete? Dacă ea nu voia nici biju-uri, nici răz-bunare, nici moștenire, ci doar liniștea sufletească a fermecătorului invalid? Și dacă tocmai ea i-ar fi dăruit-o, deschizîndu-i ochii prin fapta ei de neiertat, atunci nu tocmai dragostea și iertarea lui s-ar fi cuvenit să se pogoare asupra ei? Nu i-ar fi putut deschide ochii...? Zici că atît de mare e iraționalul iubirii...?

Radu Coșău



ADMIRATOR declarat al picturii lui Spiru Vergulescu și fără îndoială unul din cei mai avizați cunoscători ai demersului acestui artist dintr-o specie aparte, Victor Ernest Mășek îi dedică un studiu monografic în egală măsură pasional și lucid*. Faptul că, așa cum declară cu franchețe autorul, opera acestui artist îi place, în sensul complet și superior al noțiunii, nu presupune implicit un partizanat orb și dogmatic, o derogare de la actual critic pe care îl presupune orice contact cu o creație, atunci când subiectul receptor se întimplă să fie un om de gust dublat de un estetician avizat. De aici și caracterul complex al monografiei, în sensul implicării din dubla perspectivă pe care o sugerăm, căci judecata de gust este, dacă vreți, o chestiune subiectivă pe care autorul nu o transformă în argument estetic vulnerabil, utilizând în schimb o subtilă judecată de valoare. Premisa în sine este incitantă, în cazul unui artist cum este Spiru Vergulescu, pentru că pictura sa acționează prioritar la nivelul afectivității, poate și ca un efect al perspectivei romantice din care el abordează realitatea înfinit evocatoare a peisajului citadin. De aceea o analiză a sintezei și morfologiei, cu extensii fertile și ineluctabile în spațiul ideatic provocator, operată din unghiul apropierei emoționale și cerebrale reprezintă o necesară și relevantă abordare a totalității creației.

Fără îndoială că principalul punct de

*) Victor Ernest Mășek, Spiru Vergulescu, Editura Meridiane 1986.

convergență a oricărei analize operate asupra lucrărilor lui Spiru Vergulescu este acela al stranieții cordiale ce se degajă din orasele „vasimăginate” pictate de el. De aceea, Victor Ernest Mășek își definește într-un fel sensul abordării, în consonanță cu demersul artistului, prin sintagma utilizată drept titlu al primului capitol: **Poezia spațiului semnificativ**. Este un titlu elocvent, dar mai ales un prilej pentru subtile și exacte revelații de sensuri și conotații conținute în iconicitatea unui periplu ambiguu prin citadinul anexat definitiv și demult, ca o seniorială proprietate mereu redescoperită. Permanența pendulării între recuperare și invenție, între recunoștință — nu și tautologie — și imaginar, între senzația de lucru luat în stăpînire pe calea senzorial-rațională și aceea de creație fantastă, de „meraviglia” și „ingegno”, caracteristică pentru arta lui Vergulescu, existența unei duble tensiuni ca o implacabilă condiție de a fi și a se rosti, iată materialul fructificat de autor în exegeza sa cu vădită pasiune, dar și cu riguroasă cenzură a intelectualului avizat și circumspect cu tot ceea ce înseamnă entuziasm hagiografic. Descoperind particularitatea dialogului dintre artist și orizontul tematic, ales drept mod de a se exprima și de a exprima o întreagă condiție, iar nu ca un simplu motiv pitoresc avantajos, autorul descifrează și formulează explicit fără a veda poezia intrinsecă a iconografiei, modalitatea prin care ceea ce pare cunoscut devine insolit, ca un mister etalat, iar banalitatea și decrepitudinea unor ziduri capătă valențe tulburătoare prin replantarea lor într-un context degajat de referiri spațio-temporale. Finetea și adresa asociației dintre personajul lui Chamisso, care își pierduse umbra, și iradierea interioară a personajelor lui Vergulescu — oameni sau clădiri — care le eliberează de povara umbrei fără a le răpi solaritatea reduce în atenție posibile surse romantice și, implicit, tensiuni supra-realiste sau metafizice. Dar Victor Ernest Mășek operează o necesară și exactă disociere între precedentul De Chirico, aparent de neevitat și totuși inoperant în cazul artei lui Vergulescu, pentru a releva tonul aparte, diferit nu doar prin formula picturală de cel al predecesorului, ci mai ales, datorită poziției conceptuale antinomice, ca reflex al altei „Weltanschauung”. Calm, semănător, solaritate, o sinceră și proaspătă bucurie în fața spectacolului citadin sau al naturii, nostalgie și proiecție afectivă cu sursele într-o nesfârșită sărbătoare scenografică trăită în copilăria marcată de miracolul clădirilor

-actori, toate sînt calități care eliberează viziunea artistului de orice anxietate sau adversitate, așa cum remarcă exegetul, plasîndu-i opera sub lumina egală a dialogului și reciprocității. Căci, intitulînd un alt capitol **Omul, ca opera**, autorul stabilește tranșant raportul de cosubstanțialitate existent între artistul ca om și universul investigațiilor sale, propunîndu-ne implicit abordarea operei ca reflex al unei convingeri și nu ca efect al unui program avantajos, truculent sau epatant. De aici decurge și originalitatea stilului și a perspectivei iconice, pe care V.E. Mășek o subliniază în consonanță cu alți observatori avizați, pornind de la realitatea lapidar formulată în asertiunea **Bucuria și înțelepciunea privirii**, capitol de analiză ce depășește spațiul picturalului pentru a intra în mecanismele inefabile ale trăirilor generatoare de imagini ce înstăurează și innobilează o realitate aparte, unică și unitară. În felul său, monografia oferită de Victor Ernest Mășek reprezintă o propunere incitantă pentru acest gen de întreprindere, subliniind ceea ce înseamnă valoare și semnificație, lăsînd deschise unghiuri de abordare îmbogățite prin aluzii și sugestii, evitînd elogiul nejustificat și propunînd analiza drept criteriu al judecăților operate, fără orgoliu taxinomilor sau verdictelor. O bogată ilustrație, în care ferocitatea desenelor și ritmul lor alert oferă încă un argument în favoarea calităților picturale, ca și selecția de comentarii critice fac din acest volum o apariție remarcabilă și, fără îndoială, cu ecouri meritate, dată fiind valoarea cuplului ce se întîlnește astăzi sub acolada pasiunii pentru artă.

DACĂ Spiru Vergulescu este un poet al spațiului citadin, fără îndoială că **Tanasis Fappas** este rapsodul frumuseții feminine arhetipale, ca o încarnare perenă a mitului și ca un reflex reverberat al umanului. Arta sa, de o calitate intrinsecă pe care numai discreția și gravitatea gestului demiurgic atît de caracteristice artistului o echivalează, reprezintă un segment semnificativ și distinct în teritoriul picturii noastre contemporane rechemînd nu doar memorabilele prototipuri apotropaice, solare și pline de misterul perpetuului miracol al fertilității ci și subtile implicații moderne, etalate fără ostentație și cu aceeași solară distincție. Toate acestea, și numeroase alte nuanțe, conexiuni și deschideri au fost surprinse, prin acel fericit fenomen de consonanță structurală, de regretatul **Liviu H. Oprescu**, atent observator al fenomenului plastic actual și,

TANASIS FAPPAS



fără îndoială, unul din marii prieteni ai artiștilor prin artă. Mi s-a întîmplat să lucrez cu Liviu H. Oprescu, să discutăm împreună pe cel mai cordial și civilizată ton chiar dacă pozițiile noastre nu coincideau, să analizăm chiar și opera lui Fappas, pentru care el nu-trea o justificată și logic argumentată admirație. Am avut totdeauna senzația unui personaj care acumula, din reușite și eșecuri, din minuscule miracole pentru alții insignifiante, ca și din mari evenimente, pentru o zestre de cultură ce se reverbera în ceea ce făcea atît de feminic și fără eclatante sau truculente artificii sociale. Ajuns în punctul unei maturizări care își avea propriul program, străin de orgoliu sau veleități efemere, el abordează monografia totală, după ce ani în șir schitase, uneori cu o complexă capacitate de sinteză, mici eseuri ce însemnau tot atîtea posibile dezvoltări ulterioare. Studiul despre Tanasis Fappas (Editura „Sport-Turism”) înseamnă tocmai acest fel de împlinire pe care și-o dorea autorul, „cazul” în discuție presupunînd nu doar subtilitatea observației și capacitatea analitică aplicată faptului pictural, ci și o perspectivă rafinat intelectuală proiectată asupra unui univers de sensibilitate ferocitate conținută. Luînd acum, încă o dată, în mîna volumul atît de bogat semnificativ, m-am gîndit, pentru a cita oară, la fertilitatea afinităților dintre două spirite, la reala bucurie pe care Liviu o trăia în fața operei de artă, la bucuria pe care, alături de Fappas, dorise să o dăruiască lumii.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

CRISTINA ANGHELESCU:

„Virtuozitatea în sine e o capcană”

— Se știe că în multe cazuri mari muzicieni au început prin a diviniza pe alți mari muzicieni. Cum stau lucrurile în cazul dv. ?

— Mai întîi că nu sînt mare muzician. Apoi, nu întotdeauna cazurile de divinizare, cum spuneți, a unei personalități artistice au fost relevante în istoria muzicii. Modelul are valoare stimulativă în formarea unui artist numai în măsura în care te poți delimita de el. Admirația nu presupune subordonare. Să ne gîndim — dau un exemplu — la idolii „declarați” ai lui Enescu. În convorbirile cu Bernard Gavoty, marele muzician pronunță cu atîta însuflețire numele lui Brahms, Bach, Beethoven, două pagini mai încolo considerîndu-se „wagnerian pină în măduva oaselor”. Și în continuare: „patru idolii ai mei de primă importanță: Gluck, Weber, Schubert, Schumann”. Cuvîntul idol nu trebuie absolutizat aici. Suferă oare primele mari compoziții enesciene — *Poema român, Octuorul, Simfonia concertantă, Rapsodiile române*, — de influența evidentă a vreunui din muzicienii citați? Ca să vă răspund totuși la întrebare: nu pot ascunde faptul că m-am simțit atrasă, fără să o idolatrizez, de personalitatea violonistică a lui David Oistrach. În arta interpretativă e bine să ai, cred, simpatii lucide, nu idioli. Altfel risți ca modelul, oricît de fascinant ar fi, să devină o prezență apăsătoare, umbra tiranică ce-ți împiedică propria devenire.

— Acest instrument celebru — vioara — a avut la rîndul ei interpreți celebri. Să-ți amintim doar pe Enescu, Ysaye, Sarasate, Oistrach. În ce măsură interpretul de azi aduce ceva nou? Dv. cum încercați să îmbogățiți textul muzical?

— Cum să dai un răspuns plauzibil după atîtea nume celebre invocate? În orice epocă interpretul aduce ceva nou, cum spuneți, în măsura în care este o

personalitate. Muzicianul contemporan nu face, firește, excepție. Referitor la îmbogățirea textului muzical, sînt de părere că marii interpreți — dirijori sau soliști — impresionează tocmai prin execuția cit mai apropiată de intențiile compozitorului și de spiritul epocii sale, prin surprinderea tuturor articulațiilor, nuanțelor, a conținutului partiturii, prin relevarea a ceea ce nu poate fi notat pe hîrtia cu portative. Pătrunzînd deci în adîncimea textului și redîndu-i întreaga personalitate — aceasta consider că este singura modalitate viabilă de a-l îmbogăți, de a-i da toată strălucirea.

— Rubinstein le reproșea tinerilor un cerebralism acuzat, o anumită distanțare față de partitura interpretată. Sînteți de acord că tinerii interpreți de azi au o asemenea înclinare?

— Este greu să fac o apreciere generală asupra stilului unei întregi generații de interpreți și aceasta pentru că este dificil să aduci la același numitor comun o diversitate de stiluri și particularități. Tinerii de azi sînt deopotrivă „cerebrali” și „sentimentali”, cîntă cu pasiune sau cu detașare. Cerebralismul reproșat de marile pianisti poate fi considerat ca un exces de „scientificare” a interpretării, de analiză tehnică, de „măruntire” fără ca aceasta să fie urmată în mod necesar de reconstituirea întregului, fapt ce creează impresia de „răceală”, de redare fără participare, fără personalitate a textului muzical. Dar cum în artă nu există rețetă universală, tendințele de cerebralism pot fi privite atît ca niște exagerări în pas cu curente din alte domenii ale epocii, cit și ca o etapă necesară în evoluția artei, ca o nuanță ce urmează a fi asimilată în măsura în care se va dovedi viabilă, sau respinsă în caz contrar de către „organismul viu” în continuă devenire al muzicii culte instrumentale.

— ...Dar nu putem face abstracție de faptul că se mizează mult pe tehnică. Ce rol joacă ea în succesul unui solist? Vă întreb pentru că despre dv. s-a spus că sînteți o bună stăpînă a tehnicii...

— Creșterea exigentelor virtuozității a impus, în violonistică, dobîndirea unor mijloace tehnice care să asigure o mare lejeritate a execuției. Unul din marii violonisti contemporani, Itzhak Perlman, e de părere că „dificultatea de a cînta la vioară rezidă în faptul că nu fiecare își găsește o acomodare care să-i permită o totală decontractare, cu o senzație de libertate personală”. O bună tehnică, însușită în anii formării, îți permite exact această libertate. Virtuozitatea în sine este o capcană. Presupunînd-o, arta interpretativă se cuvine însă judecată și dincolo de aspectul tehnic. Comunică cu adevărat cînd reușești să depășești acest aspect obligatoriu pentru cîntul de performanță.

— După ce ați participat cu succes la mari concursuri internaționale („M. Long-J. Thibaud”, „Ludwig Spohr”, „Tibor Varga”, „Alberto Curci”, „Dr. Luis Sigall”), anul acesta ați obținut premiul IV (din 54 concurenți) la prestigiosul concurs internațional „P.I. Ceikowski”. Ce valoare au ele pentru arta interpretativă? Cum îl ajuta pe interpret să devină cunoscut?

— Este adevărat că în lipsa unei competiții la nivel mondial în domeniul violonisticii concursurile internaționale, dintre care o parte le-ati amintit, constituie tot atîtea jaloane în cariera unui interpret, precum și criterii de apreciere atît pentru publicul din țară cit și pentru cel din străinătate. Un succes la o competiție internațională de prestigiu l-am considerat întotdeauna, pe lîngă o recunoaștere a calităților interpretative și personalității solistului, o afirmare în afara hotarelor țării a școlii naționale din care acesta face parte, în speță a școlii românești de vioară, fapt care, mărturisesc, mi-a produs de fiecare dată un sentiment de deplină mîndrie, dar și de responsabilitate crescîndă pe care o incumbă un astfel de titlu. Aceasta, deoarece sînt conștientă că ascultătorul avizat nu este dispus să te aprecieze în exclusivitate după un clasament sau altul. E nevoie să-l convingi la fiecare apariție pe podiumul de concert, ceea

ce mă obligă la o muncă asiduă, neîntrepută în vederea ridicării continue a „stăchetei” interpretative.

— Recent ați înregistrat la „Electrecord” două discuri cu concerte de Mozart. Vă atrage ceva special la acest titan al muzicii?

— Puține concerte sînt scrise atît de violonistic precum cele ale lui Mozart. Spontaneitatea melodică e dublată de o remarcabilă bogăție inventivă, în care sînt cuprinse complexitatea sentimentelor, forța năvalnică a vieții, exuberanța care determină, s-a spus, nu numai conducerea frazei, ci și forma muzicală. Concertele pentru vioară ale lui Mozart aduc o fanfanie de o naturalețe desăvîrșită, un echilibru special între formă și conținut, de neîntîlnit la alți compozitori. Exagerez, poate, dar cum să rămîi insensibil în fața acestei veritabile comori violonistice? Aș vorbi apoi de unitatea pe care o au primele cinci concerte ale lui Mozart, scrise în intervalul aprilie-decembrie 1775 la Salzburg. Unitate în diversitate, căci nimic din frumusețea lor, din transparenta lor angelică nu se repetă. Am ales, deocamdată, concerte mai puțin cîntate: primul în Si bemol major, al doilea în Re major și concertul nr. 7 în Re major (descoperit după cum se știe, tîrziu, abia în 1908), poate și din dorința de a oferi ascultătorilor o imagine asupra acestor opusuri evitate de majoritatea interpretilor. În altă ordine de idei, vă mărturisesc că am o slăbiciune deosebită pentru concertul nr. 7, pentru frumusețea lui poetică, căea frumusețe care nu prea ar încăpea în cuvînte. Sigur, el reprezintă o treaptă superioară de gîndire muzicală, mai ales în ce privește raportul dintre părțile solo și tutti, de mai mare libertate formală comparativ cu celelalte lucrări concertante dedicate vioarei și numărului ideilor muzicale. Poate tocmai pentru progresul strict tehnic al mijloacelor de expresie, privite comparativ, paternitatea lui a fost contestată. Dacă am reține numai expresivitatea distribuirii ideilor între orchestră și solist în Rondo, umorul și elanul din această parte, și ar fi suficiente motive să-l iubim.

Interviu realizat de Titus Crișciu

Fernand Braudel și vocația umanistului



O PLOAIE căduță de vară stropea străzile și bulevardele Parisului în acea zi de vineri, 1 iunie 1984, când mă îndreptam spre celebra „Maison des sciences de l'homme”. Ținta mea nu era însă instituția de pe Boulevard Raspail 54, ci întâlnirea cu un om cărula de la o vreme confrății îi spuneau patriarhul istoriografiei franceze: Fernand Braudel. Intrevederea îmi fusese fixată (după mai multe telefoane și o serie de întrebări ale unei secrete-filtru) pentru orele 15,00. Sosit, din obișnuința profesiunii de ziarist, cu zece minute mai devreme, am fost invitat să-l aștept pe profesor într-un birou de la etajul IV, extrem de plăcut, cu multe ferestre ovale prin care puteai privi de sus frumoșii copaci ce tiveau strada. Timp suficient pentru a parcurge încă o dată, pe dinafară, fișa biografică a ilustrului istoric și a mă gândi din nou, plin de respect, la acea întreprindere intelectuală rarissimă executată în lagărul de prizonieri de război german de la Lübeck de lângă Hamburg: conceperea și scrierea „în gând”, fără nici un document, a tezei sale fundamentale *Mediterana și lumea mediteraneană în vremea lui Filip al II-lea*. Gîndurile îmi sint intrerupte de apariția unui om cu un mers extrem de agil, cu un păr bogat alb ca neaua, cu un trup bine legat și a cărui vîrstă părea departe de cea reală. Din primele minute ale întrevederii mi-am dat seama că ceva nu este în regulă. M-am lămurit pe loc.

— *Vedeți — mi s-a adresat Fernand Braudel —, m-ați găsit într-o zi proastă. Sint foarte nervos, foarte supărat pe mine și pe gazetari. Acum citeva săptămîni am primit un ziarist argentinian și, la insistențele lui, i-am răspuns la mai multe întrebări. Am vorbit, desigur, și despre ceea ce s-a petrecut în ultimii ani în Argentina. Și ce văd astăzi dîmîneață într-un ziar din Buenos Aires? În interviu era reproducut tot ceea ce am discutat. Erau și multe păreri strict personale, pe care nu le doream publice. Acum citeva pre, mi-am jurat să nu mai acord interviuri. V-am primit, totuși, pentru că v-am promis. Dacă doriți, stăm de vorbă, dar nu despre politică și actualitate. Numai despre istorie.*

L-am asigurat că nici nu intenționeam altceva, i-am prezentat citeva numere din „Magazin istoric”, unde apăruseră, încă în 1981, primele texte traduse în românește semnate Fernand Braudel; i-am reamintit că am colaborat fără să cunoaștem la filmul lui Eolco Quilici, „*Uomo Europeo*”. I-am vorbit despre impresiile mele de la universitatea din Strasbourg, de unde tocmai veneam, și de elul cum se proiectează imaginea sa și mintirea revistei „*Annales*” printre tinerii istorici înfiliți în capitala Alsaciei Braudel se născuse în satul Loren Lunéville en Ornois, la 24 august 1902). Și, deigur, nu am uitat să mă interesez de Maison des sciences de l'homme”.

Interesat de România și de istoria ei, mintindu-și cu plăcere de elevii săi români, Fernand Braudel păstra o puternică mintire istoricului George Brătianu, cu are fusese coleg și ale cărui lucrări îl impresionaseră.

Structurate tomatic, gîndurile lui Braudel, expuse în acea densă conversație din-

tr-o după-amiază de primăvară-vară, ar corespunde următoarei scheme:

1. OMUL EUROPEAN. Pentru Fernand Braudel el este scopul și instrumentul întregii istorii europene.

— *Am acceptat să scriu, sau, mai bine zis, să spun citeva cuvinte la începutul filmului lui Quilici numai pentru că omul acesta european a suferit, nu în mai mică măsură decît cel de pe alte continente, nenumărate dezastre ale istoriei. Bucurîndu-se însă și de multe privilegii. Dar omul european a tins totdeauna la mondializarea prezenței sale.*

Ceea ce impresionează atît în opera lui Braudel cit și în discuția cu el este repetarea insistență a ideii că omul european acoperă continentul „de la Atlantic pînă la Urali”. El se ocupă nu numai de modul de a trăi al francezilor și englezilor, ci și al rușilor și turcilor. Într-o perioadă cînd cea mai mare parte a istoricilor francezi gîndeau istoria doar în limitele apusene ale continentului, Braudel și întreaga școală de la *Anale* afirmă ideile *noii istorii* la scara unei Europe întregi. În același timp, Braudel îmi accentuează că de la început a plasat omul european în context universal, a privit Europa doar ca o parte a lumii, a identificat întreaga planetă cu aceleași drepturi la istorie și într-o strictă și totală interdependență.

— *Fără om istoria este un nonsens și eu am pornit lectura mea asupra istoriei tocmai de la prezența și numărul oamenilor. Iată de ce — susține istoricul francez — ceea ce numim istorie economică pe cale să se constituie se izbește de prejudecățile ce spun că ea nu este o istorie nobilă. Nobilă sau nu — sau cel puțin la fel de nobilă ca oricare alta — istoria economică nu pune într-o mai mică măsură toate problemele inerente profesiunii istoricului. Ea este în întregime istoria oamenilor priviți dintr-un anumit punct de vedere. Fundamentul cercetării mele s-a deplasat de la început spre înțelegerea și explicarea cotidianului, „acest mare absent al istoriei”. În realitate, obișnuitul copleșește ansamblul vieții oamenilor, la fel cum umbrele înșirării cuprind peisajul. Nu numai ce fac, dar mai ales ce mîncîncă, ce beau, cum se îmbracă, cum locuiesc, cum trăiesc oamenii.*

Iată întrebările cărora încearcă să le răspundă Braudel, scriind despre civilizații, societăți, state.

Concluzia, după ce descoperi această istorie neevenimentială a oamenilor, viața lor cotidiană obiectivă constituită în conceptul *timpul lung al istoriei* (care nu se opune cituși de puțin acțiunilor lor conștiente) îl confirmă pe Karl Marx în privința poziției dominante a posesorilor mijloacelor de producție și ai tuturor boșagiilor societăților.

2. LUMEA MEDITERANEANĂ. Răspunzînd mirării mele despre elaborarea în prizonierat a cărții socotită *opus magnum*, consacrată Mediteranei, Fernand Braudel a ținut să-mi precizeze:

— *De fapt, am început să lucrez la această teză de doctorat încă din 1923—1924. I-am consacrat, deci, un sfert de secol, iar Civilizații materiale cam tot atît. Astăzi, găsesc că este mult prea mult. Pînă la izbucnirea războiului, reu-*

șisem să parcurgem toate arhivele importante (în număr de 32) și să-mi extrag fișele necesare, să-mi scriu chiar proiectul cărții. După drama din 1940, m-am regăsit în acel lagăr de prizonieri. Invidiam pe cei ce puteau lupta pentru renașterea Franței și recucerirea libertății noastre. Replica mea a fost să-mi ordonez întregul material rămas la Paris și să gîdesc forma finală a Mediteranei, cea care avea să fie publicată în 1949. Cele trei timpuri istorice — timpul geografic, timpul social și timpul individual — se reuniseră pentru mine în universul închis al lagărului, într-unul singur. Tirania hitleristă m-a făcut să urască toate tiraniile. Și să cred cu fervoare că istoria trebuie construită la scara oamenilor. Drumul cărții a fost deci și lung și dificil. În speranța de a fi ajuns totuși la un liman, acela al istoriei profunde, de a-i fi redat — cum îmi spunea maestrul meu Lucien Febvre — demnitatea.

Interlocutorul meu este de părere că întreaga istorie trebuie regîndită mereu din perspectiva noilor intrări ale omului în intimitatea materiei vii, a proceselor inteligenței artificiale, ca și în macrocosmosul universal. Intrări nu mai puțin eroice decît cele ale marilor descoperiri geografice, care nu au fost nici ele la vremea lor (dacă ni le reprezentăm la scara 1/1 a istoriei omului) mai puțin spectaculoase decît, să zicem, premiile spațiale din 1957 încoace.

După aproape o oră și jumătate, mi-am luat rămas bun de la profesorul Braudel, care a ținut să mă însoțească cu acel mers sprinter, impetuos, arătîndu-mi drumul și incredîndu-mă colegilor săi pentru a vizita instituția. Ascultînd apoi deslușirile despre obiectivele și activitățile acesteia, mi-am spus că nu putea exista o mai deplină corespondență între savantul care gîndește noua istorie ca pe o convergență a tuturor științelor sociale și prezența sa la conducerea acestei „Case a științelor omului”.

LA mai puțin de un an de la întrevederea avută la „Maison des sciences de l'homme”, Fernand Braudel devenea membru al Academiei franceze. Prin festivitatea din după-amiază zilei de joi, 30 mai 1985, cînd sub cupola Institutului Franței de pe Quai Conti răsunau tobele, potrivit ceremonialului tricentenar, noul academician era consacrat drept una din gloriile științei istorice. Numîndu-l, în discursul de recepție, „Cuceritorul mediteranean”, Maurice Druon (deși aparținînd unei alte școli istorice, în calitate de autor între altele al celebrului ciclu *Regii blestemate*) a insistat asupra viziunii universaliste și materialiste a părintelui *noii istorii*, care a făcut apel la toate științele despre om, exercitînd o influență vastă și profundă asupra gîndirii istorice franceze de după cel de-al doilea război mondial. Prin alegerea sa între cei 40 de „nemeritori” se încununa astfel o viață dăruită istoriei, începută ca profesor la Alger și Sao Paolo, continuată la Strasbourg și Paris, unde, datorită lui Lucien Febvre și Marc Bloch, intră în conducerea celebrei reviste „*Annales d'histoire économique et sociale*”, adevărată rampă de lansare a școlii Noii Istorie, care rupe cu tradiționalismul evenimential și cron-

logic, privind trecutul sub multiplele lui fațete și, mai ales, cauzalități (geografice, sociologice, economice, psihologice, culturale), metodologie novatoare ale cărei fundamente includ concepte materialiste și dialectice și ai cărei promotori (fie că o recunosc, fie că nu) acordă o deosebită atenție scrierilor lui Karl Marx.

Au urmat anii de calvar ai războiului și ai prizonieratului, apoi, din nou, din 1946, direcția revistei „*Annales. Économie, Sociétés, Civilisations*”, numirea în 1949 ca profesor la Collège de France, din 1956 președinția Secției a VI-a la *École des Hautes Études* și, în sfîrșit, din 1975, conducerea Institutului unde aveam să-l întîlnesc. Rînd pe rînd, acestor activități le-a corespuns apariția celor două opere esențiale: *Mediterana și lumea mediteraneană în vremea lui Filip al II-lea*, în 1949, și *Civilizația materială, economia și capitalismul, sec. XV—XVIII* în 1979. Urmate de *Scrieri despre istorie; Mediterana: Europa; Venetia; Dinamica capitalismului; Identitatea Franței*.

Răspîndirea și omologarea ideilor noii școli istoriografice franceze (reprezentată astăzi prin nume ca Jacques Revel, Emmanuel Le Roy-Ladurie, Georges Duby, Pierre Gauthier, Jacques Le Goff, Maurice Aymond, Roger Chartier) sint în mod unanim asociate contribuției științifice a lui Fernand Braudel, datorită căruia — scria agenția „France Presse” de curînd — *Noua istorie* a fost în sfîrșit recunoscută. „Privind dîncolo de istoria oficială a claselor conducătoare, *Noua istorie* urmărește să reconstituie viața maselor anonime. Școala de la *Anale*, cum este ea denumită, a încercat să deschidă istoriografia către noi metode, noi subiecte, noi problematici”. „Istoricii de la *Anale* au înlăturat vechiul concept despre Europa — centrul istoriei universale și au privit lumea drept o unică provincie” („*Newsweek*” — 24 noiembrie 1984).

Și atunci cînd, la 28 noiembrie 1985, titularul fotoliului cu numărul 15 de la Academia franceză părăsea definitiv această lume (pe care o străbătuse de atîtea ori în cărțile sale în spațiul și timp) nu mă puteam împiedica să-mi amintesc că limba română este, după franceză, cea de a doua limbă din lume în care poate fi citită *Integrala* scrierilor esențiale ale lui Fernand Braudel. Cele 12 volume apărute, începînd din 1984, sub îngrijirea Editurii Meridiane sint un excepțional *fapt de cultură*, a cărui valoare depășește cu mult interesul specialiștilor, familiarizînd cititorul român cu acea noțiune atît de dragă lui Braudel: „istoria apartîne oamenilor”.

Cristian Popescu

Filosofie și cultura

Interpretarea etologică a raportului natură — cultură

SUB raport cultural (sau din unghiul de vedere al teoriei culturii) etologia nu ne instruieste asupra specificului diferitelor culturi ci se preocupă de unitatea transculturală a enului uman”, de unitatea natură-cultură. În ultima sa carte — *Între logica iniu și logica minții. Încercări hermeneutice* (Ed. Cartea Românească) — Vasile Dem. Zamfirescu nu părăsește ci aprofundează preocupările de etologie, de data ceasta din perspectiva mai largă și mai eneroasă a filosofiei culturii. Într-un *uvint înainte*, Constantin Noica înfățișază chiar de la început astfel importantă lucrări: „Pe mai multe planuri luarea de față este nu numai interesantă ea însăși, dar și plină de bune sugestii i ceasul de față al culturii noastre”. Și, i continuare, distinsul cărturar român etează două teme majore pentru orice filosofie a culturii: relația dintre suflet i spirit și „tensiunea dintre natură și ultură în om și în obiectivările lui”.

Cea dintîi este privită de Vasile Dem. amfirescu ca „un topos uitat al filosofiei”. Moștenită din antichitate, tema distincției suflet-spirit, prin excelență romantică, și-a găsit o tratare radicală la udwig Klages — după care a intrat în adevăr în uitare, exceptînd paginile ense critice pe care i le-a consacrat Luan Blaga atît în *Trilogia culturii*, cit și *Trilogia valorilor*. Distincția dintre irit—obiectiv și obiectivabil, necesar, uiversal și rațional — și suflet — individual, trăire subiectivă, cunoaștere mitică, ste intrucivă analogă cu aceea dintre ea conștiinței și cea a inconștientului, r sub raport etologic, între principiul tal — zestrea ereditară (înnăscută) și teligență (mai exact, patrimoniul reacilor comportamentale dobîndite, aflate

sub patronajul culturii). Și cum omul s-a dezvoltat de-a pururi în toate manifestările sale, sub dublul impuls tensional: instinct și inteligență, afectivitate și rațiune, inconștient (subconștient) — conștiință, suflet—spirit, zestre naturală — zestre culturală, nu este de mirare că marii scriitori ai lumii au exprimat adesea în imagini poetice aspecte dintre cele mai inedite ale acestei duble și contradictorii condiții umane. Ca următoarele versuri din Shakespeare:

„Love is too young to know conscience is Yet who knows not conscience is born of love”

despre care V. D. Zamfirescu se crede îndreptățit a scrie:

„Traduse în termenii psihologiei moderne, versurile citate arată că Shakespeare înțelesese importanța afectivității pentru geneza și funcționarea vieții morale. El împărțea deci o viziune dinamică asupra relațiilor dintre spirit și suflet. Cugetul (spiritul) este pruncul iubirii, al unui sentiment (al sufletului)”.

Este posibilă lectura marilor clasici din unghiul de vedere al psihanalizei sau din cel al etologiei. Nimic rău în asta, dar interpretarea autorului mi se pare a merge mult dîncolo de sensul versurilor citate (în traducerea lui Ion Frunzetti): „Prea-i prunc iubirea cuget să-i mai ceri! Dar cugetul și pruncul ei se știe”.

Și nici cu următoarea apreciere nu pot fi de acord: „Însă arta este mai puțin decît știința. O intuiție de artist, fie ea și genială, nu poate concura teoria științifică în privința exactității.” Artă nu este nici mai mult, nici mai puțin decît știința, ci altceva; ea nu-și poate nicînd propune să concureze cu teoria științifică sub raportul exactității deoarece adevărul ei este de ordinul profunzimii sufle-

tești. Și apoi, revenind la *Cugetul și iubirea* (așa se intitulă eșul din care am citat), ne putem întreba dacă a existat vreun mare scriitor care să nu sesizeze — într-un fel sau altul — această dinamică sau tensiune permanentă a vieții interioare, indiferent spre care din poliile acesteia înclină balanța. Să nu uităm nici celebra propoziție a lui Pascal: „Le coeur a ses raisons que la raison ne connait pas.”

Mari și complicate sint alchimiile sufleteste ale artei, astfel încît a asocia logica rațiunii cu logica inimii devine o necesitate spre a-i pătrunde misterele. Orice exces ne blochează accesul în acea zonă din geografia ființei în care se instituie și iradiază minunile lumii, provocînd chiar refulări și maladii. Natura umană tînde către ordine și raționalitate dar poartă cu sine o bogată zestre biopsihică inconștientă, de permanentă instabilitate și ambiguitate — un potențial activ de sentimente și pasiuni dintre cele mai contradictorii. Dogma raționalității totale sau a purității spiritului a fost rareori acceptată în istoria culturii. Niciodată de cei ce au sondat mai adînc în straturile afective ale condiției umane, în teritoriile sau în „nisipurile mișcătoare” ale sufletului — după o terminologie pe care psihologia științifică experimentală modernă n-o acceptă.

Vasile Dem. Zamfirescu ne oferă citeva mostre culturale de marcă. *Autoestincția* ca izvor al conduitei umane dar și al unor maladii psihice precum orgoliul și invidia — la La Rochefoucauld, — mai ales în sensul că incapacitatea de a produce o valoare generează un sentiment de infe-

rioritate care duce la o pseudocompensatie — invidie, resentment. Ideea de *inconștient social* la Marx și Engels (iată deci o anticipare a lui Jung) atunci cînd se vorbește de faptul că oamenii nu sint conștienți de mobilitățile afective ale acțiunilor lor, sau la iluziile, deghizările, autoamăgirile la care recurge unorii conștiința de sine a unor clase.

Cea de-a doua parte a cărții are ca temă nemijlocită relația etologie-cultură, aspectele de continuitate (mai puțin de discontinuitate) între structuri și comportamente înnăscute, instinctuale și cele dobîndite de natură. În *apriorismul etic kantian*, de pildă, etologii vîd un punct de sprijin în sensul că ei afirmă ideea de morală naturală înțeleasă ca un *apriori moral* — de natură funcțională, însă nu structurală. Dar ce deosebiri imense între rigorismul raționalist al imperativului categoric kantian și conceptul etologic de instincte morale! Autorul analizează convingător aceste deosebiri, precum și semnificatia etologică a definițiilor ce s-au dat omului. Rousseau mai ales a anticipat etologia vorbind de o morală naturală precum și de faptul că animalele ar fi capabile de milă. Lectura (și interpretarea) etologică a unor fapte de cultură pleacă de la următoarea premisă pe care n-o putem contesta — este chiar elementul esențial al acestei cărți care trebuie să ne dea de gîndit: „Dacă în lumea culturii natura este mai prezentă decît s-a putut bănui în perioada preetologică, atunci este evident că interpretarea produselor culturale nu se va mai putea lipsi uneori de perspectiva biologică. În virtutea acestui fapt etologia poate funcționa și ca un instrument hermeneutic menit să dezvăluie natura din cultură”.

A dezvălui natura din cultură și, se poate adăuga, a proteja natura din cultură și prin cultură — iată un obiectiv uman care astăzi nu mai este doar o chestiune de curiozitate teoretică dar și un imperativ practic de mare actualitate și urgență.

Al. Tănase



Elie Wiesel — premiul Nobel pentru pace, 1986

Mai departe decât Trakl ?



A PROAPE fără voie cititorul romanului *La celălalt capăt al zilei* *) e tentat să-l asocieze atmosferei din lirica lui Georg Trakl. Și aceasta nu numai pentru că Wenzel Wobrowski, personajul principal, e un filolog ratat care tot plănuiește să scrie o teză de doctorat despre atmosfera liricii lui Georg Trakl, dar și pentru că autorul, Klaus Konjetzki (n. 1943, absolvent de germanistică, istorie și filosofie în München, coeditor al „Caietelor literare”, din 1975, redactor al revistei „Kürbiskerne”, autor al mai multor volume de versuri cu mare ecou critic, într-un cuvânt, o personalitate a literaturii contemporane vest-germane) și-a plănuțit aproape „eseistic” construirea unui personaj traklian. N-aș merge atât de departe încât să presupun, datorită sonorității numelor, că Wenzel, prietenul unei doctorițe — tot pentru Klaus Konjetzki, dar oricum el e menit să ilustreze situația artistului modern în relația sa cu lumea: monologică. Monologul ca rezultat al instrăinării.

Wenzel Wobrowski, fiul unui doctor bogat care-și întreține în continuare fiul să-și scrie o mult așteptată teză de doctorat și care își cere din an în an paște scuze printr-o scrisoare că „întervine în viața lui”, întrebându-l cum o mai duce; Wenzel, prietenul unei doctorițe — tot bogate — cu care se întâlnește din când în când, ferindu-se amândoi ca de foc să nu „între unul în viața altuia”; el, cel îndrăgostit, pentru scurtă vreme, de o muncitoare, Marianne, de care se desparte nu fiindcă ar face parte din lumi diferite dar pentru că ea încearcă să-l „trezească”, să încheie un dialog, să-l aducă într-o lume cu probleme concrete, agitație, reforme sociale, etc.; Wenzel Wobrowski, nimerit, tot datorită prestigiului tatălui său, la redacția unei reviste medicale de unde primește o leafă bună fără să aibă mai nimic de făcut și care, după opt ani de „studiu”, scrie paisprezece pagini despre receptarea liricii lui Trakl, Wenzel Wobrowski nu e numai „antieroul tipic, deprins să cedeze”, cum spune scriitoarea Ingeborg Drewitz, ci chiar eroul unei căderi, al prăbușirii de pe falezele clătinatei realități.

Ca în poezia trakliană. „în cadrul căreia estetica artei poate deveni o estetică a realului”, cum scrie la un moment dat Wenzel în celebra sa teză. Verbele nesigurantei și labilității („a se apleca”, „a se scufunda”, „a tremura” etc.) atât de folosite de Trakl, invadează viața cercetătorului său (care de fapt nu cercetează); întunecarea, însingurarea, pierderea chipului real își pun pecetea asupra celui ce ar trebui să se gindească la ele dar nu o face. Ca în poemele lui Trakl, unde domină albul, culoarea irealității, chipului palid, golit de singe, a împietririi, în paginile lui Klaus Konjetzki eroul devine treptat conștient de pierderea chipului (încit într-o dimineață, înaintea unei ezitări de sinucidere — care nu are însă nici ea loc — Wenzel își desenează înaintea oglinzii din baie cu un ruj, uitat acolo de cine știe când, un chip de clown). S-a scurs aurul zilelor, *verflossen ist das Gold der Tage*, cum ar spune Trakl, și în golul rezultat, în noaptea și iarna aflate „la celălalt capăt al zilei”, Wenzel Wobrowski își continuă mersul clătinat, inutil, într-o lume a putrezirii (motiv traklian — *im grünen Tempel giüht Verwesung* — sugerat în roman de permanența resturilor de mincare din farfuria, resturi despre care eroul afirmă mereu că le urăște, într-o lume a cărei accentuată materialitate nu e decât dovada absenței spiritului).

„Celălalt capăt al zilei” e deci amurgul, simbolul lipsei de contur al lumii, clipa când între lucruri nu mai există granițe și ele devin un tot amorf, compact. Wen-

zel Wobrowski nu se sinucide însă, ca poetul său preferat, ci își continuă drumul prin lumea întunecată și înghețată: eliberarea de demoni prin depășirea lor firească, acceptarea însingurării și deci, adaptarea. Wenzel se întoarce firesc la ceea ce încercase o clipă să evite și ultimele rinduri ale romanului se desfășoară într-un parc înghețat (traklian și el): „Între timp se făcuse mai frig. Prin vâlul sfișiat al norilor clipea ici-colo cite o stea. Zăpada, încă udă cu două ceasuri în urmă, scrișnea acum sub tălpi. Wenzel Wobrowski își scoase mânușile din buzunarul paltonului. În parc mai erau câțiva oameni. Dar, cu cât mergeau mai departe, cu atât aceștia se împuținau, iar pe drumul dintre Poiana Cerbilor și Stăvilău nu mai întâlneau pe nimeni.”

A traduce asemenea paritură cu permanente sugestii expresioniste e o performanță. Gabriel Gafița a trecut dincolo de fraza concretă, pe înțelesul tuturor, directă și îndrăznească, a receptat intenția lui Klaus Konjetzki de a-și poliza înțelesurile ca pe cristale, cu multe colțuri, canturi și suprafețe, transparență și duritate — fraze pe care autorul le dorește, cum spune el într-un *statement* poetologic, „ca pe un pumn... ca un cristal... un izvor... o colibă și un palat, un cuțit și un scut”. Romanul lui Klaus Konjetzki în care abundă, la suprafață, propoziții nelegate, anacoluturi etc. (ca oglindire, la nivelul limbajului, a dispersării și căderii) e de fapt o capodoperă a imbinării planurilor — cea mai concretă și exact descrisă realitate alături de „magia cuvintelor”, de explorări fantastice (fantasma năcgră în ale cărei orbite Wenzel simte că se prăbușește) și accente ironice: „Wenzel reciti pasajul și rămase impresionat. Reușise să demareze bine. Înainte de a continua, fugi să-și mai facă niște cafea. Până să fiarbă apa citi. „Și a văzut țărănul că e bine”. Wenzel spuse încă o dată cu voce tare. „E bine”, rostii el pe diferite tonuri „E bine”. [...] Uite-așa o să scrie Wenzel Wobrowski toată lucrarea.”

În ciuda atmosferei trakliene, romanul lui Klaus Konjetzki are vioiciune și prospețime, personajele „se zbat dinamic”, soluțiile găsite nu au nimic tragic. Vorba lui Gustav Mahler: „Parcă omul trebuie neapărat să moară ca să fie lăsat să trăiască?” Traducerea datorată lui Gabriel Gafița este, atât prin calitatea versiunii românești, cât și prin importanța gestului (prezentarea, pentru prima oară la noi, a unuia dintre cei mai cunoscuți scriitori de limbă germană) un eveniment care merită, fără îndoială, a fi continuat și de traducerea poemelor lui Klaus Konjetzki.

Grete Tartler

ELIE Wiesel, noul laureat al premiului Nobel pentru pace, s-a născut acum 58 de ani la Sighetul Marmației, într-o familie de agricultori evrei din acel legendar Maramureș unde conviețuiau în bună pace și intrajutorare români, maghiari, evrei.

Salvat ca prin minune din infernul terestru al Auschwitzului, Elie Wiesel a devenit, printr-o rivină de înaltă noblețe morală, unul dintre cei mai proeminenți și convingători martori ai Holocaustului, îndeosebi prin cărțile sale, scrise inițial în idiș, apoi în franceză și, după aceea, în engleză, când a devenit cetățean american, profesor la universitatea bostoniană și președinte al Comisiei guvernamentale americane pentru studiul Holocaustului. **Zorii, Ziua, Porțile pădurii, Orașul fără ziduri, Cîntecul nopții, Evreii tăcerii, Cerșetorul din Ierusalim, Spovedanie hasidică** sînt numai cîteva dintre operele literare prin care Elie Wiesel a depus mărturie la bara neiertătoare a istoriei împotriva fascismului horthyst care, sub cîuga comandă, cu singe rece, a bestialului Eichmann, a depus exces de zel, deportînd din Ardealul de Nord, smuls, prin odiosul Diktat de la Viena, din trupul străbun al României, zeci de mii de evrei, din rîndurile cărora au supraviețuit doar cîteva mii, Elie Wiesel fiind unul dintre ei.

Acum doi ani, am avut posibilitatea — cu prilejul unei vizite a lui Elie Wiesel în țara natală la a patruzecilea comemorare a deportării familiilor evreiești din Ardealul de Nord de către fascismul horthyst — unei lungi convorbiri, ce s-a transformat ulterior într-un interviu. O bună parte din răspunsuri le-am publicat chiar atunci, în revista „Familia”.



Henry Peach ROBINSON :
Elaine Watching (1859)

Socot, totuși, că — împreună cu altele, inedite — unele dintre aceste răspunsuri merită a fi reamintite astăzi.

Cititorul va găsi mai jos — din motive nu numai de spațiu, ci și de interes autentic — exclusiv răspunsurile interlocutorului, la întrebările subsemnatului.

— Totdeauna am declarat sus și tare, și acum o spun cu aceeași limpezime răspicată: sînt un copil al Sighetului, de acolo îmi trag rădăcinile spirituale, acolo mi-am format, în anii copilăriei, o viziune asupra vieții impregnată de tot ceea ce acele meleaguri, cu specificul lor inconfundabil, au dăruit mai bun, mai omenos, mai luminos. Locuim pe aceeași uliță, în bună vecinătate, mai mult, aș zice, în caldă și excelentă frățietate, meseriași, agricultori, crescători de vite români, maghiari, evrei, fiecare vorbind limba noastră maternă, fiecare păstrîndu-ne datinile din străbuni, dar bucurîndu-ne împreună unii de bucuriile altora și necăjindu-ne de necazurile celui alt. Cum s-ar spune, deși vorbeam limbi diferite (cu toate că și aici ar fi necesară o paranteză, căci noi, copiii, mai ales, vorbeam toate grajurile laolaltă, într-un fel de esperanto caracteristic virstei fragede), ne înțelegeam cu toții în limbajul comun al sufletului, al omeniei, al intrajutorării, al solidarității. Probabil și de aceea clipele de groază ale ocupației naziste și, după aceea, ale represiviilor brutale horthysto-szalasziste, ale deportărilor și ale înfricoșătorului carnagiu ce a urmat mi s-au părut, mie cel puțin, cu mîntea pe care o aveam atunci, dar cu tot bagajul de învățătură a cărții și a vieții ce-l adunaserăm de-acum, ceva des-cinzînd dintr-o lume de coșmar, dintr-o halucinație a ororii, dintr-un univers al nefirescului și subumanului. Și, de aceea, sprijinul moral și material al vecinilor noștri români, nevoiași și ei, oprimați și ei, înapăimîntați de soarta grea ce ne fusese rezervată nouă, evreilor, l-am simțit ca pe un semn al unei calități ancestrale a poporului român — umanitatea sa profundă, repulsiă față de răul bicinic, simțămîntul fraternității, nevoia lăuntrică de a sări în ajutorul celui obijduit pe nedrept...

În romanele mele, ca și în lucrările Comisiei pentru cercetarea Holocaustului, al cărei președinte mi s-a făcut onoarea să fiu, urmăresc, de fapt, un unic fel: **ca holocaustele și genocidele să nu mai fie posibile!** Doresc cu ardoare să sensibilizez conștiința omenirii întregi față de orice încercare de reinviere a climatului de ură irațională, de orbire nesăbuită, de pierdere totală a lucidității, climat care a făcut posibilă dezlănțuirea de către fascism a celui de-al doilea război mondial.

Ceea ce pot afirma fără îndoială, din scurtul timp petrecut în România, este că oamenii trăiesc în bună înțelegere, indiferent de ce naționalitate ar fi, și aceasta e o înfăptuire deosebită însemnătate și semnificație. Mai presus de orice mi se pare însă politica de mare clarviziune a președintelui Nicolae Ceaușescu, om al păcii, gata să depună orice eforturi pentru a face să triumfe idealul păcii în orice colț al lumii. Admir profund, de exemplu, strădaniile depuse de președintele Nicolae Ceaușescu pentru realizarea unei păci durabile în Orientul Mijlociu. Prin asemenea acțiuni, România contemporană și președintele ei și-au câștigat o stimă și considerație deosebite în toate punctele cardinale!

Victor Bărlădeanu

Lirică turcă

Yahya BENEKAY

Prietenii mei

(Cărți poștale din satul natal Nisipari-Dobrogea)

Mitică, băcanule,
Dă-mi cîteva bomboane colorate frumos.
Știu că n-am voie să intru-n prăvălia ta,
Dar sînt pofticios.
Minte-mi plăcerea pe ușa din dos.

Sima, hai, mai fură o felie de cozonac
Cu miezul presărat cu stafide,
Spune-mi că maică-ta nu cu untură l-a frămîntat.
Dumnezeu meu ochiul va-nchide
La micul și de neiertatu-mi păcat?
Mamă, mamă, repede mă scoală,
Dă-mi ghiozdanul, trimite-mă la școală,
Să nu pierd rugăciunea de dimineață.
Copiii români se închină spre pertele din față,
Noi, turcii, spre Mecca, puțin mai la dreapta.
Uneori, ne înghesuim și ne incurcăm între noi,
Ca puii sub cloști.
Iartă-ne, Doamne, sîntem mici și proști.

Hei, Aziz cel șchiop,
Esat, Naim, Turan, prietenii mei,
Luați-vă praștiile și pietricelele,
E vremea să vinăm popindăi.
Iertați-mă, vreau să zic: să vinăm lei.
Uitasem că, între timp, am ajuns flăcăi.

Hei, Aurele, cîntă-mi un cîntec turbat,
Fă-mă să plîng.
Cîntă-mi din scripca ta cu o singură coardă,
Cu arcușul făcut dintr-o joardă,
Adu-mi aminte că iubesc prea adînc,
Ca un besmetic, ca un nătîng.
Yahya, copil mic și bălai,
la bătrînul acesta și hai,
În Nisipari de ce l-ai adus?
Plînge, se face de ris.

Timpul

Eram o fire greu de priceput;
Năvalnic, uneori, dar și nepăsător.
Puteai să-mi zici orice, n-aș fi crezut
Că sînt un om de rînd, un muritor.

De se-ntimpla să mă apuc de-o treabă
N-o mai lăsam din mîini o săptămină.
Dar nici din crîșmă nu ieșeam degrabă.
De la femei veneam după o lună.

Un an de viață-l cheltuiam la întimplare,
Disprețuindu-l ca pe un ban mărunt.
Acum mă întreb: dar cine-i oare,
Acest bărbat plîpînd, cu păr cărunt?

Da, sînt bătrîn, am înțeles.
Pasul mi-e leneș, brațul nu-i viteaz
Si orice clipă mi-e un dar ales.
Mai fi-vei, Miine? Mulțumescu-ți, Azi!

În românește de
Ion Băieșu
Taksim Gemil

*) Klaus Konjetzki, *La celălalt capăt al zilei*, Editura Univers, 1986.

Wole SOYINKA — afirmarea literaturii africane

DE la crearea sa, în 1901, Premiul Nobel pentru literatură nu recompensase până acum opera unui creator african, cu toate că, așa cum este cazul lui Leopold Sedar Senghor, spre exemplu, au fost prezentate de mai multe ori candidaturi „competitive”. Așa s-a întâmplat și în acest an, cînd, pe lista „selecționabililor”, figurau, alături de scriitorul nigerian Wole Soyinka, scriitorii sud africani Nadine Gordimer și Andre Brink, aceasta dovedind așa cum apreciau comentatorii de la Stockholm, afirmarea deosebit de puternică pe plan internațional, mai ales începînd cu anii '60, a forței extraordinare de expresie a scriitorilor africani, beneficiarii unei tradiții orale de mare bogăție care le conferă o zestre de mare originalitate, ei fiind, așa cum spunea odată Senghor, „prima generație care este chemată să transforme fluviul uriaș al oralității creatoare în operă literară, afirmînd lumii geniul propriu unui continent”.

Este acesta, în esență, mesajul „negritudinii”, curent literar de o deosebită complexitate și forță, ce a marcat apariția primilor mari scriitori reprezentativi ai „Africii negre”. Printre ei, la loc de cinste — acum recunoscut prin cea mai prestigioasă recompensă mondială —

scriitorul nigerian Wole Soyinka a cărui viață, credință și luptă pentru idealurile de libertate și demnitate națională îl fac să devină un simbol pentru ceea ce el însuși a numit odată, cu mindrie, „calitatea socială de scriitor african în căutarea identității și libertății sale”. Este, asemeni tuturor marilor scriitori africani, un creator complex, preluînd tradiția surselor orale, îmbogățind-o și filtrînd-o prin sîta convingerilor sale politice și sociale. Mostenește, astfel, una dintre cele mai interesante tradiții literare, cea a populațiilor yoruba în care predomină teatrul și satira socială, el însuși fiind autorul a peste douăzeci de piese de teatru reprezentate cu deosebit succes pe scenele unor teatre din Lagos, Dakar, Londra și New York. Caracterizate ca fiind dominate de „o extraordinară vervă satirică și forță comică, ele i-au adus autorului lor, absolvent în 1963 al Universității din Leeds, o rapidă notorietate mondială; printre acestea, *Leul și perla* (1959) și *Încercările fratelui Jero* (1961).

Originalitatea stilului și complexitatea viziunii creatoare apar cu deosebire în cele patru romane ale sale: *Interpreții* (1964), *Timpul haosului* (1973), *Ake, perioada copilăriei* (1981). Acest om a murit (1972). Deosebit de interesant este vo-

lumul apărut în 1981, prezentat ca o adevărată capodoperă a genului autobiografic, alcătuit „unul dintre cele mai interesante tablouri ale satului și spiritualității africane într-o viziune splendidă, universală prin originalitatea și frumusețea ei”.

Este și autorul unor volume de poezie de o deosebită valoare, primul dintre ele, *Idnare și alte poeme* (1967) fiind prefațat de Senghor, autorul evocînd un mit yoruba, cel al lui Xogun, personaj mitic asemănător lui Dionisos. În al doilea volum, *O navetă în criptă* (1972), un personaj închis într-o celulă de închisoare ajunge să depășească reclusiunea prin invocarea unui joc de imagini animiste și mituri seculare. Mai publică, în 1975, *Poeme ale Africii negre*, iar în 1977, volumul *Ogun abibman*, un lung poem în care evocă figurile mitologiei (Ogun) sau figurile istorice (războinicul legendar Chaka), pentru a susține lupta de eliberare a popoarelor africane.

Telegramele de presă, comentariile difuzate de marile agenții imediat după decernarea Premiului Nobel subliniază, așa cum face spre exemplu comentariul Agenției France Presse, faptul că Wole Soyinka este un scriitor angajat, așa cum spune el însuși, „absorbit în între-

gime de meseria de a trăi”, „obsedat de ideea dreptății și libertății, ridicîndu-se la luptă pentru ele, plînd adesea cu ani grei de închisoare curajul și limpezimea de cristal a opiniilor sale”.

Soluția pe care o preconizează, pentru care luptă din toate puterile, este alegerea drumului adevăratei libertăți, care înseamnă recunoașterea valorii individuale a omului într-o societate de demnitate și egalitate socială, refuzînd „feudalismul și totalitarismul”, O atitudine care a însemnat, dincolo de granițele unei simple poziții literare, o opțiune fundamentală pentru viața unui scriitor-cetățean, angajat în adevăratul sens al acestui cuvînt.

Jean Paul Sartre definea negritudinea drept „o anumită atitudine afectivă față de lume”, dar Langston Hughes, unul dintre comentarii cei mai avizați ai fenomenului cultural african, adăuga: „întreaga literatură a Africii negre este o literatură angajată în sensul cel mai larg și cel mai nobil al acestui cuvînt”. Iar poemele lui Wole Soyinka (traduse din *An African Treasury*, antologie publicată de L. Hughes în Ed. Crown Publishers, Inc. New York) vin să confirme acest lucru.

STRIGAȚI ODATĂ CU MINE

Demnitatea mea este cusută
În dublura costumului meu cu
haină, vestă, pantalon.
Teapăn, mai alb
european decît însăși Europa,
Guler ridicat Van Heusen
Cravata Tootal lină pură
Mă privesc cu respect
Strălucind în costumul meu cu
haină, vestă, pantalon.
Îmi păstrez demnitatea
înfruntînd glumele vinzătorului
risul răgusit
al conductorului de tren fără maniere
(nu stie ce-i aia respect)
familiaritatea
șoferului de taxi Cockney
care ar vrea să ridă împreună cu mine,
el, simplu funcționar public —
Toți eșuează
în fața unui bloc de gheață.
Gura mea formează mereu
cuvîntul golătime
pasagerul clandestin este un escroc

cel de pe pod
o ființă mizerabilă
și nomadă
Un cuvînt murdar.
Nu mi-e frică să lupt
Dar să te expui
Afrontului, insultei
E pur și simplu nebunie.
Victoria mea este dovada
Că mă pot lipsi de dinșii.
Rămîn printre ai mei
Mintea mea s-ar deschide
Pentru finețea unui raționament
Pentru nuanțele gîndirii
Dacă toate acestea ar exista.
Dar numai nebunii cred în puterea
Pietrei filosofale.
În sloganul „...trăiască libertatea Africii”
Este apogeul, totul, totul,
Strigați odată cu mine !
Fie ca pedanții noștri să-și tortureze creierii
În timp ce adaug la repertoriul meu
(cuvîntul, dar nu și spiritul său)

Această nouă descoperire a gînditorilor noștri :

Negritudinea.

Neatîns, plutesc
Pe creasta unei societăți
Albe, străine
În fiecare săptămînă plătesc
Ceea ce datorez
(Un sfert din cîștig pentru costumul
cu haină, vestă, pantalon)
Si sînt mîndru de corectitudinea mea
Închis în acest ciclu al anului,
Ierni, veri toride,
(Mîncînd cu inima mpăcată
două mîncări de grîș pe zi)
Si visînd la palatul de guvernator
La mașinile de lux,
Si la cirezile de admiratoare
Care mă așteaptă
Acolo unde chiorul e rege-n țara orbilor.

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu

Fotografie preraphaelită

(Sala Dalles)

REVELAȚIILE artei fotografice asezată în context muzeal sînt nepuizabile ! Un nou prilej de a afla de unele din ele îl oferă expoziția concepută de dr. Michael Bartram, și organizată de Consiliul britanic. Ideea care stă la baza expoziției este ca — odată cu prezentarea unei substanțiale selecții de opere ale unor fotografi englezi celebri din perioada mișcării preraphaelite (mijlocul și a doua treime a secolului XIX) — să se facă o comparație între fotografie și pictura acelei mișcări. Cîteva reproduceri de imagini celebre : *Otelia* de J.E. Millais, *Reveria* lui D. G. Rossetti, *Primăvară timpurie* de John Inchbold, *Isabella* de W. H. Hunt, *John Ruskin la Glenfinlas* de J.E. Millais ș.a. sprijină o analiză care trece mult dincolo de ceea ce observațiile de ordin tehnic ar părea, la prima vedere, a fi esențialul.

Dacă urmărim în fotografiile expuse, motivele care revin cel mai frecvent : grădinile, frunzișurile încărcate, zidurile în curs de ruinare sau pătate de vechime, malul mării, dar nu însingurat, ci discret umanizat de prezența unor personaje elegante sau a unor case atrăgătoare, stîncile și pietrele, portretele de femei cu fiziionomie stranie, cînd exotic-senzuale, cînd emaciate ; costumații, cînd pompoase, după moda victoriană, cînd, în afara oricărei mode, cu vagi referințe istorice la costumul antic grecesc sau oriental, alteleori cu un voit caracter de travesti ; portretele de personalități marcate romantic de o aură misionaristă ; interioarele cu spații aerate dar și cu obiecte și ornamente simbolice, grele de sensuri — toate trimit spre formulări imagistice apropiate sau identice cu cele agreeate de pictorii preraphaeliți. Trimit însă și spre toată complicitatea urzeală a unui program artistic în care cultul naturii se întrece cu pasiunea pentru cultură și istorie, în care erotismul ia forme obsesionale creatoare de mituri fiziognomice — a fost cazul pictorului Rossetti, dar și al fotografului Lewis Carroll (nu altul decît autorul „*Alieei în țara minunilor*” !) —, în care își găseau loc aspirații sociale generoase, o viziune pragmatică vastă asupra înfrumusețării, prin obiecte adecvat inspirate, a ambianței, ca și bucuriile unor experimentări tehnice.

Asupra tuturor acestor implicații posibile ne atrag atenția fotografiile lui Scott Archer — peisaje reculese, cu frunze și ruine, — prinse într-o atmosferă de fostă somptuozitate, în care motivul iederii își joacă rolul simbolic adoptat adesea și de Millais, în picturile lui. Găsim interferențe asemănătoare în peisajele romantico-realistice fotografiate de Henry White, nuanțate, ca și pictura lui Madox Brown, de texte idilice. Stîncile, terenurile pietroase, pe care le știm din picturile Școlii de la Barbizon și a discipolilor ei, îl tentează pe J.D. Llewelyn, pionier al artei fotografice britanice. Subtextul filosofic al gustului pentru aceste motive, care au făcut și obiectul altor frumoase desene de John Ruskin, nu este de neglijat. Unii din acești fotografi preraphaeliți au adus imagini de călătorie ; astfel, Francis Frith, din Orientul apropiat : *Tărîmul de nor al Mării Moarte, Muntele Măslinilor, Piramidă și Sfinx, Autoportret în costum turcesc*, reușind, în peisaje, să redea, prin subtile procedee tehnice, culoarea dezolantă a uscăciunii pămîntului. Una din figurile de seamă ale fotografiei britanice din epocă este Lady Clementina Hawarden. Abstractizînd uneori insistențele magistrului ei — Rossetti — asupra detaliilor materiale, știe să obțină, în portrete mai ales, jocuri expresive de lumină capabile să imprime unei fotografii de familie o notă enigmatică, de neliniște. Adesea inspirată de personaje literare, din Tennyson, Browning etc. fotografiile ei, ca și ale Juliei Margaretei Cameron, creează un univers paralel picturii portretistice. Intervenția alegoriei în fotografiile cam teatrale ale Juliei Cameron face să apară și latura mondenă, cu momente nostalgice, puțin ridicole, ale unora din aceste fotografii. Prezența lui Dodgson-Lewis Carroll în expoziție este de un interes deosebit. Prietenia lui cu mai toți pictorii preraphaeliți are și un substrat teoretic, cu influență asupra viziunii lui fotografice în materie de portrete. Astfel, portretul de fetiță deghizată în cerșetoare, pe lângă spiritul preraphaelit în care este redat spațiul, indică și obscure instincte cu un rol decisiv în preferințele iconografice ale autorului.

La încheierea vizitării acestei așt de interesante expoziții, nu te poți sustrage constatării că nu întotdeauna fotografia este cea care deține recordul „fotografismului”, în sensul de non-poezie.

Amelia Pavel



Julia Margaret CAMERON : Pomona (1872)



LUMEA PE TELEX

Filmul de artă

● Un gen mai special, care se impune din ce în ce mai puternic în ultima perioadă răspunzând interesului manifestat de o categorie destul de largă de public: filmul documentar prezentând creația unor mari artiști ai lumii, pictori, sculptori, gravori, desenatori, graficieni. Din ce în ce mai multe asemenea filme apar pe piața internațională, din ce în ce mai multe sînt difuzate pe rețeaua videocasetelor, în acest ultim caz avînd prioritate seriile de inițiere în artă comentate de un René Huyghe, spre exemplu. Un alt semn al succesului de care vorbeam îl constituie și afluența deosebită de spectatori la recentul Festival al filmului de artă ce s-a încheiat săptămîna trecută la Paris.

Marele premiu a fost decernat filmului **Paul Delvaux** de Adrian Maben (producție RM Arts și NVC arts internațional, Marea Britanie). Premiul special al juriului a fost atribuit documentarului **Peisajul tăcerii** de Jean-Blaise Junod (producție Strada/TV Suisse romande), iar

Arthur Grumiaux

● A încetat din viață, la vîrsta de 65 de ani, Arthur Grumiaux, violonistul belgian considerat a fi printre cei mai mari interpreți ai secolului nostru. Născut la 21 martie 1921, a dovedit foarte de timpuriu un talent de excepție, primul său concert public susținîndu-l la vîrsta de cinci ani. A studiat mai întîi la Conservatorul din Bruxelles, atît vioara cît și pianul, ceea ce îi va permite mai tîrziu să

premiul pentru calitatea imaginii a recompensat filmul **Pictura tinăra** de Heinz Peter Schwerfel (producție ACNE films) consacrat celei mai tinere generații de pictori, prezentînd, printre altele, opera lui Di Rosa, Boisrond, Combas și Blais. Marele premiu pentru scenariu a revenit filmului **Jacques Monroy**, noi picturi realizat de Jacques Mourieras. A fost atribuit și un premiu pentru inovare în domeniul acestui gen de film, el revenind peliculei **Tokyo melody** realizat de Elisabeth Lenard și produs de FR-3 (Franța) despre opera și viața muzicianului japonez Rynichi Sakamoto. Patru alte opere au obținut mențiuni speciale: **Kandinsky** în regia lui André Labarthe, **Felicien Rops** de Thierry Zeno, **Călătoria chineză a lui Zao Wou Ki** de Claude Hudelot și **Un drum care durează o viață** de Lesley Keen, un omagiu adus operei lui Paul Klee. Pentru concurs au fost selecționate treizeci și unu de filme din douăsprezece țări.

Cr. U.



Frescele de la Dunhuang

● Grotele de la Dunhuang, provincia Gansu, aflate pe „drumul mătăsii”, au 45 000 mp de fresce, fiind decorate și cu 2 000 de statui pictate. Tezaurul a fost și este cercetat pentru calitatea picturii și arhitecturii. În 1979, profesoara de dans Gao Jinning, președinta Institutului de arte plastice din Gansu, a început să studieze personajele și mișcările lor, cîntînd să întuiască stilul acestora. Primul rezultat a fost cartea **Contribuții pentru învățarea dansurilor de la Dunhuang**; apoi a urmat revitalizarea dansurilor de pe fresce. Spectacolul, care s-a bucurat de un mare succes, a inclus mișcările de bază înlănțuite, creînd un „document viu” de studiu. Munca profesoarei și a ansamblului continuă îmbogățînd cu noi elemente descoperirile făcute. (În imagine, schițe după dansurile murale).

Jonathan Miller

● După ce în vara aceasta a obținut un succes răsunător cu opera **Tosca** la Teatro Comunale din Florența, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Zubin Mehta, cunoscutul regizor britanic Jonathan Miller a pus în scenă la sfîrșitul lunii august **Mikadoul** de Gilbert și Sullivan la Opera Națională Engleză din Londra, spectacolul fiind prezentat în sala Coliseum, sală în care obținuse cel mai mare succes al carierei sale cu **Rigoletto**-ul mafios din New York. În lunie 1987, Jonathan Miller va realiza filmul **Povestirile lui Hoffmann**, iar în 1988 va prelua direcția artistică a Teatrului londonez Old Vic.

Personalitățile culturii sirbe

● La Belgrad este anunțată apariția unui dicționar biografic al personalităților care au marcat istoria și cultura sîrbilor. Lucrarea va avea peste douăzeci de mii de articole, ilustrînd diverse perioade, școli și orientări.

O inițiativă a Modenei

● Una din cele mai mari expoziții de artă a Italiei secolelor XVI-XVIII a fost organizată în orașul Modena. Aceasta cuprinde peste 700 de lucrări împrumutate din diferite muzee italiene și străine, precum și din colecții particulare. Primarul Modenei, Mario del Monte, declara cu acest prilej că expoziția este vizitată de specialiști din diverse țări care apreciază în cel mai înalt grad această inițiativă ce urmează a fi dezvoltată.

Wittgenstein

● Anul acesta s-a desfășurat la Kirchberg-Wechsel Simpozionul internațional consacrat lui Wittgenstein. Aproximativ 400 de oameni de știință din Europa, R.P. Chineză, Japonia, India, Africa de Sud, Canada, Israel și America Latină au participat la conferința din acest an centrată în jurul temei generale „Noi dezvoltări în teoria cunoașterii și științei”. Au fost prezentate 200 de comunicări.



„Curajul unei mame”

● La New York, regizorul Jeremy Kagan a încheiat filmările la **Curajul unei mame**, film pentru micul ecran, realizat de Compania C.B.S., cu Sofia Loren în rolul principal. Este vorba de rolul unei mame care, pentru a-și salva fiul, își riscă viața demascînd o bandă de traficanți de droguri. Am primit acest rol, a declarat cunoscuta actriță, pentru a demonstra că dragostea unei mame poate salva, influențînd radical, viața fiului său.

În fotografie, Sofia Loren alături de actorul Michael Galardi într-o scenă din film.

Simpozion

● În zilele de 15-20 septembrie la Erevan a avut loc un Simpozion internațional de literatură medievală armeană, care a urmărit punerea în evidență a rezultatelor cercetărilor din ultimul veac în acest domeniu, problemele care îi preocupă pe armenologii străini și sovietici, cît și stabilirea unei mai largi colaborări internaționale. Participanții la Simpozion au prezentat circa 140 de comunicări și referate, în care au fost prezentați aproape toți autorii medievali armeni cunoscuți, un loc aparte fiind consacrat creațiilor lui Movses Khorenați, Grigor Narecați, Salat-Nova.

Concurs la Tokio

● Capitala Japoniei, gazdă a multor spectacole de operă și balet prezentate de trupe renumite din întreaga lume, nu a avut pînă acum un teatru propriu de operă și balet. Pentru a remedia această lacună, a fost organizat un concurs internațional pentru cel mai bun proiect arhitectural al unui al doilea teatru național la Tokio, destinat în primul rînd spectacolelor lirice. Din cele 228 de proiecte prezentate, a fost ales unul autohton.

„Frumoasa Elena”

● Opereta lui Offenbach montată, la Théâtre de Paris, de Jacques Martin va avea premiera în luna noiembrie. Interpretii principali vor fi Gabriel Baquier și Eva Saurova. Acompaniamentul muzical va fi asigurat de Noua Orchestră de la Radio-France.

„Kean” — Belmondo

● La Théâtre Marigny au început pregătirile pentru punerea în scenă a piesei **Kean** de Alexandre Dumas tatăl, adaptată de Jean Paul Sartre. Spectacolul este așteptat cu mare interes atît de presa franceză cît și de public, datorită regizorului Robert Hossein și interpretului principal Jean-Paul Belmondo. Vechiul elev al Conservatorului, celebra vedetă a filmului francez, revine cu acest prilej la teatru.

Elvi Sinervo

● Povestitoarea, poeta și traducătoarea finlandeză Elvi Sinervo, care ne-a vizitat acum cîteva decenii țara, fiind interesată de cultura românească, a murit la Helsinki în vîrstă de 74 de ani. Ea a făcut parte din grupul scriitorilor și artiștilor progresiști „Killa” care în perioada 1941-1944 a manifestat o atitudine militant anti-fascistă.

Giulietta Masina la Moscova

● Un festival al filmelor în care joacă Giulietta Masina, organizat la Moscova și apoi la Leningrad, a prilejuit o vizită a marelui actrițe ita-



liene în Uniunea Sovietică, unde a fost primită cu entuziasm de colegii de breasă sovietici ca și de public. Cu acest prilej, Giulietta Masina a acordat un amplu interviu ziarului „Izvestia” în care s-a referit pe larg la filmele prezentate în cadrul festivalului (dintre toate ea preferă **Noptile Cabrieli**), la colaborarea cu Fellini, la debutul ei pe scenă și apoi în film, apreciînd că ecranul oferă actorului mai multe posibilități decît teatrul.

Am citit despre...

O femeie fără consistență

■ DUPĂ ce a explorat mai toate ungherele experienței umane, ba chiar și-a inventat terenuri extraordinare de cercetare, scriitoarea britanică Doris Lessing și-a propus, pare-se, să demonstreze că nimic, dar absolut nimic din ce-i uman nu-i este străin, scriînd un roman despre psihologia teroristului. Da, teroristul are cap, ochi, gură, mîini și picioare ca orice om, are chiar și o mamă, dar încercarea de a descifra mecanismele minții și sufletului lui este prea ambițioasă pentru a reuși sută la sută. Declicul esențial, dereglarea care transformă o ființă cu rațiune și afectivitate în limitele normalului într-un asasin în masă ține de ceea ce este încă misterios pînă și pentru psihiatrie.

Alice, eroina principală a romanului **O teroristă de ispravă**, are, între alte calități, una care, logic, ar trebui să excludă implicarea ei în acte de violență oarbă și gratuită: este aptitudinea de a înțelege exact mentalitatea tuturor celor cu care vine în contact, de a le surprinde punctele slabe, a le defini cu compasiune limitele și nevoile. Urechea ei fină distinge în vorbirea interlocutorilor cele două tipuri de accent și vocabular folosite alternativ de diverșii ei camarazi de conspirație, fie că este vorba de mascarea limbajului ales al absolvenților școlilor de prim rang, proveniți din înalta societate, sub un jargon sector, inexpresiv și sărac, fie că este vorba, dimpotrivă, de disimularea inflexiunilor necultivate, grosiere, ale unor tinere de la mahala psin copierea unor manierisme verbale din seriile de televiziune în care este infățisată „lumea bună”. Această duplicitate este generală, fiecare individ din comunitatea inadaptabililor răzvrățiți împotriva ordinii publice jucînd, față de tovarășii lui, un rol după părerea proprie flatant. Flică a unui editor cu convingeri democratice și a unei femei cu vederi largi, Alice militează de la 14 ani în tot felul de grupuri protestatare, socotindu-se revoluționară de profesie: Cauzele pe care le îmbrățișează sînt mereu altele, constantă este doar credința ei că urăște tot ce e instituționalizat sau doar solid, dar în materie de acțiune n-a depășit niciodată participarea la pichete de grevă și manifestații, scrierea de sloganuri și insultarea oamenilor politici. Acum face parte dintr-o mică grupare teroristă autonomă

gata să se pună în slujba oricui ar fi dispus să folosească serviciile ei: Armata Republicană Irlandeză, de pildă, sau vreo organizație subversivă sau de spionaj străină, după principiul bandiților profesioniști din comics-uri: „Am pistol, accept să mă deplasez.”

De altfel, tot ce gîndesc, vorbesc și fac aspiranții la titlul de teroriști este atît de rupt de realitate, atît de derizoriu și de irelevant, încît reproducerea fidelă, „albă”, a comportării lor, imprimă narațiunii un ton ironic. Alice și camarazii ei s-au instalat într-o clădire părăsită pe care municipalitatea londoneză s-a străduit s-o facă nelocuibilă pentru a descumra asemenea musafiri nepoftiți: instalațiile sanitare au fost umplute cu ciment, cablurile electrice au fost smulse. Cea mai mare parte a romanului este consacrată risipei de imaginație, de muncă entuziastă și de demersuri încununete de succes prin care Alice transformă imobilul delabrat și imund într-o locuință de-a dreptul confortabilă.

Alice are însă și altă față. Îi poartă pretutindeni după sine pe Jasper, om de nimic, ins bizar și periculos, care nu poate suferi apropierea unei femei, dar se lasă întreținut și răsfățat de vrednica, răzbătătoarea Alice. Vreme de patru ani, Jasper și Alice au stat pe casă și masă la mama ei, ceea ce a dus, indirect, la ruinarea acesteia. Cînd are nevoie de bani pentru complicității ei, Alice își jefulește tatăl și nenoroceste, astfel, un șir întreg de oameni. Este, s-ar putea spune, involuntar și inconștient malefică, o plază rea pentru cei ce au crescut-o cu dragoste.

Dacă cele de mai sus se pot lega, totuși, între ele, o verigă indispensabilă lipsește: explicația ușurinței cu care devine complicea unui masacru lipsit de orice noimă. Respinși de I.R.A. și de alte organisme contactate — nimeni nu are nevoie de o asemenea bandă de ratați și descretați — protejații ei fac să explodeze o bombă în fața unui mare hotel la o oră de aglomerație, provocînd moartea sau mutilarea a puzderie de trecători. Atentatul are un singur scop: să demonstreze celor ce i-au refuzat că sînt „serioși”, eficienți.

Harababura din capul lui Alice este schițată cu finețe, dar hiatusurile rămîn hiatusuri, oricît de pasionantă ar fi fost lectura, cititorul n-are cum să umple petele albe. Luînd act de neputință de a disece pînă la capăt spiritul cu structură incertă al personajului ei, subtila autoare rupe, în final, echilibrul precar al acestuia: pe Alice o va pierde proverbiala ei eficiență, care devine, în plină criză de conștiință, o ineficiență stupidă, incintată de sine.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...”



(Proverb românesc)

Frank Sinatra

● Celebrul actor-cântăreț american va fi interpretul principal al unui film autobiografic realizat „în familie”. Regizoarea va fi una din fiicele sale, Nancy Sinatra, iar producătoarea, cealaltă fiică, Tina.



Renaud-Barrault

● O companie, o pereche, din 1946 o „aventură teatrală” cu o vitalitate neobișnuită, începută la Théâtre Marigny, ajunsă azi la Théâtre du Rond-Point. Drumul celor patru decenii pe care le vor sărbători anul acesta a trecut pe scenele de la Palais-Royal, Récamiér, Orsay, Odeon, Elysée-Montmartre, Sarah-Bernhardt, jucind Eschil, Shakespeare, Camus, Feydeau, Anouilh, Beckett, Kafka, Cervantes, Cehov, Rabelais, Claudel, Ionesco, Gide, Giraudoux... Numele celor doi actori nu se pot separa. „Împreună cu Madeleine Renaud, declara Jean-Louis Barrault, de la Marigny la Rond-Point, am parcurs în patruzeci de ani, cu turnee, ațiția kilometri, ca să ajungem în același loc (cele două teatre sînt foarte aproape). Toate piesele pe care le-am montat au fost cele pe care am fi vrut să le vedem ca spectatori. Aceasta este teoria mea teatrală”.

Olga Lepeșinskaia

● Artista poporului a U.R.S.S., celebra balerină sovietică Olga Lepeșinskaia (în imagine) a părăsit de multă vreme scena, dar desfășoară o intensă activitate ca maestră de balet și ca pedagog. În ultimii ani ea a condus academiile de balet permanente și sezoniere pentru pedagogii coregrafi în Austria, Ungaria, R.D.G., Italia, R.F.G., Suedia, Iugoslavia, Japonia. La invitația unor marcante personalități ale vieții muzicale din R.D.G. — W. Felsenstein și T. Schilling — Olga Lepeșinskaia a organizat trupa de balet de la Komische — Opera în calitate de coregraf consultant și pedagog.

„Boema” în viziunea lui Luigi Comencini

● „Intenționez să realizez un film după Boema lui Puccini — a declarat într-un interviu Luigi Comencini. Filmările vor începe în vara anului viitor. Deocamdată pot preciza numai că rolul Mimi va fi interpretat de o cântăreață de culoare: Beatrice Hendrix”.

Premiile Pirandello

● Laureții editiei din acest an a premiilor Pirandello sînt: actorul și regizorul italian Paolo Giuranna, regizorul polonez Andrzej Wajda și scriitorul francez André Bonissy — care a primit înalta distincție pentru ediția franceză a operelor lui Pirandello.

Dürrenmatt în Italia

● „Prin forma specifică de comunicare cu lumea, scriitorul poate transforma mesajul său într-o critică la adresa absurdității lumii în care trăim” — a declarat Friedrich Dürrenmatt, prezent în Italia cu prilejul decernării premiului Mondello, care i-a fost atribuit pentru romanul tradus în italiană sub titlul Gius-tizia.

„Cruciada” lui Charles Aznavour

● Celebrul cântăreț Charles Aznavour participă intens la campania lansată în Franța întru protejarea cîntecului francez și a culturii naționale. Într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro”, Aznavour a subliniat că radioul și televiziunea franceză acordă o evidentă preferință artiștilor străini. Drept care cîntecul francez este strivit de cîntecele și inter-preții din alte țări. În special din Statele Unite. „Am pornit o cruciadă în apărarea muzicii franceze și a limbii franceze” — a declarat mult apreciatul artist.

Stefan Zweig, 180 de documente

● Biblioteca British Museum-ului a intrat în posesia unei prețioase colecții cuprinzînd 180 de documente ce au aparținut lui Stefan Zweig. Cunoscutul scriitor austriac a strîns de-a lungul vieții o colecție de scrisori, partituri, manuscrise ale unor maestri ca Mozart, Beethoven, Mahler, Wagner, Brahms, Haydn, Schubert, Keats, Byron, Dostoievski, Tolstoi, Flaubert.

ATLAS

ÎN TĂCERE

■ M-AU înspăimîntat de cînd mă știu oamenii care știu să tacă. Nu tăcuții din fire, din timiditate sau din modestie, cei care ar vrea să vorbească dar nu pot sau nu îndrăznesc, ci dimpotrivă, cei care nu vor să o facă pentru că tăcerea este întotdeauna mai convenabilă, mai precaută decît cuvîntul. „Tăcerea este de aur” spune un proverb pe care l-am urit întotdeauna, nu pentru că nu ar fi adevărat, ci pentru că sînt convinsă că există lucruri mai importante decît aurul. De la banala pauză de conversație prin care trece — cum spun francezii — un inger, pînă la momentele în care de cuvîntul — care nu vine — al celorlalți poate să-ți atîrnie și viața, tăcerea mi s-a părut opusă solidarității și prieteniei, ofensivă prin indiferența pe care o face să bată ca o pală de frig.

Nu vreau să neg că, poate, în spaima și oroarea mea, întră și un fir subtil de frustrare: n-am fost în stare să învăț să tac. Sînt destul de perspicace pentru a înțelege că atunci cînd peste un grup de oameni — într-o vizită, la o petrecere, într-o adunare oarecare — se lasă tăcerea, puternic și cîștigător — chiar dacă laș — nu este cel ce începe să vorbească, ci acela care continuă să tacă. Există desigur forțe și forțe, slăbiciuni și slăbiciuni, totul este infinit de complicat și de contradictoriu: uneori, forța curajului de a vorbi poate fi considerată doar ca o slăbiciune, slăbiciunea de a nu mai putea să taci, după cum, alteori, puterea de a continua să taci poate fi numai lipsa îndrăzneții de a vorbi. Faptul de a tăcea din calcul, oricum ar fi, mă deprimă și mă revoltă, dar nu mă împiedică să recunosc că, iată, cei ce tac mă înving.

Sînt obosită de liniștea în care, mișcîndu-mă, fiecare gest și fiecare silabă imi răsună amplificată anormal de un peisaj alit de mut incit devine invizibil. Sînt obosită de ideea — de altfel, milenară — că, din moment ce tăcerea este înțelepciune, înțelepciunea nu poate fi decît tăcere, într-o argumentare a pasivității etern salvatoare, într-o arhitectură a hime-rei în care mari blocuri de neant se înalță în inexistente, deci indestructibile, edificii. Mă sperie singurătatea în care cuvintele se nasc, și se duc, și dispar, fără să întîlnească măcar un obiect, un obstacol, ceva care întorcîndu-le, pe ele însele chiar, să-mi dea, oricît de slab, iluzia unui răspuns.

Ana Blandiana

O altă Cleopatră ?

● După „Zut, on a en-sore oublié madame Freud”, care a cunoscut un mare succes de librărie, scriitoarea Françoise Xenakis publică acum la editura J.C. Lattes, sub un titlu insolit, „Ster-ge-te la nas, Cleopatra”, o carte deosebit de interesantă și totodată amuzantă despre Cleopatra (69—30 î.e.n.), care a fost regina Egiptului (51—30 î.e.n.) timp de 19 ani. La 17 ani, ea se mărită cu fratele ei de 10 ani, fuge curînd în Siria, amenințată de intrigile de la curte. Cînd Iuliu Cezar sosește la Alexandria, Cleopatra se întoarce și seduce pe acest bărbat în vîrstă de 50 ani. El au un fiu, Cezarion, și încheie o alianță între cele două țări. Ceva mai tîrziu, Cleopatra se va duce și se va instala la Roma pînă la asasinarea lui

Cezar (44 î.e.n.). Peste doi ani, Cleopatra se întoarce la Alexandria, ca regină a Egiptului. Acolo, ea îl va primi pe Marc Antoniu, care dispută lui Octavian imperiul și are deci și el nevoie de Egipt. E și el sedus de Cleopatra și legătura lui cu regina va dura cinci-sprezece ani, ea dăruindu-i trei copii. După ani de război și de vis, reluarea Alexandriei, a creării unui fel de mare imperiu oriental al cărui centru era Alexandria, Marc Antoniu cunoaște înfrîngerea, retragerea și prăbușirea. El se sinucide în același timp cu regina Cleopatra. Ambițiile lui Iuliu Cezar, Cleopatrei și ale lui Marc Antoniu, care s-au încrucișat, au răsturnat istoria lumii antice.

Îndărătul acestei extraordinare femei care

a fost regina Cleopatra, scriitoarea ne descoperă și o mare îndrăgostită și o mamă plină de dragoste, care a voit totul atît pentru țara sa, cit și pentru fiul ei cel mare, Cezarion.

Françoise Xenakis folosește modulatul ei stil, lăsînd-o pe Cleopatra să se exprime aici ca o zeiță, aici ca un căruțaș, iar cei doi bărbați îi răspund ca niște generali romani care ar trăi în 1986. Umorul se îmbină cu tragicul, realitatea istorică cu fantezia, făcînd din „Ster-ge-te la nas, Cleopatra” o carte deosebit de interesantă care, pe lîngă meritul de a ne prezenta alte laturi ale acestei celebre regine a antichității, îl are și pe acela de a procura cititorilor ei o lectură captivantă.

Jean NEGULESCU:

„Amintiri” (XLVI)

pe sofa alături... de un sutien... și de un slip asorâtat, din dantelă... ceva mai incolo se află o pereche de pantofi de un roșu tipător... provocator... și deodată își dă seama că din camera de baie se aude zgomotul apei curgînd la duș.

„Bine, dar el n-are duș la birou?” l-am întrerupt eu.

„Fă-l să aibă!” m-a repezit Howard, nerăbdător să-și continue ideea „Se apropie de ușa băii... o deschide și un braț plin și îmbierat, șiroind de apă, se întinde spre el...” „Ești drăguț să-mi dai un prosop?” Vocea, catifelată, aparține desigur cîntăreței angajate în ajun de patron. De aici incolo lucrurile vor merge de la sine.”

Ideea mi-a plăcut. Și primul meu film realizat pentru studiourile „20-th Century-Fox”, **Casă cu fața la stradă** (Road House) a început cu sevența imaginată de Hawks.

ȘASE ani mai tîrziu mă pregăteam să plec în Italia pentru a turna în decurări naturale **Trei monede într-o fîntină** (Three Coins in a Fountain). M-am dus să-mi iau rămas bun de la Hawks.

„Howard, iarăși nu știu cum să-mi încep filmul. E vorba de trei fete, trei tinere americane care lucrează la Roma, ca secretare și care se îndrăgostesc de trei italieni: un prinț, un scriitor la modă și un chipeș funcționar, coleg de birou cu una dintre fete.”

Howard și-a aprins cu meticulozitate un trabuc, a inhalat cu nesăț fumul și a mormăit:

„Dimineața devreme, la Roma... un chipeș funcționar italian intră în biroul lui... își scoate pardesiul... îl agată în cuier... și deodată ochii îi cad pe o pereche de ciorapi de mătase aruncați pe spătarul unui scaun...”

„Stai puțin, Howard, așa am început **Road House**, în urmă cu șase ani.”

„Și ce, n-a fost bine?”

„Ba da, a fost chiar foarte bine.”

„Atunci de ce să nu folosești din nou formula? Schimbă sexele. El face duș. Ea intră în birou, Ea aude apa curgînd. El cere prosopul. Alt timp, alte personaje, alte decoruri. Dacă imprimi secvenței un ritm suficient de alert, nimeni n-o să aibă vreme să observe similitudinea cu celălalt film sau să stea să judece logica evenimentelor. Schimbă sexele. Asta e tot secretul.”

Hawks însuși folosește metoda în 1940 pentru remake-ul după **Prima pagină** (Front Page, al lui Lewis Milestone), în noua versiune intitulată **Iubita lui, Vineri** (His Girl, Friday), personajului reporterului substituindu-i-se o reporteriță.

„Genială găselniță”, comentase Ernst Lubitsch aflînd de rocada lui Hawks.

Eu unul însă nu i-am urmat sfatul pentru **Trei monede într-o fîntină**.

Acesta era Howard Hawks, gigantul cinematografului american care a debutat în 1925 cu filmul mut **Drumul spre glorie** (Road to Glory) și a continuat să semneze opere memorabile în anii '30, '40, '50 și '60, pînă spre sfîrșitul decadelor, numărîndu-se printre puținii mari regi-zori a căror carieră îmbrățișează aproape jumătate de veac.

Născut în 1896 la Goshen (Statul Indiana), Howard Hawks făcuse studii universitare, lucrase o vreme ca inginer mecanic, apoi se angajase la Hollywood ca recuziter, urcînd treptat în ierarhia studiourilor după scurte stagii ca monteur și ca scenarist. Întreaga lui persoană, ca și filmele lui, de altfel, respira distincție: înalt, cu ochii albaștri

și păr argintiu, vorbea cu voce joasă, stăpînită, tărăgînînd ușor vocalele.

Era un jucător de cărți inveterat și un perfect om de lume. Se îmbrăca elegant, cu haine croite din stoffe fine și scumpe. Ducea o existență foarte mondenă și destul de agitată. Mîntea de ingheța apei, dar minciunile lui erau pline de fantezie și farmec. În filmele lui a tratat cu predilecție tema prieteniei, a camaraderiei masculine, abordînd-o mult mai des decît tema iubirii. Eroinele lui erau la fel de dure ca bărbații, se mișcau și se comportau întocmai ca și ei. Pe Howard îl intriga integritatea lor morală, de tip masculin. Pe ecran, femeile lui nu erau niște îndrăgostite, ci niște rivale cinice, necruțătoare, minate nu de sentimentalism ci de erotism. Și, într-adevăr, spre deosebire de obișnuitele pisicute blinde, vulnerabile și cu coafură impecabilă, personajele lui feminine — extrem de seducătoare și ațîțitoare — fie păreau ieșite direct din alcov, fie păreau că te invită pe tine acolo.

Howard Hawks era capabil să comprime tragedia unei lumi cu relații umane complexe — o sumbră dramă, o comedie bufă, o intrigă polițistă cu suspens, o evocare istorică sau o delicioasă povestioară brodată din mărunte întîmplări cotidiene — într-un lung metraj de dimensiuni normale turnat într-un singur exterior și într-o singură încăpere. Știa să creeze o atmosferă apăsătoare — concentrînd emoțiile într-un spațiu restrîns și pe durată limitată — care să îi permită apoi să disece cu ferocitate cele mai josnice instincte umane, sau să jongleze cu umorul mucalit al oamenilor simpli, din popor. Una dintre marile lui pasiuni a fost de altfel comedia. Avea o înzestrare cu totul aparte pentru a lua peste picior și a ridiculiza, cu sarcasm, pînă la desființare, demnitatea infumurată, sau pentru a parodia romanțiozitatea siropoasă.

În românește de
Manuela Cernat

Genealogie și Heraldică

LISABONA — veche așezare întemeiată de fenicieni sub denumirea de Olisipo pe malul drept al largului estuar al râului Tejo, așezare urbană romană timp de aproape opt secole, stăpinită apoi succesiv de alani, suebi și vizigoți, pentru a fi cucerită în 711 de arabi și a fi recucerită în 1147 de Alfons I, regele Portugaliei, în acțiunea de reconchistă — m-a întâmpinat în forfota miezului zilei în gara St. Apollonia. Soseam aici, după ce, în timpul primelor ore ale dimneții, străbătusem din fuga trenului o țară surprinzătoare prin varietatea pe care o oferă formele ei de relief. De la stinca goală prin care își ținește totuși îndrăzneț cite un arbore, la vîile care reprezintă una din marile bogății ale țării, de la o vegetație de climă continentală, la cactușii uriași crescuți uneori chiar în preajma căii ferate, Portugalia a strîns în hotarele ei o diversitate naturală care-i dă un farmec deosebit. „Trenul merge destul de voinic prin această pietrărie dezordonată și stearpă, încălzită de un soare sudic încă în luptă cu norii At'anticului“, evoca cu atît temei N. Iorga, cu 60 de ani în urmă, primele sale impresii portugheze, amintind însă tot el mai departe, în aceeași țară, un ținut „verde și înflorit“.

Dar Lisabona însăși prin dimensiunile și proporția ei, prin echilibrul vechiului cu noul, prin largile sale bulevarde contrastînd cu străzile medievale înguste, prin monumente care evidențiază momente ori mari personalități ale istoriei naționale, mi-a plăcut din primele clipe ale unei întâlniri științifice care era menită să dureze patru zile, cit aveam să iau parte la lucrările celui de-al XVII-lea Congres Internațional de Genealogie și Heraldică. Această reuniune s-a desfășurat în somptuosul local al Fundației Gulbenkian, în partea mai nouă a orașului, dar pașii m-au dus în mai multe rînduri spre cea parte a capitalei portugheze tragic distrusă în cumplitul cutremur din 1755 și apoi refăcută în temelii noi, sub energica conducere a marchizului de Pombal. Astăzi, aceste străzi paralele ce coboară spre port apar strîmte, dar cu peste două veacuri în urmă ele au reprezentat o realizare edilitară marcantă în Europa Luminilor. Se întîlnesc și case atinse de vitregiile timpului, învechite și uzate, dar în partea veche a orașului, mai ales acolo unde calamitatea teribilă din 1755 n-a avut puterea de a dîstrușe iremediabil, se întîlnesc și construcții care încîntă, scînteind în soare acele azulejos, faianțe decorative care le îmbracă pe unele și care intră de secole în tradițiile Portugaliei. Vizitînd, sub amabila îndrumare a unui tânăr arhitect, specializat în restaurările de monumente, Jorge Sebastiao de Mattos de Brito e Abreu, uriașul monument S. Vicente de Fora, ridicat între 1582 și 1627, care adăpostește mormintele foștilor regi din casa de Braganza, am fost surprins de decorațiile acestui așezămînt religios ai cărui pereți interiori sînt plasați cu ceramică cuprinzînd o tematică cu un conținut pe deplin laic (dansuri, scene cîmpenești etc). Dar azulejos erau utilizate, de asemenea, pentru decorarea exterioară și le întîlnești în multe locuri, mai ales în partea veche a Lisabonei, împodobind casele.

REUNIND aproape 200 de specialiști veniți din 27 de țări, urmînd celui anterior desfășurat la Helsinki în 1984, Congresul Internațional de Genealogie și de Heraldică, lucrînd concomitent în patru săli ale Fundației Gulbenkian, și-a desfășurat harnic lucrările. Au fost ascultate, discutate și comentate circa 60 de comunicări. Precumpnirea au avut-o de această dată teme de heraldică. Unele contribuții s-a referit la heraldica de stat din Portugalia — țara gazdă a reuniunii — Prusia, Sicilia ori Brazilia. Au fost abordate și probleme de heraldică comparată. Heraldica militară în evoluția ei istorică s-a reflectat de asemenea într-un număr de comunicări; astfel, armoariile forțelor armate finlandeze, norvegiene ori scoțiene, ale forțelor navale portugheze și finlandeze, sau ale forțelor aeriene portugheze au fost prezentate în cadrul Congresului de la Lisabona. Interesantă a fost și o comunicare în care au fost înfățișate armoariile militare ungare din secolele XIII—XIV, prilej de a se prezenta participanților de către comunicant și vestita imagine din **Cronica pictată de la Viena** reprezentînd izbînda românească de la Posada. Analiza heraldică a acestei imagini a arătat cine dintre nobilii maghiari au participat la eveniment și care a fost poziția lor pe cîmpul de luptă, imaginea dezvoltînd și fuga regelui Carol Robert după ce și-a schimbat cu un nobil straietele dar și blazonul pentru a nu fi recunoscut de românii biruitori ai lui Basarab. Dar în cadrul reuniunii a fost dezbătută o tematică heraldică din cele mai variate. Blazoanele no-



Lisabona

biliare portugheze, emblemele heraldice în India, heraldica în Imperiul Bizantin, blazoane spaniolo-arabe și spaniolo-evreiești, heraldica san-marineză, elementele exotice în heraldica din Olanda de sud, relația dintre heraldică și drept în Germania, stemele familiei d'Este, heraldica regională și municipală a Republicii Gabon, corelări heraldice dintre Portugalia și Galicia, legături heraldice dintre Anglia și Europa, ori blazoanele „vorbitoare“ (parlantes) și în sfîrșit, aplicarea informaticii în cercetările heraldice au reprezentat subiectele altor comunicări înfățișate Congresului.

În domeniul genealogiei au stat în atenție familiile Orsini, Albuquerque, legăturile unor principii portughezi cu Olanda, relațiile cavaleresti dintre Polonia și Portugalia în Evul Mediu, legăturile genealogice anglo-portugheze, așezămintele religioase portugheze și genealogia medievală. A mai fost prezentat fondul Moruzi de la Atena și de asemenea biografia lui Panaiot Nicusios, primul mare dragoman al Porții. Au fost prezentate și cîteva comunicări cu un caracter mai generalizant: relația dintre individ, familie și grup social; structurile puterii și rețele familiare nobiliare în Franța de sud și în Nordul Peninsulei Iberice în secolele VIII—X și, în sfîrșit, considerații asupra dregătorilor de treapta a doua și a treia în Țara Românească în perioada fanariotă, ultima comunicare revenindu-mi. Continuînd anterioare cercetări de genealogie socială, am supus unei analize cantitative (împreună cu matematiciana Irina Gavrilă) pe deținătorii de dregătorii din Țara Românească. Concluziile la care am ajuns, confirmînd cercetările noastre anterioare — și care au interesat pe participanți — au fost că boierimea pămînteană a reușit să-și păstreze înființarea în deținerea numărului celui mai mare de dregătorii în timpul domniilor fanariote și că printre deținătorii de dregătorii marea boierime a avut o categorică supremație numerică asupra celorlalte categorii ale clasei stăpînitoare.

INVITAȚII de primarul Lisabonei, congresiștii au participat la o recepție desfășurată în vechiul castel S. Jorge de pe terasele căruia orașul poate fi admirat în toată frumusețea sa și, de asemenea, ei s-au bucurat și de o invitație la Muzeul Marinei, foarte interesant în ceea ce privește exponatele sale cu caracter istoric, unde fusese organizată o reușită expoziție de heraldică navală portugheză, urmată de o recepție. În preajma Muzeului Marinei se înalță unul din cele mai frumoase monumente arhitecturale ale capitalei Portugaliei: Mosteiro do Jeronimos, impunătoare realizare a regelui Manuel I ca mulțumire pentru marile descoperiri geografice ale secolului al XV-lea. „Mănăstirea de la Belhem — comenta N. Iorga în 1928 — e deci o clădire enormă cu lungi claustre și o fațadă strălucită, avînd în total o întindere asemeni cu care nu se mai găsește una din creațiunile europene din aceeași vreme. Nu numai că frontonul e un întreg basm feeric, dar coloanele înseși sînt coplesite de sculpturi de tot felul. În această încercare de a da cel mai complet amestec de arab, de gotic, de imitație clasică, e triumful artei portugheze“.

Pe străzile Lisabonei, o lume amestecată, multă animație în centru, pe la ferestre, în cartierele vechi mai ales, ca în Italia, șiruri de rufe multicolore puse la uscat; pot fi întîlnite și aici femei de la țară purtînd pe cap cu dezinvoltură incredibile greutăți. Portughezii ei înșiși se arată afabili, prevenitori, primind cu simplitate și ancestrală bună întîmpinare pe călătorul venit de departe, din alt pămînt pe care Roma și-a pus neștersul și puternicul sigiliu. A patra zi de la sosire, trenul m-a purtat, într-o după amiază și o noapte, departe de însoțita Lisabonă spre Irun, la granița franco-spaniolă. Am dus însă cu mine imaginea unei reușite și amicale întîlniri științifice și umane și cea a frumoasei capitale a celei mai depărtate spre occident țări latine a Europei.

Dan Berindei

Prezente românești

R. S. F. IUGOSLAVIA
O antologie a avangardei
literare românești

● Numărul 8/1986 al revistei lunare de teorie, critică și poezie „Delo“, care apare la Belgrad, este consacrat unuia dintre cele mai semnificative realități literare ale veacului: avangarda românească. Poetul Petru Cărdu, alcătuitorul și traducătorul acestei veritabile antologii se dovedește a fi unul dintre cunosătorii temeinici ai fenomenului avangardei noastre artistice. Studiul critic pe care-l semnează în deschiderea celor o sută douăzeci de pagini literare (excelent selectate) stabilește ferm și subtil totodată coordonatele esențiale ale unei mișcări literar-artistice intrate de-acum în istoria literaturii naționale și europene. Așezarea operei lui Caragiale printre modelele posibile ale literaturii lui Urmuz și Eugen Ionescu ni se pare o interesantă premisă critică care — deși edită — merită a fi dezvoltată. Din Urmuz sînt traduse **Algyzy & Grummer, După furtună și Fuchsiada**, din Ionescu două **Elegii pentru flințe mici**, apoi **Intermezzo nr. 3** și un fragment din **Englezește fără profesor**. Sînt prezenți și poemele Tristan Tzara, Ion Vinea, AL Tudor-Miu, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Ștefan Roll (Gheorghe Dinu), Constantin Nisipeanu, Moldov, Geo Bogza (între altele cu un memorabil **Poem ihtiologic**!), Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Gelu Naum. Mai sînt incluși (cu teatru) Jonathan X. Uranus (pseudonimul lui Mihail Marcel Avramescu) și (cu profesii de credință) Tașcu Gheorghiu. Antologia lui Petru Cărdu mai cuprinde **manifestele avangardei** (din „Unu“, „Contemporanul“, „Integral“, „Urmuz“) și o serie de note bio-bibliografice vizîndu-i pe autorii în chestiune. Binevenite pentru înțelegerea de către cititorii iugoslavi a personalității scriitorilor traduși, aceste succinte fișe de creație remarcă prin menționarea reperelor esențiale dar și prin includerea unor aprecieri menite să fixeze individualitatea artistică a fiecărui autor afirmat în contextul avangardei.

Sînt amintite strict operele care vădesc atașamentul autorilor la fenomenul consemnat de „Delo“, în cazul unora dintre scriitorii bibliografia fiind adusă la zi (cazul lui Gelu Naum, receptat de Petru Cărdu în virtutea opiniei acreditate cîndva de Eugen Simion conform căreia „dintre suprarealiștii români Gelu Naum este spiritul cel mai consecvent și mai radical“).

FRANȚA

● La ultima ședință a biroului său, Consiliul Audiovizual Mondial pentru editarea și cercetarea Artei (CAMERA) l-a ales ca presedinte pe criticul Dan Hăulică. Operînd în colaborare cu UNESCO, avîndu-și sediul la Paris, CAMERA dezvoltă un program de creație și de studii privind legătura dintre căutările artistice și noile tehnologii ale comunicării. Stimulînd curiozitatea creatorilor pentru emergența audiovizualului și susținînd, deopotrivă, prin Festivaluri, dezbateri și alte confruntări de anvergură, documentarea audiovizuală asupra artei contemporane, aceste activități se situează la o răscruce interdisciplinară, pe care o ilustrează însăși componenta internațională a Consiliului. Printre membrii săi figurează regizori, critici, teoreticieni, pictori și arhitecți, ca Michelangelo Antonioni, Giulio Carlo Argan, Jean-Michel Arnold, Enrico Fulchignoni, Hans Hartung, Tadeusz Kantor, Jean-François Lyotard, Ion Nicodim, Renzo Piano, Paolo Portoghesi, Alain Resnais, Josef Svoboda.

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

5 lei