

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

43

Alexandru Philippide
Despre neliniștea în literatură

(pag. 12-13)

TARA DE ASTĂZI TARA DE MÎINE

ANI la rind, și mai cu seamă în împrejurări cum sînt cele ale acestor zile, cînd cetățenilor țării li se arată sensul opțiunii lor, finalitatea muncii lor, adevărul credinței și al angajării lor sociale, puneam în balanță trecutul și prezentul țării, ca două fețe, două dimensiuni ale istoriei. Moravuri și statistici, documente și mărturii arătau sub-straturi electorale, interesele de clasă ale partidelor cîte și cum s-au confruntat și succedat la putere, toată comedia unei lumi de care, iată, ne-am îndepărtat la distanțe astronomice. A rămas o literatură a timpului de care ne-am despărțit de multe ori dramatic, de umbrele căruia putem acum să și ridem.

Adevărul acesta fundamental, al structurii noastre sociale și al democrației socialiste este bunul cel mai de preț pe care ni-l putem arăta nouă înșine, incredințați că ceea ce facem în țară, calea pe care ne aflăm. Programul Partidului Comunist Român care ne sintetizează năzuințele reprezintă sensul înalt al istoriei, prin care ne afirmăm și ne situăm în lume. Din el derivă rosturile fiecărei zile, ale muncii și ale conștiinței fiecăruia, ale moralei și ale autorității juridice, toată așezarea democratică a vieții, în care poporul stăpîn pe soarta și pe bunurile sale materiale și spirituale îi revine dreptul și obligația de a se conduce, de a-și cere lui însuși aceste virtuți cetățenești. Ne aflăm, prin străduința omului luminat care a dat partidului sensul energiei sale, și ne știm responsabili de acum înainte pe treapta de pe înălțimea căreia nu ne mai întorcem privirile în urmă, nici măcar în căutarea unui termen de comparație. Dacă în procentele economice ne mai referim uneori la anul de vîrf antebelic, o facem pentru înțelegerea cifrii a distanțelor. Ne aflăm în miezul fierbinte al dialecticii dezvoltării, cînd contradicțiile vieții vizează faptele fiecăruia și în același timp întreaga structură, cînd se caută și se află formele cele mai potrivite de afirmare a conștiinței colective, cînd consiliile oamenilor muncii, prin statutele lor, situează realitatea statală pe o temelie larg democratică. Țara de astăzi, iată adevărul adevărat, și țara de mîine pe care știm și putem să o facem.

În sensul acesta, Apelul Frontului Unității Socialiste se adresează tuturor cetățenilor, oamenilor muncii din toate domeniile de activitate, tuturor generațiilor, cu sentimentul frumos al iubirii de țară, cu îndemnul la hărnicie și la cinste, la sporirea avutului național, la creșterea și înflorirea patriei, la apărarea ei și la „afirmarea în lume a idealurilor socialismului și colaborării între popoare egale în drepturi, pentru cauza păcii, progresului și prosperității, pentru o lume mai bună și mai dreaptă”. Un singur îndemn întregii națiuni, tuturor cetățenilor, fără îngrădirii naționale ori de altă natură, o năzuință unică, un ideal comun — iată din sinul cărei realități se vor alege aceia chemați să fie fără odihnă la o datorie a conducerii și răspunderii cetățenești în comunele și în orașele țării, tovarășii noștri de muncă spre care să se îndrepte cerințele noastre, „cei mai buni dintre cei mai buni muncitori, țărani, intelectuali, tineri și vîrstnici, bărbați și femei — români, maghiari, germani, sirbi și de alte naționalități — oameni activi, energici, harnici, cu inițiativă, pătrunși de spiritul răspunderii față de societate, devotați trup și suflet intereselor obștești, cauzei socialismului și comunismului, capabili să asigure buna gospodărire și înflorirea tuturor localităților patriei, să contribuie astfel la înaintarea mai rapidă a țării pe calea progresului și civilizației socialismului”.

Să vedem în această chemare nu numai fizionomia morală și civică a celor ce vor fi aleși, ci însuși chipul țării și al oamenilor ei, aceia care au schimbat într-o realitate uimitoare fața orașelor și satelor, aceia care au defrișat un teritoriu al timpurilor trecute și au ridicat edificii mărețe, care prin munca lor cinstită legisfează un nou înțeles al demnității și al prețuirii valorilor umane. Acestor oameni li se adresează bunurile culturii, literatura și arta de condițiile cărora sîntem chemați, ca oameni de cultură și artă, să răspundem cu toată lumina conștiinței noastre, cu toată iubirea și pasiunea lucrului nostru. Nouă ni se adresează chemarea de a ne „aduce o contribuție tot mai însemnată la formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință cetățenească, revoluționară ! Faceți totul pentru ca talentele care se nasc continuu în toate colțurile patriei să-și găsească împlinirea, prin aportul pregătirii, pasiunii și dăruirii voastre. Realizați opere de artă și cultură cu un înalt mesaj educativ ! Inspirați-vă din realitățile amplei proces al construcției socialiste pe pămîntul României !”.

Să ne știm solidari cu oamenii țării, așa cum am fost în toți acești ani ai minunatelor prefaceri, și să dăm cuvîntului nostru atributele frumuseții, demnității și adevărului României de astăzi și de mîine.

„România literară”



CONSTANTIN PILIUȚĂ : Flori

(Din expoziția de pictură și grafică „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”, deschisă în București, la Muzeul de artă. Expun artiști din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România, Turcia, ale căror lucrări ilustrează acest număr)

Permanențe umaniste

■ UNA dintre marile însușiri ale culturii românești este limba ei internațională, este contingenta ei europeană permanentă și-s permanențele ei umaniste, deschiderea ei larg mondială.

Majoritatea lucrărilor străine de referință dedicate specificului românesc în artă și cultură au subliniat relația caracteristică dintre național și universal, începînd cu artele populare („expresie a vetrei folclorice daco-romane și sud-est-europene”) în care apusul se întîlnește fericit cu răsăritul, și încheind cu artele și cultura modernă („expresie a disponibilității intelectuale extraordinare a spiritului românesc în momentele de salt ale civilizației”).

Pe acest bogat fond de creație originală, aptă dialogului internațional, cultura și arta noastră s-au distins prin ample și valoroase contribuții la schimburile culturale cu străinătatea, datorită operelor și personalităților lor proeminente pe de o parte, iar pe de altă parte, instituțiilor științifice, formațiilor și ansamblurilor artistice, expozițiilor și turneelor teatrale și muzicale, filmelor, care au participat cu succes la acest dialog al comprehensiunii mutuale dintre națiuni.

Am meditat și eu, ca și alți colegi ai noștri de peste hotare, oameni de cultură, scriitori și artiști, la răspunderile ce ne revin și ca europeni, în cadrul dispozi-

țiilor de fond ale Actului final, luate în discuție la Belgrad, privind colaborarea și schimburile în domeniile culturii, artei, științei și învățămîntului și în alte arii legate de dezvoltarea armonioasă a personalității umane.

România pornește de la faptul că în fiecare țară există valori culturale și artistice autentice și fiecare popor trebuie să participe activ la circuitul mondial al valorilor spirituale și cred că reuniunea de la Belgrad trebuie să adopte măsurile de natură să stimuleze schimburile de valori spirituale autentice între națiuni, și prin organizarea unor manifestări culturale-artistice general-europene.

Mă gîndesc la reala oportunitate a unor festivaluri continentale pe diverse arte și teme, de literatură, muzică, teatru și film, la cîteva mari expoziții de artă plastică, servind un nobil subiect unanim prețuit, o mare idee generoasă.

Europa este un larg și renumit cîmp de acțiune pentru asemenea contacte folositoare, iar România a fost întotdeauna și pururi va fi gata să lucreze în această direcție cu cei mai buni oameni ai săi.

Mihnea Gheorghiu

DIRECTOR : George Ivascu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Ziua Națiunilor Unite

A FOST un moment de speranță pentru omenire. Cu 32 de ani în urmă, la 24 octombrie 1945, la numai câteva luni după cea mai sângeroasă conflagrație din istorie, 51 de state semnau Carta Națiunilor Unite. Era actul de constituire al Organizației Națiunilor Unite, investită cu nobila și plină de răspundere misiune de a acționa pentru menținerea păcii și securității internaționale, pentru dezvoltarea colaborării între națiuni pe multiple planuri.

Încercata agendă a celor 32 de sesiuni este un documentar de lung metraj, păstrind în memoria omenirii complexe probleme care au agitat-o în aceste ultime decenii ale secolului 20. Un dosar voluminos, reflectând dificultățile realității ale lumii. Dar nu un dosar clasat. Căci astăzi, după mai bine de treizeci de ani de la crearea, O.N.U. continuă să fie pusă în fața unor situații de a căror rezolvare depinde, într-o bună măsură, soarta păcii pe Terra.

Dezarmarea, securitatea internațională, stingerea focurilor de conflict direct, dreptul la dezvoltarea liberă și independentă a popoarelor, stabilirea unor noi raporturi, echitabile, între state, ceea ce implică instaurarea unei noi ordini economice (și nu numai economice) internaționale, climatul de pace și securitate între națiuni prin respectul reciproc al suveranității — iată numai o parte din importante probleme aflate pe agenda Organizației Națiunilor Unite în anii din urmă, ea și în această a 32-a sesiune. De aici și uriașă răspundere ce revine Organizației, forul cel mai reprezentativ — în componența căruiă intră astăzi 149 de țări — în măsură să asigure exercitarea dreptului tuturor statelor, indiferent de mărimea sau potențialul lor economic și militar, de a lua parte, pe baza deplină egalității, la rezolvarea problemelor majore ale contemporaneității.

Este evident că, din punct de vedere numeric, caracterul reprezentativ al O.N.U. este astăzi mult mai larg decât acum 32 de ani, că unele rezultate importante stau la activul Organizației. Tot atât de evident este însă că în fața actualei sesiuni, ea și a celor trecute, continuă să stea un larg evantai de probleme. În recentul său mesaj la a 32-a sesiune, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, le reliefa, însoțindu-le de apelul adresat tuturor statelor membre de a sprijini efectiv Organizația în efortul ei de conciliere și armonizare a diferitelor conjuncturi internaționale contradictorii.

ÎN CE O PRIVESTE, din 1955, de când a devenit membră a O.N.U., România a apărut cu consecvență prevederile Cartei, inițind sau alăturându-se acelor acțiuni constructive îndreptate spre înțelegere și cooperare. „Poziția României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaționale”, „Poziția României în problemele dezarmării, în primul rând ale dezarmării nucleare și instaurarea unei păci trainice”, inițiativele românești privind acțiuni pe plan regional, pentru întărirea relațiilor de bună vecinătate între statele europene, cu sisteme economice și social-politice diferite, promovarea în rîndurile tineretului a idealurilor de pace, respect mutual și înțelegere între popoare etc. — sînt tot atâtea documente majore ale eforturilor țării noastre de a sprijini efectiv activitatea Organizației Națiunilor Unite. Fapt relevant și de secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, atunci când afirma: „România a dat numeroase dovezi ale dorinței sale puternice de a colabora pe arena internațională. Pentru toate acestea doresc să exprim aici adîncă mea recunoștință și aprecierea Națiunilor Unite”.

Garantia permanentă a acestei atitudini o constituie principiile fundamentale ale politicii externe românești, izvorite din Hotărârile Congresului al XI-lea al partidului, principii statuate de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, referindu-se la poziția României în cadrul Organizației Națiunilor Unite, preciza: „Devotată spiritului și principiilor consfintite în Carta Națiunilor Unite, țara noastră este hotărîtă să militeze în continuare cu toată fermitatea pentru îndeplinirea idealurilor de pace, prietenie și înțelegere între popoare, să-și aducă întreaga contribuție la soluționarea problemelor politice, economice și sociale cu care se confruntă omenirea”.

Aspecte militare ale securității în Europa

DEZBATERILE reuniunii de la Belgrad s-au axat, la începutul acestei săptămîni, asupra aspectelor militare ale securității, asupra rezultatelor obținute în aplicarea prevederilor Actului final, fiind prezentate, totodată, o serie de noi propuneri în acest domeniu. Documentul prezentat de România propune examinarea și adoptarea de măsuri concrete, cum sînt notificarea prealabilă a mișcărilor militare de anvergură, notificarea prealabilă a manevrelor militare și navale, abținerea de la efectuarea de manevre multinaționale în apropierea frontierelor altor state, asumarea angajamentului de a nu crea noi baze militare, de a nu amplasa arme nucleare și de a nu disloca noi trupe pe teritoriul altor state europene.

„Arcul constituțional”

FORMAȚIUNILE politice spaniole din „arcul constituțional” au ajuns la o înțelegere deplină în legătură cu programul economic menit să permită Spaniei leșirea din actuala criză. Miine, la Palatul Moncloa, va avea loc ceremonia semnării oficiale a acordului. Dincolo de importanța economică a documentului — subliniată de reprezentanții curenturilor politice, ea și de majoritatea presei spaniole — înțelegerea intervenită în „arcul constituțional” ar putea fi un pas pe calea spre crearea unui guvern de reconciliere națională, reunind toate forțele politice democratice, singurul, după opinia comuniștilor și a altor forțe de stînga, de natură să poată asigura înaintarea formă a Spaniei pe calea democrației.

Cronicar

Viața literară

In intîmpinarea Conferinței naționale a P.C.R.

Vizită colectivă de documentare

● În intîmpinarea Conferinței naționale a Partidului Comunist Român, Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor a organizat o vizită de documentare colectivă în județul Teleorman. Scriitorii Ion Băieșu, Vasile Băran, Valeriu Bucuroiu, Radu Cârnel, Ioana Diaconescu, Ion Hobana, Ion Horrea, Traian Iancu și Constantin Nisipeanu s-au deplasat în orașele Alexandria, Zimnicea, Turnu Măgurele și în comuna Furculești. Au fost vizitate: Întreprinderea „Rulmentul” din Alexandria, sanctorul de reconstrucție a orașului Zimnicea, Combinatul de îngrășăminte chimice din Turnu Măgurele, organizîndu-se festivaluri literare la Casa de

cultură din Alexandria și la Căminul cultural din comuna Furculești.

Scriitorii au fost însoțiți de tovarășul Gheorghe Olteanu, secretar al Comitetului județean Teleorman al P.C.R. Oaspeții au purtat rodnice discuții cu muncitori, tehnicieni, ingineri, cadre didactice și elevi, cu frunțiși în producție, președinți de cooperative agricole și alți oameni ai muncii din comunele și satele județului.

Grupul de scriitori a fost primit de tovarășul Cornel Onescu, prim secretar al Comitetului județean Teleorman al P.C.R., care a înfățișat succesele obținute de oamenii muncii din acest județ și obiectivele ce urmează a fi realizate în actualul cincinal.

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă”

● Cea de a opta seară literar-artistică organizată de Biblioteca județeană din Piatra Neamț, sub genericul cunoscutului vers arghezian, a prilejuit deschiderea, în colaborare cu revista „România

Pitorească”, a unei expoziții internaționale de desene intitulată „România văzută de copiii lumii”. Au participat Valentin Hossu Longin, Toma George Maioreșcu și Anda Raicu.

Cenacluri literare

● Si-a reluat activitatea cenaclul literar „Tudor Vianu” din Capitală. Au participat cu lucrări originale Veronica Russo, Lucia Velnescu și Violeta Zamfirescu; ● La prima sedință de lucru a cenaclului literar „Vasile Cîrliva” al Casei Armatei din Ploiești, condus de N. Rădulescu-Lemnar, au participat Dan Tărcăliș, Mircea Ionescu-Quintus, Cornel Galben și Ioan Benke; ● Membrii cenaclului literar „Porțile Zărândului” au prezentat un spectacol cu public la căminul cultural din comuna Gurahont, județul Arad. Si-au dat concursul Ioan Velișca și C. Alexiu (de la Asociația scriitorilor din Timișoara) și poezii George Poșcoara, Teodor Theo, Ioan Mihit, Rodica Luca, Gheorghe Șerb, Horia Șerb, Dorel Bahos, Ioan Giara, Dimitrie Ancas și Ion Tăbircă; ● Cu prile-

jul prezentării filmului românesc „Buzduganul cu trei peceti”, cenaclul literar „Columna” din Tirgu Jiu a organizat o seară literară la care au citit versuri patriotice Ion Cănașoiu, Nicolae Diaconu, Aurel Antonie, Adrian Frățilă, Virgil Girbașiu și Sergiu Cascid; ● La Titu a luat ființă cenaclul literar „I. C. Cățina”, al tineretului din această localitate; ● La ultima sedință a cenaclului literar „Cicerone Theodorescu” din Tirgoviste, au citit: Luiza Predeșcu, Elena Dumitru, Constanta Popescu, Marian Balaci, Gheorghe Albu, Mihail Ioan Vlad; ● La sedința săptămînală a cenaclului „Nicolae Labis” din Capitală au fost prezente Ion Bănuță, Ion Lotreanu, Dan Mutaseu. Au citit versuri proprii Cristian Arcasu și Mihail Segal. În următoarea sedință vor citi din creațiile lor Aurel Ambrozie și Eugenia Ionescu.

Zilele culturii reșitene

● În cadrul celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, între 20—30 octombrie, sînt programe „Zilele culturii la Reșița”. Printre numeroasele manifestări incluse în program: deschiderea unei expoziții de carte din și despre județul Caras-Severin și o sesiune de comunicări pe tema „Cartea în spațiul cultural bănățean; sesiunea de toamnă a filialei din Reșița a

Societății filologice, pe teme de limbă, literatură și folclor; sezaori literare la Liceul de matematică-fizică și la Grupul școlar C.S.R.; lansarea volumelor „Arhitectura gîndului” de Pavel Bellu și „Solidar cu poporul român” de Olimpiu Matichescu (la librăria „Eftimie Murgu”); spectacolele de teatru cu piesele „Se adună vremile”, „Un om, un steag, o idee” și „Ileana cea isteată”.

Asociațiile scriitorilor

București

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Ilfov, cu sprijinul Asociației scriitorilor din București, a organizat recitaluri de poezie patriotică la căminele culturale din comunele Bolintin Deal, Cernica și Izvoarele, încadrate în cea de-a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României”. Despre semnificația acestor mari evenimente a vorbit Viorel Cosma, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă. Au recitat din versurile lor: Virgil Carianopol, Florin Costinescu, Emil Ciuraru, Ion Dianu, Stelian Păun, Al. Raicu, Ion C. Ștefan și George Zarafu. Si-au dat concursul membri ai cenaclurilor literare din cele trei comune.

● Universitatea cultural-stiințifică București a organizat, în sala Dalles, în cadrul „Calendarului cultural”, un medalion dedicat lui Zaharia Stancu, sub titlul „O viață de om așa cum a fost”. A vorbit criticul literar Nicolae Balotă. Au urmat lecturi din opera lui Zaharia Stancu și un film artistic.

Cluj-Napoca

● La școala generală din comuna Someșeni, Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a inițiat o seară literară la care au participat Dimitrie Danclu, Bazil Gruia, Mircea Oprîță și Ion Seitan. De asemenea, la Biblioteca județeană din Cluj-Napoca s-a desfășurat o manifestare literară cu tema „Educația estetică prin artă și literatură”, la care au fost prezente Ion Arcas, Doina Cetea, Bazil Gruia, Teohar Mihădas și Petru Poantă.

Muzeul „Bacovia”

● Muzeul memorial „Bacovia” a fost redeschis în cadrul unei frumoase manifestări literare la care au fost prezente acad. Eugen Jebeleanu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Vasile Netea, Petre Dache, directorul Muzeului de istorie al municipiului București.

Conferințele

Teatrului Mic

● În cadrul Conferinței Teatrului Mic, Valentin Silvestru a vorbit, luni 24 octombrie, despre Comedia românească necunoscută. Au exemplificat din lucrări de Iacob Negruzzi, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, D.D. Pătrășcanu, Tudor Argezi, un grup de actori ai teatrului, îndrumați regional de C. Dinescu.

Revista revistelor

● Urmărim cu interes, de mai multă vreme, publicația editată de Consiliul Uniunilor Asociațiilor studenților comunisti din centrul universitar Cluj-Napoca. Fără a dubla în vreun fel excelența revistă studențească de cultură „Echinoc” ce apare tot la Cluj-Napoca, avînd, în virtutea altor indatoriri, un profil deosebit, Napoca universitară se remarcă, în paginile consacrate dezbaterilor culturale și literare, prin seriozitatea și temeinicia punctelor de vedere exprimate de tinerii săi

Napoca universitară

colaboratori, prin preocuparea redacției de a se situa, fără complexe, în actualitate. Din ultimul număr pe care l-am primit (5/1977) semnalăm în acest sens textele semnate de Constantin Hărlav, Gheorghe S. Suciu, Ion Istrate, Nicolae Oprea, George Țara. Tinărul prozator Alexandru Vlad face o memorabilă „fiziologie” a veleității: „El este mai degrabă plin de bunăvoință, dar o bunăvoință îndatorată pentru cei mai recunoșți decît el, o bunăvoință afaibilă, o bunăvoință amabilă, una protectoare, una con-

descendentă, după aprecierea pe care veleității, grijului și informat, știe s-o dea fiecăruia pe măsură. Dar, în același timp, simte mereu nevoia să albe prietenii, încercă să păstreze lângă el pe cei care vor s-o ia înainte, sfătuiește lumea să nu se grăbească, lansează buletine meteorologice alarmante. Veleității discută mult și inteligent; o dexteritate verbală aproape feminină. Pentru că omogenizarea este adevărata chemare a veleității, ei sînt ciementul miraculos. [...] Se dau drept tineri aspiuranți, nedreptățiți mai

Eugen Jebeleanu — HARFA ȘI MINOTAU-RUL, versuri alese în colecția Lyceum. Ediție îngrijită de autor, cu prefață de Lucian Raicu; tabel cronologic de Corneliu Simionescu; referințe critice; bibliografie. Cităm din prefață: „A trăi, a muri, a trăi o singură dată. Din implicarea într-una și aceeași propoziție vin toate sensurile și toate riscurile necruțătoarei, patetice anagari care străbate poezia lui Eugen Jebeleanu”. Volumul cuprinde ciclurile: Ceea ce nu se uită; Stihuri; Din poemul Bălescu; Surusul Hiroshimei; Din Cîntece împotriva morții; Elezie pentru floarea secerată; Din Hanjibal. (Editura Albatros, 448 pag. 6 lei, 49 500 ex.).

● Agatha Grigorescu Bacovia — EFLUVIUL. Din recentul volum al poetei reluăm versurile: „Vibreză chemarea ta / Din departe / Foarte departe! / Si citabis ne departe! // Te voi ajunge / Si eu prin înălțimile / Tale / De semizeu?... // Mă vei primi / Umbră sau lacrimă / Cu tot ce a fost / Dor și patimă? // Nu brațele / Se vor cuprinde, / Nici singele / Se va aprinde, // Ci efluvii de eter / Străvezii / Ne vor contopi / Ceea ce a fost viu, // Si ne vor purta / Dincolo de zări, / Ca pe valurile / Unei mări. // Si vom pluti / Mai sus, și tot mai sus, / Unde nici un cuvint / Nu va mai fi spus...”. (Editura Cartea Românească, 94 p., 5,25 lei, 2 800 ex.).

● Horia Gane — PLANTE GÎNDITOARE. Retinem, din cele trei cicluri ale volumului (Plante gînditoare. Simbătă, după război și Arca dragoșel) poemul Cînd voi scrie: „Cînd voi scrie a șaptea poezie / așa cum vorbesc, cu sînzura metaforă: / «Poetul Horia Gane», voi spune: / destinul e mult mai aproape de / inima noastră. // Cînd voi scrie a treisorezecea poezie / așa cum respir, cu sînzura deosebire / că poemul îmi termină viața, atunci / se va ști: razele soarelui sînt celățeni / pasnici ai țării mele. // Cînd voi scrie a treizeci și treia poezie / așa cum îmi bate inima cu sînzura deosebire / că patria e chiar singele ei, atunci / am să spun: — Prieteni, e timpul! / Viețuți această carte...”. (Editura Cartea Românească, 88 p., 6 lei 1 070 ex.).

● Corneliu Leu — FEMEIA CU OCHI ALBAȘTRI. Reeditarea — ediția întâi în 1970 — unuia din cele opt romane ale autorului (Ochiul-dracului, Vîrsta de aur, Puterea, Viața particulară a lui Constantin Hașiu, Această viață sentimentală, Pretul dragoșel, al credinței și al urii, Plîngerea lui Dracula). (Editura Albatros, 248 p., 6,75 lei, 30 000 ex.).

● Spiridon Popescu — SCRIERI O ediție îngrijită, cu prefață, tabel cronologic, note, glosar și bibliografie de Ion Tiba publică seria „Restituție”, propunîndu-și să ofere „o imagine semnificativă” a creației lui Spiridon Popescu. (Editura Minerva, XXXIV + 444 p., 19,50 lei.

LECTOR

tomnatici și vitregi crepusculari. Despre ei putem spune, parafrazînd pe Chesterton care se referea la un alt sindrom, că „și-au pierdut orice, numai abilitatea nu”. În același număr, un interviu cu prof. univ. dr. Mircea Zăciu, din care reținem această profesiune de credință: „Ibrălleanu avea dreptate, scrișul trebuie să fie o bătălie. Fiindcă scriitorul nu are alte arme pentru a combate prostia, mediocritatea, comoditatea, indolența, inerția, agresivitatea, brutalitatea, inechitatea și atitea altele, decît cu arma cea mai benignă și totodată cea mai redutabilă; propriul său scris”.

R.e.d.

Cîntarea României

IN NOUA lui ediție, Festivalul național **Cîntarea României** readuce în prim plan atenției tuturor oamenilor țării valorile ce exprimă perenitatea noastră pe aceste meleaguri, talentul și harul poporului român de a-și legitima unicitatea sub soarele lumii. Mai cuprinzătoare, mai completate în finalitatea lor, mai sfărșite în detaliile ce conferă armonie ansamblului vor fi toate manifestările de artă și cuget ce vor implini calendarul fastuos al festivalului național. Toate aceste manifestări de artă și cuget se înalță de acum într-o dovadă edificatoare a adevărului că talentul și harul creator, aici, lângă Dunăre și Carpați, de la o vatră de oameni la altă vatră de oameni, de la o generație la altă generație, sînt veritabile rosturi umane ce se transmit, se întrepătrund, se confruntă ferm, rezultatul dialecticii lor fiind o specificitate vădită, inconfundabilă.

Creația, iată o noțiune pe care, ori de câte ori s-au străduit s-o explice, dicționarele enciclopedice ne-au trimis la o elită mai mult sau mai puțin restrînsă. Nu o dată, domeniul creației umane ni s-a înfățișat ca un spațiu în limitele căruia democrația părea a fi un concept inoperabil. Și, iată, Festivalul național **Cîntarea României**, din nou, ne încredințează că, departe de a fi limitate, domeniile diversificate ale creației pot fi integral luminate de virtuțile democrației, ale unei democrații largi și de nimic îngrădite, așa cum este ea înțeleasă și transpusă în viață în toate sectoarele de activitate ale societății socialiste românești. Nu există incompatibilitate între creație și democrație și, mai mult, este firesc și necesar ca o cultură ce și-a propus înaltul fel de a se adresa maselor să-și caute baza în mase, la izvoarele ei. Și nu de o simplă reîntoarcere la izvoare este vorba aici, ci, dimpotrivă, de sentimentul tonic și înălțător că izvoarele sînt trup din trupul și suflet din sufletul unui mare fluviu, înțeles ca o metaforă a deplinii în lume a unei națiuni vii. Și, peste toate, ce poate fi mai tonic și mai înălțător decît faptul că, dezbărat de orice mistică, actul creației devine în contextul nostru social rațiune de a fi, stare perpetuă a spiritului, datorie ?...

Acolo, la izvoare, de unde-și adună apele fluviul manifestărilor din cadrul festivalului, incurajarea creației de masă, din multe puncte de vedere, are și un sens recuperator, alături de cel afișat constructiv. Cu alte cuvinte, odată pierdute, cu greu mai pot fi reinviolate o tradiție, un obicei sau meșteșug, și unul dintre rosturile majore ale Festivalului național **Cîntarea României** este, repetăm, și acela de a revigora preocupări istovite fie de un dezinteres temporar, fie de trecerea anilor, fie pur și simplu dezastru vremelnice de impactul comunităților ce le-au perpetuat cu formele civilizației noi. Și nimic nu se arată a fi irecuperabil atunci cînd acționăm conștient și deliberat. Pentru că izvorul există, apelor lui cristaline festivalul național le imprimă semnificație și sens. De pildă, să prefirăm în memorie un singur segment din salba prelungă a satelor subcarpatice românești...

CE INSEAMNĂ a fi animator cultural? Iată o întrebare la care nu se poate da un răspuns teoretic. Iată o întrebare al cărei răspuns, de fiecare dată, este un om, mai bine spus o viață de om și acolo unde ne zboară nouă acum gîndul, în Cimpofenii Arcanilor, răspunsul acesta poartă numele învățătorului Ion Rădoi, un bătrîn care a știut să-și împlinească viața cu câteva cititorii ale spiritului despre care numai că ar fi efemere nu s-ar putea spune. Nu departe de vatra satului lui, în Stolovanii Băleștilor, pictorul popular I.C. Popescu-Stolovan, un alt bărbat din zarea aceasta a României, printre altele și atîtea rosturi ale bărbatilor, a optat pentru unul anume, pentru meșteșugul delicat al acuarelei, în care izbutește performanțe turburătoare. Mai spre apune, în Glogova, olarul Ion Bănescu ivește din vetej de dinainte al roții forme unice. Apoi, mai spre soare-răsare, este de neînchipuit ce poate săvîrși un om, Constantin Simionescu, cu puterile lui cite sînt, ajutat fiind de o unealtă în care investește încredere: pur și simplu, am văzut la Polovragi tocuri de uși, scinduri vinjoase de podele și birne de susținere neînchipuit de robuste, toate incununate de șta cu flori a aco-

perșului, modelate de Constantin Simionescu doar din bardă, încît am fost ferm convins că dacă și-ar fi prins mintea cu ele un nepriceput, fără doar și poate, l-ar fi apucat dimineața veacului următor. În sfîrșit, la acest mare imn, pe care încă din toamna trecută, la îndemnul secretarului general al partidului nostru, am început să-l numim **Cîntarea României**, învățătorul Stanciu Dafinescu din Novacii Gorjului, așa cum poate și cum se pricepe, adaugă o strofă înălțătoare: romanul lui pastoral, scris în nopțile lungi ale ierilor subcarpatice, este important nu numai pentru că istorisește în amănunțime existența de zi cu zi a tîrșilor novăceni, de la nașterea lor și pînă la perindarea din viață, ci mai ales pentru că toate faptele istorisite, și cele mari, dar și cele mici, și cele adevărat destoinice, dar și cele mai puțin destoinice, toate, sînt prețuite cu deosebire prin prisma semnificației lor etice. Ceea ce face din romanul pastoral al învățătorului Stanciu Dafinescu un veritabil cod moral al comunității pe care o înfățișează, ilustrat cu pilde ce amintesc de frumusețea turburătoare a literei de început a caligrafiilor din vechime. Și tuturor acestor acte de creație autentică le aflăm un echivalent în oricare altă zonă a țării, fie peste munți, în ritmurile unei balade pînă ieri necunoscută, descoperită recent lingă Cluj, fie în pagina cizelată a **Cronicii de la Arbora**, datorată deja vestitului Toader Hrib... Și nu întimplător ne-am oprit la un singur județ, ci tocmai pentru a dovedi densitatea efortului creator al românilor. Și nu întimplător ne-am oprit la oameni despre care, avînd în vedere vîrsta lor, se poate spune că stau călare pe două epoci...

NU ESTE rostul acestor rînduri să detalieze în toată amploarea lor obiectivele celei de-a doua ediții a Festivalului național **Cîntarea României**. Se cere, însă, subliniat faptul că fîcarea unei tradiții nu se menține de la sine aprînsă, combustia ei se dovedește a fi fără moarte abia atunci cînd generațiile succesive au acces la conștiința memoriei lor proprii. Noi vedem în acest festival național tocmai o proprietate a conștiinței memoriei în istorie a generațiilor ce împlinesc, astăzi, prin efortul lor neprecupețit, societatea socialistă multilateral dezvoltată. Multitudinea planurilor spiritului și a domeniilor de activitate în care sînt chemați să ne afirmăm capacitatea creatoare, la rîndul ei, este remarcabilă necesității depline între democrația socialistă și actul creator. În această optică, mai ancorat în realitate se citește mai aproape de viață, mai vizionar se citește mai implicat în aspirațiile colectivității, mai strălucit în expresie se citește mai profund aplecat asupra adevărului. Puterea cuvîntului de a desluși orizonturi noi este întîm legată de asumarea integrală a idealurilor comuniste, a obiectivelor înscrise în programul partidului nostru de edificare a unei societăți a omului pentru om, a oamenilor pentru oameni. Cu alte cuvinte, răspunsul scriitorilor la chemarea pe care Festivalul național **Cîntarea României** le-o prezintă nu poate fi altul decît o literatură pentru oameni și pentru azi.

Mihai Pelin



ANA BUKVICI-IVKOVICI (Iugoslavia) : Natură statică

Lumină de Toamnă

ACUM lumina se retrage dintre noi și începe să ne lumineze pămîntul. Holda verde s-a prefăcut în jarul pînii și ține de cald omenirii, firul de apă din vița de vie s-a prefăcut în aur uleios ce bucură inima omului. Lumina este izvorul tuturor rodnicilor și de aceea nu trebuie să rămînă într-o neclintire în preajma noastră, ea poate pleca să ierneze în altă parte, precum Apollo în Hiperborea, și-n locul ei să glăsuiească poezii, ea poate viețui o vreme prin jertfa dăruirii de sine a mesagerilor ei.

Primăvara este vremea nădăjduirilor, vara cea a răbdării și încredințării, toamna este vremea iubirii, cele adunse la ceasul rodirii nu mai pier de acum nimic, cele ce au îndurat furtunile și fulgerele verii de acum le așteaptă bucuria transfigurării. Frunza solitară cuprinsă din toate părțile în ardoarea culorilor abia acum își dobîndește chipul de aur pe policioarele de argint începe de la sine să cînte, natura cită a mai rămas se orînduiește după cumpăna înțelepciunii, mîroase la Bizanț și-1 vezi pe Iorga într-o căruță prin Transilvania pe drumul lui Traian din Napoca înspre Porolissum. Dealurile s-au domolit și imputinat și văile incropesc amfiteatre din te miri ce, vremea ascultării înainte de toate, bucuria descoperirii cuvîntului care începe să devină soarele interior în inima fiecărui.

Lucrăm în tăcere și din cînd în cînd ne pomînim strînși laolaltă să ne spunem cite un cuvînt, o vorbă ziditoare, cite o înțelepciune nepieritoare s-o inchidem în inimă între rodire ca să putem trădi în pace mai departe. Seta după frumusețea lăuntrică în ritmul Orionului și al Pleiadelor crește pe măsură ce se împutinează crugul soarelui între noi și se întefeste dogoarea Lunii. La cei vechi acum începe anul cel nou, seara, în amurg, cînd pilpiau pe cer întîile stele și-n grădini luminau coapte, arămii, rodile. La streșnițele caselor fluturau steagurile de nuntă și buciul ajuns în vatră de pe munți se îmbrăca în slava cîntărilor de toamnă. Acum viața păstorului se proface în Baladă și cea a Meșterului Manole în cititorie și fîntînă, iar omul de acum nu mai trăiește de-a dreptul din natură, ci între el și semința se așază mina sa lucrătoare ce strecoară în ființa lor arome măsurii și cuvînta spiritului; griul a devenit piome și izvorul sonul ulciorului. Nu ne mai mulțumim cu cîntecul ciocirlei ci ni-este dor de Bach și de Luchian, ce-am învățat o vară de la trandafir începem să cultivăm în pruncii noștri, vremea nevoirilor cînd tinerii erau încredințați pedagogului și cînd omul crescut în spiritul naturii intra de acum în ocrotirea cuvîntului, anotimpul cercetării, întoarcerea omului la uneltele sale.

Ioan Alexandru

Spre o nouă metodologie

GINDIREA critică românească a cunoscut încă de la începuturile ei o tensiune gravă, de înaltă ținută intelectuală provocată tocmai de necesitatea definirii și delimitării obiectului său, dar nu mai puțin de preocupările statornice pentru stabilirea unei metodologii adecvate cât mai cuprinzătoare și mai ample.

A existat un moment în care critica era gândită ca o disciplină ce studiază gramatica poeziei, cu preocupări predominant lingvistice și cu interes pentru descoperirea figurilor retorice. La 1798 am avut o inventariere completă a figurilor de stil prin cartea lui I. Molnar-Piuaru („Retorica”) iar primii noștri autori de gramatică ne-au învățat și „regulile poeziei”, ca să folosim propria lor expresie. Cu D. Eustatievici, Ienăchiță Văcărescu, I. Heliade Rădulescu critica românească ar fi trebuit să fie o critică lingvistică. Ne-au lăsat manuale ce veneau în ajutorul poezilor dar nu mai puțin în ajutorul criticilor care — a fost un moment! — erau confundați cu înșiși cititorii. Rămîne însă fructuoasă ideea lui Heliade după care orice cititor poate citi, dar numai acela pregătit, prevenit, educat poate înțelege și gusta faptul de artă: „Așa eu am văzut mulți oameni luînd cite o carte în mină, și dacă este scrisă într-o limbă care nu o cunoaște, o închide și o lasă jos, zicînd că nu știe acea limbă, și de îi este plăcută, mai adaugă că ar dori să o învețe. Acum să mai fac o întrebare: Învățat-ai sau știi Domniata limba Poeziei? — Ba nu! — Apoi lată, domnule, pricina pentru ce nu înțelegi. Poezia își are limba ei, ca și toate celelalte științe și meșteșuguri, și, ca să o înțelegi trebuie să o înveți, precum se învețe toate limbile. ba încă să treci și prin toate învățăturile care te pot face destoinic a învăța acest meșteșug frumos” (Ion Heliade Rădulescu, *Regulile sau Gramatica poeziei*, 1831, București, pp. III-IV). Peste mai puțin de zece ani, în *Introducția* lui Kogălniceanu, la „Dacia literară” se face înțeleasă inserția deplină a valorii estetice în sfera mai largă a culturii și așezarea ei în rîndul celorlalte valori definibile extraestetice, ca un produs al vieții sociale și istorice. Fraza lui Kogălniceanu — „Critica noastră va fi nepărtinitoare: vom critica cartea iar nu persoana” — a căpătat prin timp prestigiu de deviză a criticii românești în ceea ce a avut ea mai strălucitor. Dar ni se pare, astăzi, de domeniul evidenței că abordarea uneia sau alteia dintre metodele critice de circulație într-o epocă, rămîne un fapt de al doilea ordin în sensul că el este determinat de un altul, de prima importanță — felul în care criticul înțelege raportul dintre artă și societate.

DACĂ citim, din acest punct de vedere, studiile marilor noștri critici, Maiorescu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Ralea, Vianu, Cioculescu și alții ilustrativi pentru perioadele literare anterioare, vom observa că oricare ar fi obiectul pe care se exersează analiza literară, principiile estetice care guvernează demersul critic răzbat măcar bănuite sau deduse. Condiția esențială a criticii este incontestabil obiectivitatea, dar obiectivitatea este un concept ce se află departe de a funcționa autonom, în sine. Ceea ce nu înseamnă că nu este nobilă aspirația spre ideea absolută de obiectivitate. I se cere criticului să fie imparțial dar se uită că, această disciplină a științei literaturii, critica literară, apreciază valoarea estetică a operei, și anume a unei lucrări estetice abia ieșită de sub tipar. Valoarea estetică nu este nici ea imuabilă, funcționînd în afară de alte valori, astfel încît criticul trebuie să sesizeze organicismul interior al operei, unitatea universului ei, chipul în care opera există ca manifestare a frumosului și în același timp felul în care ea interferează cîmpul unor alte discipline soecifice domeniului vast al culturii. Obiectiv trebuie

să fie așadar criticul în primul rînd față de concepțiile din unghiul cărora abordează fenomenul estetic.

Opera de artă este un mediu omogen, o integralitate intensivă care își păstrează independența în raport cu totalitatea extensivă a realității obiective. Criticul trebuie să fie imparțial față de structura specifică a acelei opere a cărei valoare estetică trebuie afirmată. Mesajul estetic, farmecul inefabil al operei nu pot fi însă receptate decît în procesul dificil definibil al emoției estetice. Nu credem că poate fi vorba de stabilirea unor verdicte obiective în afara momentului de coincidență dintre discursul literar și lectura creatoare a criticului — moment emotiv manifestat în *discursul critic*. Iar despre determinările personalității criticului se poate vorbi exact în aceiași termeni ca și despre determinările personalității scriitorului. Și atunci avem dreptul să ne grăbim a acuza pe critic de lipsa de obiectivitate într-un moment în care nimeni nu deține verdictul definitiv și suprem al valorii unei opere ce se află în librării de o lună de zile? Negreșit, problema stabilirii judecării de valoare nu poate pluti în domeniul unei vagi relativități. Primejdia subiectivității exacerbate a criticului în actul de valorificare nu este neglijabilă și nu trebuie să confundăm buna credință și buna voință cu forța și capacitatea de a discerne valoarea de nonvaloare. Ce altceva a însemnat aplicarea structuralismului lingvistic în domeniul poeziei (poeziei lirice, epice, dramatice) decît tentativa de a aduce un spor de obiectivitate în procesul dificil al stabilirii judecării de valoare?

Lucrările structuraliste sînt seducătoare tocmai prin această tensiune rece spre o științietate obiectivitate științifică. Cele mai noi teorii ale textului nu trebuie ignorate, deși s-au dovedit a fi, pînă la urmă, deficitare în procesul de depistare a valorii în măsura în care metodologia impune desprinderea textului din contextul socio-cultural.

INTERESANTE și fructuoase sînt demersurile sociologiei și psihologiei în domeniul estetic. Asta pentru că sociologia și psihologia sînt implicate în faptul de artă însuși, în țesătura plămîuirii artistice, în chipul în care a fost structurat imaginarul.

Se poate observa că metodologia abordării operei de artă ca unicitate spirituală identică cu sine însăși tinde mereu mai intens spre obiectivitate, dar trebuie să rămîină deosebită de metodologia științifică a investigării realității obiective. Se mai pune și întrebarea dacă voința de științificare greșit înțelege a criticii literare, prin desprinderea discursului literar de implicațiile complexe ale epocii în care apare, nu iese pericolul apariției unui nou estetism care s-ar manifesta cu dispreț față de stratificările reale ale vieții. Criticul obiectiv trebuie să distingă valorile estetice de alte tipuri de valori, dar a distinge nu înseamnă nicidecum a opune definitiv și antinomic, fără putință de întrepătrundere și influențare.

Rămîne fapt că înlăuntrul operei de artă esteticul se bucură de o prioritate, o primordialitate ce nu poate fi contestată fără prăbușirea edificului artistic. Pledăm pentru o gândire critică interdisciplinară, mobilă, care să sesizeze funcționalitatea mesajului estetic al operei și care să investigheze opera ca sistem funcționînd la diverse nivele, care să înțeleagă opera și realul în determinările lor reciproce. Critica literară obiectivă, imparțială, presupune o întîlnire dialectică între factorii obiectivi și subiectivi, ceea ce poate să asigure sublețe, discernămînt și farmec discursului critic. Farmec cu care ne-au obișnuit marii noștri critici din deceniile trecute și atîția dintre criticii contemporani cu noi.

Adriana Iliescu



TEMEL BURHAN (Turcia) : Peisoj

Voci din public

Critica obiectivă și diferențiată

• Dezbaterile „României literare” pe marginea unor „Probleme ale criticii noastre” au un rol deosebit de important în orientarea, deopotrivă, a scriitorilor și a cititorilor pe calea unei înțelegeri aprofundate a actului critic și folosirea lui ca instrument util în elaborarea și receptarea literaturii. Citește de mulți ani, cu atenție și interes, această revistă și pot afirma că „România literară” a devenit un portdrapel al orientării critice românești, îmbinînd critica de strictă specialitate cu forme de critică „populară”, utilă și dorită de cititor.

Deși au fost emise păreri diferite privind rolul actual al criticii, trebuie să arătăm că acestei ramuri a literaturii (și așa cred că o putem considera) îi revine sarcina de a înălța continuu ștacheta exigenței, de a promova operele de valoare și a le face cunoscute publicului, de a le raporta la un sistem cultural național și universal, de a aviza cititorul asupra noutăților și ineditului.

Sînt unii cititori care evită lectura articolelor de critică, aceasta datorită faptului că simplul act al lecturii presupune o angajare, precum și existența unui sistem minim de referințe și judecări estetice; fără acestea, atît actul de creație, cît și cel de percepere al literaturii nu pot depăși stadiul de amatorism.

Și critica este de vocație și de amator, precum și critica făcută de scriitorii înșiși, cu un grad mai mare de subiectivism, deoarece aici sistemul de referințe se face, chiar nevoit, la propriul laborator de creație, dar adesea

cu cite elegante și surprize! Indiferent cine semnează articolul, autoritatea criticului este dată de cultura sa, de conștiința sa civică și de obiectivitatea sa, de măsura în care reușește să fie un seismograf sensibil al actului de creație.

Dar, după cum există o metodologie a criticii, există și una a lecturii critice. E necesară, în primul rînd, lectura operei literare, apoi formarea unui sistem de apreciere, încît confruntarea cu critica să te ferească de primejdia de-a lua judecări de valoare gata confecționate, fără a cunoaște obiectul de referință, fără a-ți aparține. După exercițiul lecturii atente, cît de minunat este revelația descoperirii de noi valori într-o operă literară, cu ajutorul criticii!

Uneori o operă de mare valoare apare neprevăzut, la fel cum un scriitor de prestigiu poate să elaboreze o carte sub valoarea propriei sale creații. A fi obiectiv și drept, a avea curajul să afirmi adevărul și numai adevărul, atît în calitate de critic, cît și ca cititor, înseamnă a prelua selectiv, a avea curajul să afirmi și să susții ceea ce afirmi, a te plasa, ca într-un seismograf psihologic, pe aceeași lungime de undă cu scriitorul și cu criticul tău preferat.

Astfel — criticul devine o valență de legătură între două elemente: scriitor — cititor.

Ion C. Ștefan

Instructor la Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ilfov

Numai aici

Numai aici se cădea să mă nasc,
doar aici țese glasul fîntînii,
veghea țî-o străbate privighetoarea,
lacrima numai aici te alină.

Numai aici sîrutul înseamnă iertare,
marea-i un cer de argint învechit,

numai aici vorba ta ziditoare
se face fecioară bătută cu fluturi și mirt.

Numai aici mi-i dat să spun
intîi în mare,
apoi în fîntînă,
dar totdeauna-n pămîntul străbun.

Sanda Ghinea

CRITICII NOASTRE

Dezbaterile
„ROMÂNIEI
LITERARE“

Este posibilă o istorie a literaturii române contemporane?

TREI sînt argumentele mai des invocate pentru dificultatea de a scrie o „Istorie a literaturii române contemporane“, adică a literaturii ce exprimă epoca socialistă din istoria poporului român.

Primul, că majoritatea autorilor sînt încă în plină putere de creație, nu și-au încheiat evoluția și riscăm să fim infirmați de anii ce vin și de operele pe care încă nu le-au dat.

Al doilea, că n-avem „perspectiva istorică“, puțin peste treizeci de ani cît a trecut de la 23 August 1944 nefiind suficient ca „timpul“ să selecteze valorile și să le așeze în spațiul senin al recunoașterii generale.

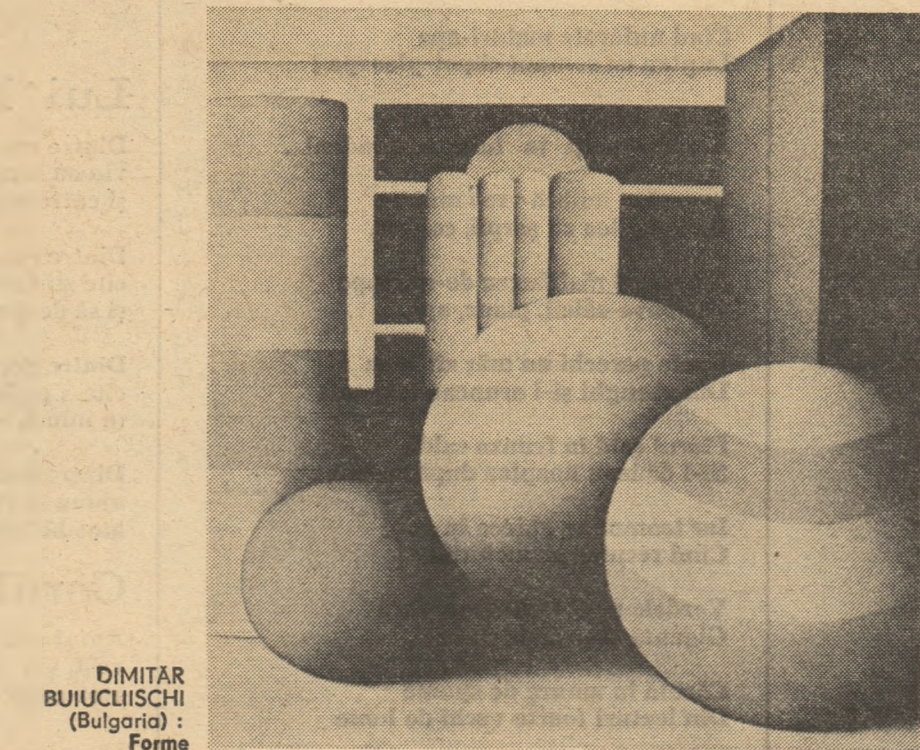
Al treilea, că, în cazul în care istoricul literar acceptă riscul de a emite judecăți de valoare, neconforme cu o ierarhie „oficială“, urmarea va fi că unii autori plasați în posturi administrative importante vor recurge la represalii, asta admitînd că opera critică și istorico-literară respectivă are șansele să vadă lumina tiparului.

Toate aceste trei argumente sînt numai alibiuri pentru unul din cele mai evidente „puncte slabe“ ale istoriografiei noastre literare: amînarea efortului de sinteză aplicat unei epoci de cultură cel puțin tot atît de interesantă și de importantă ca toate marile noastre epoci de cultură din trecut.

În realitate, o „ierarhie oficială“ nu mai există de mult, practica aceasta aparținînd unor timpuri și moravuri depășite de vigurosul mers înainte al societății noastre. Libertatea criticii, a conștiinței critice este o constatare la îndemîna oricui, și nici un critic nu este obligat azi să scrie altceva decît ce crede despre un scriitor. Singură conștiința lui, sau lipsa lui de conștiință, îi dictează să rămînă credincios convingerii, sau îi permite să facă tranzacții cu ea. N-am văzut un critic sancționat pentru că n-a răspuns unei opinii „administrative“ despre o carte. Printre foarte importante trăsături distinctive ale momentului actual, în climatul nostru cultural, este și această posibilitate acordată unui om sau unei opere de a se confrunta cu opinia critică, dar și de a beneficia de verdictul, ceva mai calm și mai apropiat de adevăr, al timpului, care infirmă sau confirmă oportunitatea atitudinilor de moment. E una dintre libertățile fundamentale asigurate culturii, unul dintre semnele democrației noastre culturale.

Al doilea argument (sau a doua parte din argumentul ultim) a fost infirmat de apariția unor lucrări a căror valoare nu intră în discuția de față, dar despre care putem spune că numai conforme cu pretinsa „ierarhie oficială“ nu sînt: „Istoria polemică și antologică“ a scriitorului Eugen Barbu și cele două volume despre poezia contemporană, alcătuite de profesorul Al. Piru. Mai ales prima a avut darul, printre altele, să repete, pentru istoria literară, gestul lui Traian Vuia care, ridicîndu-se cîtiva metri cu un aparat de zbor la bord, a demonstrat, împotriva teoriilor, că se poate. Și că, în plus, editorul există.

Al doilea argument, al „perspectivei istorice“, este infirmat de faptul că Eugen Lovinescu a scris în 1937 *Istoria literaturii române contemporane* pentru perioada 1900—1937 (versiunea dezvoltată se referea la o epocă mai restrînsă decît a noastră!), iar G. Călinescu a publicat în 1941 o istorie al cărei farmec și a cărei vitalitate rezidă foarte mult în modul cum prezintă pe contemporani. Citite după aproape patru decenii de la apariție, cit de solide ne apar judecățile și cit de obiective, adesea, anticipările! Nu lipsa obiectivității a perspectivei istorice trebuie invocată, prin urmare, ci timiditatea criticii și istoriografiei literare în a-și făuri această perspectivă istorică pentru sine. Fiindcă o „perspectivă istorică“ nu este reflexiv pasiv în conștiința amorfă al unei realități exterioare, ci este o cucerire interioară a unor conștiințe active, educate sistematic și dotate, evident, cu acel inefabil factor numit talent. Ta-



DIMITAR
BUIUCLISCHI
(Bulgaria):
Forme

lentul de istoric este în primul rînd capacitatea de a vedea „în perspectivă“ și de a surprinde dinamica fenomenelor, înlînțuirea lor.

Am răspuns, în felul acesta, și la primul argument: cine știe să vadă „în perspectivă“ devenirea unei culturi, poate intui și devenirea unor talente. Maioreșcu a știut cine este Eminescu după citeva poezii, Iorga l-a impus pe Sadoveanu după primele volume ale „anului Sadoveanu“, și — el, „înapoiatul“ a simțit revelația geniului în Blaga după primul volum de poeme. Iar istoria literaturii contemporane are tocmai acest farmec și acest rost: o să-și asume riscul de a fi nu numai o operă de istorie, ci și o miză asupra viitorului, o contribuție la stimularea și anticiparea aceluia viitor. Criticul valorilor consacrate nu este desigur inferior, dar bucuria participării la „făurirea istoriei“ o are numai acela care-și asumă riscul să privească pe contemporani din perspectiva și în perspectiva istoriei. Călinescu este de fapt singurul la noi căruia i-a reușit deplin o astfel de întreprindere, în timp ce atît Iorga, cît și Lovinescu s-au lăsat uneori de dogmatismul lor estetic spre afirmații foarte discutabile.

O ISTORIE a literaturii contemporane este, deci, posibilă. Ea este, mai ales, imperios necesară pentru ceasul de față din mai multe motive. Primul și cel mai important ne-a fost adus în atenție de o declarație recentă a unui om de cultură de mare autoritate care, întrebă ce crede despre momentele de vîrf ale culturii noastre, afirmă că momentul culminant din evoluția literaturii române îl reprezintă **perioada interbelică**. Literatura epocii noastre, socialistă, poate deveni, la rîndu-i, o asemenea mare epocă, dar încă nu este.

Convingerea aceasta nu e singulară. Ideea că avem, de-a lungul celor 34 de ani, și mai ales a celor 30 de ani de la proclamarea Republicii, puține opere de seamă și că s-au ridicat mult mai puțin scriitori decît în trecut aparține și unor critici și istorici literari notorii, ba chiar unor scriitori (afară de cei doi-trei care încep să sfîrșesc, fiecare pentru sine, întreaga istorie a literaturii române cu ei înșiși!). Ea poate face să se creadă că uriașa investiție materială și morală a noii societăți în cultura ei nu a dat randamentul așteptat și breasla creatorilor a rămas sub nivelul înaintașilor. Optica aceasta, fundamental falsă, pe care am mai avut ocazia să o discut, este uneori

îndreptățită și de greșelile criticii, care s-a grăbit să exalte fără măsură pe unii scriitori și unele cărți ce nu suferă comparație cu marile creații ale predecesorilor, fapt ușor de constatat de către oricine.

În realitate, ceea ce trebuie pus în lumină cu putere este pe de-o parte caracterul așa-numitei „epoci interbelice“ (noțiune de istorie literară ce falsifică perspectiva atunci cînd e folosită în opoziție artificială cu etapa anterioară), pe de altă parte specificul epocii noastre, locul ei și originalitatea ei în devenirea spirituală a poporului nostru. Vom puncta, succint, în încheierea considerărilor noastre, aceste două probleme.

Perioada așa-numită „interbelică“ este de fapt un moment privilegiat prin antecedentele sale, nu un moment creat de nu știu ce pronie culturală revărsată de capitalismul român crepuscular. Cum a atras atenția criticului Mihai Ungheanu, între perioada 1900—1918 și 1918—1940 nu este granița dintre două epoci literare, ci echivalentul cezurii dintr-un singur vers. Epoca „interbelică“ este locul în care s-au cumulat, în numai două decenii, roadele unei evoluții care începe cu Enăchită Văcărescu și Budai-Deleanu, culminînd cu generația lui Blaga, Ion Barbu, Camil Petrescu, Ralea, Călinescu, toți oameni deja formați în anul 1918 (cel mai tînăr, Călinescu, are 19 ani și jumătate în momentul istoricului act de la 1 decembrie 1918, act care dă conștiinței românești noile dimensiuni, configuratoare ale spiritului și ambițiilor „marilor interbelici“). Alături de această tînără „mare generație“ se afirmă însă, în deplina ei maturitate, o altă mare generație: aceea a lui N. Iorga, Brăncuși, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Enescu, Părvan. Și se înalță o a treia mare generație, a lui Zaharia Stancu, Mircea Eliade, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc. Timpul ei de „maturizare“ nu e în perioada respectivă, ci abia în epoca noastră. Dar această ultimă mare generație „interbelică“ a avut răgazul să-și impună prezența în aceeași epocă dintre cele două războaie mondiale. Trei mari generații sînt, deci, în plină și glorioasă maturitate, în impetuoasă afirmare, sau în epoca unui strălucitor debut. Ele dau, prin concomitență și debut, impresia aceasta unică. Ele sînt rodul suprem al visului heliadesc și al mai vechiului vis făurit de Budai-Deleanu: de a înnoi „gustul pentru poezie“ și de a crea o cultură română modernă la înălțimea marilor culturi europene.

Dar, totodată, această epocă unică

reprezintă un sfîrșit. Un scriitor din ultima generație remarcă, acum mai bine de un deceniu, aerul de crepuscul plutind peste această epocă, iar Keyserling, vizitînd Bucureștii în 1926, nota că seamănă cu vechiul Petersburg înainte de revoluție și că este pe cale să se scufunde în istorie „singurul fel de românism cunoscut pînă acum de străini“.

Crepusculul se îngîmă însă cu germele unei noi ere istorice și spirituale, reprezentată de oamenii Revoluției din Octombrie, de scriitorii care-și asumă sarcina de a „sincroniza“ cultura română cu revoluția veacului nostru, cu revoluția socialistă. Acești oameni nu sînt predominanți în epocă, dar ei devin începătorii erei celei noi și educatorii, maestrii, conștiințele luminoase (unii) ale noilor generații din România socialistă.

ACEASTĂ strălucită generație de pionieri ai noului ciclu în fruntea căroră aș pune pe Geo Bogza, Zaharia Stancu, Mălișiusz József, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu (iar dintre cei ce n-au apucat zorii erei noi, pe Alexandru Sahia), precum și pe acei ziaristi și mari „regizori de cultură“ binecunoscuți, căroră le datorăm atîtea inițiative și atîtea lansări de noi talente, această mare generație deschide porțile unui nou eon în istoria spiritului românesc. Noi toți, cei ce ne-am numit „generația lui Labiș“, sîntem fiii lor sufletești, fiii revoluției pe care au prevestit-o, anunțat-o și slujit-o, fiii revoluției înfăptuite de Partidul Comunist Român. Ce reprezentăm, această generație „a lui Labiș“? Reprezentăm visul și certitudinea unui nou destin al culturii românești. Am învățat, din istoria noastră contemporană, că România poate fi o voce a umanității, nu numai o „prezență“, la un colț de lume. Noi credem că cei treizeci și patru de ani cîți s-au scurs de la actul istoric al lui 23 August și cele trei decenii de Republică înseamnă marea mutație în conștiința de sine a poporului român și a culturii românești, pe care au dorit-o un Iorga, un Sadoveanu, un Blaga, dar pe care, la scară națională, ca fenomen de masă, n-a putut-o realiza decît politica Partidului Comunist Român și experiența istorică a României contemporane. Labiș a prins cu antenele geniului său primele semne ale acestei vaste înnoiri; el a reprezentat tinerețea sufletească a unei națiuni, a fost Cîrlova al noii noastre poezii moderne. Dar dacă Vasile Cîrlova vestește începutul destinului modern al sensibilității literare române, Labiș și toată generația lui vestește și pregătește afirmarea deplină în universalitate a culturii românești. Noi ne căutăm precursorii, pe cei căroră le sîntem fii, pe cei căroră le sîntem ucenici și continuatori. Și o istorie literară vie, autentică, este de fapt, în ultima analiză, o autobiografie spirituală. Așa a fost Epigonii lui Eminescu, așa a fost monumentală creație în opt volume a lui Nicolae Iorga, așa a fost — o spune singur — *Istoria* lui Călinescu.

În momentul în care această generație — asupra căreia atrăgea atenția nu de mult George Macovescu în paginile „României literare“ — ajunge la deplină maturitate, făcîndu-și bilanțul a ceea ce a realizat și simțînd nevoia unei meditații retrospective înaintea supremei încordări, ea simte nevoia unei adevărate istorii a literaturii contemporane. O istorie în care să se vadă cum epoca noastră, chiar dacă nu pare să fie plină de monumente și de uriași (Ion Bîanu deplîngea sărăcia epocii sale — a lui Eminescu, Creangă, Caragiale! — în comparație cu etapa anterioară), este însăși epoca împlinirii — prin revoluția socialistă și politica Partidului Comunist Român — a visurilor celor mai cutezătoare croite de înaintași.

Dan Zamfirescu

Constanța

Buzea



Iluzia

Iluzia, senină ne rămână,
Copacii stînd cu frunze liniștite,
Și crengi umblind cu fructele de mină.

Furtună nu-i, și nici apus,
Ci gîndul,
Născîndu-le, strivindu-le, amină
Răbdarea lor, cînd, una cu pămîntul,
Lui îi vor spune ce-au avut de spus.

Vie

Rănit e raiul, păsările-s ținte,
Și tu, sufletul meu, de-aici-nainte,

Rabzi palid nervii putrezi de cuvinte
Și ritmuri fără număr, rugi mișcate
De umbre dușmănindu-se-mpăcate.

Sufletul meu, pierdutul meu părinte,
Cerule are chiliile-nlunate
De umilință și singurătate.

În via albă-a lacrimii neplînsă,
Ce vrei să ai, și încă nu se poate ?
Înghite gînditor la mese strînse
Praf indulcit, ceșos pe jumătate.

Punte

În puntea sărată bătute,
Dorm cuiele somnului lor mare.
Urmează-mi, sau plîngi pe tăcute,
Sau cîntă, uimit de trădare.
Vapoare, corăbii și plute
Duc strigăte otrăvitoare.
Rănită, sfidată virtute —
Nesigura mea imbarcare,
Cînd păsări se-nhamă să-și mute
Altarele lor lingă mare.

Cuvinte

Cuvîntul aruncat se va întoarce
Asupra minții care l-a trezit.

Cuvîntul bun, cu care-ai fost vrăjmaș,
Nu aștepta la tine să revină
Ca muzică și ca odihnă.

Despre cuvinte, ca despre ținuturi,
Despre cuvînt, ca despre călător.
Ca băștinaș cunoscător, am spus,
Cuvîntul e pustiu, e și oaza,
El se dilată și se luptă singur,
Vine asupra ta ca din oglindă

Pină astupă cu lăstari umbroși,
Pină astupă chinul dintre oaze
Și setea orbitoare dintre fraze.

Pan Izverna



Deltă

Culeasă în tihnă o hartă visată,
Uituc patriarh stăpînea odată :

Cînd nufărate maluri-ape
Luptau cu somnul clipot-pleoape ;

Și-mpovărate pretutîndeni —
Arcade-punți în lung armîndeni...

Leneșă-n umbră vreo muiere
Își împletea cu șerpii, coliere,

Albastrul răsfrîngea de-aproape
Ostroave-sălcii, plaur, ape.

Goale perechi un măr cit luna
Din zbhghi și-l aruncau într-una

Fiorul cald în frunza caldă
Si-l dădeau noaptea după scaldă,

Iar toamna se ghicea în anul
Cînd recules plana bitlanul.

Verdele negru mi-o mai fură
Gigantă umbră de statură,

Căzută în amurg de spume
Din leaturi foarte vechi de lume

Cînd unicorn răzleț de turmă
Mugi spre cerul cel din urmă.

Pierdut acul triunghi să fie
Cînd ochiul inimii îl știe ?

Amintirea feeriei

Era pe celălalt mal
O feerie de opal,

Curgeau apele incete
Unduios și parcă bete,

Vraja părea că afumă
Crengile-nvelite-n spumă

Și-n fuiorul cald al serii
Gizele sunau puzderii...

O, trecea subțele-o luntre !
Și opațuri mărunte

Cu reflexe de cinabru
Înviau un candelabru,

În zăvoiul de aramă
Prin lunara dioramă

Era pe celălalt mal
O feerie de opal...

Ai fi zis, în apa verde
Amîndoi că ne vom pierde...

Subțel luciri de smalt și foc
Amîndoi plini de noroc,

Genii de foșnet și apă
Sufletul cînd se adapă

În febrila nopții undă...
Albul vis să ne pătrundă

Așteptînd steaua tîrzie
Amintirea să ne-o spuie :

Era pe celălalt mal
O feerie de opal.

Dan

Constantinescu



Lui Eminescu

Dintre cuvinte, cite oare
vin cu lumină pe buze
și cutremurare ?

Dintre mini,
cite știu s-aline
și să dezgroape fîntini ?

Dintre nopți,
cite-s pulbere de stea
în inimă, — cite Dragostea ?

Dintre oameni, citi oare
ajung să fie cîntarea
atot-biruitoare ?

Cerul

Am și uitat de cînd te-am mai văzut
vast, viu și limpede deasupra-mi,
atot-adînc-liniștitor.

În noaptea asta, venită în sfîrșit
după atîta feregar în inimă și piclă,
simt cum încet, încet,
apoi cu zvicnet-fulger nepătruns,
crește un arbore din tot-străfundu-mi,
umple cu crengile-i stufoase larg-inaltul
și inflorește-uluiitor în mii și mii de stele
ce pină-n dalb de ziuă (să mai vină ?)
cerne-și-vor peste mine, neconținut
și infinit suav,
petalele din rouă de lumină.

Arabesc

Joc de ape clar,
Sclipiri în cleștar
De inimă pură,
Mă fură, mă fură.

Creștet de copil
Cum ochiul minunii,
Să-l ascuți svicînd
Sub mrejele lunii.

Viscol din departe
Se-mpletește blind
Pe-o filă de carte
Cu flori mari din gînd.

Venit-a vremea să pleci

Venit-a vremea să pleci,
nu spre un tărîm oarecare
îngînat în povești,
ci spre o Zare
de unde nu te mai întorci niciodată
și totuși rămii unde ești.

Venit-a vremea să pleci, —
zîmbetul cui ne străbate ?
Eu mina țî-o-ntînd,
tu mina mi-o stringi
și ceasu-a uitat că mai bate.

E astăzi, e ieri, e mîine acum orișunde ?
Deodată-n Niciunde toamna din cer
cu-un scuter de frunze prelung
ne ascunde.

Cine a fost Vasile Gherasim



ÎN Viața lui Mihai Eminescu (1932) de G. Călinescu, — lucrare ce se lipsește de orice epitet superlativ, — la rubrica bibliografică figurează un Dr. Vasile Gherasim, cu studiul **În satul Eminovicenilor** și același, fără titlul academic, cu următoarele contribuții: **Iarăși origina lui M. Eminescu, Familia Eminovici, Eminescu la Viena și George Drogli, nepotul lui Eminescu**. Prima cercetare a fost publicată în „Convorbiri literare” (1922), iar celelalte în „Revista Moldovei”, același „Convorbiri”, „Junimea literară” și „Adevărul literar și artistic”, toate în 1923. Pionier al studiilor eminesciene, așa cum îl numește cu dreptate criticul și istoricul literar George Muntean, în cartea cu titlul „Vasile Gherasim, Mihai Eminescu, studii și articole, ediție alcătuită, prefațată și bibliografie” de același, în Editura Junimea, Iași, 1977, autorul studiilor citate de G. Călinescu s-a stins din viață ca și idolul său, în al patruzecilea an al existenței sale, la 12 februarie 1933, după o strălucită carieră universitară.

„Primul dintre cei 11 copii ai cântărețului bisericesc Gheorghe Gherasim (1865—1934)” și al Domniei (1873—1938), „fata lui Pantralie și a Mariei Pomohaci”, dintr-o familie care dăduse pe „haiducul Dărie Pomohaci, evocat cu îndeminare de prozatorul Iacolie Porumbescu, tatăl lui Ciprian”. Vasile se născuse la 26 noiembrie 1893, „în comuna Marginea din județul Suceava, localitate vestită de timpuriu prin împrejurimi și mai apoi celebră în lume pentru ceramica neagră pe care o produc din străvechimi insondabile țărani de acolo”. Fiu de țaran, însă de țaran „mare iubitor de cărți”, sacre și profane, și de țarancă, „bună povestitoare”, Vasile și-a făcut studiile primare la Marginea și în Suceava, liceul în acest oraș și studiile superioare la Viena, unde obține „cea mai mare bursă a Universității” și la Cernăuți unde, în 1919, își luă doctoratul cu teza **Principiile eticii lui Friedrich Jodl (1848—1914)**, filosoful german materialist, profesor la universitățile din Praga și Viena.

În acest oraș, Gherasim se împletise cu Lucian Blaga și dezbătuse cu el tot felul de probleme filosofice și literare, pe care le-a evocat în studiul său **Modernismul în literatura română** („Junimea literară”, 1923). Din lirica acelui Blaga, a lui Cotruș și a altor poeți români, avea să dea remarcabile versiuni în limba germană. În anul în care și-a luat doctoratul, Vasile Gherasim s-a însurat cu Hedwiga, „fiica romanistului Eugen Herzog (n. la 14 decembrie 1875 la Viena)”, profesor la Universitatea din Cernăuți și colaborator la numeroase publicații române și străine de specialitate. Ginererele și soacra au colaborat la un glosar dialectal al comunei natale a celui dintîi, lucrare curmată prin moartea lor pretimpurie, dar publicată succesiv în periodicul „Codrul Cosminului” (1924—1928 și 1931—1932).

Am pomenit de strălucita carieră universitară a lui Vasile Gherasim. Într-adevăr, el fu numit în 1919 „bibliotecar asistent la Universitatea din Cernăuți”, apoi „asistent de limba română la aceeași universitate”, iar după o scurtă carieră de profesor titular în învățămîntul mediu, trecu în cel superior, în 1927, ca „suplinitor al catedrei de istoria filosofiei” în Cernăuți, ca să câștige prin concurs, în 1932, catedra de profesor la aceeași universitate. Adversarii săi mai puțin norocoși au fost trei viitoare personalități ale filosofiei noastre: Nicolae Bagdasar, D. D. Roșca și V. Uță. Din nefericire, la începutul anului următor, Vasile Gherasim încetă din viață, răpus probabil de tuberculoză, boală contractată în prima tinerețe și pe atunci foarte adeseori incurabilă. Polihistorul filosof, filolog, lingvist, poet original și traducător, istoric literar și estetician, scriitor și om de știință bilingv, era membru în celebra Kantgesellschaft și în societatea Spinoza și a publicat în Archiv für systematische Philosophie und Soziologie din Berlin, un studiu despre **Fundamentele filosofiei române** (1927).

CA EMINESCOLOG, a fost primul care a cercetat personal în satul de baștină a Eminovicenilor, Călinești lui Cuparencu și le-a stabilit genealogia pînă în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, a combătut cu succes afirmațiile altui eminescolog, profesorul cernăuțean Leca Morariu, care pretindea că familia era de origine poloneză nobilă, a dovedit că aceasta, în realitate, era românească și țărănească, a cercetat activitatea de revizor a marelui poet, a susținut împotriva celor ce-l prezentau pe Eminescu ca iremediabil pesimist schopenhauerian, că în realitate a fost optimist, a protestat împotriva demolării casei din Ipotești, a inițiat și inaugurat bustul lui Eminescu într-un parc din Cernăuți și a preconizat înființarea unui muzeu Eminescu, realizat de-abia în zilele culturii socialiste.

Desigur, problema pesimismului sau a optimismului eminescian nu a fost definitiv rezolvată de vibranta pledoarie a lui Vasile Gherasim. Din punctul de vedere al unei doctrine filosofice proprii, Eminescu a fost de timpuriu și a rămas

pînă la urmă tributari celei schopenhaueriene. Gherasim stabilește două perioade ale acestei atitudini, din anii universitari și pînă în 1888, deoarece în 1889, într-un articol atribuit, după semnătură, lui Eminescu, el ar fi adoptat o poziție optimistă. Este curioasă această sfortare a unor emnente personalități culturale, cum a fost, de pildă, și profesorul Simlon Mehedintzi, de a lupta pentru aceeași teză a optimismului, ca și cum pesimismul ar fi rămas ca o pată pe memoria, altminteri imaculată, a celui mai mare poet român, în care Titu Maiorescu vedea și cea mai înaltă intruchipare a inteligenței române.

Or, pesimismul, mai ales ca teorie metafizică, poate foarte bine convietui cu un temperament vital și dinamic, cu un activism, mai aproape de optimism, dacă nu chiar expresia sa patentă. Insuși Schopenhauer, care preconiza abstinența, pentru a nu contribui la extinderea suferințelor în generațiile următoare, era suspectat de a fi avut o legătură nelegitimă și de a-și fi călcat, prin paternitate, principiile. Ce dovedește aceasta? Caducitatea metafizicii schopenhaueriene, a voinței oarbe, a suferinții ca lege a vieții, etc. ? În genere, toate metafizicile sînt caduce, dacă le privim științific, iar nu ca niște ipoteze, uneori strălucite, cum a fost aceea a lui Arthur Schopenhauer, care spre deosebire de Kant, adversarul oricărei metafizici, era și în stăpînirea unui remarcabil talent literar. Acest talent, unit cu puterea de persuasiune asupra unei părți a tineretului, a atras curentul schopenhauerian pînă și în țara noastră, „infectîndu-l” pe Eminescu, ca și pe Maiorescu, fără alte consecințe sanitare. Noi știm, din relatările prietenilor din adolescență și tinerete, că Eminescu avea o fire sociabilă, veselă, că a fost, la maturitate, pînă la accidental fatal, un om de viață, care ducea la băutură, fără să se îmbete, iubitor al sexului frumos, aprinzîndu-se repede, dar și trecînd cu ușurință de la o dragoste la alta (vezi scurta epocă Veronica, Mite și Cleopatra, plus altele mai obscure), cheltilor, dar și studios, introvertit pînă în pragul cîclotimiei, asadar o fire complexă și contradictorie, un modern în toată puterea cuvîntului, cu tot conservatorismul său doctrinar.

SI PENTRU că am atins și acest de al doilea punct nevralgic al sfortărilor unora dintre eminescologi, voi releva că Vasile Gherasim nu s-a luptat numai să demonstreze optimismul lui Eminescu, dar și ca să-l prezinte, în politică, nici mai mult nici mai puțin decît ca un progresist, disculpîndu-l de invinuirea reacționarismului. Eminescu a scris răspicat că nu se consideră reacționar, deoarece nu preconizează întoarcerea la trecutul claselor privilegiate, vestigiul al sistemului feudal, prelungit la noi pînă în ajunul reformelor domnitorului Unirii. A fost însă un conservator, sau dacă preferați, un conservator progresist, care condamna metodele liberale de prîpîit a introducere a unor forme de organizare statală occidentale, preconizînd lucrarea lentă a timpului, iar nu bruscare a acestuia. În fond, Eminescu nu înțelegea și nu admitea guvernarea poporului pentru și prin popor, ci numai pentru, dar de către urmașii boierilor, într-o monarhie constituțională, însă de mină fermă, iar nu ca aceea existentă, a unui suveran, după el, prea îngăduitor (adică arbitru imparțial, incîndînd toți către incurajarea formării burgheziei capitaliste, pe ruinele marii proprietăți rurale). Teza unui Eminescu progresist implică ridicarea poporului prin cultură, dar nu și prin reforme democratice, ca votul universal, de pildă, pe care alt junimist, rupt de la matcă, și anume Caragiale, l-a recomandat în 1907, după răscoalele țărănești.

Asadar, nu putem fi de acord cu tezele lui Gherasim, atît cu privire la optimismul, cît și la progresismul eminescian. Nici schopenhauerismul, nici conservatorismul genialului poet și gazetar nu sînt atitudini culpabile, care și-ar fi cerut sau și-ar mai cere avocatii din oficiu. Rămîne însă feroaerea de cercetător a unei minți luminate, din părțile de unde și Eminescu își începuse agonisirea vastei sale culturi, a unui inimos bucovinean, care a pus jaloanele cercetării pe teren a obîrșiei „Luceafărului” și prin aceasta a eminescologiei moderne. „Tabloul genealogic al familiei Eminovici”, pliant în cartea recent apărută, este și astăzi valabil, după peste 50 de ani de la întocmirea lui. Cine vizitează muzeul din Ipotești să nu uite că ideea a fost a lui Vasile Gherasim. Cine și plimbă pașii în casa copilăriei lui Eminescu, reconstruită în zilele noastre, să știe, așa cum ne-a spus Vasile Gherasim, că nu e casa în care a crescut genialul adolescent. Cine gîndește că Boșoșanii sînt, probabil, orașul natal al lui Eminescu (așa cum recent a dovedit-o regretatul G. Ungureanu) și că Ipotești sînt numai satul natal posibil al aceluiași, să știe că Vasile Gherasim a spus-o cel dintîi. La proba de foc a cercetării laborioase, Vasile Gherasim a adăos și cîteva intuiții fundamentale.

Inițiativa editorială a lui George Muntean este o faptă bună.

Șerban Cioculescu

Ploaie măruntă

Poem facultativ ca piramidele Egiptului
De ce dă ploaia pustiului fiori
Și melancolia ca maimuțele maritime
Ademenind marinarii în virful catargului.

Păianjenii nu mai procură scobitori
Nimeni nu plînge după dricul meu
Doar vîntul își duce batista la ochi
Trec fantomele cu flori la butonieră.

Cerul coboară printre biserici, pe șobolani
Vin toate fetele pe care le-am iubit
Îngerii termină ultimul chiștoc
Iar strada ne rulează precum zarafii bani.

Geo Bogza

Versiune definitivă, în vederea tipării în volum, a unui poem publicat în 1929, în revista „Cimpina”, editată de Al. Tudor-Miu.

„Cahiers roumains d'études littéraires”

De mai mulți ani, într-o discretă și inexplicabilă rezervă față de marile și cunoscutele circuite ale culturii noastre actuale apar, trimestrial și în surdina, **Cahierele românești de studii literare (Cahiers roumains d'études littéraires)**, așezate la al 14-lea volum, fără să-și fi găsit, în iurul nostru, recunoașterea meritată. Aceste **Cahiers**, pe care le publică Editura Univers, sub conducerea unui comitet de redacție alcătuit din valorosi reozentanți ai culturii românești de astăzi sînt, așa cum arată unul dintre ei, „o revistă românească de critică literară, care încearcă să intre în circuitul internațional al criticii literare” (Adrian Marino, **Carnete europene**, Cluj 1976, p. 67). O viziune românească despre literatură, în special, și cultură în general, si-a făcut, astfel, loc în lume. **Cahiers roumains d'études littéraires** si-au inclus în program sarcina de a difuza, a releva și a explica oamenilor de litere din lumea întreagă valorile și fenomenele specifice românești pentru a le putea înțelege în cultura europeană. Dacă unele numere sînt închinare marilor permanente ale culturii României, Dimitrie Cantemir (1973, 2), Mihai Eminescu (1975, 4), Constantin Brăncuși (1976, 3), altele abordează aspecte deosebit de însemnate: literatura română și literatura europeană (1974, 3), literatura română contemporană (1971, 1). Să adăugînd, aici, numele din **Cahiers** care pun în discuție problemele majore ale criticii contemporane: scriitorul și societatea contemporană (1976, 1), aspecte și metode în critică (1974, b4), dialectica vechi/nou (1975, 1), literatură națională — literatură universală (1975, 3), conștiință literară — conștiință civică (1976, 2). Literatura, umanismul, viitorul (1974, 2). În aceste discuții care sînt ale epocii noastre se fac auzite voci ale criticilor români de frunte, de pe pozițiile ideologice clar conturate ale marxismului. Alături de ei, colaboratorii din străinătate își spun cuvîntul. **Cahiers** au înregistrat colaborarea unora dintre personalitățile de frunte ale culturii europene: J. Starobinski, R. Etiemble, J. Rousset, Ralph Cohen, Louis Vax și alții au făcut ca unele numere ale revistei să devină un loc de întîlnire și de schimb de idei a celor care, în România și în Europa, se ocupă de aceleasi probleme.

Pentru a deschide perspective și mai largi asupra literaturii române contemporane, **Cahiers** își însotesc fiecare volum de o „cronică a traducerilor”, dări de seamă despre lucrări recent apărute în România. Apar aici și critici românești la lucrări străine, în care se încearcă promovarea unor contribuții românești. Nu

o dată, prin aceste mențiuni, se ajunge a se face cunoscute strădaniile cercetătorilor din țara noastră în probleme care interesează și cercetătorii din străinătate. Revista își atinge scopul: a reuni, într-o cunoaștere reciprocă, pe oamenii de cultură din România cu cei din lumea întreagă.

Cahiers roumains d'études littéraires adună asadar ideile românești, selectează teme pregnante ale esteticii, criticii și istoriei contemporane, pentru a asca literatura și critica noastră națională în perspectivă internațională. Astfel de confruntări creează emulații de cultură sincronă și deschid dialoguri care dau valorilor românești o prezentă eficientă în spiritualitatea lumii.

De ce să nu avem mai ușor la îndemînă o asemenea publicație de înaltă ființă, care conferă verbului critic românesc valabilitatea unei recunoașterii internaționale? Să nu intereseze, oare, în perimetrele noastre bibliografice, universitare sau pur și simplu didactice, o temă (alegem la întîmplare) precum **Literatura orală — literatura scrisă**, dezbătută în studiul de Adrian Fochi, Ovidiu Birlea, Ion Talos, I.C. Chițimia, Romul Munteanu, dar și de Jaap Lintvelt de la Universitatea din Groningen (Olanda), de Stefania Skwarzkzyska (Polonia) și de alții? Iată acest număr închinat lui Mihai Eminescu (1975, 4): o cuprinzătoare și luminată reuniune a criticii și a literaturii noastre de astăzi cînsteste, în fata lumii întregi, opera marelui nostru Luceafăr. Dar ceea ce scrie poetul Vasile Nicolescu sau prozatorul Eugen Barba, în **Cahiers**, despre Eminescu nu mai sînt simple articole critice, ci identificări de creație și de spirit, poezia descrisă de poeți. De ce să nu fie mai amplu cunoscute?

Cahiers roumains d'études littéraires au asadar nevoie de o mai mare înțelegere și o mai largă audiență printre noi. Ele sînt o fereastră spre lumea contemporană, dar nu numai atîta: ele sînt și un act de identitate al nostru, al culturii noastre românești contemporane. O. Denusianu spunea odată că notiunea de valoare națională implică pe aceea de universal: „valorile strict locale, de aplicație limitată, sînt simple iluzii” („Vicuta nouă”, 15 iunie 1968, p. 22).

Cahiers roumains d'études littéraires constituie, fără indoială, un mare act de cultură, dar mai întîi de toate înseamnă un profund și necesar act de patriotism în slujba României de astăzi și de totdeauna.

Florica Dimitrescu

Doi critici



UN LAUDABIL efort recuperator caracterizează, în ultimul timp, după o perioadă a negărilor iconoclaste, una din liniile de evoluție ale cercetării și studiului contemporan al literaturii române. Aflăte la interferența dintre istoria literară și critică, recente volume semnate de Al. Săndulescu (*Continuități*) și Nicolae Ciobanu (*Insemne ale modernității*) înscriindu-se într-o astfel de perspectivă, abordează subiectul din unghiul (mai accentuat la cel de al doilea) unui etern prezent al operelor, indiferent de cronologia istorică. Realitatea literară investigată de Al. Săndulescu cuprinde în special aspecte ale secolului XIX și începutul secolului XX. Chiar și atunci când, într-un crochiu de istorie literară, se ocupă de activitatea critică a unuia din marile figuri ale culturii române interbelice, Nicolae Iorga, autorul analizează perioada începuturilor, anii 1900, pe „N. Iorga, criticul din tinerete”. În acest domeniu, al relevării „feței necunoscute” a unor scriitori (sub aspect ideologic și cultural, mai puțin estetic), contribuția lui Al. Săndulescu, și nu numai în cartea de față, este notabilă. Un Duiliu Zamfirescu, memorialist de talent, posedând darul observației pertinente și al ironiei acide, iată o imagine mai puțin cunoscută a autorului ciclului *Comăneștenilor*. De asemenea, clarificarea relațiilor Mihai Eminescu — Duiliu Zamfirescu (admirator) și un detractor al marelui poet, cum s-a susținut (Al. Macedonski), înseamnă nu numai un act de justiție literară, ci și o corectare a viziunii cam schematică și simplificatoare asupra personalității romancierului.

În aceeași categorie intră articolul despre „adolescentul” Maiorescu, urmărind, cu ajutorul epistolarului și al paginilor de jurnal, anii de formare intelectuală al viitorului mentor al „Junimii”. Din grupajul „Pelerini și peregrini”, dedicat prozei de călătorie, reținem comentariile despre ignoratul jurnal aparținând lui C. A. Rosetti, comentarii ce evidențiază virtuțile artistice picarești ale acestei scrieri: „Citate împreună, aceste „documente” ne dezvăluie chipul unui erou de roman autentic, aventuros și sentimental, de o „neseriozitate” boemă, dar om de acțiune, patriot și demofil, cu un entuziasm nativ, trecând poate cu prea multă ușurință de la un extaz la starea de leșin [...]. Scris „fără stil” și fără grija de ce va zice posteritatea, conținând repetiții și unele părți cenușii, ca viața de fiecare zi, Jurnalul lui C. A. Rosetti are valoarea unui roman modern, în cel mai deplin sens anticlasic”. De aceeași analiză atentă, adecvată, se bucură proza memorialistică a lui V. Alecsandri, interogată și prin prisma relațiilor culturale româno-franceze din epocă. Textele teoretice („Formarea ideii de realism în literatura română”, „Evoluțiile conceptului

de liric, de la Dimitrie Cantemir la Tudor Arghezi”) au un aer didactic, iar capitolele foiletonisticii literare „Secvențe” nu constituie partea cea mai reușită a criticii lui Al. Săndulescu. În totalitate, însă, volumul *Continuități* atestă travaliul și aplicația unui istoric literar asupra unor ipostaze mai puțin spectaculoase, de plan secund al literaturii române, dar nu mai puțin utilă a fi cunoscute și valorizate.

DACĂ Al. Săndulescu își situează câmpul de observație în domeniul mai strict legate de conceptele și instrumentele istoriei literare, Nicolae Ciobanu își plasează demersul critic sub „insemnele” modernității, adică ale unei lecturi intenționând punctarea semnificațiilor moderne ale textelor, indiferent că ne referim la poezia lui Bacovia sau poezia lui A. E. Baconsky, la sistemul critic călinescian sau la universul liricii lui Blaga. Autorul pornește de la o dominantă a operei, dedusă din text și postulată a priori, urmărind apoi cu minuțioasă demonstrația, acumulând și analizând, așa spune cu lupa, indiciile semantice ce susțin ideea. Simptomatie pentru metoda aplicată este studiul despre proza bacoviană unde criticul, în opoziție cu exegeții anteriori, încearcă să-i argumenteze calitățile estetice. Nicolae Ciobanu ordonează creația epică a poetului în jurul unui motiv cheie; trăirea existențială, sinceră, împinsă până la ultimele consecințe, a unui model livresc de viață: „Scriitorul are nalvitatea de a crede posibilă luarea pe cont propriu, în sensul reeditării lor, a experiențelor perpetuate de legenda simbolistă ce idealizează modul de viață al marii boeme simboliste și postsimboliste. Ceea ce salvează demersul epic bacovian de capcana derizivității mimetice și a puerilității livești este, însă, cândoarea dramatică și lucidă cu care eroul se dăruiește jocului de-a viața propus de experiențele, pentru el cu valoare de mit, care îl obsedează neîntrerupt. Impresionează autenticitatea senzorială psihologică și intelectuală în virtutea căreia eroul se dăruiește imaginarului potențat fie pe calea visului, fie cu mijloacele somnambuliei spontan declanșată, fie pur și simplu prin intermediul halucinației provocată cu intenție”. Premisa este verosimilă, demonstrația ingenioasă, „convocind” până la epuizare toate resursele artistice ale textului, dar în final interpretarea își depășește obiectul. Deși într-o lumină nouă, proza lui George Bacovia rămâne doar o experiență interesantă (este meritul criticului de a o fi relevat), dar nu și o reușită estetică.

În schimb, articolul referitor la sistemul critic călinescian reprezintă un moment edificator de convergență a metodei cu subiectul. Și de astă dată interpreta-

rea este fundamentată pe un concept cheie (preluat din „Istoria ca știință nefabilă și sinteză epică”), pe o ipoteză unificatoare: **interferența universalelor**. Ceea ce ar însemna, dacă am traduce în termeni structuraliști intuiția călinesciană, un **sistem de constante** prin care opera literară este investigată nu de la cauză la efect, ci în funcție de universul său propriu, de legile interne ale ficțiunii artistice: „La G. Călinescu supunerea la obiect a erudiției se produce deci odată cu fericita metamorfozare a acesteia în „universalele” ce gravitează armonios dar și spectaculos, cosmicizându-se parcă în jurul operei supuse analizei, spre a-l releva, astfel, singularitatea”. Argumentația este perfect susținută de eseul „Divina bona”, model al „criticii totale” practicate de George Călinescu. Această remarcabilă interpretare poate constitui un fecund traiect în abordarea operei critice călinesciene în ansamblu și nu numai ca o ilustrare parțială a demonstrației. Același echilibru al analizei, aceleași observații judicioase dublate de explorarea semantică amănunțită a texte-

lor se regăsesc și în amplele articole despre postumele lui Blaga („Postumele lui Lucian Blaga sub semnul dezalienării miticului”), scrierile lui Eusebiu Camilari, revalorificate dintr-o perspectivă nouă („Proza lui Eusebiu Camilari sub semnul abaterilor de la prototipul sadoventian”), sau lirica lui A. E. Baconsky, fructuoasă întreprindere în planurile de profunzime ale operei („A. E. Baconsky: resurecția elegiacului”). „Glosele”, concentrate însemnări cu caracter eseistic pe marginea unor motive literare, ca, spre exemplu, „Vasile Alecsandri, amatorismul epic”, sau „Liviu Rebreanu: condiția epopeicului modern”, probează un condei alert, o mișcare vie a ideilor, ce schimbă tonul uneori cam prea alb al exegezei ample. S-ar mai putea reproșa criticului neglijarea registrelor stilistice ale operelor analizate, în favoarea exclusiv a celui semantic. Dar *Insemne ale modernității* este cartea cea mai reprezentativă a lui Nicolae Ciobanu, și o apariție demnă de interes în cadrul criticii noastre actuale.

Paul Dugneanu



VENTOURAS NICOLAOS (Grecia) : Pireu

LIMBA NOASTRĂ

Lingvistică și medicină

● UN prieten medic, pe cit de bun medic, pe atât de bun om de știință, și-a manifestat nu o dată mirarea că termenul *ipocondru* (*ipocondrul* mare, *ipocondrul mic*) „parte laterală a regiunii pintelcelui, de o parte și de alta a epigastrului” este foarte asemănător, dacă nu, uneori, chiar identic cu termenul *ipohondru* (și *ipocondru*) care desemnează pe cel care, preocupat vesnic de starea sănătății sale, se crede bolnav, altfel spus „bolnavul închipuit”. Să nu fi avut terminologia medicală — și, în speță, limba română cultă — puterea de a deosebi aceste două concepte atât de diferite prin termeni diferiți?

Răspunsul la nedumerirea prietenului nostru poate fi dat numai dacă scrutăm mai atent un limbaj studiat, dar, încă, prea puțin cunoscut: terminologia medicală românească. Lucrările de până acum, precum sint cele ale lui V. L. Bologa, Pompei Gh. Samarian sau (pentru medicina din Transilvania) S. Izsák, fragmentare referințe din operele lui N. Iorga nu slujesc prea mult pentru a cunoaște istoria și dezvoltarea, schimbările în diferite zone de cultură și în diferite epoci ale lexicului medical din limba română. Iar lingviștii fac rareori apel la ele. O contribuție deosebită a adus, în această privință, un eminent cercetător ieșean, N. A. Ursu, filolog și lingvist cunoscut, care, în lucrarea sa *Formarea terminologiei științifice românești* (București 1962), dedică un capitol terminologiei medicale (oare medicii și istoricii medicinei românești îl vor fi cunoscând?). Am mai putea menționa, aici, și informațiile generale furnizate de L. Gáldi *Mots d'origine néo-grecque en roumain* (Budapesta 1939), despre terminologia medicală de origine greacă din limba română.

Din toate aceste date rezultă că primii termeni medicali din limba română, pătrunși sau creați (prin calc sau prin traducere) în sec. al XVIII-lea sau în primele decenii ale sec. al XIX-lea sunt de origine (neo)greacă (parțial, în Transilvania și de origine latino-italiană). Medicii greci, formați la Universitățile din Italia (la Padova, în special) sau, mai târziu, în Germania erau cunoscuți și apreciați în toate regiunile românești. „La médecine est la seule science à laquelle les Grecs s'appliquent” constată un anume De Bauer, într-o serie de *Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie (1778—1781)* (ap. L. Gáldi, op. cit. p. 62). Dar dacă Alexandru Mavrocordat Exaporitul era el însuși doctor în medicină la Padova, „iatrofilosof” (ca și fiul său, Nicolae), alți medici, cunoscuți ca greci, la Brașov, erau, de fapt, „aromâni” (cf. V. L. Bologa, Brașovul, vechi centru medical românesc, București 1936).

Este deci firesc ca majoritatea termenilor medicali românești să fie, la început, de proveniență grecească. Acesta este și cazul termenilor din familia *ipohondru*, *ipohondriac*, *ipohondrie* etc. *Dicționarul Academiei* ne informează că termenul *ipohondriac* (cu -h-) apare, pentru prima oară, la Dimitrie Cantemir (gr. *ipohondriakós*): *melianholia ipohondriacă* (Istoria ieroglică ed. Stela Toma, p. 123). „boală care sminteste fantazia, slăbiciunea părților carile sint pregiur inimă” (id. p. 67). Tot astfel întâlnim termenul în *Mesteșugul doftorilor* și în *Mesteșugul doftoricesc*, traduceri din greacă sau prin intermediar grecesc, făcute în Muntenia în cea de a doua jumătate a sec. XVIII: *melanholia cea ipohondriacă* (N. A. Ursu, op. cit., pp. 55—57, 225). După datele terminolo-

gice oferite de N. A. Ursu, primele noastre texte medicale conțin termenii *ipohondriacos* (1811, Sibiu), (1832, Brașov), (1838, Iași), apoi, mai târziu, *ipohondriac*, *ipohondrie* (1849, Iași), (1855, București), (h) *ipohondrie* (până prin 1859, București) — dar niciodată *ipohondru*. O astfel de formă este atestată, urmând același *Dicționarul Academiei*, abia în epoca 1890, la Iacob Negruzzi (*ipohondru*).

Cu atât mai puțin sint înregistrate de texte formele de tipul (h) *ipocondrie* (cu -o-). Asemenea forme care au la bază lat. *hypocondria* (it. *ipocondria*, fr. *hypocondrie*) sint, de bună seamă, mai recente. Primele atestări sint într-o traducere transilvăneană din limba latină (1815; ap. N. A. Ursu, op. cit., p. 135), urmate de altele, în traduceri din franceză, apărute în București, după 1850. Termenul *ipocondriac* apare în 1855, la București. Forma *ipocondru* „bolnav închipuit” este atestată de dicționare la I. Ghica. Dar, fr. *hypocondrie* are mai întâi sensul medical anatomic „parte laterală a regiunii superioare a pintelcelui” și apoi sensul „bolnav închipuit”, pentru care există fr. *hypocondriaque*. Confuzia dintre termenul de origine grecească, *ipohondru* „melancolic, trist, bolnav închipuit” și relativ recentul *ipocondru*, căruia i se atribuie, uneori, același sens, pare, așa dar, a se fi făcut în română, prin vorbitorii culți (poate chiar în... lumea medicală, printre doctori) care, cunoscând termenul cel vechi, au vrut să îl adapteze la forma nouă franceză. Dar, păstrind și sensul cel vechi din (neo)greacă!...

Iată de ce, iubite prieten medic, avem a face, în română, nu cu unul, ci cu două cuvinte pe cit de asemănătoare (paronime) pe atât de diferite și ca vîrstă, și ca formă, și ca înțeles. Termenul *ipohondru*, de origine grecească, este, azi, cunoscut, popular, generalizat cu sensul „bolnav închipuit”, așa cum îl era și sensul original, în neogreacă. Termenul *ipocondru* „parte laterală a pintelcelui, din jurul epigastrului” este de origine recent franceză. Acești doi termeni nu au nici o legătură între ei decit, probabil, ipoteza că *ipohondria* ar fi o boală a *ipocondriului* (cf. și citatul de mai sus, din D. Cantemir: „slăbiciunea părți-

lor carile sint pregiur inimă!). Altfel spus, *ipohondru* este un termen general, îndeobște cunoscut, al limbii române, în timp ce *ipocondru* este un termen strict medical, accesibil numai specialiștilor. Specialiștii au dreptul să ceară lămuriri în cele ale filologiei. Dar uneori și dicționarele au nevoie de îndreptări. Acesta este cazul *Dicționarului explicativ al limbii române* (DEX) care sub *ipohondru* tratează, ca variantă, pe *ipocondru*, și numai în sensul „persoană care suferă de ipohondrie”, lăsînd de o parte sensul anatomic menționat mai sus. Nu la fel a procedat însă mai vechiul *Dicționar* al Academiei, s.v. *ipocondru* și s.v. *ipohondru*: alcătuitoarii acestor două leme și-au dat seama că este vorba de două cuvinte diferite. Se pare deci că, în DEX *ipocondru* „regiune a pintelcelui, din jurul epigastrului” a fost... uitat.

Dacă lingviștii uită medicina, unde să caute, atunci, medicii răspuns la întrebările lor, totuși, lingvistice?

Alexandru Niculescu



Fascinația umanului

LAURENȚIU FULGA este unul dintre puținii prozatori de azi care continuă, în forme autentice moderne (nu mimetice, epigonice sau frivole) o tradiție eminesciană a unui fantastic convertit în meditație filosofică. Volumele sale anterioare (*Straniul paradis*, 1942, 1975), *Alexandra și infernul* (1966), *Moartea lui Orfeu* (1970) ne apar acum ca tot atâtea etape în elaborarea unei vaste construcții epice, sinteză a motivelor (și obsesiilor) excepțional implinite în noul său roman, *Fascinația* (Ed. „Eminescu”, 1977). Regăsim aici un mit ilustrat și anterior în varii forme, al cuplului sortit să se caute veșnic, să lupte, să moară, să reinvie, „eternă reînnoierere”, „repetiție a aceluiași arhetipuri primordiale” (Mircea Eliade).

Purtată cu sine, ideea arhetipurilor fuzionează cu „mitologia și misterele” satului arhaic, transferate însă „în conștiința intelectuală dintre cele mai puțin comode”. Astfel, în prima parte a romanului învătătorul Luchian, întors din război, e ucis în împrejurări nelămurite. Acuzat de crimă e Timotei, un soi de nebun al satului. Maria, soția victimei, descoperă însă că adevăratul ucigaș e Vernescu, un fost coleg, întors și el din același infern. Mai puternică decât fidelitatea și sentimentul vindicției, fascinația erotică o decide pe Maria să împartă cu făptușul vina crimei (topos răsturnat din *Năpasta*), dar numai după ce încearcă zadarnic să obțină iertarea și „dezlegarea” lui Luchian, într-o întâlnire cu acesta pe „țărîmul celălalt”, al umbrelor de dincolo de Styx. Maria nu obține însă nici iertarea, nici izbăvirea, nici noua împlinire amoroasă: Vernescu e găsit ucis în locuința lui.

Al doilea capitol se petrece în noaptea Anului nou, pe frontul româno-german din munții Cehoslovaciei. Locotenentul Luchian, un singuratic („nu sunt căsătorit, nici iubită sau logodnică n-am în țară”) visează la o iubită ideală, al cărei nume e Maria, identificată când în fantasma „Doamnei străine” ce bintuie acea noapte de mistere și „armistițiu mut”, când intrută în făptura aievea a unei necunoscute întâlnită la insolitul „revelion” organizat de maiorul Vernescu în clădirea comandamentului, într-un fost sanatoriu populat cu figuri de panopticon. Vernescu e fascinat de prezența tinereii străine, rugîndu-l pe Luchian (singurul care cunoștea mai multe limbi străine) să-l măturisească fulgerătoareca atracție. Locotenentul descoperă în Maria-străina pe „femeia din vis” ce-l bintuia asemenea lui Ragaiac. În zori, în timpul unui atac, Luchian e răpus de un glonte. Partea a treia a romanului e lungul monolog delirant al Mariei, o laborantă angajată într-o rețea ilegală antifascistă, prinsă și condamnată la moarte. Dar ea nu poate muri până nu descoperă pe bărbatul visat, a cărui fantasmă o invocă, în ajunul execuției, cu numele de Luchian. „Întîlnirea” celor doi nu se poate realiza însă; în zori, Maria e executată în prezența cinicului director al penitenciarului, Vernescu.

În fine, ultimul periplus se desfășoară în spațiul terifiant al unui oraș stăpînit de spaimă. Războiul s-a terminat, este cîtiva ani (sintem în 1948), locotenentul Luchian, întors din prizonieratul la nemți, vrea să împlinescă o ultimă datorie față de memoria celui mai bun prieten al său, medicul militar Timotei, căzut pe front: să predea adică un pumn de țărînă de pe mormintul celui ucis soției, părintelui sau fratelui aceluia. În gara pustie unde coboară, îl așteaptă Maria, o infirmieră, femeia visată în toți anii războiului. Dragostea lor nu se poate însă împlini înainte ca Luchian să fi încercat zadarnic gestul promis în memoria prietenului căzut: profesorul Timotei, tatăl, e arestat; soția camaradului de arme își trădase soțul și-și denunțase soțul, apoi, cuprinsă de remușcări, se sinucide, fratele (Timotei „al treilea”) devenise o uceală înconștientă a fricii și suspiciunii stăpîne pe oraș. Însuși Luchian, pus sub severă urmărire de Anchetatorul Vernescu, e arestat împroună cu Maria. Deambulările celor doi fuseseră raportate pas cu pas, inclusiv vizita lor la cimitir, la un mormînt pe crucea căruia era înscris numele locotenentului Luchian, căzut pe front în 1942. Informatorii dezleagă „misterul”: familia îl crezuse ucis și-l prohodise, fixîndu-i amintirea pe acel conotaf de țărînă. În bombardamentul din 4 aprilie 1944 apoi, cei doi părinți ai locotenentului își găsesc și ei moartea, adevărată. Dar chiar dacă suspiciunea unei imposturi cade, rămîneau ideile, gândurile, opiniile lui Luchian, nedismulate și neconforme cu ale Anchetatorului. „Vina” lui aici trebuia căutată. Într-un memorabil duel ideologic călăul și victima se înfruntă necruțător, fiecare revelîndu-și imaginea interioară asupra viitorului. Curînd, însă, „ora” prevestită de un bizar zugrav de măști — prezent

de-a lungul celor patru capitole — trebuia să spulbere nu numai „paznicii și anchetatorii”, dar și „timpul peste care, cîndva, ei fuseseră stăpîni”.

ACEASTA e trama epică a romanului, derutantă poate la o primă lectură. Cuplului arhetipal (Maria-Luchian) i se adaugă un al treilea termen (Vernescu), dar și citeva alte personaje-martori: „Doamna străină”, dublu al Mariei, semnificînd relația erotothanatos, Zugravul de măști (un „Dumnezeu-vagabond” coborît parcă dintr-o lăcăș bizantină, identificîndu-se la un moment dat cu demiurgul, căci „Dumnezeu ce-a fost, decît un amărît de zugrav și el?”), Timotei (în multiplele-i ipostaze de „nebun”, sergent în război, pe frontul de Apus, ilegalist condamnat și el la moarte, o dată cu Maria, în aceeași rețea conspirativă, medic militar coleg de arme cu Luchian, profesor acuzat pe nedrept, frate delator al celui mort, intruchipare a lașității) etc., etc.

Între aceste „variabile”, rămîne o constantă a funcțiilor integrate unor structuri epice diferite, ca în topoiul basmului, actanții (Luchian-Maria) fiind continuu despărțiți de un „opozant” (Vernescu), prin intervenția în fabulație a unei „infracțiuni”: 1. Luchian e mort, Vernescu încearcă s-o despărte pe Maria de imaginea iubitului, dar el însuși e răpus; 2. Vernescu e îndrăgostit de o „străină” (Maria) dar Luchian recunoaște în ea imaginea femeii ideale, a cărei dulce tortură îi răscumpără suferințele războiului, dar Luchian e ucis; 3. Maria e condamnată la moarte, dar visează să-și găsească iubitul sortit (Luchian), pentru a nu pieri cu sentimentul că a trăit zadarnic; Vernescu suprîmă posibilitatea unei întîlniri: eroina e executată; 4. Luchian și Maria se găsesc unul pe altul aievea; Vernescu încearcă să-i distrugă, dar ura, violența, arbitrarul sint sortite eșecului: lumea „superlativă” a lui Vernescu avea să fie răpusă.

În această ultimă secțiune a romanului Maria și Luchian apar de altfel, în imperiul spaimii, ca „doi îngeri pedepșitori”. Căci fiecare din cele patru capitole e totodată și o călătorie inițiată a cuplului: în infernul unei Euridice care ar vrea să-l uite pe Orfeu („oroarea făcea casă bună cu bucuria cărnii”), în ladul războiului și execuțiilor din spatele frontului, în tentativa de a re-instaura un nou imperiu al fricii. Circularitatea primelor trei părți e evidentă prin închiderea cite unui „ciclu magic”: cea din urmă, lasă bucla deschisă, eliberînd nu numai eroii din mîngîna unui destin malefic, ci și speranțele cititorului într-o posibilă ieșire/salvare. Pilonii epicii admirabil gîndiți susțin astfel o construcție în patrat, simbol al Cetății umane, ea însăși identificată în mitologia multor popoare cu imaginea Mamei (nu aceasta e, în prima parte, pavăza și păstrătoare invincibilă a amintirii lui Luchian?), a Femeii în genere.

Capitolul al doilea topește de fapt în materia noului roman o mai veche năvelă (*Doamna străină*, din 1968); în *Alexandra și infernul* fantasma aceleiași femininități agită conștiințele protagoniștilor-bărbați. Luchian (al cărui nume nu poate sugera o apropiere de grecescul „lykos”=lup) e un singuratic ce nu-și mai poate suporta solitudinea, fiindcă nici o altă experiență-limită nu-l descoperă pe om, mai mult decît războiul, „singur și fără apărare”. El caută salvarea în maniera personajelor lui Gib. Mihăescu trăind cu ficțiunea unei femei ideale (căci „singura contrapondere a morții în război este ideea de femeie, care ne ajută să ne iluzionăm pentru timpul care ni se fură și pentru timpul unui viitor ipotetic...”). Întors din prizonierat, Luchian își descoperă firesc „setea lui atroce de viață”, foamea de dragoste, cu atât mai intensă cînd descoperă în ultima Marie „o ființă care, la rîndu-i și ea m-a gîndit pe mine și m-a visat...”. Întîlnirea ar putea fi, meditează ușor ironic eroul, conjuncția „de sfînte monade care se caută de cînd lumea?” Ideea, regășibilă la Camil Petrescu, dar mai ales în *Adam și Eva* al lui Liviu Rebreanu, e transgresată în romanul lui Laurențiu Fulga prin alte semnificații, în spiritul mitosului românesc al lui *Virilis-Virilia*, unde ultimul termen e un „alter ego” al bărbatului, cum Luchian însuși recunoaște că gonește după „un fel de dublu” al său, mai mult ficțiune decît realitate, fascinație a unei Idei în triplă ipostază, cum vom vedea îndată. Fiindcă termenii ecuației epice sînt „într-un fel, fiecare o taină”, de unde și jocul permanent al „măștilor”, inspirat din ceremonialul funerar autohton, folcloric, dar și încărcat cu o ambivalență filosofică: „premoniții ale destinului” și imagini intime a propriei esențe.

Asemenea Zugravului purtînd în harabaua sa lădița plină cu pinze și culori, pentru a fixa portretele, „lumea însăși — spunea undeva Walter Benjamin — e un arsenal de asemenea măști”. Omul hăituit, devastat, caută acest arsenal ca o deghil-

zare, privirea lor îl fascinează, îl vrăjește, prin ele „vedem constelațiile, clipele cînd am fost cu adevărat unul din acele personaje, sau toate la un loc. Aspirăm la acest joc de măști ca la o betie...” (*Angelus novus*).

E drept, dacă ar fi să reproșăm ceva cărții lui Laurențiu Fulga ar fi tocmai un anume abuz al simbolisticii, uneori dusă la inextricabil, recurența unor motive, imixtiunea confuză a altora (crucificăția, lacrima, morții-cai, palanjenii de toate culorile, amestecul unor viziuni din Bosch cu reminiscențe zoomorfe folclorice, imagini-releu din poezia basmului etc.) uneori în vizibil impact cu stilul (vocabularul) intelectualizat.

Romancierul excelază însă în evocarea apocaliptică a războiului, una dintre obsesiile lui majore („ca un blestem de care nu-i scutit nici un soldat”), nimic din „măreția și abjecția” cataclismului nefîndu-i străin, și nici tributur, am adăuga noi, mai vechi tradiții a prozei românești cu ilustre modele în materie. Și, să nu uităm, cu excepția lui Camil Petrescu (dar și la el fiind vorba de prima conflagrație, de un alt tip) nici unul dintre evocatorii fenomenului n-a trecut efectiv prin experiența nemijlocită a combatantului. De aici, valabilitatea și pentru *Fascinația* a precizării-confesiune din prefața la *Straniul paradis*: „Lutul din care creoz ficțiunii sunt eu însumi, iar ficțiunile respective sunt propria mea repetare pînă la ora de pe urmă”. Discursul patetic — în maniera lungului monolog din *Moartea lui Orfeu* — revine și aici, invocator, liric, delirant, mai cu seamă în primul și în cel de-al treilea capitol, acesta un lung poem-lamento în fata morții iminente. Și totuși, mina de maestru se simte mai sigură în desenul rapid, nervos, laconic, denudat de lirism, refuzîndu-se oricărei poetizări, ca în secvența finală a primei părți, în scena „revelionului” organizat de maiorul Vernescu, în execuția Mariei, în portretul incisiv-neutru al lui Timotei „al treilea”, în inserția notelor informative, în fine, în duelul dostoevskian Vernescu-Luchian, unde cele mai dureroase adevăruri sînt rostite cu o tăioasă sobrietate.

IN GENERAL, partea a patra a romanului constituie izbînda fără dubiu a autorului, atît ca autodepășire a creației lui anterioare, cit și ca importanță în contextul tematico-stilistic al romanului actual. Eroul pătrunde în realitatea halucinantă a unui oraș stăpînit de teroare, „sumbru și fără viață”, prins în plasa unui „mister otrăvit”, populat de fantoze-oameni. „făpturi fragile și inconsistente” dintr-un „joc mecanic și grotesc”. Ferîndu-se unii de alții, bintuți de „o maladie necunoscută”, suspecti, suspecți și suspectînd, „toate actele de viață le sînt comandate de frică”. Valori „devenite fără valoare”, domnie a arbitrarului și agresiunii ce nu dă nimănui socoteală, incit „Luchian se întreba dacă nu cumva greșise orasul și lumea în care intrase, dacă nu cumva greșise întorcîndu-se din război”. Asistînd fără voce la scena brutală din căsa Profesorului, el încearcă să angajeze un dialog cu Anchetatorul, un preambul al marelui interogatoriu-rechizitoriu din final. Pentru Luchian (ca și pentru Maria, din ardența ei filipică împotriva gardienilor și tiranilor din partea a III-a), valerile umane fundamentale, adevărul, libertatea, drepturile individului nu pot fi ucise și nimic nu ar putea justifica travestițiile terorii, „fiindcă nu se poate intra în altă istorie ca într-o hecatombă”. Dacă pentru Vernescu o anume experiență „demonstrează că nimeni nu este nevinovat în absolut” și că „zadarnic istoria ar conta pe niște erori eventuale din partea noastră, ca să aibă, mai tîrziu, pentru ce ne blama (...) nu-i vom lăsa istoriei nici o șansă de contraatac”, pentru Luchian eroarea rămîne evidentă, căci libertatea nu poate fi preschimbată în teroare „și nici dreptatea prescrisă numai în favoarea unora”. Adevărații oameni nu s-au întors din lupta pentru independența țării „cu zdrențe de iluzii”, iar cei ce au murit (pe front ori în camerele de execuție) au făcut-o în numele libertății umane („Nu credințele noastre vechi scoase la mezin, și nici Dumnezeu pus la zid ca un ne-terebnic oarecare”), pentru mîndria și demnitățile patriei, nu pentru a fi aruncați ca „simplă abstracțiune” pe masa tratativelor. În ideala înfruntare dintre Anchetator și Luchian, unde cel din urmă răstoarnă brusce rolurile și demontează orice mit demagogic despre Om, dezbateră politică a romanului (definiție a libertății, demnității, drepturilor elementare etc.) atinge limitele tragicului. Este aici o secretă replică dată de autor sieși, parabolei *Fuga de pe cruce*, cu care încercase cu decenii în urmă să dezbuteze la o prestigioasă revistă „povestea unui Isus care nu putea muri înainte de a se confrunța cu Iuda, atît doar să se uite în ochii lui...” etc. Luchian reușește în ultimul cerc al „infernului” său această confruntare, capabilă, prin simpla rostire a adevărului, să sune „ora” prevestită de Zugravul de măști.



O ATARE lectură a cărții lui Laurențiu Fulga demonstrează complexitatea ei filosofică/istorică, depășînd aparenta tramă arhetipală a veșnicei căutări a cuplului erotic. *Fascinația* nu se raportează așa dar exclusiv la atracția, vraja, seducția amoroasă. Termenul revine de altfel în mai multe rînduri în scrisul prozatorului: „dualitatea incetează să mai fie un apăn al instinctelor, vai de aceia care-i refuză fascinația dinainte de începuturi!”, avertizează Prefața din 1942 la *Straniul paradis*; eroul din *Moartea lui Orfeu* moare — urmînd-o pe Horația-Euridice — tocmai fiindcă era „orbit de fascinația efemerului, care n-o admitea pe Horația singură în eternitate”. Ritualul „cuplului” (amintind romanul lui Liviu Rebreanu) nu e mult diferit în *Alexandra și infernul*. În recenta carte însă — dincolo de motivul „eternă întoarceri”, de alternanța continuă vis/veghe, aventura ipotetică/reală, „surpare de planuri” din realitatea strictă într-un „univers de coșmar” — ambiguitatea celor patru ipostaze poate fi decodată în două sensuri. Sintem preveniți asupra celui dintîi încă dintr-un mai vechi text, citat și mai înainte: „e multă vreme de cînd am înțeles că dedesubtul istoriei cotidiene, domestice a lumii, ca un dublu aspect al acesteia, figurează o altă istorie, suprasensibilă și bizară, care ne aparține de la Geneză și-n care ne refugiem cu nemăsurată voluptate, ca spre un liman salvator, dar ale cărei certitudini și miracole nu este dat să le cunoaștem numai în ceasurile mari ale vieții”. (Prefața la *Straniul paradis*). Propoziție căreia îi răspunde meditația simetrică a lui Luchian: „nu există realitate care să nu ascundă altă realitate, și aceea (la rîndul ei) încă una, și așa mai departe pînă la simburile primordiale”, avertisment dat lui Vernescu-anchetatorului, pretinzîndu-l să caute în om — dincolo de „invelisurile înșelătoare”, esența, „care e un fel de Dumnezeu al fiecărui om”. Unul timp „profan” i-ar corespunde prin urmare unul „mitic”, revelat doar în momente privilegiate (evenimente-limită) cînd omul e cu adevărat el însuși.

Și în acest prim sens, eliadesc, romanul lui Laurențiu Fulga e o tulburătoare demonstrație a eterogenității celor două „timpuri” umane. Fără a o contrazice, a doua accepțiune a *Fascinației* se înscrie în sfera conștiinței individului. Ea este, în concepția autorului, „singura Judecată de Apoi pe care suntem nevoiți s-o suportăm” (Cf. interviul din „Luceafărul”, IX, 1976, 7 aug.). Sau, așa cum se află înscrisă în chiar exerga romanului, omul e permanent supus „fascinației iubirii, a justiției și a libertății, subordonate adevărului”, pe care el nu-l descoperă decît în sine, „mereu neadormit” (și neînfrînt, am adăuga noi), „ceea ce poate să însemne și salvarea dar și nefericirea noastră”. Din această ultimă precizare-premoniție, vine și ideea riscului perpetuu al luptei cu Ingerul, exprimată în roman prin ambiguitatea „femeii în roșu”, Maria-Doamna străină, Eros-Thanatos. Dar și credința irepresibilă în supraviețuirea, dincolo de invelisurile efemere, a unei libertăți interioare, conștiința a visului și vis al conștiinței. Oamenii nu pot fi înfrinți, își sfidează Luchian anchetatorului, tocmai atunci cînd „nu le rămîne decît visul”. Maria n-a putut fi executată fiindcă „s-a transformat ea însăși în vis”, și nu poți împușca „o flacăra, o idee”; tot astfel, ca nu putea fi distrusă de Anchetator, fiindcă în realitate în destinul lui Luchian „nici nu există o ființă cu numele de Maria. Maria este doar visul meu... și atît”. În vreme ce fascinația „efemerului” îl ucise pe Orfeu, Vernescu e invins din moment ce Maria-Euridice e, aici, fantasma lui Luchian, visul său de iubire, justiție și libertate, cum Alexandra devine cea din al șaptelea „cerc” al infernului fusesse visul redempțiunii și al împăcării peste barierele genocidului.

Prin această ambivalență proza lui Laurențiu Fulga se înscrie în spațiul estetic al unui „realism magic” (în accepția sa originară, așa cum a fost definit de M. Bontempelli) adică de regărire modernă a „sensului misterului”, de „echilibru între mister și țărînă”. Un mare roman.

Mircea Zăciu

*) Laurențiu Fulga, *Fascinația*, Editura Eminescu, 1977.

„Pasărea și umbra“

UN roman remarcabil este **Pasărea și umbra** de Sorin Titel, deși nu prea asemănător în formulă cu proza de dinaintea scriitorului*. E aci semnul unei metamorfoze încă neclare căci procesul se definește în mers și are prin raport cu **Tara îndepărtată** un însemnat procent inedit. Sorin Titel era cunoscut ca un prozator poetic și alegoric, stilist excepțional, cu organ sensibil pentru senzația fulgerătoare. **Lunga călătorie a prizonierului** (apărută acum un an și în franceză) era o alegorie tenebroasă de inspirație kafkiană. **Dejunul pe iarba**, lăuda sempiternul, speța și privea umanitatea ca pe o repetiție de stereotipuri la scară istorică. Proze izbitor moderne și nu imitații, deși unii au văzut în acestea simple exerciții de stil cu modelul aiurea. Totuși scriitorul era pe deplin format intelectualmente și crea modern prin adaptare și nu prin simpla copiere supusă unei înfririri externe. **Tara îndepărtată** deschidea un ciclu, **Pasărea și umbra** pare a-l continua, deși diferențele sînt mari. Umanitatea în linii mari nu-i alta, provenită adică dintr-un cadru bănățean incert fiindcă e aproape fabulos, fără determinația geografică riguroasă. Aceași limbă ușor dialectală deși poetică, aceleași reacții, aci confuze, aci anxioase, în fine, un instinct letal explicabil istoricește (război, răzburări în **Tara îndepărtată**) ori biologic (ca o condiție a speței, în **Pasărea și umbra**). Lipsește acum acel stil senzitiv aproape muzical, poezia obiectelor inconjurate de un aer care vibrează, înconța privirii umane infantile ori senile care făceau din **Tara îndepărtată** o istorie paradisiacă rar perturbată de evenimente tragice.

Prozatorul a căpătat maturitate în viziune și în perspectiva, acum subtilă, a dialecticii românești: a pierdut cu intenție din fascinația stilului și din mobilitatea privirii obiective. Contemplația e înlocuită de fabulație și ochiului catagrafic îi ia locul imaginația reconstitutivă. Întîia modificare e așadar de la tehnică la viziune (romancierul e liric și vizionar cu o sugestie ușor fantastică, fiindcă lista personajelor curioase, anormale, e acum mult mai încărcată decît înainte). În al doilea rînd, e aci schimbarea punctului de vedere. În **Tara îndepărtată** vocea narativă suna mecanic, pe baza unui automat de memorie absolută care aducea de la sine oamenii unii după alții, ca pe o scenă unde își recitau partea. În **Pasărea și umbra**, raportul narațiunii cu autorul este mult

* Sorin Titel, **Pasărea și umbra**, Editura Eminescu, 1977.

mai subtil, Sorin Titel folosind alegoria sub regim genetic și nu în mișcarea părților determinate între ele. **Pasărea și umbra** e mai întîi un roman al imaginarului care se concretizează în procesul creator.

ROMANUL nu se poate povesti căci nu are epică propriu-zisă; e o combinație de medii, timpuri, oameni care apar și revin, unii din ei, ori dispar pentru totdeauna. Să admitem că ar fi fost acesta un roman tradițional, balzacian. Prozatorul începea cu o descriție de mediu bănățean, țirgoveț: lume cu limbaj pestriț, puțin umblată, cu frica fenomenelor ciudate, înțeleptă apoi la bătrînețe. Un tînăr, Ion, pleacă la armată, cunoaște felurite locuri și o umanitate diversă. Cu mai mulți ani înainte plecase din Banat, la studii, un doctor Tisu care, la Viena, se împrietenise cu un pictor, Honoriu Rațiu, pe care îl secundează în diferite aventuri boeme. Purtat de timp, Tisu ajunge medic în satul lui Ion și nu-l poate salva pe acesta de la moarte în urma unei pneumonii. Tisu cade în viciul beției; mama lui Ion, șocată, povestește maniacal felurite întîmplări despre fiul ei, Honoriu Rațiu devine mare pictor etc. Acesta ar fi cadrul, schema romanescă redusă la aspectul ei documentar. Refăcut în așa fel, romanul și-a pierdut identitatea și imaginația, și-a retezat aripile. **Pasărea și umbra** nu este istoria unor medii în modificare (deși elementele există), ci e o alegorie de formulă romanescă despre existență. Romanul e însăși viața, și dispariția oamenilor din roman e totuna cu dispariția lor fizică. „Personaje” în sensul mai vechi, tradițional, nu întîlnim aci, fiindcă oamenii trăiesc în lumea romanului atît cît durează apariția lor. Cîtă prezență, atîta viață, și **Pasărea și umbra** e o expresie a ororii de vacuitate din care emană creația.

Nu întîmplător vorbind despre moarte, Sorin Titel vorbește despre creație și așază romanul în planul fabulației. Tema romancierului este osia lumii românești pe care a inventat-o el pas cu pas, închipuind tablouri înșirate unul după altul cu o minuțiozitate de pictor olandez care zugrăvește naturi moarte și care, privity generic, dau un simțămînt adînc, anxios. „E cineva care își reamintește cerceii pe care îi purta Iuliușca în urechi, înainte de a rugini în fundul fîntînii” — zice Sorin Titel (pg. 57—58). Nu există vreun amănunt din care e alcătuit tot acest tablou vibrant: cu „fetele stînd lîngă fîntînă ca-n unele ilustrații la poeziile lui Coșbuc, foarte gustate în acele tim-

puri — cu cei trei cai unul abia mînz, zbeuguindu-se prin curte, cu mirosul de balegă strecurîndu-se afară prin ușa deschisă” (observați amănuntul concret care dă viață fabulației, n.n.) — care să-i fie străin. Nimic nu scapă memoriei sale. El e pregătit să intervină, să adauge acele amănunte ce fac sarea și piperul oricărei istorisirii. „Eu știu, spune el, fiecare detaliu cu ajutorul căruia pot reinvia acea dimineață unică și de nerepetat”.

Este cheia romanului și, prin urmare, ce observăm? Prozatorul nu descrie, el „reinvie”, reconstituie și așadar fabulează, fiindcă lipsind obiectul nemijlocit, ne dă o perspectivă a lui. Lumea romanescă „reinviată” e altceva decît cea originală. Nu o dată Sorin Titel fabulează rațional: „să ne închipuim că oadaia ar fi fost așa și așa” (urmează descriția minuțioasă, aproape flaubertiană) sau „iată din nou acea dimineață de primăvară” (și face tabloul sonor al lumii matinale, amănunțit, ca și cum detaliul precis, deși fictiv, ar întări adevărul fabulatoriu). Înțelesul romanului stă neîndoișor aci și este încifrat de Sorin Titel în alegoria picturii unui gigantic cocoș, făcută de Honoriu Rațiu. Invitat, împreună cu doctorul Tisu, în Germania, la niște amice, el întîlnește în turnul unui castel un cocoș uriaș pe care îl pictează frenetic și așa de precis, încît orăntania adevărată se repede la pînză, o rupe, și-l rănește grav chiar pe autor. Autorul a transformat lumea percepută direct, a modificat-o și a provocat ca atare realitatea. Închis în operă, el sfîrșește prin a fi sfîrșecat de propriile lui fabulații.

De altfel, acest rol al imaginarului e aci pretutîndeni și mulțimea de persoane cu însușiri premonitorii nu are altă explicație. Fabulația atrage și înspăimîntă în același timp căci, odată emanată, a sporit viața cu încă o dimensiune. Prozatorul vrea să surprindă totalitatea evenimentelor unei biografii și să dea imaginarului sensul supra-temporal, simbolul. Nu altfel e domnișoara Tili, care vede ce nu se întîmplă, molipsind-o și pe sora ei. Cele două bătrîne sfîrșesc prin a se muta în altă casă, expresie subtilă a morții. O funcționară de la poșta profetește desfășurarea oricărei cărți încă de la primele pagini și nu mai află nici o plăcere în lectură. Altcineva are un vis premonitoriu (scurtă alegorie a morții sub forma unei nunți sublunare, un procesual fără vîrstă, mioritic ne-strident). În fine, fabulațiile pictoritei Ignasia, autoare de litografii bigote, premiată la un concurs vienez de bizarerli gen Arcimboldo, în tradiția rudol-

SORIN TITEL PASĂREA ȘI UMBRA

roman

fianță a cabinetului de curiozități. Ne bună după pictură, Ignasia e captivă într-un unic peisaj pe care îl repetă la nesfîrșit, cu neînsemnate rectificări de amănunt. Adăugînd mulțimea de presentimente, de stări fiziologice fulgerătoare, venite din viitor, avem ilustrația fidelă a acestui roman al imaginarului care e **Pasărea și umbra**.

În aceasta Sorin Titel vine și cu o perspectivă antropologică. În **Tara îndepărtată** narațiunea automată reprezenta o umanitate supusă unui mecanism de natură ocultă, neștiutoare de condiția ei. Omul ignora acolo universul și lumea era „cuina” unde, opace la fenomenele din jur, două femei produceau neîncetat dulceață și magiun, puneau murături, făceau prăjituri savante. Aci punctul de vedere s-a modificat și omul percepe lumea pe un canal inefabil, în somn sau într-un soi de reverie grozavă care se șterge repede, în forma imaginii lăsînd numai o neclară angoasă, parcă fără motiv. S-ar putea zice că prozatorul e bizar cu bună știință, că se pierde în sterile variații fără bază în domeniul real. Însă Sorin Titel este contra realismului fotografic și a umanității imutabile, ca și a interpretării documentare a unui obiect supus analizei. Lumea imaginată de el izvorește dintr-o cunoaștere istoricește valabilă (Viena habsburgică și crepusculară găsește în autor un bun pictor, ca și Banatul epocii din jurul celui de-al doilea război mondial). A-poi mecanismele psihologice de unde se nasc fabulația și percepția sînt precise. Realitatea nu e aci fotografiată ci interpretată, nu e privită metafizic ci dialectic, pe baza unor legități de natură psihologică.

Orice operă literară care izvorește din realitate și are realul drept scop al mișcării dialectice, sporindu-l cu încă o trăsătură, este o operă valabilă estetică. Și de aceea e de salutat în **Pasărea și umbra** de Sorin Titel, un roman remarcabil, uneori imperfect, căci prozatorul e și el un spirit neliniștit, pentru care arta literară e o mișcare infinită.

Artur Silvestri

Vocația epică

● IOAN-DAN NICOLESCU. Să reținem acest nume care astăzi nu spune prea mult dar sub care presimt crescînd un prozator remarcabil. Romanul **Rana statuiilor** (Ed. Cartea Românească) e o „cronică de familie” în genul celei practicate de Bujor Nedelcovici (de care se apropie, curioasă întîmplare, și prin aria geografică: Ploiești cu împrejurimile lui, și prin cuprinderea temporală: din anii interbelici pînă aproape de zilele noastre), egal nehotărîtă între frescă și devenire. De frescă ține tendința de expansiune a epicului, proliferarea planurilor secundare și varietatea mediilor sociale investigate. De bildungsroman ține prezența unui personaj, uneori în prim plan, alteleori în fundal, crescînd odată cu romanul, fiind povestitor în prima parte și povestit în a doua. Mai consistentă epic și mai unitară, secțiunea primă ne introduce în istoria unei familii înstărite din lumea rurală interbelică, o familie amestecată etnic și plină de ciudățenii comportamentiste, cu încrengături relativ numeroase, diversă sub raportul tipului de civilizație conținut și privită în contextele sociale specifice, astfel că povestea familiei se completează contrapunctiv cu povestea comunității rurale, chiar și în absența pretextului de legătură. Sam Melkiewicz, adolescentul narator al întîmplărilor familiei și satului său, face o cronică pe cît de realist-amănunțită a clanului sirbo-român inte-

melat de fostul haiduc Melkiewicz și de țărâna prahoveancă Sevasta, pe atît de bizară, grație unei greu cenzurabile incinării spre fantastic. Putința de a îmbina armonios cea mai documentară observație realistă cu notația fantezistă produsă de o imaginație în exces este o calitate rară, deloc neglijabilă, cu atît mai mult în cazul unui prozator ce încă își caută vadul prielic. În aceleași 150 de pagini ale primei părți mai găsim: abilitate portretistică în gamă fizionomică dar și comportamentistă sau onomastică, siguranță în expresia epică, mai cu seamă în pasajele descriptive, mai puțin în dialoguri, concentrare a detaliilor uneori, detalieri și divagație alteleori.

A doua jumătate a romanului, compusă, la rîndu-i, din trei părți, aduce cîteva schimbări: narațiunea obiectivă, la persoana a treia, ia locul confesiunilor lui Sam, personajul însuși trece în fundal, centrul fiind acum ocupat de un Virgil Hopodată, consătean al anteriorului, activist de partid, biografat în tehnica alternației prezent-trecut; intruziunea fantasticului aproape nu se mai distinge, observația realistă, în variantă tradițională, domină toate spațiile epice; frecvența mai mare a succesiunii episoadelor e un semn că prozatorul s-a grăbit înspre final. Vrînd să acopere cu repeziune cît mai multe evenimente (cooperativizarea, cazul Pătrășcanu, inundațiile, etc.) recurge la

rețete gata făcute, în genere această parte a romanului fiind în mai toate privințele, de la construcție la acțiune, sub nivelul celei dintîi. Cu toate acestea, fragmente, virtuțile tînărului scriitor izbucnesc și aici; e vorba de momentele re-proiectate din existența matură a lui Sam, de paginile ce descriu decăderea deopotrivă socială și biologică a clanului Melkiewicz, de imaginile, și ele rememorate, din război și de sechestra surpării unei margini de deal sub presiunea puhoaielor. Nu știu ce rațiuni l-au făcut pe autor să se grăbească în partea secundă a romanului, cert este însă că efectul sprintării timpurii, deși regretabil (afectează unitatea construcției și coerența viziunii) are și o parte, ca să zic așa, pozitivă: pune într-o lumină mai clară vocația prozatorului, altfel spus defectele subliniază calitățile. Scris bine, fluent de la un capăt la altul, cu o frază epică firească și, stilistic vorbind, pregnantă, **Rana statuiilor** e un roman interesant, în ciuda defectului amintit, și sub alt aspect: al relației narative. Subiectivă în prima parte (dar nu în sensul „romanului liric”, ci al „biografiei epice”), tradițional-obiectivă în a doua, narațiunea pare că își condiționează formele de prezență sau absența unui personaj narator. În realitate, atît forma subiectivă a discursului epic cît și forma lui obiectivă sînt consecințe ale unei devieri de la media real-fictiv, o deviere în direcția de-formării fictive (în prima parte) și o alta în direcția in-formării realiste (în a doua). S-ar putea ca devierile acestea să fie întîmplătoare, dar s-ar putea și să nu fie, să țină adică de un anume model de construcție romanescă. Vocația epică fermă a lui Ioan-Dan Nicolescu îndreptățește a doua posibilitate, care nu este altceva decît un fel de a numi apartenența structurală la condiția creatorului de proză. Să sperăm că evoluția acestui prozator va confirma, fără grăbire însă.

Laurențiu Ulici

CALENDAR

- 19.X.1897 — s-a născut J. Byck (m. 1964).
- 19.X.1912 — s-a născut George Popa (m. 1973).
- 19.X.1935 — a murit Gib Mihălescu (n. 1894).
- 19.X.1961 — a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880).
- 19.X.1975 — a murit Romulus Fabian (n. 1902).
- 20.X.1872 — s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934).
- 20.X.1892 — s-a născut Tache Papahagi (m. 1977).
- 20.X.1895 — s-a născut Al. Rosetti.
- 20.X.1924 — s-a născut Valentin Silvestru.
- 20.X.1928 — s-a născut Pompiliu Marcea.
- 20.X.1930 — s-a născut Ioan Gri-gorescu.
- 21.X.1911 — s-a născut George Demetru Pan (m. 1972).
- 21.X.1917 — a avut loc la Iași premiera piesei „Dezertorul” de M. Sorbul.
- 21.X.1923 — s-a născut Mihail Gafița (m. 1977).
- 22.X.1891 — s-a născut Perpessicius (m. 1971).
- 22.X.1907 — s-a născut Cella Serghi.
- 22.X.1927 — s-a născut Constantin Olariu.
- 22.X.1939 — s-a născut A. I. Zălinescu.
- 23.X.1877 — a murit Alexandru Papiu Ilarian (n. 1827).
- 23.X.1884 — a murit Alex. Gavva (n. 1851).
- 23.X.1908 — s-a născut Octav Sar-ghețu.

Focul lăuntric

PRINTRE poeme, surprinzător, convenționale, cum sînt **Portret, În metru antic, Rememorind** și altele. Teohar Mihadaș aduce în ciclul „Nimburi” din recentul său volum (*), apărut la Editura Dacia, citeva poeme de un imagism pătimaș, grandios în nota foarte personală a cărților sale anterioare. Poetul trăiește o continuă înflorare a memoriei, este atras de peisajele unei lumi ancestrale, simte pulsind în universul său intim singele unor străvechi patimi. „Dar în cumpăna nopții, / Se treziră în mine, din ponoare, toți morții. / Amîntrile toate — nimburi și nea... / Fumegau mirodennii în inima mea...” (**De Unu Novembrie**) Un ton grav însoțește confesiunile lirice, devenite, printr-o elocvență convingătoare (exact aceea căreia Varlaime voia să-i sucească gîtul), expresii ale melancolice retrageri în spații mitologic-patriarhale. Există în orice artificiu folosit de Teohar Mihadaș o sugestie de sinceritate, un patetism profund. Versurile au o vibrație emoțională ascunsă în substanța viscoasă, densă a cuvintelor, ca în această ceremonie a așteptării, a tînării după revelația miraculoasă: „Odaia mi-o așterne-n adinci plocade albe, / Tî-nute-n lăicere din celălalt pămînt; / Aurgisite brume-adiind, și-a niste salbe, / Într-insele păstrate, ca-ntr-un funest mormint. // Presară peste praguri cenuși de foc stîngher, / Cu-arome de rășină și alior alungă / Iscoditoarea iazmă pitită în ungher, / Și-adună-mă întreagă-ntr-o taină îndelungă. // Ulcioarele, pe masă, cu vin arhieresc, / Așează-le ...și-alături, sub castele ștergare / În galben înflorate, sfielnic să ghicesc / Trei piini, ca trei mistere, spre calma-ntunecare. // Fă semn

* Teohar Mihadaș, *Nimburi*, Ed. Dacia, 1977.

deasupra porții, într-alt țărîm să răspundă. / Și primenește-n varuri, spre seară, vatra castă; / Să nu răzbată-ntr-înșă decît doar ca o undă / Amăgitoare dorul — luminător albastră. // Și s-așteptăm afară, în miini cu cite-o floare — / — a regi-nei, ...cu păcatul spălat de-nalte ploii. / Căci negreșit, la ceasul oprit, va să co-boare / La noi, pe cal de neauă, un oaspete de soi.” (**Un oaspe**)

Dispoziția retorică are dezavantajele ei și unul dintre ele este banalitatea aproape obligatorie a epitetelor, a metaforelor, deseori alimentată de pretiozitate: „blazon incandescent”, „platoșă nocturnă”, „transcendentă undă”, „pontifice aridității”, „vedenii înalt tremurătoare”, „timpuri străbune”, „amarnic strigăt runic săgetat”, „genune — valer ridicat spectral”, „lirini voci”, „memorie, fosforescent nadir! / Viu sanctuar sub nici-o dimensiune / Iconostas — în straniu panegir / Neantului — despovărate rune” etc.

Incontestabil există în această poezie de clocot vizionar și de abstractizări blagiene un farmec tulbure, ce ține de natura declamatorie a discursului. Frazarea amplă, sacerdotală, retorică distanțează pe cititor de jocul lăuntric generator al poemului. Convenționalitatea unor versuri este, în multe cazuri, o formă a discreției lirice. De aceea, deși insuficient slefuit, ciclul în ansamblu lasă impresia unui univers puternic structurat.

IN cu totul altă tonalitate este scris celălalt ciclu, care mie mi se pare a alcătui partea de rezistență a volumului, ciclul „Descintecelor”. Interpretare poetică superioară a raporturilor mitice folclorice dintre individ și cosmos. Cele mai multe tind să fixeze starea de vag, de misterioasă iluminare

lirică, de vibrație stranie în fața unei lumi rostuite miraculos. Poemele încearcă o tămăduire a sufletului cuprins de boli abstracte, paradoxal, prin neliniște. Descintecul este, în acest sens, o ceremonie verbală, prin care o stare moartă (de urit, de ursită, de pustiu, de chemare etc.) își caută vindecare intensificînd simptomele, împingîndu-le ironic spre paroxism, acutizîndu-le. Iată-l pe acesta: „De te doare nu știi unde, / Du-te-n văi și te ascunde, / Și în somn, sub căpății, / Pune floarea cea dintii. // Pustiul dacă te roade, / -N lapte nou, din nouă roade / Spală-ți ochii de trei ori, / Zvîntă-l la nori trecători. // Inseararea de te doare, / Vin-venin, la urlătoare, / Fierbe-n smăltuit ceau, / Bea-l cînd stelele apun. // Iazme cînd îți dau tircoale, / Pune-n pirostrii trei oale / Și le uple cu fiertură / Grea de noapte și de ură, / Bună la orice căsunătură. // Între goale căpisteri / Crească planta cu puteri / Făcătoare de minune, / Mihnirea să-ți încunune / Cînd îți plouă cu otravă / Rece, inima bolnavă. // Somnul cînd nu-ți cercetează / Noaptea fără țărîmuri, trează, / Lasă-ți sufletul sihastru / Să vegheze, ca un astru. // De urit de vrei să-ți treacă, / Suie-n creste și-ți ineacă, / În genunea vîntului, / Iscoada pămîntului... / În genunea ploilor, / Potera strigoilor... // În genunile de nea, / Năluca lui nimenea.” (**De urit**)

Poetul valorifică incantația populară într-un sens fabulos liric cu efecte remarcabile. El însinuează în ritmica diavolească, ironică, a metaforelor o vibrație nostalgică, de fină intelectualitate, ajungînd să definească astfel, indirect, însăși poezia: „Strigăt piezis, / — Subțire tăis — / Din prea străvezile / Tristete țiriel!



Te smulge din ea / Ca raza de stea, / Ca albul din nea. // Din surda amiază, / Te descătusează... / Să nu fii decît / Zbor, ori nici atît. / Zbor fără aripă, / Oră fără clipă, / Raza fără stea, / Albul fără nea / Și durerea cea / Fără rană-n ea. [...] Sete de deșert, / Să nu pot să iert / Oarba care este / Această poveste” (**De poveste oarbă**). Fie prin forme clasice, fie prin resuscitarea formelor arhaice folclorice, Teohar Mihadaș intenționează o poezie a mirajului existenței milenare, perpetuare în memoria colectivă și în cea individuală, intenționează sondarea zonelor profunde, legendare din structura noastră — obsesie care unește volumele sale (să amintim de acele versuri de sfișietoare emoție din *Tărîna serilor*: „Cine mă strigă aici? / Cine mă cheamă acolo?... / O, de-ar fi o vedenie, măcar / Teohar, Teohar...”). Poetul pare că se lasă absorbit de chemările străvechi, de zvornurile vieții de demult, evocînd un decor malestuos, tulburat de incremeniri ex-tatice.

Dana Dumitriu

Morala și simțul vieții

NU scapi bine dintr-o uluire și instantaneu te învăluie alta... Te culci seara și dimineața afli cite și mai cite. Nu te dezmeticești bine de cite se întâmplă, de cite le vezi, de cite le auzi... de parcă n-ar fi trecerea unei singure zile oarecare, ci trăirea unei îndelungate vieți.

Desprinse din „cronicheta” inaugurală a recentului volum al lui Mihai Popescu* (reunind texte pe care le descoperam cu mare plăcere săptămîna de săptămîna, mai ales în *Contemporanul* anilor 1966—1973), aceste cuvinte exprimă doar latura „naivă” a înzestrării autorului. Uluit este el cu adevărat de cite vede într-o singură zi, dar mai presus de asta în scrișul său e un dar al sufletului și al inteligenței de a cristaliza uimirea abia încercată într-o *atitudine practică*, într-un punct de vedere apt să „prîndă” repede sensibilitatea morală a cititorului.

O calitate a incisivelor texte semnate de Mihai Popescu este aceea că, în ele, morala și moralitatea descind din observare, și nu din ignorarea vieții. Atitudinile care emană din text prezintă un coeficient înalt de realism, un fel de saturație de real. Ignorînd viața și neavînd simțul ei, simț pentru ea, este ușor să fii de partea principiilor morale, mai greu este să te descurci fiind în posesia simțului amintit (pe care mai des, din păcate, dar asta e situația, îl întîlnești la cinici, la sceptici și foarte frecvent la cei fără scrupule în lupta vieții). Mihai Popescu nu admite însă că între instinctul bun al vieții și principiul moral ar exista, fatalmente, un conflict, ori cel puțin o tensiune.

Tolerant cu păcatele mici, cele în firea lucrurilor, în firea omului cum este el făcut și nu cum am dori să fie conform unei viziuni sterilizant-utopice, excelențului publicist devine intolerant și intratabil în contact cu cele care înjosesc și

* Mihai Popescu, *Să vorbim despre...*, Editura Eminescu, 1977.

calomniază natura umană: simpatica îndulgență față de omeneș, prea omeneș nu-l contrazice în nici un fel intransigența, dimpotrivă dă acesteia substanță, credibilitate, ardoare. Anumite valori sînt sacre în ochii săi (altfel comprehensivi și ironici), refuzînd compromisul, tranzacția, tratativele.

În serviciul acestor valori, verificate în școala vieții unde și-au dovedit nu numai înălțimea, dar și eficiența, textele lui Mihai Popescu se situează neslîit, cu aerul cel mai firesc, un aer de acasă. Ce e sigur este că în tratarea temelor de mare stabilitate, a temelor „eterne”, Mihai Popescu are talentul, are dibăcia cum ar zice el, modest, de a rămîne, de a părea că rămîne într-un cadru imediat, după cum — și cu deosebire, cu distincția ce-i este proprie, în ciuda aerului plebeu (ori poate, tocmai în conformitate cu el) — în tratarea concretului imediat, a temei actuale, introduce o privire de sus, capabilă să scoată lucrurile din banalitatea pentru alții de neevitat în asemenea cazuri, o meditație și exactă și savuroasă, și echilibrată, dar și ascuțită.

Un exemplu la întîmplare ilustrativ mai curînd pentru linia medie a volumului decît pentru pragurile sale de performanță: îl citez cu precizarea că sub nivelul acestei cote „mijlocii” Mihai Popescu nu co-boară nici măcar o dată. Tableta se intitulează *Educație* și e ușor de presupus ce ar fi dat această temă, ce platitudinii, sub exercițiul unei pene comune. „O anumită întîmplare m-a dus la noțiunea de educație. Căutînd în minte ceea ce mai știu din ceea ce știam, am băgat de seamă că și la acest capitol stau ca val de om. De aceea, comod cum sînt, ce am făcut? Am întîns mîna și am luat *Dicționarul Enciclopedic Român* (1946). Am deschis la cuvîntul respectiv și am citit”.

Urmează paragraful de enciclopedie, prea lung spre a fi transcris aici, deși ar merita, fie și pentru a măsura distanța dintre previzibilul academic și neprevăzutul, bătînd spre fantastic, al realității; comentariul faptelor, consecutiv doctelor considerațiuni ale specialiștilor, s-ar re-

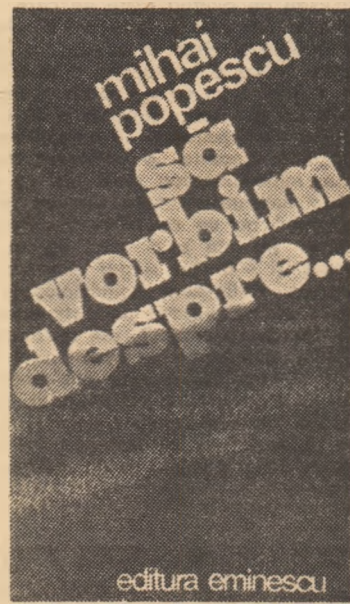
vela și mai sugestiv, cu marginea sa de neverosimilitate, o margine, însă, perfect plauzibilă.

„Să trec însă la întîmplarea de unde mi-a venit cu educația. Mă aflam într-un autobuz nu prea aglomerat. Pe o banchetă stătea o cucoană, alături găsindu-se odorul domniei-sale. După cum stăteau se vedea că mama este una a dracului și copilul strunit, nu glumă. Pe parcurs, în dreptul lor, în picioare, s-a oprit o doamnă, din care cauză cucoana zise către cel mic: «Cezărică, fă ce te-am învățat». Atunci odorul s-a sculat și i-a oferit locul. Probabil însă că femeia, nemăfiînd obișnuită cu asemenea gesturi, i-a mulțumit și a rămas mai departe în picioare, de unde supărarea mamei și apostrofa: «Madam! Nu-ți permit să-mi strici educația copilului. Așa că fă bine și așază-te».

Martor ocular fiind, uite așa am ajuns să mă uit în dicționare, ca să mă dumiresc cum vine chestia cu educația”.

INTR-UN spirit de sobrietate dar nedisprețuind nici mijloacele de seducție menite să capteze atenția, concis, la obiect, și totuși cu binevenită slăbiciune pentru virtuțile autohtone ale *taifasului*, în cuprinsul căruia nu încapă nici graba, nici rezolvarea autoritară a problemelor — și e timp destul pentru toate, inclusiv pentru vorba de efect frumos adusă, scriitorul ne întretîne — și ne implică — în jurul unei varietăți de teme vrednice de tot interesul, evident importante sau de importanță doar aparent secundară, știînd mai ales să profite de acestea din urmă, știînd să le dea, fără ostentație, o încărcătură de *generalitate*, încît nu ai niciodată senzația că-și caută, ca atîția alții, subiectele cu luminarea sau că dilată porțiunile unor lucruri ne semnificative.

Spre deosebire de acești „atîția alții” a căror trăsătură de unire, de recunoaștere, o constituie, pentru cititor, deprinderea entuziasmului la rece sau, complementar, a revoltelor excesive în raport cu obiectivul, încît se creează senzația spațiului fals, avînd un „bine” propriu și un „rău” pro-



priu de o artificialitate împinsă la stridență, Mihai Popescu nu se „ambalează” gratuit, ridică tonul doar unde trebuie, însă atunci cînd o face simți presiunea necesității de a o face, simți că trebuie și că altfel nu se poate, simți constrîngerea faptelor și absoluta incredintare că aceasta și nu alta e direcția lor, aceasta e concluzia aflată la capătul suitei de întîmplări.

Și tot în opoziție cu publicistii fără chemare, la Mihai Popescu funcționează măsura și simțul măsurii: situațiile și mentalitățile incriminate sînt dispuse potrivit unei ordini, potrivit chiar unei ierarhii, adesea inefabile, pentru că nu toate sînt de egală însemnătate și nu toate au ca termen de referință sublimul etic; mai sînt și din acelea care pot fi judecate și altfel, în trecut, cu un suris, cu o ridicare de umeri etc. Vreau să spun că Mihai Popescu știe să-și regleze tirul observațiilor critice. Armele grele sînt folosite de el în caz de necesitate și atunci nu-și ratează ținta, nimeresc din plin, cu o eficacitate exemplară. E ca și cum tu însuși, cel care-l citești, te-ai manifesta și ai vorbi prin cuvintele jurnalistului, doar că el o face mai bine, cu adresă mai sigură. Este una din funcțiile publicisticii inspirat militante, poate funcția ei principală, căreia Mihai Popescu îi răspunde cu mijloace fericite, această vorbire reprezentativă, exponențială; autorul vorbește ca un delegat competent al celor ce-l citesc, știînd să-l exprime, să-l elibereze de povara propriilor observații și gînduri.

Lucian Raicu

DESPRE NELINIȘTEA ÎN LITERATURĂ

N

ELINIȘTEA spirituală este veche de cînd omul a început să gîndească și ea a sporit în mod firesc cu cît dorința de-a cunoaște, de-a ști, de-o explica s-a înrădăcinat tot mai tare în om și a ajuns chiar să fie trăsătura lui poate cea mai adînc distinctivă.

Cînd vorbim despre neliniștea în literatură sîntem înclinați să credem că această stare de spirit este de găsît mai cu seamă în literatura modernă și că anticii erau, așa cum se vede din literatura lor, mai puțin neliniștiți decît noi. Ar fi mai bine însă să spunem că anticii erau și ei neliniștiți, poate că nu așa de des ca modernii, dar că neliniștea lor era o neliniște sănătoasă. Neliniștea modernă are de multe ori în ea ceva bolnăvicios, ceva care ajunge uneori pînă la turburarea spirituală adîncă. Un lucru hotărît este că boala ca element de creație artistică, mai ales poetică, este o invenție modernă. „Florile bolnăvicioase” pe care le oteră Baudelaire în dedicația lui către Théophile Gautier sînt de neînchipuit în gîndirea poetică a unui antic greco-latin. Să nu pierdem însă din vedere ideea, de multe ori rostită, că limita dintre sănătate și boală nu este precizabilă în mod absolut (mai ales cînd e vorba de viață psihică) și că o aproximație aici este în chip prudent preferabilă; în linii mari se pot face desigur afirmații cu posibilități, măcar în parte, de durată.

Aș spune deci că este sănătoasă neliniștea provocată de cauze obiective, fi-
restii, sau de gînduri triste pe care aceste cauze le stîrnesc și care pot să ducă la desnădejde și chiar la sinucidere, dar aceasta nu ca o consecință a unei turburări malade, ci ca o urmare a unei meditații, ca o hotărîre provocată de o stare de lucruri potrivnică și de neînălțurat, cum ar fi o nedreptate, o înfrîngere dezonorantă, imposibilitatea de-a iesi cu cînte dintr-o împrejurare care domină în chip implacabil pe un om. Exemplu Ilustru în această privință este felul în care și-a pregătît și și-a dat singur moartea Calo Uticensis. Neliniștea bolnăvicioasă ar fi înainte de orice acea neliniște care provine din cauze contuze, din presimțiri nelămurite, din teama de ceva totodată puternic și nedefinit, așadar din motive pur subiective, interioare neliniștitului, nu exterioare lui, prin urmare ivite și dezvoltate în el odată cu întreaga lui fire și care există și persistă în el, indiferent de

împrejurările favorabile sau nefavorabile în care el trăiește. Mai toate personajele lui Edgar Poe, în frunte cu Usher, au acest caracter.

Aș pune aici, într-o îngrăditură intermediară, între sănătos și bolnăvicios, unele mișcări ale sufletului cum ar fi exaltarea pe care o dă împlinirea neașteptată a unei speranțe îndelung nutrite, așadar urmarea unei bucurii prea mari, precum și mai ales teama, de-a pierde o fericire sau neîncrederea în durată a unei fericiri, teamă și neîncredere care nu lasă pe cineva să guste pe deplin o fericire și, în general, alte sentimente de felul acestora din urmă, în care două mișcări psihice opuse una alteia se ivesc deodată amîndouă în om și îl tulbură. Uneori este greu de hotărît dacă ivirea simultană a acestor mișcări este o cauză a turburării unui suflet sau dacă ea este efectul unui suflet predispus la turburare. Și într-un caz și în celălalt însă, acest soi de sentimente înclină parcă mai mult spre boală decît spre sănătate. Dar de ce număidic să le clasăm? Să ne mulțumim să spunem că în mod sigur ele sînt de mare preț pentru poezie și că, aflătoare și în poezia antichității (de exemplu în unele pasaje din *Metamorfozele* lui Ovidiu), ele sînt de găsît cu deosebire în poezia europeană de vreo două sute cincizeci de ani încoace.

O

OBSERVAȚIE care s-ar putea face aici și anume că în literatura și în poezia antichității grecești și latine se întîlnesc deseori (mai cu seamă în tragediile lui Sofocle și ale lui Euripide) pasaje elocvente în care se exprimă clar constatarea că viața nu este o fericire, ci o pedeapsă, că omul este supus aproape întotdeauna unui destin dușmănos și că totul în lume este nestatornic și nesigur — această observație nu ar arăta în nici un fel existența unei neliniști bolnăvicioase la anticii. Toate acestea dovedesc numai existența unui pesimism adînc în gîndirea și simțirea antichității (mai ales a celei grecești, fiindcă în cea latină acest pesimism apere foarte atenuat, ca un ecou mai mult literar). Faptul acesta a fost constatat de multe ori și C. Balmuş, într-un excelent mic studiu *Fost-au Grecii senini?* (București 1938), a scos la iveală, cu exemple și referințe, fondul acestei chestiuni. Pesimism însă nu înseamnă întotdeauna neliniște și mai cu seamă nu

înseamnă boală. Pesimismul provine din constatarea rece a unor adevăruri triste, neplăcute, supărătoare, ale vieții. Pesimismul este așadar, de cele mai multe ori, calm și sănătos. El nu este, în mîntea celui care îl cultivă, o închipuire, ci o certitudine. Pesimistul este de obicei indignat, amărit, dar este resemnat, fiindcă el este convins că răul care domnește în lume este fundamental, inevitabil și fără leac. Neliniștitul sănătos, de obicei nu este resemnat. El este gata să se împotrivească, să lupte, fiindcă neliniștea lui are întotdeauna motive bine definite și bine întemeiate. În antichitatea greco-latină este greu de găsît o neliniște care să fie

cu totul fără motiv. Neliniștea anticilor este, de obicei, o neliniște motivată, și sănătos motivată, de exemplu neliniștea provocată de o dragoste neîmpărtășită, de o aspirație al cărei rezultat nu este sigur, de o dorință al cărei obiect este precizat dar nu ușor de atins (mai ales cînd intervine teama că aceasta n-ar fi tocmai pe placul vreunui zeu).

Tot așa de greu, dacă nu chiar imposibil, este de aflat la anticii vreo urmă din acea stare de spirit care se constată des în poezia de pe la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea, în Franța mai ales, și e caracterizată bine cu expresia de *vague à l'âme*, adică ceva nedefinit care turbură fără motiv sufletul și îl neliniștește, dacă nu foarte adînc, în orice caz în chip durabil. Această stare de spirit, foarte dezvoltată la origine, în special în poezia lui Paul Verlaine, a ajuns, cum se întîmplă de obicei, repede o modă; spre deosebire însă de alte mode, ea poate oricînd să apară din nou — dealtfel trăsături sigure din această stare de suflet au continuat și continuă să se afle în poezia europeană a secolului nostru, pînă în ziua de azi.

Cauzele acestei stări de suflet? Măcar una dintre ele cred că s-ar putea stabili și aceasta ar fi îndepărtarea de natură, îndepărtare materială în marile îngrămădiri urbane și îndepărtare sufletească din cauza locului tot mai mare pe care îl ocupă artificialul în viața spirituală. Pentru obiectul considerațiilor de față e destul însă să constatăm existența acestei stări în lumea modernă și neliniștea pe care ea o provoacă, aceasta fiind, cum am spus, mai greu de aflat în antichitatea greco-latină, hotărît mai aproape de natură decît sînt cei mai mulți europeni de astăzi.

S

PRE deosebire de ce se întîmplă în alte literaturi europene, de exemplu în literatura franceză, în cea germană, în cea engleză, neliniștea în literatura română, cînd apare, este hotărît mult mai



■ Fotografiile — de Vasile Blendea — surprind aspecte de la sedința de săptămîna trecută a Secției de filologie a Academiei, cu: Șerban Cioculescu, Radu Boureanu, Alexandru Balaci, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Al. Dima, Al. Philippide, Al. Graur.





M

MODERNII s-au obișnuit să gândească cu ajutorul mașinii, creierul electronic înlocuiește și e pe cale să înlocuiască în tot mai multe împrejurări creierul uman, tinzând și poate chiar ajungându-se la situația nemaipomenită în care creatura va întrece pe creator. În orice caz n-ar fi deloc exclus ca la un moment dat mintea să ajungă să înregistreze numai rezultate și efecte și să neglijeze cunoașterea și cercetarea cauzelor. Dar speculațiile pe această temă ne-ar duce repede în domeniul de ceață al presupunerilor cu privire la viitor și ne-ar face să alunecăm în fantastic. Să ne mărginim la ceea ce știm. Nu cred că ar putea să fie vorba despre o schimbare care s-ar fi produs în mecanismul gândirii și în acela al simțirii umane de la antici până astăzi și care ne-ar îndreptăți să spunem că în această privință modernii se deosebesc profund de antici și chiar că ar fi superiori acestora. Imediat ce cercetăm mai bine cum stau lucrurile dăm numai cel mult de detalii de suprafață, cum ar fi, ca să mă mărginesc la literatură, invazia în creația literară a pitorescului, a descrițiilor încărcate de culoare (chestiune pe care am tratat-o în amănunt în studiul meu *Sentimentul naturii și expresia lui literară* din 1967). În adincime, nici mintea, nici afectivitatea umană n-au suferit în câteva mii de ani vreo modificare importantă. Modernii cunosc desigur mult mai multe lucruri decât cunoșteau anticii. Viața modernilor s-a complicat și s-a amplificat din multe motive, printre care dezvoltarea tehnicii în toate domeniile, descoperirile, invențiile de tot felul și îndeosebi adincirea cunoașterii pline de surprize a materiei, apoi înmulțirea mijloacelor de informare și mai ales repeziciunea cu care acestea se pun în mișcare și precizia rezultatelor lor. Au toate acestea vreo influență în ivirea și în creșterea neliniștii? Poate că da, însă mai mult în ce privește viața cotidiană, existența pur materială. Mecanismul gândirii, formarea caracterului, viața ideilor și altele la fel nu prea cred că ar fi influențate în adincime (să mă grăbesc totuși să adaug: deocamdată!).

Caracterul bolnăvicios pe care îl întâlnim ici și colo în neliniștea modernilor, exprimată în poezie și în artă și care e mai greu de aflat în neliniștea exprimată în poezia anticilor, nu indică totuși o schimbare în spiritul uman, mai exact: în felul de-a simți al omului. Acest caracter este

un accident de multe ori, uneori este efectul unei mode produsă de imitația citorva spirite, uneori de mare talent și cu o mare putere de expresie, dar care sînt într-adevăr bolnave, unele din ele chiar aproape demente sau turburate de mijloace artificiale de stimulare a creației artistice și intelectuale (mijloace care întotdeauna dau greș, avînd un efect contrar, de slăbire a puterii creatoare), pe scurt spus, ceva cu totul departe și de natură și de generalitate umană. Dacă Nero, Caligula, Heliogabal ar fi scris poezie (Nero e drept că a compus poeme și se credea un mare artist, qualis artifex pereo), dar nu s-a păstrat de la el nimic), dacă așadar aceștia, mai ales ultimii doi, ar fi scris și ar fi rămas ceva de la ei, am avea probabil exemple de neliniște bolnăvicioasă, chiar dementială, în literatura antichității, exemple însă care i-ar înfățișa în această literatură ca niște monștri, așa cum se ivesc monștri și în natură.

R

AUL se asociază uneori cu neliniștea bolnăvicioasă, și în ultimele două secole el apare în literatura Europei, uneori, destul de rar, ca o emanație a unor talente bintuite de demență și alteori, poate mai des, însă ocupînd un loc neglijabil în totalitatea literaturii, ca o poză, de obicei de tinerețe, care poate interesa dar care, repetată cu insistență, plictisește și chiar dezgustă, ca orice exces. *La conscience dans le Mal*, proclamată de Baudelaire, este în opera lui numai un episod senzațional dar fără adincime, în timp ce neliniștea bolnăvicioasă, dureroasă, chinuitoare, profund trăită pînă la desnădejde, este cu siguranță trăsătura cea mai puternică a poeziei lui Baudelaire și care nu inspiră groază sau dezgust, ci simpatie. Neliniștea bolnăvicioasă de obicei chiar respinge răul, nu-l cheamă și nu-l cultivă. Dar această chestiune merită considerații deosebite. Aici, doar atita: între neliniștea bolnăvicioasă și răutate, cruzime, nu este nici pe departe o legătură, ba chiar de cele mai multe ori este o respingere reciprocă. Acela care suferă de neliniște ca de o boală are nevoie de milă, de alinare, ca orice bolnav. Să faci din această neliniște bolnăvicioasă o trăsătură caracteristică a poeziei moderne este o exagerare comodă. Tot așa trebuie privită și vestita afirmație a lui Goethe că clasic înseamnă sănătos și romantic înseamnă bolnav („das Klassische nenne ich das Gesunde, das Romantische das Kranke”. *Eckermann's Gespräche mit Goethe*, 2 aprilie 1829). Nici Shelley, nici Victor Hugo, nici Théophile Gautier nu se supun acestei categorisiri. Friedrich Schlegel și Novalis, cei mai romantici dintre toți romanticii, nu sînt niște bolnăvicioși, sînt spirite filosofice, gînditori viguroși, animați de pasiunea căutării în vederea cunoașterii, cel puțin tot atita cît și Goethe, care îi cam nesocotea.

În orice caz o cercetare care să aibă de scop definirea neliniștii sănătoase, caracteristică, dar nu în chip exclusiv, pentru antichitatea greco-latină, în comparație cu neliniștea bolnăvicioasă, care apare mai ales, dar nici ea în chip exclusiv, la moderni, merită să fie făcută cu toată obiectivitatea posibilă, dacă cumva n-a fost făcută pînă acum. Și chiar dacă a fost, mai sînt cu siguranță lucruri de spus în chestiunea neliniștii, mai cu seamă a neliniștii creatoare de frumos și stimulare de idei și care este de găsit și la antici și la moderni.

bolnăvicioasă, este chiar de cele multe ori o neliniște sănătoasă. Ca nu dau aici decît un exemplu, decisiv prin adincime și întindere și caracter pentru toată poezia română modernă contemporană, Arghezi oferă în poezia destule locuri în care o neliniște se simte. Este o neliniște sănătoasă, viguroasă, neliniștea unui suflet robust. Faptul sta este și mai frapant cînd ne gîndim Arghezi s-a ivit și s-a dezvoltat tocmai perioada de acut *vague à l'âme*, în mijma anului 1900. Și mergînd puțin mai înapoi în trecut, Eminescu însuși, în ciuda pesimismului său și datorită înrădăcinatei în natura sănătoasă, nu suferă de neliniște bolnăvicioasă pe care o au din gînd unii din poeții lui de predilecție, dar ar fi Lenau de exemplu. Pentru că se fac deosebiri între neliniștea unui spirit robust și neliniștea unui spirit slab și șovăelnic. Pe cel dintîi neliniștea îl lovește, îl cutremură dar nu-l doborî; pe celălalt neliniștea îl zdruncină și îl demoralizează, îl tulbură adînc și el se lasă învins de ea. Lupta dintre voință și neîncredere este dramatică și emoționantă și oferă un prilej de creație poetică, este chiar sursă de poezie, unei poezii mari, cînd înțelesul puterea de expresie este și ea măsura acestei lupte.

dar aspirația metafizică nu dă anticilor neliniște dureroasă. Nebunia de adevărată nu este la antici inspiratoare de poezie, fiindcă ea apare de obicei ca o boală trimisă de zei. Euripide dă un exemplu hotărîtor în această privință cu *Herakles furios* și trebuie amintit că în vestitul dicton construit după o curiozitate tot a lui Euripide: pe cei pe care zeii să-i nimicească, Jupiter mai întîi îi luneste.

neliniștitul bolnăvicios nu este nici el învins, dar necunoscînd bine cauza neîncrederii sale (cauză care de multe ori este o boală sau o închipuire, și care poate fi analizată, nu o cauză ci un efect al neliniștii ca boală) nu se împotrivește, nu vrea să lupte, pentru că el este învins fără vlagă. În schimb el se dezolă și se tînguie, se zbuțumă, ca în fruntea unei boli fizice; și nu rareori neîncrederea aceasta se asociază cu o boală fizică și dacă nu cumva boala fizică este

cîteodată chiar una din cauzele neliniștii psihice bolnăvicioase.

Nu mi se pare prea bună explicația care se dă uneori pentru a defini deosebirea dintre caracterul simplu și primordial, firesc oarecum, al neliniștii la antici și caracterul turbure și complicat al neliniștii la moderni și anume că mintea modernă și-a sporit capacitatea de gîndire fiindcă ea a ajuns să cuprîndă cele mai ascunse și mai uimitoare mișcări ale lumii fizice și ale lumii psihice, mișcări cu totul necunoscute minții antice. Capacitatea de gîndire a anticilor nu era inferioară aceleia a modernilor, oricît ar fi dus ea lipsă de mijloace materiale de cercetare. Ba poate chiar tocmai din această ultimă cauză, gîndirea abstractă era la antici mai vie, mai ingenioasă, mai creatoare **ca gîndire**.

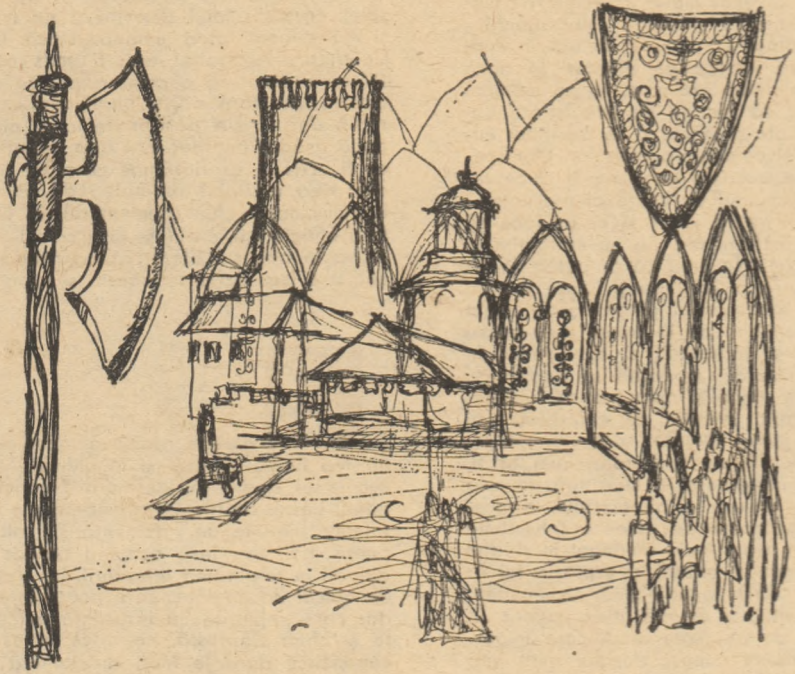




Radu

BOUREANU

Negură și soare



AȘEZINDU-SE Petru în palatul domnesc al Bucureștilor, punându-și după atita sbucium și perindare prin lume, gândurile în bună rinduire se hotărî, dintre toți ce-i erau în preajmă, cu care venise la domnie, să-l cheme la un sfat de taină pe genovezul Franco Sivori, secretarul pe care și-l alege logofăt de taină. Cind copilul de casă, aflindu-l, îi spuse că Măria Sa vodă Petru îl pofteste să vină la el, grăbi în urma aceluia copil de casă, cu gândurile împărțite și cu o mică bătaie de inimă.

— Te-am chemat, cinstite Mare Cămarăș — să stăm un timp de taină.

— Înălțimea voastră, eu nu mă știu cum m-ați numit.

— Dar eu te numesc cum te știu, și te știu cum mi te-ai arătat, slujindu-mă cu credință, cu cinste. Chiar după cite mi s-au adaos, prin domnia ta spre ajutor, acolo în Italia, prin cei ce-ți sint aproape, prin osirdia, — înzestrarea ce ți-a pus-o în ființa-ți natura, trebuie să socotesc că sufletul și mintea domniei tale puse în slujba mea trebuie să răsplătească...

— Înălțimea voastră este prea bună, eu...

— Domnia ta nu poți socoti ce socotesc eu. Socotesc că nicidecum nu mă voi plăti îndestul. Astfel că peste altele, am chibzuit să te pun la treapta de Mare Cămarăș.

— Înălțimea...

— Înălțimea ți se cuvine, este una din cele douăsprezece trepte de boierie de seamă în treburile statului și cea de a patra în șirul însemnătății.

— Dar Înălțimea Voastră... eu...

— Am chibzuit să-ți fac asemenea dreptate, și alegere, socotindu-te potrivit și priceput să îndeplinești acea slujbă. Mai vreau să-mi deschid sufletul în fața domniei tale, despre cite vreau să împlinesc pentru Valahia, pentru norodul ei. Vreau să-mi fi alături și îndemn, folosindu-te întru asemenea treburi. Pentru aceste toate vreau să te numesc Mare Cămarăș.

Tăcură, privindu-se unul pe altul îndestul. Chipul lui vodă era grav, cald, hotărât. Văzu în ochii genovezului lucruri prevestitoare de lacrimi. Zimbi, mai blind:

— Che successo, signor Sivori?

— Niente. Înălțimea Voastră, niente, veramente... io...

Începu să-l joace omșorul, să-l înăbușe o căldură ca de boală. Îi veni în gând signor Benedetto, care ca și frații îl sfătuiseră, că acolo, în țară străină să stea treaz, să nu-l mușce sarpele poftei de mărire, să nu-și facă dusmani din oamenii locului, să nu stărneasce pisma boierilor țării.

— El, carro, Franco Sivori?

— Multumesc cu umilită înălțimii Voastre, dar o rog să-mi îngăduie... un tempo necessario per reflettare. Io dubito, io non credo che sonno ideale per questa dignita.

...Să-mi îngăduie Domnul și Stăpînul să judec adinc, cinci zile... să-mi îngăduie Înălțimea Voastră...

— Bine, bine, signor Sivori. Vom mai vorbi asupra acestui lucru, dar să știi că am nevoie de domnia ta. Îmi vin sarcini grele. Vor fi și din afară și din lăuntru...

Cred că le gîndești, vom avea de ținut mai multe cumpeni. Acea grijă față de turc și de cit va trebui să scot de la norod pentru potolirea turcului. Apoi de vecinătăți și de boierimea țării. Am mai mîngîiat, uncoiri, în treacă și alte visuri și nădejdi față de domnia ta. Știi că vreau să aduc Valahia la lumina înaintării, a scoaterii ei din vechi și nepotrivite deprinderi. Sint multe de îndreptat, de zidit, pentru și cu acest norod bun, hărănit de colți hrăpăreți din afară și din lăuntru. Pentru credință și pentru luminare vor veni împotriviri, și din afară și din lăuntru, de la una parte a boierimii. Am hotărît pentru început alcătuirea noului divan domnesc, l-am așezat în slujbe, să mă slujească pe mine, să slujească țara. Om vedea. Mai sint cei ce au venit cu noi, gentilomii, cei din Italia, din Franca. Știi că unii au menirea, cum e Francesco Vincenti, să trimită știri asupra domniei mele domnului de Germigny. Domnul Berthier este lipit lingă mine de Henric al Franciei tot în așt chip. Și mai sint și alții știuți și neștiuți. Mai se află, poate, sau chiar sigur, din cei din stirpea mea, de inrudire, care n-au venit și nu vor veni la mine, cum este Banul Iani, unchiul unui frate de tată, care mă doare să nu-l știu în aproape. Dar om vedea. Eu îți mulțumesc Franco Sivori. Îți mulțumesc pentru tot ce mi-ai dat și-mi vei da, pentru care am vrut să-ți fac acea dreptate. Dar îți las răgaz. Mergi în liniște și cugetă! Voi asculta ce vei hotărî!

Sivori plecă tulburat. Rămase cugetînd Petru. Se afla în acest palat din care fusese smuls din pruncie, din sila turcului. Se afla în acest palat la ale cărui ziduri fusese înfipt capul unui frate mai mare, acel vodă de patru zile, Vintilă. Se afla aici unde două ființe dragi nu vor mai face umbră nicidecum. Pătrașcu și a sa Hrisafină, A! va avea de căutat o lespede, l-a spus Pătrașcu. A aflat-o. La umbra unui stejar la mănăstirea Bucovăț. Va merge acolo să vadă dacă umbra lui și nu a lui Pătrașcu poate trece cu mîngiere asupra acelei lespezi aflătoare la neființa răposatei mirese a lui Hristos, Cuvioasa... monahă Teofana.

Nu, în această casă cu prea grele dureri nu pofteste Petru a rămîne. Cit mai departe de turc. Cit mai aproape de Dealu. Mănăstirea Dealu păstrează oseminte scumpe, Domnul și tatăl Domnului. Pătrașcu cel Bun. Cit mai departe de turci pentru cele ce le gîndește împotriva, dacă soarta l-o fi volnică.

Curînd, Petru voievod, intră în iuresul treburilor domniei. Vru să-l trimită pe Sivori, care nu îndrăznise a primi cîinul de Mare Cămarăș și Vodă-l înțelese, vru să-l trimită în ambasadă la regele Ștefan Bathory al Poloniei. Dar îi dădu veste domnul de Germigny, aflînd că Sultanul

neînțelegîndu-se cu acel rege, pusese de-î omori ambasadorii mergînd la Istanbul. în preamja Adrianopolei. Ținu vodă divanul întîiu, în care se cercetară și judecară pricini felurite. Ținea vodă Petru sfat în fiecare zi. Legea era vrerea Sa, după obiceiurile de demult ale Țării. Se aflau față, în sfat cei doisprezece boieri de frunte cu care se sfătuea Domnul, dar el hotărâse cum și ce. Și e bine făcut și se înclină tot leatul, fie boier, fie sârman.

Se judecau în acea zi de septembrie pricinile unor oameni din norod și altele a unor boieri. Și înfruntaseră acei împorci-nați, judecata altor voievozi, mai bună sau mai rea. Veneau acum, și-l văzu și-l auzi Petru și se bucură că pe dreptate veneau în fața lui netemători, nu-și înghiteau vorbele cu spaimă ci rosteau răspicat, cu bună cuviință. Știa Petru vodă că ori boier, ori sârman, om din norod, mai ales, se duceau într-o singurătate, înainte a se înfățișa judecării domnului, în fața unui arbore, spunîndu-și de mai multe ori necazul, pricina, cum ar fi stat în fața Domnului. Cu pricina cumpănită, cu dreptatea în cuget vorbeau și se lăsu la județul domnului. Omul se afla în genunchi, cu fața deschisă spre voievod, care-l întreba:

— Ei, ia spune, moșnege, — de era moșneag — spune cine ți-a fost ascultător și sfătutor... Ce vîrstă și ce soi?

Și moșneagul zîmbînd către Vodă spunea că să tot fi numărat la două sute de cercuri și de ascultat, l-a ascultat adînc și răbduriu, și de răspuns l-a răspuns, l-a fognit cu lamură de gorun că-i drept ce i-a spus și că Măria Sa vodă va înțelege și-l va izbăvi.

— Așa e, moșnege. A fognit drept gorunul, zimbi Domnul...

— Bine, bine, signor Sivori. Vom mai vorbi asupra acestui lucru, dar să știi că am nevoie de domnia ta. Îmi vin sarcini grele. Vor fi și din afară și din lăuntru...

Cred că le gîndești, vom avea de ținut mai multe cumpeni. Acea grijă față de turc și de cit va trebui să scot de la norod pentru potolirea turcului. Apoi de vecinătăți și de boierimea țării. Am mai mîngîiat, uncoiri, în treacă și alte visuri și nădejdi față de domnia ta. Știi că vreau să aduc Valahia la lumina înaintării, a scoaterii ei din vechi și nepotrivite deprinderi. Sint multe de îndreptat, de zidit, pentru și cu acest norod bun, hărănit de colți hrăpăreți din afară și din lăuntru. Pentru credință și pentru luminare vor veni împotriviri, și din afară și din lăuntru, de la una parte a boierimii. Am hotărît pentru început alcătuirea noului divan domnesc, l-am așezat în slujbe, să mă slujească pe mine, să slujească țara. Om vedea. Mai sint cei ce au venit cu noi, gentilomii, cei din Italia, din Franca. Știi că unii au menirea, cum e Francesco Vincenti, să trimită știri asupra domniei mele domnului de Germigny. Domnul Berthier este lipit lingă mine de Henric al Franciei tot în așt chip. Și mai sint și alții știuți și neștiuți. Mai se află, poate, sau chiar sigur, din cei din stirpea mea, de inrudire, care n-au venit și nu vor veni la mine, cum este Banul Iani, unchiul unui frate de tată, care mă doare să nu-l știu în aproape. Dar om vedea. Eu îți mulțumesc Franco Sivori. Îți mulțumesc pentru tot ce mi-ai dat și-mi vei da, pentru care am vrut să-ți fac acea dreptate. Dar îți las răgaz. Mergi în liniște și cugetă! Voi asculta ce vei hotărî!

Sivori plecă tulburat. Rămase cugetînd Petru. Se afla în acest palat din care fusese smuls din pruncie, din sila turcului. Se afla în acest palat la ale cărui ziduri fusese înfipt capul unui frate mai mare, acel vodă de patru zile, Vintilă. Se afla aici unde două ființe dragi nu vor mai face umbră nicidecum. Pătrașcu și a sa Hrisafină, A! va avea de căutat o lespede, l-a spus Pătrașcu. A aflat-o. La umbra unui stejar la mănăstirea Bucovăț. Va merge acolo să vadă dacă umbra lui și nu a lui Pătrașcu poate trece cu mîngiere asupra acelei lespezi aflătoare la neființa răposatei mirese a lui Hristos, Cuvioasa... monahă Teofana.

Nu, în această casă cu prea grele dureri nu pofteste Petru a rămîne. Cit mai departe de turc. Cit mai aproape de Dealu. Mănăstirea Dealu păstrează oseminte scumpe, Domnul și tatăl Domnului. Pătrașcu cel Bun. Cit mai departe de turci pentru cele ce le gîndește împotriva, dacă soarta l-o fi volnică.

Curînd, Petru voievod, intră în iuresul treburilor domniei. Vru să-l trimită pe Sivori, care nu îndrăznise a primi cîinul de Mare Cămarăș și Vodă-l înțelese, vru să-l trimită în ambasadă la regele Ștefan Bathory al Poloniei. Dar îi dădu veste domnul de Germigny, aflînd că Sultanul

neînțelegîndu-se cu acel rege, pusese de-î omori ambasadorii mergînd la Istanbul. în preamja Adrianopolei. Ținu vodă divanul întîiu, în care se cercetară și judecară pricini felurite. Ținea vodă Petru sfat în fiecare zi. Legea era vrerea Sa, după obiceiurile de demult ale Țării. Se aflau față, în sfat cei doisprezece boieri de frunte cu care se sfătuea Domnul, dar el hotărâse cum și ce. Și e bine făcut și se înclină tot leatul, fie boier, fie sârman.

Se judecau în acea zi de septembrie pricinile unor oameni din norod și altele a unor boieri. Și înfruntaseră acei împorci-nați, judecata altor voievozi, mai bună sau mai rea. Veneau acum, și-l văzu și-l auzi Petru și se bucură că pe dreptate veneau în fața lui netemători, nu-și înghiteau vorbele cu spaimă ci rosteau răspicat, cu bună cuviință. Știa Petru vodă că ori boier, ori sârman, om din norod, mai ales, se duceau într-o singurătate, înainte a se înfățișa judecării domnului, în fața unui arbore, spunîndu-și de mai multe ori necazul, pricina, cum ar fi stat în fața Domnului. Cu pricina cumpănită, cu dreptatea în cuget vorbeau și se lăsu la județul domnului. Omul se afla în genunchi, cu fața deschisă spre voievod, care-l întreba:

— Ei, ia spune, moșnege, — de era moșneag — spune cine ți-a fost ascultător și sfătutor... Ce vîrstă și ce soi?

Și moșneagul zîmbînd către Vodă spunea că să tot fi numărat la două sute de cercuri și de ascultat, l-a ascultat adînc și răbduriu, și de răspuns l-a răspuns, l-a fognit cu lamură de gorun că-i drept ce i-a spus și că Măria Sa vodă va înțelege și-l va izbăvi.

— Așa e, moșnege. A fognit drept gorunul, zimbi Domnul...

neînțelegîndu-se cu acel rege, pusese de-î omori ambasadorii mergînd la Istanbul. în preamja Adrianopolei. Ținu vodă divanul întîiu, în care se cercetară și judecară pricini felurite. Ținea vodă Petru sfat în fiecare zi. Legea era vrerea Sa, după obiceiurile de demult ale Țării. Se aflau față, în sfat cei doisprezece boieri de frunte cu care se sfătuea Domnul, dar el hotărâse cum și ce. Și e bine făcut și se înclină tot leatul, fie boier, fie sârman.

Se judecau în acea zi de septembrie pricinile unor oameni din norod și altele a unor boieri. Și înfruntaseră acei împorci-nați, judecata altor voievozi, mai bună sau mai rea. Veneau acum, și-l văzu și-l auzi Petru și se bucură că pe dreptate veneau în fața lui netemători, nu-și înghiteau vorbele cu spaimă ci rosteau răspicat, cu bună cuviință. Știa Petru vodă că ori boier, ori sârman, om din norod, mai ales, se duceau într-o singurătate, înainte a se înfățișa judecării domnului, în fața unui arbore, spunîndu-și de mai multe ori necazul, pricina, cum ar fi stat în fața Domnului. Cu pricina cumpănită, cu dreptatea în cuget vorbeau și se lăsu la județul domnului. Omul se afla în genunchi, cu fața deschisă spre voievod, care-l întreba:

— Ei, ia spune, moșnege, — de era moșneag — spune cine ți-a fost ascultător și sfătutor... Ce vîrstă și ce soi?

Și moșneagul zîmbînd către Vodă spunea că să tot fi numărat la două sute de cercuri și de ascultat, l-a ascultat adînc și răbduriu, și de răspuns l-a răspuns, l-a fognit cu lamură de gorun că-i drept ce i-a spus și că Măria Sa vodă va înțelege și-l va izbăvi.

— Așa e, moșnege. A fognit drept gorunul, zimbi Domnul...

— Bine, bine, signor Sivori. Vom mai vorbi asupra acestui lucru, dar să știi că am nevoie de domnia ta. Îmi vin sarcini grele. Vor fi și din afară și din lăuntru...

Cred că le gîndești, vom avea de ținut mai multe cumpeni. Acea grijă față de turc și de cit va trebui să scot de la norod pentru potolirea turcului. Apoi de vecinătăți și de boierimea țării. Am mai mîngîiat, uncoiri, în treacă și alte visuri și nădejdi față de domnia ta. Știi că vreau să aduc Valahia la lumina înaintării, a scoaterii ei din vechi și nepotrivite deprinderi. Sint multe de îndreptat, de zidit, pentru și cu acest norod bun, hărănit de colți hrăpăreți din afară și din lăuntru. Pentru credință și pentru luminare vor veni împotriviri, și din afară și din lăuntru, de la una parte a boierimii. Am hotărît pentru început alcătuirea noului divan domnesc, l-am așezat în slujbe, să mă slujească pe mine, să slujească țara. Om vedea. Mai sint cei ce au venit cu noi, gentilomii, cei din Italia, din Franca. Știi că unii au menirea, cum e Francesco Vincenti, să trimită știri asupra domniei mele domnului de Germigny. Domnul Berthier este lipit lingă mine de Henric al Franciei tot în așt chip. Și mai sint și alții știuți și neștiuți. Mai se află, poate, sau chiar sigur, din cei din stirpea mea, de inrudire, care n-au venit și nu vor veni la mine, cum este Banul Iani, unchiul unui frate de tată, care mă doare să nu-l știu în aproape. Dar om vedea. Eu îți mulțumesc Franco Sivori. Îți mulțumesc pentru tot ce mi-ai dat și-mi vei da, pentru care am vrut să-ți fac acea dreptate. Dar îți las răgaz. Mergi în liniște și cugetă! Voi asculta ce vei hotărî!

Sivori plecă tulburat. Rămase cugetînd Petru. Se afla în acest palat din care fusese smuls din pruncie, din sila turcului. Se afla în acest palat la ale cărui ziduri fusese înfipt capul unui frate mai mare, acel vodă de patru zile, Vintilă. Se afla aici unde două ființe dragi nu vor mai face umbră nicidecum. Pătrașcu și a sa Hrisafină, A! va avea de căutat o lespede, l-a spus Pătrașcu. A aflat-o. La umbra unui stejar la mănăstirea Bucovăț. Va merge acolo să vadă dacă umbra lui și nu a lui Pătrașcu poate trece cu mîngiere asupra acelei lespezi aflătoare la neființa răposatei mirese a lui Hristos, Cuvioasa... monahă Teofana.

Nu, în această casă cu prea grele dureri nu pofteste Petru a rămîne. Cit mai departe de turc. Cit mai aproape de Dealu. Mănăstirea Dealu păstrează oseminte scumpe, Domnul și tatăl Domnului. Pătrașcu cel Bun. Cit mai departe de turci pentru cele ce le gîndește împotriva, dacă soarta l-o fi volnică.

Curînd, Petru voievod, intră în iuresul treburilor domniei. Vru să-l trimită pe Sivori, care nu îndrăznise a primi cîinul de Mare Cămarăș și Vodă-l înțelese, vru să-l trimită în ambasadă la regele Ștefan Bathory al Poloniei. Dar îi dădu veste domnul de Germigny, aflînd că Sultanul

neînțelegîndu-se cu acel rege, pusese de-î omori ambasadorii mergînd la Istanbul. în preamja Adrianopolei. Ținu vodă divanul întîiu, în care se cercetară și judecară pricini felurite. Ținea vodă Petru sfat în fiecare zi. Legea era vrerea Sa, după obiceiurile de demult ale Țării. Se aflau față, în sfat cei doisprezece boieri de frunte cu care se sfătuea Domnul, dar el hotărâse cum și ce. Și e bine făcut și se înclină tot leatul, fie boier, fie sârman.

Se judecau în acea zi de septembrie pricinile unor oameni din norod și altele a unor boieri. Și înfruntaseră acei împorci-nați, judecata altor voievozi, mai bună sau mai rea. Veneau acum, și-l văzu și-l auzi Petru și se bucură că pe dreptate veneau în fața lui netemători, nu-și înghiteau vorbele cu spaimă ci rosteau răspicat, cu bună cuviință. Știa Petru vodă că ori boier, ori sârman, om din norod, mai ales, se duceau într-o singurătate, înainte a se înfățișa judecării domnului, în fața unui arbore, spunîndu-și de mai multe ori necazul, pricina, cum ar fi stat în fața Domnului. Cu pricina cumpănită, cu dreptatea în cuget vorbeau și se lăsu la județul domnului. Omul se afla în genunchi, cu fața deschisă spre voievod, care-l întreba:

— Ei, ia spune, moșnege, — de era moșneag — spune cine ți-a fost ascultător și sfătutor... Ce vîrstă și ce soi?

Și moșneagul zîmbînd către Vodă spunea că să tot fi numărat la două sute de cercuri și de ascultat, l-a ascultat adînc și răbduriu, și de răspuns l-a răspuns, l-a fognit cu lamură de gorun că-i drept ce i-a spus și că Măria Sa vodă va înțelege și-l va izbăvi.

— Așa e, moșnege. A fognit drept gorunul, zimbi Domnul...

— Bine, bine, signor Sivori. Vom mai vorbi asupra acestui lucru, dar să știi că am nevoie de domnia ta. Îmi vin sarcini grele. Vor fi și din afară și din lăuntru...

Cred că le gîndești, vom avea de ținut mai multe cumpeni. Acea grijă față de turc și de cit va trebui să scot de la norod pentru potolirea turcului. Apoi de vecinătăți și de boierimea țării. Am mai mîngîiat, uncoiri, în treacă și alte visuri și nădejdi față de domnia ta. Știi că vreau să aduc Valahia la lumina înaintării, a scoaterii ei din vechi și nepotrivite deprinderi. Sint multe de îndreptat, de zidit, pentru și cu acest norod bun, hărănit de colți hrăpăreți din afară și din lăuntru. Pentru credință și pentru luminare vor veni împotriviri, și din afară și din lăuntru, de la una parte a boierimii. Am hotărît pentru început alcătuirea noului divan domnesc, l-am așezat în slujbe, să mă slujească pe mine, să slujească țara. Om vedea. Mai sint cei ce au venit cu noi, gentilomii, cei din Italia, din Franca. Știi că unii au menirea, cum e Francesco Vincenti, să trimită știri asupra domniei mele domnului de Germigny. Domnul Berthier este lipit lingă mine de Henric al Franciei tot în așt chip. Și mai sint și alții știuți și neștiuți. Mai se află, poate, sau chiar sigur, din cei din stirpea mea, de inrudire, care n-au venit și nu vor veni la mine, cum este Banul Iani, unchiul unui frate de tată, care mă doare să nu-l știu în aproape. Dar om vedea. Eu îți mulțumesc Franco Sivori. Îți mulțumesc pentru tot ce mi-ai dat și-mi vei da, pentru care am vrut să-ți fac acea dreptate. Dar îți las răgaz. Mergi în liniște și cugetă! Voi asculta ce vei hotărî!

Sivori plecă tulburat. Rămase cugetînd Petru. Se afla în acest palat din care fusese smuls din pruncie, din sila turcului. Se afla în acest palat la ale cărui ziduri fusese înfipt capul unui frate mai mare, acel vodă de patru zile, Vintilă. Se afla aici unde două ființe dragi nu vor mai face umbră nicidecum. Pătrașcu și a sa Hrisafină, A! va avea de căutat o lespede, l-a spus Pătrașcu. A aflat-o. La umbra unui stejar la mănăstirea Bucovăț. Va merge acolo să vadă dacă umbra lui și nu a lui Pătrașcu poate trece cu mîngiere asupra acelei lespezi aflătoare la neființa răposatei mirese a lui Hristos, Cuvioasa... monahă Teofana.

Nu, în această casă cu prea grele dureri nu pofteste Petru a rămîne. Cit mai departe de turc. Cit mai aproape de Dealu. Mănăstirea Dealu păstrează oseminte scumpe, Domnul și tatăl Domnului. Pătrașcu cel Bun. Cit mai departe de turci pentru cele ce le gîndește împotriva, dacă soarta l-o fi volnică.

Curînd, Petru voievod, intră în iuresul treburilor domniei. Vru să-l trimită pe Sivori, care nu îndrăznise a primi cîinul de Mare Cămarăș și Vodă-l înțelese, vru să-l trimită în ambasadă la regele Ștefan Bathory al Poloniei. Dar îi dădu veste domnul de Germigny, aflînd că Sultanul

neînțelegîndu-se cu acel rege, pusese de-î omori ambasadorii mergînd la Istanbul. în preamja Adrianopolei. Ținu vodă divanul întîiu, în care se cercetară și judecară pricini felurite. Ținea vodă Petru sfat în fiecare zi. Legea era vrerea Sa, după obiceiurile de demult ale Țării. Se aflau față, în sfat cei doisprezece boieri de frunte cu care se sfătuea Domnul, dar el hotărâse cum și ce. Și e bine făcut și se înclină tot leatul, fie boier, fie sârman.

Se judecau în acea zi de septembrie pricinile unor oameni din norod și altele a unor boieri. Și înfruntaseră acei împorci-nați, judecata altor voievozi, mai bună sau mai rea. Veneau acum, și-l văzu și-l auzi Petru și se bucură că pe dreptate veneau în fața lui netemători, nu-și înghiteau vorbele cu spaimă ci rosteau răspicat, cu bună cuviință. Știa Petru vodă că ori boier, ori sârman, om din norod, mai ales, se duceau într-o singurătate, înainte a se înfățișa judecării domnului, în fața unui arbore, spunîndu-și de mai multe ori necazul, pricina, cum ar fi stat în fața Domnului. Cu pricina cumpănită, cu dreptatea în cuget vorbeau și se lăsu la județul domnului. Omul se afla în genunchi, cu fața deschisă spre voievod, care-l întreba:

— Ei, ia spune, moșnege, — de era moșneag — spune cine ți-a fost ascultător și sfătutor... Ce vîrstă și ce soi?

Și moșneagul zîmbînd către Vodă spunea că să tot fi numărat la două sute de cercuri și de ascultat, l-a ascultat adînc și răbduriu, și de răspuns l-a răspuns, l-a fognit cu lamură de gorun că-i drept ce i-a spus și că Măria Sa vodă va înțelege și-l va izbăvi.

— Așa e, moșnege. A fognit drept gorunul, zimbi Domnul...

— Bine, bine, signor Sivori. Vom mai vorbi asupra acestui lucru, dar să știi că am nevoie de domnia ta. Îmi vin sarcini grele. Vor fi și din afară și din lăuntru...

Cred că le gîndești, vom avea de ținut mai multe cumpeni. Acea grijă față de turc și de cit va trebui să scot de la norod pentru potolirea turcului. Apoi de vecinătăți și de boierimea țării. Am mai mîngîiat, uncoiri, în treacă și alte visuri și nădejdi față de domnia ta. Știi că vreau să aduc Valahia la lumina înaintării, a scoaterii ei din vechi și nepotrivite deprinderi. Sint multe de îndreptat, de zidit, pentru și cu acest norod bun, hărănit de colți hrăpăreți din afară și din lăuntru. Pentru credință și pentru luminare vor veni împotriviri, și din afară și din lăuntru, de la una parte a boierimii. Am hotărît pentru început alcătuirea noului divan domnesc, l-am așezat în slujbe, să mă slujească pe mine, să slujească țara. Om vedea. Mai sint cei ce au venit cu noi, gentilomii, cei din Italia, din Franca. Știi că unii au menirea, cum e Francesco Vincenti, să trimită știri asupra domniei mele domnului de Germigny. Domnul Berthier este lipit lingă mine de Henric al Franciei tot în așt chip. Și mai sint și alții știuți și neștiuți. Mai se află, poate, sau chiar sigur, din cei din stirpea mea, de inrudire, care n-au venit și nu vor veni la mine, cum este Banul Iani, unchiul unui frate de tată, care mă doare să nu-l știu în aproape. Dar om vedea. Eu îți mulțumesc Franco Sivori. Îți mulțumesc pentru tot ce mi-ai dat și-mi vei da, pentru care am vrut să-ți fac acea dreptate. Dar îți las răgaz. Mergi în liniște și cugetă! Voi asculta ce vei hotărî!

Sivori plecă tulburat. Rămase cugetînd Petru. Se afla în acest palat din care fusese smuls din pruncie, din sila turcului. Se afla în acest palat la ale cărui ziduri fusese înfipt capul unui frate mai mare, acel vodă de patru zile, Vintilă. Se afla aici unde două ființe dragi nu vor mai face umbră nicidecum. Pătrașcu și a sa Hrisafină, A! va avea de căutat o lespede, l-a spus Pătrașcu. A aflat-o. La umbra unui stejar la mănăstirea Bucovăț. Va merge acolo să vadă dacă umbra lui și nu a lui Pătrașcu poate trece cu mîngiere asupra acelei lespezi aflătoare la neființa răposatei mirese a lui Hristos, Cuvioasa... monahă Teofana.

Nu, în această casă cu prea grele dureri nu pofteste Petru a rămîne. Cit mai departe de turc. Cit mai aproape de Dealu. Mănăstirea Dealu păstrează oseminte scumpe, Domnul și tatăl Domnului. Pătrașcu cel Bun. Cit mai departe de turci pentru cele ce le gîndește împotriva, dacă soarta l-o fi volnică.

Curînd, Petru voievod, intră în iuresul treburilor domniei. Vru să-l trimită pe Sivori, care nu îndrăznise a primi cîinul de Mare Cămarăș și Vodă-l înțelese, vru să-l trimită în ambasadă la regele Ștefan Bathory al Poloniei. Dar îi dădu veste domnul de Germigny, aflînd că Sultanul

neînțelegîndu-se cu acel rege, pusese de-î omori ambasadorii mergînd la Istanbul. în preamja Adrianopolei. Ținu vodă divanul întîiu, în care se cercetară și judecară pricini felurite. Ținea vodă Petru sfat în fiecare zi. Legea era vrerea Sa, după obiceiurile de demult ale Țării. Se aflau față, în sfat cei doisprezece boieri de frunte cu care se sfătuea Domnul, dar el hotărâse cum și ce. Și e bine făcut și se înclină tot leatul, fie boier, fie sârman.

Se judecau în acea zi de septembrie pricinile unor oameni din norod și altele a unor boieri. Și înfruntaseră acei împorci-nați, judecata altor voievozi, mai bună sau mai rea. Veneau acum, și-l văzu și-l auzi Petru și se bucură că pe dreptate veneau în fața lui netemători, nu-și înghiteau vorbele cu spaimă ci rosteau răspicat, cu bună cuviință. Știa Petru vodă că ori boier, ori sârman, om din norod, mai ales, se duceau într-o singurătate, înainte a se înfățișa judecării domnului, în fața unui arbore, spunîndu-și de mai multe ori necazul, pricina, cum ar fi stat în fața Domnului. Cu pricina cumpănită, cu dreptatea în cuget vorbeau și se lăsu la județul domnului. Omul se afla în genunchi, cu fața deschisă spre voievod, care-l întreba:

— Ei, ia spune, moșnege, — de era moșneag — spune cine ți-a fost ascultător și sfătutor... Ce vîrstă și ce soi?

Și moșneagul zîmbînd către Vodă spunea că să tot fi numărat la două sute de cercuri și de ascultat, l-a ascultat adînc și răbduriu, și de răspuns l-a răspuns, l-a fognit cu lamură de gorun că-i drept ce i-a spus și că Măria Sa vodă va înțelege și-l va izbăvi.

— Așa e, moșnege. A fognit drept gorunul, zimbi Domnul...

— Bine, bine, signor Sivori. Vom mai vorbi asupra acestui lucru, dar să știi că am nevoie de domnia ta. Îmi vin sarcini grele. Vor fi și din afară și din lăuntru...

Cred că le gîndești, vom avea de ținut mai multe cumpeni. Acea grijă față de turc și de cit va trebui să scot de la norod pentru potolirea turcului. Apoi de vecinătăți și de boierimea țării. Am mai mîngîiat, uncoiri, în treacă și alte visuri și nădejdi față de domnia ta. Știi că vreau să aduc Valahia la lumina înaintării, a scoaterii ei din vechi și nepotrivite deprinderi. Sint multe de îndreptat, de zidit, pentru și cu acest norod bun, hărănit de colți hrăpăreți din afară și din lăuntru. Pentru credință și pentru luminare vor veni împotriviri, și din afară și din lăuntru, de la una parte a boierimii. Am hotărît pentru început alcătuirea noului divan domnesc, l-am așezat în slujbe, să mă slujească pe mine, să slujească țara. Om vedea. Mai sint cei ce au venit cu noi, gentilomii, cei din Italia, din Franca. Știi că unii au menirea, cum e Francesco Vincenti, să trimită știri asupra domniei mele domnului de Germigny. Domnul Berthier este lipit lingă mine de Henric al Franciei tot în așt chip. Și mai sint și alții știuți și neștiuți. Mai se află, poate, sau chiar sigur, din cei din stirpea mea, de inrudire, care n-au venit și nu vor veni la mine, cum este Banul Iani, unchiul unui frate de tată, care mă doare să nu-l știu în aproape. Dar om vedea. Eu îți mulțumesc Franco Sivori. Îți mulțumesc pentru tot ce mi-ai dat și-mi vei da, pentru care am vrut să-ți fac acea dreptate. Dar îți las răgaz. Mergi în liniște și cugetă! Voi asculta ce vei hotărî!



O noapte și un fir de praf

D RUMUL pină la Tîrgu Mureș, pe la începutul lui octombrie, poate să ajungă sufletului, ca o retragere în sine ori ca o dezlănțuire, și ochiului, în nepotolita trecere prin aurăile toamnei. Ce alt spectacol și-ar fi dorit, ce alte lumini și decoruri, comornici și neguțători, la întîmpinările ploilor, în aura de culoare a pădurilor, de-a lungul Tirnavelor, prin Transilvania bătută de brumă? Insuși spațiului citadin i se îngăduie un extaz vegetal, în alternarea celui de piatră din geometria Dîmbului Pietros, cînd incendiul asfințitului dă la o parte pe coame de dealuri poala pădurilor.

Sentimentul că te afli între două spectacole ale Firii, că ai apucat pe drumurile țării către o lucrare de altă natură n-a reușit nici o clipă să schimbe această relație dintre întîmpinările cerului și ale pămîntului, în arătarea lor ca o pregătire parcă, spre înțelegerea apropiată a unor adevăruri fără de care nu-ți găsești, în definitiv, nici locul tău în spațiul acesta oferit cu atîta generozitate. Cine ești și ce anume te apropie de timpul pe care îl străbați, cită este fericirea îndreptățită și cită rușinea ființei tale, ce te leagă și ce te dezleagă de lumea părinților, care este prețul iubirii și cită cine te îndreptă, nu cumva un privilegiu trecut ori o joacă a soartei te face și judecătorul căilor altora? Așa am intrat în lumea teatrului, în geometria lui dînlăuntru, două seri la rînd, într-o **Noapte a cabotinelor și într-un Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor**, așa m-am pomenit între gînduri cărora le aparțineam. — altfel ce-ăș fi căutat acolo, retras după ofierile zilei, în fața scenei, ca în fața unei oglinzi?

„Noaptea cabotinelor”

CINE SÎNT acești cabotini din piesa lui Romulus Guga? Îndreptătește el, toți, această poreclă? Cît se apropie fiecare și cît se depărtează de sensurile ei demasca-toare? Dramaturgul, cu o remarcabilă intuiție a situațiilor și cu iscusința replicilor, îi pune să-și joace și să-și spună rolurile, fiecare în raport cu în-de-sinele și cu ceilalți, și toți în raport cu timpul care se cheamă condiție existențială. În casa lui Anton de Lambi văzut aici în jocul lui Ștefan Moisescu, tatăl autoritar pină la tiranie, sub imperiul (evident) al unei mentalități de altă epocă, pare să domine întreaga familie a familiilor celor trei fiu ai săi, și în această noapte, cînd s-au adunat cu toții în casa părinților, unde una din nurori oprită aici de autoritatea tatălui, este așteptată să nască. În aceste ceasuri tensionate se produc ciocnirile în lanț dintre cei trei fiu, acompaniați cu o înaltă artă a contrapunctului dramatic de soțiile lor. Trei ramuri desprinse dintr-un trunchi găunos, trei căi pornite în unghiuri diferite, trei alcătuiți neconciliante cel puțin atîta vreme cît fiecare este orbit de propriul său fel de a fi, de propria sa motivare biologică.

Unul este un om al practicii și al cîștigului fără scrupule, cu o morală ad-hoc, cu inteligență și cu replici la toate, indiferent în fața temperaturilor sufletului, capabil să atenteze la pudorea uneia din cumnatele sale. Se cheamă Viniciu, și, pentru cine îl vede în scenă, rămîne definitiv în gestul strălucitului actor Cornel Popescu. Celălalt, parcă vine din istorie și de pe baricade, în vorba sincopată a lui Ion Fiscuteanu, alt actor de zile mari legat de scena tîrgu-mureșeană. Acesta este o idee a revoluției, a dreptății, a umanismului redus la schemă și la absolută neîngăduință față de orice altceva. Vorbele lui sînt luate de pe ziduri și azvîrlite în univers, gesturile sale ar fi trimis altădată, în numele ideii, oameni la esafod. Revoluționarismul lui este declarat acum uncoeri exagerat pină la ridicol și oricum, pină la refuzul sentimentului și al sensului uman bipolar al iubirii. Se cheamă Coriolan. Al treilea este Timotei, căruia Alexandru Morariu îi dă personalitatea și inflexiunile vocii, fire de artist cu demnitate confuză, care scrie un roman despre cîini fără să aibă curajul dezvăluirii sensurilor mai adînci ale metaforic, omul slab și frumos în vorbele lui, neînteles de frați și chinuit parcă de teama rătării.

Cele două nurori și soții: Claudia, soția lui Timotei, în jocul Valentinei Iancu, trece firavă, tandră, copilăroasă, uneori opacă, alteori derutată, prin împrejurarea dezlănțuirilor neruvoase și gesticularilor cabotine de crezuri și credințe, de puteri și convingeri; ca se întrebă cine este acela care cîntă la trompetă, personajul din umbră, ținut în umbră de tirania tatălui, ea este în ființa ei căutarea aceluși cîntec, prelungirea melodică a unei alte ființe, este neliniștea și întrebarea îndreptată mai mult spre culisele de umbră din care se va ad-veni o taină mare. Adela, soția lui Corioan, stăpînește altfel, cu temperament deschis și cioplit de idei; ea întîmpină pătimașele discuții cu puncte de vedere, fără să se poată întîlni însă în convingeri cu soțul ei, cel stăpînit de absolutul ideii, ca un personaj camilpetrescian. Toate acestea sînt adevărate în jocul Dorinei Păunescu. Între toți și între toate, mama, Elconora, cu o potrivire a vîrstei peste fizionomia de farmec al Iolandei Dain,



Alexandru Morariu și Valentina Iancu în Noaptea cabotinelor de Romulus Guga



Lohinszky Loránd, Tarr László și Szabó Duci în Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor de Sütő András

femeia supusă, mai bine zis înfrîntă, care nu mai are nici energie și nici înțelegere față de tot ceea ce stăpînul vieții ei a pregătit și a făcut din viața sa și a copiilor săi. Și Trompetistul, întîlnit în rolul din umbră de Mihai Gîngulescu și apărut să limpezească o istorie a familiei, să arate adevărul fundamental al lui și al fiecăruia. El exista cită vreme i-a fost interzisă existența, el suferea cită vreme în locul lui nu era la masă decît un scaun gol și învelit într-o husă albă, al absentilor, el era socotit mort, știut mort, crezut mort cită vreme era mai viu decît toți.

Se aude muzică de Vivaldi, se beau băuturi tari, la nasteroa copilului se cîntă ce se cuvine, și toți par a se fi întîlnit într-o unitate precară: unul din adevărurile mari, nasteroa, s-a afirmat. Apoi, lovitura: mama copilului este în pericol de moarte. E dusă la spital. Așteptarea, a două așteptare, lasă loc altor ciocniri și dezvăluiri, de data aceasta în absența lui Viniciu. Tatăl, stăpînul a toate și atotștiutorul este înfrînt. Spaimea morții l-a scos dintre ceilalți. Vestea bună însă îl readuce înapoi pocăit și dispus să înțeleagă adevărul. În aparenta liniștire, tot precară, apare Trompetistul, fratele tatălui, a cărui viață rezumată de el în fața tuturor celor care credeau ori se făceau că-l cred mort din motive de calcul ale fiecăruia, din motive de dosar și aranjamente sociale, dezvăluie un adevăr și o istorie, acuză situații cu semnificații mai largi. Abia acum, cînd aerul timpului pătrunde în casa aceasta cu peceți burgheze pe fiecare perețe, conștiințele tuturor cunosc o dureroasă iluminare și o stabilitate, abia de-acum urmează să se dea răspunsurile atîtor întrebări chinuitoare.

Aici este timpul să pomenim numele regizorului Dan Alecsandrescu, acela care a dat viață piesei prin studiul fiecărui amănunt, ca să se adevărească și de data aceasta convingerea mărturisită de Romulus Guga asupra teatrului ca expresie a unei colectivități. În scenografia lui Romulus Peneș ne-am întors la o concepție în tiparul mentalităților ce se înfruntă în casa unui mediu încă burghez, cu mobilier adecvat, cu deschideri spre curte ori spre verandă, cu scara care duce la, cu uși care duc spre, adică spațiul în care, în ciuda mentalității care-l domină, omul se poate arăta ca individualitate, ca fizionomie, sub ochiul apropiat al spectatorului. Ca în teatrul lui Cehov sau Gorki, în **Noaptea cabotinelor** se vorbește despre om și despre condiția lui, despre atributele timpului acesta în care definiția omului, sub zodia colectivității, se rostește într-un alt mod și altă neobosită căutare. Piesa lui Romulus Guga este **Citadela sfărîmată** a timpului acesta, cu deschideri spre orizonturi mult mai greu de precizat, cu incursiuni în interiorul familiei și al biografiei, mai dureroase parcă.

„Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor”

REGIZORII Harag György și Hunyadi András au făcut din piesa lui Sütő András, **Vidám sirató egy bolyongó porszemért**, ceea ce se cheamă un adevărat spectacol. Nu știm în ce măsură autorul însuși a contribuit la aceasta, peste ori după textul publicat, dar impresia că te afli într-o viziune și o interpretare a regiei, este dominantă. Textul în sine este mai rezumat la replica plină de haz și la întîmplarea pină la farsă populară, spectacolul însă proiectează tot jocul într-un spațiu și-n înegurări de timp care-i sporesc înțelesul. Ideea de liberă căutare a căilor sufletului se învecinează aici cu umbra ei, cu negativul înțelegerii lucrurilor, și din acest punct începe dreptul satirei și al glumei, al măștilor și al alegoriei, al vorbei cu subînțelesuri și aluziilor la șabloanele vieții curente. Doi actori, absolut remarcabili, tin pe umerii lor tot spectacolul și anume: Tarr László în rolul convertitului la credință Fügedes Károly și Lohinszky Loránd în rolul Predicatorului. Celălalt, fetele lui Fügedes și chiar învățătoarea Somosiné sînt elementele de relief și de mișcare, de

culoare și de ritm ale spectacolului, în compoziția căruia, peste lucrarea regizorului se remarcă cei doi: primul prin jocul natural și hazul rostirii replicilor pline de subînțelesuri, al doilea prin adaosul de caricatură, situîndu-se în miezul farsei prin tot, pină și prin situația mai dificilă cînd în risul general trebuie să suporte un tratament foarte aspru din partea prietenului său, acela smuls dintre cele lumesti și atras la credință și la regim familial fanatic.

Spectacolul începe și sfîrșește într-o compoziție scenică, cum spuneam, de concepție exclusiv regizorală. Un dimb invăluit în strani lumini și umbre, o petrecere populară cu măsli, un înțeles al iubirii și al adevărurilor simple, o dezvăluire în joacă a ceea ce pare să fie viața sub semnul legilor ei dintotdeauna, apoi o coborîre și o trecere spre culise, cîntecul general se destramă și ne pomenim, din jocul umbrelor, în casa lui Fügedes, tocmai la ceasul cînd acesta cu prietenul său Predicatorul își iau rămas bun de la cele lumesti, de la mîncare și de la băutură, mîncînd și bînd pe rupele, între rînduri de slăniși și de șunci, amîndoi sub fîgăduțala și sub tutela vieții care va să vină. În această zi se pregătește bocetul, și vom asista mai departe la toată comedia familiei lui Fügedes, cu cele cinci fete educate de el în văduvie, la încercarea zadarnică de a deplasa bucuriile iubirii pe făgusul bigotismului. Învățătoarea, iubită în felul lor de amîndoi, o să-și ridă și ea de fiecare, pețitorii fetelor vor veni cu joaca petrecerilor populare, cu măsli și cu nume de animale, ca într-o fabulă și într-o poveste, și vom asista la fel și fel de situații și vom

auzi tot felul de replici, care de care mai stîrtoare de ris, ca în farsele de bilci, ca în amintirile timpurilor de altădată. Este o virtute a scrisului lui Sütő András, este felul lui de a comunica adevărurile vieții, popular în sensul cel mai autentic. Înțelegîndu-i foarte bine arta, regizorii în scenografia semnată de Tamás Anna au găsit cu cale să situeze toată petrecerea afară din casa gîndită inițial de autor, mai mult în ogradă decît în interioarele presupuse, și să ducă toate cărările în jurul dîmbului și să le urce spre arcuirea lui printre grămezi de tui, și să adauge cîntecule potrivite și jocul de-a teatrul, în glumă și cu subînțelesuri, și să facă în felul acesta un poem peste sensurile satirice, să adauge, cu alte cuvinte, acel element care îngăduie spectatorilor, după tot hazul de două ceasuri, aflarea adevărului și învățătura. Un spectacol popular cu virtuți specifice umorului maghiar, un spectacol mai aparte, cu multă culoare lexicală. **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** este bocetul pentru trecerea unui destin mărunț prin spațiul și timpul fără margini și fără iertare.

INTRU acestea spun adio Dîmbului Pietros, minat către lumea lui Doja cu o coroană de flăcări în gînd, caut la porțile orașului, de unde mă voi întoarce în bătaie de clopote, cu o altă realitate rămasă în suflet, cu teatrul reîntegrat luminii de-afară, și intru în zarea de culoare, către păduri, în întoarcerea dintr-un timp al orașului și al culturii de care se întîmplă să nu te mai poți desprinde.

Ion Horea



Exigențele adevăratelor pasiuni

■ Cum își petrec timpul liber locuitorii din Bihor a fost „tema” pe care **Diverțis-clubul** de duminică (redactor Liviu Tudor Samuilă) a tratat-o cu mare seriozitate la fața locului. Proza frumoasele fraze, pline de generalități, au fost lăsate la o parte și microfonul a fost încredințat direct oamenilor de toate vîrstele și de toate profesiile, oameni care cu toții nu au spus în esență decît același lucru: în viață nu prea este îngăduit timpul liber de oricîtă preocupare, timpul liber este o problemă de conștiință. Am cunoscut, astfel, pe un celebru morar din Dumbrăveni, om de 63 de ani, ce a proiectat și a construit singur moara la care lucrează, a meșterit, apoi, ingenioase ceasornice, un strung de lemn și alte „lucrări de invenție” în fața cărora s-au „minunat” inginerii veniți de la oraș. L-am cunoscut, de asemenea, pe șoferul Aurel Roman Flutur din orașul

Petru Groza, care la cei 37 de ani ai săi se socotește în rîndul „oamenilor în vîrstă”, inițiator al unui important muzeu etnografic („colecție”, precizează dînsul cu modestie) cu peste 1000 de exponate, unele vechi de citeva secole, obiecte adunate cu dragoste, perseverență și spirit critic din satele județului. În aceste obiecte este o parte din viața tre-cuților oameni, dar și din viața muzicografului nostru: „vedeți dumneavoastră, cînd lei un obiect de undeva nu numai că l-ai salvat dar trebuie să ai grijă de el, să-l aduci cu bine acasă”. Tot șofer — din Beiuș — este și posesorul unui Stradivarius (datat 1737), făuritor la rîndu-i de vioară și inter-pret pasionat de muzică. Cu răbdare și siguranță el ne-a învățat că o vioară se face cu „multă muncă” dar și cu multă dragoste, totul, de la alegerea lemnului din pădure la desă-vîrsirea instrumentului solicitînd nu numai cu-

noștințele, ci și sufletul meșterului. La fel, Octavian Popa, profesor în orașul Petru Groza, „exersează cu pensula” încă din copilărie, clopește în lemn și se îndeletnicește cu pescuțul, după cum în anul de 23 de ani Prejani Petru a explorat, împreună cu prietenii săi din clubul de specialitate, peste 100 de peșteri, dintre care 60 „în premieră”, „minat spre necunoscut” de lumina marilor sale pasiuni de cercetare, pasiune ce — ne asigură și îl credem cu tărie — nu va deveni niciodată rutină. A fost o emisiune încărcată de adevăr impresionant și tulburător prin semnificație.

■ În urmă cu mai bine de patru ani, Geo Bogza evoca prin cuvinte ce au totdeauna, sub semnătura sa, forța de a face ca mintea și atenția noastră să fie în permanență treze, personalitatea unui om cunoscut „și în același timp nu îndcăjuns de cunoscut, un om pe cit de încercat de rare, neprețuite amintiri, pe atît de original și plin de farmec, aparținînd cu totul și cu totul altei lumi decît cea de azi, un octogenar bărbos și vajnic, pe care de cite ori am prilejul să-l întîlnesc nu mă mai satur să-l ascult. V. G. Păcolog se bucură de marele privilegiu de a fi fost mulți ani prieten cu Brăncuși, spunîndu-și unul altuia pe nume și mai mult decît atît — după cum îi scapă

„Regăsire“

VAD cu plăcere că cineștii noștri au început să înțeleagă mereu mai bine ce înseamnă schimbarea, transformarea conștiințelor; înseamnă trecerea de la mentalitatea de om vechi la aceea de om nou. Schimbarea care nu se face odată pentru totdeauna, ci mereu, în mers, cu ocazia fiecărei vieți, a fiecărui om. Și încă ceva: ciocnirea între cele două morale trebuie să se desfășoare în cadrul unei probleme importante, dramatice, cu nesfârșite, grave implicații și radiații în toată viața cotidiană a personajelor.

În filmul *Regăsire* (regizor: Ștefan Traian Roman; scenariști: Anca Arion, Gheorghe Robu și Dorel Dorian) e vorba tocmai de două feluri foarte diferite de a fi mamă, de a avea sentimente de mamă. Două. Poate chiar trei. Contrastul între mentalitățile opuse este aici de un dramatism care oglindește bine opoziția dintre omul vechi și omul nou. Omul vechi e de două feluri: omul rău și omul slab. Înțeleg prin „rău“ acela care pină și sentimentul de iubire îl îmbracă în haina meschinăriei, lăcomiei, minciunii, murdăriei și chiar crimei.

Da. Crimă. Una din mame „ucide“ un copil. Nu direct, ci pe cale negustorească. Femeia energică și dirză, cu o situație materială prosperă, cu relații (interpretă: Margareta Pogonat), când află cu oroare că fecioru-său (18 ani, în pragul studenției) s-a incurcat cu o fată simplă și a făcut și un copil, decide că acel copil trebuie să dispară. Ea va avea grijă, după naștere, să i se spună lăuzei că i-a murit copilul. În realitate pruncul va fi adoptat de o femeie de treabă care îl va crește și iubi.

Zece ani mai târziu, mama adoptivă are un accident grav. Riscă să moară. Atunci se gândește să asigure acelei fetițe de 10 ani un sprijin și un cămin, în cazul că ea va muri. Și se gândește să-i gă-

sească o a doua mamă. Și se gândește că totuși cea mai potrivită „a doua“ mamă este însăși prima și reala ei mamă. Știe că e o femeie de treabă, cuminte, capabilă (este profesoară). Și mai știe că aceea tinără nu știe nimic; habar nu are că trăiește copilul ei. Atunci îi scrie o scrisoare în care, voalat, îi povestește aproape tot.

Această tinără femeie, acum măritată cu un om care o-iubește (Florin Piersic), vă inchipuiți ce zăbucimată este văzând o etapă întreagă de trecut mort care învie misterios și fără a ști cum toate acestea se vor termina. Artista care interpretează acest rol este Violeta Andrei. A fost pentru mine o mare surpriză să văd atita perfecție actricească: eram obișnuit să o văd pe Violeta Andrei distribuită în roluri destul de neinteresante. Acum i s-a dat unul deosebit: un rol greu, căci personajul, în structura poveștii, îi domină pe toți ceilalți. Îi înfruntă, le poruncește, îi mină. E drept că și textul, dialogurile, îi oferă neincetate ocazii de nuanțare, de variație. Dar aceste ocazii ea le folosește. Jocul ei este de o simplitate emoționantă, de o naturalitate pe care o simți că provine din conștiința că are dreptate. Replicile ei sînt calme și dureroase verdictive. Mimica ei, statuară. Mișcări puține și mai ales privire, mereu alta, în acord cu vorbele pe care le spune sau nu le spune. Păcat că machiajul e total greșit. Nu era machiată ca pentru un film, ci ca pentru o reprezentație teatrală. Păcat.

Pentru acel papă-lapte silitor și ascultător la poruncile autoritare ale mamei sale, care-l scăpase de incurcătură, apoi îl însurase cu o fată bogată, plină de rude sus-puse (interpretă: Valeria Seciu), totul se transformase în slujbulițe de „prestigiu“. Totuși, în el, mai licărea nevoia de sinceritate, de amor adevărat,

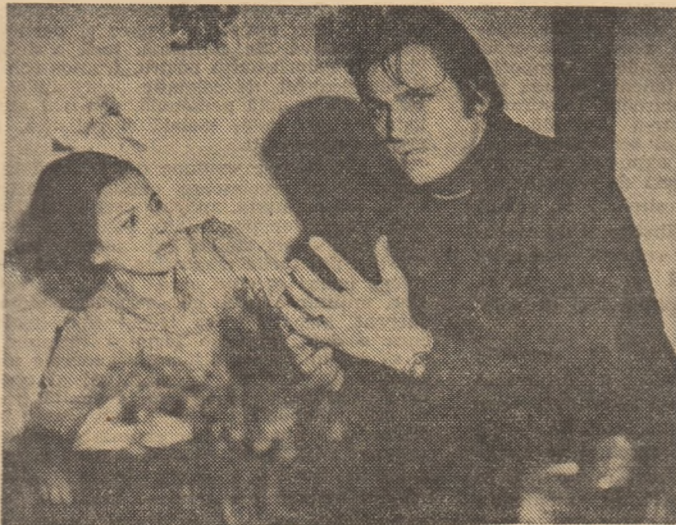
de oroare de a se vinde... Dar aceste elanuri cad, cum spuneam. El nu e un rău, ci un slab. Ceea ce e bine interpretat, și ca înfățișare și ca purtări, de Emil Hossu. Trebuie să mai semnalez, în filmul *Regăsire*, un rol interesant, distribuit lui Mircea Șeptilici. E avocat. Apriga matroană îl roagă să stea de vorbă cu fiul ei, ca nu cumva să iasă din această istorie vreun șantaj sau, și mai rău, vreun scandal. Avocatul, timp de o întreagă amuzantă secvență, îl poartă de colo pină colo, făcînd să iasă la iveală cînd partea de secătură, cînd partea de băiat bun dar slab de inger. Felul cum îl poartă în toate direcțiile este magistral realizat de acest excelent actor.

Filmul numără și câteva momente „dinamitate“, scene cheie cu înțelesuri multe. De pildă, cînd Silvia (Violeta Andrei) vine acasă la femeia care îi adoptase copilul. Femeia e la spital, încă grav bolnavă. Fetița, bineînțeles, se arată rece cu această persoană străină; Silvia e totuși mișcată, rănită de această așa de naturală indiferență. Pleacă și, coborînd scara, își lovește obrazul. Fetița vede că s-a lovit. E natural ca asta să o emoționeze și s-o facă să intrebe, cu solitudine afectuoasă: „Doare?...“. La care Silvia răspunde, simplu: „Da! Doare...“ frază cu sens, replică scurtă, și care rezumă întreaga dureroasă și complexă situație.

Silvia se duce la spital să facă cunoștință cu femeia care îi și își îngrijește cu atita dragoste copilul. Imediat ele se înțeleg. Și pe cînd își zîmbesc, ușa odăii de spital se deschide, și apare fetița care zice (exclamativ? Interogativ?): „mamă...“. Cui? Nu se știe bine. Dar se știe că acum fetița aflase de la bunica-sa toată povestea.

Cu această vorbă se sfîrșește filmul. E un film semnificativ.

D. I. Suchianu



Violeta Andrei, Florin Piersic și Margareta Pogonat - interpreți ai noului film românesc, *Regăsire*



din gură în focul poveștii — spunîndu-și unul altuia «mă». Mi se pare că nici un titlu de glorie nu-l poate întrece, într-o ordine sentimental românească, pe acela ca Brâncuși să-i fi spus «mă». Pe vremea lui Ștefan cel Mare, tot așa se vor fi mindrit moldovenii cărora, într-o clipă dulce și de neuitat pentru ei, voievodul le va fi scăpat un «mă» prietenos și intim. [...] Mi se pare ciudat că la ușa lui V. G. Paleolog — unul dintre primii apologeti ai lui Brâncuși pe tărîmurile noastre, unul dintre primii care i-a închinat o carte — nu-i o năvală de oameni care să-i asculte nemaipomenitele-i amintiri. «Modigliani trăgea cu coada ochiului la Brâncuși, dar într-o zi i-am spus: — Sculptura nu-i de tine. Apucă-te de pictură». I-a spus? Nu i-a spus? Ultimul episod TV din seria *Creatorul și epoca* sa i-a fost dedicat acestuia atît de original martor al vieții noastre artistice de după 1900 (V.G. Paleolog este născut în 1890) și, poate mai mult ca în alte cazuri, am regretat profund că spațiul rezervat emisiunii a fost prea scurt, incapabil, deci, a consemna cu adevărat și pină la capăt incitantele amintiri ale celui care a avut șansa de a fi prieten sau doar contemporan cu mari spirite creatoare moderne.

■ În sfîrșit! Într-un moment în care speranțele noastre de a putea vedea o transmisiune de

muzică ușoară de foarte bună calitate (muzica și transmisiunea deoparte) se subțiaseră aproape cu totul, emisiunea TV; de duminică după-amiază, **Invitați în studioul 3** (scenografia Teodora Dinulescu, imaginea Elena Lazăr, emisiune de Aurora Andronache și Sanda Balaban) a marcat mult doritul reviriment. Stacheța calității s-a ridicat și, nu mai trebuie să avem nici un motiv de îngrijorare, ea va rămîne și pe viitor așa. Selecția invitaților s-a dovedit fără cusur iar iubitele noastre vedete au găsit în studio un climat extrem de favorabil; operatorii au știut să trateze cu acuratețe portretele distinct al fiecărui interpret; cit despre Delia Balaban, ea a comentat cu inteligență, dezinvoltură și agreabil umor punctele programului, îndemnîndu-ne a arunca în nepătrunsă uitare unele prezentări voit glumețe, căznit deconectante, sau pur și simplu plate de pină acum. Ca atare, emisiunea a fost în ansamblu detinsă, convingătoare, plăcută, fidelă intențiilor și specificului, respectîndu-și invitații și, nu în ultimul rînd, respectîndu-și spectatorii. Cauzele succesului de duminică după-amiază sînt limpezi pentru toată lumea. Nu rămîne decît să fie din nou experimentate.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Nu demult, pe ecranele noastre — mari și mici — apăreau frecvent filmele interpretate de Anthony Quinn; renăscînd mereu fascinant, revitalizate, poate, de rezonanțele din *La Strada* (1954) sau din *Zorba grecul* (1964), personajele sale deveneau, de fiecare dată, veritabile receptacule de noblețe și simplitate, de naturalitate și căldură umană. Cel care au văzut nostalgică și dramatica *Pilmbare* în ploala de primăvară (1970), *Revolta pe minut* (1971) — operă a cunoscutului regizor Stanley Kramer), ori serialul t.v., *Omul și orașul aspiră* — credem — căre o nouă reînțînire cu îndrăgîtul star. Insemnele deceniului '70 strălucesc în succesul *Luptei cu ingerul*: cariera actorului generează primul impuls către autobiografia sa. Dar scrisă cu har, cartea (inspirată opțiune a Editurii Meridiane — numai în câteva luni tirajul său s-a epuizat) trăiește prin acuitatea și culoarea detaliilor: flash-uri, puternice iluminate de curajul sincerității, se reunesc într-un inedit volum de memorii, atractiv nu atît prin multitudinea informațiilor cinematografice, cit prin originalitatea formulei epice și prin înaltul relief al profesiei de credință rostite de omul și actorul Anthony Quinn. *Lupta cu ingerul* este o confruntare înnegurată de eșcurile tineretii, este „romanul“ neliniștit descîlărit și al tragediei constituiri a destinului actorului, o confesiune lucidă despre epuizantul zăbucim al căutării gloriei și artei.

L. C.

TELECINEMA

Repede și cu ceremonie

● Ceea ce izbea ochiul meu, insuficient (se pare) decât încă la filmele care vin dinspre soare răsare, ceea ce mă fascina iar și iar, ca alte dăți, în cazul unui film japonez, era și acum (adică vineri, cînd am văzut *Poarta infernului*) cea foarte ciudată alcătuire căreia i-aș zice repeziune hieratică, repeziune plină de ceremonie.

Povestea, veche, desfășurîndu-se acum vreo opt sute de ani — după cum ne incredințiază scenariul —, bîsmuiește cum că samuraiul Morito din Rokuhara se îndrăgostește la prima vedere de Kesa. Drept care vrea să o ia de soție, atîta doar că preafrumoasa Kesa este măritată cu Wataru Watanabe. Femeii nici prin cap nu-i trece să dea curs asiduităților samuraiului, numai că mîntea și dinlăuntrul acesteia se infierbîntă treptat de o patimă mistuitoare ce sfîrșește în alternativa bineștută: ori vei fi soția mea, ori vâ omor — expusă ca atare nefericitei Kesa. Aceasta cedează presiunii morale și promite samuraiului că-i va deveni soție, lucru ce nu se poate întîmpla, firește, decît prin decesul lui Wataru. Samuraiul se angajează în acest sens, numai că preafrumoasa

și virtuosoasa Kesa se substituie soțului în noaptea fatală, încît sabia lui Morito va curma pe întineric, fără voie, zilele iubitei iar nu pe cele ale lui Wataru Watanabe. Sigur, povestit astfel (și intenționat am făcut-o), filmul poate fi judecat drept o melodramă de doi bani — și chiar așa pare o vreme —, pentru ca apoi pupila să se acomodeze, cum i se întîmplă fie într-o prea mare lumină, fie într-un prea adinc întineric, și să descopere contururile exacte. E clipa în care toată frumusețea și toate parti-pris-urile filmului se dezvăluie în splendoarea lor unei priviri și unui auz dispuse să constate că iubirea, patima unul bărbat pentru o femeie, dusă pină la acel prag unde ea devine voință de cucerire după ce a fost o clipă sentiment, are ceva din implacabilul stendhalian. Ceva numai, fiindcă nu rămîne timp pentru cristalizare. Patima devine, cu o precipitare ce nu poate fi întîlnită decît în asemenea filme, aproape instantaneu dramă. Nu e timp pentru coacere și dospire, „fatalul“ se coace instantaneu. Restul sînt vorbe și împrejurări — și aici începe să funcționeze acel incredibil, atît de ciudat, pentru ochiul eu-



FLASH BACK

Tineretea arhivei

● Arhiva Națională de Filme împlineste douăzeci de ani de existență. A vorbi de o aniversare atît de apropiată, a te socoti în istorie cînd de fapt ai asistat, dintr-o zare familiară, la majoritatea momentelor, poate părea oremar și idilic. O arhivă nu ti-o poți imagina decît încăruntată de oraf. Să nu uităm, însă, că filmul însuși, ca artă, abia a deăsat oot decenii, încît peste timo virsele se vor toci și se vor aprovia. Istoria și păstrătoarea ei vor părea cîndva la fel de venerabile.

Din punct de vedere strict profesional, startul arhivei a fost, totuși, tîrziu și handicapul acesta a cerut, pe urmă, imense eforturi pentru a putea fi depășit. Sute și mii de pelicule fuseseră vîedute, aruncate prin dubelele cinematograferilor, prin scrinurile și podurile particularilor. Rarii colecționari își rătăciseră filmele în război și în alte calamități. S-a început scotocirea locurilor uitate, căutarea posibilelor surse. S-a desenat, după presa timpului, după afise și caiete de sală profilul repertoriului, s-a reconstituit subiectul și genericul peliculelor distruse. Au fost regăsite și salvate, în același timp, multe filme din patrimoniul național, dar și rarissime filme străine care au fost, prin cooperare, redată țării de origine. Astfel, după subtile și bine gîndite achiziții și schimburi s-a izbutit să se completeze tabelul de capodopere al artei filmului, atît de sărac la început, dîndu-se Cinematecilor și cercetătorilor o sursă nepretuită. Tînăra arhivă de filme s-a și plasat, cîrînd, în categoria arhivelor medii (scotocite a avea între cinci și zece mii de lung-metraje), iar calitatea profesională a slujitorilor ei este de mult recunoscută pe plan internațional. În 1972 s-a organizat la București un congres mondial cîtiva cercetători fiind aleși în organismele federației de specialitate. Publicațiile A.N.F. (un „Caiet de documentare“, lunar, și două anuare privind filmul românesc și ecourile lui în străinătate, respectiv bibliografia internațională a cărții de cinema) sînt excelente și concentrează în ele un efort esențial de înregistrare și sistematizare.

Acum, la vîrsta cînd entuziasmul și maturitatea încă se suprapun și se contrazic, cînd sub anonimul față de marele public se ascunde, încă, o înaltă, organică pasiune pentru artă, arhiva e mai tinără ca oricînd: trebuie să-i multumim în numele nostru, dar mai ales în numele generațiilor care, venînd din urmă, vor găsi în incintele ei comorile, nimbate în zori, ale capodoperelor.

Romulus Rusan

Aurel Bădescu

Plastică

Sub semnul dialogului

ACCEPTÎND ideea unei istorii a omenirii ca dialog permanent al omului cu sine, al omului cu ceilalți oameni și, mai departe, al colectivităților distinct constituite — intru găsirea unor necesare canale de comunicare (idee atât de explicit schițată de Dumitru Ghișe într-un articol cu adinzi implicații), vom putea înțelege mai lesne multiplele și pozitivele consecințe ale permanentei și fructuoasei circulații a valorilor autentice, plasate sub semnul finalității ontologice.

Ne găsim, dealtfel, în fața unei atitudini definitiv și clar postulate de ideologia noastră, de teoria și practica partidului, în fond însuși motorul și mobilul întregii politici și activități a statului nostru socialist. Am risca tautologia dacă am relua, fie și sumar, fundamentele întregii activități interne și internaționale a României, pentru a demonstra ineluctabilul rol jucat de permanentul și pozitivul dialog propus și stabilit în cele mai diferite domenii, prin intermediul căruia, dealtfel, ne-am plasat cu autoritatea consecvenței în circuitul universal. Generată de o profundă concepție filosofică, materialistă și dialectică în esență, pornită de la om și destinată omului, realitatea disponibilității pentru dialog, pentru comunicare, transformă enunțul teoretic în fapt concret, complex și extrem de divers, asemeni ipostazelor existenței ineseși. Dar ceea ce atrage și impune la modelul de dialog propus de societatea noastră este tocmai actualitatea domeniilor abordate, acuitatea și realismul ideilor promovate, postulind un climat general de destindere și securitate, condiție unică pentru asigurarea unei comunicări deschise și eficiente între oameni și state.

Din această perspectivă, ce implică multiple și variate dimensiuni, inițiativa organizării unei manifestări de artă plastică sub genericul **Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare**, în aceste zile când sint reafirmate și dezbătute principiile înscrise în Actul final al Conferinței de la Helsinki, depășește semnificația unui act protocolar, atrăgând atenția asupra sensului profund al acestei noi forme de dialog spiritual. Sub genericul atât de generos s-au întâlnit în sălile „Muzeului de artă al Republicii Socialiste România”, cele mai reprezentative nume din **Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România, Turcia**, pictori și graficieni prin a căror prezență se schițează nu numai o istorie a artei ultimelor decenii, ci și conturul unor preocupări generale, preponderente dincolo de particularitățile de concepție, stil, manieră.

Dealtfel, caracterul expoziției, sensul și finalitatea ei se definesc deplin prin centrarea tuturor argumentelor imagistice, emanații ale unui conștiințe responsabile, atente la fenomenele existentei, în jurul axului ideatic oferit de condiția umană, de omul social în toate ipostazele sale. Odată izolat acest factor unificator, poate nu totdeauna explicit sau paradigmatic formulat, dar susținând în realitate întregul cimp tematic al selecției, vom avea un argument în plus în favoarea senzației de dialog deschis, fie chiar și polemic uneori, ce se stabilește atunci când interesul real și preocupările de esență converg către o problematică profund umană.

Din acest punct, așa cum este și firesc, încep să apară obiectivele diferențieri, nuanțările determinate de o sumă de factori ce constituie în realitate amprenta specificității, particularizând școli, tendințe, personalități. În această gamă de determinări, destul de elastică și funcționând după un mecanism al dozajelor capabil de surprize și mobil tocmai datorită pluralității condițiilor obiective și subiective, un rol esențial îl joacă apartenența la un anumit spațiu spiritual, la o matrice care își pune ineluctabil amprenta pe sensul intim al actului creației și, de aici, pe modalitățile expresive. Tocmai de aceea, tentați să găsim încă un numitor comun al expoziției, în virtutea provenienței tuturor expozanților dintr-un real geografic relativ limitat și oferind, până la un punct, multe simili-

HORIA BERNEA :
Curte



tudinii de natură afectivă și istorică, va trebui să manifestăm și o necesară prudență, tocmai pentru că nuanțările, uneori subtile dar totdeauna prezente, ne propun noi și surprinzătoare sugestii. Iar adevărul acesta se demonstrează cu mai multă pregnanță mai ales atunci când încercăm o comparație, oricând posibilă, în limitele aceluiași sistem de referință, adică în interiorul unei atitudini cu valoare generală, al unui curent cu stilistică omologată. Și acest lucru este cu atât mai posibil cu cât, aflate în contact cu toate evenimentele și mutațiile estetice ale secolului nostru, dezvoltându-se și evoluind într-un sincronism funciar cu problemele generale ale culturii contemporane, fiecare țară prezintă particularitățile sale, oferă un ton aparte, numai al său, proclamând originalitatea unei dimensiuni determinate, indiferent care ar fi aceasta. Desigur, în acest joc logic al tradiției și noutății, al fondului originar și al preluărilor fertile, fiecare artist se detașează prin ceea ce ar constitui opți-

nea sa conceptuală și stilistică dar, operând inerent totalizării, necesare în cazul unei manifestări de asemenea proporții, vom descoperi și apartenența la una sau alta dintre tendințele curente, încadrarea, nu totdeauna rigidă, într-o formulă sau alta. Din acest punct al sensurilor generale proprii acestor expoziții, se poate deschide o discuție legată de raportul artistului cu realitatea, situarea sa critică față de precedentele stilistice și de modalitatea formativă ce reflectă propriile opțiuni dar și climatul general, social, etic, moral specific spațiului și timpului ce l-a generat.

Vom constata, alături de prezența umană ca temă centrală, o preferință constantă pentru formula figurativă, desigur nu simplist imitativă, datorită căreia contactul afectiv și cel cerebral se stabilesc rapid și, de cele mai multe ori, în sensul presupus de artist în momentul elaborării imaginii, chiar atunci când metafora sau simbolul deplasează lectura imediată către un ulterior proces de apro-

piere a conținutului real. Vom descifra apoi preferințe particulare sau de școală pentru un tip de atitudine, adeseori ajungându-se chiar la stadiul de amprentă generală, cu inerente derogări și complementarități. Datorită acestor particularizări, formula expresionistă, spre exemplu, dominând până la un punct selecția iugoslavă, pe cea grecească sau bulgară, îmbracă aspecte variate, deși în esență este vorba despre un același mod de a lua în posesiune realitatea, de pe poziții critice, iar elementele de vocabular — desen, culoare — se înscriu într-un mod de existență specific. La fel, propensiunea către suprareal, metafizic, hiperrealism, reflectând o gravă meditație asupra sensurilor existenței, accentuată prezenta în creația artiștilor greci, dar și a celor iugoslavi sau turci, conduce la o diversitate ce atinge, în unele cazuri, efecte inedite, deși domeniile respective au fost destul de atent explorate și exploatare în ultimele decenii. Ceea ce ne se pare a constitui, iarăși, un punct de vedere demn de reținut, este preferința nedisimulată pentru metafora existențială, aluzia plurivocă și deschisă, poate uneori de un ton livresc, prin care pictura sau grafica evită pericolul estetismului caduc în favoarea proclamației unui mesaj uman, lansat de pe pozițiile unei declarate și vizibile responsabilități.

Sub acest raport, selecția românească, diversă dar incompletă, ne plasează cu deplină originalitate în context, tonul aparte al modalităților expresive, particularitățile de esență și manieră detașând nu numai esența unei școli ci, mai ales, particularitatea unei concepții despre lume, realitate și existență dominată de solaritate, optimism, logică și participare afectivă. Se confirmă, încă o dată, virtuțile colorismului nostru, frumos echilibrat, dealtfel, de celelalte participante, fiecare cu o notă personală, dar mai ales valoarea generală, socială și artistică, a creației românești.

Firește, fiecare secțiune din această interesantă și revelatoare expunere merită o analiză nuanțată, aplicată esenței și formei imaginilor prezentate, pentru a descifra mai exact stadiul și sensul vieții plastice din țările respective, pentru a înțelege însuși spiritul care le-a generat. Dar, mulțumindu-ne cu acest compendiu, inerent incomplet, va trebui să reluăm, încă o dată, premisa ideatică formulată și să subliniem semnificațiile generale ale expunerii, valoarea sa ca mesaj al unei concepții umane generoase, devenită imperativ al epocii noastre, sintetizată în formularea atât de adinc actuală și de luminoasă : „Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare”, tinzând către idealul oricând realizabil al lumii ca loc al dialogului deschis, pașnic și umanist.

Virgil Mocanu

Muzică

Cartea

„Muzica și publicul”

● UN COLECTIV format din 26 de cercetători, muzicologi, critici muzicali, profesori și un compozitor și-a propus alcătuirea primului studiu sociologic despre relația muzică—public. Textul este orientat spre fizica producerii și propagării relației, urmată de o privire istorică în ceea ce privește formarea publicului muzical, apoi rolul instituțiilor specializate și un complement privind educația muzicală școlară. Volumul cuprinde o bogată bibliografie orientativă, cu 300 titluri, reușind lucrări din foarte multe domenii direct legate de subiect sau colaterale. Sint studiate aspecte vechi și noi ale fenomenului. În cuprins, serioase considerații semnate de Anca Jalobeanu privind comunicarea în arta nouă, dându-se pertinente explicații relației creator—public. Cu atât mai justificată ni s-ar fi părut inserarea în volum a unor luări de poziție, a unor experiențe realizate cu publicul produse, de exemplu, de către Ștefan Niculescu, Aurel Stroe sau Doru Popovici. Mircea Voicana, în studiul preliminar, definește categoria publicului, trasând și principalele direcții ale cercetării. Radu Stan, în continuare, clasifică publicul, încercând o interesantă privire istorică asupra evoluției gustului. Găsim apoi o supoziție a lui Vladimir Popescu-Deveselu în ceea ce privește forța educațională a mijloacelor mass-media, și

Clemansa Liliana Firca cercetează factorii care concurează la conturarea tendinței de adeziune a publicului la arta sincretică contemporană. Amelia Pavel aduce aici un inteligent complement al criticului de artă plastică. Poate că ar fi fost nimerite, în același sens, contribuții ale criticilor literari, teatrali, cinematografici. Un consistent capitol al cărții se referă la rolul instituțiilor muzicale specializate în propagarea muzicii. Autori: Radu Gheciu, Iosif Sava, Constantin Stih-Boos, Olteia Mișcol, Meline Poladian-Ghenea.

Un interes special este acordat criticii muzicale. La acest capitol colaborează Alfred Hoffman și Viorel Cosma. Volumul este completat cu cercetări sociologice, aspecte istorice legate de arta românească și cu un consistent paragraf dedicat educației muzicale, în care se fac referiri speciale la repertoriul de cîntec al corului școlii, relațiile interdisciplinare strict necesare s.a.

Concepută ca o introducere în problematica sociologiei muzicale, lucrarea constituie o „deschidere” ce semnaleză aspecte și așteaptă soluții în toate domeniile abordate. Bineînțeles că, în forma actuală, ea presupune lărgirea practicii de cercetare precum și realizarea unui sir de lucrări practice ulterioare.

„Jocul permanențelor”

● DEOSEBIT de frumoasa carte semnată de Ada Brumaru este o culegere de portrete de compozitori. Claudio Monteverdi, Beethoven, Wagner, Debussy, Enescu, Schoenberg, Strawinski sint analizați prin prisma lucrărilor reprezentative, autoarea conducind firul povestirilor muzicale în zona permanențelor, a contribuțiilor indiscutabile. Ada Brumaru își definește cartea ca „o încercare de a descifra în viața artelor relații care le adună sau le despart. Idei fără legătură, ce sint adesea semnul unei comunicatii ascunse”.

Este interesant de observat că în intenția de a descoperi fire ascunse sint studiate minutuos și pasionat operele cele mai reprezentative și apol, cu nu stil plin de poezie și expresivitate, mergînd pe drumul vieții și creației compozito-

rilor, sint punctate contribuții de multe ori cu conținut original. Pe Monteverdi, de pildă, analogia de preocupări cu marii pictori ai Renașterii l-a condus, după părerea autoarei, pe drumul muzicalizării poeziei acelor timpuri, puțin du-se urmări în creația sa preocupări speciale pentru melodie, pentru concordanța acesteia cu ratiunea și în conformitate cu natura. Tocmai de aceea drumul de la Monteverdi la Schumann devine direct. În cadrul creației lui Beethoven, Ada Brumaru alege zona ultimelor sonate pentru pian — explicate prin destăinuirile din scrisori — apoi ultimele cvartete — unde își fac loc trimiteri la gândirea lui Shakespeare și a lui Stockhausen. Richard Wagner este prezentat ca un simbol al dualismului teorie — artă, gîndind teoria artei muzicale ca o concluzie a căutărilor filosofice din secolul al XIX-lea, iar arta ca o splendită sinteză. Sint căutate, în cursul investigațiilor minuțioase pe traseele rolurilor și în istoria personajelor wagneriene, calitățile moderne ale acestei concepții, de unde apare și explicabila apreciere a lui Pierre Boulez față de muzica titanului.

Capitolul referitor la Claude Debussy este intitulat **Miscare**. Preocupat de emanciparea sonorității, Debussy, văzută de Ada Brumaru, a cultivat o muzică proprie, construită cu soluții eliberatoare din exacerbata cămașă cromatică în care o fixase Wagner. În dizertațiile sale, autoarea alege căi mai puțin cunoscute, mai puțin bătătorite, stabilind legături între creatori de diferite orientări, din diferite timpuri. Triada Debussy — Djağhilev — Fokin explică succese sau insuccese ale unor partituri de o rară frumusețe, care astăzi se prezintă sporadic, aparținînd parcă exclusiv unei anumite perioade istorice. În continuare, mergînd pe linia muzicii enesciene, de la rapsodii la **Oedip**, Ada Brumaru găsește pentru marele orfeu moldav două trăsături dominante: eroismul prometeic și efuziunea visătoare, lirică. Nu lipsește nici dorința neîmplinită ca Enescu să se fi întâlnit cu Eminescu, pe linia unei proiectate opere.

Anton Dogaru



JADRANKA FATUR (Iugoslavia): Ploaie

Un poet obsedat de lumină:

B. FUNDOIANU

PESTE tirgul lui Fundoianu cade o ploaie galițiană pustiitoare, nesfârșită: „Din nou tăcerea nedeasă în munți — / și-i vară totuși, după calendare; / capre bărboase au trecut murdare / și plouă, plouă... / giștele sub punți / au leșinat în toamna albă, lingă / suflului care ar voi să plingă“.

Tirgul e „ticălos“, cu ulitele sparte, cu casele gata să se surde de umezeală, cu izvoare care „biruie prin zid“.

La asediul ploii se adaugă acela al vegetației. În ogrăzi năpădesc ierburile, în încăperi urzicile împung dusumeaua de lut. Garduri sunt trase prevenitor dar zadarnic între așezări și „cimpul pustiu și negru“ care se apropie amenințator. Invasia este desăvârșită de cirezile și turmele ce vin de la pășune și iau în posesie alcătuirile subrede ale civilizației cu atotbiruitoare nepăsare. Așezare nesigură în orizontul cimpiei, tirgul e compromis prin chiar încercarea esuată de a instaura o ordine nouă intrerupând pentru o clipă ritmurile eterne ale naturii: „Tirg ticălos, cu ulite și străzi / sparte de ploaie, de vite și de care, / aici, în cimp, pe vremuri, creștea soare, / aici creștea ovăz“.

Qamenii devin aparții fugare, tolerate într-un univers sortit să le rămână străin, în care viața se desfășoară după necesități imediate și instincte incorruptibile. Inigheburile omenesti se dovedesc vremelnice și fragile, în fața agresiunii tenace a stihilor: „Și iarba crește prin podele, prin / ziduri crăpate, sparze bolovanii, / și măselarițele cu venin / s-au năvălit să biruie cu anii“. Poetul dorește eradicarea acestei realități, scufundarea ei în anonimatul sănătos al pământului: „Pământul iese-n față, se strecoară, / crește-n spărțuri, se cațără prin zid, / și, gras, se-nține de pentru-a doua oară, / peste asfaltul biruit“.

Energia progresivă a negației Innobilează însă treptat obiectul și o demnitate nouă e obținută prin exces: „Pe sticle sparte se prăjesc șopirle / din pomi greoaie fructe cad în vint, / de parcă-o mină de văzduh azvirle / seminte noului pământ“.

Tirgul mizer al lui Fundoianu, scufundat în vegetație și uitare, devine îndepărtat și straniu ca un templu precolumbian.

„Poate-ar fi fost
mai mare minutul
și mai scump“...

CEEA CE se observă de la început este modul aproape permanent opativ al dialecticii erotice la B. Fundoianu: „Ne-am așezat pe bancă în dimineața clară: / ar fi în noi desigur atita primăvară, / că am privi (în ora împunsă de furnici) / cum boii de pe coastă se fac mereu mai mici, / Aj fi atit de calmă, de albă și de simplă, / că ziua-n noi si-afară s-ar coace ca o jimplă; // cocosi în tăcerea de sticlă s-ar spăla; / dorintele, în carne și-n noi s-ar desfoia, / și-ar fi atit de pline de ziua și de rouă, / că le-ai strivi, distrată în palmele-aminouă / ca pielea să și-o umpli, amară, cu miros — / sau ca să-ti fie-n ziua surisul mai frumos“. În ciuda elanurilor generoase, poezia lui de dragoste trădează o nemulțumire și o crispitate. Contemplatia descoperă urgent incompatibilități: „Ti-e prea frumoasă carnea ca să mai poti avea / suflului care sparze pâstăia, cu o stea“, tandretea e ezitantă, adoratia e dublată de resemnare: „Te-ador cu carnea tristă în care-am zăcut / păsări de mare, albe, cu pintecul spoit, / si-as vrea să-ti spun aceea ce-i riț în adorar / cu bratele întinse ca două sfesnicare“.

O oboseală se lasă mereu întrezărită, o tinire vagă, un fel de gelozie fără obiect. Poetul cîntă o iubire de care nu-i este dat să se bucure pînă la capăt, gesticulatia este a unui „mal-aimé“. În plin elogiu se insinuează un sarcasm intelectualist: „Femeie cu zîndirea ca un polen netrebnic“, imediat pedepsit: „Și carnea ca oricare gîndire mai zămoasă“. Iubita e reprezentată într-un chip suav-ironic, departe, totuși, de săgălnicia eminesciană: „...ai fi venit desigur în alb, cum scrie-n cărți, / cu riuri de sineală în piele, ca pe hărți; / ti-as fi adus cu gîndul naiv, ca să te bucur, / dorințele cu simburii de soare, ca un strugur, / si inima-ncheiată de gura ta, ca bumb, / Poate-ar fi fost mai mare minutul si mai scump!“ Condiționalul trecut aruncă aici dorința în iremediabil.

În altă parte, deliciae unei intimități visate intensifică solitudinea: „...Ti-as spune: o lumină din mine s-a ascuns, / Vrei să și-i pun la sobă pantofii de mătăsă? / Ti-as spune: ai picioare ca iepuri mici de casă: / si vorbe-ar rămîne limozi și grele-n noi / ca ciurle surprinse de moarte într-un slot“. Poetul se dezbracă de orolii dar își anără suflului și gestul comuniunii rămîne suspendat: „si-as fi voit să-l dăruie cuiva, ca să-l ascuză, / suflului, cit o umbră crescută sub o frunză“. Dorintele sunt aminate ori, dîmpotriva, exacerbate sub scutul celuiiași mod opativ: „Dac-aj veni cu capul în-tors sore porumbel, / tinără ca o frunză sau ca o stea, ti-as spune: / uite, e var

pe vită; uite, e clei pe prune / si sufletu-mi de tine se umple ca un clei“. Persuasiunea erotică apelază la argumente ultime, scena e plasată în iminența unui apocalips: „Ti-aș spune: seara asta e ultima din toamnă, / si toamna asta, poate, e cel din urmă an, / e cel din urmă soare și cea din urmă poamă“. Dar nici iubirea împărțită nu se salvează din perisabil și revelația limitării carnale e mai acută în doi: „...in suflutele noastre ca plute riul fuge, / în carne ni se naste destinul si amurge...“ În ciuda ironiei perceptibile, pedala pe care apasă poetul e gravă: „Iată-ne pe cărarea care se rupe-n vid, / si nici nu-ti este dată s-auzi de-aici, si nu mi-i — / muzica militară după sfîrsitul lumii“.

Erotica lui Fundoianu e obsedată de ideea vesniciii și o soluție inchipuită este perpetuarea prin urmasi. Analogia majoră femeie-pământ serveste la început pentru a intensifica dorinta și a da materialitate promisiunii: „Femeie, pământ negru, te vreau și te iubesc, / te vreau cum vreau, femeie, pământul bun și negru...“ Cu o bună intuiție, poetul inscrie însă dorinta de posesiune într-o rinduală mai amplă și mai veche; pământul se încarcă de semnificații genealogice: „pământ proaspăt în care dormiră toti ai mei, / pământ tinăr în care mi-i tinără chemarea, / pământul unde-n urmă vreau să adorm si eu“.

Iubirea trebuie să fie rodnică, femeia are de îndeplinit — ca și pământul — o sarcină cosmică. Bărbatul nu se vrea un semănător în deșert, el săvîrșește un dublu ritual de propitiere: „as vrea să-l ar, să-l seamăn, să-l secer si să-l macin, / si-as vrea s-adorm cu griul cel bun la căpătii, / în care mă asteaptă, ca-ntr-o oglindă, chipul“.

În această ipostază a ei, poezia erotică fundoiană este un aspect al poeziei naturii, un pastel care-și modifică neesențial obiectul. Femeia e integrată în peisaj print-un sistem propriu de analogii. Ea are pielea diafană, fragedă ca fructelor și trupul primitiv de sămintă ca pământul. În inchipuirea poetului ea nu e senzuală, ci fecundă, fiind rivnită nu atit pentru promisiunea plăcerii, cit pentru aceea a perpetuării. Femeia e văzută ca singura șansă de continuitate, de atenuare — dacă nu de abolire — a destinului pieritor al omului. Reprezentarea iubirii și a rosturilor ei de dincolo de plăcere pare să fie una gospodărească, țărănească. O matrice încă mai veche, se lasă, însă, bănuțată și însăși robustetea gesturilor nu e atit reavănă cit livrescă.

Mai ales în poemele erotice se vede că patriarhalitatea lui Fundoianu e rustică în sensul unei existente agreste imemorabile și exemplare. Viziunea lui e țărănească în măsura în care Biblia e populată de păstori și semănători. O patrie ancestrală se întrezărește în priveliștile lui, un „tărîm al făgăduinței“ refuzat amintirii, dar nu și inchipuirii. Prin acest tipar ancestral se realizează rarele momente de adeziune absolută din poezia lui Fundoianu, laudele lui avîndu-și modelul îndepărtat în Cîntarea cîntărilor.

„De-acum te pierzi
în orzuri,
în ziua și în toamnă“...

ÎN POEZIA toamnei — ca și în aceea a tirgului provincial — Fundoianu e precedat de Bacovia pe care îl si evocă într-un vers („Toamna bacoviană geme-n ferestre, of...“), asa cum acesta evocase la rîndu-i „corbiu poetului Tradem“.

Tirgul lui Fundoianu e așezat și el, de regulă, într-un anotimp pluvios, sordid și agonie. Dar pentru autorul nostru toamna nu se reduce la atit. Pe lingă toamna tirgului, mohoșită, meschină, maladiivă, există la el o toamnă a cîmpului, senină, generoasă, prodigioasă, cu belsug de semănături și defilări de turme, cu „vin si poamă coarnă“.

Fundoianu e un poet obsedat de lumină, toamna lui e luminoasă, asfîntitul însuși este la el atit de intens, incit pare — cum s-a observat — „un nou răsărit“. Lumina e primită — ca si ploaia — prin toti porii, ca o bucurie a tuturor simțurilor, pînă ce trupul însuși devine un obstacol, iar ochiul un organ inutil: „As vrea să sparg ferestrele din trup, / pleoapă rece pe privire-nchisă, / să se aseze-n mine ca-ntr-un stup / soarele blond cu miros de melisă“. Non-vizualitatea viziunii sale se verifică o dată mai mult. Altundeva, poetul se îngroapă sub lumină — „sub toată lumina din văzduh“ — ca sub un alt strat al scoartei: „Și-n urmă, prăbuseste-mi lumina din văzduh, / agheazmă blestemată, ploaie de primăvară“.

Cîntarea acestor versuri închinăte primăverii nu trebuie să surprindă. Nici o opoziție la Fundoianu între toamnă și primăvară. Primăvara nu înseamnă pentru el — ca pentru Bacovia — amintirea unui alt avatar trezită brusc în plină letargie: „Verde crud, verde crud...“. În reprezentarea lui Fundoianu, primăvara și toamna sînt la fel de pline de viață și de lumină, ele seamănă pentru că se aseamănă în cuprinsul lor. Tărani sînt elogiați

ca purtători de seminte: „Tărani au plecat în cîmp fiindcă-aveau seminte / (viața, ca puț de păcură, sare uimitor din seminte), / au sudoarea pămîntului, au vrăjmășia pămîntului, / au curcubeul pe miini al pămîntului ce se deznoadă, / si semintele lor sînt lumină“.

În peisagistica lui Fundoianu primăvara nu e decit tot o ipostază a toamnei. Aceeasi lumină albă cade peste aceleasi brazde proaspăt însămîntate. Toamna poate fi primăvară, după cum crepusculul poate fi un nou răsărit: „E toamnă albă — parcă e primăvară. Stau / greoi să cadă-n mine tot soarele prin membre; / si dacă n-ar fi ziua, ar fi crepuscul, sau / ar fi cea de pe urmă tăcere din septembrie“. Numai calendarul risipește confuzia cu grija întretinută: „Dacă n-as sti că-i toamnă, as crede că sînt plin / pe coaia cu puroiul din buche de muguri“.

Iesind cu iubita pe cîmp în toamna luminoasă, poetul inchiuie o scenă în care, dincolo de sugestia baudelairiană, descoperim semnificații specifice: „Uite, un cal mort a căzut în pămîntul brun, / Calul mort a-nceput foarte calm să se descompue, / calul mort a devenit pe jumătate pămînt bun, / — Iti plac iubita mea, tărani care-aruncă seminte / si caili morți, morți în ziua aceasta de vară? / Dă-mi mina ta, dă-mi mina ta!“ Întrebarea provocatoare constituie, de fapt, un răspuns la o altă întrebare pusă în cuprinsul aceluiași poem: „Dă-mi mina ta, dă-mi mina ta! / Mina ta se frînge, se rupe ca laptele, / si trupul tău e zvelt cum e vișinul slab — / e-asa de luminoasă toamna, așa de luminoasă! / Vrei tu să stii de ce?“, iubita e de o îmbietoare fragilitate și lumina e exaltantă, presimțind parcă un sfîrsit apropiat pe care severta citată mai sus îl anunță în chip mai brutal.

„Dă-mi mina ta!“ — poetul lasă impresia că dramatizează excesiv. Intelegem apoi că apelul este semnul unei mobilizări surlimentare de energii sufletești, al unei nevoi de comuniune resimțite mai acut în asemenea clipe în care intensitatea maximă a trăirii coincide cu amenințarea morții și i se datorează. Poemul se intitulează (programatic, desigur) **Coincidențe**, dar mai revelatoare decit presimțirea morții într-un moment de trăire plenară este constiinta circuitului natural neîntrerupt, a vieții care reîncepe mereu din altfel de seminte. De aceea își îngăduie autorul să rezolve coincidentă în reversibilitate: „Si va veni o seară cînd voi pleca de-aici, / Fără să știu prea bine unde mă duc și nici / de vine putrezirea, sau încolțirea vine“.

Este această reversibilitate datătoare de speranțe, se crede poetul în promisiunea semintelor? Să notăm deocamdată că moartea condiționează nasterea așa cum tot ea condiționează prin tensiunea provocată exacerbarea instinctului vital.

Toamna lui Fundoianu este un anotimp dramatic de-a lungul căruia rodnicia și pieirea încap în aceeași plenitudine. Anotimp amenințat de propria-i abundentă, murind de preaplin. Nu întîmplător, toamna pentru Fundoianu are „culoare de cal morți si de fructe“.

Natura e surprinsă într-un moment culminant al profuziunii ei. Ceva stă mereu gata să pleznească, harbulii crapă de atita dulce, podgoria se „sparge“ în suflul, carnea „strigă“. Poetul simte fierbind în sine „energie de vrană“ și rivnește „miresma puturoasă a singelui fierbinte“: „Nu stiu nimic din arta cu care se cistigă / suflului care tace si carnea care strigă, / de vreme ce nu-i nimeni aicea să-i sărut / pe umbra despărțită sălbatecă de trup / miresma puturoasă a singelui fierbinte, / Durerea-i mult mai mare cînd moare în cuvinte, / mesteri! ciocanul vostru bate asa-n piștiu, / parcă cioplește — vouă sau mie? — un sicriu“.

Iată cit de aproape poate fi plăcerea de moarte, chiar dacă cea dintii e numai opativă, iar cea de-a doua abia presimțită. Singele însuși este aici un simbol al exploziei de viață dar si al unui sfîrsit violent. „Toamna e în sine“ — notează altundeva poetul. Ecloziunea mereu iminentă în toamnă poate fi însă si una a semintelor. Etapele normale ale creșterii sînt „sărite“, o coacere grăbită are loc sub o tensiune înaltă. Semintele sînt „prea coapte“, simburii „putrezi“, mugurii, la rîndul lor, plini de „puroi“. Între prospectime și putrefacție nu e incompatibilitate, ci tranziție imediată sau chiar „coincidentă“, între ele poetul nu așează aminarea unui alt anotimp. Poate fi aici ceva mai mult decit febrilitate individuală: poate fi combustia organică accelerată a unei rase străvechi.

Oricum, în poezia românească toamna a fost rareori plină de atitea savori și fervori. Și încă mai rar de atitea grave semnificatii. Cînd poetul spune: „De-acum te pierzi în orzuri, în ziua și în toamnă / si toamna-i cu finețe, cu vin si poamă coarnă“, el îmbrățează cu privirea cîmpul și cu gîndul propria-i existentă. „Te pierzi“ este aici un eufemism suav pentru „pierii“, așa cum toamna însăși nu este altceva decit incintătoarea promisiune a morții. Există două



versuri ale altui poet român, care pot fi invocate aici în replică și în concluzie: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Suflului nostru bucurios de moarte“.

CU RARE excepții, **Priveliștile** se constituie ca un volum compact de autunnale. Explicația acestei preferințe o dă, într-un fel, poetul însuși recenzind **Antologia toamnei** a lui Ion Pillat: „Peisajul de toamnă, singurul, e mai intens și totuși mai fugace, împroună nădejde cea nouă din arătură cu bucuria belsugului din vii, cu tristetea celei dintii desfrunziri, cu soaima celor dintii corbi. Toamna nu e un anotimp stabil; e un rezumat al celorlalte trei“. Complexitatea facea a anotimpului ar sta, deci, la baza acestui exclusivism. Mărturiile operei au fost, așa cum am văzut, încă mai revelatoare.

Două mari cicluri tematice (ce) așa-zicînd provincial și cel erotic) pot fi decuate în ansamblul acestei poezii pentru care toamna e mai mult decit o temă rezentă și o obsesie. Celor două cicluri le corespund în mare două tonalități distincte. De o concordantă perfectă între temă și tonalitate — si ca atare de o cezură în cadrul operei — nu poate fi vorba si mai nimerit este a decela pretutîndeni interferențele și ambivalentele care unifică.

În poemele închinăte tirgului de provincie precumpănesc gesturile de retragere și refuz nu fără a fi insotite de o resemnare generoasă și o acceptare concesivă — ba chiar uneori, de o reabilitare involuntară. Pe de altă parte, poeziile erotice sînt niste frenezi traversate de un presentiment tragic.

„Provincialele“ nu se raportează la „erotice“, precum negatia la elogiul. Există la Fundoianu o variantă campestră a poeziei de dragoste, dar există și una care-si alege un cadru de proximitate vag citadină, constituind astfel în sine un spatiu propice de interferență. În plus, chiar în cuorinsul acestor cicluri tematice e loc pentru anumite disocieri care relativizează separatia și invită la asocieri ce sfîdează o prea strictă apartenență.

Două imagini ale femeii și două ipostaze ale iubirii ni se infățișează în poezia erotică a lui B. Fundoianu. Pe de o parte, elogiul direct, aproape agresiv, al unei feminizate telurice și generice, pe de altă parte, o confesiune condiționată și o tandrețe abia îngăduită. (În acest din urmă caz femeia devine iubită, e individualizată.)

Am întilnit, la fel, două ipostaze ale tirgului la Fundoianu: una concretă, vag localizată, umanizată, cealaltă atemporală, abstractă, dezumanizată. Se intelege că imaginile umanizate ale tirgului sînt foarte aproape de iubirea interiorizată și individualizată, cu ale cărei efuziuni discrete se confundă chiar uneori.

Dar tirgul ca si cîmpul pot fi într-un poem dat **cadru** sau **subiect**, functia lor variază de la un titlu la altul îngreunînd încă mai mult repartitia tematică. Toamna însăși poate fi subiect sau decior.

Atunci cînd se constituie numai ca decior, tirgul, cîmpul (sau pădurea) nu reprezintă altceva decit versiuni ale toamnei și tot atunci iubirea se instaurează, de regulă, ca subiect. Tirgul, cîmpul, toamna, iubirea — între aceste elemente se miscă pe plan tematic poezia lui Fundoianu. Căci există, desigur, momente în care fiecare dintre acestea se situează pe primul plan lăsînd impresia că poemul le este dedicat în exclusivitate.

Dar chiar și atunci lucrurile nu stau astfel si iubirea însăși ori toamna se dovedesc a fi simple pretexte pentru o dramă care se joacă altundeva.

Mircea Martin

Acum 4 secole:



Helene Fourment și copii



Portretul fiicei artistului, Clara-Serena



„Le chapeau de poil”

Inercăm în aceste pagini con-
turarea prin mijlocirea unor texte
semnate de foarte cunoscuți critici de
artă a profilului complex al unui ar-
tist ce a sintetizat, în opera sa, ma-
rile tendințe ale epocii barocului. Și,
în același timp, omagiem activitatea
pictorului care spunea: „As dori ca
toată lumea să trăiască în pace și se-
colul în care trăim să fie de aur și nu
de fier”. Ilustrațiile reproduse, ca și
fragmentele din articolul semnat de
R. Avermaete, fac parte din numărul
special pe care revista „Le Courrier
de L'UNESCO” îl dedică aniversării
a 400 de ani de la nașterea lui Pierre
Paul Rubens.

Roger Avermaete:

■ Rubens, artist de geniu, face
din atelierul de la Anvers una
din cele mai prestigioase școli
de pictură ale timpului său.

ACUM patru secole (în ziua de 28
iunie 1577) se naștea Pierre Paul
Rubens, cel care avea să devină,
pentru contemporanii săi, „pic-
torul din Anvers”. În anul 1590 intră ca
ucenic la Tobias Verhaecht, pictor peisa-
gist cunoscut. Petrece doi ani în atelle-
rul acestui prim maestru, apoi aceeași pe-
rioadă de timp la Adam van Noort, pen-
tru a-și termina pregătirea la Otto Veni-
us. Înainte de a fi primit, în 1598, ca
pictor independent, în corporația Saint-
Luc.

Nimeni nu știe ce a învățat Rubens de
la maestrul său, pictori onorabili dar fără
geniu, Tobias Verhaecht este un peisa-
gist fără strălucire, care a pictat și
turnuri Babel, și scene de apocalips dar,
care, spre nenorocirea lui, venea la mai
multe generații după Brueghel cel Bătrîn.
Adam van Noort, cel care, în secolul tre-
cut, era extrem de apreciat, atribuindu-
i-se opere ce nu erau ale lui, este un
„romant” mediocre. Otto Venius, cel mai
interesant dintre toți, este un palid imi-
tator al maestrilor italiezi. Om cultivat
și foarte bun cunoscător al artei „de
dincolo de munte”, el a putut stărnii cu-
rizitatea elevului său, grăbindu-i astfel
călătoria în Italia. În ceea ce privește ta-
blourile pe care Rubens le-ar fi putut
realiza la acea epocă, ele ne sînt foarte
puțin cunoscute. Am putea cita Adam și
Eva în paradisul terestru, un tablou de un
clasicism convențional în maniera lui
Otto Venius, precum și un portret al
unui tânăr „de douăzeci și șase de ani”
(uimitoare precizare), tablou pictat pe
metal. O imagine vie ce pare a anunța
evoluția viitoare a genului.

În anul 1600 Rubens pleacă în Italia,
urmînd o tradiție devenită clasică în ca-
zul pictorilor flamanzi. Pentru a li se
completa și definitivă educația estetică,
„drumul peste munte”, cum spuneau ei,
era considerat indispensabil, cu toate că,
adesea, le era fatal, deoarece își pierdeau
orice originalitate creatoare. Doar Brue-
ghel cel Bătrîn a știut să infrunte cum
se cuvenea încercarea, rămînînd surd la
glasul sirenelor. În ceea ce-l privește pe
Rubens, se poate vorbi chiar despre o vic-
torie: amalgamînd direcțiile contrare ale
Nordului și Sudului, el va crea un stil ce
nu-i aparține decît lui.

Din cei opt ani petrecuți în Italia au
fost păstrate cîteva opere. Din marel
triptic Trinitatea adorată de Vicent de
Gonzagua și familia sa ne-au rămas Bo-
tezul lui Crist și Schimbarea la față,
precum și două fragmente din pinza cen-
trală, mutilată în sec. al XVIII-lea.
Ne-au mai parvenit și operele din tripti-
cul pictat pentru biserica Santa Maria în
Vallicella, precum și cîteva portrete. Ope-
re care demonstrează o foarte bună cu-
noaștere a meseriei, dar care poartă ur-
mele influenței marilor maștri ai Re-
nasterii. Linia lor rămîne liniștită iar co-
loritul nu are încă un accent personal.

Foarte bine primit, la reîntoarcerea în
țară, de către suveranii spanioli, care îi
comandă imediat un tablou, Rubens se
hotărăște să rămînă la Anvers pînă la
sfîrșitul vieții. Comenzile se tin lanț.
Pentru primăria din Anvers va picta o
Adorație a Magilor ce produce o mare
impresie. Dar pictorul se va întrece pe
sine pictînd Ridicarea pe cruce, una
din cele mai cunoscute și apreciate opere
ale sale. Construită pe o diagonală, ea
impresionează prin puternicul dinamism,
prin personajele sale uimitor de atle-
tice. [...]

Dînd friu liber pasiunii sale pentru
mișcare, Rubens a pictat o serie de ta-
blouri cu subiect vînătoresc. Vînătoarea
de lupi, de lei, de leoparzi, de croco-
dili și hipopotami, de mistreți. Peisaje
tumultuoase în care oamenii și animalele
sînt angajați în încălzări furioase. Ca-
lul, însă, va fi întotdeauna de o inegal-
abilă frumusețe. Încă de la prima sa apa-
riție într-un tablou rubensian, Portre-
tul ducelui de Lerme, grația calului este
fără pereche. Și trebuie citată, în acest
sens, Lupta amazonei, o magistrală
pagină de compoziție, extrem de echili-

brată, în ciuda subiectului plin de miș-
care și forță. Și aici, ca și în alte
de prim plan. [...]

Afluxul de comenzi îl va obliga pe Ru-
bens să facă apel la o serie de colabora-
tori, pictori consacrați și nu la niște sim-
pli elevi, așa cum se afirmă în general.
Jan Brueghel și Frans Snyders, ei înșiși
pictori de renume ai vremii, se anga-
jează la asemenea lucrări. Același lucru
se va întîmpla, pentru o scurtă perioadă
de timp, și cu Antony van Dyck, anga-
jat în momentul intrării sale în corpo-
rația Saint-Luc. Colaborarea între maest-
ru și tînărul său discipol a produs cite-
odată capodopere, dovadă Răpirea fiice-
lor lui Leucip, compoziție cu totul re-
marcabilă prin armonia sa. Lucrul im-
preună va continua pentru definitivarea
seriei de cartoane pentru tapiseria în
care este povestită istoria consulului ro-
man Decius Mus. Dar Van Dyck nu va
rămîne mult timp în serviciul lui Rubens.
Alți colaboratori îi vor lua locul. Jan
Wildens și Lucas Van Uden vor picta
peisaje. Theo van Thulden, Justus van
Egmont, Abraham van Diepenbeek, Eras-
mus Quellin vor desena chipurile ome-
nești. Pau de Vos va picta animale, și
seria este departe de a fi închisă. Lucru
foarte curios, toți acești pictori, atunci
cînd vor trebui să lucreze separat, nu vor
mai avea suflu, Maestru exigent, Rubens
va ști însă să-și adapteze cerințele în fața
unui colaborator foarte talentat. Astfel,
asa cum va scrie Charles Sterling, Adam
și Eva în paradis este o capodoperă a
colaborării între Rubens, geniu cel mai
deschis al picturii flamande a secolului
al XVII-lea, și Brueghel de Velours, ta-
lentul cel mai fin al picturii flamande din
această perioadă. [...]

Rubens moare la Anvers în ziua de
30 mai 1640. Perioada de glorie a școlii
din Anvers se va stinge odată cu el. Van
Dyck îl va urma în 1641, iar Jordaens,
ultimul ei reprezentant de valoare, tră-
iește pînă în 1678. Apoi urmează decli-
nul. Un declin ce pare a fi definitiv. În
schimb, influența lui Rubens va fi con-
siderabilă, mai ales în Franța, asupra
unor Watteau, Boucher sau Fragonard,
fără a uita portretistii de curte din epoca
lui Ludovic al XIV-lea și pînă la un
Delacroix sau chiar Renoir.

Personalitate de excepție, Rubens co-
responda cu mulți oameni de seamă ai
timpului său, mai ales cu un umanist ca
Fabri de Peiresc, celebrul erudit proven-
sal care, pînă la moarte (în 1637), nu va
înceta să-și manifeste admirația față de
geniul pictorului. Mare admirator al
Italiei, va corresponda cel mai adesea în
limba italiană, atît cu nobilii spanioli,
cu prietenii săi arhiduci sau cu Olivares,
cît și cu savanții francezi pe care-i cu-
noștea foarte bine. Citeodată folosea și
franceza, mai ales pentru scrisorile adre-
sate lui Buckingham, precum și fla-
manda pentru unii din confrății săi.

Enorma sa putere de lucru (a pictat
peste 1200 de tablouri) i-a adus și o mare
avere. Nu uita nimic pentru a-și apăra
interesele. Astfel, s-a ocupat foarte mult
de gravură deoarece aceasta reprezenta,
pentru timpul său, un excelent mijloc de
propagandă. Și nu numai că a căutat să
obțină de la cît mai multe țări privilegiul
pentru difuzarea operelor sale, dar teh-
nica gravurii l-a pasionat într-atît încît a
format o nouă școală, cu performanțe su-
perioare în reproducerea culorilor. În
acest scop, a format o întreagă pleiadă de
gravori, printre care Galle, Bolswert,
Vorsterman, Pontius și încă mulți alții.
Lor le oferă desene creionate rapid cu
sarcina de a le completa după propria lor
inspirație: ei le vor transforma în fro-
tispiciile somptuoase ce conferă un stil
nou, mai aproape de barocul pur, acelor
cărți pe care le vor decora. Rubens este
un desenator fantastic. Pentru portret,
scrutează cu mare atenție, permițîndu-ne,
în același timp, să vedem cîtă libertate
își ia în clipa cînd începe să picteze.
Aici, din nou, stilul său foarte decorativ
ajută scoaterea modelului din banal. De
obicei, creionările sînt deja liniile com-
poziției. Totuși este la locul său încă de la
început, fără rețușuri. Calități pe care le
vom regăsi, de fiecare dată, în opera sa
picturală, unică într-o lume a picturii
cărora nu-i lipsesc marii maștri.



Nicolas Rubens, fiul artistului

RUBENS

Germain Bazin:

■ Rubens, o personalitate unică în istoria artei

PERSONAJUL Rubens este, în sine, o realitate unică în istoria artei Europei occidentale. În momentul în care se afirmă, nu are nici un rival de talia sa; geniul său se poate exprima deci în libertate și poate exercita, într-un anume fel, o adevărată dictatură. Rolul pe care l-a jucat, la fel de greu de definit ca și propria sa lume artistică, a dominat gustul unei epoci întregi: a creat, în limitele barocului, un stil pe care, la rindul ei, îl va prelua și sculptura; se suprapune, în arhitectură, cu tendințele și structurile venite din Italia, dar își introduce elementele sale decorative aproape autonome. Atunci când Rubens își începe ucenicia artistică, Italia influențase deja pictura flamandă și făcuse să apară, în secolul al XVI-lea, curentul romanist. Dar trebuie subliniat că, în ciuda unor foarte frecvente și pasionate contacte cu Italia, romanștii flamanzi nu reușiseră să asimileze într-ată valorile Renașterii încât să le integreze în cele ale tradiției lor naționale.

Această fuziune va avea loc odată cu Rubens, și doar în cazul lui. La reînnoirea din Italia, aduce mult mai mult decât un simplu bagaj cultural. Aduce, putem spune, spiritul însuși al civilizației mediteraneene. Înaintea lui, pictura flamandă, cu excepția celei de gen, manifestase întotdeauna această gravitate, acest simț al păcatului, specific popoarelor nordice. Desigur, flamanșii au fost adesea descriși ca având un caracter vesel, copilăros, dar artiștii n-au sugerat această veselie decât în reprezentarea scenelor de viață cotidiană, fără a încerca să meargă mai departe.

Rubens introduce în arta flamandă căldura și lumina, reprezentând, după exemplul artei mediteraneene, o viață trăită în totalitatea ei. În tablourile sale este exaltată aventura unor oameni, a unor colectivități umane care nu cunosc sentimentul păcatului; iar el va conferi adesea acestei umanități un caracter eroic, neobișnuit în pictura țării sale.

Ar fi însă îngust să vedem în Rubens doar pe pictorul care a introdus în pictura flamandă geniul italian sau mediteranean. El este primul care a ajuns să simtă viața cu o plenitudine, cu un simț al adevărului carnal fără precedent în epocă, prezent poate doar — sărind peste secole — în epoca elenistică. Această atitudine față de existență îl face să devină extraordinar de liber; orice manifestare a vieții îl găsește pregătit. Libertate ce

se traduce printr-o extraordinară suplețe a formelor, reprezentând partea caracteristică barocă a artei sale.

Puțin înainte de anul 1620, Rubens părăsește desenul și adoptă în mod exclusiv coloritul venetienilor, pe care-l va mai îmbogăți încă prin vivacitatea tehnicii sale conștind în juxtapunerea culorilor pe pânză. Lumea i se oferă din ce în ce mai mult drept materie pentru creația picturală, iar pictura rubensiană ne-o va restitui cu o intactă prospețime emoțională. „Opera lui Rubens — scria J. Dupont — ne dă impresia unei vaste și dezordonate mișcări: scinteia instantanee. Această aparență este însă înșelătoare. Totul, dimpotrivă, se află subordonat unei simetrii în mod calculat ascunsă. Tabloul exprimă o spontană ordonare a maselor și valorilor. Rubens a învățat bine lecția italienilor și n-o va uita niciodată. Construcția, poate inconștientă, este necesară pentru evidența acțiunii, organizată în unde centrifuge după un arabesc suplă și puternic. Desigur, nu este echilibrul matematic al lui Carracci, ci un ritm interior, în același timp fizic și psihic, mult mai subtil și elocvent”.

„Fiecare cu darul său, spunea Rubens. Talentul meu este astfel făcut, încât fiecare dintre operele mele, oricât ar fi ea de dificilă prin cantitatea și diversitatea lucrurilor pe care le am de reprezentat, să nu-mi fie, totuși, peste puteri”. Acesta este adevărul. Nimic nu l-a oprit, nici o manifestare a vieții nu i s-a părut nedemnă de a fi reprezentată. Geniul său îl face să reproducă atât o colecție întreagă de instrumente și utilaje agricole, cu minuția specifică geniului flamand — în **Flul Risipitor** — oameni prăbușindu-se în prăpastia fără fund a infernului, în **Căderea condamnaților**. Poate fi pictor de curte în **Adorația Magilor** și apoi să lase de o parte orice solemnitate factice pentru a se juca și a ne incanta privirea cu tablouri din viața copiilor. Înlătură astfel, încă de la început, orice încercare de clasificare. Opera sa are mii de aspe-

Cu toate acestea, lumea lui Rubens, ale cărei limite sînt atât de greu de definit, ale cărei elemente sînt aproape imposibil de separat, ne apare construită cu ajutorul unor mijloace extrem de simple; culorile, cu cîteva excepții, se reduc la nuanțele variate de roșu, de roz și maron, iar arta sa, considerată din acest punct de vedere, devine o permanentă sursă de incitare. Noile sale contribuții au fost puse în valoare de toată pictura europeană. Dar nici unul dintre nenumărații săi discipoli, începînd cu Jordaens, n-a putut face altceva mai bun decât să-i repete lecția; nici unul nu a reușit să pătrundă în substanța intimă a operei sale. Tablouri ca **Grădina iubirii** sau **Kermeza** nu au putut fi niciodată imitate; ele deschideau un drum pentru noi scoli picturale, drum pe care se va angaja, prin Watteau, pictura franceză a sec. al XVIII-lea, drum pe care vor merge și



Autoportret

unii pictori romantici, apoi impresionistii — mai ales Renoir — pînă la Matisse.

Nevoia intensă a lui Rubens de a exprima în pictură puterea vitală ce-l animă se materializează și în portretele sale, explicîndu-le mult caracterul.

Realismul sec. al XVII-lea, noua situație în care se găsește omul în raport cu sine însuși, libertatea sa și — într-un anume fel — singurătatea rezultată din ruptura cu marile tradiții religioase ale trecutului — iată tot atâtea elemente care îl fac pe portretistul baroc să se așeze, în fața modelului său, într-o atitudine pur receptivă. Atitudine ce îi poate permite să ajungă la esența modelului, diferită atât de idealizarea renașcentistă, cit și de convenția manieristă. Această atitudine o vom regăsi la Rubens. Cîteva dintre portretele sale — dintre care putem cita aici cele ale Mariei de Medicis — reflectă cu siguranță o comunicare efectivă între pictor și modelul său. Cu toate acestea, trebuie să recunoaștem că, în ansamblul lor, tablourile lui Rubens ilustrează o altă tendință. Pictorul era mult prea talentat, geniul său era mult prea mare — ca în cazul lui Titian — pentru ca să se limiteze doar la studiul modelului. Ceea ce-l interesa cu adevărat era studiul omului în caracterele sale cele mai generale și în măsura în care intruchipează formele multiple ale vieții. În portret, Rubens depășește noțiunea de individual, pentru a ajunge la o tipologie umană caracteristică. Concepe portretul ca pe un capitol al epopeii fără de sfîrșit a vieții, ca un mijloc de a popula și de a anima o lume cu dimensiuni în infinit.

René Huyghe:

■ Intreaga sa operă sugerează un enorm și inepuizabil com al abundenței

DE ce oare un tablou de Rubens este atât de evident și atât de irezistibil „rubensian”? Totul pare a-și aduce contribuția; mai întii, această dominantă culoare roșie, care evocă imediat singele, carnea, inflăcă-rarea puterilor vitale. Cu toate acestea, ea nu este decât o voce componentă a unui ansamblu din care face parte și desenul, unduios, involburat, asemeni unui torent ce-și deschide calea printre stînci, apoi compoziția în întregime, stabilindu-se pe baza unor linii de forță ce-și proiectează prin spațiul pictural ritmul lor tumultuos. Mai există apoi și lucrurile ce formează materia însăși a tabloului: forme carnale sau vegetale, străbătute de rețeaua arterială în care seva țîșnește cu forță, corpuri feminine ce amplifică

la maximum tot ceea ce, în ele, este chemare senzuală, trupuri bărbătești cu musculatură puternică, evidentă, peste tot un puternic lirism al vieții, ascultătoare în toate dorințele și farmecele ei.

S-ar putea să fie în acest caz doar o alegere bine determinată dinainte, ca în cazul lui Toulouse-Lautrec, arătînd care sînt preferințele artistului. Dar o cercetare atentă descoperă o misterioasă coerență, de parcă universul creat de Rubens se supune unor legi secrete, la fel de severe pe cît de greu de definit. Se manifestă, aceste legi, printr-o atmosferă obsedantă, care ne inconjoară din toate părțile. Ar trebui să reluăm termenii de ambianță sau de climat, la modă de la Maurois incoace, pentru a explica această impresie tenace și unică ce se desprinde din tot ceea ce revine, comun, în operele artistului, ca și dintr-un de a nu depăși, prin nimic, limitele acestui univers.

Lucrurile, ființele și vîrsta lor, clipa zilei, alegerea anotimpului, toate sînt mărturia unei anume ordini, pe care, în lipsă de ceva mai bun, o vom numi ordine rubensiană. Astfel, ești imediat uitat de abundența fructelor — dar vezi, în aceeași clipă, cît de rare sînt florile. Și încă ele nu sînt decît adăugate de un penel străin, al lui Jan Bruegel, cel care colaborează cîteodată la realizarea acelor chipuri de madonă inconjurate de o ghirlandă. Parfumul este, pentru el, un lucru mult prea impalpabil; preferă fructele în clorhină mari, fructele hrănitoare pe care le așează în chip de jerbe.

Intreaga sa operă sugerează un enorm și inepuizabil corn al abundenței, aducîndu-ne la picioare bogățiile naturii, așa cum le oferă Magii, în semn de adorație, într-un splendid tablou rubensian. Totul se răspîndește și se înghesuie în interiorul cadrului; totul se amestecă și unduie asemeni unei farandole, unui lant cu mii de inele; așa se întîmplă și în **Omăgiu zeiței Venus** sau în **Kermeza**, Rubens nu cunoaște categoriile raționale care împart și despart; lui îi place ca totul să se lege de la început la sfîrșit, în mod organic, ca acest tot să devină, mai departe, mediu de propagare a unei forțe unice, asemănătoare celei care face ca val după val să se urmeze în siragul unui torent.

Aceste forțe care izbucnesc, răsturnînd maturile, exprimate pînă și în elanul penelului, prezentă parcă peste tot, zburînd pe suprafața pinzei, își capătă întreaga putere pentru a se izbi una de alta; este, atunci, frenezia luptei oamenilor cu animalele, a bățăliilor, a vinătorilor, toate orînduite, după modul războinic, pentru a înălța o furtunoasă odă. Totul se po-trivește pe această notă vitală: luminile sînt cele ale amiezii; anotimpul este vara ce-și adună sucurile pentru bogăția din toamnă.

Pașini realizate de
Cristian Unteanu

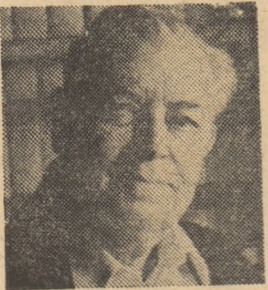


Portretul Brigidei Spinola Doria



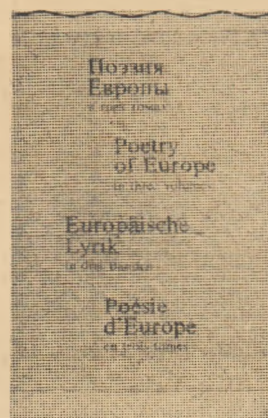
Meridiane

Robert : de la dicționar la autobiografie



● Săptămîna trecută, Paul Robert, autorul celebrului dicționar al limbii franceze moderne care-i poartă numele, a împlinit 67 de ani. Din articolele ce l-au fost consacrate cu acest prilej, relese cit de intens și de sistematic a lucrat juristul de profesie pentru a-și realiza opera de lingvist. Născută, după cum afirmă el, „din nevoia de a-mi perfecționa cunoștințele de engleză”, preocuparea sa pentru înțelesul cit mai exact și mai complet al cuvintelor, pentru ceea ce constituie „mediul lor inconjurător”.

„Poezia Europei”



● „Înlăturînd obstacolele dintre poeți, distrugînd obstacolele dintre toți oamenii”. Cuvintele lui Victor Hugo sînt citate în prefața semnată de Nikolai Tihonov la lucrarea

l-a făcut să înțeleagă faptul că și „cunoștințele-mi de franceză trebuie și pot să fie perfecționate”. Întocmind fișe peste fișe în acest scop, el a pus bazele monumentalului **Robert** în șase volume, din care, prin comprimare, avea să realizeze apoi practicul **Petit Robert**, atît de răspîndit. În mica monografie publicată la puțină vreme după terminarea dicționarului și intitulată **Aventures et mésaventures d'un Dictionnaire**, Paul Robert scria: „Am învățat ceva serios: că încrederea în realizarea unei misiuni îndelungate dă persoanei ce l se dedică puterea de a depăși toate obstacolele”.

Aproape septuagenar acum, Paul Robert lucrează la redactarea autobiografiei sale și în același timp la finalizarea unui dicționar francez-englez, pe care-l va publica în primăvara viitoare în colaborare cu Editura Collins din Edinburg și care se va numi **Robert-Collins** sau, poate, **Collins-Robert**.

de anvergură — **Poezia Europei** — apărută la Moscova. Ideea creării antologiei s-a născut în 1972, cînd la Bruxelles s-a întrunit prima Adunare a reprezentanților opiniei publice. Se pune chestiunea așezării la aceeași „masă rotundă” a celor mai buni poeți din toate țările Europei, începînd cu Goethe, Byron, Pușkin, și încheind cu versuri scrise în zilele noastre. Poeziile apar în versiune originală și în traducere: poezii străine în tălmăcirea rusă, poezii ruși și sovietici în limbile engleză, germană și franceză. Sarcina realizării acestei opere în trei volume a revenit editurilor „Hudojstvenaia literatura” și „Progress”.

„Unde bate ploaia”

● Apărut în Editura italiană „Jaka Book”, volumul **Unde bate ploaia** recunște de fapt o trilogie a scriitorului nigerian Chinua Achebe. Printr-o narațiune de largă respirație, autorul încearcă o recuperare, deloc ușoară, a unor valori fundamentale ale culturii africane, înăbușită și în parte distrusă în timpul îndelungatei dominații coloniale. În volumul amintit, Chinua Achebe face următoarea confesiune: „Africanii nu au auzit vorbindu-se pentru prima oară despre cultură de la europeni; ei aveau o filosofie de mare profunzime și frumusețe, o poezie și mai ales o demnitate”.

Noutăți editoriale bulgare

● Printre cărțile apărute în ultima vreme în librăriile din Bulgaria se fac remarcate cîteva apariții deosebit de interesante, atît tematic cît și ca valoare artistică. **A treia noapte** face parte dintr-o serie de opere în care Bogomil Rainov își deapănă amintirile. Scriitorul își scruetează de data aceasta adolescența, schițînd tabloul unei epoci care a marcat o întreagă generație. Ultimul roman al lui Kamen Kalcev se intitulează **Oglinda** și este consacrat unor probleme legate de construirea societății socialiste în Bulgaria. În culegerea **Discuții neterminate**, Simeon Sultanov inserează studii despre mai mulți autori clasici bulgari, precum și portrete ale unor scriitori contemporani. Criticul Ceavdar Dobrev și-a consacrat ultimul volum, **Timp și creatori**, vieții și operei cîtorva scriitori contemporani. În domeniul poeziei: **Draoștea de culori** de Iordan Milev, **Ieșirea de Liubomir Levchev**. **Ficțiune-76** este o culegere de scrieri din ultimii ani ale autorilor bulgari de literatură de anticipație științifică.

Joan Miró pictură-poezie

● Margit Rowell prezintă în cadrul unei cărți cu numeroase ilustrații de bună calitate viața și opera marelui artist care ocupă un loc bine definit în arta secolului nostru. Numeroase note, o bogată bibliografie, precum și biografia artistului completează textul propriu-zis.

mancierul vest-german se răfuiește deci cu feminismul ultra (în care vede o manifestare a plictisului femeilor din clasele privilegiate, prea puțin interesate de problemele reale ale femeii istovite de muncă), ironizează indiferența față de lecțiile istoriei în general și, — în carte, în publicistică, în activitatea socială — condamnă încercările spre extremism, spre refacșizare, spre anticultura și anticivilizația violentă, a teroarei, a disprețului la adresa omului și a vieții lui. „Stiu, declară el, că la 30, la 50 de ani după război, poporul nostru nu e degajat de răspunderile sale. Numai că eu am decis să le accept, să mă le asum. Nu-i ușor. Cînd îi văd, însă, manifestîndu-se, pe bigoți, pe puri, pe cei ce pretind că dețin adevărul, dreptatea, protestez cu putere”.

Societatea vest-germană pare așezată (stătută, chiar spun unii), placidă, legea o fac cei interesați într-o netulburată inchiaburire. O afacere Kappler revelează însă latente simpatii de nemărturisit. Epilogul însergerat al sordidei istorii a bandei Baader-Meinhof (**Copiii lui Hitler**, cum i-a denumit, într-o carte de analiză romancieră britanică Jillian Becker pe acești fanatici ai jocului cu moartea) înfioră. Un grup minuscul (n-a numărât nici la apogeul său mai mult de 25 de membri) a încercat — în numele nimănui, asta e esențial — să transforme asasinatul gratuit, cu singe ruce, în armă de dezagregare a unei societăți pe care o urau din motive de inadapabilitate personală. Introducerea relevantă nu este dacă au fost, dacă sînt sau nu, copiii lui Hitler (la Ertebbe, Wilfried Böse, vechi membru al bandei, a fost indignat de acuzația unui oșatec că ar fi nazist, la Mogadiscio, membrii ultimului comando terorist proferau amenințări și injurii tipice naziste), ci dacă n-ar putea deveni, cumva, părinții lui Hitler. Prin pretextul ideal pe care îl furnizează pentru instituirea unui sistem represiv, dar, mai ales, prin acreditarea ideii că viața omului este ieftină, neimportantă.

Ca atare nu are rost să tăiem firul în patru pentru a stabili exact ce anume e reacționar și ce anume e progresist în atitudinea lui Günther Grass față de problema eliberării femeii de servituțiile ancestrale. Esențial este că opera lui refuză diversitatea scandalosă, se concentrează asupra unor probleme reale, preconizează normalitatea, capacitatea de a înțelege, de a învăța, de a discuta.

Felicia Antip



MacKinlay Kantor

● Scriitor prolific, americanul MacKinlay Kantor, incunat cu premiul Pulitzer pentru romanul său **Andersonville**, în care descria viața dintr-un lagăr de prizonieri din timpul războiului de secesiune, a murit recent, în vîrstă de 73 de ani. Autor popular de schițe, versuri și reportaje, el a scris în total 43 de cărți. Una din ele, un roman în versuri despre întoarcerea din război, a fost un eșec din punctul de vedere al criticii, dar, adaptată pentru ecran de Robert Sherwood, a devenit filmul de mare succes **The Best Years of Our Lives** (Cei mai frumoși ani din viața noastră).

„Muncitorii în artă”

● Continuînd cele mai bune tradiții ale artei realiste germane, expoziția de pictură, sculptură și grafică **Muncitorii în artă**, organizată la Stuttgart, s-a bucurat de un deosebit succes. A fost prima manifestare de acest gen avînd ca erou principal pe omul muncii. Critica a subliniat succesul, datorat în primul rînd faptului că expoziția a vădit năzuința autorilor de a pătrunde în adîncul fenomenelor realității, de a aborda problemele actuale ale lumii contemporane, de a sluji prin arta lor cauza păcii și progresului social.

Premiile „Mondello”

● Premiile „Mondello” au fost acordate: lui Günther Grass și Stefano d'Arrigo pentru literatură; pentru teatru, lui Romolo Valli și Roberto De Simone; lui Sergio Amadei și Shelley Winters pentru cinema; lui Emilio Rossi și Giuliana Berlinguer pentru televiziune.

Dosar Paul Morand

● Numărul pe octombrie al revistei **Magazine Littéraire** consacră bogata sa rubrică **Dossier** scriitorului Paul Morand (1888—1976). Mai mulți critici și cercetători semnează contribuții revelatoare: **Le sort d'une légende** de Jean-François Fogel, **Paul Morand — la litote et l'ellipse** de Jean-Louis Bory etc. în cuprinsul cărora se subliniază activitatea de scriitor, poet, diplomat, sportiv, călător, academician.

„Scriitori polonezi contemporani”

● În Editura „W.A.I.F” din Varșovia a apărut, în redacția lui Lesław Bartelski, un ghid-album intitulat **Scriitori polonezi contemporani**. Lucrarea cuprinde biografiile și bibliografiile tuturor scriitorilor polonezi, membri ai Uniunii oamenilor de litere, ale căror lucrări au apărut între anii 1944-1974.

Scriitorul Dirk Bogarde

● Sub titlul **O copilărie visată**, celebrul actor englez își publică memoriile, de o factură cu totul diferită față de alte asemenea scrieri ale slujitorilor ecranului și scenei. Un adevărat „basem al copilăriei”, prin intermediul căruia se pătrunde în inima satului englez, în mediul său familial și, implicit, în intimitatea unuia din actorii cei mai fascinați ai epocii noastre. Citind cartea, Alain Resnais aprecia: „Regătesc în Dirk Bogarde scriitorul ceea ce admir la Dirk Bogarde actorul, cea facultate de a construi un rol ca un sculptor, în care fiecare plan trebuie să răspundă altuia. În aceeași manieră, cartea sa nu este o operă biografică, ci o operă literară de o organizare și scriitură foarte elaborate”.

Bibliofilia de buzunar

● Editorul publicației vest-germane „Buchreport”, Bodo Harenberg, este inițiatorul unei noi colecții de cărți de buzunar, „Die bibliophilen Taschenbücher”, — reproduceri în facsimil ale unor ediții de cărți din secolele XV—XIX, cele mai multe ilustrate, „care au ajuns greu sau sînt imposibil de găsit în biblioteci și în anticariate”.



Aceste „reprint”-uri în format mic (18x12 cm) se anunță de o mare varietate, printre primele numărîndu-se cea dintîi ediție germană a **Colibei unchiului Tom**, o **Introducere în arta scrisului frumos** din 1793, un compendiu din **Capitalul** lui Karl Marx și o carte pretinzînd în culori uniforme militare ale secolului XIX, ajunsă foarte rară și foarte scumpă (ultimele exemplare negociate au obținut prețuri între 50 000 și 90 000 de mărci). Facsimilele lui Harenberg vor fi vindute cu prețurile obișnuite ale cărților de buzunar: de la 6,80 la 19,80 mărci.



Oamenii din Far West

● Ei sînt astăzi simbolul vestului american. Istoria acestor pionieri este evocată de Pablo Ramirez în cartea **Oamenii din Far West**, recent apărută la Paris. Împărțită în patru capitole, lucrarea contribuie la o mai bună cunoaștere a acestor oameni: cu generozitatea și egoismul lor, simțul onoarei și al dreptății, violența, singurătatea de care cinematografia s-a apropiat fără a-i reda întotdeauna atmosfera reală.

Simpozion despre literatura africană

● „Literatura modernă a Africii orientale și publicul său” a format obiectul celui de-al II-lea simpozion internațional organizat la Mainz de către Institutul de etnologie și studii africane. Accentul s-a pus nu pe literatura scrisă în limba engleză care, deși editată în condiții grafice excelente, nu este citită decît de către foarte puțini, ci pe literatura populară. Participanții au subliniat tradițiile și bogăția unei literaturi care este răspîndită, mai ales în Kenya, Uganda și Tanzania, prin intermediul radioului, revistelor, ziarelor, marșurilor școlare, cărților.

Scrierile din tinerețe ale lui Jean Moréas

● Cercetătorul Robert A. Jouanny publică sub titlul **Jean Moréas écrivain grec. La jeunesse de Joannis Papadiamandopoulos en Grèce (1856—1878)**, un aprofundat studiu de neoelenistică, în care relevă că Jean Moréas a publicat în tinerețe sa în limba greacă poezii, articole, cîteva broșuri, iar în 1878 un volum de versuri pe care cercetătorul îl traduce integral și îl supune unui examen critic, comparînd purismul inițial al tînarului Papadiamandopoulos cu tendința arhaizantă din **Cantilene**, studiind influența lui Heine în preocupările tînarului atenian și arta decantată din **Stances**. Autorul oferă date inedite despre familia poetului, despre societatea literară ateniană, despre grupul tinerilor scriitori greci din care a făcut parte și viitorul poet Jean Moréas.

Din lumea filmului

● Maurice Bessy, delegat general al Festivalului de la Cannes, director al revistei „Cinéma”, istoric de film, martor al celor mai de seamă evenimente internaționale din domeniul cinematografic, oferă cititorilor în paginile cărții **Les Passagers du souvenir** o vastă panoramă de portrete, amintiri, anecdote legate de nume celebre ale ceranului ca: Sacha Guitry, Julien Duvivier, Jean Cocteau, Eric von Stroheim.

AM CITIT DESPRE...

Peștișorul de aur și...

● Și mai ce? Toată lumea cunoaște povestea peștișorului de aur, acela care, lăsat de pescar să trăiască, se leagă să-i împlinească orice dorință. Peste măsura de arivistă, nevasta îl îmboldeste pe pescar să ceară mai întîi o casă de piatră, apoi un palat, vrea să fie regină, împărăteasă, dumnezeu (dumnezeoacă?), dar lăcomia mincîndu-i omenia se trezește, împreună cu prea docilul ei sot, în vechiul lor bordei mizer de pe malul mării. Preluînd-o din folclorul germanic (în basmul **Vom Fischer un syne Fru** femeia se numește Ilsebill), Günther Grass a transformat-o în motivul și, într-un fel, motivația romanului **Peștișorul de aur**. „Am reluat povestea modificînd-o, explică el într-un interviu acordat ziarului „Le Monde”. Cartea începe în epoca de piatră, sub matriarhat. Poscut de narator (care sînt eu), peștișorul se oferă să devină sfetnicul bărbatilor. El conduce lumea noastră spre o concepție virilă asupra puterii și a moralei. Femeile sînt reduse la rolul lor bine cunoscut, cu prea puține posibilități de dezvoltare. Prin 1970 și ceva se întoarce de bună voie în golful Lübeck și se lasă pescuit de trei feministe, cărora le spune: «M-am săturat de bărbați. Au abuzat de puterea pe care le-am dat-o, nu mai am decît o soluție, și anume să sprijin în viitor cauza femeilor, dacă îmi veți reda libertatea». Dar feministele nu-l eliberează, ele convoacă un tribunal care să-l judece. Procesul peștișorului traversează cartea ca un joc satiric reprezentînd toate evenimentele istorice, pe care le expun paralel cu istoria hranei noastre. Punctul de vedere al bărbatilor este apărut de mine, naratorul, care reapar de-a lungul scolelor în diferite roluri, și de peștișor”.

Cinci ani a durat scrierea acestei cărți de șapte sute de pagini. „De la căderea lui Brandt, sînt în somn politic. Aveam timp liber, așa că am scris **Peștișorul de aur**”, declară Günther Grass într-un alt interviu, publicat de „Le Nouvel Observateur” și consacrat nu literaturii, ca cel din „Le Monde”, ci controverselor, atît de pasionante astăzi, în legătură cu ponderea diferitelor tendințe politice în Germania occidentală. Ro-

Concursul internațional Niccolo Paganini

● La cea de a 24-a ediție a concursului internațional de vioară Niccolo Paganini, desfășurat la Genova, sovieticul Iliia Grubert a ocupat primul loc. După el s-au clasat, în ordine: japonezii Nakajima Sachiko și Mohri Jumi, polonezul Edward Zienkowsky, sovieticul Alexei Brun și suedeza Ola Rudner. Potrivit tradiției, în cadrul unui concert, primul laureat va face să răsună vestita vioară Guarnieri, care a aparținut cândva lui Paganini.

Premiul Alfred de Vigny 1977

● Poetul belgian Marcel Thiry este laureatul pe anul 1977 al Premiului de poezie Alfred de Vigny. În vîrstă de 79 de ani, poetul Marcel Thiry, membru și secretar al Academiei regale din Belgia, este autorul a peste 20 de volume de versuri, a mai multor romane și eseuri, celebrul său poem *Toi în pâlci* au nume de Vancouver fiind tradus în mai multe limbi. Marcel Thiry este, anterior laureat al premiilor de poezie Verhaeren și Albert Moekel.



Colecțiile Regelui Soare

● În sălile de la Orangerie des Tuileries din Paris s-a deschis de curînd o expoziție cu desene, manuscrise și albume care au făcut cîndva parte din vastele colecții ale regelui Ludovic XIV (incluzînd de toate, de la opere de artă pînă la curiozități). Printre cele 200 de desene expuse se află unele de mare valoare, semnate de Rafael, Michelangelo, Da Vinci, Vassari, Holbein, J. Bosch, Del Sarto, Poussin. Dintre manuscrise, unul poartă semnătura poetului persan Saadi. Iar printre volumele cele mai prețioase, citeva provin tocmai din îndepărtata Chină, unde regele Franței trimisese un moment dat o delegație de „hommes savants”.

Polonsky își reia activitatea

● Regizorul și scenaristul Abraham Polonsky, unul din cei 10 scriitori ai Hollywood-ului incluși pe lista neagră pentru ideile sale democratice, în perioada 1955-56, revine la film. El va scrie scenariul pentru *Avalanche Express* — inspirat din best-seller-ul lui Colin Forbes. Producătorul și directorul filmului este un alt cineast persecutat în anii războiului rece: Mark Robson.

Dean Reed în rolul lui Victor Yara

● Cîntărețul, actorul și de data aceasta regizorul Dean Reed a încheiat filmările pentru *El cantor*. Dedicat poporului chilian, filmul reduce pe ecran evenimentele petrecute cu trei săptămîni înainte de răsturnarea guvernului democratic al președintelui Allende. Dean Reed interpretează rolul cunoscutului cîntăreț Victor Yara. De care îl lega o strînsă prietenie. În alte roluri apar Isabel și Angel Parra.



Stagiunea teatrală la Moscova

● Repertoriul stagiunii 1977-78 a teatrelor din capitala sovietică include multe piese contemporane originale. La „Iermolova Teatr” se află în repetiție piesa *Dialogul de Valeiev*, al cărei erou este conducătorul unei întreprinderi, care-și caută echilibrul. Tinărul ei autor — tătăr — a debutat în capitală acum cîțiva ani cu piesa *Tie îți dăruiește viața mea*. Acest teatru și-a deschis stagiunea cu un spectacol *Vampilor*, regizat de autor al *Fiului cel mare* și al *Ultimei veri la Ciulimsk*, ale căror premiere absolute au fost prezentate pe aceeași scenă. Tot aici va fi montată și ultima lui piesă, *Vînătoarea de rațe*, o misterioasă satiră la adresa slăbiciunilor omenestii.

Ignati Dvoretki, unul dintre cei mai mult jucători autori dramatice din U.R.S.S., este acum prezent cu piesa *Verandă spre pădure*, pe care a scris-o în colaborare cu membrii teatrului „Malaia Bronnaia”. O nouă piesă al lui Alexandr Ghelman, *Soțul*, este jucată simultan la teatrul „Sovremennik”. În timp ce la studiourile „Lenfilm” se pregătește versiunea ei cinematografică, în care unul din rolurile princi-

pale va fi interpretat de cunoscutul actor Mihail Ulianov.

Tema Revoluției și a războiului civil domină, evident, repertoriul actual stagiunii, în care o mulțitudine de spectacole sînt consacrate celei de a 60-a aniversări a Marii Revoluții din Octombrie. Re-luări ale unor creații devenite clasice, cum sînt *Fuga de Bulgakov* (la Teatrul de Satiră) sau *Dusmanii de Gorki* („Malaia Bronnaia”) stau alături de piese noi sau mai puțin cunoscute pînă acum. Teatrul „Mossoviet” a anunțat *Versiunea* de Alexandr Stein. În centrul căreia se află figura poetului Alexandr Blok: după exemplul acestei personalități, sînt puse în discuție probleme ale răspunderii politice și morale a scriitorului în epoca noastră. Cu această piesă, Stein și-a încheiat trilogia începută în 1970, *Artistul și Revoluția*.

Romanul epistolar al lui Veniamin Kaverin, *În fața oglinzii*, stă la baza unei piese cu două personaje. Iar romanul *Răscoala*, pe care Furmanov l-a încheiat cu puțin înainte de moartea sa, în 1925, va fi adaptat pentru scenă și montat la MHAT.



Bovary '77

● Se numeste Mauriel Cerf și are 18 ani. Este la a patra carte, intitulată *Hieroglyphes de nos fins dernieres*. „O carte — spune autoarea — la jumătatea drumului între *Cei trei mușchetari* și *O mie și una de nopți*”. La cei 18 ani ai săi, Mauriel Cerf era tulburată de perspectivele sumbre ale civilizației în care trăiește. A plecat într-o călătorie de unde s-a întors cu o carte numită *Antivoyage*. „Acum — declară Mauriel Cerf — pot să scriu ceea ce aș dori să citesc. Cartea mea sînt eu, așa cum Madame Bovary era Flaubert”.

Premii literare

● La cea de a doua întîlnire a poezilor, prozatorilor și pictorilor italieni care a avut loc la Agrigento, pe tema păcii și înțelegerii între popoare, premiul pentru poezie a fost acordat lui Giovanni Sodano, cel de pictură lui Gabriele Di Stefano, iar cel pentru proză lui Giuseppe Restivo, în vîrstă de 14 ani.

ATLAS

Lumină

● Vi s-a întîmplat vreodată să observați cît de mare devine lumea toamna? Ca o cameră încărcată de obiecte și lucruri în care toate ar deveni luminoase și apoi ar dispărea lăsînd încăperea uriașă și goală, părăsită și eliberată în același timp. Atît de podoabă îi sînt frunzele lumii, încît chiar și dispariția lor este în stare să o înfrumusețeze. Și cine și-ar putea imagina o mai savantă dispariție? Nu este o coborîre treptată în neant și nici o bruscă neființă. Este mai întîi o intensificare exultantă a tuturor forțelor vieții, o strălucire atît de încordată, încît devine greu de suportat, așa cum prea marea fericire poate neliniști ca o suferință. Transformîndu-se în galben, verdele arde și luminează, înălțînd, într-un ultim efan, înnuri imateriale de slavă. Iar apoi, în clipa în care frunzele cad, nu cade decît trupul lor suav carbonizat, îmbrăcînd în brocarte pămîntul, lumina rămîne în aer, mai intensă decît putuse aerul vreodată fi, dezvăluitoare a unor spații noi, nemărginit de libere. Lumea se face deodată mai mare, nevănuț de mare, ca și cum s-ar da la o parte deodată o bogată cortină, dincolo de care pămîntul întreg stă într-o emoționată așteptare, fragil, curat. Zidurile se vîd limpezi în lumină, streșinile se desenează exact, turnurile se încrustează pe cer, și cerul însuși, enorm, coboară drept pînă la acoperisuri, pînă la coroanele ascuțite, schițate în negru, ale arborilor. Este o savantă trecere dinspre pictură spre grafică, dinspre culorile involburate baroc spre liniile pure trasate modern în cărbune, este o răsturnare de sensuri din care universul nu are decît de cîștigat în subtilitate și mister. Pentru că, ciudat, această limpezire și esențializare a lumii este mai misterioasă decît bogăția ei estivală, fără hotar. Culoarele, fructele, frunzele țineau de senzații, de trup, de materie, în timp ce golul iluminat de acum nu poate fi perceput decît printr-un tremur ușor sufletec, un tremur pe care ne-am obișnuit să-l confundăm, simplificator, cu tristețea, cînd el nu este decît prea plinul, intens pînă la durere, al unei bucurii.

Ana Blandiana

Scriitorii prea puțin cunoscuți ai Japoniei

● Din cauză că există prea puțini traducători buni de literatură japoneză și pentru că gusturile lor înclină mai mult înspre operele unor scriitori care ilustrează farmecul exotic și ezoteric al țării lui Soare-Răsare, cum ar fi Kawabata, Mishima și Kobo Abe, o întregă pleiadă de autori rămîne puțin cunoscuți în afara granițelor Japoniei, deși acolo ei sînt poate cel mai mult citiți. Este ideea sub care „New-sweek” prezintă, într-unul din ultimele sale numere, pe unii dintre acestia din urmă.

Reiese că fostul muncitor industrial Seicho Matsumoto este un autor prolific (168 de cărți) și de mare succes la public (tirajele volumelor sale însumează 60 de milioane de exemplare), care se ocupă de „neajunsurile, ororile și pericolele acestei lumi”, dezvăluînd corupția și intrigile din cîmpul afacerilor și al politicii. Matsumoto lucrează sistematic, cu aju-

torul unei vaste biblioteci documentare, pe care o ține în perfectă ordine în locuința sa, și al unor surse de informații personale confidentiale. Ficțiunea îi permite să comunice cu privire la lumea reală adevăruri pe care presa, oricît de bătaioasă ar fi, nu le poate scrie direct.

O scriitoare importantă este Sawako Ariyoshi, al cărei roman *În extaz*, despre oameni care îmbătrînesc, a fost un mare succes, fiind apreciat de toate categoriile de cititori, dar îndeosebi de cei tineri. Explicatia autoarei: „Tinerii au îndeobște același sentiment ca și mine față de tradiție și de trecut — adică de regăsire, de inspirație și echilibru. Ariyoshi a scris și citeva cărți despre destinul femeilor, dar nu-i place să fie inclusă în categoria scriitoarelor feministe. În primul rînd pentru că susține ea, femeile din Japonia ocupă, de fapt, o poziție mult mai puternică în viață

decît femeile din țările occidentale.

Hirovushi Itsuki este „experimentatorul” prin excelență. El însuși definindu-se ca un scriitor aflat „la răscrucea dintre modernitatea europeană și identitatea asiatică”. Observînd că, pe măsură ce încearcă să-și ascundă identitatea, cu atît mai puternic se afirmă Japonia în el, s-a hotărît să-și caute un drum propriu, o cale de sinteză originală. Influțat de Tolstoi, comparat cu Pirandello, considerîndu-se el însuși ca foarte aproape de Camus, Itsuki, privit de obicei ca scriitor de avangardă, este totodată și autorul unor cărți de mare popularitate. Acum lucrează la o carte care, speră el, va intra în aceeași categorie și va fi „opera vieții mele”: o serie romanică intitulată *Poarta adolescentei*, descriînd viața unui om, de la naștere pînă la vîrsta de 30 de ani.

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

● Sub auspiciile Asociației de prietenie sovieto-române (A.P.S.R.) și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., la sediul din Moscova al Bibliotecii istorice de stat a R.S.F.S.R. a avut loc, la 17 octombrie, o adunare comemorativă consacrată împlinirii a 75 de ani de la nașterea scriitorului Zaharia Stancu. Cu acest prilej, scriitorii Galina Serebriakova și Iliia Konstantinovski, filologul Mihail Fridman au evocat momente din viața și creația scriitorului român, subliniînd contribuția acestuia la îmbogățirea tezaurului literaturii naționale și reliefînd, totodată, aria largă de răspîndire a operei lui Zaharia Stancu în numeroase țări, inclusiv în Uniunea Sovietică. Poetii Kiril Kovaldji și Lev Berinski au citit, în traducere în limba rusă, versuri din lirica scriitorului român.

● În seara zilei de vineri, 21 octombrie, la Ateneul „din Barcelona, George Ivașcu a conferențiat despre Literatura română de avangardă și conexiunile sale europene.

● La Paris s-a desfășurat, între 19 și 25 octombrie, „Săptămîna filmului românesc”, organizată sub egida Asociației franceze a cinematografilor de artă și studiu (Association Française de Cinema d'Art et d'Essai). Spectacolul de deschidere — *Prin cenusa imperiului* —, de la Galeries Nationales du Grand Palais, s-a desfășurat în prezența lui Corneliu Mănescu, ambasadorul țării noastre la Paris, și a unei delegații de cineaști români formată din actrița Irina Petrescu și regizorul Manole Marcus. Între altele, s-au prezentat filmele: *Instanța amină pronunțarea*, *Nunta de piatră*, *Puterea și adevărul*, *Mere roșii*.

● În seara zilei de vineri, 21 octombrie, la Ateneul „din Barcelona, George Ivașcu a conferențiat despre Literatura română de avangardă și conexiunile sale europene.

● La Paris s-a desfășurat, între 19 și 25 octombrie, „Săptămîna filmului românesc”, organizată sub egida Asociației franceze a cinematografilor de artă și studiu (Association Française de Cinema d'Art et d'Essai). Spectacolul de deschidere — *Prin cenusa imperiului* —, de la Galeries Nationales du Grand Palais, s-a desfășurat în prezența lui Corneliu Mănescu, ambasadorul țării noastre la Paris, și a unei delegații de cineaști români formată din actrița Irina Petrescu și regizorul Manole Marcus. Între altele, s-au prezentat filmele: *Instanța amină pronunțarea*, *Nunta de piatră*, *Puterea și adevărul*, *Mere roșii*.

● Recent, la „Concursul internațional de interpretare muzicală” de la Geneva, trioul românesc „George Enescu”, alcătuit din Steluța Radu — pian, Adellna Oprean — vioară și Marin Cazacu — violoncel, studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, a fost distins cu premiul al II-lea (premiul I nu s-a acordat) și, de asemenea, cu medalia „Villa Lobos”.

● „Journal de Genève” din 7 octombrie menționa, într-un articol elogios: „Farmec și grație în Mozart, umor și rafinament în Șostakovič, iată interpretări pline de spirit și de o sensibilitate foarte delicată și convingătoare”.

● Formația folclorică „Doina” a Centrului universitar București a întreprins un amplu turneu în mai multe țări africane: Coasta de Fildeș, Zambia, Mozambic, Burundi, Etiopia, Sudan și R. A. Eg. pt., susținînd circa 40 de spectacole. Acțiunea a fost dedicată Centenarului independenței de stat a României. Ziarele din Coasta de Fildeș („Fraternité Matia”), Mozambic („Noticias”), posturile de radio din Zambia și Burundi au elogiat dansurile populare românești și înaltul nivel de interpretare.

● „Expoziția de pictură românească din secolul XIX-XX”, prezentată la Pekin între 11 septembrie și 5 octombrie, este deschisă și la Șanghai, între 17 octombrie — 3 noiembrie. Ea cuprinde un număr de 97 de lucrări, de la Th. Amann, N. Grigorescu, Ioan Andreescu, Șt. Luchian, pînă la Ion Tuculescu, Nicolae Dăbrăscu, Dumitru Ghiță, Henri Catargi.

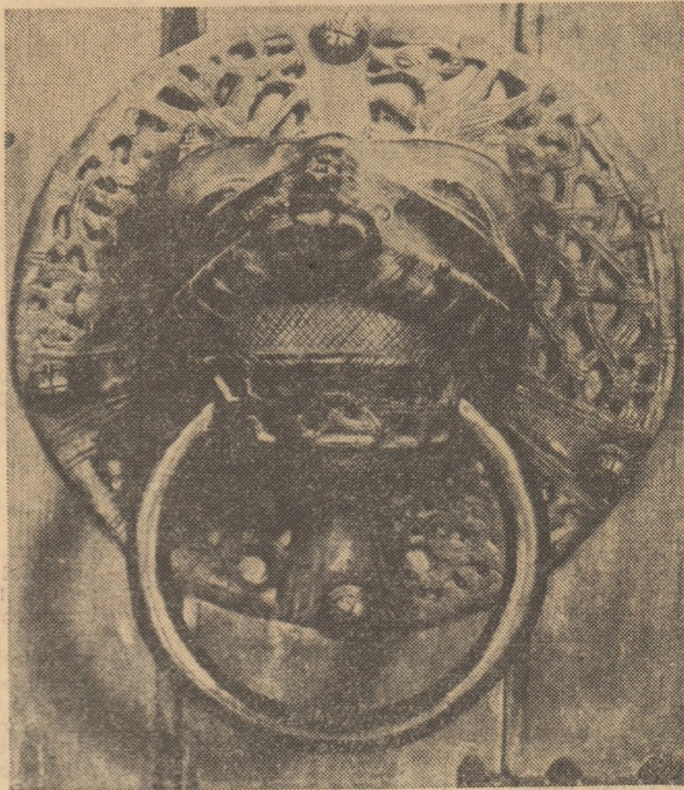
„Literatura de limbă germană din spațiul limbii române”

ORICE revedere a unui oraș, în care ai mai fost, îți prilejuiește o dublă plăcere: aceea de-a recontempla, cu ochi avizat și capabil de aprofundare, frumuseți arhitectonice și artistice care te-au impresionat la prima vedere, și aceea de-a regăsi oameni de care te-ai simțit atras cindva și de care ești dornic acum să te apropii sufletește.

Cu aceste gânduri reveneam la începutul lui octombrie la Freiburg, unde mai participasem, cu vreo opt ani în urmă, la un colocviu despre „inefabila limbii române”, organizat de societatea studenților în română „Mihai Eminescu”. Intemeiat în 1122 și așezat în valea Rinului, pe așa-numita „calea vinului” din Baden, la poalele masivului muntos Pădurea Neagră, Freiburgul are un farmec medieval și de început al evului nostru, în ciuda ochiului blazat al privitorului. Orașul vechi din centru este adunat în jurul catedralei de gresie roșie cu un singur turn diafan dantelat, care a fost terminată pe la 1350 și care adăpostește un frumos triptic datorat lui Hans Baldung Grien și un prețios tablou de Hans Holbein. În apropiere se află cele trei primării: „cea mai veche” de pe la 1300, „cea veche” din 1559 și „cea nouă”, de azi, alcătuită din două clădiri ale secolului al XV-lea, unde și-a ținut prelegerile, între 1559 și 1891, universitatea locală care a fost înființată în 1457 și care are o tradiție glorioasă de peste o jumătate de mileniu.

PRILEJUL acestei reveniri la Freiburg în compania agreabilă a scriitorilor Alfred Kittner și Arnold Hauser din București, Georg Scherg din Sibiu și Nicolaus Berwanger din Timișoara, era un colocviu închinat „Literaturii de limbă germană din spațiul limbii române”, organizat (între 10 și 13 octombrie 1977) de „Societatea studențească germano-română Mihai Eminescu” de la Universitatea Freiburg im Breisgau în colaborare cu „Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde” din Heidelberg-Gundelsheim, care și-a ținut sesiunea anuală în august trecut la Sibiu, și cu „Institut für Auslandsbeziehungen” din Stuttgart. Desfășurat într-o casă de studii numită Wiesneck, de lângă Freiburg, unde se organizează seminare pentru mai buna cunoaștere și apropiere dintre vest și est, destinate profesorilor secundari și studenților, colocviul s-a bucurat de o numeroasă și selectă participare și a prilejuit, într-o atmosferă de căldă și prietenoasă ospitalitate, revederi plăcute și cunoștințe noi interesante. I-am revăzut cu plăcere și sinceră afecțiune pe profesorul Paul Miron, inițiatorul Societății Mihai Eminescu și sufletul mișcării culturale românești din Freiburg, care sub aparența sa de moldovean molcom și așezat este un om neobișnuit de activ și întreprinzător; pe romanista Elsa Lüder-Miron, președinta Societății M. Eminescu și o bună cunosătoare a țării și culturii noastre; pe dr. Michael Rehs, secretarul general al Institutului pentru relații cu străinătatea din Stuttgart, care e un bun prieten al poporului nostru și care a publicat un volum antologic de proză românească în limba germană; pe Ernst I. Tetsch de la același Institut, care a îndrăgit, ca german, țara noastră și a sprijinit unele manifestări românești ale Societății Eminescu, publicind și un substanțial volum „Relațiile reciproce în lumea spirituală germană și română pe baza exemplului lui Mihai Eminescu”; i-am revăzut cu ponderea cimentării afective în timp a cunoștinței noastre pe istoricul Paul Philipp și romanistul Klaus Heitmann, profesori la Universitatea Heidelberg, pe prof. Kurt Rein de la Universitatea München, pe dr. Anton Schwob de la Universitatea Innsbruck, pe scriitorii Andreas Birkner și Harald Krasser, pe venerabilul profesor timișorean Veresch, pe romanistul dr. Rudolf Windisch, fost lector de germană la Universitatea Cluj, și pe alții alții.

La plăcerea revederii s-a adăugat sentimentul atașamentului față de țara noastră a acestor oameni — fie că sînt originari din România, fie că sînt din R.F. Germania și s-au apropiat afectiv de ea —, care caută să păstreze accesul, în amintire și în realitatea vieții, către ambianța, oamenii și locurile unde au trăit și s-au format, ori care privesc cu mult interes și simpatie trecutul de luptă și lupta în prezent a poporului nostru, progresele și realizările noastre. Și rar am văzut asemenea colocviu, în care atmosfera să fie mai prietenoasă, iar înțelegerea mai fără reticențe și umbre.



Bronz ornamental din secolul XII (Pădurea Neagră)

REFERATELE susținute în cursul colocviului s-au axat pe mai multe direcții: prezentarea dezvoltării istorice a literaturii diferitelor grupuri de naționalitate germană din țara noastră (Wilhelm Reiter, *Poezia și literatura germană din Banat după 1945*; Kurt Rein, *Literatura de limbă germană din Bucovina*), situația și rolul literaturii de limbă germană din România de azi (Nicolaus Berwanger, *Literatura dialectală șvabă din Banat și funcția ei actuală*; Arnold Hauser, „*Neue Literatur*” — o revistă germană din România) sau relații culturale reciproce dintre populația de naționalitate germană și români (Mihai Isbășescu, *Chipul românului în literatura de limbă germană din România*; Horst Schuller-Anger, *Motive românești în proza lui Otto Alscher*; Renate Grebing, *Mite Kremnitz și literatura germană din România*; Octavian Schiau, *Relații culturale între sașii transilvăneni și români în secolul al XVI-lea*). Impresionant prin informație a fost un tînăr germanist de la Universitatea din Paris, Philippe Préaux, care s-a ocupat, documentat și convingător, de epoca popasului lui Adolf Meschendorfer la Strasbourg.

Privite retrospectiv și critic, referatele și discuțiile acestui colocviu, la care au asistat parțial sau integral și prof. Dr. Stoeckle, rectorul Universității Freiburg, ambasadorul român la Bonn, Ion Morega, și consilierul cultural Vasile Curticăpeanu, au recunoscut și afirmat o serie de adevăruri incontestabile. Astfel s-au subliniat, atât în referatele lui N. Berwanger și A. Hauser și în intervențiile în discuție ale lui G. Scherg și subsemnatului, cât mai ales și de către participanții cu reședința în R. F. Germania, situația de perfectă egalitate a populației de naționalitate germană din țara noastră, care dispune de școli de toate categoriile în limba germană, de numeroase ziare și reviste în limba germană, de teatre și emisiuni de radio și televiziune în limba germană, de egalitate deplină la admiterea în învățămîntul superior și la ocuparea funcțiilor profesionale sau politice. S-a arătat că numărul școlilor de limba germană din România nu numai că acoperă integral nevoile populației de naționalitate germană, dar dă posibilitatea și unui număr, nu tocmai neglijabil, de români să urmeze învățămîntul mediu și liceal în limba germană, însușindu-și-o aproape ca pe limba maternă. De asemeni s-a relevat faptul că presa de limbă germană din România se bucură de libertate deplină în alegerea tematicii și modalităților de exprimare, că scriitorii de limbă germană dispun de o editură și de redacții în alte câteva edituri pentru a-și putea publica operele, din care un mare număr sînt traduse și publicate în publicului românesc, după cum și multe din creațiile scriitorilor români găsesc calea, în tălmăcirii germane, către cititorii de limbă germană. Iar numeroși dintre participanți, printre care prof. Veresch, dr. A. Schwob, prof. dr. P. Philipp, prof. dr. Kurt Rein și alții, și-au exprimat hotărîrea de-a face totul pentru a se difuza cât mai multă literatură română în tălmăcirii germane în R.F. Germania.

O bogată expoziție de cărți în limba germană apărute în R.S. România și un catalog cu peste 200 titluri, publicat de „Landmannschaft der Siebenbürgen” și „Landmannschaft der Banater Schwaben” din München au atestat exactitatea celor afirmate.

Un moment înălțător, în cadrul colocviului, a fost înmînarea premiului Mihai Eminescu al Societății studențești germano-române din Freiburg lui Michael Rehs și lui Ernst J. Tetsch pentru susținuta activitate de sprijinire a manifestărilor românești organizate mai ales la Freiburg și Stuttgart.

Dintotdeauna am fost adeptul contactelor directe, în relațiile culturale internaționale; dar colocviul din Freiburg, prin seriozitatea și temeinicia problemelor discutate și prin excelente rezultate obținute, a dovedit din plin înțelepciunea proverbului francez „les absents ont toujours tort”, sau, parafrazat pe românește: nu-ți poți susține cauza mai bine decît fiind totdeauna și pretutindeni de față cînd se discută probleme ce te privesc.

Mihai Izbășescu

Sport

Tarantela și-o sfirlează

● E miercuri dimineață dar eu, fiind la Madrid, scriu un articol ca și cum azi sîntem în ziua de joi dimineața. Madridul, spune un scriitor spaniol contemporan, este un oraș în vîrstă de cîteva sute de luni de aprilie. Îmi permit să adaug că e și în vîrstă de cîteva sute de luni de octombrie.

În Spania e o lumină de aur. Exact cum visam la castelele din Granada. Ieri am luat masa într-o circumă făcută din struguri, învelită cu pește, avînd ușile și pragul de lămîie și fiind toată căptușită cu niște sticle de vin din care poți să bei fără oprire 102 ani.

Eram acolo, zgrăviți cu mină sfîntă, ziaristi români și spanioli, toți îl birfeam pe Kubala, iar eu am cerut o foarfecă să-mi tai unghiile și să le plimb prin apă caldă, să le dau doi lezi.

Vreau să spun că din toți nebunii ăia, eram singurul care ziceam că noi, românii, vom cîștiga meciul.

Toamna la Madrid este un tapițer grandios. În culcuș, lîngă mine, sforăle avan antrenorul Gheorghe Staicu și poetul Ion Lotreanu. Dacă nu mă înșeală gîndul viclean și ideea ascunsă sub papuci, mi-aduc aminte că ieri am hrănit împreună, în clădirile Palatului regal, 50 de pisici. O doamnă le ținea cu gura căscată, noi le dădeam peștișori, iar un domn în vîrstă de vreo 80 de ani, și pe de-asupra orb, le lumina drumul.

Eu transmit de lîngă un chimonom (arbore din fructele căruia se fac mătăni). De aceea vă zic că mi-ar place ca să încep viitorul articol cu următoarea frază:

„Într-o joi de dimineață, între praguri de azur plutea un vultur din Bucegi aducînd în ghiare la cuib un miel din cîmpiile Andaluze... I-am cusut pe spanioli cu ață de mare, Kubala e gol. Toate vorbele lui sînt literă moartă. Bem vinul cu o cupă mare cît un cuib de coțofană”.

Fănuș Neagu

„România literară”

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