

# Scinteia tineretului

## SUPLIMENT LITERAR-ARTISTIC

### Însemne ale unui timp eroic

Trăim un timp eroic, un timp al marilor aventuri revoluționare menite să contribuie într-o măsură decisivă la înălțarea patriei socialiste pe cele mai înalte trepte ale civilizației și progresului. Muncim, învățăm, creăm, culețăm cu gândul și cu inima având permanent în fața noastră perspectiva mobilizatoare a lăurii propriilor noastre destine de libertate și demnitate, de bunăstare și fericire. Sintem un popor căruia istoria i-a oferit o șansă rară, a cărei deplină valorificare devine suprema datorie de conștiință pentru fiecare dintre noi. Avem în fațca noastră, la cirna destineilor noastre naționale un oaz daruit intru totul și definitiv transpunerii în faptă a celor mai înalte și nobile idealuri ce ne-au animat ființa de-a lungul secolelor, un revoluționar înflăcărat, un patriot desăvirșit, ale cărui idei culețătoare ne călăuzesc mersul în fiecare etapă, în fiecare clipă a permanentei noastre ascensiuni spre un viitor luminos — secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Înaltul său exemplu de dăruire, de pasiune și abnegație revoluționară a fost și este în măsură să ne mobilizeze toate eforturile, toate elanurile creatoare în măreața și inegalabilă operă istorică de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a patriei spre comunism. Sintem, astăzi, un popor liber, stăpin pe soarta sa, care s-a emancipat pentru todeauna de ceea ce unii numesc vicisitudinile istorice, care își afirmă cu putere glasul său demn, definitiv consacrat prin vocația construcției pașnice, a dorinței nedezmințite de progres, de înaintare pe calea civilizației și prosperității.

Cei 22 de ani care au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român — epoca cea mai rodnică din întreaga noastră existență pe acest străvechi și încrecat pământ — constituie, fără îndoială, dovada cea mai clară a justității alegerii pe care comuniștii, întregul popor au făcut-o în acel crucial moment al devenirii noastre; chipul patriei, viața oamenilor ei atestă cu forța de netăgăduit a faptelor nemijlocite legitimitatea istorică a unei opțiuni menite să ne asigure un prezent și un viitor pe măsura puterii de creație ce ne caracterizează și care ne dă dreptul de a culeza cu și mai multă fervoare spre noi și noi împliniri de răsunet: o opțiune pe care o reafirmă puternic în aceste zile, cu întreaga forță a conștiinței lor, într-o umanitate desăvirșită, slujitoarii educației politice și al culturii socialiste, în preajma Congresului consacrat acestor dimensiuni esențiale ale societății noastre.

Într-adevăr, întreaga țară ofera astăzi imaginea pașnică, reconfortantă și mobilizatoare a unei construcții armonioase în care se regăsește plener efortul cotidian al celor ce, însumind, milioane și milioane de conștiințe în nemijlocită acțiune, practic toată suflarea fiecărui loc acoperit de cerul senin și strălucitor al României de azi, nu precupețese nici un efort, nici un elan constructiv pentru a-și făuri o viață mereu mai bună, pentru a contribui la triumful cauzei păcii și înțelegerii în lume.

Înaltul democratism al societății noastre socialiste își relevă cu putere, în tot acest context, capacitatea sa creatoare, puterea de neînfrînt a unei unități de cuget și voință ce a devenit suprema forță a progresului multilateral al patriei. Permanentul dialog al secretarului general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, cu masele largi de oameni ai emunții — un strălucit exemplu de acest gen constituindu-l recentă vizită de lucru a conducătorului partidului și statului nostru întreprinsă pe santierul Centralei nucleare-electrice de la Cernavodă, obiectiv de cea mai mare însemnătate pentru progresul economie și social al țării, precum și la Combinatul petrochimic Midia și la Institutul de cercetare și producție Palas-Constanța — reprezintă cheia de boltă a afirmării și împlinirii aspirațiilor de nouă devenire și de progres multilateral ale poporului, expresia cea mai profundă a unității de cuget și de faptă ce reunește într-un tot organie mune, năzuința și vrerea noastră, a tuturor.

Desigur, pe aceleași coordonate ce vizează interesele supreme ale națiunii noastre socialiste se inserie și întreaga politică externă a României, politică al cărei arbitret de geniu este președintele Republicii, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, personalitate ce se bucură de cea mai largă apreciere internațională, prin eforturile depuse cu consecvență și supremă dăruire în direcția edificării unei lumi a păcii și colaborării. În acest sens, o semnificație cu totul deosebită o capătă și vizita întreprinsă în țara noastră de primul ministru al Republicii Elene, Andreas G. Papandreu, precum și Declarația-apel a președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a primului ministru al Republicii Elene, Andreas G. Papandreu, document prin care se reafirmă poziția constantă a României și a Greciei pentru transformarea Balcanilor într-o zonă de bună vecinătate, înțelegeri, cooperare și pace, fără arme nucleare și chimice, pentru promovarea largă a colaborării și înțelegerii între toate statele lumii.

SUPLIMENTUL LITERAR-ARTISTIC

Peisaj românesc



În intimpinarea celui de-al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste

### Dezbaterea noastră

### În literatura română bate o nouă oră a sintezelor

Prin 1959, discuția pe tema necesității unei noi istorii a literaturii române era în toi. Motivația, care are mai multe fețe, poate fi desprinsă din cele câteva articole pe care G. Calinescu, în calitate de coordonator, le consacră proiectului. Dintr-un anume unghi, evident pernicios, de o nouă istorie a literaturii române era nevoie pentru a desăvirși opera de epurare estetică a deceniului care tocmai se încheia. Este finalitatea pe care, slujindu-se de clișeele zilei ca de niște scuturi oportune, criticul, o recuză violent: „tematica în sine nu e de ajuns spre a obține justete artistică”, ceea ce contează în fond este „soliditatea efectivă a operei” (în „Contemporanul”, 13 martie 1959). Din unghiul benefic, o nouă istorie trebuia să-i redea literaturii române unitatea care-i fusese stărbuită: „... departe de a dărâma trecutul, noi căutăm temelile lui zdravene și adinci spre a ridica deasupra lor o clădire măreață” (în aceeași revistă, 25 decembrie 1959). Strădania criticului, despre care articolele lui vorbesc exemplar, era de a convinge că, pentru a fi literatură, literatura trebuie să satisfacă nu doar exigența „justeții ideologice” ci și, într-o relație indiscernabilă, exigența „justeții ar-

tistice”, după cum o istorie (orice sinteză) a literaturii nu se poate făli cu „justetea (ei) ideologică” dacă nu comportă și o „bună ținută științifică”. Încheiere logică, literatura nu poate propăși decât cu concursul scriitorului „adevărat” (e cuvintul criticului), iar istoria ei nu poate fi scrisă decât de „cercetători de o pricepere inegalabilă”, așa cum îi apar autorii primului volum (în aceeași revistă, 19 ianuarie 1962).

De o repunere în drepturi a criteriului artisticului și a corespondentului său, criteriul științificului, nu se poate vorbi decât o dată cu Congresul al IX-lea. De atunci începînd „justetea ideologică” devine ceea ce se cuvine să fie: substrucția actului creator și a actului de cercetare, iar „justetea artistică” și, respectiv, „ținuta științifică” — exigențele de constituire a operei și criteriile de valorizare.

De altfel, literatura și disciplinele care se îngrijesc de soarta ei (critica, istoria și teoria literară) au renăscut din aceeași cenușă. O desincronizare nu se observă: poezii, prozatorii și criticii redescoperă laolaltă marea literatură română, cu geniile și capodoperele ei și tot laolaltă sparg coaja de gheață a au-

tarhiei. În călătoria liberă și dezînhibată prin teritoriile literaturii române și universale, creatorilor (cuvintul nu ni se pare a se fi demodat!) le-au ieșit în cale formule, modele, tipuri etc. care le vor stîmula modelarea personalității, iar cercetătorii (păstrăm terminologia călinesciană) au putut lua contact cu un corpus doctrinar și un instrumentar metodologic care le vor încuraja propriile explorări.

Iată de ce pe criteriul cronologiei nu poate fi aproximată o ierarhie între resurrecția literaturii și impresopătarea imaginii despre literatura română și nici măcar cel puțin între acest proces și reeditarea sintezelor anterioare. Sint acte solidare ale unui fenomen care nu poate fi secționat decât în scopuri didactice și cu riscul de a-i spuibera inefabilul. Nu ne gîndim numai la faptul, care poate fi considerat de multă vreme elementar, că apariția unei pleiade de mari scriitori restructurează literatura din care fac parte și obligă, în consecință, la revalorizarea istoriei sale, ci, în cazul literaturii române în anii

CONSTANTIN SORESCU

(Continuare în pag. a IV-a)

## „Spuneți generațiilor viitoare că noi am făcut suprema jertfă pe cîmpurile de bătaie”

Bogata lună august, în care dau în pîrg roadele muncii noastre pașnice, transmite în timp ecouri ale unor grele încercări în care poporul român a dat o replică dirză armatelor dușmane ce ne cotopeau vatra strămoșească, jertfindu-și fiii pentru apărarea ființei țării și satisfacerea dezideratului Unirii. Așa a fost în 1595 cînd voievodul Unirii, Mihai Viteazul, a înfrînt la Călugăreni oastea otomană condusă de însuși marele vizir Sinan Pașă... așa în 1916, în 1917 și în Augustul revoluționar al anului 1944.

August 1916. Primind asigurări ferme din partea Antantei că va fi satisfăcut idealul de unire cu țara-mamă a teritoriilor românești de la vest de Carpați, România a declarat război Austro-Ungariei. Conducerea de atunci a țării i se propuse de către aliați un plan de campanie ce viza ținuturile sud-dunărene, urmărindu-se să se facă joncțiunea între armata română și cea aliată de la Salonic. Dar românii, cit de mari ar fi fost piedicile ce le-ar fi avut de înfruntat, nu aveau decît o singură voință: eliberarea Transilvaniei. După o înaintare plină de avînt, în care în fiecare localitate a fost primită cu flori și lacrimi de bucurie, armata română a eliberat o parte însemnată a Transilvaniei. Într-un moment în care țările Antantei purtau grele lupte defensive, un stat mic din răsăritul Europei înlăturase frontiera nedreaptă a „imperiului din petece” ce cuprîndea atîtea popoare asuprite. Dacă România ar fi primit sprijinul promis prin Convenția militară încheiată cu Antanta, anacronicul Imperiu austro-ungar s-ar fi prăbușit cu doi ani mai devreme, iar Germania ar fi trebuit să depună armele. Aliații nu și-au respectat însă angajamentele asumate solemn de a trimite material de război, trupe de sprijin și de a porni ofensiva pe fronturile de la Salonic și din Galiția. Profitînd de acalmia de pe celelalte fronturi ale Antantei, Puterile Centrale au avut posibilitatea să concentreze pe frontul român numeroase trupe de elită, cu o vastă experiență de război și cu o bogată tehnică de luptă. Generalul Erich Ludendorff, șeful de Stat Major al Marelui Cartier General german aprecia: „Intrasem într-o luptă titanică fără seamăn (...), nu puteam să-mi dau seama pe atunci cit de greu ne lovea declarația de război a României”. Scopul pe care și-l propusese inamicul — scoaterea României din război — nu a putut fi atins. În amintirile sale, generalul german notează cu franchețe: „Noi am respins armata română, dar nu am putut s-o nimicim. A trebuit să lăsăm în Dobrogea și Muntenia forțe pe care înainte de intrarea României în război le-am folosit pe frontul oriental, pe frontul occidental sau în Macedonia”. Prin contraatacuri îndrăzite, ostașii români au reușit la sfîrșitul anului 1916 să oprească ofensiva forțelor dușmane pe o linie ce pornea de la curbura Carpaților și trecea pe Siretul inferior și Dunăre, în dreptul orașului Galați.

Iarna anului 1917 a fost mai lungă și mai aspră ca de obicei. În Moldova se retrăsese guvernul, armata, o mare parte a aparatului de stat și o parte a populației din teritoriul ocupat. Era acută lipsa de locuințe, combustibil, alimente. Bolile, în special tifosul exantematic, secerau zeci de mii de oameni. Cu toată situația grea, grija principală era refacerea și reorganizarea armatei. Aceasta a fost dotată cu armament modern, cumpărat în Franța, Anglia și Italia încă din perioada neutralității României și care a sosit de-abia acum în țară. Ostașii au fost instruiți pentru folosirea noului armament, în cunoașterea tehnicii de luptă și căpătarea deprinderilor de ducere a războiului de poziții. Au fost elaborate noi regulamente și instrucțiuni de luptă, au fost

înființate în cadrul fiecărei divizii școli de mitraliere, puști mitralieră, grenadieri, fortificații, telefonisti etc. Prin noi încorporări și folosirea rezervelor care se mai aflau la părțile sedentare ale regimentelor s-a ajuns ca armata de operații să numere 460 000 de ostași, dintr-un total de 700 000 al întregii armate. Au intrat în dotarea armatei 150 000 de arme „Lebel”, 1 957 mitraliere, 2 736 puști-mitralieră, 1 300 000 grenade, citeva sute de tunuri și 50 de avioane de cercetare și luptă. La refacerea militară a țării un rol însemnat a avut și misiunea militară franceză, condusă de generalul H.M. Berthelot.

Pentru reluarea luptei era

robirea ținuturilor noastre românești de sub dominația Austro-Ungariei și pentru alipirea lor la România”, în luna următoare Comitetul de organizare de la Kiev lansează un apel pentru participarea tuturor prizonierilor români din Rusia la eliberarea și unirea Transilvaniei cu România „pentru a forma împreună cu ea un singur stat național românesc”. La 27 mai / 9 iunie populația Iașilor face o primire entuziasată primelor două batalioane ale Corpului de voluntari transilvăneni care sosiseră să lupte în rîndurile armatei române. Voluntarii transilvăneni, al căror număr nu înceta să crească, sînt în fapt vestitorii desăvîrșirii unității naționale. Bine primită de soldați, țărani în covîrșitoarea lor majoritate, este proclamația regelui Ferdinand din 23 martie / 5 aprilie, repetată la 23 aprilie / 6 mai, prin care promitea țărănilor pămînt, drept universal, drepturi cetățenești („o mai largă participare la treburile statului”).

În numărul 1917 al ziarului „România”, Octavian Goga, vestitor al cîntecului de biruință, nota în acele zile de zbucium și speranță: „Ca un

Grupul de armate Mackensen urma să dea o lovitură hotărîtoare armatelor româno-ruse în sectorul Nămolosa, să înainteze înspre nord între Prut și Siret, și să ocupe Moldova și sudul Ucrainei. Prin aceasta s-ar fi asigurat scoaterea României din război și asigurarea unei atît de mult rivnite și bogate baze alimentare. Frontul oriental, se scosta de către Puterile Centrale, urma să se prăbușească numai datorită unei superiorități de forțe, în special în artilerie grea, a Grupului de armate Mackensen, ci și situației revoluționare creată în Rusia. Istoricul sovietic V.N. Vinogradov arată că „Situația de pe front se află într-o perioadă de criză (...) Numărul dezertorilor era atît de mare, încît a fost nevoie să se trimită unități de cazaci pentru prinderea lor (...) S-a hotărît reorganizarea unităților risipite, sute de soldați au fost arestați. Soldații ruși nu mai voiau să lupte”.

Armatele româno-ruse din Moldova se pregăteau să execute și ele acțiuni ofensive, care urmăreau încercuirea Armatei IX germane: una în zona Nămolosa, prin armatele I română și VI rusă și a

punctelor întărite și ale bateriilor dușmane; într-un secret desăvîrșit au fost instalate bateriile noastre de artilerie grea. În ceea ce privește numărul total al gurilor de foc a fost asigurată o importanță superioară Armatei a II-a (228) față de Grupul Gerock (142), aflat în fața ei.

La 9/22 iulie artileria română a deschis focul, operînd breșe importante în rețelele de sîrmă ghimpată, distrugînd unele fortificații inamice, aruncînd în aer un depozit de muniții al Grupului Gerock la sud de Mărăști. Două zile și două nopți — cu unele pauze pentru cercetarea efectelor — a continuat torentul de oțel și foc care a distrus părți însemnate ale sistemului de fortificații inamic, făcînd una cu pămîntul tranșee, adăposturi betonate, cazemate și cuiburi de foc. Uraganul de foc a barat comunicația între liniile dușmane și spatele frontului lor, unde se aflau rezervele. Comandantul Armatei a II-a, generalul Alexandru Averescu, nota în jurnalul său pentru ziua de 10/23 iulie: „Am ordonat ca pe timpul intruperii bombardamentului de după amiază să se simuleze începerea atacului infanteriei, trimițîndu-se înainte patrule puternice. Stratagema a izbutit complet, dușmanul și-a desvăluit cuiburile de mitraliere, care au putut fi numai decît reparate de artileria noastră”.

În zorii zilei de 11/24 iulie focul artileriei noastre s-a oprit. Inamicul, crezînd că și de această dată nu are de ce se alarma, nu a mai răspuns cu tir de baraj. Dar infanteria noastră a pornit la atac, iar artileria a lungit tragerea. Luptînd la baionetă și cu grenade, infanteriștii au creat panică în rîndurile inamicului, luînd mulți prizonieri. Arhiducele Iosef, comandantul grupului de armate de pe frontul Carpaților Orientali, nota la 12/25 iulie: „În luptă disperată, linia noastră subțiată este respinsă. Pe un teren foarte greu și sub presiunea celui mai tare foc de artilerie inamic, contraatacurile noastre au avut prea puține rezultate (...) Artileria noastră a fost decimată, iar infanteria a suferit foarte mari pierderi”. Divizia 218 infanterie germană pierduse 2/3 din efectiv și 40 de tunuri și se retrăgea precipitat. În raportul operativ al generalului Gerock din 13/26 iulie se poate citi: „Artileria română este foarte activă în atac. În mare parte prin conlucrare cu aviația, printr-un foc puternic de bombardament de două ore, a executat toate breșele chiar înainte de atac (...) Conducerea operațiilor este foarte îndemînată”. Viguroasa ofensivă românească a dus la ocuparea unor importante poziții strategice: Poiana Încărcătoarea, dealurile Mănăstioara, Momiia și platoul Mărăștilor, efectuînd o străpungere adîncă de 20 km și largă de aproape 30 km și punînd într-o situație dificilă întregul front inamic.

Generalul Al. Averescu se adresa astfel ostașilor Armatei a II-a într-un ordin de zi: „V-ați măsurat cu un dușman care se credea a fi cel mai tare din lume și că nu cunoaște ce este a da înapoi. Cu avîntul vostru uimitor, de la prima isbire, l-ați pus în toată puterea cuvîntului pe fugă. Probă este, mîile de prizonieri, numeroase tunuri și enorme cantități de muniții ce au lăsat în mîinile voastre”. Armata a II-a a reușit pînă la 19 iulie/1 august să elibereze 30 de sate, să captureze 32 ofițeri, peste 2 700 trupa și un bogat material de război (65 de tunuri, 27 mitraliere, 2 500 arme, 84 chezoane de muniții etc.). Grupul inamic general Ruiz (Divizia 218 infanterie și Divizia 1 cavalerie) a fost desființat. Pentru a acoperi marea spărtură la zona de joncțiune dintre armatele I austro-ungară și IX germană, inamicul a trimis în grabă din rezerva sa 41 de batalioane și 41 de escadroane, ajutoare ce echivalau cu 4 divizii infanterie și 2 divizii cavalerie. Victoria de la Mărăști a determinat schimbarea direcției proiectate de ofensivă a Armatei a IX-a germane între Siret și Prut, cu aceea, pe un relief neregulat favorabil defensivei, între Siret și curbura Carpaților.

(Va urma)

## 70 de ani de la marile bătălii de la Mărăști, Mărășești și Oituz din vara anului 1917

necesară o refacere psihică, o creștere a moralului, o revigorare a entuziasmului cu care, indiferent de succesele vremelnice ale Puterilor Centrale, se urmărea satisfacerea dezideratului eliberării și reintegrării naționale. Și anul 1917 începe cu semne bune. Se înființează la Iași „Comitetul național al românilor emigrați din Austro-Ungaria”, care semnează declarația de război împotriva Imperiului austro-ungar (7/20 ianuarie). După ce în martie ostașii români din armata austro-ungară căzuți prizonieri în Rusia și aflați în lagărul de la Darnița (Kiev), semnează următorul angajament: „Noi, ofițerii, gradații și soldații români de neam, jurăm pe onoare și conștiință că vom să luptăm în armata română pentru dez-

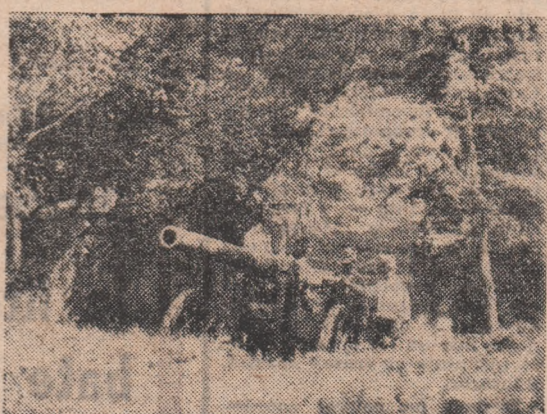
trup sănătos, desmeticit de pumnalul vrăjmaș, poporul nostru și-a îndoit mijlocul o clipă, ca să se ridice iarăși cu o vigoare înzecită. Infaptă în țara Moldovei, ca într-o cetate de peatră, oastea noastră, avînd în față crestele Carpaților, reînvie astăzi după zidul baionetelor, ascuțindu-și fulgerele de minie. Este o suflare de nouă viață care renaște, rîndurile se primenesc, sprijinul tovarășilor crește, speranța filiiie proaspătă și întinerită peste steagurile ciuruite de gloanțe”.

În vara anului 1917 pe frontul oriental se făceau pregătiri febrile de ofensivă de ambele părți. În Galiția armata rusă porneste „Ofensiva lui Kerenski” dar frontul rus e străpuns de riposta germano-austro-ungară, prin care se ocupă Cernăuții (8/12 iulie). În sud,

doua în zona Mărăști, prin armatele II română și IV rusă.

### LA MĂRĂȘTI E PUS PE FUGA „UN DUȘMAN CARE CREDEA Ă FI CEL MAI TARE DIN LUME”

În vederea ofensivei, Armata a II-a a făcut o temeinică pregătire: a fost construită o cale ferată pe valea Bilca-Moșinoarele; au fost reparate drumurile sau construite altele noi; s-au dublat liniile telefonice, cu precădere cele dintre infanterie și artilerie; în spatele frontului, în fiecare divizie ostașii se pregăteau metodic pentru o nouă tactică de luptă; aviația a executat numeroase acțiuni de observare a liniilor și spatei frontului inamic, punînd la dispoziția comandamentului român fotografii aeriene ale



Vara 1917 — Artileria românească schimbînd poziția (stînga). Obuziere în poziție de tragere (dreapta)

## Amintirea eroilor

Erau fără prihană  
(Gindea, din umbra lor  
Pierdută în contemplarea lumii,  
Ca într-o grădină...)

O, cum se petreceau,  
Înconjurați de foșnet și ghirlande —  
Întruchipări de aur,  
În pietre de lumină, șopteci.

oștirea trece în raze de lună  
așezată-n bătaie de pușcă  
timpul cu o garoafa în gură  
cîntă,  
în gușa privighetorilor,  
oștirea trece pe raze de lună

Erau fără prihană,  
Strigoi, insingurate,  
Cînd îngeri de apă luceau stîndarde reci,  
Pe creștetele lor, pe fiecare.

Auzi acum ce ar fi fost să vezi?  
Foșnesc adînc banchizele de sare  
Și-n veac —  
Făptura lor în purpură, neschimbătoare!

VIOREL SÂMPETREAN

## Mărășești

valuri sub fulgere albe  
miine în soare e viața —  
privighetorile ard în cîntec  
valuri și valuri...

GHEORGHE DARAGIU

MIRCEA SOREANU

# Gheorghe Eminescu

## „PATRIOTISMUL FIERBINTE AL URMAȘILOR CĂMINARULUI DE LA IPOTEȘTI FACE PARTE ÎN ÎNTREGIME DIN AUTENTICUL PATRIOTISM CARE A FOST ȘI VA FI TOTDEAUNA COMUN TUTUROR ROMÂNILOR”



— Sinteți, astăzi, stimate Gheorghe Eminescu, ultimul purtător pe linie paternă al numelui familiei Poetului Național. Tatăl dv., Matei Eminescu, pe care distinsul eminescolog Augustin Z.N. Pop îl numește „eroul viteaz de la 1877”, era al șaselea băiat al căminarului Gheorghe Eminovici, născându-se la 20 noiembrie 1856, la Ipotești, deci la 6 ani după Mihai Eminescu.

— Matei Eminescu era al 10-lea copil al căminarului Gheorghe Eminovici. Înaintea lui se născuseră Serban, Nicolae, Iorgu, Ruxandra, Ilie, Maria, MIHAI, Aglaia și Harieta, iar după el a mai văzut lumina zilei Vasile, ultimul născut al Ralucii Eminovici. A copilărit la Ipotești și apoi a urmat Școala de ofițeri din Iași, unde îl întâlnim înmatriculat în 1872 ca soldat. În 1873 primește gradul de caporal, iar în decembrie, același an, pe cel de sergent. A absolvit școala la 16 iulie 1876, punându-și tresa de sublocotenent. Va fi avansat locotenent în 1878 și căpitan în 1886. În 1892 va demisiona din armată.

Cred că e bine să menționez că, dintre toți frații poetului, numai el a avut copii și numai el s-a bucurat de longevitate. În timp ce nici unul dintre frații lui n-a depășit vârsta de 40 de ani, Matei a trăit până la 12 decembrie 1929, când avea 73 de ani. Astăzi familia căminarului de la Ipotești nu se mai continuă decât prin urmașii lui Matei, eu fiind ultimul nepot al poetului, iar pe linie bărbătească ultimul purtător al numelui. Așa și amănuntul că anul acesta, la 1 iunie, am împlinit vârsta de 92 de ani, bătând recordul de longevitate în familie.

— Înainte de a vorbi despre legăturile tatălui dv. cu Eminovicii și, îndeosebi, cu marele poet, să ne oprim asupra semnificației participării sublocotenentului Matei Eminescu la războiul de independență din 1877—1878.

— Toate calitățile și toate scăderile lui Matei Eminescu se regăsesc în Memoriiul său din armată, aflat în posesia mea, unde comandanți renumiți prin severitate și integritate, ca de pildă colonelul Teleman, colonelul Gramont și generalul Racoviță, demonstrează că l-au cunoscut mai bine decât unii biografi grăbiți, amatori de necroforie literară.

Privitor la participarea sa la războiul pentru cucerirea neotirăriei, lată ce scrie pe fila a 13-a a acestui memoriu colonelul Gramont: „A făcut campania ca sublocotenent în Reg. 4. A luat parte la lupta de la Smirdan și a fost decorat cu Steaua României, cl. 3. Assemene a luat parte la înconjurarea Plevnei și a fost decorat cu Virtutea Militară. A servit în Reg. 8, 4 și 5 linie. N-a avut concediu în tot timpul campaniei de un an, trei luni și șapte zile. A luat parte la intrarea în Plevna și la bătălia de la Smirdan”.

În Buletinul „Mihai Eminescu”, pe 1931, Leca Morariu numește cele șase ordine, decorații și medalii românești și rusești pe care le-a căpătat în urma faptelor sale de arme Matei Eminescu. În această ipoteză, cu cele șase medalii purtate în dreptul inimii, în ținută de locotenent, Matei Eminescu se va fotografia apoi la Galați, în atelierul „Mihai Spirescu”, aceasta fiind una dintre cele mai cunoscute fotografii ale sale.

— Faptele, conduita, exemplare, ale lui Matei, adăugate semnificației majore a operei lui Mihai Eminescu, vin și accentuează patriotismul fierbinte al urmașilor lui Gheorghe Eminovici. De asemenea, cariera dv. militară a stat, răspuns grăitor peste timp, sub semnul Măreștilor, al luptelor din 1916—1917, care au preludat momentul Marii Uniri.

— Asemeni miilor și miilor de patrioți chemați să-și apere țara într-un moment de mare cumpănă istorică, am participat și eu la luptele de la Măreștii. Ca ofițer activ, am fost repartizat imediat după absolvirea școlii militare (1 iulie 1916) în Regimentul 35 „Matei Basarab”. Am luat parte la luptele din Dobrogea, la bătălia de pe Argeș, iar cu Divizia a 9-a am participat, așa cum ați amintit, la bătălia de la Măreștii, care a fost una dintre cele mai mari și mai glorioase bătălii din întreaga noastră istorie militară.

Jertfele Măreștilor au fost acelea care au limpezit drumul înfăptuirii Marii Uniri în hotarele noastre naturale, visate cu atita ardoare de Eminescu.

Patriotismul fierbinte al urmașilor căminarului de la Ipotești face parte, astfel, în întregime, din autenticul patriotism care a fost și va fi totdeauna comun tuturor românilor. Acest patriotism este acela care de-a lungul veacurilor a asigurat permanența neamului nostru.

În familia mea, exponentul principal al acestei glorioase tradiții rămâne însă, în primul rând, Poetul.

— Cum vi-l amintiți pe tatăl dv.?  
— Ca pe un om de o cinste exemplară.

După demisia din armată se retrăsese la Turmu Severin.

Făceam vacanțele mari la Glogova și vacanțele de iarnă și primăvară la Mizil, mama, Ana Condeescu, a doua soție a lui Matei, fiind din Mizil. Locușam în conacul boierului Glogoveanu, care avusese administrator pe Tudor Vladimirescu. Tata, care era un mare admirator al trecutului nostru istoric, ținea închisă camera pe care o locuise Tudor Vladimirescu, și, la zile mari, ne lua, pe mine și pe fratele meu Hanibal, și ne făcea istoria lui Tudor Vladimirescu. Ca o curiozitate, la concursul de intrare la școala militară, mi s-a cerut să vorbesc despre revoluția lui Tudor Vladimirescu.

— Ce pasiuni avea căpitanul Matei Eminescu?

— Era un vinător de mare clasă, avea această pasiune încă din adolescență. Într-o scrisoare către Corneliu Botez, din 1909, îi scria acestuia, referitor la fratele său, Mihai: „Cînd venea vara de vacanțe de la Viena, mergeam amîndoi la vinătoare de rațe sălbatice la un laz de pe moșia Cucoreni... el cu pușca pe care o luase tata la moartea lui Iurașco (fran. — tatăl Ralucii, bunicul poetului) și o transformase la un armurier din Iași din

M-a izbit din prime clipă marea asemănare a chipului colonelului Gheorghe Eminescu cu acela al marelui poet. Am avut, pentru câteva secunde, convingerea că Eminescu însuși, așa cum ar fi arătat el la 90 de ani, mi-a ieșit în întîmpinare.

Cu gesturi calde, cordiale, Gheorghe Eminescu m-a invitat în camera sa, unde un perete întreg este ocupat de numeroase cărți vechi și rare scrise, majoritatea, în limba franceză, toate cuprinzînd mărturii despre Napoleon, gazda noastră

fiind realizatorul unei prestigioase monografii dedicate acestuia.

Pe biroul așezat la ferestră, o secolă înaltă își arunca lumina puternică asupra a zeci de pagini de manuscris pline cu un scris mărșat și ordonat. Un album Eminescu, portretul poetului, o altă fotografie reprezentînd promoția 1916 de ofițeri activi, care au luat parte la luptele glorioase ale armatei române, din timpul primului război mondial, terminat în apoteoza Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918 —

mine, eu am tălă 1,62, el era cu vreo 2—3 centimetri, poate și puțin, mai scurt... Păr negru ca corbul, față un brun alb. Pălăria lui favorită era semi-joben, mergea tot-de-auna gînditor... cînd ridea, ridea cu mare poftă, și ris simon... Grozav iutea pe brași, mare simpatie avea pe Ardeal...”

La Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu, apărută în 1962, Augustin Z. N. Pop dezvăluie o scrisoare a lui Eminescu către un cunoscut din Craiova, Gheorghe Feraru, scrisă de poet în 1878, de la Florești-Dolj, unde a stat două luni, ocupîndu-se cu traducerea Documentelor Haruzaki: „Te rog informa-mă printr-un mic răspuns dacă sosit fratele-meu cumva la Craiova, căci sper să fi venit pentru că armata s-a desconcentrat”. Aceasta demonstrează că Poetul, gazetar atunci la Timpul, era îngrijorat de soarta fratelui său care luptase pe front.

— Pe care dintre frații și surorile lui Eminescu i-ați cunoscut direct? Într-o însemnare a serei dv., Ecaterina Eminescu Persu, se poate citi: „Eram mică, nu intrasem încă în școală, cînd a venit la noi sora tatii Aglaia. În drum spre București, Aglaia Droglă, a doua oară căsăto-

riți atrag în continuare privirea, invitîndu-te fiecare în parte să le urmăriți îndelung.

Dialogul s-a derulat apoi ceasuri lungi, pînă spre miezul nopții, reportajului impunîndu-i-se extraordinare modestie a interlocutorului, demnitatea și verticalitatea spiritului său, Gheorghe Eminescu reprezentînd în contemporaneitate urmașul ilustrei familii de la Ipotești, care l-a dăruit culturii neamului nostru pe Luceafărul poeziei românești.

cu cremene în cu capse, și eu una mică, pe care o avea tata de la Balș”.

Intr-o iarnă, pe cînd mergea cu sania de la Glogova la Turmu Severin, drum care dura vreo 7 ore, a fost atacat de o haită de lupi, din care a impușcat 4, din pielea lor făcîndu-și o blană cu care îi plăcea să se mindrească.

— Vă povestea des despre Poet?

— Sub masca unei mari severități, tata, în fond, era un sentimentat, pe care nu-l intuiaj decât cînd recita din marea poezie a fratelui său. Poezia lui preferată era Melancolie. La ieșirea din satul Glogova era o biserică ruinată și cînd noi mergeam la Baia de Aramă pentru a cumpăra alimente, tata recita: „... Biserica-n ruină / Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă. / Și prin ferestre sparte, prin uși țuie vîntul. / Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul”.

— Care erau legăturile dintre Matei și Eminovicii?

— Căminarul Eminovici, cu vorbele tatălui meu, era „cam constituțional din spiritul timpului, numai eu oi fi luat 50 de bătaie de el”. Avea însă o memorie uimitoare, memorie moștenită de Mihai. Era umblat în lume, fiind o fire practică, întreprinzătoare. Un portret concis îl face Matei Eminescu în scrisoarea pe care o adresează lui Leca Morariu din Turmu Severin în 1923: „...din cînt și din contactul cu lumea multă, știa de 300 de ori trei clase primare. Vorbea bine ru-tenește, leșește (= polonește), nemțește și pricepea și franțuzește”.

— În ceea ce privește relațiile dintre Poet și Matei, ce ne puteți spune?

— Tata vorbea, în general, rar despre fratele său, dar atunci cînd o făcea punea patos și mindrie fără măsură în vorbele lui. Unele lucruri povestite și nouă le-am regăsit mai tîrziu și în scrisorile sale din 1909, în număr de 22, către Corneliu Botez, președintele Tribunalului din Galați, unde a fost editat un volum omagial dedicat Poetului și i s-a ridicat un bust. La această manifestare am fost de față și eu, împreună cu fratele meu vitreg, Victor Eminescu.

Între aceste scrisori, de neuitat este aceea în care tata face portretul fratelui său: „Ca fizic Mihaiu era mai scurt ca

trăg Victor Eminescu, din prima căsătorie a lui Matei, cu Matilda Ilian, se-n-torsese de la Bruxelles, unde studiasse dreptul și venise pentru prima oară la Mizil să-și cunoască frații. Am primit o invitație de a participa la dezvelirea monumentului. În invitație se spunea: „S-a intervenit la Ministerul Lucrărilor Publice pentru a vi se trimită foi de drum”. După cîteva zile am primit foi de drum, clasa a III-a. Fratele meu le-a pus într-un plic și le-a înapoiat ministrului, care era Barbu Delavrancea, cu următoarele cuvinte: „Domnule Ministru, și sărăcia are nuanțele ei, Victor Eminescu”. Rezultatul este că am primit bilete de clasa I.

La teatrul Papadopol din Galați s-a montat piesa Lais, în rolul principal jucînd frumoasa artistă Metaxa Doro.

Acum am început să mă interesez serios de poeziile lui Eminescu, ajungînd să le memorez aproape pe toate. Am moștenit și eu din familie o bună memorie, știam și știu încă marea majoritate a poeziilor lui Eminescu pe de rost.

— Pe care dintre scriitorii noștri mari, apropiați lui Eminescu, i-ați cunoscut?

— Caragiale era intim prieten cu unchiul meu Leonida Condeescu, primar al Mizilului. Foarte des, împreună cu George Ranetti, care era mizilean, din cînd în cînd asociindu-se și Grigore Tocilescu, rectorul Universității din București, Caragiale sosea la via lui Leonida Condeescu din satul Vadul Săpat, într-o atmosferă de dispoziție, fiind trecute în revistă toate evenimentele politice. Nu este exclus ca în aceste momente, în imaginația marelui dramaturg să se fi conturat unele din personajele apărute în volumul Momente și schițe. E o simplă ipoteză pe care n-o pot confirma precis și zidurile n-au glas. Ceea ce e cert este că după o petrecere prelungită a apărut în ziarul Universul schița O zi solemnă, care a făcut senzație printre mizileni.

Numai mătușa mea, tanti Filofteia, soția lui Leonida, umbra furioasă cu ziarul în mînă spunînd: „Leonida, își bate joc Caragiale de noi”. Unchiul Leonida suridea satisfăcut, fiindcă ironia lui Caragiale era caldă, prietenească, presărată cu multe adevăruri și laude.

L-am cunoscut pe Caragiale în următoarele împrejurări: la Mizil avusese loc alegeri de primari și Leonida invinsese candidatul guvernului cu o majoritate zdrobitoare. Succesul electoral a fost sărbătorit printr-un banchet prezidat de Caragiale, în curtea casei lui Leonida. Acesta ne-a luat de mînă pe mine, pe Hanibal și pe sora mea și ne-a prezentat marelui dramaturg: „Iancule, nepoții lui Eminescu”.

— Sinteți dv. înșivă un scriitor, un foarte apreciat monografist, autorul în 1973 al lucrării Napoleon Bonaparte, vol. I și II, în acest an tipăritu-se și epuizindu-se rapid din librării și cea de-a doua ediție a lucrării. Ce anume v-a determinat la această alegere? Care sînt satisfacțiile realizării acestei monografii?

— Tatăl meu a fost la Paris și a văzut mormintul lui Napoleon, fiind adinc impresionat de grandoarea acestuia. Eminescu a scris o poezie intitulată chiar Napoleon, din a cărei prelucrare succesivă se va naște nemuritorul Odă în metru antic. În notele referitoare la acest poem, D. Murărașu consemnează: „Trebuie să credem că Eminescu a cunoscut lucrări documentare despre Napoleon”.

Deși există aceste precedente, mărturisesc că am scris monografia despre Napoleon evitînd în permanență să fac ceea ce se numește literatură, mărgindu-mă să mă realizez onest într-un domeniu legat de pregătirea mea profesională, fiind totdeauna conștient de greutatea și strălucirea numelui pe care-l port. Atras de acea perioadă spectaculoasă din istoria Franței, care cuprinde Revoluția franceză și epoca napoleoniană, i-am consacrat 15 ani de documentare și la vârsta de 78 de ani am debutat cu monografia Napoleon Bonaparte, apărută la Ed. Academiei, într-un tiraj de 63 200 exemplare, recent fiind reeditată într-un tiraj de 140 000 exemplare.

Dacă am debutat cu Napoleon și nu, cum ar fi fost normal, cu Revoluția franceză, se datorează faptului că atunci se aniversa împlinirea a două secole de la nașterea marelui corsican. În prezent, Ed. Științifică a prevăzut în planul pe 1988 Revoluția franceză, lucrare monografică de ample dimensiuni, în 1989 împlinindu-se 200 de ani de la izbucnirea revoluției. Printr-o coincidență, tot atunci se împlinesc și 100 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu. Presimt însă că această lucrare va apare mult prea tîrziu, pentru că, așa cum spunea Napoleon, „se termină uleiul din lampă”, iar soarta are ironiile ei, îți oferă satisfacții cînd nu mai ai ce face cu ele.

Interviu realizat de NICOLAE ȚONE

## DEZBATEREA NOASTRĂ

# ÎN LITERATURA ROMÂNĂ BATE O NOUĂ ORĂ A SINTEZELOR

(Urmare din pag. 1)

de după 1965, la o evoluție conexă care, în alte condiții, ar fi luat aspect fragmentar și aritmic.

În aceeași logică, pe măsură ce creativitatea artistică a defrînat noi spații ale modernității (să spunem: ale viitorului), recuperarea valorilor a adâncit istoria până atunci acceptată a literaturii române. Dacă la un capăt ține să se prefigureze o nouă epocă nouă (a postmodernismului?), la celălalt iese la lumină o nouă epocă veche (a literaturii străromâne). Mai buna cunoaștere a ceea ce se cunoștea a condus, în același timp, la modificarea opticii asupra unei bune părți din literatura română. Lungile secole, ca niste misterioase fuzioare de oedă, ale literaturii române vechi au fost împărțite de-a rândul între Renasștere și Baroc, iar secolele al XIX-lea și al XX-lea au fost descompuse în culorile originare. Și e de așteptat ca sântierul pe care forțata pare a se înteli să rezerve în continuare mari surprize.

După obiectiv, sintezele din ultimele două decenii pot fi distribuite în două clase: unele

le își propun să vizioneze epoci, altele vor să fixeze dezvoltarea genurilor. Cele din urmă pot proceda însă, după ce își aleg epoca, la compartimentarea ei pe criteriul genului, după cum celelalte pot trage genul printr-o suită de epoci. După două decenii de efort sintetizator, e limpede pe de o parte, că nu se poate scrie nici o sinteză, fie că obiectul ei este o epocă sau un gen, ignorându-le istoria; chiar și cînd epoca ori genul sint reduse la valorile din specia absolutului, sentimentul de moment (istoric) și, respectiv, de transformare (istorică) nu dispăre. Pe de altă parte, oricît de ingenioasă, o tipologie de gen nu se poate sustrage ideii de prefacere a structurilor lui și, ceea ce e încă mai semnificativ, ideii de evoluție. Tentativa de a eluda istoricitatea obiectului eşuează consecvent.

La fel de clar a devenit și că, fiind autentică, dezvoltarea literaturii române nu mai poate fi privită ca o curgere de apă domoală, insipidă, inodoră și incoloră. Datorită estetozimului propriu și comunicării statornice cu fenomenele similare, ea a trecut prin virste sincrone cu

ale literaturii europene și, grație localizării ei, nu numai prin ale aceleia sud-eștice. Astăzi, printre inelele de pe bătrînul și vigurosul ei trunchi, pot fi distinse Renasțerea, Barocul, Iluminismul, Preromantismul, Romantismul, Simbolismul, Expresionismul, Manierismul, iar altora li se caută încă botcezal potrivit.

Există rezerve față de această restaurare teoretică și hermeneutică: unele vin dintr-o reticență față de integrarea literaturii române în literatura europeană, fapt care i-ar estompa originalitatea; altele vin dintr-o neîncredere în capacitatea literaturii române de a fi fost (și de a rămîne) în rîndul lumii. Și unele și altele se retrag în fața evidentelor: fenomenelor pe care cercetarea le-a favorizat nu le mai este contestată europenitatea. Toată lumea acceptă în 1987 că (1) iluminismul, pe care l-a performat literatura română rivalizează ed. Iluminismul oricărei mari literaturi. În același fel, rîzbind aceiași sentimente de inferioritate, ideea unei dimensiuni și epoci baroce, după ce a fost respinsă violent, a

sîrșit prin a fi primită și de contestatarii ei.

Despre corpusul de sinteze pe care le-a provocat literatura română în ultimul timp nu se poate spune că ar suferi de exces de modernizare ori de supralicitare a obiectului. Ipotezele novatoare sînt înaintate de obicei cu precauție și susținute cu fapte de care trebuie să se țină seama. Punctul nevraigic se află altundeva: lentoarea cu care sînt pregătite mare parte din instrumentele de lucru (editiile de texte, indeosebi și indiferent de epocă) temporizează reconstruirea imaginii unor epoci și curente culturale-artistice; a Școlii Ardelene, de exemplu. Inhibantă se dovedește a fi și tăcerea care se aterne în jurul propunerilor de reconstrucție majoră; în acest sens, dialogul pe tema unei epoci literare străromâne e încă anemic, iar o dezbatere despre o epocă a „alfabetului de tranziție”, deși are parte de un temeinic prag de pornire, n-a demarat. Din păcate, ca și ecoul altor cărți, și cel al sintezelor depinde adesea de implantarea autorului în structurile efemere ale vieții literare. Soluții profunde, a căror documentare a

solicitat citeodată o salohorie din speta sacrificiului, rămîn în umbra unor soluții conjuncturale, cristalizate în pripă, dar care au norocul unor autori care își pot asigura publicitatea.

Cu timpul, lucrul bine făcut își cîștigă totuși locul care i se cuvine, iar lucrul de minuială își pierde aparenta creditabilă. Nu poate mira că, scrutat valoric, tabloul sintezelor prezintă încă nu puține pete albe: junimismul, poporanismul, sămănătorismul etc., fenomene și momente culturale-artistice care, dincolo de înrădăcinarea lor istorică, au participat decisiv la structurarea organismului literaturii naționale în marginile unui adevăr întreg.

În spiritul unui optimism cu măsură, se poate anticipa că, spre sfîrșitul mileniului, imaginea globală despre literatura română va fi cu totul alta nu doar față de aceea, diformă, pe care o lăsase moștenire „obsedantul deceniu”, dar și față de aceea pe care au conturat-o, sub semnul unui anume ceas spiritual, marile sinteze dintre cele două războaie mondiale.

Pulsul unei noi ore a sintezelor se aude limpede.

## Spre o viitoare sinteză despre folclorul românesc

Dezbaterile în jurul sintezei — sau mai exact a necesității sintezei — nu sînt noi în cercetarea culturii populare, ba mai mult chiar, ele constituie un fel de constantă a întregii istorii a acestui domeniu. Pentru a înțelege mai bine fenomenul amintit, este necesar să discutăm întii extensiunea conceptului, semnificația pe care o poate avea termenul de sinteză în acest context. Sinteza poate fi și o antologie monografică ce reușește să cuprindă toate genurile literare care sînt prezente într-o anumită regiune; sinteză poate fi și o antologie tematică, epuizînd toate variantele unui motiv literar; sinteză poate să fie o prezentare a tuturor datinilor, practicilor și textelor legate de un anumit obicei; sinteză poate să fie acea investigație care vizează cuprinderea întregii sfere a folclorului într-o lucrare cu scop didactic sau general-expozitiv; ș.a.m.d. Iată deci că în cercetarea culturii populare, conceptul însuși de sinteză este destul de vag, el suprapunîndu-se alt peste domenii exegetice, cit și peste acela al acumulării — ordonate — de date și informații.

După opinia mea, dacă ar fi să vorbim despre o sinteză consacrată culturii populare, aceasta ar trebui să fie o enciclopedie în măsură să cuprindă atât elemente ce țin de viața materială a satului tradițional, cit și cele legate de factorul spiritual; sub forma unui dicționar, ea ar îngloba cele mai importante unități constitutive ale civilizației rurale, prezentînd în mod egal unele și tehnici de lucru, obiecte casnice, obiceiuri, practici, datini, simboluri, personaje mitologice, motive literare și de artă populară, categorii morale și etnologice, coduri culturale etc. Această lucrare este, în momentul actual, doar un proiect, un obiectiv de perspectivă. Pînă la realizarea ei și ca o treaptă necesară pentru această împlinire, există ori se află în lucru o seamă de sinteze parțiale, vizînd ordonarea materialului urias acumulat în arhive și muzee, crearea deci a unor tipologii și indexuri tematice.

În acest sens, o realizare importantă o constituie lansarea „Colecției naționale de folclor”, amplă sinteză ce va cuprinde, la capătul ei, întregul corpus al literaturii orale, catalogat în lucrări cu caracter tipologic, însoțite de bogate și utile indexuri tematice, de personaje, de motive ș.a. Au fost editate pînă acum cîteva lucrări semnificative, dintre care amintim cele două volume realizate de Al. I. Amzulescu (Cîntecul epic eroic — 1981 —, Balada familială — 1983 — embele la Editura Academiei), volumul Ghizelei Sulțeanu (Cîntecul de leagăn — 1986 — Editura

Muzicală), precum și ciclul *Lirica de dragoste* semnat de Sabina Ispas și Doina Truță (din care au apărut primele două volume sub egida Editurii Academiei). În îngrijirea Editurii Minerva, Sabina Cornelia Stroescu a oferit specialiștilor două volume consacrate *Snoavei populare românești* (în 1984 și 1986).

Alte sinteze vizează nu adunarea și ordonarea materialului folcloric propriu-zis, cit prezentarea sa interpretativă, exegeza consacrată unor dimensiuni generice și reprezentative pentru conturile civilizației rurale. Un loc important ocupă aici două lucrări de mai evidentă „sinteză”, semnate de cercetători reputați ai culturii populare: mă refer aici la volumul *Folclor literar* aparținînd lui Mihai Pop și Pavel Ruxandoiu (1976, Editura Didactică) și la cele două volume apărute sub titlul *Folclorul românesc* (Editura Minerva, 1981 și 1983) sub semnătura lui Ion Bîrlea (aceiași autor oferind în 1976, la Editura Științifică și Enciclopedică, o altă lucrare tot cu caracter sintetic — *Mica enciclopedie a povestilor românești*). În aceeași ordine de idei aș putea menționa *Dicționarul artei populare românești* apărut la Editura Științifică și Enciclopedică în anul 1980, volumul *Etnografia poporului român* datorat lui Valer Butură (Editura Dacia, 1978) și *Ornamentica tradițională comparată*, amplă exegeza semnată de Nicolae Dunăre (Editura Meridian, 1976). Sub titlul „Mitologie română” (Ed. Academiei, 1985 — ediția I, 1987 — ediția II), Romulus Vulcănescu a încercat o exegeza sintetizatoare a acestui domeniu, exegeza ce constituie însă, după opinia mea, un eșec.

S-ar putea ca această succintă trecere în revistă să omită unele titluri sau să considere sinteze alte „lucrări de etapă”, ce vor fi desăvîșite în sinteze ulterioare. Incertitudinile prezentării răspund însă stării de fapt a cercetării și culturii populare, în care, la ora actuală, lucrările cu caracter cuprinzător abordează numai unele aspecte ale fenomenului — folcloric (adeseori fără a le epuiza), constituindu-se în trepte ce conduc, fiecare și toate la un loc, spre o viitoare și așteptată sinteză integratoare. Așa cum spuneam, dezideratul nu este nou, el a fost formulat încă din secolul trecut, și este de așteptat ca tinăra generație de folcloristi de astăzi, (sau poate cea de mîine), va reuși să îl transpună în realitate, să ofere acea operă globală atât de necesară și de așteptată pentru cultura noastră contemporană.

MIHAI COMAN

## Metaforă și sinteză \*)

Stadiul dezvoltării unei literaturi se descifrează, programatic sau nu și din

lucrările de sinteză ce confirmă existența unei forme mentis adecvate.

Dacă am compara, respectînd proporțiile, studiul lui Titu Maiorescu din 1872 — *Dirrecția nouă în poezia și proza română* — cu esul lui Nicolae Manolescu *Area lui Noe*, intervalul strict temporal de un secol ce-i desparte pe cei doi critici ni se pare, pe plan literar, mult mai mare. De la trei prozatori reprezentativi (Alecsandri, Bolintineanu, Odobescu), numiți de Maiorescu, la peste 30 de romane discutate de Manolescu se întinde un vast spațiu literar marcat de acumulări progresive ce ispitesc spiritul de sinteză, punîndu-i la încercare rezistența. Trecînd peste sporrica firească, deși explozivă, a elementelor de inventar, impresia distanțării în timp se accentuează prin diferența de finalitate a actului critic și, mai ales, de concepție asupra lui. Maiorescu e preocupat de selecția modelului (tipului) dintr-o mulțime de valori, deja ierarhizate. Pe Manolescu nu-l mai interesează autorii, ci opera — romanul în cazul de față, cău-tînd „să degajeze chipul Romanului analizînd romanele”. Actul critic devine demonstrație critică pe marginea unei ipoteze sau intuiții, ilustrarea spectaculoasă a unui mod de lectură.

Referința la Maiorescu am făcut-o în sens de reper inițial pentru sinteza critică românească, atît cit exista, dar și pentru literatura în general. Maiorescu era în căutarea valorii exemplare, capabile să instituie o literatură matură, într-o etapă culturală ce pretindea forța, și mai puțin subtilitatea, actului critic. Act ce rămîne, astfel, un mod de impunere. De aici, decizia, uneori, incisivă, a limbajului critic.

Nicolae Manolescu reprezintă o spirală superioară în evoluția criticii românești, reper de bază al actualității literare. Trînd într-o perioadă relativ stabilizată din punct de vedere estetic, criticul își convertește efortul de sinteză în spectacol intelectual, deși afirmă, modest, că lucrarea e „un ghid satisfăcător în domeniul romanului”. Metafora din titlul lucrării, precum și terminologia metaforică dezvăluie intenția autorului de transfigurare a realității literare în categorii ideale, generalizatoare, cu atît mai fascinante intelectuale. E semnificativă preferința criticului pentru metafora cu prestigiu cultural: romanul simbolizat prin area lui Noe, iar tipurile de roman identificate prin analogie cu ordinele arhitecturii grecești: doric, ionic și corintic. Convenția e arbitrară, autorul nu și-o motivează, dar cititorul o acceptă rapid tocmai datorită aparentei accesibilității. Deși se face aluzie la arhitectură e mai puțin interesat de structura propriu-zisă a romanului și mai mult de perspectiva structurală, selectînd elemente teoretice din Erich Auerbach și W. C. Booth pentru a face un itinerar critic original prin romanul românesc. Romanele românești sînt re-citite prin prisma unei retorici eterogene, fiindcă Nicolae Manolescu nu folosește o grilă

de lectură unică, ci variante personale perinente, care se conformează tendinței ordonatoare a criticului. Romanul doric, interpretat ca monolog al creatorului, începe cu *Mara de Slaviei* și se încheie cu *Moromeții* lui Marin Preda. Romanul ionic, înțeles ca dialog între conștiințe, are drept cap de serie *Fecioare despletite* de Horiensia Papadat-Bengescu și drept punct final *Vestibul* de Al. Ivăsiuc. Romanul corintic, epusul ironic altfel spus, debutează cu *Urmez* și se încheie cu *Ingeniosul bine temperat* al lui Mircea Horia Simionescu. Nimic din ce e valoros n-a rămas necuprins în cele trei modele, trecînd un secol de roman românesc prin cele mai rafinate filtre. Efortul de sinteză vizează crearea acestor filtre specifice de lectură ce nu afectează coerența devenirii literare și nici coerența viziunii critice. Fără să fie științifică, clasificarea propusă de Nicolae Manolescu e funcțională și, mai presus de toate, viabilă, înrădăcinată într-o concepție unitară asupra genului literar abordat. Reducția critică a fenomenului românesc la trei modele nu are nimic din rigiditatea altor lucrări de sinteză, întrucît Nicolae Manolescu își menține, din instinct critic de conservare, libertatea alegorii metodei de lucru. Pagina despre *Rusoaica* lui Gib Mihăescu sau despre erotismul lui Camil Petrescu propun soluții de lectură tulburătoare care, fără să iasă din orbita ordonatoare a sistemului, strălucesc prin nervul polemic ce animă intuiția critică.

Originalitatea lucrării lui Nicolae Manolescu constă în depășirea dialectică a sintezei tradiționale prin conversiunea schemei sau schelei de lucru în metafora cu statut vectorial în cîmpul romanului românesc. Din acest motiv, *Area lui Noe* nu e doar un simplu instrument de lucru, asemeni altor sinteze, ci și univers autonom, carte suficientă sieși. E un tip de sinteză ce implică majoratul literaturii.

ECATERINA VAUM

\*) Nicolae Manolescu — *Area lui Noe*. Eșeu despre romanul românesc. București, Editura Minerva, 3 volume.

## Literatura română în perioada Renașterii \*)

Este cert că în modul de periodizare și considerare critică a literaturii române s-a produs o mutație decisivă. Se discută și se scrie, tot mai frecvent și tot mai argumentat, nu atît despre o literatură veche — luată global ea există — cit o renaștere românească, un baroc sau chiar un manierism românesc. S-a lansat și

ideea existenței unei literaturi străromâne, și nu fără îndreptățire. În acest fel, cultura și literatura română, așa zisă veche, nu mai este privită ca un fenomen retardat, defazat, ca să mă exprim așa, în raport cu aria occidentală, ci ca un proces organic, cu o dezvoltare specifică în spațiul sud-est european — obstaculată, este adevărat, de circumstanțe istorice mai puțin favorabile — și care a participat în forme caracteristice, la aproape toate marile momente de evoluție ale culturii europene. Și nu oricum. În câteva cazuri într-un mod strălucit. **Invățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**, scriere renașcentistă, conține puternice elemente baroce, cu o bună perioadă de timp înaintea barocului occidental — fapt irefutabil demonstrat de un reputat om de literă ca Edgar Papu — iar **Istoria ieroglifică** — este, judecată în perimetrul aceluiași curent, o capodoperă.

Printre cei ce au contribuit, efectiv, la impunerea noului și mult mai adecvatului tip de lectură și interpretare a literaturii „vechi” este, fără îndoială, și **Dan Horia Mazilu prin sintezele sale, Barocul în literatura română din secolul al XVIII-lea (1976) și Literatura română în epoca Renașterii (1984)**. Cum despre barocul românesc s-a scris destul de mult în ultimii ani — este suficient să amintesc **Barocul ca tip de existență** al lui Edgar Papu și **Barocul literar românesc**, de Ion Istrate — și bătălia lui în pofida unor inerții și opoziții ieșite din ignoranță, a fost câștigată, am să mă opresc la a doua carte, care a și stîrnit reacții de respingere mai îndrăzite. De altfel, cu cit perioade literare sunt mai timpurii și problemele pe care le ridică mai complexe și mai delicate, cu atât valul de prejudecăți și obstrucții se arată mai violent. Trebuie spus încă de la început că teza lui Dan Horia Mazilu nu venea pe un teren în întregime nedebrășat, nici ca idei și nici ca metodă. Încă Nicolae Iorga avansase ipoteza unei Renașterii românești, ea apare și la Emil Turdeanu în **La literatură bulgară din XIV-ea secolul și sa difuziune în țările românești (1947)** și în un aspect hotărât în **Începuturile și biruința scrisului în limba română (1965)**, subintitulată „Contribuții la studiul Renașterii românești” a lui P.P. Panaitescu. Din unghiul metodei, are un precursor în Al. Dușu, care, în **Coordonatele ale culturii românești din secolul al XVIII-lea**, lucrare la rîndul ei novatoare, analizează și interpretează nu doar literaturile textelor, ci evaziotalitatea factorilor literari și mentali ai epocii (manuscrise, tipărituri, difuziunea și circulația lor, „cerea” și „oferta” de carte etc.).

Dan Horia Mazilu are meritul incontestabil de a fi aplicat aceste achiziții metodologice și de concepție unei perioade atât de controversate, într-o formă sistemică și pertinentă. Autorul fixează ca repere diacronice ale Renașterii românești, secolul al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, ceea ce mi se pare perfect motivat; dar, lucru interesant, discută și despre o Prerenștere; fenomen ce ar fi caracteristic spațiului est, sud-est european. Cercetătorii sovietici și bulgari au studiat această mișcare culturală, curent ar fi prea mult spus, la popoarele slave, dar nu și-au extins obiectivul dincolo de acest perimetru. Or, Dan Horia Mazilu este primul care configurează și analizează coordonatele și notele specifice formei românești ce se integrează firesc în ansamblul Prerenășterii din Sud-estul și Estul Europei. Sint aduse în discuție importante centre de cultură din secolele XIV și XV, în special mănăstirești (Cozia, Tismana, Vodița, Neamțu, Bistrița, Prislou, Ieud etc.), învățămîntul, ca faimoasa „Academie” a lui Alexandru cel Bun, figuri de scriitori, copii și, în general, „intellectualii” precum mitropolitul Iosif, Iuga, protopopul Sucevel, Moise „filosoful” sau Grigore Țamblac, ca și textele vremii între care se disting, „Mucenicia sfîntului și slăvitului mucenic Ioan cel nou” și „Viața lui Nicodim”.

Cu acest precedent și pe acest fundal pregătit, așadar nu din gol, Renașterea românească a secolului al XVI-lea și secolului al XVII-lea (începutul) apare cu atât mai constituită și mai reliefată. După aceeași metodă sint infățișate centrele culturale, acum sensibil mai numeroase, școlile, scriptoriile și tipografiile, activitatea umanistilor români, Nicolae Olahus, Petru Cercel, Neagoe Basarab, Gavril Protul, Gheorghe Buitul, Gavril Andreia Panonianul, Simion Ștefan, Udriste Năsturel și Grigore Ureche pătrunși de ideea latinității limbii noastre și a romanității poporului din toate provinciile românești, dar și prezența catalizatoare a unor cărturari străini, ca cei greci de pildă. În mare, rezultă imaginea unei epoci renașcentiste românești de reală efervescentă intelectuală și de notabile realizări culturale, integrîndu-se activ circuitului spiritual continental, și în special est, sud-est european. O analiză amplă și în câteva locuri aducînd puncte noi de vedere, consacra Dan Horia Mazilu textelor reprezentative ale perioadei, între care se detașează „Viața lui Nifon” de Gavril Protul, **Invățăturile lui Neagoe Basarab și scrierile „cronicarilor”** Macarie, Eftimie și Azarie. Autorul nu se oprește doar asupra universului mental al operelor, în multe cazuri de o vădită specificitate românească, ci și asupra intenționalității și elementelor de artă literară, deși textele amintite nu sînt opere de ficțiune. Este însă, în afară de orice îndoială că Gavril Protul, Neagoe Basarab, Udriste Năsturel și „cronicarii” Eftimie, Azarie și Macarie nu făceau doar lucrări de hagiografie, ideologii, moralizări sau istorici, deoarece într-o măsură mai mare sau mai mică erau preocupați și de obținerea efectului persuasiv (retoric) și chiar literar. Din a-

ceastă perspectivă mi se par intrutotul interesanți recuperarea lui Macarie, Eftimie și Azarie ca, exagerînd puțin, scriitori, până acum fiind considerați doar ca niște simpli grefieri ai istoriei.

Cartea lui Dan Horia Mazilu care, în susținerea ipotezelor sale, ar fi putut apela și la literatura epistolară a epocii, de o mare varietate stilistică și stilistică, aduce o contribuție de primă importanță în reconsiderarea epocii timpurii ale literaturii române.

PAUL DUGNEANU

\*) Dan Horia Mazilu, *Literatura română în epoca Renașterii*, Editura Minerva.

## Semnele innoirii \*)

Ștefan Cazimir a publicat o carte mică dar densă în documentare, comentarii și observații subtile asupra unei epoci de tranziție din istoria și cultura noastră, în care, între 1370-1389, au apărut fenomene de schimbare sensibilă în viața materială și spirituală a românilor, în așezarea lor către emancipare și modernizare, părăsind temerile medievale ale civilizației medievale pentru a asimila grabnic formele progresului european, în plină afirmare. Nu numai autori români, ca Alecu Russo, C.A. Rosetti, Ștefan Vîrnav sau Ion Codru Drăgășanu, consemnează aspecte izbitoare ale schimbărilor de tot felul, ci și istorici și călători străini, ca Bois-le-Comte, Saint-Marc Girardin, Anatol Demidov sau Gustav Adolf Ramsay; ei au surprins într-o măsură rapidă de la o stare veche la una nouă, europeană, occidentală, de prestigiu, în Principatele care trăneau liber înzestrati și cu stare să se formeze în școlile mai înalte ale Occidentului. Prin ei s-au făcut unele reforme în viața economică, socială, culturală de această europenizînd oarecum tratul, civilizația, moravurile, gândirea și limba.

Sursele istorice, literare, documentare, de presă, reclama comentarii și asocieri care atrag adesea umorul și ironia autorului, pentru că ne despărțim de trecut nu numai cu melancoliea unui Facla, ci mai ales cu zîmbetul senin și optimist al lui Alexandru Ionițu sau bucuria lui Ghica de a vedea triumful altor inventuri și descoperiri care au schimbat „fața orientală” a țării ca s-o integreze în mișcarea înnoitoare a Europei de pe la mijlocul secolului trecut. „O lume, saturată de contraste... O luptă continuă, o mare prefăcătoare, o schimbare repede” scrie Ștefan Cazimir, adăugînd sintagma predominantă: „Contrast dinamic, care va să zică” (p. 14-15).

Dacă „primele semne ale innoirii s-au manifestat la noi în domeniul... dansului”, cum spune autorul, dînd exemple și citate adecvate cronologic, începînd cu Clausewitz și Ion Ghica (**Un bal la Curtea în 1827**), semnificativă a fost schimbarea portului pentru modernizarea societății, evident, pornind din mediul boierimii instruite, în contact direct cu Apusul civilizată. Alecu Russo a explicat fenomenul în fraze memorabile: „Arma întâi și cea mai grozavă care a bătut cetatea trecutului a fost schimbarea portului vechi. Straiul făcea omul; felul hainei modelează trupul și mintea” (**Studie meledovană**). Ștefan Cazimir aduce o bogată informație în susținerea acestuia adevăr, citînd autori și texte din presă, din documente și din istorici, pînă la autori contemporani care au scris asupra raportului dintre civilizație, mentalități și simboluri

(Roland Barthes, **Système de la mode**; Umberto Eco, **Semiotica**), fără a uita desigur cartea lui Al. Alexianu, **Mode și veșminte din trecut**, care evocă procesul modernizării portului, în atîtea ipostaze. Evocarea autorului leagă la tot pasul civilizația de reflectarea în literatură și limbă a evoluției sale, a luptei dintre vechi și nou, avînd la îndemînă un registru literar amplitu, de la **Heliade** și **Negruzzi** pînă la **Filimon**, **Hașdeu** și **Șăneanu**, inclusiv progresiv material documentar al presei, sensibilă la formele innoirii și la lupta generărilor pentru modernizare. Semnificativă a frata lui N. Istrate din articolul său **Limba și portul** (în „Albina românească”, 1944, nr. 21): „Portul și limba au avut la noi îndreptărire mare analogie între sine și vederea starea mentală a nației”. În cap. 15 al cărții, autorul analizează asupra acestui raport, subliniind aspectele relației citate, dar aplicînd asupra valorii culturilor în modernizarea unei culturi, în istoria civilizației noastre. **Pensarea filologică și literatura epistolară** cu fiecare capitol, în partea a doua a volumului, pornind de la asemenea considerații: „Cuvintele, ca și veșmintele, înzestărează o personalitate a contrastelor și procesului pentru crinolina sed alături la aceeași trăsătură, tot astfel progresivă și frontalismele stau alături în aceeași frăție” (p. 60).

Forme variate și numeroase au fost, într-adevăr, reflexiile epocii de tranziție în limbă, în cuvintele, trebuia să numerească formele înfățișate ale modernizării, de la port la limbă și creație literară. N. Istrate găsește o formulare originală, cu nuanțe modernizante, pentru a sublinia sfîrșitul literar de a asimila fondul nou, latin-romanic, mențînd și dea limbă veche și față mai modernă, mai apropiată de romanitatea occidentală, pe fondul străvechi al latinității generale: „Reflexia latină în limba veche și așezarea a schimbat din exil limba și a-i înaltă alare de înclinare — ceea ce pune accent deosebit pe aspectul de tranziție al epocii în momentul 1344, de mai multe ori lăsat în cartea lui Ștefan Cazimir (**Prerenașterea**, de ex. Căci tot în acești ani, **Heliade**, continuînd și dezvoltînd actiunea înnoitoare pentru limbă a Școlii Ardelene, anunța în **Curierul** că revizua sa literară va fi tipărită în innoirea cu alfabet latin; un publicist și deplăte scriitorului care judecă la această confirmare, dar problema generalizării alfabetului va rămîne încă mult timp deschisă și cartea ne înfățișează cu detaliu, silate, scheroze și imagini lumii pentru modernizarea, pentru romanizarea scrisului românesc, oină la introducerea oficială a alfabetului latin în 1859).

Carte de erudite și de subtile conexiuni literare și filologice, cu bogate citări și comentarii dense și senine, cu sobrietate și umor, concentrată asupra fluxului epocii de tranziție, acest **Alfabet e o lectură literară reconfortantă și instructivă în același timp**, în nota obișnuită a cărților lui Ștefan Cazimir.

GH. BULGĂR

\*) Ștefan Cazimir, *Alfabetul de tranziție*, Editura Eminescu.

## O perspectivă integratoare \*)

Cercetările din ultimele decenii consacrate culturii românești din secolele XVII-XIX au creat, prin efecte de

complementaritate, premisele unor vizibile mutații în modul de a interpreta literatura română modernă, punînd în evidență linii de continuitate ce nu fuseseră percepute anterior. Mentalitatea criticului și istoricului literar în căsuși s-a nuanțat, prin și/sau în pofida oricărui polemici, și a devenit în mai mare măsură aptă să deslășească, dintr-o nouă perspectivă, legături între fenomene culturale care păreau izolate, „miraculoase”, asociate ori singulare.

Una dintre cărțile din ultima vreme care ilustrează această orientare este **Geneza romanului românesc**, eseu, ori mai curînd studiu, consacrat unei dintre expresiile „procesului de tranziție a mentalității de la tradițional la modern” și care își propune să releve „rolul fundamental al traditiei și al potențialului creator innoitor”.

Este un demers de istorie a culturii, cu o substanțială parte cu caracter teoretic, meritorie îndeosebi pentru faptul că urmărește nu atât istoricul unui gen literar, ci sociologia receptivă: acestuia și mutațiile socio-culturale pe care le impune evoluția sa. Anton Cosma acordă o mare importanță unei componente pe care o consideră esențială, a genezei romanului românesc — mentalitatea istorică, deci constanța diazoniei, integrată în înțelesul epică. Setașunca teoretică a cărții are în vedere premisele create în acest sens de umanismul românesc al voacului al XVII-lea și ulterior de iluminism, cu accent pe rolul Școlii Ardelene în modernizarea mentalității patriarhale.

Istoricul literar analizează formarea publicului, geneza textului și apariția autorului. Interesante sînt observațiile ce privesc apariția și semnificația „romanului național”, cu disocierile referitoare la sensul noțiunilor de **novelă** și **roman**, de „roman” și **roman**, din perspectiva orizontului de așteptare. Anton Cosma urmărește fazele formării publicului și fazele textului, de la imitație la asimilare de modele și la creația originală care introduce în conștiința publicului componența istoricității și a exemplarității altfel decît în textele care făceau obiectul povestirii în epocile anterioare.

Sînt numeroase interpretările interesante ale unor fapte de cultură și istorie literară și, chiar dacă unele pot fi primite cu rezerve, nu este mai puțin adevărat că ele atestă o viziune originală, complexă, care evită prejudecățile curente fără a avea acel neplăcut caracter prezumțios al unora dintre lucrările care în ostentativ să răstoarne interpretările mai vechi și să se proclame în exclusivitate valabile.

Cele două secțiuni ale cărții pot fi privite și ca eseuri separate și în calitate de capitole ale unui demers mai amplu ce ilustrează și dezvoltă introducerea teoretică. După ce analizează modalitatea „romanului indirect” pe care în epoca de labilitate a granițelor între speciile literare o reprezintă **Peregrinul transilvan**, precum și sursa romanului lui Nicolae Filimon în „sintetizarea unei experiențe românești variate”, Anton Cosma ajunge într-un punct din care creația lui Duiliu Zamfirescu, în linia de adecvare a substanței istorice și existențiale de convenția literară — îi apare ca formă artistică ce include o epocă în vreme ce linia „substanțială” reprezentată de Creangă și Slavici deschide o alta. Ideea, originală, este dificil de acceptat, în ceea ce îl privește pe Duiliu Zamfirescu, și apare mai mult din necesitatea contrapunctului. În ceea ce privește analiza operei lui Creangă și Slavici rămîn, de asemenea, multe interpretări interesante, care, dacă se pot contra-argumenta, au totuși meritul că nu sînt banale.

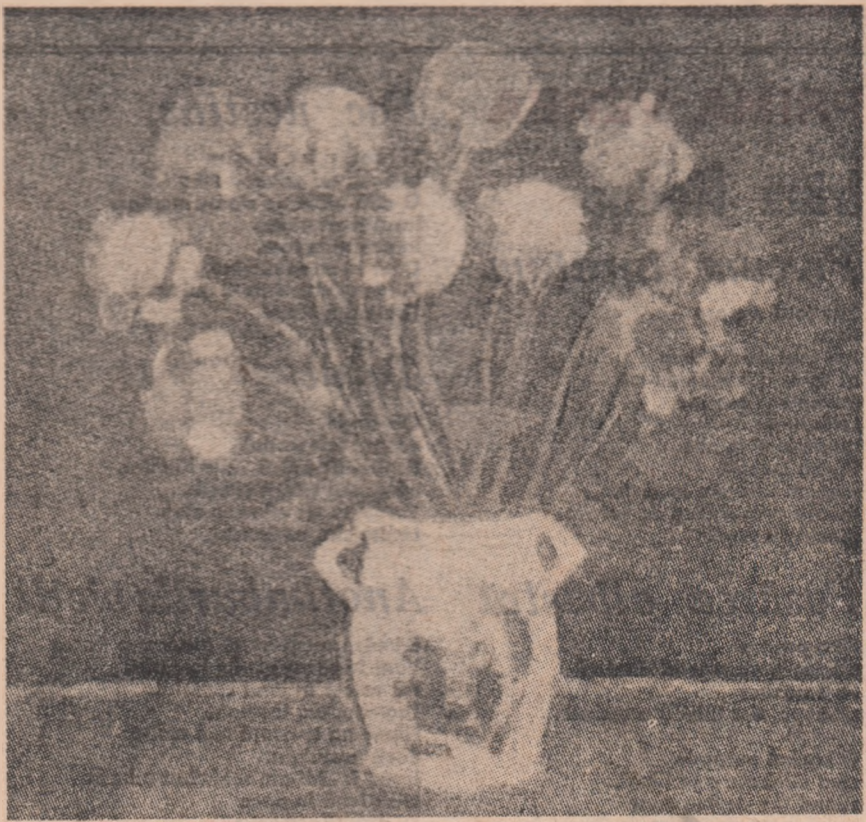
Problema cea mai delicată rămîne aceea a intenționalității artistului, care inspiră întotdeauna tendința de a fi interpretată din perspectiva conștiinței estetice contemporane. Modernitatea interpretului transferată asupra textului nu certifică modernitatea atât de acută a mentalității scriitorului interpretat, care este totuși om al epocii sale chiar și cînd o devansează. Modernitatea textului nu este tot una cu a autorului, căci textul ca operă deschisă, are altă durată. Modernitatea este și a lecturii, a ideilor și asociațiilor pe care ea le aduce și le proiectează asupra textului care le acceptă sau în cel mai bun caz le inspiră.

Este însă meritul exogetului de a re-leva probleme ale textului care, atît integrate în întreaga demonstrație, cit și privite separat, sînt realmente interesante. Opinii contestabile, formulate cu inteligență, care se pot accepta ca niște convenții într-o construcție intelectuală în linii generale valabile, sînt preferabile unui demers căruia nu i se poate reproșa practic nimic, dar care rămîne cu toate acestea lipsit de interes.

Cartea lui Anton Cosma are nu doar calitatea de a fi informată, dar și pe aceea de a fi informată fără ostentație, de a folosi această informație selectiv, în măsura în care ea permite înțelegerea mai complexă a unor fenomene culturale, și de a exploata restul indirect. Este, de asemenea, o scriere bine articulată, în care experiența etapelor mentalității criticii literare este valorificată cu măsură, cu o atitudine intelectuală echilibrată, într-o manieră fluentă, luînd în discuție toți factorii ce produc fenomenele analizate.

SULTANA CRAIA

\*) Anton Cosma, *Geneza romanului românesc*, Editura Eminescu.



## Platon Pardău Extraordinara întâmplare

Extraordinara întâmplare de la Mestecăniș sau ce poate face dragostea din om. Cetățeanul Vasile N. era îndrăgostit de cetățeanca Gafița P., ambii cam de aceeași vîrstă. Era una dintre acele legături care încep din copilărie, continuă în adolescență și sfîrșesc prin a-i aduce pe cei doi în fața ofițerului stării civile. Nu altfel s-au întîmplat lucrurile și de data aceasta, cu atît mai mult cu cît a fost abolită vechea mentalitate înapoiată, după care mirele trebuia să ceară zestre de la părinții miresei, iar fata fără zestre este obligată să se mărite în pofida dorului inimii ei sau să rămînă nemăritată.

Cei doi erau țărani săraci. Dar aveau ca bogăție supremă dragostea lor.

Crescuseră hoinărind prin aceleași păduri.

Culeseră, împreună, fragi și afine.

Zmeură și ciuperci.

Adunaseră finul.

Căraseră porșorul.

Dragostea se infiripase în mijlocul minunatei noastre naturi.

Părinții fiind de acord, cu toate că mama cetățeanului Gafița P. își făcuse unele gânduri în direcția împiedicării de mișcare Șofron J. (cam curvar, dar împiegat în stația Mestecăniș Est), tinerii ajunseră în fața omului care pecetui cu puterea legii ceea ce era o trăinică legătură între două suflete.

Astfel începu fericirea lor... Fericire care... Dar să nu anticipăm.

Cine a trecut vreodată peste dealul Mestecănișului, pe noul drum, nu poate să nu remarce frumoasele livezi cu iarbă grasă și, mai ales, minunatele case țărănești, construite cu un instinct artistic sigur, căruia îi sînt străine kitsch-ul și improvizarea. Adevărate bijuterii ale geniului popular, aceste case adăpostesc și reprezintă fericirea și munca, sau fericirea muncii și a datoriei împlinite.

O astfel de casă își construiește drept, în trei ani, tinăra pereche, pe un lot atribuit în folosință din cele rămase de la unele persoane care, ameițe de chemarea lui Hitler, au părăsit Mestecănișul în anul 1940. (Aveau ce să regrete și li s-a întîmplat ce au căutat. Dar nu despre asta e vorba). Casa era destul de încăpătoare, cu verandă spre răsărit, tindă, odaie în dreapta, odaie în stînga și chiar o mică bucătărie. Suficient pentru ei și fericirea lor. Dimineața, V. N. pleca la muncă la fabrica de cherestea, lăsînd-o pe fosta G. P., acum G. V. să mai doarmă un pic, pentru că la porc și găini tot ei le da de mîncare. La întoarcere, găsea întotdeauna casa pahar și un buchet de clopoței de munte pe masă.

Astfel a mai trecut un an. V. N. era fruntaș în producție.

Apoi evenimentele s-au precipitat.

Pe la începutul celui de-al patrulea an de fericire (femeia începuse un tratament ca să poată rămîne gravidă), în casa de pe dealul Mestecănișului își făcu apariția fratele (unic și mai mare cu trei ani) a lui V. N.

Era tipul omului care nu prinde nici unde și nicăieri rădăcini. Marinar, ceruse să fie debarcat pentru că se plictisea. Poștas, demisionase pentru că nu-i plăceau oamenii care primeau scrisori. Pălmăra la biserică, se certase cu popa. Mecanic caloriferist, nu-i plăcuse umzeala. Zugrav, plecase că nu era destul de respectat. Ajutor de fotograf, că nu se fotografia numai pe el. Miner, că nu-i plăcea sub pămînt. Ultima lui muncă retribuită fusese de paznic de vinătoare la Strigoaia, dar o abandonase ca să nu trebuiască a căra sare și fin pentru sălbăticiunile ierbivore.

Acest om suci capul tinerii soții a lui V. N.

Soția fratelui său!

O ameițe cu povești despre călătorii pe mările albastre. Îi luă vederile cu luxul oraselor. Îi tulbură somnul cu basme despre bogății care, chipurile, pu-

teau fi dobîndite cum ai bate din palme.

Femeia îi căzu victimă.

De aici pînă la dezastru nu mai era decît un pas.

Își neglija soțul.

Nu-l spăla.

Nu-l călca.

Nu-i încălzea mîncarea.

Era veșnic bolnavă, indispusă și visase mereu ceva urit.

Fire cinstită și deschisă, V. N. puse totul pe seama tratamentului medical destinat a-i reda fecunditatea. Dar cei doi — pentru că, din păcate, deveniră nu numai amanți, ci și aliați — făceau planuri: ca să fugă împreună spre acele ținuturi mirifice. Netrebnicul însă voia să rămînă în culcușul cald și-n condițiile avantajoase care-i picaseră din cer. Între ei interveniră certuri. Ticalăosul se temea să n-o piardă. Femeia nu mai suporta — circumstanțe atenuante — să stea sub acoperișul păcatului.

Medicul o găsi sănătoasă. Părinții ei, cu bunul lor simț de oameni ai muncii cinstiți, bănuiră că ceva nu e în ordine. Îi puseră în vedere să-l izgonească pe noul venit. Dar V. N. se opuse. Avusese întotdeauna o mare admirație pentru acest frate al lui, căruia ar fi vrut să-i semene, dar nu se simțea capabil. Acum, faptul că-l adăpostea constituia pentru el mai mult decît o mîndrie. Era un triumf. În același timp fusese promovată în producție. Conducea brigada a treia de încărcători. Fotografia lui era mereu la panoul de onoare. Dobîndi de patru ori consecutiv steluta. Era în pragul decorării. Se gîndea să-și cumpere o motocicletă „Simpson” cu ataș. Făcea economii secrete, pregătind surprize.

Altă surpriză avea să vie.

Pentru că, pe lângă refuzul, prin diferite motive, de a pleca larăși pe drumuri, fratele cel

rău se îndrăgostea de-a binele de frumoasa lui cumnată. Ciinele vagabond găsisse căldură și iubire. În cenușa sufletului lui ars de deziluzii, de repetate eșecuri, de noianul de jigniri (suportate în perioadele cînd își petrecuse viața în sectorul nesocialist) încă mai mocneau cițiva făciuni ai puterii de a iubi. Iubirea, acest minunat sentiment care ridică omul deasupra tuturor viețuitoarelor!

Din păcate, iubirea lui nu era din lumea aceasta.

Hotări să-și omoare fratele.

Îl atrăsese într-o capcană abilă, pentru că iubirea păcătoasă are imaginație. La această se adăuga experiența lui de fost paznic de vinătoare. Împrejur, erau, pretutindeni, muntii copilăriei lor.

Trecuseră douăzeci și cinci de ani de atunci.

Îl ademini cu cel mai perfid opium: amintirea.

Alese o zi în care era sigur că va ploua. Prea începuse senină și, după aceea, ardea strasnic soarele. Iar V.N., pentru munca lui plină de abnegație, primea trei zile libere.

Trei zile!

Ajuncea una singură!

Era joi.

Cînd îi văzu pregătind rucsacele, femeia avu o bănuială. Însă gîndul era atît de nebu-nesc, încît nu putea fi acceptat. Mai mult din instinct, ascunse cele două cuțite cumpărate de V. N., de la un lăcătuș de la fabrică, mare meșter în a confecționa din vechi pinze de gater — ilegal — asemenea adevărate arme albe. Dar V. N. nu bănuia nimic. Se mulțumi că avea briceagul, iar seara urmau să se întoarcă. Cîte o toporișcă luara fiecare, cum e obiceiul locului și spune legea nescrisă a pădurii: „Să ai topor la tine. Niciodată nu se știe ce se poate întîmpla”.

Astfel străbătura paisprezece kilometri de munte pustiu, fratele mai mare mergînd înainte, conform planului său. Nici unul dintre ei nu bănuia că, la nu prea mare distanță, femeia îi se ținea pe urme. Așa că văzu totul.

Mai aveau puțin și ajungeau la cruce. După cruce urma o ripă, apoi celălalt munte — Rarăul. Ripa, adîncă și acoperită, trei anotimpuri din patru (excepția e iarna), cu jnepeni groși și indesați. Aici este sălașul ursului și vulturilor singuratici. Arar dacă ajunge vreun cioban și numai din întîmplare. Grohotișuri adunate din era glaciațiunilor, celebrele morene, sparg, din loc în loc, această împărăție a pustiu-lui. Cețuri fastuoase fac adesea cărările impracticabile; nu vezi la trei pași. Prăpăștiile se țin lanț, cu piraie pe fund.

Acest loc îl alege nenorocitul. Din întîmplare, era senin, pentru că ploaia care îi prinsese înainte de ultima etapă, rămase la poala muntelui. Batea și vînt.

Porniră pe cărarea care ieșise la goliște, mergea o bucată drept și se năpustea apoi, în zig-zaguri, pînă-n vîrf. Crucea se vedea amenințătoare, cu paratrăsnet în vîrf. E o cruce a neșansei. Obuzele au rupt-o în primul război; schije au nimerit-o în cel de-al doilea. De ambele dăți, mesterii care au reconstruit-o au sfîrșit rău: în închisoare pentru diverse delict-e, sau loviți de cumplitे boli. Toate acestea le știa și el, pentru că voise anume să ajungă mai întîi la cruce. Să înfrunte primejdia la care, îi spusese lui V. N. în preziua plecării, se gîndise de atîte ori în diferite locuri și momente ale vieții lui de vagabond.

Cînd ajunse la vîrf avea exact treizeci și trei de ani.

Rezemară topoarele de soclu. Își dezbrăcără rucsacele.

Scoaseră merindele.

Intr-adevăr trecea un vultur.

Apoi încă unul.

La adăpostul stîncilor, femeia reuși să se apropie pînă la nici treizeci de metri. De acolo putea auzi vorbele pe care și le spuneau cei doi: soțul — amantului. Amantul — soțului. Fratele — fratelui.

Făceau planuri pentru drumul de întoarcere. Pe-un drum mai ușor, să ajungă acasă degrabă, să n-o lase singură. Ascultînd, simțea cum i se frînge inima. Mii de sentimente se luptau în ea, opuse: dragostea

și vinovăția. Blestemă clipa cînd se lăsase sedusă, dar îl privea cu adorație pe seducător. În același timp, de pretutindeni o cuprindea o caldă duioșie pentru șarmanul și bunul ei sot pe care-l trădase. Privind cerul din care de atîtea ori, pe acest pămînt pustiu, căzuse trăsnetul, îl imploră pentru ea. Nu rugîndu-se vreunei divinități sau cuprinsă de misticism. Trăia clipa de grandoare a conștiinței că avea un suflet mai puternic decît ea, adăpostea în piept o forță a naturii pe care numai o forță a naturii ar fi putut-o anihila. Dar continua să fie senin, încît se vedea pînă departe înapoi, pe dealul Mestecănișului, unde rămăsese casa fericirii și nefericirii ei. Nu avea ochi decît pentru ei.

Terminaseră slînina. Băuseră al doilea pahar de votcă.

Se sculară în picioare.

Se uitau din vîrf, de parcă vedeau toată lumea.

V. N. se întoarse cu spatele, să vadă apusul.

Fratele rățitor, cumpănind toporul în mină, îi privea fix ceafa. Apoi, încet, în timp ce-l spunea ceva liniștitor, ridică mina înarmată cu groaznicul obiect.

Femeia incremeni sufocată de spaimă.

— Și chestia asta vrei s-o bagi în revistă? întrebă redactorul șef, strivind țigara în scrumiera „C.C.H.”. E fumată, bătrîne.

Midorovici se clătina de pe un picior pe celălalt, nehotărît încotro să-și închine puterea. Era masiv și, totuși, neajutorat.

— Solpan a citit-o? mai zise redactorul șef, care purta un costum ciocolatiu, de dândi provincial, confecționat la cooperativa „Unirea”, sub supravegherea directă a președintelui. Rămăsese cu el de la demonstrație și-și propusese să-l facă praf. Pentru că ori de cîte ori se întîlnea, în antecamera lui Pogor sau la Panait, cu mai marele cooperatist meșteșugărești și trebuia să suporte laudele acestuia la adresa meșterișilor lui, se simțea un fel de manechin de lux.

Cum Midorovici continua să tacă, redactorul șef continuă:

— Și tehnica, și trama, și mediul — munte, stînci, vulturi, a doua zi după începutul lumii, la care adăugăm unele vagi simboluri ale Calvarului (crucea), dar le pigmentăm (blestemul amenințînd misticul obiect, el însuși simbol al păcatului), plus un pic de adiere mioritică — sint ruginite, bătrîne.

Cum Midorovici încetase să se mai clatine de pe un picior pe celălalt, importantul personaj de după biroul de lemn, cu cel puțin cincisprezece ani mai tinăr și revoluționar, vorbi un timp despre noua originalitate, obligatorie în noua literatură pe care o va publica revista noastră. Printre altele spuse:

1. Nu este adevărat că nimic nu-i original.

2. Nu-i adevărat că greu a fost pînă s-a scris primul număr de ziar, întiul roman etc. etc., în rest, copiere.

3. Nu-i adevărat că noua realitate nu poate găsi forme noi.

4. Nu-i adevărat că nici noi nu sintem adevărați și, poate chiar în clipa asta, ne scriu, de exemplu, niște eschimoși.

5. Nu-i adevărat că nu-i adevărat.

Secretara întrebă dacă nu dorește încă o cafea și, nu se știe de ce, cînd pronunță cuvîntul „cafea”, clipi din ochiul sting care era tot atît de frumos ca ochiul drept — adică Intens negru cu un scîlpăt adînc. Ceea ce nu însemna că redactorul șef trebuia să-și rupă gîtul de redactor șef din pricina femeilor tinere și frumoase care știu să prepare cafele mai grozave ca la Ada-Kaleh.

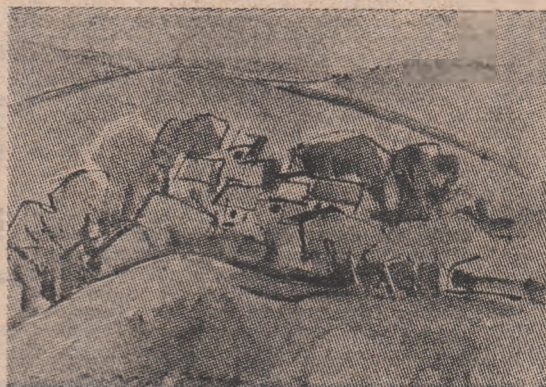
Cum Midorovici stătea cu miinile întinse pe lingă trup, stingher și abătut, căută să-l consoleze, vorbindu-i despre:

1. Ce-ar zice Rață la citirea unei asemenea istorii.

2. Comentariul absolut nefavorabil al lui Panait.

3. Dimensiunile, la urma urmei, mult prea peste.

Abia în punctul acesta, Midorovici ridică miinile, le deschise ca pentru o îmbrățișare dezordonată, și se prăbuzi pe covor.



Număr ilustrat cu lucrări de ION NEAGU (Expoziție deschisă la Sala „Eforie” — Iulie-august)

### PRIMA VERBA

## Irina Rodna Precum învățam

Știu totul despre tine.

Am avut destul timp să te-nvăț, zdrebindu-mi palmele și coatele, lovindu-mi gleznele și tălpile.

Te-am învățat, precum învățam în cîntec, poezia primei cărți de școală și totuși aștept.

## Pasărea albastră

Fii o pasăre albastră, mesagerul tinereții  
Fii o pasăre albastră, ora blindă a amiezii.

O lumină purpurie cînd străbate a ta ființă, zborul tău devine ager ca săgeata de iubire.

## Foc nestins

Și zbor, și foc nestins  
În ochii tăi privirea mea  
O altă albie de riu de munte...  
Învolburat năvod  
În ochiurile tale,  
Doar tăcerea rămîne.  
În mîngina durerii îmi așez  
Toate degetele.

## Totul

Oh, unde găsesc telescopul.  
Zenitul de afără... din lăuntru,  
miracolul tub, îl citește.  
Vreau să-mi aflu secretul.  
Limita sint eu însămi.

## Anotimpurile vieții

Primăvara aștept să primesc o floare  
Vara îmi scot pianul în curte,  
mă roteș în jurul soarelui.  
Toamna, ah, toamna.  
Nimic nu te-nvață mai multe  
decît nostalgia.  
Iarna?... Mi-am schimbat adresa.  
Lăsați-mă în pace  
cu darurile voastre.



Nichita  
Danilov

**Miinile tale**

Sint doi cai de lemn in camera vecină :  
unul se uită pe geam,  
celălalt își aranjează cravata.

Sint doi domni înalți in camera vecină :  
unul stă pe-un scaun galben,  
celălalt fumează o țigară.

Dar nu despre aceste lucruri, nu :  
ci iată, mamă, ce vroiam să-ți zic :  
de o săptămână visez miinile tale  
miinile tale albe albe și subțiri subțiri –  
palide aripi de păsări  
in colivia de rouă.

Vai, mamă, miinile tale in camera vecină  
unde există un pian imens imens cu clape de rouă  
la care nimeni nimeni nu va cînta  
nimic nimic nimănui nimănui. Niciodată.

**Dor**

Păsările cerului se-mprăștie-n cer,  
jivinile pămîntului se risipesc pe pămînt  
și nu se mai întorc să-și revadă cuibul, nici părinții.

Numai fiii omului se întorc ;  
din toate colțurile lumii  
in pragul iernii se-ntorc,  
să-și revadă casa și să-și înmorminteze părinții.

**În noi, pe noi înșine!**

Noi ne-am închis ochii și ne-am adîncit înăuntru,  
dar nu ne-am întregat pentru ce !  
Mina a umplut grăbită paginile  
cu scrisul nostru mărunt,  
camera a hohotit de risul nostru galben,

dar nu ne-am întregat pentru ce !

Precum păianjenii ce-și impletesc plasa,  
ne-am împrăștiat peste tot  
deșertăciunea propriilor noastre  
viscere și acum ne retragem in colțul nostru tîhnit,  
pentru a ne devora, in noi,  
pe noi înșine !

**De dragoste**

Femeia aceasta cu fața  
ingropată in palme :  
cărămizi de apă  
se desprind de pe miinile ei

ana maria marta  
ana maria marta  
ferestre de apă sint miinile ei !

**Fereastra**

Lotus interior,  
apă interioară :

fereastra prin care  
îți vei privi sufletul.

**Noapte**

Această noapte ca un fier înroșit  
și crugul stelelor  
in inima-mi !

**Ochi mari**

C-un evantai de ochi  
imi răcoresc privirea :  
ochi albaștri, ochi negri, ochi mari,  
de ce plingeți ?

**Vis**

Trei bărbați trec in goană riul,  
picioarele le rămîn ca niște pietre in apă.

Trei femei se scaldă-n riu,  
trupurile lor goale –  
albele, splendidele lor trupuri  
rămîn pe totdeauna in valuri

Orbii visează Marea pe țărm  
și apoi – trezindu-se – orbecăiesc  
toată ziua pe străzi  
cu bastoanele albe prin apă.

Ah, și aleargă pe coridor  
picioare subțiri de bărbați,  
splendidele trupuri de femei  
se desprind din oglinzi ca din aburi.

...Orbul din mine le strigă prin somn,  
Mirela deschide uși după uși  
și le însoțește prin moarte.

**constelații lirice**

**Corneliu Tălmăciu**



Pentru iubitorii de literatură, pentru cel care urmărește cu atenție  
presa noastră literară – și nu numai pe aceasta, avînd in vedere că au-  
torul la care mă refer vădește multiple disponibilități, in diverse sfere  
ale artei cuvîntului – Corneliu Tălmăciu nu reprezintă, desigur, un  
nume ce apare acum in premieră absolută. Poet, reporter, eseist dar,  
mai cu seamă, spirit însetat de cunoaștere, care nu se dezmințe și nu  
cedează trecătoarelor ispite, acest tînăr pornit să cucerească nu lumea  
ci doar ce l se cuvine pe măsura înzestrării, seriozității și tenacității  
sale face proba nu numai a unui real talent dar și a unei surprinzător  
de mature conștiințe de scriitor. Versurile prin care vi-l prezentăm  
constituie doar o parte (sperăm, edificatoare) din argumentele care ar  
putea susține afirmațiile de mai sus. Vom regăsi in ele nu doar in-  
fluente perfect asimilate (probă a cunoașterii amănunțite a litera-

turii) ci și patetice elanuri spre înnoirea limbajului și a sferei de  
receptare sensibilă a lumii proprii celei mai tinere și autentice poezii.  
Corneliu Tălmăciu nu duce lipsă, in altă ordine de idei, de pre-  
zentări, precum cea de față, făcute in diverse publicații. Problema cu  
care el se confruntă și pe care îl doare să-o rezolve cît mai repede  
cu puțină este aceea a receptării sale de către colegii de generație,  
de cei care se ocupă de evoluția ei. Scriind aceste rînduri, mă simt  
oarecum obligat să-l urez ca acest deziderat să se împlinească in cel  
mai scurt timp, știut fiind faptul că orice sunet, oricît de frumos și  
de pur, are nevoie de ecou pentru a se convinge pe sine însuși că  
există.

CORNELIU OSTAHE

**deus otiosus**

in copitele cailor lui macedon  
oamenii ară  
neantul  
la marginea zilei  
violind lucurile  
singuri sintem –  
ostilitatea anonimă a sabiei suspendate –  
in veșminte de lut  
zei orbi își plimbau tălpile prin văi –  
el, marele a plecat –  
poate cosește  
iarba crescută de withman in poemele lui

\* \* \*

la marginea cimpului radarul somind  
culoarea trandafirului altoit  
(cine a donat panciantantra la anticariat ?)  
cinci mii cinci mii aud

refuzind mina mutilată a cerșetorului,  
meluște,  
șarpele ferit de arșiță la umbra viscului se aude,  
visul vertebrei pe rug !  
ioan fără de țară la vreme de seară orb își ghicește  
in palmă,

fluviul cu ochi injectați  
asupra cameleonului,  
trădarea arcuită de craca arțarului

(greiere,  
unde sint corzile ?)

**visul tîrziu al hecubei**

despletită alerg,  
mitul prea-frumoasei tulburat e de  
privirea monstrului  
cineva imi seceră pădurea dintre cele două fluvii  
și calea lactee  
e o autostradă

de care atîmă noaptea  
spinzurată  
strangulată de miriade de serpentine  
mă rostogolesc in hăuri  
cu ochii bulbucați  
de țipătul neuzit de nimeni

șarpele cu pene  
aruncat undeva  
într-o fundătură  
in afara cetății

chiremanții își aprind pipa frenetic  
planeta  
animal cu ugerile sterpe...

\* \* \*

singurătatea ca un tigru devorindu-mă  
cu glasuri răgușite  
umbre pindesc gîndul albastru  
sînt mirosul de țezii al femeii blonde  
deformat in amintirile mele  
ritmurile country  
imi bătătoresc zălud cerul  
pustiul strangulează memoria stelei  
și preotul budhist zodarnic așteaptă  
dinspre muntele sacru  
un șarpe pod să se facă...  
...ingenunchez pe intersecția iubirilor oarbe...

**Ascultă, o tu la fel  
călătorule**

Cînd m-ai întregat deunăzi pentru ce  
ploaia aceasta incendiată in plină vară,

Cînd îți fixai ochii scrobiți  
peste nerușinarea găurilor de la pantofii mei  
atunci, de-abia atunci  
am văzut că sint singur –  
simțind in toți porii țipătul pribeag  
undeva, la marginea satului.

Cînduri roșii peste albul crinului.  
Citeai din ABECEDAR, te poticneai –  
INAPOI LA CUVINT, spuneam, INAPOI LA CUVINT –  
și o ceață stîngace la început își acoperea cărarea ;  
Glasul nu se mai auzea, pierdută  
printre cactușii de la o grădină botanică.

Uite, tigru e o fantomă  
dacă stai lingă mine. Și tu exitai  
in fața caracterelor incerte ale CUVINTULUI,  
grăbindu-și eroarea formelor, fum  
spre oaza himerică.

Șuieratul grăbit al trenului spre nu știu  
ce destinație, și eu  
tot mai singur îmbrățișînd catargul de lumină.  
„Omul e un cal orb”. Doar corbul întîrziat  
ținînd pe aripi zodiile bolborosea  
peste alchimia noduroasă a vîntului :  
nevermore,  
nevermore,  
nevermore...

**Sublimare**

Din ce in ce mai mică lumina  
și noi adormim cîte  
puțin.  
Din zare nori grei peste somnul  
din leagăn. Timpul –  
acordeon poate desfășurat ciclic –

Cine știe  
dioptriile drumului...

Poetul – Căința trandafirului nealtoit.

# TALENTE AR FI, DAR CINE LE PUNE ÎN VALOARE?



Cițiva dintre premiați: Ovidiu Gherasim, Dan Puric, Nina Udrescu, Cerasela Stan, Olimpia Niculescu

Deși prima sa ediție a avut loc doar cu cinci ani în urmă, Gala tinerilor actori de la Costinești s-a cristalizat un prestigiu care o îndreptățește să fie considerată printre cele mai importante manifestări teatrale din țară. Mai întâi, datorită inșei ideii atât de generoase care a stat și stă la temelia fînțării sale: aceea de a permite oricărui tânăr actor din teatrele noastre să-și aleagă, pregăti și prezenta publicului, sub forma unui recital individual sau de grup, un text cărui să-i dea viață scenică, unul care să-i permită să-și pună în valoare, în cea mai favorabilă lumină, calitățile sale actoricești, talentul, gustul, cultura, felul cum înțelege el, cum visează arta căreia i s-a dedicat. Apoi, pentru că în afara unei destul de elastece încadrări temporale — cele 20 de minute prevăzute în regulament s-au extins mai mereu la 30 și chiar mai multe minute — practic nici un fel de alte rigori nu stau în calea actorului înscris în concurs. Întreaga dramaturgie românească și universală îi stă la dispoziție; poezia întregii lumi; mai mult, întreaga literatură universală din care poate dramatiza orice pasaj. Cit privește modul cum înțelege să interpreteze textul ales, doar propriile sale mijloace artistice, talentul, discernămintul îi sint călăuză. Tocmai de aceea, așa cum observăm și cu prilejul celorlalte ediții, această Gală îndeplinește toate condițiile pentru a fi într-adevăr relevantă atât pentru calitățile unuia sau altuia dintre concurenți, cit și pentru felul în care gîndesc, fac teatru generațiile de tineri actori. Pe de altă parte, Gala de la Costinești are marele merit de a pune într-un viu dialog pe tinerii actori cu colegii lor de generație, căci publicul în fața căruia evoluează, care îi este partener în complexul dialog scenă-sală, este unul de aceeași vîrstă cu ei. Nu în ultimul rînd, invitarea, în recitaluri extraordinare, a unor mari actori ai scenei românești creează nu numai minunate momente de desfătare artistică, dar și o subtilă, plină de semnificații lecție de teatru, de artă a actorului.

Firește, ne întrebăm după cea de-a V-a ediție, dacă Gala tinerilor actori de la Costinești a cîștigat în prestigiu, dacă, în vreun fel sau altul, a schimbat modul de a se prezenta al participanților. Se poate spune, cred, că într-o seamă de privințe ediția din acest an a fost superioară celor precedente. Ca număr al concurenților: o spectaculoasă creștere a numărului celor interesați să se afirme în recitaluri individuale a fost vizibilă acum. De asemenea, n-au lipsit, ca în alte dăți, cei mai tineri actori: absolvenți din anul trecut ai institutelor de teatru au venit la Costinești în recitaluri individuale sau de grup. A fost vizibilă, de asemenea, mai mult decît în anii precedenți, raportarea la valori ale literaturii românești și universale: Caragiale, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu, M. R. Paraschivescu, Dumitru Solomon, Ana Blandiana, Octavian Paler; Cehov, Rimbaud, Tennessee Williams, Beaumarchais, O'Neill, Suksin — sint autorii asupra cărora s-au oprit tinerii actori. Cit privește interpretarea, pasul făcut anul trecut prin eliminarea acelor recitaluri de un gust îndoielnic, în care actorii păreau că vor să-și pună în valoare mai degrabă calitățile de interpreți vocali și pe cele componistice decît pe cele actoricești, pare, din fericire, definitiv. S-a strigat mai puțin pe scenă decît în alți ani, recuzita a fost mai sobră și mai puțin supărătoare, s-a renunțat de cele mai multe ori la banda sonoră comentînd pleonastic mișcarea și cuvîntul.

## ALEGEREA TEXTULUI — O PROBLEMA DE GUST, DE CULTURĂ SAU DE ÎNCREDERE ÎN PROPRIILE MIJLOACE ?

Observăm mai înainte că la această ediție concurenții au propus texte aparținînd unor scriitori de valoare, că numai două au fost excepțiile flagrante,

Din enumerarea făcută este evidentă o și mai mare diversitate, o investigație culturală pe o arie mult mai largă decît alte dăți. De la splendidul monolog aparținînd lui Vasiliu Suksin pe care ni l-a descoperit Ovidiu Gherasim la *Matca* (Mirela Nicolau) și *Iona* (Călin Stăncu) de Marin Sorescu, de la *Willy — proprietate condamnata* (Cătălina Băncă) de T. Williams la *Înainte de gustării de dimineață* (Elena Manoliu) de O'Neill, de la *1 Aprilie* (Cornel Jipa) de Caragiale la *Despre efectul dăunător al tutunului* (Vasile Toma) de Cehov, de la *Isarlik* (Olimpia Niculescu), un colaj din texte de Ion Barbu, la *Treziți-vă în fiecare dimineață* (Pinte Gavril și Erdős Carol) de T. Mazilu, de la *Un anolimp în inferna* (Emil Sauciu) de Rimbaud la *Baladă pentru dragostea netericită a Elenei Sudițu* (Carmen Trocan), colaj cu texte de Gorki, Olesova, Mazilu, Blandiana, de la *Visul* (Nina Udrescu) și colajul *Lumina lunii de-i rai* (Mirela Comnoiu) de D. R. Popescu la *Asta-i ciudat* (spectacolul I.A.T.C.) de M. R. Paraschivescu și *Nu sint turnul Eiffel* (Institutul de teatru din Tg. Mureș) de Ecaterina Oproiu, de la *Zăpezile de altădată* (Teatrul M. Eminescu, Botoșani) de Dumitru Solomon la dramatizarea *Momentul Waterloo* (Cerasela Stan) de O. Paler, de la recitalul dedicat lui Nichita Stănescu (C. Chiriac) la cel de poezie populară *Izvoare și cremene* (Dan Glasu) putem vorbi despre diversitate, despre investigație culturală, despre interes real pentru relevarea textului de valoare. Și totuși... chiar de la o simplă privire aruncată asupra acestui repertoriu un fapt se deslășăie cu obstinație: lipsesc aproape cu desăvîrșire textele dramatice de referință, marile roluri din dramaturgia românească și universală. Parcă libertatea absolută pe care tinerii actori o au în alegerea piesei care să le dea posibilitatea să ne arate cum gîndesc teatru, care le sint disponibilitățile interpretative îi pune într-o mare dificultate de opțiune. Mi se pare cel puțin ciudată această spațimă pe care o dovedesc tinerii actori tocmai în fața teatrului, a dramaturgiei de valoare. Sigur, a prezenta un monolog sau o scenă de referință din dramaturgia universală presupune o imensă responsabilitate artistică, nu numai talent, dar și capacitatea de a gîndi și crea personajul rotund, prin esențializare, prin supunerea mijloacelor actoricești unei idei integratoare. Fuga aceea de la marele teatru îi faoe, în schimb, să se apropie cu o naivitate cam ridicolă fie de texte mai slabe ale marilor autori, fie de scurte proze pe care le dramatizează, fie să inventeze colaje cărora le lipsește de fapt ideea și care duc la crearea unui personaj lipsit de structură și care nu transmite

decît, cel mult, o stare generală. Așa sînd lucrurile, nu mi se pare întîmplat că mai toate recitalurile au semănat între ele, că și-au ales ca bază ceva cu tentă dramatică. De fapt, lipsa de la această Gală și de la celelalte precedente a marilor texte, căutările exagerate în alte teritorii literare nu mi se pare o dovadă de amplitudine culturală, de firească dorință de nou, ci o lenoasă cantonare în ceea ce pare să solicite mai puțin gîndirea teatrală, în ceea ce nu presupune raportarea la mari interpreți sau la mari spectacole.

## ACTORIA, O CĂDERE ÎN TRANSĂ ?

Doă au fost, cred, recitalurile care au demonstrat gîndire riguroasă supunînd și modelînd talentul, gust în selecție și știință în a-și pune în valoare calitățile actoricești și nivelul profesional, subtilitate în folosirea unor modalități complexe de interpretare: cel al lui Ovidiu Gherasim și acela de pantomimă, al lui Dan Puric. Primul, a făcut din *Mille pardons madame*, de V. Suksin, unul plin de viață, puternic, avînd umor și durere, o naivitate cuceritoare și o înțelepciune profundă, arzînd cînd luminos, cînd moorit într-o destăinuire tragică și ridicolă, încărcată de umanitate. Ovidiu Gherasim a creat cu adevărat un personaj, unul pe de-a întregul rotund, cu o claritate care a presupus topirea într-un singur tot a unei foarte variate game de mijloace actoricești. Dan Puric a uimit de-a dreptul cu pantomima sa: o extraordinară stăpînire a mijloacelor de expresie care n-au mai apărut ca atare impresionînd prin tehnicitate, ci care au fost asimilate, supuse nașterii, dezvoltării, alcătuirii unei idei; o impresionantă muzicalitate a ființei, aducînd cumva cu Charlot; capacitatea de a-și faoe înțeles limbajul, fără a cădea nici o clipă în pedestru, ci ridicînd spectatorul la starea de poezie înaltă a recitalului său. Mi se pare de cel mai bun augur această preocupare a tînarului actor pentru stăpînirea unor noi mijloace de expresie.

În rest, însă, în doze mai mari sau mai mici celelalte recitaluri au suferit cam de aceeași boală: intrarea actorului într-o anume stare din prima clipă și menținerea ei, aproape fără devenire artistică, pînă la capăt. Cum spuneam mai înainte, nu mi se pare întîmplătoare, avînd în vedere nota în care au fost interpretate, nici alegerea textelor: toate voit dramatice, presupunînd stări limită. O nefericită reducere a paletelor mijloacelor de expresie avînd a crea o unică stare a făcut ca aproape de fiecare dată să nu descoperim un personaj cu trăirile sale, cu neliniștile sale, ci o schemă dramatică impusă din primele

clipes. Chiar și în cazurile mai fericite — ca acela al Ninei Udrescu, al Cerasellei Stan, al Olimpiei Niculescu, al lui Radu Duda, unde au existat anume nuanțări, care, dincolo de neizbînzi, au relevat talente reale — o anume cantonare într-o unică notă s-a resimțit. Cu cîteva excepții, monocordă a fost întreaga gală. Sigur, în unele cazuri — ca acela al Mirelei Nicolau („Matca”), Călin Stăncu („Iona”), Constantin Chiriac (colaj din versuri de Nichita Stănescu), Emil Sauciu (versuri de Rimbaud), Nicolae Valentin Virlan („Don Quijote”) — sentimentul a fost că actorul nu a păstrat sensurile textului, că a rămas la extrema lui suprafață, că nu are de fapt să ne comunice nimic. Fără relevanță, fără nuanțări, fără devenire, aflați într-un fel de transă agresivă, actorii nu numai că nu au demonstrat calități necunoscute nouă, dar s-au prezentat mult sub nivelul interpretării lor în spectacole.

## ȘI RECITALUL ARE NEVOIE DE PUNERE ÎN SCENĂ

În măsura în care și recitalul presupune o viziune atît asupra textului, cit și asupra lumii, el necesită o punere în scenă. Adeseori, am înțeles că interpreții singuri și-au gîndit recitalul. Cazurile lui Ovidiu Gherasim, Dan Puric dovedesc că așa ceva este cu puțință și chiar cu rezultate deosebite. La polul opus, acolo unde pretențiile regizorale au dus la o totală confuzie a gîndului teatral, actorii au părut că-și pun singuri piedică: precum Pinte Gavril, care a reușit să arunce un foarte bun text de Mazilu în planul elucubrăției absurde; precum Emil Sauciu, făcînd din Rimbaud un fel de canava de film de groază de muzică; precum Toma Vasile, care a pierdut mai mult timp cu „găselnița” machiajului decît cu interpretarea textului lui Cehov; precum, într-o măsură mai mică, totuși, Dan Glasu, care a mizat prea mult pe forța personalității sale neavînd capacitatea să treacă printr-un filtru personal, cultural și artistic selecția (foarte frumoasă de altfel) de folclor. În alte cazuri, însă, o îndrumare venită din afară a reușit să inhibe talentele reale. Ca în acela al Cerasellei Stan, unde o regie bilbită și o nefericită opțiune repertorială au constituit un nedorit filtru ce a oprit să ajungă spre noi tocmai calitățile actoricești ale interpretei. Nici altă acrită de talent, Mirela Comnoiu, nu a fost ajutată de regie ci a mizat pe efecte exterioare (luminările au fost la modă de-a lungul întregii Gale), ce i-au anulat personalitatea. Ca să nu mai vorbesc de recitalul de grup pe care Roxana Ionescu, Doru Bandol, secondați de Constantin Chiriță, l-au dat cu piesa *Zăpezile de altădată*, de Dumitru Solomon, în care vulgaritatea punerii în scenă semne de Tereza Barta le-a luat orice putință de afirmare. În aceeași categorie aș include și spectacolul *Nu sint turnul Eiffel*, prezentat de Institutul de teatru din Tg. Mureș.

## GALA, ÎNTRE ABONAȚI PERMANENȚI ȘI ABSENȚI CU DESĂVÎRȘIRE

Nu este rău ca un tînar actor să participe de mai multe ori la Gala de la Costinești, dar cu o condiție: să-i fi slujit la cea prezentă, sau prezentele, anterioare. Dacă nu, atunci el se transformă într-un veleitar care își poate pierde și creditul inițial și chiar și pe cel cîștigat datorită rolurilor interpretate în spectacole. De data aceasta nu-i voi numi, în speranța că exemplul lor, pe larg comentat în Gală, le va sluji tuturor de bună învățătură. Altfceva este mai grav, și, iată, iar este vorba de o repetare: a lipsit cu desăvîrșire comedia; au lipsit cu desăvîrșire textele, rolurile din capodoperele dramaturgiei universale și românești; au fost absenți tinerii actori din Capitală; au lipsit tinerii actori din teatrele pentru tineret din țară. Absențe dintre cele care trebuie să pună pe gînduri. Chiar și în plină vară,

MIRUNA IONESCU



Actrița Valeria Seciu, președinta juriului, felicitîndu-i pe laureați  
Fotografii de PETER CLEMENT



## GALEI FILMULUI CU TEMATICĂ PENTRU TINERET

O nouă ediție a Costineștilor cinematografice, a 10-a, jubiliară. O nouă ediție aflată la data apariției publicației noastre la jumătatea drumului. Din cele 10 zile de gală, 5 (scoțind și seara de astăzi, simbolic) au arătat publicului tinăr bună parte din filmele selectate. Este vorba de o selecție pe multiple planuri a activității cinematografice din țara noastră, o cuprindere integrală a muncii artistice în acest domeniu.

Criteriul tematic sub semnul căruia se ordonează multitudinea de titluri, într-o diversitate de genuri, este binecunoscut cititorului. Fiind o gală a filmelor cu tematică pentru tineret, se înțelege că pe ecranul Teatrului de vară din stațiunea tinăretului vor fi văzute acele producții cinematografice ale ultimului an în care dominantă este tema tinereții, a implicării generației tinere în efortul de creație ce caracterizează actualitatea noastră. Acest criteriu al tematicii nu este nicidecum restrictiv, și cu atât mai puțin exclusivist. O altă determinantă esențială e dată de calitatea artistică, de valoarea filmelor prezentate. Jurii va decide cine răspunde în gradul cel mai înalt acestui comandament superior și atât de generos al temei tinereții în filmele noastre. Până atunci, seară de seară, publicul va umple amfiteatrul ori, în caz de timp nefavorabil, sala polivalentă a hotelului pentru a participa la dialogul cu realizatorii.

Este vizibil aici, la Costinești, de unde transmitem corespondența noastră, un interes crescut față de această manifestare cinematografică. Am simțit starea de curiozitate și nerăbdare a publicului după grăba cu care a ocupat locurile în seara de deschidere. Dealtmăduri, interesul

față de Gala filmului cu tematică pentru tineret se concretizează atât prin participarea creatorilor și a publicului, în contextul unui dialog fertil despre temele actualității, despre prezența faptului de viață în ansamblul de semne audiovizuale care constituie povestirea cinematografică.

Sînt convins că foarte ușor cititorul își va imagina ce se întâmplă la Costinești în aceste zile cinematografice marcate de emoția confruntării, a schimbului de opinii, a examenului pe care cineștii îl dau în fața unor spectatori tineri, deosebit de exigenți.

Gala s-a deschis marți seara cu un program mai scurt, cuprinzînd filmul documentar *Mircea cel Mare*, de Gheorghe Horvat, și premiata absolută *Cale liberă*, film realizat la Casa cinci, în regia lui Nicu Stan, după un scenariu de Romulus Lal. Documentarul evocă anii de glorie ai domnitorului Mircea cel Mare, într-o narațiune concisă, cu o impresionantă putere de evocare, folosind documentul de epocă și reînviind inspirat momentele cruciale din existența ilustrului personaj istoric. *Cale liberă* e un film despre metroul bucurestean și despre oamenii care l-au construit. Remarcăm structura lui documentară, în care faptul real, documentul muncii eroice oferă decorul adecvat povestirii. În rolurile principale: Enikő Szilagy-Dumitrescu și Emil Hoesu.

Pînă la această oră au mai fost văzute 3 filme documentare, dintre care două poartă semnătura unor tineri regizori: *18 ani. Stop cadru* (regia — Sabina Pop) și *Fabrica tinereții* (regia — Adrian Sirbu). Titlurile lor sugerează formula subiectului cinematografic care și propu-

ne să contureze un portret al unor generații, mai exact al unei promoții, de fapt al unei virste, și, respectiv, să ofere un reportaj de muncă într-o întreprindere tinăre. *Absolvenții*, al treilea documentar (regia — Paula și Doru Segal) reeditează peste ani imaginea unei clase surprinse acum în momentul absolvirii și al alegerii profesiei. Imagini-document ale vîștii unor tineri pe care cineștii îi prezintă publicului cu sinceritate în viziuni cinematografice caracterizate în primul rînd prin autenticitate.

O proiecție compactă, grupînd nu mai puțin de 14 filme de institut (de diverse formule: filme de imagine, cele mai multe, dar și de ficțiune) au adus în atenția Galei și studenții și proaspătii absolvenți ai secțiilor de regie și imagine de la I.A.T.C.

Se poate spune că a debutat la Costinești regizorul Ștefan Stăvilă al cărui film *Lomiiile din larg* s-a întîlnit pentru prima oară cu publicul miercuri seară. În programul aceleiași serii intrat și ecranizarea năvelei lui Ioan Slavici *Pădureanca* (regia — Nicolae Mărgineanu; scenariul — Augustin Buzura), un film apreciat ale cărui roluri principale au fost interpretate de trei tineri actori: debutanta Manuela Hărăbău, Adrian Pintea și Șerban Ionescu.

Anamiza a intrat în competiție cam sîmbu, joi, cu *Reflexe de Neli Cobar*, un câștigat la cină (scenariul — Ion Buccheru; regia — Mihai Constantinescu) a adus pentru a doua oară pe ecranul de la Costinești numele unei actrițe debutante — Ruxandra Bascogescu, deținătoare anul mă și în *Cale liberă*, însă cunoscută publicului prin filmul mai sus menționat, în care joacă rolul principal,

al unei studente la arhitectură, îndrăgostită de un muncitor de înaltă calificare, devenind soția acestuia împotriva unor prejudecăți infirmate de viață.

Dacă Festivalul a propus în prima seară un film al eroismului muncii (*Cale liberă*), a prezentat așezară unul al eroismului la vîrsta copilăriei — *Cîntec în zori* — producția a Studioului de filme al Televiziunii Române (regia — Dinu Tanase; scenariul — Dumitru Carabă) se constituie într-o dramatică și emoționantă evocare a faptelor de arme ale armatei române în luptele de eliberare, în vara anului 1944, a pămîntului Transilvaniei, vremelnice și samavolnic ocupat prin dictatul de la Viena. Eroul principal al acestui film este un copil. Povestirea cinematografică ne poartă pe urmele lui în situații dramatice, de înaltă emoție patriotică.

Gala este, așadar, acum, cînd transmitem aceste rînduri, în plină desfășurare și e împede pentru toată lumea că manifestarea și-a creat aici, la Costinești, un climat firesc, obișnuit, știut, de sesiune de lucru a cinematografului românesc, de fertilă dezbateri pe teme ale creației românești de cinema, cu deosebire de teme situate în spațiul tinăr al vîștii, muncii, al realităților dinamice, emblematice pentru societatea noastră socialistă.

Începem aici transmisia noastră, cu gândul de a reveni într-un număr viitor, cînd o parte din ecoul dezbaterilor și al confruntărilor desfășurate la Costinești vor putea intra într-o pagină a Suplimentului literar-artistic al „Scintei tinăretului”.

IOAN LAZĂR

### Cronica muzicală

#### Diletantism... \*)

Există „tabu”-uri interpretative, adică pagini de care nu poți, „nu este bine”, nu trebuie să te apropii?

Retorică interogație, ce devine chiar aberantă în cazul unui mare artist, căci lui îi sînt deschise „săliile” întregului „muzeu” plin de viață al valorilor creației, de la cele care par să adăpostească realizări mai puțin importante, dar pe care măiestria tălmăcirii le innobilează, pînă la rapodoperile dedicate muzei pe care o slujește, căci slujindu-se de un „text” mare el slujește Arta însăși, cea despre care se vorbește adesea sub genericul: marea artă.

Aceiași întrebare începe să capete o altă fizionomie însă atunci cînd este corolată cu un interpret care abia pășește pe calea formării, cînd „arsenalul” său tehnic și expresiv este încă departe de a fi pe deplin stăpînit. Desigur, atracția opusurilor celebre este lesne explicabilă, dar respectul cu care sîntem cu toții datori să le tratăm ne obligă la cenzurarea unor posibile elanuri hazardate: pe de altă parte, abordarea unei astfel de lucrări poate să semene uneori cu aceea inconștientă a individului care abia a învățat să meargă și... pornește să escaladeze Everestul! Sînt considerente de ordin moral dar și strict practice care amintesc de o veche vorbă românească, în care se pomenește ceva despre... a-ți cunoaște lungul nasului!!!

Punînd punct acestui preambul cam lung — dar pe care cronicarul l-a considerat necesar pentru a-și lămurii opțiunea — să intrăm în subiect. Un nou recital de chitară clasică — ce se adaugă unei suite de frecvente apariții scenice a tinerilor instrumentiști Liviu Dimitriu și Cristian Alivej — a generat mai întii circumspecție și apoi dorința de a lansa un apel la responsabilitate artistică și profesionalitate, fără a estompa prin această meritul entuziasmului ce îi animă pe cei doi tineri în apropierea lor de muzică, de instrumentul îndrăgit. Bunăvoința și evidentă plăcere de a cînta, însăși frumusețea preocupării înseamnă mult, dar astfel de atribute nu sînt suficiente pentru a justifica o programare — mai precis o re-programare — pe una dintre scenele Ateneului Român, podiul Sălii Studio avînd și el o istorie care obligă la o anumită ținută artistică.

Farmecul chitarei, care a vrăjit secole de-a rîndul, s-a impus în ultimul timp și sub veșmintul unei mode; dar instrumentul în sine este departe de a fi facil, el reclamă o știință a mînuirii, ce ține nu numai de principiile tehnicii, ci și de o cultură a valențelor proprii de expresie. Ca orice gest artistic, interpretarea se cere sîlefuită, eizelată cu migală în detaliile sale, se cere condusă, tensionată,

gîndită și construită în parametri ce țin de coordonatele epocii, autorului, piesei... (Aceste rînduri nu își propun să fie un „îndreptar” pedant ci ele se vor un îndemn spre mai mult, mai bine, mai... altfel).

Liviu Dimitriu — în ipostază solistică și apoi în duet cu Cristian Alivej, a lăsat să se întrevadă din bogatul program de miniaturi instrumentale o sensibilitate muzicală o disponibilitate îndreptată mai ales către orizontul sobru al liniile expresive, fără a exclude însă cantabilitatea; obiectiile se ridică atît în privința autenticității stilistice a paginilor abordate — dimensiune în care „inspirația” pare să guverneze în egală măsură lucrări precum *Concertul în Re major* de Antonio Vivaldi — opus de excepție din care am ascultat doar partitura solistică — mărînd un punct de referință în acest sens) dar și atele de factură latino-americană, piese din epoca eizabethană ca și ragtime-uri de Scott Jopin — cit și în perimetrul realizării tehnice, dificultățile scriiturii depășind mult prea des posibilitățile actuale ale interpretului (mai corect spus, ale interpretului). S-ar putea vorbi în termenii unui diletantism al abordării muzicale, dar pretențiile celor doi tineri chitariști contrazic o astfel de tentativă. Accentele violente, cam ciudat aezate, imperfecțiunile ce au caracterizat pasajele de agilitate ale scriiturii lineare clasice, labilitate pregnantă rîmice, element tipic pentru o bună parte dintre titlurile incluse pe a5, camuflînd nervul și pigmentarea coloristică a imaginilor sonore. (pentru a nu mai menționa acea „silabire” a atmosferei impresioniste din celebra *Pierre de lune* de Debussy) sînt doar cîteva dintre criteriile ce au conturat acest recital ca o insuficiență elaborare interpretativă, ca o superficială pregătire a apariției în public. Ar fi timpul ca elanul și entuziasmul să fie dublate de profesionalism și mai multă seriozitate, de responsabilitate artistică: altfel, cei doi tineri își vor merita în continuare locul în cercul lor de prieteni, dar nu vor atinge înălțimea cerută de un podium de filarmonică! Lor le rămîne să aleagă între cele două definiții propuse de Ion Luca Caragiale: „Amatorul lucrează de plăcere morală și ce produce îi face întotdeauna plăcere — artistul lucrează din nevoie intelectuală și foarte rar îi place ceea ce face”. Așteptăm...

ANCA IOANA ANDRIESCĂ

\*) Recitalul de chitară susținut de Liviu Dimitriu cu participarea lui Cristian Alivej, Sala Studio a Ateneului român, joi 23 iulie 1987.

### Cronica plastică

#### Maestrul celui de-al șaselea simț neinventariat \*)

Faptul că pe la 1600 caricatura (în italiană „estricare” — a încălca, a îngroși, id. est trăsăturile umane) era considerată „cei” mai distractiv mod de a desena”, la 1700 era practică ca o nouă formă de satiră fizionomică (bucurîndu-se de succesul fabulei de factură lafontaine-iană), iar la 1800 era ridicată la rangul de satiră de moravuri pentru a căpăta în secolul nostru dimensiunea și forța unei adevărate comedii de caracter, nu face decît să întărească certitudinea că, întotdeauna, oamenii lor le-a plăcut să ridă. Sigur, genul a evoluat nemaiîntind o distracție, un mod agreabil de a-și petrece vreun artist timpul, nici o superficială înveselire a vreunui privitor după cum, nici desenul însuși, nu este vesel ci, bîntuit ca orice alt teritoriu al creației artistice, de îndoieli, de chinuri, de muncă, de inspirație, de eșec, de succes.

După cit de ușor se ride în viața de toate zilele, unii ar fi tentați să creadă că în artă e la fel de simplu să provoci hazul, rîstălmăcînd și luînd peste picior totul și orice. Și totuși, pentru producțiile care intră în cetatea artei, chiar dacă registrul lor nu e dramatic ci comic, autudinea artistului față de lume rămîne aceiași: tălmăcirea realității, extragerea sensurilor și semnificațiilor dintr-un anumit punct de vedere, emanațiile unei concepții despre societate și evenimentele, despre oameni, vorbe, gesturi și mai ales, negînd, sugerează cam cum ar trebui să fie lumea (mai bună), oamenii (mai frumoși).

Desigur, nu-i nimic rău, ba dimpotrivă, că oamenilor de plăcere să ridă și un prilej de rîs sănătos și tonic îl oferă expoziția lui Mihai Stănescu, unul dintre cei mai „serioși” artiști, ce privește realitatea cu un ochi lucid, atent și o comentează cu spirit critic voltaire-ian, vrînd adică, pe urmele ilustrului său înaintas, să „stîrsească mai degrabă surisul sufletului, decît risul gurii”.

Prilej minunat pentru observații și analiză sociologică a succesului, m-am întrebât deunădat în expoziție, ce mina suvoil de lume care se perinda prin sala „Eforie”, ce-i făcea să se grăbească să o prîndă deschisă, ce-l făcea pe omul obișnuit să-și dea peste cap tabloul duminical și să meargă la expoziție, contribuînd astfel, prin prezență și entuziasm la consolidarea succesului lucrărilor sale care trăiesc o înedîtă carieră, fiind repovestite din gură-n gură, ca rîmănele de curînd epuizate?!

Expoziția înedît prin calitatea și priza la public a ideilor și valorii artistice este o demonstrație eiocventă și succintă a felului în care se poate obține succesul fără nici o regie, fără nici una dintre rafinatele, discretele, directe (sau indirecte) manevre de captare a bunăvoinței și atenției publicului: aproape fără reclamă, alta decît faima de pînă acum a artistului (e drept o faimă internațională, peceluîtă cu aur, certificată cu diplome!).

O explicație este și faptul că atunci cînd creează, autorul se instalează tot în inima realității, în mijlocul evenimentelor, fiind părtaş la tot ce vede, aude,

observă, din care alege esențialul. Ceea ce caracterizează stilul lui Mihai Stănescu este alegerea celor mai semnificative felii de viață, de lașate chirurgical din context, evocate cu o vigoare și un talent de dramaturg, care știe să construiască acțiuni, să creeze personaje, să dea replicii să incurce ițe, să comenteze în subtext cu un raisonneur, scoțînd de sub tutela întimplătorului și efemerului zeci de gesturi, dînd scenelor alura unor imagini tipice pentru o categorie de oameni, cu mentalitatea și universul lor de gîndire.

Eroii săi au o mimică diferențiată, plină de expresivitate, detaliile nu sînt numeroase dar sînt elocvente, narațiunea este una a tensiunii evenimentului și nu a descrierii (de aceea se pot povesti imaginile sale plastice!).

Evoeuează în registrul satiric fără să alunece niciodată în grotesc, spre morala insistență și plicticoasă, spre facil. Scoase din toropeala banalului și cotidianului, scenele și replicele sale, seamănă uneori halucinant cu realitatea, alteori reprezintă o realitate pe dos, stînd sub semnul unui firesc răsturnat, dar vizează întotdeauna semnificația superioară, mereu valabilă, a operei de artă, dînd o greutate inedită acestui gen pîndit de inactual și efemer. Grafica satirică realizată de-a lungul anilor de către Mihai Stănescu nu face parte din categoria „glumelor desenate”, ci al unui desen cu virtuți ce depășesc momentul, rămînd actual, vizînd perenitatea așa cum grafica unui Daumier de exemplu, a reușit să o dobîndească. Nu vom glōsa pe vechiul motiv de dispută dacă o idee bună dar prost desenată mai poate fi considerată o caricatură reușită sau invers, fiindcă aici nu e cazul: acuitatea descriptivă a liniei, puterea de sinteză a formei explodînd de idee, este susținută de textul care poate fi un calambur, o metaforă, o ironie ș.a.m.d., dînd relevanță compoziției plastice, realizînd o simbioză imagine-cuvînt în slujba ideii.

Poate ceea ce-l face atît de unanim acceptat, este lipsa de iritare a comentariului grafic; e drept la unei critici mai degrabă cordiale, Stănescu nu are îndărătul penitei venin, răutate, spirit distructiv, dispreț sau răbunări temperamentale, mică răzbuunări personale și „incondeieri”, el nu vrea să demoleze prin ris sarcastic ci, ne propune o sănătoasă comentare a celor ce sînt cum nu trebuie, convins de efectul benefic al risului: de aici și solidaritatea unui public atît de diferit, care îl admiră fiindcă mai întii se declară de acord cu el.

În sfîrșit, trebuie să recunoaștem că Mihai Stănescu, maestrul celui de-al 6-lea simț neinventariat (încă) de tratatele de medicină, adică simțul omorului — asemeni lui Socrate, face operă de maieutică, ajutîndu-l, cu tact, să se manifeste.

SIMONA VĂRZARU

\*) Expoziția personală de grafică satirică — Mihai Stănescu — „Eforie”, București, iulie, 1987.

## Insemnări critice

### Rebreniana (II)

Voința de a respecta adevărul și numai adevărul este proclamată de altfel de Nicolae Gheran încă din introducerea la lucrarea sa, introducerea semnificativ intitulată **Mit și adevăr**: „O nouă carte despre viața lui Rebreanu trebuie, deci, să fie, înainte de toate, o carte exactă, o carte cinstită. Este supremul omagiu ce-i poate fi adus”.

Autorul și-a câștigat dealtfel în timp dreptul moral de a adopta un asemenea ton solemn, cam în spiritul lui Saint Just, (asadar, cu valențe rechizitoriale implicite pentru aceia ce se vor fi abătut de la calea adevărului), printr-o aplecare insistentă de atîta vreme asupra vieții și operei lui Rebreanu. Nu e el, oare, eminentul editor al operei aceluia și autor al altor contribuții asupra unor varii etape ale existenței romancierului, asupra unor amănunte privind geneza unei creații etc., etc.? Se înțelege că omul care de ani de zile era atât de familiarizat cu subiectul era și cel mai în măsură (sau dintre cei mai în măsură) să producă o sinteză asupra materialului investigat analitic pe o cale sau alta de citeva decenii. Exact invers ca în cazul acelor autori care te

nedumeresc printr-o carte consacrată unei „teme” pentru care nu arătaseră vreodată vreun interes (ori vocație), în cazul lui Nicolae Gheran părea mai degrabă nedumeritoare întârzierea în a redacta un op despre viața marelui prozator. Dar pentru a ajunge la adevăr istoric literar nu doar și-a întârziat momentul elaborării sintezei, dar își avertizează cititorii că le așteaptă eventualele corective în vederea unei îmbunătățiri a lucrării lui. Dacă o asemenea precizare poate fi considerată puțin convențională, este neîndoielnică precauția de abordare globală (și, eventual, pripită) a subiectului, prin faptul că deocamdată se dă la iveală doar „secțiunea” despre tinerețea creatorului.

Totuși, adevărul în contextul dat nu trebuie luat într-o accepție banală a cuvintului și este foarte bine, mă grăbesc să precizez din capul locului, că Nicolae Gheran a înțeles acest lucru. **Mit și adevăr** este, cum spuneam, capitolul introductiv la carte. Înțelesul acestui titlu, prin urmare și polemica textuală, sint limpezii pledoarii pentru adevărul și refuzul mitului. În cazul unei structuri peste rînd adevărului însuși însă nu este incompatibil (dimpotrivă!) cu

ideea de mit. Se înțelege, nu mă refer la mitizările factice refuzate și, cînd e cazul, deconspirate ca atare de biografi, ci la o imagine cu necesitate epoeică, oferită totdeauna de figura unui creator de excepție (ideea că ar fi creatorii iluștri care sînt ca oameni cu desăvîrsire onești e totdeauna discutabilă: un om sters este în genere autorul unei opere sterse). Opinia că Nicolae Gheran ar fi întocmit aici o „biografie documentară” se cuvine acceptată numai în măsura în care tot ceea ce este cuprins între copertile tomului său este perfect acoperit prin documente. Altfel, o simplă însușire de date ar fi fost nepotrivită, nefiind capabilă a sugera grandoarea unei structuri de elită. Așadar, biografia cu desăvîrsire seclă sint într-o accepție de fond a cuvintului, incomprehensivă cu scriitorii a căror viață o „studiază” și oferă, în ultimă instanță, o imagine inexactă asupra acestuia, nesugerînd, prin nimic, grandoarea unei naturi de elită. Prea cunosător de date, Nicolae Gheran are meritul de a fi înțeles că numai printr-o „traducere” a lor literară, purtînd în germenii ei o viziune poate surprinde ceva din datul particular al fizionomiei lăuntrice rebreniene. Iată două exemple. Unul se referă la mama scriitorului, celălalt la soția lui. „Așa își începe Ludovica Rebreanu o epistolă către „Intîlnăscutul” ei — cum deseori îl strigă, ea o leoaică, de departe” (...). „Din păcate ea nu va

avea o evoluție spectaculoasă, același cronicar fiind de păreră că în piesa Actrița: «d-na Fanny Rebreanu a vorbit prea încet și prea repede» (Nu este exclus ca mai tare și mai răspicat să fi vorbit acasă, dacă ținem seama de comentariile din presă ale soțului ei asupra modului necorespunzător în care la «Național» se împart roluri feminine)».

Prima frază reprodușă se bazează strict pe documente, așa dar este adevărată în toate articulațiile ei. Dar tocmai din acest motiv ea oferă o imagine cvasilegendară pe care o permitea numai o alcătuire de porții spirituale mitice, invocat cu o solemnitate egală a ceea ce care părintele lui Achile s-ar fi adresat iluștrului său fiu. Supoziția cuprinsă în al doilea pasaj reprodușă aici este și ea perfect plauzibilă (ca să nu mai spus că merge într-un fel foarte direct, ca un bisturiu aproape, în vederea realizării scopului biograficului): de stabilire a imaginii reale; nu contează ceea ce vor sau ceea ce este în interesul altora să se știe despre Rebreanu, ci adevărul pur și simplu asupra acestuia). De data aceasta ne-am afla într-un registru exact opus celui epoeic, dătător de flori, din contextul anterior. Aceasta doar în aparență însă. Întrucît e vorba de un Rebreanu, formalul dat comic capătă o altă turnură. Și Socrate tot Socrate rămînea oricît ar fi tunat Xantippa dinainte-i!

Preocuparea constantă a autorului se remarcă și în finele

sugestii în marginea operei de tinerețe ale cărei legături se stabilesc, cu deplină justificare, cu creația de mai târziu. Mărele Rebreanu e prevestit pe de-a-n-tregul pe tînărul Rebreanu. În consecință, el nu face excepții, ci este el însuși deocamdată într-o modalitate imperfectă. Fluturile cu solemnitate aripi a fost într-o anumite vreme insignifiantă (dacă o privești cu superficialitate, fără simțul perspectivei!) tiri-toare. Stabilirea unor filiații esențiale reconfirmă încă o dată valabilitatea aserțiunii că mersul pe punte al albatrosului nu este ridicol, ci pregătitor al zborului de mai târziu: „Atmosfera povestirilor degajă o impresie de grotesc și tristețe care, sub un anume raport, amintește pe alocuri sebișele lui Cehov. Ceea ce însă le impune este remarcabilă surprindere a unei fine dialectici «a excepției și a regulii», așa cum a fost ea dezvoltată de Bertolt Brecht în piesa ce poartă tocmai acest titlu (...) Cît privește destinul lor în opera de mai târziu a scriitorului, ele n-au fost lipsite de consecințe. Întreg romanul Pădurea spinzuraților este construit în jurul unei idei aflată în germene în această suită de povestiri, scrisă în perioada cînd abia își încerca forțele în literatură. Destinul tragic al lui Apostol Bologa este oare produs de altceva decît de triumful «excepției» vii a conștiinței asupra «regulei» moarte a disciplinei militare formale, căreia se angajase să-i fie credincios?».

VICTOR ATANASIU

## Blitz

### Igena Floru și contemporanii ei

Descoperită de Mihail Dragomirescu la seminariile sale, Igena Floru (1892—1926) a fost impusă în spațiul literar interbelic de revistele *Viața românească* și *Sburătorul*. Deși debutase în *România culturală* (1919), revistă condusă de Mihail Dragomirescu, frecvența cu destulă regularitate ședințele de la *Sburătorul* unde a avut norocul să fie apreciată de E. Lovinescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Caton Theodorian, Hortensia Papadat-Bengescu și alții. A publicat o excelentă piesă de teatru, *Fără reazem*, ce ar merita să fie numădată reeditată, precum și un volum de *Nuvele*, corect receptate de critica literară a epocii. Ceea ce impresiona la această scriitoare era finețea intelectuală, cultura sa temeinică și un anumit farmec, spun contemporanii, irezistibil. Dispariția ei prematură și nedreaptă a stîrnit multe și autentice regrete. S-au scris, acum o jumătate de secol, numeroase note și necrologe în care se aducea un emoționant omagiu celei ce răspîndise numai simpatie. Prietenii familiei profesorului I. S. Floru nu au întârziat să ia parte la acest ultim eveniment din biografia Igei Floru. Patetice și sincere sînt gîndurile cărturarului G.T. Kirileanu: *Onorate și iubite domnule Floru, întorcîndu-mă asară în București, ca un trăsnet m-a lovit vestea pierderii iubitei dumneavoastră fiice, mult prețuită scriitoare cu suflet atît de curat și ales. Din adîncul inimii iau parte la marea dîmniei voastre durere, rugînd pe Dumnezeu să vă întărească în această grea încercare. Al dîmniei voastre devotat G. T. Kirileanu, 26 mai 1926. Deosebit de penetrante sînt sentimentele lui Petru Comarnescu: *Domnule profesor, Tristețea care m-a prins la aflarea firzei a**

crunței dureri ce v-a lovit este explicabilă prin dragostea ce-o port omului bun și profesorului distins, îndrăgostit de știința pe care o predă, cit și din sincera admirație pentru cea care a scris „Fără reazem”, piesă care m-a entuziasmat cînd s-a jucat la teatru. Dea Domnul ea această părere de rău a mea să ușureze cu o picătură măcar pe cea a d[umnea]vo[as]tră. Dea Domnul ea măcar afecția pe care v-am purtat-o totdeauna să vă ușureze durerea incomparabilă a unui părinte și om care-a fost înainte de toate om, adică bun. Cu respectul și durerea unui om sincer, vă salută Petru Comarnescu, 27 mai 1926.

La aceste semne de admirație se adaugă prețuirea constantă a istoriei și criticii literare față de opera și biografia Igei Floru. Dicționarele de literatură o înregistrează, istoriile literare o rețin iar corpusurile de corespondență, adesea, o includ. Misiua editorului lui Ion Creangă trebuia să fie cuprinsă în G.T. Kirileanu — *Corespondență*. Ediție îngrijită, note, tabel corologic, bibliografie și index de *Mircea Handoca*. București, Editura Minerva, 1977. Aici îi era locul.

NICOLAE SCURTU

## O notă

Considerîndu-mă un poet al *SLAST*-ului, publicație despre care Nicolae Manolescu afirmă în ultima sa cronică, „O istorie didactică a literaturii”, în *România literară*, nr. 29/1967, că nu a dat nici un poet adevărat, am de făcut următoarele precizări:

1. Prof. Ion Rotaru, în cartea sa „O istorie a literaturii române” (vol. II), deși

afirmă că îmi păstrează integral lista cu autorii cu care mă solidarizam în articolul din nr. 50 (11 decembrie 1963) al „Suplimentului literar-artistic al Scintei tineretului”, nu face asta. Mai mult, amostecă poezii cu prozatorii. Astfel se explică și plasarea prozatorului Ștefan Agopian între poezi. Nu știu dacă Nicolae Manolescu ar fi trebuit să cunoască articolul meu înainte de a scrie, chiar și atunci cînd îl obligă să se refere la acesta un text intermediar, dar ar trebui să se simtă obligat să o facă acum.

2. Nu cred că este un secret nici pentru criticul Nicolae Manolescu faptul că am fost debutat și susținut continuu de *SLAST*, încă din vremea în care credeau doi, trei oameni în poezia pe care o scriu. Dacă știe asta și consideră că nu sînt poet, mă simt obligat să-l rog să-și recitească atît cronică pe care a scris-o la „Antimetafizica”, cit și referatul în care, din stimă, îl mai păstrez în original) care a deschis seria „Antumelor”.

AURELIAN TITU DUMITRESCU

## Racila fragmentarismului

Perspectivile pe care le deschide *Oglînda lui Narcis* (Editura Dacia, 1986), romanul lui Mircea Ghițulescu se întindecă pe neașteptate, prin suspendarea intermitentă a evoluției personajelor, recuperate la intervale mari de timp, cînd identitatea și problematica lor socială și intimă sînt tranșant diferite. Suspensiunile epice nu determină și abstragerea conflictuală, romanul fiind construit pe o dinamică a conflictelor, ci doar marginalizarea structurii conflictuale prin reiterarea complexelor semnificative ce decurg din relațiile individ-generație-epocă. Dezarticularea epică, puternica autonomie a secțiunilor, tratarea episcică a unor fenomene esențiale, sacrifică nu doar logica compoziției cit motivația estetică și semantică a romanului. În primele secvențe apare personajul pivot, exponențial pentru o anumită categorie socială a deceniilor cinci și șase, Vîcen-

țiu Jacotă, cu o genealogie suspectă, personaj duplicitar, cu o periculoasă inclinație aristocratică. Își ucide soția, iar în anii revoluției populare își va înlătura adversarii, procurîndu-și, fără s-o merite, o poziție socială privilegiată pe care va încerca să o consolideze printr-o alianță cu foștii prieteni. Accentul se deplasează asupra unui nou personaj, (care apare undeva la jumătatea cărții) Narcis, bastard al foștei soții pe care Jacotă îl înfiază, supunîndu-l unei teologice educații literare: de a înregistra filmul realității factologice prin note permanente. Acest tip de literatură documentară devine o terifiantă armă socială, pe care Narcis o minuieste, asistat în permanență de Jacotă, inocent. Un articol în care e consemnată absența unei colege de școală la o acțiune de muncă patriotică declanșează consecințe fatale pentru acest personaj-caz, relevat prin tehnica măririi fotografice (Blow-up).

Ideea e interesantă și, cred, ar fi putut deveni semnificativă pentru orientarea decisivă a cărții, dar autorul renunță la acest posibil proiect, concediindu-l pe Jacotă pînă în finalul cărții, cînd va avea loc ultimul „descălecat” al acestui personaj obscur, pentru a continua, din alt unghi, destinul lui Narcis. Dispariția lui Jacotă demască de propriile tribulații, se repercează discreditant asupra lui Narcis, eliminat din facultate și din viața civilă. Repus în libertate, Narcis e în continuare persecutat. Stigmatizat de un puternic complex social își caută împăcarea în aceeași, refuzînd, în sensul unei deconșionări economice, chiar și curentul electric. Narcis e un personaj genuin, singular. El nu justifică esențial raporturile dintre generații, în ciuda conflictului generat de contradicțiile vremii în care e implicat. Narcis, asemenea lui Jacotă și celorlalte personaje, este un produs al fragmentarismului, personaj creionat, cu o destinație imprecisă. Nu pot identifica ideea (ideile) care l-a călăuzit pe acest prozator inzeștriat (stilistic) în elaborarea acestei cărți și care, asemenea gospodarului inimos și precipitat, se apucă de mai multe „trebi” și nu desăvîrșește nici una.

DORIN MĂRAN

## Revista revistelor

### Post modernism post festum

● În „Convorbiri literare”, nr. 6/1987, criticul Constantin Pricop publică un amplu articol polemic despre „ultima obsesie a criticilor (și nu numai a criticilor): postmodernismul”. Preocuparea de a-i împărți pe scriitori în moderniști, postmoderniști, ne-postmoderniști și anti-postmoderniști este la ordinea zilei. Dar, întrebă criticul, are postmodernismul un sens în ordinea faptelor literare românești? „Întrebarea e legitimă, ca și celelalte care o dezvoltă. Dacă postmodernismul este o necesitate imperioasă sau o formă fără fond, nu se poate încă spune. Constantin Pricop se oprește asupra a două indicii pe care dezbateră în jurul postmodernismului n-ar trebui să

le eludeze. Le menționăm aici, dar punînd, cu părere de rău, în paranteză, frumoasa ecuație a autorului 1) „Un curent nou începe, de obicei, cu oamenii noi, cu opere noi”; or, cei care se consideră azi postmoderniști jurau pînă ieri pe modernism (și, în unele cazuri, chiar pe tradiționalism). 2) „Orientarea nouă urmărește, de regulă, impunerea unui semn distinctiv”; or, „postmodernismul local n-a găsit, încă, în planul creației, un astfel de semn”.

● Pornind de la ceea ce-i lipsește postmodernismului nostru pentru a fi ceea ce se vrea, criticul îi reconstituie cu cărțile pe masă (și pe față) dosarul istoric. Noutatea pe care încearcă s-o

acrediteze proaspeții partizani ai formulei e, de fapt, foarte veche; „clasicii” postmodernismului „au debutat în urmă cu două decenii”. Nu reproducem bibliografia, mai ales că ea trebuie să fie cunoscută postmoderniștilor noștri. Cum se explică atunci sincronizarea lor tardivă? Printr-o tradiție a împrumutului în literatura română. Ajungînd tîrziu la Paris, postmodernismul a ajuns tîrziu și la noi, care „am împrumutat odată cu ideile și întârzierea Parisului”. Mai mult încă, ni se demonstrează cu argumente riguroase, „postmodernismul, care ni se prezintă după ce a ajuns în vogă, în sfîrșit, și în Franța, e vechi nu numai în țara de bastină, ci chiar și pentru cititorul român”. Urmind sfatul criticului de a urmări ecoul traducerilor și studiilor apărute la noi pe tema postmodernismului, în urmă cu un deceniu, constatăm că, într-adevăr, „acesta a fost nul”, dar nu și „cu surprindere”: lipsa de receptivitate la ceea ce este viu, de mare actualitate într-un spațiu cultural sau într-altul nu mai poate mira de multșor.

● „Care va fi sfîrșitul aventurii postmodernismului?” E întrebarea, îndreptă-

țită, a lui C. Pricop. Răspunsul său este precaut, dar ferm. Nu poate fi contestat că „secolul douăzeci cunoaște nu numai momentul de vîrf al culturii moderne — ci și începutul declinului acesteia”, cum e un adevăr irefutabil că „nici o cultură nu se poate închide în ea însăși”. Și totuși... S-a epuizat modernismul nostru? Cînd? Doar „pînă mai ieri era bine să-nătos”, iar de slujit îl slujeau „cu credință chiar și cei care îl socotesc astăzi definitiv apus”. Bineînțeles, „ideea epuizării este importată, odată cu recuzita postmodernismului”.

● Se poate concede, de asemenea, că interesul de astăzi pentru postmodernism „dovedește apelența — necesară — pentru înnoiri teoretice”. Dar... „această nevoie de înnoire amintește o boală mai veche”. A descrie-o Mircea Eliade în 1933. Tînărul cărturar recuză șervismul modei teoretice și solicită un efort creativ original: „o înecare de autonomie, de originalitate în căutarea materialelor, de curaj în interpretarea lor”.

IMPARȚIAL

● **ADRIAN T., Fălticeni.** „Aș vrea să știți că nu intenționez să devin un mare scriitor, fiind conștient că un asemenea lucru este foarte greu de realizat.”

Regret, dar în cadrul acestei rubrici sint luați în considerare doar autorii care intenționează să devină mari scriitori.

● **DUMITRU PETRAȘ, Botoșani.** Sinteți influențat, pină la pastişă, de Marin Sorescu (cel din primele cărți, pentru că ulterior Marin Sorescu și-a schimbat modul de a scrie): „N-ați fost curioși niciodată

Să mergeți în cosmos  
Și să vedeți ce mai este  
Eu merg în fiecare zi  
Să văd copacii universului inflorind  
Și pe străbunii mei cum s'lefuiesc la stele

Si poartă universul în spate  
Ca să nu curgă peste noi  
Da, eu îi vizitez în fiecare zi  
Am început să fac un fel de navetă  
Uneori nici nu mai compoztez  
M-am împrietinit cu controlorii universului.”

● **ALINA BURBACĂ, Galați.** Iați versurile care merită citate:  
„o zi întreagă a fost  
dimineată  
tu n-ai venit

ai devenit o primejdie  
cu absența ta”

● **CORNELIA TUREȘCHI, Roman.** Schițele Fluturi de noapce, Poemul despărțirii, Taina Isei și Fuga de viață vă prezintă ca pe o ființă nobilă, preocupată de soarta semenilor, dar și ca pe o autoare fără experiență, care mizează totul pe melodramă:  
„Voi muri... Miine, poate. Vei... azi.

Sint sigur. Să nu vii la mormintal meu... Va fi unul păcătos. Da, unul păcătos. Și le voi spune la prepari să nu scrie nimic pe crucea mea. Vreau să nu știe nimeni dacă am trăit sau nu.”

Azi, cititorii nu mai pling citind asemenea fraze. Iar cei care totuși pling o fac din cauza lipsei de educație estetică.

**CENACLU**  
prin  
**corespondență**

● **ADRIANA POPESCU, Ploiești.** Proza dv. este scrisă curiv — expresie directă a unei vorbități specifice feminine! —, dar nu cuprinde altceva decât observații promice în legătură cu viața de student și, din când în când, unele considerații exaltate — cu pretenții de filosofie — asupra existenței. Aveți un vocabular bogat și compuneri cu o ușurință demnă de invidiat fraze fluente, însă vă lipsește maturitatea intelectuală necesară pentru a transigura realitatea și a o transforma în literatură.

Manuscrisele nu pot să vi le restituim. Mi-ar trebui o armată de secretare, să țin o evidență a plăcuțelor primite și să le inapoiez după lectură autorilor.

● **NINA VODĂ, Constanța.** Vă reușesc poemele compuse din enunțuri scurte și semnificative:

„Melancolie — măgăruș singuratic  
Privit altă ciț il vezi  
Din trenul de Cernavodă  
Femei cu mina streasină  
Cimpului nesfârșit  
Necunoscut cu ochelari negri  
Spionind reproducerea câlciilor  
Strada de după o perdea  
Sau odia tristă  
Bănuț, altfel, dincolo de ea.”

● **MARIO ȘTEFAN, Buzbeia.** Gura-Foai, Dimbovița, LIA C., Cluj-Napoca, MANANA, București, COSYACHY PANDELE, București, TEOPHIL MIRON, Timișoara. Textele trimise sint naive, nu pot fi luate în discuție.

● **SORINA CLAUDIA BLAJ, Reghin.** HIEROFILOS, Buzău, GEORGE BROBOANĂ, Brăgăzani, Vitea, TANASE FLOREA, Bolintin-Vale, Giurgiu, IULIAN NĂSTĂȘACHE, Brăila, MIHAI CONSTANTIN VOICU, Mărcuș, Vrancea, OLGA LUCAN, Vaslui, ILINA FILIP, București, TUDOR ARTEȘIE, București. N-am putut alege nimic pentru tipar, dar am rețențat o anumită înțelegere în încercările dv. și de aceea mi-ar face plăcere să-mi mai scrieți.

● **PENTRU CITITORII CARE ÎNTREABĂ PE CE ADRESĂ SĂ TRIMITA MANUSCRISELE.** Adresa este: Școala tineretului, Supliment literar-artistic, Piața Școlii nr. 1, sector 1, 71341 București. Pentru „Cenacul prin corespondență”.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

## Lumea cu amănuntul

### Wall Street in prim plan la Hollywood

Brutalizat într-o închisoare turcă în „Midnight Express”, persecutat de „bri-găzile morții” în „Salvador”, urmărit de traficanții boliviene de narcotice în „Scarface” și tulburat profund de un război fără sens în „Platoon” — protagonistul filmelor scrise sau regizate de Oliver Stone este întodeauna un tânăr care, din naivitate, necunoștință de cauză, sau ne-păsare, se trezește prins în mrejele unui infern din care nu poate sau nu reușește să scape.

Pentru viitorul său film, regizorul american a ales însă un scenariu aparent mai puțin dramatic: Wall Street. Dar admiratorii lui Stone n-au motive de îngrijorare, fiindcă tema filmului va rămâne cea cu care i-a obișnuit regizorul. „Wall Streetul meu este un teren minat în care cucerirea unui loc într-o societate tip «take-over» este asemănătoare cuceririi unei coline în timp de război” — precizează Stone. Pină și jargonul este cel militar, iar limbajul este tot atât de grosolan și violent ca cel al personajelor din „Platoon” sau „Scarface”. Filmul este povestea unui tânăr broker — pe nume Joe Fox (interpretat de actorul Charlie Sheen, revelația din „Platoon”), a inițierii sale în înalta societate a finanțelor prin intermediul unui mizerabil și corupt personaj supranumit Gekko the Big (interpretat de Michael Douglas). „Ca și în cazul protagonistului din „Scarface”, se repetă tema tinărului sedus de puterea banilor și amestecat în corupția generală.

Pentru un Wall Street măcinat de scandaluri, filmul lui Stone nu putea pica într-un moment mai rău. Preocupat deja de știrirea propriilor reputații, a înseși meseriei, precum și de uriașele daune provocate de „insider trading”, brokerii newyorkezi au primit proiectul viitorului film al lui Oliver Stone cu multă răceală și, în unele cazuri, chiar cu ostilitate. „În

loc să suscite acea tipică reacție de curiozitate, proiectul lui Stone a înnebunit întreaga lume financiară. Toți se tem că «Wall Street» va însemna pentru finanțe ceea ce «Platoon» a reprezentat pentru armată și nimeni nu vrea să fie participant la așa ceva” — notează ziarele.

Dar filmul lui Oliver Stone este doar prima undă a unui adevărat seism care amenință Wall Streetul. Seria scandalurilor de la bursa newyorkeză din ultimele luni a furnizat Hollywoodului un „meniu” foarte apetisant: „Momentul e propice: există un interes enorm față de scandalurile care au zguduit lumea burselor”, declară producătorul Arnold Orgolini, care, în septembrie, va începe turnarea filmului „Trading Secrets”. Este povestea (adevărată!) a unui reporter de la „Wall Street Journal” care cade de

acord cu un broker cărnia îi furnizează informații confidențiale în schimbul unei părți din profit. „Memoria of An Invisible Man”, un film ce reprezintă un consultant financiar care devine, invizibil și reușește să acumuleze o uriașă avere participând neobservat la reușimile celor mai mari financieri newyorkezi. În fine, „Adult Education” în care un tânăr broker este victima unei bande de criminali. Inițial, cei „răi” trebuiau să fie mafioți, dar după recente evenimente producătorul a dorit să le dea o identitate mai realistă. Astfel au devenit financieri din Wall Street.

Morala: corb la corb nu-si scoate ochii, ci doar unul pe seama celuilalt se grăbește să facă bani.

FRANCESCO GERARDI

## Cronica literară în linii frunte de LINU



George Alboiu, Tumi, Editura Cartea Românească, 1987.

George Alboiu renunță la solemnitatea din „poemele cimpiei” și adoptă o atitudine mai dezinvoltă.

## Tabela de marcaj

### Păsărică, mută-ți cuibul!

O răsucită, dar străveche, lege de fotbal face din antrenori, întodeauna, țapi ispășitori! Încă n-am auzit să se fi întimplat vreodată, undeva, ca-n caz de mare dandana — de tip înfringere severă, necalificare sau retrogradare — flacăii cu carimbii strimbi să fie dați afară, iar antrenorii să se aleagă cu o critică ușoară. Invers, în schimb, se poartă peste tot, deși, e evident, cei care nici nu vor, iar uneori chiar nici nu pot, nu-s antrenorii, ci elevii lor, specializați mai mult în ridicări de pot. Să fiți dumneavoastră sănătoși ciți antrenori cu minte sprintenă și demnitate victoriană s-au trezit, fil-fil, zburâți de la comandă intruciv portarul și vreo doi fundași căzuseră cu inamicul la-nvoială! Desigur, nu la noi, se înțelege, nu?! da' prin Brazilia s-a mai întimplat, prin Franța, prin Italia și prin R.F.G., precum destăinuit-au public Socrates, doctorul cu barbă, și Tomi Schumacher și alți la fel de renumiți ortaci de-ai lor. De-aici s-a și ajuns, în timp și-n spațiu, la cea mai șoșing relație tradițională dintre orice antrenor și orice echipă: antrenorul lucrează cu echipa, iar echipa îl lucrează pe antrenor. Mai devreme sau mai târziu, tot el își fringe gitul, iar în chip de marș corul îi cântă „Păsărică, mută-ți cuibul!” fie de-a dreptul, fie la un praznic de adio, unde se frig la masă, cu subînțeles, gănușe de munte! Poate vă-ntrebați ce mi-a venit s-aleg tocmai acum asemenea temă. Vă spun, că nu-i nici-un secret! Imi stă pe cuget cite-un antrenor serios și pus pe treabă,

pe care-l văd a'bind într-un retur de campionat sau, și mai rău, ajuns în timp record chel ca o cărămidă, de la un păr vilvoii sau ondulat! Mi-e milă de el, regăsindu-i trecuți de la o imensă publicitate la o imensă tăcere sau de la cine știe ce echipă trufașă, la un teamuleț care joacă pe izlazul comunal! Că unii o și merită cu prisosință, sint însă de acord dar cei mai mulți sint chif nevinovați, la vremea cind plătesc oale sparte de alții. Dați-mi un antrenor mare, să vă spun eu de pe unde-a fost mazilit sau suneti-mi numai unul, de pe Terra fotbalistică, ieșit basma curată, în caz de incendiu. Aș! Se-ntimplă eu ei exact ce scrie pe toate ferestrele gurilor de apă: „În caz de incendiu, sparge(-l)!” De-aia-l iubesc eu pe Teacă mititelul, ca pe nimeni altul, și îi stimez recordul unic de a fi făcut întregul „Tur al României” fără să fie ciclist! Piticul, înțelept și ars de multe ori, a învățat să-și cinte singur-singurei romanța „Păsărică mută-ți cuibul. Și te du!”

HORIA ALEXANDRESCU

P.S. Asupra transferărilor se păstrează același secret absolut, ca nu cumva echipele noastre să afle între ele pe cine-si dau sau își iau una de la alta. Că noi, aștialați din afară, știm exact!

## Julio Cortázar

### VINTURI ALIZEE

(Urmare din pag. a XII-a)

de cinceze din Hebride sau din Gaude-lupe, la capătul zilei, Vera și Mauricio se gindeau la aceleași lucruri, hotelul își justifica într-un totuși numele, pentru ei era ora vinturilor alizee, Anna, dată-toarea de ametele de mult uitate, Sandro, făcătorul de mașini subtile, vinturi alizee care îi întore la alte timpuri, fără obiceiuri, cind au avut și astfel de timpuri, cu invenții și rățăcirii în marea de cearșafuri, numai că acum, numai că deja acum nu... și tocmai de aceea, de aceea alizee care or să mai sufle încă pină marți, exact pină la sfârșitul inter-regnului, care și el e deja trecut depărtat, o călătorie instantanee la izvoarele care au reapărut, scaldându-i în delicia prezentului, cunoscute însă, cunoscute cindva, înainte de pacturi, de Blues în Thirds.

În clipa cind s-au întilnit în Boeing-ul decolat din Natrebi, n-au vorbit despre asta, dar fiecare și-a aprins prima țigară a drumului de întoarcere. Privindu-se ca înainte, s-au simțit epășați de ceva pentru care nu aveau cuvinte și pe care i-au trecut amindoi sub tăcere printre sorbituri și anecdote de la Trade Winds într-un fel anume, Trade Winds va trebui să fie păstrat trebuie ca alizee să continue să-i împingă, să revină la mai sigura navigație cu pinze și să distrugă elicele, pentru a termina o dată cu mizeria lentă a petrolului de fiecare zi, contaminind paharul cu sampanie de la aniversări, speranțele din fiecare seară. Vinturile alizee ale Annei și ale lui Sandro, tot frământându-se în timp ce se uitau unul la celălalt prin fumul de la țigări, de ce Mauricio acum, dacă Sandro e tot aici, pielea, părul și glasul lui completează chipul lui Mauricio, după cum vocea răgușită a Annei din clipele de iubire inundă zimbetul Verei, care semnifică, amabil, o absență. Articolul sase nu exista, dar puteau să-l inventeze fără cuvinte, era firesc ca la un moment dat el s-o invite să mai bea un whisky, iar ea, acceptându-l cu o mișcare pe obraz, să spună da, Sandro, ar fi bine să mai luăm un whisky, ca să ne dispară teama de înălțime, să se joace astfel tot drumul, nu mai era nevoie de nici un cod pentru a decide ca Sandro să se ofere pe aeroport să o conducă pe Anna pină acasă, ca Anna să accepte din simplu respect față de îndatoririle cavaleresti, ca odată ajunși acasă ea să-și caute cheile în geantă și să-l invite pe Sandro să mai bea un pahărel, să-l îndemne să-și lase geamantanul în vestibul și să-i arate drumul spre salon, scuzându-se pentru direle de praf și aerul închis din casă, trăgând perdelele și aducind gheață, în timp ce Sandro privea cu un aer admirativ mormanele de discuri și înregistrarea cu Friedländer. Era trecut de unsprezece noaptea, au băut paharul prieteniei, iar Anna a adus o cutie cu pateu și biscuiți. Sandro a ajutat-o să aranjeze canapelele, dar n-au mai avut răgaz să le și verifice, minile și gurile se căutau, s-au prăbșit pe pat și s-au dezbrăcat îmbrățișați, căutându-se printre corzoane și haine, smulgându-și ultimele piese de îmbrăcăminte și aruncând cuvertura de pe pat, au mai stins din lumini și s-au pierdut încetul cu încetul în căutări și murmure; mai ales în speranțe și murmure de speranță.

Cine mai știe cind au reapărut paharele și țigările, pernele de care s-au sprijinit în pat ca să fumeze la lumina veiozei așezate pe jos. De-abia se mai priveau, cuvintele se loveau de pereți și se întorceau ca într-un lent joc de pe lotă pentru orbi, ea a fost prima care a întrebat, parcă mai mult pentru sine, ce-or fi făcând Vera și Mauricio după Trade Winds, ce-o fi cu ei după întoarcere.

— Cred c-au înțeles, deja, a zis el. Or fi înțeles, iar acum nu mai au ce face.

— Intodeauna există o soluție, a spus ea. Vera nu poate să rămână chiar așa, era de ajuns s-o vezi ca să-ți dai seama că...

— La fel și Mauricio, a zis el. Nu l-am cunoscut prea bine, dar era evident că... Nici unul dintre ei doi n-o să mai fie la fel și e ușor de închipui ce-or să facă.

— Da, e ușor, e ca și cum l-am vedea de aici.

— N-or să doarmă, ca și noi, de altfel, iar acum or fi discutind în șoaptă, fără să se privească. N-or să mai aibă ce să-și spună și cred că Mauricio va deschide sertarul ca să scoată flaconul albastru. Uite, așa un flacon albastru ca ăsta.

— Vera o să le numere și-apoi le va împărți, a spus ea. Îi plăceau lucrurile practice, o va face foarte bine. Cite șaisprezece pentru fiecare, nici măcar nu se va pune problema numărului impar pentru vreunul dintre ei.

— Le vor înghiți cite două odată cu whisky și în același timp, fără să se grăbescă.

— Or fi cam amare, a spus ea.

— Mauricio va spune că nu, mai degrabă acide.

— Da, poate c-or fi acide. Și-apoi vor stinge lumina, nu se știe de ce.

— Niciodată nu se știe de ce, dar e adevărat că vor stinge lumina și se vor îmbrățișa. De asta-s sigur, știu că se vor îmbrățișa.

— Pe întuneric, a spus ea, căutând întreprupătorul. Într-adevăr, așa-i.

— Într-adevăr, a zis el.

## Julio Cortázar

## VÎNTURI ALIZEE

A dat desăvîrșită libertate limbii, care curge în scrierile sale aidoma vieții și gândului, fluent sau cu sincope. Sub semnul firescului, a restituit literaturii demnitatea și i-a improspătat frumusețile. În spiritul libertății pentru care a militat prin tot ceea ce a scris, considera adevărul și realitatea lui drept puncte de vedere, lubea oamenii, mari prin spirit sau micșorați de mizerie, și ura minciuna. A înfrumusețat fărime de existență și de dragoste cu duioșia și înțelegerea sa, iar peste noroiaie a rostogolit munti de pietre grele.

Așa a fost Julio Cortázar și astfel ni-l recomandă literatura prin care spiritul său devine nepierător: *Bestiario* (1951) și *Final de Juego* (Sfîrșitul jocului, 1956), apărut și în traducere românească acum aproape două decenii, *Las Armas Secretas* (Armele secrete, 1959), *Los premios* (Premiile, 1960), *Rayuela* (Șotron, 1963) etc.

Mai toate narațiunile lui Julio Cortázar (1914—1984) se concentrează asupra misterelor și frământărilor umane. Frînturi de experiență sînt disecate cu îngă-

duința și rafinamentul unui mare iubitor de frumuseți mărunte, care dau esențele Omului. Detaliul cotidian este decupat cu ironie: viața ne oferă ceea ce memoria uită, zbuciumul îngropat în noi este rețrăit de ceilalți, ceea ce se sfîrșește azi reîncepe mâine mai frumos, mai trist, mai altfel. Literatura lui scoate omul de rînd din rutină, privindu-l — adeseori cu umor — în momente de intensă trăire a unor experiențe personale. Un autor lipsit de umor i se pare searbăd.

La Cortázar, umorul și jocul au însă, de la o proză la alta, nuanțe deosebite. În mai toate povestirile din volumul *Alguien que anda por ahí* (Cineva care bîntuie pe-aci), din care face parte și narațiunea *Vînturi alizee*, aparent umorul este absent, iar jocul un punct de plecare spre Alceea. Inseparabile — deși aparțin unor planuri distincte —, umorul și jocul sînt însă sublimite pînă la esența lor tragică.

Prezentare și traducere de COMAN LUPU

Cine mai știe cui i-a trecut prin mințe, poate Verei, în noaptea cînd își sărbătorea ziua de naștere, iar Mauricio tot insista să mai deschidă o sticlă de șampanie și, între două pahare, dansau în salonul îmbibat de fum de țigară și de noaptea, sau poate lui Mauricio, în clipa în care *Blues in Thirds* le aducea din depărtări amintirea începutului, a primelor discuri, cînd aniversările însemnau mai mult decît o ceremonie cadentată și recurentă. Ca într-un joc, vorbeau în timpul dansului, zimbînd complice în to-ropeala provocată lent de alcool și fum, și-au spus că de ce nu, fiindcă la urma urmei, cum vara e aproape, puteau să încerce, s-au uitat împreună și indife-renți peste prospectele agenției de turism, și deodată, lui Mauricio sau Verei, i-a venit ideea, un simplu telefon, să meargă apoi la aeroport și să vadă dacă jocul merită osteneala sau nu, asemenea lucruri se fac fără să stai prea mult pe gînduri, de fapt, ce mai calea-vaiea, în cel mai rău caz, or să se întoarcă acasă cu aceeași amabilă ironie cu care s-au înapoiat din atîtea și atîtea călătorii plic-ticioase, dar acum au să încerce ceva deosebit, altfel, or să joace jocul, or să facă bilanțul și vor vedea la urmă.

Pentru că de astă dată (și tocmai asta este noutatea, ideea care i-a venit lui Mauricio, dar la fel de bine putea să se ivească și dintr-o reflecție intimplătoare a Verei, douăzeci de ani de viață în comun, simbioza mentală, frazele începute de unul și completate din celălalt capăt al mesei sau de la celălalt telefon), de data asta s-ar putea să fie ceva deosebit, nu mai rămînea decît ca ei să stabilească regulile jocului, să se amuze începînd cu total absurda plecare în avioane diferite și sosirea la hotel, de parcă nici nu s-ar cunoaște, să-i lase intimplării privilegiul de a-i prezenta, în sufragerie sau pe plajă, după cîteva zile, să se piardă printre noile cunoștințe din timpul vilegiaturii, să se trateze cu politețe, să povestească despre profesiunile și familiile lor cînd se vor întîlni în lume, la un pahar, printre atîtea alte profesii și vieți care și-or fi căutînd, ca și ei, superficiale relații de vacanță. Fiind vorba de un nume obișnuit, nimănui n-o să-i atragă atenția coincidența numelor de familie, o să fie amuzant să-și grădeze treptat cunoașterea reciprocă, s-o ritmeze cu aceea a celorlalți turiști, să se distreze cu lumea din jur, fiecare pe cont propriu, să favorizeze întîlnirile intimplătoare, iar uneori să se întîlnească fără martori și să se privească, așa cum fac acum, cînd dansează *Blues in Thirds* și se opresc pentru o clipă să-și mai ciocnească paharele cu șampanie, și le ciocnesc ușor, exact în ritmul muzicii, amabili și bine crescuți, și printre atîta fum și parfum, e deja unu și jumătate, tocmai parfumul pe care Mauricio a vrut să-l risipească în noaptea asta prin pîrul Verei, întrebîndu-se dacă nu cumva are să greșească flaconul, dacă Vera are să-și ridice nasul să-l miroasă și să-l accepte, dificilă și rară acceptare a Verei.

Întotdeauna s-au iubit la sfîrșitul petrecerilor de la aniversări, așteptînd cu o amabilă răceală plecarea ultimilor prieteni, iar acum, cînd nu era nimeni, cînd nu invitaseră pe nimeni, fiindcă se plic-tiseau mai tare cu lume în jur decît cînd erau singuri, au dansat pînă s-a terminat discul, au rămas îmbrățișați, privindu-se prin ceața somnolenței, au părăsit salonul păstrînd un ritm imaginar, cu totul transportați și aproape fericiți, călînd cu picioarele goale pe covorul din dormitor, au pierdut cităva vreme dezbrăcîndu-se încet, pe marginea patului, ajutîndu-se și încurcîndu-se printre săruturi și nasturi, și iarăși problema inevitabilelor preferințe, poziția fiecăruia față de lumina veiozei care îi condamnă la aceeași repetiție de imagini oboșite, de murmure știute, lenta cufundare în somnolență după repetarea formulelor care reveneau în cuvinte și în trupuri ca un

lucru necesar, aproape ca o tandră datorie.

A doua zi era duminică și ploua, și-au luat micul dejun în pat și au vorbit serios; acum trebuia ca totul să fie legiferat, stabilită fiecare fază a călătoriei, în așa fel ca aceasta să nu mai fie o simplă călătorie și, mai ales, încă o întoarcere, ca toate celelalte. S-au hotărît socotînd pe degete: vor pleca separat, unu, vor locui în camere diferite încît nimic să nu-i împiedice să profite de vară, doi, nu va funcționa nici un fel de cenzură, nu va fi nici o privire de genul celorlalte de bine cunoscute, trei, o întîlnire fără martori le-ar permite să facă schimb de impresii și să afle dacă merită osteneala, patru, restul e rutină, se vor întoarce cu același avion, fiindcă deja ceilalți n-or să mai conteze (sau poate că da, dar acest lucru se va rezolva printr-o anexă la articolul patru), cinci, ceea ce urma să se mai întîmple apoi nu era numerolat, aparținerea unei zone bine hotărîte, dar totodată nesigure, un total aleatoriu, în care putea intra orice și despre care era mai bine să nu se mai discute. Avionul spre Nairobi avea curse joia și sîmbăta, Mauricio a plecat cu primul, după un prinz la care au mîncat și somon, au toastat și și-au dăruit talismane, nu-ți uita chinina, iar tu adu-ți aminte de crema de ras și de sandale, că merou le lași acasă.

Sosirea la Mombasa a fost plăcută, o oră cu taxiul, care a dus-o pînă la *Trade Winds*, un bungalow pe plajă cu maimuțe topînd prin cocotieri și zimbătoare chipuri africane, l-a văzut de departe și pe Mauricio, simtîndu-se deja ca acasă, jucîndu-se pe nisip cu un cuplu și cu un bătrîn cu favoriți roșii. Ora aperitivului i-a adus față în față, pe veranda deschisă spre mare, se vorbea despre melci și recife, Mauricio a intrat însoțit de o femeie și de doi tineri, la un moment dat a vrut să știe de unde e Vera, iar despre el a explicat că vine din Franța și că-i geolog, a răspuns la întrebările celorlalți turiști, pediatria îi impune, după o anumită perioadă, cîteva zile de odihnă, pentru a nu face vreo depresie, bătrînul cu favoriți roșii era un diplomat la pensie, nevastă-sa se îmbrăca de parcă ar fi avut doar douăzeci de ani, dar nu-i sta chiar așa de rău într-un loc unde aproape totul părea un film în culori, inclusiv chelnerii și maimuțele, pînă și numele *Trade Winds*, care amintea de Conrad și de Somerset Maugham, cu coc-teiturile servite în nuci de cocos, cu că-mășile purtate pe dinafară, cu plaja pe unde se puteau face plimbări după cină sub un clar de lună atît de nemilobasă, încît norii proiectau umbrele mișcătoare pe nisip, spre uimirea generală a turiștilor striviți de ceruri plumburii și cetoase.

Ultimii vor fi cei dintîi, s-a gîndit Vera, cînd Mauricio i-a spus că i s-a dat o cameră în cea mai modernă parte a hotelului, comodă, dar fără farmecul bungalowurilor de pe plajă. Cărtile se jucau noaptea, ziua era un interminabil dialog de soare și umbră, marca și refugiu sub palmieri, redescoperirea trupului palid și oboșit la fiecare atingere a valurilor, mersul cu piroga pînă la recife, pentru a se scufunda protejați de costume ca să vadă corali albaștri și roșii, cu peștii afunecînd inofensiv pe alături. Despre întîlnirea cu două stele de mare, una cu pete roșii, cealaltă plină de triunghiuri violete, s-a vorbit mult a doua zi, dacă nu cumva o fi fost a treia, că timpul se scurgea ca apa călduță a mării pe piele, Vera inota împreună cu Sandro, care apăru-se între două cocteiluri și se declarase sătul de Verona și de automobile, englezul cu favoriți roșii făcuse insolitație, iar medicul urma să vină din Mombasa ca să-l vadă, langustele erau incredibil de mari în ultima lor înfățișare, cu maioneză și felioare de lămiie, în fine, vacanța! Din partea Annei nu s-a văzut la început decît un zîmbet distant și cam rece, în a patra seară a venit să bea ceva la bar și s-a dus cu paharul pe veranda unde veteranii sosiți cu trei zile mai înainte au întîmpinat-o cu informații și sfaturi,

în zona de nord erau arici periculoși, să nu cumva să se plimbe în pirogă cu umerii descoperiți și fără pălărie, sarmă-nul englez a pătîră rău de tot, că negriiăștia uită să-i prevină pe turiști, fiindcă pentru ei... desigur, iar Anna le-a mulțumit cu modestie, sorbind încet din paharul cu martini, vrînd parcă să arate că venise ca să fie singură, din Copenhaga sau poate din Stockholm, de care voia să uite. Fără a se mai gîndi vreo clipă măcar, Vera a hotărît ca Mauricio și Anna să... Mauricio și Anna, în mai puțin de douăzeci și patru de ore, sigur... ea juca ping-pong cu Sandro cînd i-a văzut mergînd spre mare și întinzîndu-se pe nisip, Sandro glumea pe socoteala Annei, care i se părea puțin comunicativă, răceala nordică, cistiga ușor partidele, dar cavalerul italian știa să cedeze puncte din cînd în cînd, iar Vera își dădea seama și-i mulțumea în tăcere, douăzeci și unu la optsprezece, n-a fost rău, faci progrese, e o problemă doar de antrenament.

La un moment dat, înainte de a-l cuprinde somnul, Mauricio se gîndea că la urma urmei se distrau destul de bine, e aproape caraghios să recunoască faptul că Vera dormea la o sută de metri de camera lui, într-un bungalow de invidiat, mingiati de palmieri, ce noroc pe tine, fată dragă! Au făcut parte din grupul care s-a dus în excursie pe insulele din apropiere, s-au distrat de mimine întînd și jucîndu-se cu ceilalți; Anna avea arsuri pe umeri, iar Vera i-a oferit o cremă infailibilă, știi că doctorii de copii ajung să cunoască tot felul de alifii, englezul s-a întors printre ei cu un mers nesigur, înfășurat într-un halat de culoarea cerului, noaptea la radio se vorbește despre Iomo Kenyatta și despre problemele tribale, cineva dintre ei știa o mulțime de lucruri despre tribul massai și i-a întretînut de-a lungul mai multor întîlniri cu legende și povestiri despre lei, cu Karen Blixen și autenticitatea amuletelor din piele de elefant, nylon veritabil, că așa sînt toate prin țările astea: Vera nu știa dacă-i miercuri sau joi, cînd Sandro a însoțit-o pînă la bungalow după o lungă plimbare pe plajă, unde s-au sărutat așa cum o cereau și plaja și luna, ea i-a îngăduit cam greu să între, el a prins-o cu mina de umăr, s-a lăsat lubită toată noaptea, a auzit lucruri ciudate, a sesizat diferențe, a adormit încet, savurînd, sub plasa apărătoare de țînțari, fiecare clipă de liniște, o liniște aproape miraculoasă. Mauricio își făcea siesta, după un prinz la care genunchii lui s-au întîlnit cu coapsele Annei, a însoțit-o pînă la cameră, a murmurat un la revedere în fața ușii, a văzut că Anna zăbovese cu mina pe zăvor, a intrat, cu ea și s-au cufundat într-o plăcere de care s-au eliberat doar la căderea serii, cînd lumea începuse să se întrebze dacă nu s cumva bolnavi, iar Vera zîmbea derutată printre sorbituri, arzîndu-și limba cu un amestec de Campari și rom kenyan, pe care Sandro i-a băut la bar spre uimirea lui Moto și Nikuku, europeniiăștia ls toți niște țienți.

Pactul fixase o întrevvedere pentru sîmbătă seara, la ora șapte, Vera a profitat de o întîlnire fără martori pe plajă și a arătat în depărtare un palmier potrivit. S-au îmbrățișat cu o veche tandrețe, rîzînd ca niște copii, conform articolului patru, ca niște oameni de cuvînt. În jur, singurătatea moale a nisipului și crengi uscate, țigări și bronzul de cinci sau șase zile, de cînd ochii strălucesc de parcă ar fi noi, de cînd a vorbi este o sărbătoare. Ne merge foarte bine, a zis Mauricio imediat, iar Vera, da, sigur că ne merge foarte bine, și se citește pe chip și în păr, de ce e în păr? Pentru că are o strălucire aparte, e din cauza sării, bestie ce ești, probabil, dar sarea îngreunează pilozițata, din cauza risului nu puteau vorbi, se simteau bine rîzînd și privindu-se fără să-și vorbească, ultimul soare a plecat repede la culcare, tropicul, privește cu atenție și-ai să vezi legendara rază verde, am încercat și eu, din balcon, dar n-am văzut nimic, ah, desigur, domnii are balcon, da, doamnă, am un bal-



con, dar dumneața te bucuri de un bungalow pentru ukelele\*) și orgii. Fără să-și dea seama, au trecut la indiscreții, și-au mai aprins cite o țigară, da, într-adevăr, e minunat, are ceva deosebit că... Așa o fi, dacă spui tu. Dar și a ta, haide, zi-mi. Nu-mi place să spui „a ta”, parcă ne-am acorda premii. Așa-i! Bine, nici chiar așa, în nici un caz Anna... Oho, dar ce glas plin de glucoza avem, spui Anna de parcă i-ai sorbi fiecare literă. În fiecare literă, nici chiar așa, dar... Măgarule! Dar tu? Atunci tu cum ești? În general, eu nu prea sorb, desic... Mi-am închipuit eu, italieniiăștia vin toți din decameron. Stai, Mauricio, că nu facem terapie în grup. Scuzăți, nu-i gelozie, n-ar fi drept. Aha, good boy! Atunci, da? Da, merge perfect, un perfect lent, dar nesfîrșit. Te felicit, mi-ar dispăcea să-ți meargă mai puțin bine decît mie. Nu știu cum îți merge tie, dar articolul patru zice că. De acord, deși nu-i ușor să transpui totul în cuvinte, Anna e un val, o stea de mare. Roșie sau violetă? Toate laolaltă, și un fluviu de aur, un mărgean roz. Bărbatul ăsta e un poet scandinav! Iar dumnea-voastră, o libertină venețiană. Nu e din Veneția, ci din Verona. Tot aia e, gîndul te duce tot la Shakespeare. Ai dreptate, nu m-am gîndit la asta. În fine, mergem înainte. Mergem înainte, Mauricio, ne mai rămîn cinci zile. Mai ales cinci nopți, profită de ele cit poți mai bine. Cred și eu, mi-a promis că o să mă întîlze în cea ce el numește artificii pentru a ajunge la realitate. Sper că o să mi le explici și mie. Cum să nu, cu toate detaliile, iar tu îmi vei povesti despre fluviul tău de aur și despre mărgeanul albastru. Roz, iubito. În sfîrșit, după cum vezi, nu pierdem timpul degeaba. Păi atunci nu prea-i bine să mă zăbovim cu articolul patru. Mai faci vreo baie înainte de whisky? Whisky? Ce porcărie! mie mi se oferă Carpano combinat cu rachiu și angostura. Oh, scuzăți! Nu face nimic, rafinamentul vine cu timpul, hai să căutăm raza verde pe undeva pe unde îți convine.

Vineri, ziua lui Robinson, cineva și-a adus aminte de asta între o dușcă și alta, și îndată s-au apucat să vorbească despre insule și naufragii, o violentă aversă călduță a argintat palmierii, iar mai tirziu a adus un nou cîrpit de păsărele, migrația, bătrînul marinar și albatrosul lui, era o lume care știa să trăiască, fiecare whisky era însoțit de o rație de folclor,

(Continuare în pag. a XI-a)

\* Numele unui trib din Nigeria și al limbii pe care o vorbește această comunitate etnică (circa 20 000 de vorbitori).

## Important

În colecția *Idei contemporane* a Editurii *Politice* a apărut, sub titlul *Proces umanismului*, o antologie din lucrările gînditorului român *George Uscătescu*. Selecția textelor: *Adela Becleanu Iancu*. Cuvînt înainte: *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*. Prefață: *Alexandru Tănase*. Traducere din limba spaniolă: *Alexandru Ciolan*.



REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA  
București, Piața Sclintelii, Tel. 17  
60 10, 17 60 28. Abonamentele se fac  
la oficiile poștale și dituzorii din  
întreprinderi și instituții — Tiparul: Combinatul Poligra-  
fic „Casa Școlii” editorii din strălătoare se pot  
abona prin „ROMPRESFILATELIA” — Sectorul ex-  
port-împori presă P.O. Box 12-201, telex 10376 preslr  
București, Calea Griviței nr. 64-66.