

# România literară

Bicentenar

TUDOR VLADIMIRESCU

(Pagini 12-13)

## Spirit comunist, revoluționar

ÎN spiritul comunist se intruchipează tendințele esențiale ale construcției revoluționare, capătă o formulare programatică scopul către care tinde activitatea oamenilor în conformitate cu propriul lor ideal și al colectivității. Intreaga construcție a societății noastre socialiste se realizează pe temeiul responsabilității membrilor săi — făuritorii — care sînt suportul real, viu al concretizării forței umane în bunuri materiale și spirituale. Datorită cunoașterii și folosirii științifice, conștiente a legilor de dezvoltare social-umană se înfăptuiește neabătut — așa cum a arătat în recenta sa Cuvîntare la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. tovarășul Nicolae Ceaușescu — „ridicarea continuă a patriei pe noi culmi de progres și civilizație”, viața, realitățile social-economice atestînd cu putere că „Partidul Comunist Român își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de conducător politic al întregii noastre societăți”. Într-un profund și deschis spirit analitic, model de critică mobilizatoare, constructivă, subliniind realizările de pînă acum, care pun în lumină forța creatoare a națiunii noastre socialiste, dar dezvoltînd, totodată, și cauzele unor neajunsuri ce-ar fi putut fi evitate încă de la început, secretarul general al partidului a relevat însemnătatea hotărîtoare a preocupării pentru perfecționarea activității organizatorice, de conducere a tuturor sectoarelor, a întregii societăți, imperativul constituind condiția fundamentală a îndeplinirii cu succes a sarcinilor mari aflate în fața partidului și poporului: „Avem tot ce este necesar pentru realizarea planului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Hotărîtoare este acum munca organizatorică, luarea tuturor măsurilor pentru înfăptuirea în viață a acestui program”. Cuvîntarea, punînd în evidență necesitatea imperioasă a transformărilor cantitative într-o nouă calitate, superioară, a deschis o largă gamă de măsuri prioritare, de o stringentă actualitate, ce se cer aplicate în așa fel încît potențialul tehnic, material și uman de care dispune țara să poată fi valorificat la nivelul maxim al posibilităților. „Trebuie să pornim de la adevărul bine cunoscut că ne aflăm într-o etapă de mari transformări revoluționare în patria noastră, în general într-o epocă revoluționară pe plan internațional, că aceasta presupune ca întreaga activitate a partidului, a organelor noastre de stat să fie pătrunsă de un înalt spirit revoluționar, comunist” — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevînd cu limpezime faptul că o conducere științifică a activității implică o bună organizare, o judicioasă repartizare — în raport cu cerințele diferitelor domenii — a forțelor de care dispune societatea la un moment dat.

Înaintarea spre edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și pregătirea condițiilor pentru trecerea la comunism cer, în mod legic, desfășurarea unei permanente activități politico-ideologice și de educație a tuturor oamenilor muncii în spiritul înaltelor îndatoriri moral-politice și al eticii comuniste, ca un proces într-o continuă perfecționare în raport direct cu exigențele sociale ale fiecărei etape istorice. „O atenție deosebită se impune să acordăm activității educative, ideologice, de ridicare a conștiinței socialiste a maselor largi populare, factor de o importanță deosebită în realizarea unei conduceri pe măsura cerințelor actuale ale societății noastre” — a spus secretarul general al partidului. Formarea omului nou, cu o înaltă conștiință, a cărui trăsătură principală să fie devotamentul față de continua propășire a patriei constituie, în concepția partidului nostru, o componentă esențială a progresului istoric. Aplicarea în viață, în activitatea cotidiană a principiilor Codului etic reprezintă un mijloc eficace de realizare a omogenizării conștiinței socialiste, de generalizare a modelului de viață comunist, acel model viu, concret al omului care participă direct, nemijlocit la edificarea noii societăți, acel model al omului-constructor care-și îndeplinește cu dăruire sarcinile, responsabilitățile încredințate, care se achită cu un real spirit de răspundere de toate îndatoririle ce-i revin în funcția ce o îndeplinește, la locul său de muncă, în întreaga sa activitate. „Lărgirea democrației socialiste — ne atrage atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu — participarea maselor populare la conducere — una din cerințele fundamentale ale socialismului, ale societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm — presupun ca oamenii muncii să participe direct, în toate sectoarele, la conducere, la elaborarea și înfăptuirea întregii politici interne și externe, în deplină cunoștință de cauză”.

Complexa problematică dezbătută la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R. din 29-30 mai a demonstrat, o dată mai mult, înalta răspundere cu care partidul nostru comunist, în frunte cu secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conduce destinele poporului român, întreaga viață social-economică a țării.

În această lună de mijloc a anului 1980, în aceste zile cînd aniversăm 32 de ani de la 11 iunie 1948, momentul istoric al naționalizării principalelor mijloace de producție, amplul ecou al Cuvîntării se regăsește pretutindeni în țară, în activitatea oamenilor muncii care, așa cum și-a exprimat convingerea secretarul general al partidului, „vor face totul și nu vor recupeți nici un efort pentru a asigura încheierea acestui an cu rezultatele așteptate”, spre binele patriei noastre socialiste, spre înflorirea continuă a vieții poporului român.

„România literară”



TUDOR VLADIMIRESCU — pictură de Theodor Aman

## Cetire pentru Tudor

Cu pulbere de flintă  
De mirturi s-a spălat  
Să-și împlinească dotul  
Sub crug de răscolat.

Și-a smuls din cap hirșia cu semnul alb, domnesc,  
A azvrlit-o aprig spre luna în condur,  
Iar vîntul, lotromanul, i-a dus-o către munte.  
S-a impietrit căciula în jarcă de pandur —  
Statonicită cucă de stîncă — amintire.

E lutul veșnicie,  
E apă vie riul,  
Nemuritor arniciul  
Din brațe și din trunchiuri,  
Arnici sorbit din țarini  
Păzite de opinci,  
Arnici care gonește  
Cu pușcături de gheață,  
Cu jupui de spini,  
Spre creștete cu nimburi  
De neguri și vâpă;

Douăsprezece opinci...  
Douăsprezece opinci...

Și-a izbindit prin moarte  
Acel ce a croit  
Opinca mocănească  
Din piele de velit I

Douăsprezece opinci...  
Douăsprezece opinci...

Vohodul pentru Tudor  
E cînt păstrat în gînd.  
Cetirea se prefiră  
Din osul minții noastre  
Pe ierburi, pe ninsori.

Douăsprezece opinci...  
Douăsprezece opinci...

La stea de leat, lui Tudor șoptită închinare.

Al. Voitin



# Viața literară

## Vizita lui William Saroyan la Uniunea Scriitorilor

### România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpănu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Dezvoltarea multilaterală a prieteniei și colaborării româno-bulgare

„DORESC să exprim deplina satisfacție pentru rezultatele fructuoase ale convorbirilor ce le-am avut în aceste zile și care marchează un nou și important moment în evoluția mereu ascendentă a raporturilor pe tărîm politic, economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii de activitate dintre România și Bulgaria”. Am citat din cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la marele miting al prieteniei româno-bulgare, organizat în Capitală, din ziua de 7 iunie.

În același spirit, exprimînd aceeași satisfacție pentru noua întîlnire la nivel înalt dintre conducerea celor două țări și popoare, tovarășul Todor Jivkov a declarat, la rîndul său: „În numele membrilor delegației bulgare de partid și de stat și al meu personal țin să declar că noi sintem deosebit de satisfăcuți de vizita noastră actuală în Republica Socialistă România, de rezultatele obținute, care vor ridica pe o treaptă superioară, prietenia dintre țările și popoarele noastre.”

INTR-ADEVĂR, noua pagină înscrisă în analele tot mai bogate ale prieteniei și colaborării româno-bulgare marchează un bilanț deosebit de fecund, pe multiple planuri, într-o perspectivă din cele mai semnificative pentru dezvoltarea relațiilor dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist Bulgar, dintre cele două țări și popoare, în efortul construcției socialiste, în lupta pentru pace și progres.

Declarația comună semnată de cei doi conducători de partid și de stat constituie un document din cele mai cuprinzătoare, trăsînd un cadru din cele mai eficiente în efortul comun pentru valorificarea optimă a avantajelor vecinătății geografice, a potențialului creator al celor două popoare profund angajate în dezvoltarea multilaterală a noii lor orînduirii. Acordul-program privind direcțiile de bază ale cooperării economice și tehnico-științifice pînă în anul 1990, purtînd aceleași prestigioase semnături, este menit tocmai să evidențieze liniile de concretizare într-o perspectivă de durată, profundă, dinamică a relațiilor economice într-o concepție superioară, în forme moderne tot mai eficiente de conlucrare. E ceea ce implică cele 14 documente semnate în procesul de pregătire și în timpul vizitei, în frunte cu Protocolul pentru coordonarea planurilor economice naționale ale celor două țări pe perioada 1981—1985, urmînd ca prevederile inițiale privind creșterea de două ori a volumului de schimburi în viitorul cîincinal să fie substanțial majorate. În aceeași linie de perspectivă se înscriu înțelgerile asupra intensificării lucrărilor la marile obiective ce se construiesc în comun — precum întreprinderea de utilaj greu de la Giurgiu-Ruse și Complexul hidroelectric de la Turnu Măgurele-Nicopole —, obiective cărora li s-a adăugat hotărîrea de a se efectua pregătirea în vederea edificării, prin eforturi unite, a unei noi hidrocentrale pe Dunăre, în zona Cernavodă, precum și a altor obiective economice. Continuu dezvoltarea a colaborării pe plan tehnico-științific, ca și intensificarea colaborării în domeniul culturii și artei sint menite a contribui la o mai aprofundată cunoaștere a creației materiale și spirituale a celor două popoare, la o mai strînsă apropiere între ele.

PRECUM se arată în partea a II-a a Declarației comune, cei doi conducători de partid și de stat au procedat în fructuosul lor dialog la o largă și temeinică analiză a actualei situații internaționale. Exprimîndu-și profunda îngrijorare față de agravarea, în ultimul timp, a situației internaționale dată fiind creșterea considerabilă a pericolului pentru procesul destinderii, pentru pace, libertatea, independența și propășirea popoarelor, — Declarația comună afirmă necesitatea imperioasă ca țările socialiste, țările nealiniate și în curs de dezvoltare, toate statele lumii, forțele democratice, progresiste și antiimperialiste să acționeze hotărît pentru oprirea cursului spre încordare și „război rece”, pentru apărarea și continuarea politicii de destindere, pentru transformarea acesteia într-un proces continuu, multilateral și atotcuprinzător. Este nevoie ca toate problemele litigioase dintre state, oricît de complexe ar fi, să fie soluționate numai pe calea tratativelor, pornind de la principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale a fiecărei națiuni, neamstecului în treburile interne, renunțării la folosirea forței și la amenințarea cu forța.

Reafirmînd hotărîrea de a acționa pentru traducerea în viață a inițiativelor și propunerilor formulate în Declarația adoptată recent de statele participante la Tratatul de la Varșovia, cele două părți au relevat ca sarcini de importanță vitală de a nu admite declanșarea unui război în Europa, de a contribui pe toate căile la întărirea păcii, slăbirea încordării internaționale, dezvoltarea unei colaborări pașnice, egale în drepturi între state. Ca atare, reuniunea de la Madrid a statelor participante la Conferința general-europeană trebuie să joace un rol important în consolidarea destinderii, edificarea securității și dezvoltarea cooperării în Europa. Locul central între problemele de care depinde consolidarea păcii în Europa revine acum — afirmă Declarația — problemei dezangajării militare și dezarmării pe continent, cele două părți exprimîndu-și speranța că toți participanții se vor situa, la Madrid, pe o poziție constructivă în problema privind conferința de dezangajare militară și dezarmare în Europa, propusă de statele participante la Tratatul de la Varșovia ca o parte esențială, inseparabilă a procesului început de Conferința de la Helsinki.

CELE două părți și-au reafirmat hotărîrea de a susține și amplifica și în viitor relațiile politice, economice, tehnico-științifice și culturale cu toate țările balcanice, de a acționa pentru întărirea încrederii și bunei vecinătăți, pentru dezvoltarea colaborării bilaterale și multilaterale în domenii de interes comun, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii.

În acest spirit și afirmînd o asemenea voință comună de pace și colaborare internațională sint abordate, în Declarația comună, și alte probleme importante pe eșichierul mondial. După cum, în concluzia importantului document, semnat la București în ziua de 7 iunie 1980, se exprimă convingerea că în prezent, în condițiile agravării situației internaționale, sarcina primordială a tuturor partidelor comuniste și muncitorești este de a acționa pentru mobilizarea amouă a celor mai largi forțe politice și sociale, a maselor populare, a opiniei publice în lupta pentru pace, destindere și dezarmare.

Cronicar



● Scriitorul american William Saroyan, aflat în țara noastră, la invitația Ambasadei S.U.A. la București, a făcut, în ziua de 6 iunie 1980, o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit de către George Macovescu, președintele Uniunii. Au participat, de asemenea, Constantin Chiriță, vicepreședinte, George Bălăiță și Ion Hobana, secretari, Radu Lupan, șeful Secției relații internaționale a Uniunii.

În seara aceeași zile, scriitorul William Saroyan a avut, la Casa

Scriitorilor, o întîlnire cu un grup de poeți, prozatori, critici și istorici literari, traducători, redactori ai revistelor literare.

Întîlnirea a fost deschisă prin cuvîntul rostit de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor. Apoi, scriitorul american a întreținut un interesant dialog pe probleme literare cu cei prezenți.

Au fost de față Constantin Chiriță și Franz Storch, vicepreședinți ai Uniunii, George Bălăiță și Ion Hobana, secretari;

Cezar Baltag, Andrei Bantaș, Andrei Brezianu, Aurel Covaci, Ioana Crețulescu, Gabriel Dimisianu, Nicu Filip, Ion Horea, Traian Iancu, Eugen Jebelcanu, Radu Lupan, Ileana Mălăncioiu, Marcel Mihalaș, Damian Necula, Vasile Nicolescu, Platon Pardău, Catinca Ralea, Antoaneta Ralian, Constantin Toiu.

Din partea Ambasadei Statelor Unite la București au fost prezenți: Alvin Perlman, consilier pentru presă și cultură, și Herman Zivetz, atașat cultural.

### Pentru concursurile ieșene de poezie

● Între 14—18 iunie 1980 se va desfășura la Iași cea de a 6-a ediție a Festivalului de poezie „M. Eminescu”. Cu acest prilej, Asociația Scriitorilor din Iași va acorda tradiționalul său premiu pentru cel mai valoros volum de debut în poezie apărut între ediția a V-a a festivalului (octombrie 1977), și cea actuală. În acest scop, Asociația invită autorii care vor să concureze pentru acest trofeu să trimită de urgență cite un exemplar din cărțile respective, pe adresa sa, strada Gh. Dimitrov nr. 1, Iași, cod 6600. Totodată, în cadrul aceluiași festival de poezie, revista „Convorbiri literare” acordă premiul său pentru cel mai bun volum de poezie patriotică apărut între anii 1978—1980. Autorii care doresc să participe la concurs, sint invitați să expedieze volumele la aceeași adresă de mai sus.

### Universul teatral actual

● În cadrul Festivalului artelor „Miorița”, la Focșani a avut loc o întîlnire a criticului Valentin Silvestru cu activul cultural local. Oaspetele a vorbit despre „Universul teatral actual” și a răspuns la întrebările participanților. Întîlnirea a fost condusă de Alexandru Crihană, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea. A participat Aurel Tolescu, director adjunct al Direcției culturii de mase din Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

### Simpozion

● Luni, 9 iunie, a avut loc la Clubul muncitoresc al Uzinelor „23 August”, în cadrul expoziției Muncii, un simpozion la care au participat criticii Dan Hăulică, Andrei Pleșu, Theodor Enescu, Vasile Drăguț, Octavian Barbosa și Dan Grigorescu.

### Seară literară suedeză

● Cenaclul de traduceri și literatură universală „Al. Philippide” a prezentat, la Teatrul „Ion Creangă” din București, o seară literară suedeză. Manifestarea a fost onorată de prezența ambasadorului Suediei la București, d. Hans Skjöld, care și-a exprimat satisfacția pentru inițiativa acestei serii literare și, în calitate de membru al Uniunii Scriitorilor Suedez, subliniind rolul pozitiv al unor asemenea manifestări menite să ducă la o mai strînsă apropiere între spiritualitatea suedeză și cea românească. În încheierea cuvîntului său, d. Hans Skjöld a dat citire unei telegrame semnate de Jan Gehlin, președintele

Uniunii Scriitorilor Suedez, prin care se urează succes deplin manifestării inițiate de Cenaclul „Al. Philippide”. Din partea Ambasadei Suediei au mai participat, de asemenea, d-nii Hans Andersson și Göran Jakobson, primi secretari ai ambasadei.

Despre literatura suedeză și diferitele ei perioade de dezvoltare au vorbit Paul Anghel, Liviu Călin, Dan Grigorescu, prof. Valeriu Munteanu și Florin Murgescu, coordonatorul cenaclului „Al. Philippide”. În continuare, Aurel Covaci, secretarul Secției de traduceri din literatura universală, a recitat, în traducerea sa, versuri din poezia clasică suedeză.

### „Zilele culturii călinesciene”

● Între 5 și 7 iunie a avut loc în orașul Gh. Gheorghiu-Dej a XII-a ediție a „Zilelor culturii călinesciene”, manifestare devenită tradițională și bucurîndu-se de un larg răsănit în întreaga țară. Au participat, ca și în alți ani, numeroase personalități ale culturii, poeți, prozatori, critici, profesori universitari etc. În cadrul simpozionelor s-au discutat probleme de sociologia literaturii (secția coordonată de Const. Crișan), de istoria literaturii (secția coordonată de Al. Piru și E. Simion), precum și probleme legate de artele plastice. La secția de literatură contemporană, coordonată de Nicolae Manolescu, au fost invitați anul acesta mai mulți tineri poeți din București, majoritatea de la Cenaclul de Luni (Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Ion Stratan),

prozatorul Mircea Săndulescu, precum și criticii literari Ov. S. Crohmăliceanu și Eugen Simion, cărora li s-au adăugat, într-o discuție animată despre cea mai tină literatură de azi, Al. Piru, Gelu Ionescu, Laurențiu Ulci, Vlad Sorianu, Mihai Coman, Dorin Speranția și alții. Un public mai numeros ca niciodată a asistat, timp de trei zile, la simpoziunile și la celelalte manifestări, dintre care reținem festivalul de poezie din Parcul Trandafirilor („Poetul în Cetate”) și recitalul de muzică folk, pe versuri proprii sau ale altor poeți români, susținut de Augustin Frățilă.

Într-o organizare impecabilă, ediția a XII-a a „Zilelor culturii călinesciene” a arătat o dată mai mult necesitatea unor astfel de acțiuni prin care scriitorii își întîlnesc publicul, într-un dialog util și constructiv.

### „Întîlnirea din legendă”

● Cenaclul literar „G. Călinescu” din cadrul Academiei, în colaborare cu Studioul de literatură și Artă al Teatrului „Ion Creangă”, a organizat, sub genericul „Întîlnirea din legendă”, un simpozion dedicat Centenarului Tudor Arghezi. După expunerea prezentată de Al. Balaci („Caracterul național și universal al operei argheziene”), au luat cuvîntul: Const.

Stîlbi-Boos, Petre Popescu Cogan, Mircea Mancaș, Lidia Papae-Lövendal, Despina Valjan, Eugenia Burduja, Sorina Neacsu, Ion Potopin. A urmat un recital de poezie omagială la care au participat Ion Acsan, Valeria Deleanu, Florica Dumitrescu, Silvia Dobridor, Lia Miculescu, Petre Paulescu, Florian Saloc, Petre Strihan, Ion C. Ștefan, Pan Vizirescu.

● Nicolae Manolescu — ARCA LUI NOE. Primul volum din acest Eseru despre romanul românesc este publicat în seria „Momente și sinteze”. (Editura Minerva, 320 p., 8,50 lei).

● Petre Stoica — COPLEȘIT DE GLORIE. Un nou volum, în alese condițiuni grafice. (Editura Cartea Românească, 74 p., 10,50 lei).

● Radu Ciobanu — VĂMILE NOPTII. Roman cu subiect istoric. (Editura Albatros, 214 p., 7,25 lei).

● Ileana Vulpescu — ARTA CONVERSAȚIEI. Noul roman al prozatoarei apare în redacția grafică, excepțională, a lui Romulus Vulpescu. (Editura Cartea Românească, 522 p., 16,50 lei).

● Andrei Pleșu — PICTORESC ȘI MELANCOLIE. „O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană” cu referiri particulare asupra artelor plastice. (Editura Univers, 262 p., 12,50 lei).

● Ilie Dan — CONFLUENȚE. Din prima secțiune a volumului semnalăm studiile Iniții prozator al „Junimii”, Fenomenul Sadoveanu, Reviste literare ieșene în perioadă interbelică, Un interpret al graiului românesc: Sextil Pușcariu, Danle la „Convorbiri literare”, precum și profilele din cea de a doua, Repere. (Editura Eminescu, 230 p., 7,50 lei).

● Constantin Salcia — POEME INTIME. Al șaselea volum al autorului: Năvodar de stele — 1935, Logodna apelor — 1939, Drumuri spre legendă — 1963, Liniștea furtunii — 1968, Ora tirzie — 1972, (Editura Litera, 64 p., 11 lei).

● Emilia Căldăraru — SEMNUL LUMINII. Volumul de versuri este dedicat „celor inavuțiți de aventura genezei”. (Editura Dacia, 76 p., 6 lei).

● Elena Ghirvu-Călin — ANIVERSAREA. Al cincilea roman al autoarei (Liliacul cîntă în surdina, Ars amandi — 1968, Aldebaran — 1970, Fluturi pentru iarnă — 1977), alături de o carte pentru copii, Alte culori, alte anotimpuri — 1973. (Editura Eminescu, 268 p., 7,75 lei).

● Iosif Cheie-Pantea — EMINESCU ȘI LEOPARDI. Studiu de literatură comparată care se ocupă de afinitățile electice ale celor doi poeți. (Editura Minerva, 210 p., 6,50 lei).

● Gabriela Grigoriu — CEASUL DUPĂ-AMIEZII. Versuri grupate în ciclurile Vocea de Phocbe, Poarta de Alto, Arioso, Cîin-foeunul Cenusăresel, Foiletonul sonatei, Piese pentru clavicin și Fragment de frescă. (Editura Cartea Românească, 90 p., 5,50 lei).

● Silvia Zabarcenu — GRINDURI. Roman de debut. (Editura Cartea Românească, 192 p., 6,50 lei).

● Nicolae Sinesci — PULSUL ADEVĂRULUI. Versuri de debut publicate sub auspiciile Societății literare „Relief românesc” (96 p., 5,50 lei).

● Constantin Botoran, Olimpia Maticheșcu — DOCUMENTE STRĂINE DESPRE LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU FĂURIREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR. Selecție din articolele, comentariile, reportajele, știrile publicate de către principalele cotidene din S.U.A., Marea Britanie, Franța, Italia, Rusia și Elveția în anii 1914—1920, precum și din amintirile unor diplomați prezenți în România în această perioadă, materiale depistate în fondurile documentare ale Bibliotecii Congresului Statelor Unite ale Americii. (Editura Dacia, 334 p., 10,50 lei).

LECTOR



2050

## Rădăcini ale spiritualității românești

**DOUĂ** cărți, apărute la interval de aproape o jumătate de secol, aduc argumente complementare în legătură cu dănuirea românilor în spațiul carpato-danubian cu mult înainte de momentul în care Burebista a luat „în mină cirna neamului său” (cum scrie Strabon) și a pus bazele puternicului stat dac centralizat și independent. Este vorba de *Getica* lui Vasile Pârvan și *De Zalmoxis à Genghis-Khan* de Mircea Eliade, prima aparținând unui istoric și arheolog, cealaltă unui filosof al culturii și istoric al religiilor.

Proza retorică a lui Vasile Pârvan din *Memoriale și Idei și forme istorice*, întâmpinată defavorabil de E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu în latură stilistică, a fost reabilitată în bună măsură de G. Călinescu, care, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, remarcă solemnitatea textelor și „dictiunea poetică festivă, muzicală”. Citite astăzi, acele compoziții oratorice nu produc o impresie chiar defavorabilă; ele trebuie considerate ceea ce sînt de fapt, fragmente de filosofie a istoriei și a culturii, impresii ale unui practician în domeniul arheologiei, și nu proză literară de genul ficțiunii. Nu arta literară, care altfel nu lipsește din multe texte, trebuie căutată în primul rînd, ci suma de idei ce aparțin istoricului, arheologului și filosofului Vasile Pârvan care, prin *Getica*, *Inceputurile vieții romane la gurile Dunării*, *Dacia*, *Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene* ș.a., a dat științei istorice românești opere importante.

**GETICA**, tipărită la Cultura Națională în 1926, trebuia să fie (cum spune G. Călinescu) „lucrare pregătitoare”. Ea a devenit însă, prin forța împrejurărilor, un testament: în anul următor, Vasile Pârvan trecea în neființă în vîrstă de numai 45 de ani și supărat pe univers... Care era situația cercetărilor privitoare la protoistoria Daciei în momentul în care Pârvan a pus la cale elaborarea *Geticei*? Ne-o rezumă savantul însuși în primele pagini ale lucrării sale. În 1880, Grigore Tocilescu publica teza *Dacia înainte de Romani*, în care se foloseau și datele unei cercetări a învățatului sas Carl Goos. În 1913 apar, postum, „romanul fantastic” al lui Nicolae Densușianu *Dacia preistorică*, iar cu un an înainte I. Andrieșescu prezentase la Iași teza de doctorat *Contribuțiune la Dacia înainte de Romani*. Sotbind că nu exista nici o lucrare științifică în legătură cu acel subiect, Pârvan își rezuma astfel intențiile: „Am reluat dară în lucrarea de față, aproape fără nici o putință de sprijin pe lucrări precedente de total, protoistoria Daciei în cele douăsprezece secole care au curs de la primul contact al Daciei cu cultura villanoviană și pînă la sfîrșitul regatului lui Decebalus”.

*Getica* lui Pârvan este operă de știință și cum putînda de a pătrunde în detaliile cercetării ca atare cade în sarcina specialistului avizat, ne vom mărgini la cîteva observații publicistice extrase în principal din capitolul concluziilor, rezumate și în limba franceză, așa cum e bine să se încheie un monument al științei noastre istorice în umind, pe lîngă cele 850 de pagini de text, 462 figuri, 43 planșe și 4 hărți. Vom folosi, evident, citatul. Cartea nu este — ni se spune — nici povestire, nici descriere, ci „expunere istorică unitară”. Ca material prim s-au folosit datele literare (fragmentare și disparate, generatoare de imprecizii), glottologice (glose, nume de persoane și locuri) și arheologice (cele mai prețioase). Pârvan, convins că viitoarele săpături vor furniza argumente noi, scria: „vom reface din temelii cartea de acum”. N-a apucat s-o revizuiască.

În prezentarea tabloului *culturii getice*, mai ales al celei spirituale dar și al celei materiale, datele sistematizate de Pârvan pot fi relative, dar ele au și un miez cert. Getii erau *sedentari* (stabili), iar ocupația lor principală era agricultura. Pârvan crede, referitor la muzica getilor, că lira era „probabil elenică”, în vreme ce „instrumentele naționale de muzică” au fost la geții „cele de vînt: fluierul, flautul, naiul, buciumul”. În legătură cu religia, Pârvan susține că geții credeau într-un singur zeu. Vom reține, în altă ordine de idei, observația că „Ovidius putuse aplica limbii getice metru latin”, ceea ce probează că acea limbă „era satisfăcătoare de maleabilă”. Limba era și bogată, la nivelul vocabularului, din moment ce „Ovidius a putut exprima într-însa ideile destul de complicate, politic-religioase, care au stat — cum vedem din rezumatul ce ne dă poetul — la baza egiului lui Augustus, făcut de dînsul în limba strămoșilor noștri daci”. O serie de atestări extrase din literatura antică pun în lumină felul de a fi al getilor: este vorba de un „sir întreg de mărturii foarte onorabile pentru acest popor”. Credea în nemurirea sufletului, era pașnic, liniștit, nu pretindea „decît să fie lăsat în pace”, manifesta spirit de disciplină, era viteaz, solid. Tonte acestea „îl ridică mai presus de toți ceilalți barbari, fie ei Thraci din Sud, Germani din Nord, ori Celti din Vest”. Concluzia lui Vasile Pârvan: „Cu dreptate istoricii antici și moderni și-au arătat mirarea și admirația pentru apariția acestui popor așa de deosebit în mijlocul celorlalți barbari. Romanii, biruitorii Dacilor, au fost în această privință de un perfect cavalerism, recunoscînd atît pe Columna lui Traian, cit și altfel, toate calitățile, nu numai de eroism sălbatec, dar și de respectabilă civilizație „ale Geto-Dacilor”. *Getica* lui Vasile Pârvan, în care detaliul colaborează cu generalizarea, se plasează concomitent pe orbita științei reci, cu riguroasa ei indiscutabilă, și pe aceea a gestului cald-afectiv al unui român ce a vrut și a putut să facă ceva pentru poporul său.

**LUCRAREA** *De Zalmoxis à Genghis-Khan* a fost publicată de Mircea Eliade la Paris în 1970; anul acesta, Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu au tradus-o în românește. Argumentele vechimii poporului român sînt de data aceasta mai, ales literare, etnografice, folclorice, desi nu e ocolită nici știința arheologiei. În totul, ele realizează complementaritatea de care vorbeam în primele rînduri ale acestor însemnări: *Getica* era opera unui savant care făcea arheologie propriu-zisă (la Histria, Piscul Crăsanilor, Tinusul, Poiana), iar *De la Zalmoxis la Genghis-Khan* e scrierea unui savant care face o arheologie în materia milenară a spiritului. Evidența argumentelor lui Mircea Eliade este atît de limpede, iar analiza atît de profundă, încît Emil Condurachi, semnatarul unui *Cuvînt înainte* la ediția românească, nu ezită a socoti lucrarea *De la Zalmoxis la Genghis-Khan* „drept cea mai însemnată contribuție la elucidarea problemei originii îndepărtate a culturii vechi românești”. În vreme ce, în *Getica*, Vasile Pârvan — citat de multe ori de Eliade și numit „eminentul arheolog” — pune pe primul plan materialul „ridicat direct din săpături”, acordînd atenție subsidiară surselor literare și glottologice, în studiile comparative ale lui Eliade sînt folosite tradițiile folclorice, religia populară, scenariile mitico-rituale, asadar credințe, legende, obiceiuri, reprezentări, simboluri proprii spațiului de la Dunăre și Carpați. „În paginile care urmează — scrie Mircea Eliade — ne propunem să prezentăm ceea ce este esențial în religia geto-dacilor și cele mai importante tradiții mitologice și creații folclorice ale românilor”. Folosindu-se de datele oferite de literatură, folclor, istorie, arheologie, savantul subordonează materialul unei viziuni precise: aceea a istoricului religiilor.

Constatînd că „daci se numeau ei însiși mai demult «lupi» sau «cei care sînt asemeni lupilor»”, Mircea Eliade face trimiteri la denumirile arhaice ale altor popoare, de la iranieni la spanioli, trîgînd concluzia că e vorba de un fond arhaic comun, spiritualitatea dacilor plasîndu-se în raport de concomitență cu vechile culturi europene și dinafara bătrînilui continent. Epoca în care „exitetul ritual” al confrerii războinice de la Dunăre se fixează este primul veac î.e.n.: „Numele de daci, utilizat de autorii latini, se impune mai ales în timpul lui Burebista și Decebal, cînd unitatea și organizarea politică a țării erau la apogeu”. Istoria dacilor, cu dimensiunea ei mitică, își revendică atributul unității interne și al consonanței cu istoria unor neamuri cu tradiție milenară. Întreg capitolul despre zeul getilor Zalmoxis care, după cum scrie Herodot, „a trăit cu multă vreme înainte lui Pythagoras” (Strabon susține, urmîndu-l pe Poseidonis, că Zalmoxis ar fi fost sclavul lui Pythagoras), aduce argumente în sprijinul ideii că și la nivelul practicii religioase populația din spațiul carpato-dunărean își relevă rădăcinile adînci: cultul lui Zalmoxis (epifania, ocultarea, imortalizarea etc.) se apropia de Mistere, iar eroul mitic însuși se situa alături de Orfeu, Musaios, Zoroastru. Opera „civilizațoare” a lui Deceneu, asupra căreia insistă Iordanes, vorbește despre progresele societății geto-dace din vremea lui Burebista pînă în timpul domniei lui Decebal. Realitățile religioase autohtone au persistat și după romanizarea, mostenirea „păgînă” a supraviețuit în forme diatre cele mai concrete: mitologia funerară, riturile agrare, obiceiurile sezoniere, credințele magice. Perpetuarea lor se explică prin soliditatea tradiției originare.

Capitolul despre „vinătoarea rituală” și voievodul Dragoș analizează, pe baza unor fapte culturale de mare bogăție, substratul mitologic al întemeierii Principatului Moldovei. Mircea Eliade notează că nu „istoricitatea” vinătorii de zimbri face obiectul cercetării sale, ci „mitologia subiacentă în legenda elaborată în jurul unei asemenca vinători”. Este utilă studierea legendelor unui popor, într-o epocă în care interesul pentru istoria adevărată, ca mod de existență reală, a căpătăt o amploare apreciabilă? Filosoful culturii răspunde afirmativ.

Analizînd în alte două capitole, universurile spirituale implicate în două capodopere ale poeziei populare românești (baladele *Mesterul Manole* și *Miorița*), Mircea Eliade rămîne fidel metodei sale: abordează tangential problemele estetice, oprindu-se îndelung asupra „situației existențiale” ce a generat întreaga „ideologie” a motivelor. Astfel, „ritul construcției”, prezent în nenumărate culturi, este foarte vechi și în spațiul danubian. La baza baladei *Mesterul Manole* stă scenariul unui mit primordial care „precede cu mult epocile preistorice și istorice ale popoarelor din sud-estul european”. În legătură cu *Miorița*, se constată existența în repertoriul de „gesturi, imagini și simboluri” a unui motiv arhaic — ceremonia nunții postume. Eliade observă: „Dar poetul popular a știut să transfigureze aceste clișee tradiționale într-o nuntă mioritică de structură cosmică [...] El reușește să reface un eveniment nefecierit într-o taină a nunții, pentru că moartea unui tinăr păstor necunoscut se transformă în celebrări nuptiale de proporții cosmice”.

În *De la Zalmoxis la Genghis-Khan*, Mircea Eliade aduce argumente incontestabile, sprijinite pe un impresionant fond de date mitologice, în favoarea unei idei: spiritualitatea românească are rădăcini adînc implicate în istorie și, comunicînd firesc cu alte universuri culturale, această spiritualitate și-a precizat prin secole originalitatea.

Ion Lotreanu



Sculptură de Gh. Anghel

## Eminescu dincolo de timp

**L**A FIECARE incheiere calendaristică de deceniu, urmată imediat de anul inițial al deceniului următor, comemorăm cîte o trecere rotundă de timp de la moartea și apoi de la nașterea lui Eminescu. Dubla comemorare succesivă s-a reiterat și acum, respectiv în 1979 și în 1980, ca un fel de sărbătoare națională cu caracter periodic decenal. În procesul progresiv ascendent al „noțiunii de Eminescu” în conștiința noastră, faptul că reactualizarea nașterii apare mereu după aceea a morții inversează în efigie ordinea naturală a lucrurilor. Datul nefiresc devine, însă, cu totul firesc în cazul de față. Eminescu reprezintă un etern început, care anulează orice idee de sfîrșit și de moarte, raportată la existența sa în conștiința de certitudine a realității noastre.

Demult încă am realizat faptul că numele său este universal și peren. Există două feluri de asemenea calități la un mare poet, ca *sintetizator* și *anticipator* (v. George Munteanu, *Istoria literaturii române — Epoca marilor clasici*). Eminescu atinge universalitatea și perenitatea sub ambele aspecte. Mai întii, el aparține tuturor timpurilor prin categoriile de orientare ale vremii sale, cărora le păstrează pe cea de epocă. Dar nu numai pe această cale, de *sintetizator*, strălucește poetul. Ultimele patru decenii și jumătate, începînd de la George Călinescu și de la Perpessiciu, ne descoperă atît părți cu totul ignorate pînă atunci din scrierile eminesciene, cit și trăsături încă neaprofundate și din ceea ce cunoșteam.

Nu numai prin categoriile vremii sale, de unde poetul vede totul ca printr-un cristal transparent, devine el al tuturor timpurilor. Eminescu a știut să și transgreseze închiderea acestui cristal, pentru a intra cu întreaga sa ființă în alte epoci și în alte coordonate de viață deîntîi cele ale zilelor sale. Atîtea din manuscrisele publicate și încă nepublicate ni-l proiectează în fața ochilor ca pe un perfect om al veacului XX. Vedem, astfel, într-insul un contemporan al nostru, și încă unul din cei mai reprezentativi. El știa ceea ce noi ne-am însușit astăzi numai după o întreagă serie de experiențe și descoperiri, pe care poetul nu avea cum să le cunoască. Mintea sa a ajuns, în salturi, pe firul încă netors al generațiilor ce vor veni, ajungînd pînă la noi, și, desigur, mai departe, pînă dincolo de noi, care nici acum nu știm tot ce știe Eminescu.

El este, deci, și un infinit *anticipator*. Tocmai de aceea am spus că Eminescu înseamnă un etern început, care „se naște necurmat în urmașii urmașilor săi, și anulează într-însii ideea morții sale. Epitetul de *Lucaș*, care i s-a dat, printr-un transfer asupra-i a strălucirii emanate de astrul din marea sa poemă, nu este o simplă și naivă figură de stil. Eminescu ne răsare mereu în față asemenea unei stele departe văzătoare, care, cu lumina ei, stie să ne călăuzească neîncetat destînul, și acum, la 130 de ani de la nașterea sa, și în toți anii, și în toate veacurile care vor mai trece peste poporul nostru.

Edgar Papu



# „Evul mediu întimplător“



**R**APORTATĂ la ansamblul creației lui Romulus Guga, piesa **Evul mediu întimplător** se recomandă ca o sinteză reintegrând problematica existențială la granița experiențelor liminare din **Nebunul și floarea**, **Sărbătorii fericite**, cu rechizitoriul politic și etic din **Viata postmortem** și, mai ales, din **Paradisul pentru o mie de ani**, desi, desigur, impletirea (mai laxă) a celor două căi e sesizabilă uneori și în acestea, mai ales prin actualizarea diegetică a biografiei personajelor.

Dealtfel, atitudinea dramatică, prelungire a unei naturi conflictuale prin excelență, izbuteste a-l reprezenta plenar pe scriitor. Introspectia caracteristică personajelor sale, pinda propriilor atitudini, gânduri, sentimente reeditează un unic mod de existență, un unic personaj, fie prin dublare (**Viata postmortem**), fie prin confesiune (**Nebunul și floarea**, **Sărbătorii fericite**), fie prin ambele și din unghiul mai multor personaje (**Paradisul pentru o mie de ani**), Evul etic veghind de fiecare dată integritatea umană.

Frumusețea literaturii lui Romulus Guga e asigurată de o dramatică nevoie de oameni. Mizantropia, acuza, necrutarea se tonese, cedează în fața șanselor gășirii relațiilor omenesti autentice, purificatoare, străbătute de căldură.

Ceea ce proza acumulează prin excursuri onirice se transformă în dramă în puterea ascunsă, nerostită a replicii. Disciplinarea în situație a unei reale forte imagistice, conform unei dialectici temporale a eurilor aceluiași personaj (sugerind o dinamică oricând inversabilă etic), concentrează în dramă, într-un discurs lapidar, analize profunde. Înrușidă ideatic în special cu **Paradisul pentru o mie de ani**, **Evul mediu întimplător** (desigur, ținând cont de expresia proprie genurilor) se detașează prin generalizarea și îmbogățirea semantică a fabulării și personajelor. Piesa reprezintă o chintesiență a unor leitmotive (trădarea, delatiunea, nașterea, moartea, crima, încrederea, recuperarea) și a unor personaje (delatorul, femeia care a suferit, judecătorul, preotul, nebunul-străinul și floarea etc.) tematizate divers în întreaga sa creație. **Paradisul pentru o mie de ani** le-a asigurat, se pare, prin planurile narative juxtapuse abrupt, o primă reconsiderare globală. Și sub raportul poziției piesa manifestă numeroase asemănări cu acest roman, intriga prezentând o aglomerare evenimentială progresivă, chiar și după deznodământ.

**S**TRUCTURA. Datorită complexității compoziționale, piesa nu este, simplu, o parabolă, adică un tip de comparație pornind de la trăsăturile exterioare ale fenomenelor, „cuprinzând evenimente din cercul vieții co-

tidene, cărora le atribuie o semnificație mai generală și superioară“ și urmărind „să facă inteligibilă această semnificație cu ajutorul unor întimplări care, considerate pentru sine, sint de toate zilele“ (Hegel, **Prelegeri de estetică**). Cu toate acestea, modalitatea de tratare e, indiscutabil, cea parabolică, definită prin capacitatea de creare a unei tensiuni revelatorii între semnificativ și semnificat. Ca figură transfrastică, parabola propriu-zisă este identificabilă în cel puțin două izotopii ale structurii — primul interogatoriu al Victoriei și destinul lui Honterius.

Structura relevă definirea omeniei prin raportarea Omului ca realitate mobilă (Honterius, Al doilea Soldat, Victoria, Gloria) deopotrivă la ceea ce îi este superior (ideea absolută de om, idealitatea — Străinul îngrijind floarea nepieritoare a omeniei) și la ceea ce-i este inferior și ostil (barbarie, dezumanizare — Ioachim, Sergentul, Judecătorul, Preotul). Cele trei interogatorii, procese redeschise de personajul Victoria judecătorului, preotului, condiției umane, în genere (vorbind cu Honterius, Victoria spune: „Nu-i nici al meu, nici al tău, e al condiției umane“, p. 48), se constituie ca un ax virtual pentru destinul evolutiv al piesei — Honterius. Personajele centrate în jurul său nu sint scutite de mutații, nici sub aspect afectiv (Gloria se atașează de Honterius, paznicul care-i fortase dragostea), nici faptic (Victoria se coalizează surprinzător cu ceilalți împotriva acestuia, Al doilea Soldat îi reiterează rapid destinul de recuperare morală).

Cele trei interogatorii sint tot atâtea problematizări ale raportului individului cu forțele coercitive: societatea, divinitatea, conștiința, realizate prin purtătorii lor umani, reprezentanți ai unor instituții suprastructurale, care degradează ideea absolută de dreptate, dumnezeu, om (judecătorul rechizitionat și delator, preotul ateu și delator, individul sfârșind în tranzație și delatiune — Victoria, victima colaborării cu opresorii în distrugerea lui Honterius).

Relativizarea semnificativă a valorilor pledează pentru posibilitatea recuperării morale. Evoluția de la tranzație inconștientă spre adeziunea la un sistem axiologic (Honterius, Al doilea Soldat) se face pe fundalul unor abdicări de la conștiință, mai grave pentru că în deplinătatea responsabilității (Victoria și, pe o treaptă mai coborâtă, Judecătorul, Preotul), și în raport cu o conștiință morală consecventă (Străinul).

**P**ERSONAJE. Înțelegând prin rol politic „comportament, conduită, funcția unei persoane în cadrul unui grup, tipul comportamentului său social în funcție de modelele sociale și culturale ale grupului și ca o modalitate de răspuns la așteptările anturajului social“ (**Mică enciclopedie de politicologie**), personajele sint în **Evul mediu întimplător** roluri politice. Ele oferă un tablou politic ipostaziat, surprins ca un fragment subsistemic, în care sint analizate mecanismele exercitării puterii politice. Tripla diagnoză: socială, etică, politică, pe care o stabilește drama personajelor, își găsește justificarea în faptul că, aparținând sferei relațiilor sociale ideologice, relațiile politice se constituie trecind prin conștiință (Lenin).

În același timp, puterea politică este examinată la baza ei, într-un grup social subsistemic, revelator pentru relațiile de conducere-supunere, cit și pentru cele de dominare-subordonare (prin folosirea violentei), grup considerat obligatoriu prin condiția sa de detenție și strinsă interdependență.

Personajele semnifică organizarea conform unei ierarhii militare denotind presiunea puterii militare în sistemul politic: Soldatul Honterius, Al doilea Soldat,

Caporalul Ioachim, Sergentul și Plutonierul-conlocutor telefonic, lant sugerind conotativ și stratificarea socială, și intercursivitatea autorității politice.

Legati deopotrivă prin relații de alianță și luptă de interese, Judecătorul și Preotul reprezintă instituii suprastructurale cu acțiune coercitivă cărora li se judecă statutul și ideologia. Constituții tot prin unitate și antagonism, Honterius, Al doilea Soldat, Victoria, Gloria formează grupul social asupra căruia se exercită forța politică constituită din coordonarea principalelor forte instituționalizate: militară (Caporalul, Sergentul etc.), juridică și religioasă (persuasivă).

În cadrul acestui tablou cu relațiile între grupuri asigurate prin forță, se conturează cupluri și lanțuri (grupuri) cu același rol social: elemente înregimentate inițial, trezite la conștiință (Honterius — Al doilea Soldat), victime (Victoria, Gloria), unelte ale forței represive (Caporalul Ioachim — Sergentul — Judecătorul — Preotul). Singur Străinul, depozitarul conștiinței, fiind o permanentă, este fregnetabil.

Diferențierile în cadrul cuplurilor se fac prin gradele de identificare morală cu status-ul („condiția unui lucru sau persoană“) impus, din conflictul cu acesta rezultind capacitatea de opțiune. Honterius suferă umanizarea prin trezirea la conștiință; dobândind reprezentarea statutului său social, optează pentru omenie, libertate, demnitate. De asemenea, dezvoltare a unor status-uri latente sint și înregimentarea promptă, fără nici un fel de ezitare în rolul rezervat, a celui de Al doilea Soldat, apoi, recuperarea sa rapidă. Repetarea accelerată a procesului conștientizării afirmă ideea progresului uman inerent.

În opoziție cu opțiunea omeniei, Caporalul Ioachim, Sergentul, Judecătorul, Preotul reprezintă tot atâtea tranzații conștiente, înțelegerea, asumarea, perseverența fără vreo adeziune ideologică într-un rol social asigurind, la nivelul respectiv, apartenența la rețelele de influență și ascendență în relațiile de dominare-subordonare.

Sistemul de înrudire simbolică din piesă instaurează o imagine duală sub raport etic, dualitate evidentă și în piesa **Noaptea cabotinelor**, ori în romanul **Paradisul pentru o mie de ani**. Honterius și Gloria sint posibili filii ai lui Ioachim și ai Victoriei (la un moment dat chiar aceasta pare fiica lui Ioachim), ceea ce, pe de o parte, explică afinitățile lor, pe de altă parte, bagajul ereditar dual sub aspect etic — conștie și rezistență, oscilațiile între grupul dominant și dominat. Victoria este fiica unei vrăjitoare, cu un status atribuit (moștenit), tarată social de practica „magică“ a antecesorilor. În parabola care e primul interogatoriu, scriitorul conferă vrăjitoriei valoare paradigmatică, convertind-o într-un termen generic, ca încadrare juridică a oricăror abateri de la norma nivelatoare, dogmatică, dezumanizantă.

Practica de a căuta în antecedentele familiale asemenea infracțiuni, ca și sancțiunea anticipată a succesiorilor de vrăjitori, practica suspiciunii și delatiunii pină la distrugerea celor mai firești legături de omenie demască sistemele teroriste.

Ca într-o piesă politică tipică, Caporalul Ioachim și Sergentul, exponenți uniformizați ai unei subunități acefale, violente, intoxicate sistematic de ideea superiorității, în vederea subordonării totale, funcționează ca arme manipulate ale angrenajului social.

Dovadă a coeziunii și funcționalității diferitelor structuri sociale, chiar în această arie restrinsă de exercitare a forței politice, care e intriga, fiecare devine responsabil de statutul celuilalt. Judecătorul e vinovat de detenția Preotului și invers, Caporalul îl dirijează și urmărește

te pe Soldat, Sergentul pe Caporal, Judecătorul îi supraveghează pe toți, punindu-se în slujba oricărui reprezentant al ierarhiei, Victoria contribuie la derutarea și condamnarea lui Honterius, Honterius abuzează de Gloria etc., fiecare contribuind la exercitarea mecanismului social în calitate de subiect și obiect al acțiunii sociale.

Ipostază unică, Străinul este constanta sublimă a umanității. Neobservat, implicat în toate situațiile scenice, ca purtătorul reprezentării conștiente a realității, el n-are alt rol dramatic decît acela de a fraterniza cu licărurile de omenie pe care le recunoaște în ceilalți. „Prost“ de cite ori, ivindu-se prilejul, nu pactizează, este însăși conștiința pură, alungată din tranzații, izolată în sistemul riguros de compromisuri. El e amintirea, depozitul frumuseții și autenticității, gesturile sale sint rituale. Străinul este un utopist pentru care imaginea unei societăți ideale în tinerețea ei rămîne un scop permanent și realizabil.

Ca formă dramaturgică, **Evul mediu întimplător** se recomandă drept un mister politic, diagnoză pentru care pledează nu numai apoteoza din final (Victoria Omului), ci și succesele trepte ale inițierii întru conștiință de pe tot parcursul evoluției spre deznodământ. Conflictul abstract conștiință-tranzație (nonconștiință, abatere de la conștiință, pervertirea ideii de om) își găsește diverse ilustrări axiologice în ipostaze și situații existențiale, proclamind și proliferind ideea de demnitate umană. Drama analizează mecanismele înfăptuirii puterii politice în regimurile teroriste, prin sistemul de conflicte sociale între grupuri, roluri, și chiar prin tensiunile, contradicțiile, mutațiile din cadrul personalității umane, ca individ cedind presiunii sociale modelatoare.

**C**OROLAR. Sintagmă de alarmantă polisemie, titlul **Evul mediu întimplător** semnaleză, analizindu-i unitățile, un sistem politic comportind abuzul, intinericul, teroarea; posibil, care se întimplă, care se produce din întimplare. Adjectivul **întimplător**, cu marcată valoare adverbială (există chiar un echivoc morfologic, verbală și substantivală (prin sufixul **tor**), include în sfera sa semantică cel puțin o unitate de contrarii: incidental și continuind să se producă.

Drama pe care o numeste titlul, extrasă din cele mai specifice frământări ale scriitorului Romulus Guga și, credem noi, cea mai valoroasă creație a sa, prin capacitatea de exprimare a fluctuațiilor ontologice și politice ale omului secolului al XX-lea, se inseriază, pe căi proprii, unei direcții reprezentate de Brecht, Sartre, Camus, Eugen Ionescu, Dürrenmatt, Max Frisch, Carl Zuckmayer, Antonio Buero Vallejo etc. Ceea ce o singularizează în dramaturgia românească este ferma ancorare în categorial; scoaterea din circumstanța istorică localizatoare; prin raportare la Horia Lovinescu (cel din **Jocul vieții și al morții în desertul de cenușă**), patosul politic și relativizarea rolului și funcționării sociale (nu numai etice).

Concepind umanismul ca „o atitudine ce poate fi definită drept convingerea că omul este investit cu demnitate care la rîndu-i se bazează atît pe sublinierea valorilor umane (raționalism și libertate), cit și pe acceptarea limitărilor umane (vulnerabilitate, fragilitate), cele două postulate conducind spre responsabilitate și toleranță“ (E. Panofsky, **Artă și semnificație**), identificăm în Romulus Guga un umanist cu solidă vocație militantă, împătimit de judecarea severă, neistovită a condiției umane.

Doina Modola



Corneliu  
OSTAHIE

## Crîngul vederii

Crîngul veghind al vederii nu iartă lujerii stingerii pină unde-i apleci, cade un semn lunecător din uitare ca plînsul tăind în lumină poteci :

mai sint oare scuturi de abur deasupra, mai doare prin simțuri vreun cer sufocat ? „doar cine se-mparte la sine cunoaște lăuntru trădării spre care-i chemat.“

## Pasărea

De mult așteptam în puterea lucirii greoaie să-i treacă o dată prin bolta de nori adierea ; fără vedere să fim și vom ajunge deasupra, fără vedere, gindeam, e mai ușoară căderea...

Un semn a venit din apusul tîrziu al foșnirii ca de aripi întinse și-n flacăra lui te topești — dar ne e văzduh îndeajuns pentru pasărea-aceea, ea ne privește din depărtate caverne cerești.

Pe stincile frigului palid îi simt viețuirea din alte întoarceri și chiar o mireasmă ciudată bintuie în pinza de gheață aievea cu umbra prin pulberea cărcia nu va zbura niciodată.

## Cămașa de zale

Nu, niciodată atît de departe n-am fost într-un ținut fără dreptul memoriei sale, desăvirșit ca o boltă prin care inundă seva unei mari incremeniri vegetale.

N-am cunoscut despre purpură-aproape nimic, n-am apărut utopia din lizierele serii, în temple golașe înduioșat nicidecum n-am stat — lingă ingeri văzind temnicerii.

Călătorind doar în golul orbitelor stinse o-nfățîșare de abur mă-nchipui că trec, stăpin peste cele ce sint neatînse

și trist pentru rana cămășii de zale : eu niciodată atît de departe n-am fost într-un ținut fără dreptul memoriei sale.



Louis Lavelle:  
O tipologie a valorilor

**P**RIMATUL tehnicului în tabla de valori a omului contemporan, crizele axiologice acinzi pe care le traversează societățile tehnocratice, nu au putut să anihileze nici sensibilitatea axiologică — setea de cunoaștere, de valori și de ideal —, nici preocupările unor eminenți gânditori pentru acel domeniu al gândului care a constituit la un moment dat un titlu de glorie pentru filosofia germană, îndeosebi pentru școlile neokantiene: **filosofia valorilor**. Printre acești gânditori care întrețin interesul viu al contemporaneității pentru lumea fascinantă a valorilor, un loc aparte a ocupat Louis Lavelle. Datorăm unui cercetător pasionat și competent din generația mai tină — I.C. Ivanciu — prima lucrare de amploare consacrată gânditorului francez — **Ființă și valoare în gândirea filosofică a lui Louis Lavelle** (Ed. Academiei 1979). L. Lavelle aparține mișcării **Filosofia spiritului**, inițiată de el însuși împreună cu René Le Senne în 1934, ca o **filosofie a vieții interioare** dar fără a exclude universul material al omului. Cu toate limitele ei ideologice, în ceea ce privește mai ales condiționarea materială, socială a conștiinței, această filosofie are meritul de a afirma cu stăruință primatul problemelor omului, al valorilor sale spirituale în orice reflecție filosofică.

I.C. Ivanciu nu și-a propus o lucrare monografică, menită să ne ofere o imagine atotcuprinzătoare a filosofiei lui Lavelle, dar a operat o selecție care ne dezvăluie conceptele cheie, liniile de forță ale acestei filosofii — **ființă și valoare, cu multiplele și rodnicile lor implicații**.

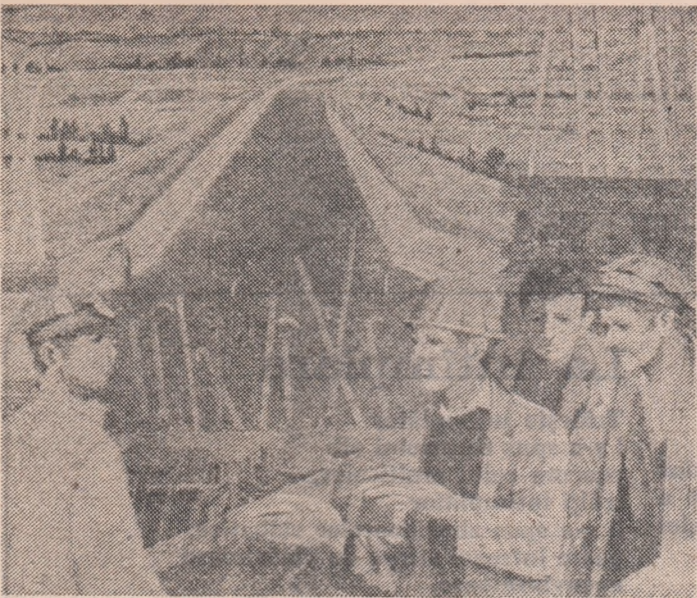
Principala lucrare a lui Louis Lavelle a fost fără îndoială **Traité des valeurs**, în două tomuri mari. Aici mai ales este expusă și argumentată concepția sa axiologică despre ființă și valoare, despre geneza, natura și structura valorii, despre ierarhia valorilor etc. Desigur, valoarea, ca geneză și ființă, se situează în sfera raporturilor subiect-obiect. Nici eu, subiectul în pură singularizare, nici obiectul nu pot genera valori ci numai activitatea transformatoare a subiectului de afirmare a unor semnificații. Orice valoare presupune o **orientare pozitivă** spre lucruri, acțiune asupra lor, dar și **depășire** a lucrurilor în sensul revenirii la sine și a auto-transformării. „Valoarea — scrie Lavelle — se aplică pretutindeni unde avem de-a face cu o ruptură a indiferenței sau a egalității între lucruri pretutindeni unde una din ele trebuie să fie pusă înaintea altelei sau mai sus de alta, pretutindeni unde ea este considerată superioară și merită a-i fi preferată”.

Una dintre cele mai interesante părți ale lucrării lui I. C. Ivanciu este aceea care tratează despre **teoria sistemului și clasificarea valorilor**. Deși valoarea și ființa nu pot fi ierarhizate, ele fiind ipso facto complementare, moduri de a fi ale absolutului, este posibilă totuși o anumită ierarhizare a valorilor raportată însă mereu la existența omului, a conștiinței și a lui. Dinamicitatea valorilor neagă unitatea și afirmă diversitatea. Criteriul de clasificare și ierarhizare a valorilor în concepția lui Lavelle îl constituie cele trei planuri ierarhice ale existenței noastre: 1) **existența individuală**, 2) **universul** din care facem parte și 3) **activitatea** infinită la care participă existența noastră individuală. Treptele ierarhice ale valorii sunt înseși treptele ridicării noastre, treptele desprinderii de natură și ale autoconstrucției eului propriu.

Chiar dacă le situează la punctul cel mai de jos al ierarhiei, **valorile economice** cu raționalitatea lor, specifică fac parte din universul valorilor. Deși sunt valori ale corpului și lumii materiale, sunt în orice caz cele mai apropiate de lucruri, ele nu pot fi gândite decât în raport cu valorile spirituale, deoarece nu se confundă totuși cu lucrurile — care rămân și aici o condiție a valorilor și nu însăși ființa lor. „Valoarea economică... nu este văzută, scrie autorul, ca simplu rezultat al unui raport pasiv dintre nevoile omului și lucruri”, ci „ca rezultat al intervenției active, transformatoare a omului asupra lumii materiale”.

**Valorile afective** sunt cele ce fac tranziția de la valorile economice la cele spirituale, având în comun cu cele dintâi **plăcerea** dar dobândind un grad superior de detașare și independență față de condițiile ce le generează. Este un **nivel axiologic** în care actul de valorizare a materiei e puternic colorat de afectivitate și, deci, de prezența corpului cărui îi aparține. Afectivitatea este prezentă desigur în exercitarea tuturor funcțiilor conștiinței, dar aceasta nu anulează specificitatea și autonomia relativă a valorilor afective care exprimă, realizează prima ruptură a indiferenței, prima manifestare relevantă a demerginței spiritului ca subiect axiologic. De fapt, abia cu aceste valori începe adevărata dramă a subiectului axiologic care porcede a sonda mai adinc în propria sa ființă, dialogând cu lucrurile dar fără a se contopi cu ele. În tensiunea dintre individual și universal, valorile afective afirmă mai cu seamă înclinările și vocațiile individului care se pune pe sine în cauză, își asumă o primă responsabilitate în ce privește detașarea de lume și participarea la lume prin autoconstrucția propriei conștiințe și personalității. Primele tipuri de valori abia dacă ne fac să întrezărim neasemuita frumusețe și strălucire a valorilor spirituale, dar ele sunt necesare și benefice căci prin ele se configurează deja **verticalitatea axiologică** a omului, fără ele nu am putea urca scara valorilor spre empireul lor cel mai înalt.

Al. Tănase



NICOLAE GROZA: Tineri (Sala Dalles)



VLADIMIR ȘETRAN: Uzină

## Opinii

## Condiția și virtuțile traducerilor

**E**XISTĂ, în problematica traducerilor, câteva adevăruri de neocolit, dar ale căror conținuturi, mai ales în ultima vreme, au fost alterate în mare măsură, astfel încât, în clipa de față, putem vorbi chiar de o desfigurare a lor.

Unul din aceste adevăruri — evident, nu le vom cuprinde pe toate — poate fi formulat astfel: fără traduceri, nici o literatură națională, indiferent dimensiunea ei temporală, spațial pe care ființează și valorile pe care le-a produs, nu se poate manifesta în totala ei plenitudine.

Cercetătorii avizați vor descoperi aici un aspect al relației **național-universal**, căreia i se mai spune și pereche antinomică și ar putea considera că este vorba de un element de mică importanță. De altfel, au și făcut-o, căci alterarea respectivului adevăr începe din acest punct: în genere, studiile dedicate acestei perechi antinomice, unele de mare și profundă competență, apreciază și reduc aportul la universalitate al unei literaturi naționale la caracterile originale ale acesteia, sprijinindu-se pe un principiu greu de atacat, cel al noutății și particularității ethosului. Lucrurile sînt însă mai complicate și mai subtile decît par la prima vedere: mai mult decît bunurile materiale, cele spirituale se află sub permanența dinamică a interschimbului. Este însăși condiția fundamentală a existenței lor. Căci cine înțelege universalitatea ca pe un dat din afară, provocat artificial prin punerea în circulație tot mai mare a unei opere, se înșală amarnic: aceasta este o însușire intrinsecă a valorilor spiritului, fără de care nu ar putea trăi nici măcar în teritoriul de origine. Pentru simplu motiv că le-ar lipsi posibilitatea dialogului cu prezentul universal, le-ar lipsi autocunoașterea și, mai ales, le-ar lipsi perspectiva, Nordul evoluției și dezvoltării lor.

Exact acest lucru îl lăsam subînțeles în semnările din numărul trecut, atunci cînd notam amănuntul că nici o literatură nu și-a afirmat universalitatea pornind, exclusiv, de la originalitatea ei.

Nu mai că în cercetarea național-universal — parcă dinainte de 1827, cînd Goethe lansa termenul în convorbirile cu Eckermann — s-au introdus câteva date care, deși justificate, au modificat echilibrul: în opoziție cu **generalul**, lingă **universal** a apărut **particularul**, iar mai apoi, pentru că în dialogul dintre literatură, spre deosebire de alte valori ale culturii (în special muzica și artele frumoase) se află „nemiscata limbă”, s-a vorbit (și se mai vorbește) de **limbi universale** și, de aici, de **literaturi universale**.

**N**U VREM să intrăm pe nisipurile mișcătoare ale acestor noțiuni, cele ce pot angaja în discuție alți termeni la fel de tentanți, cum sînt **sincronismul** și pe nedrept hulițul **protocronism**. Să ne întoarcem mai bine la exemple: literatura latină nu pornește de la bun început din interiorul ei, ci din lungul dialog cu țărmlul mediteranean, mai ales cu lumea elină. Originalitatea, iar după aceea universalitatea ei, se produce în momentul clasic, cînd dialogul se desăvîrșise. Alt exemplu, mai specios, dar ilustrativ: în literatura română, endecasilabul sosește tirziu, foarte exact în 1810, cînd Asachi încearcă și reușește parțial să scrie primele sonete. La vremea aceea, în unele literaturi europene, în mod practic, sonetul își încetase existența activă și era folosit mai mult din motive sentimentale. În Italia, prin Petrarca, el avea aproape o jumătate de mileniu. Și nu era tinăr nici în Spania, unde, ignorîndu-l pe Francisco Imperial (de origine geneveză) și Santillana, se bucura de respectabila vîrstă de trei secole: fusese adus, la Granada, în 1526, de ambasadorul venețian Andrea Navagero și înminat lui Boscán, cel care l-a transmis lui Garcilaso.

Nu trebuie să ne inhibăm, astfel stînd lucrurile, dacă aflăm că endecasilabul italian a ajuns — cum susține Attilio Levi — la impresionanta cifră de 812 variante! A avut timp s-ajungă.

Bineînțeles, aici intervine în discuție factorul istoric, istoria însăși: literatura română n-avea cum să cunoască sonetul

în 1350, pe vremea cînd se formau voevodatele. N-avea cum să-l cunoască în 1526, cînd abia trecuseră cinci ani de la **Scrisoarea lui Neacșu**. Paralelismul universalității, despre care se vorbește atîta și cu atîta eroare, nu avea cum să funcționeze: afirmîndu-se tirziu, literatura română s-a văzut nevoită să ardă rapid acele lungi etape pe care alte literaturi le consumaseră cu încetinitorul. Această ardere este, în fapt, trăire condensată, virtute pe care alte literaturi n-o au.

Sonetul, ca prezență a spiritului poetic universal, trebuia să fie cunoscut și desăvîrșit. Asachi are meritul de a-l fi adus. Eminescu, de a-l fi desăvîrșit. Merite pe care, de foarte multe ori, le desconsiderăm sau nu le apreciem deloc exact: identificarea și desăvîrșirea unui ritm nou în poezia unei țări este egală, cel puțin egală, cu descoperirea unui uriaș fluviu navigabil, fără de care corăbiile nu sînt nici măcar obosele cămile.

Rămînînd pe teritoriul literaturii române, se cuvine să-l evocăm aici pe Eliade: întîmplător, oare, la o distanță foarte mică de convorbirile Goethe — Eckermann, se găsea acesta la acea „bibliotecă universală”, la a cărei realizare a și pueres cu atîta stăruință și pricepere? Evident, nu. Evident, Eliade știa cum se descoperă și care este importanța fluviilor. Evident, Eliade știa pe atunci, ceea ce alții, foarte mulți, par să fi uitat azi cu desăvîrșire: contează enorm de mult momentul în care o carte, operă literară pe care universalitatea și-a pus pecetea ei, intră, **prin traducere**, în circuitul național al unei literaturi. Și mai exact; cu cit intră mai repede, fericită fiind condiția de contemporaneitate, cu atît influența ei este mai mare și mai fertilă. Cu atît mai repede ajută universalizării literaturii în care pătrunde. Și mai nuanțat: dacă pătrunde tirziu, există riscul — vorbind de o operă cu adevărat mare, puternică — să fie fertilă, dar în sens negativ, oprînd evoluția, frînînd universalizarea și stimulînd provincialismul.

Or, această pătrundere nu poate fi făcută decît prin banala și umila operație a traducerii, lucru care la noi, în ultima vreme începe să fie înțeles greșit, iar citeodată, pur birocratic: foarte multe opere literare, cu valoare recunoscută, care apar azi în lume, soses la noi cu întîrzieri de neiertat, iar uneori deloc.

Considerat de mică importanță, acel aspect sau element al relației **național-universal** se poate răzbuina, provincializîndu-ne pe o lungă durată: e bine să traducem clasici, pentru că nu cer nimic și ne dăruiesc multe lucruri, dar e și mai bine să traducem la zi, pentru că nu pierdem (condeiul contabilului poate calcula și va vedea că am dreptate) nimic și cîștigăm enorm în ceea ce privește dialogul și proiecția noastră în universal.

## „Echinox”, 1-2/1980

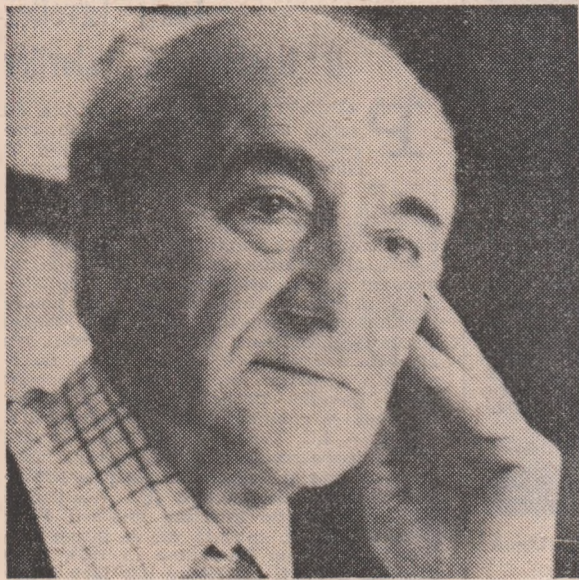
● **ECHILIBRAT** și dens, recentul dublu număr al cunoscutei reviste studentești din Cluj-Napoca se remarcă prin câteva prețioase inițiativă avînd ca factor comun situarea literaturii într-un context cultural și spiritual mai larg. Paginile lui Tașcu Gheorghiu despre Mateiu Caragiale, subtil amestec de confesiune, memorialistică și analiză, ilustrează astfel tema de devotamentului și a profesionalității exegetice. O discuție, la care participă Al. Paleologu, M. Ivănescu și Constantin Crișan, despre cartea lui Lucian Raicu, **Reflecții asupra spiritului creator**, are de fapt aspectul unui coloviu privind munca literară și artistică. La rubrica „Estuar”, două articole despre ultimul roman al lui Nicolae Breban, semnate de Ioan Buduca și Ion Bucșa, valorifică aplicat teoriile despre proza ironică și carnivales-

că. O exactă și pătrunzătoare anatomie a personajului din teatrul lui Ionesco propune, într-un eseu din care se publică acum prima parte, Gelu Ionescu. Mai notăm traducerea în limba maghiară a unei pagini de poezii de Mircea Dinescu (făcută de Kozma Szilárd), versurile lui Emil Brumar, Dinu Flămînd, C. Abălută, Helmut Britz și cele ale lui Nicolae Băciuf, Ca întotdeauna, bune cronici și articole de critică, în acest număr, aparținînd lui Mihai Dragolea (despre **Cel mai iubit dintre pămînteni**), Constantin Săplăcan (despre **Anii de ucenicie ai lui August Probst de Norman Manea**), Dorin Serghe (despre **Spațiul în literatură de Valeriu Cristea**), Cristina Felea (despre **Dăruiește-ți o zi de vacanță de Gabriela Adameșteanu**), Dumitru Chioaru (despre **Izgonirea din Paradis de Denisa Comănescu**), Ioan Simuț (despre teatrul lui Marivaux), Cornel Robu (despre poezia lui Mihail Crama).

R.E.D.

Darie Novăceanu





Fotografie de Ion Cucu

## Radu BOUREANU

### Voievodul timpului de cenușă

N-a ctitorit nimic pe nici un petec de pământ  
Dacă privești cu gândul nemăsurata frescă a istoriei

nu îi vei desluși nici umbra-n rînd,  
numindu-l cum vrei să-l numești :  
țar, rege sau voivod  
imaginar, fără norod,  
împins sau smuls de ghiara gloriei ;  
voivodul fără chip al stării de cenușă,  
făptură fără început  
ajuns cînd încă n-a trecut  
călcînd pe tremurul făpturii  
nebănuît, ca umbra urii  
dus și întors prin negura gândirii,

urcînd, albe de spaimă, rectilinii  
trepte de pîslă-nchipuind orașe,  
asupra dibuind să-și pună talpa  
neconturat, nevăzut,  
orb, urmărind rotirea Terrei  
înfășurînd-o în rețea de cercuri asasine,  
hipotetice

Voivodul timpului de cenușe.

Nu stai să-l așezi sub stemă anume  
poate trona sub oricare din lume  
dar neprivirile somnului văd :  
e stema stării de cenușă.  
O tablă cu pătrate albe, negre,  
și mina cenușie-a întîmplării,  
o mină anonimă în mînușă  
mișca-va poate un pion sau altul  
orb voivod al stării de cenușă.

Sub stemă stranie stă țara  
din care se va întinde neștiută ghiara  
Acolo unde cresc sporînd în cercuri arbori  
milenari

sub astre ce privesc ca niște ochi pămîntul  
sau în ținutul dinspre neguri, necuprins,  
pe unde sfinții rătăceau cu părul nins  
purtînd pe miini uscate, slute evanghelii  
sau poate-i iadul din închipuirea noastră  
ce pîlpiie sub întrebarea-albastră :

Unde-i mînușa ce ascunde ghiara,  
ce semn va face mina din mînușă  
voivodului timpului de cenușă ?



JUSTIN NĂSTASE : Tinerete (Sala Dalles)

### La întîmplare

Trăiește întîmplător  
i s-a spus fluturului alb  
precum celui multicolor,  
trăiești întîmplător  
li s-a spus zburătoarelor sălbatice,  
poate întregii stirpe de viețuitoare  
necuvîntătoare,  
omului nu i s-a pomenit de rînduită  
întîmplare,  
de bunul plac precum păsărilor cerului.  
I s-a spus de negrul pămînt,  
de truda plugului de lemn  
de înfrățirea fierului cu palma ;  
Nu i s-a spus : — fură și zi că-i al tău  
nu i s-a pus pe buză sudalma ;  
s-a tras un roșu semn între bine și rău :  
Dar, omule ai mers împleticit,  
privind sașiu te-ai răzvrătit.  
Din toată stirpea de viețuitoare  
ai vrut să te îndrepti spre oarbă întîmplare ;  
dar ai uitat că vine un timp, în durată,  
cînd întîmplarea oarbă cade-n judecată.

### Ciudata somnie

Cu brațele sub cap crucificate,  
fără gînduri privesc prin fereastră  
așteptînd să coboare ora albastră  
peste orașul cu căciuli de zăpadă ;  
doar cîteva, în cadrul ferestrei, se văd  
înălțate.

Încă se adaugă fulgii de nea  
hașurînd cu puncte peisagiul  
ca într-o pinză de Paul Signac sau Seurat.  
Totul e alb, rece, calm și-i așa  
de ciudată somnia,  
de neliniștitoare, deodată,  
că nu m-ar mira  
să văd cum orașul saltă căciulile de nea  
salutînd, poate, pe cineva de peste fire.

### Tablete de lut

Bătrînă Terra, uriașă carte !  
Totul e scris pe faldurile tale-ntinse ;  
Ghiara de sburătoare, salturi de capre roșii  
pe coamele munților ninse.

Numai pe mări, pe oceane  
urmele pier, scrisul se șterge ;  
norii, prea suite rădvane  
trec cu umbra ce merge  
lăsînd cîmpia nescrișă...

Mituri sumero-akkadiene-n  
tainica limbă hurită  
pîlpiie evul în gene-n  
moarta cetate ugrită ;

Scribii dau praf în milenii,  
semnul lor sens renăscut,  
destine mai vechi ca Elenii  
dormeau pe tablete de lut.

Scrie în presa scăzîndă  
că în nova America, azi,  
nu mai naște hirtia plîpîndă  
din esența lemnoasă, din brazi.

pe o pastă de stirpe modernă  
durînd cît sequoia sau cedrii titani  
se va scri epopeea modernă  
să străbată o mie de ani

dar geloși pe uzura materiei  
cizolvată cînd timpu-a trecut  
fără rostul cernelii și-al periei  
vom crea pe tablete de lut,  
vom trăi pe tablete de lut,  
vom dormi pe tablete de lut.

(de la capăt de eră ca la început).

### Pleoape de purpură

Trandafirul se desfoia  
Petalele cădeau line  
Și rămîneau ca niște cupe  
De singe pline.

Mi-ai așezat în palmă petalele de ceară  
De singe și de moarte care-au căzut aseară ;  
Păreau scoici roșii, pleoape de purpură  
deschise

Stăteau căscate, oarbe viziunii interzise.  
Priveau prin ele ochii lui Ady  
Peste lume,  
Și apăsa pe pleoape orbirea fără nume.

Poetul ce cîntase durerea întreită  
În iacobinul cîntec maghiar  
Tăcea privind  
Cum cupele de singe pe stradă înnegrind  
Stringeau în ele roșul isvor  
Din vine sparte  
Păstrîndu-și frăgezimea și dincolo de moarte.

Și s-a cernut în urmă o roșie ninsoare  
De parcă nu-și plinsese petalele o floare,  
Se scuturase-n umbră o stranie grădină  
Și umbra îngropase mireasmă și lumină.

Petalele de singe putea-vei să le-ntorci  
Ca floarea să închege din singe o corolă,  
Mai îndruma-vei viața cu acul de busolă  
Spre soare, cînd din pleoape doar lacrimi  
roșii storci ?

Din caldarîmul străzii nicicînd n-or să răsară  
Alți trandafiri de-un roșu aprins, catifelat  
Și pleoapele închise ce s-au întunecat  
Nu se vor mai deschide ca să privească iară.

Dar din pămîntul pusteii udat și el cu singe  
De-o fi să inflorească grădina ce s-a stins  
S-or înălța corole de-un roșu mai aprins  
Și pleoapele lui Ady privind nu vor mai  
plinge.

25 octombrie 1946

### Ne-nțelesul timp

A fost o zi în care marea era frumoasă ca  
vara,

februarie era, o iarnă ne-nțeleasă  
ca ne-nțelesul timp care-l străbatem  
încrucîșînd potrivnicile aripi  
deasupra unor stele funerare  
și oase de coloane-ncremenite.

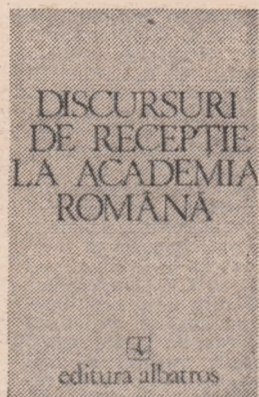
Veneau nori mari de aur  
și-n dublu, violet  
bătuți de albe crengi de mesteceni  
pe țărături de mare umbrate-n uitare de Geți

Unde o fi acuma tăcerea cea mai adîncă  
dacă-ntr-o scoică pe plajă-i atita tumult ?  
Cred că memoria-i surdă de mult  
sau e o închegare de stîncă.

Unde o fi acuma vibrația cea mai intensă  
să-ntreacă bătaile inimii, care  
vrea să sfărîme maluri să legene mare  
neizbutînd să întreacă plecarea imensă.



# Oratorie academică



**E**XISTĂ oare o specie de oratorie academică, în cadrul genului, al oratoriei? Iată cum este aceasta definită în Mic dicționar enciclopedic :

„Arta de a compune și de a rosti discursuri; arta de a vorbi frumos în public; elocvență, retorică (1)“.

Nu mai recurgem la „trimiterea“ respectivă, spre a ne lămuri și asupra retoricii! E destul să reținem că există o artă de a compune discursuri și alta de a le rosti, că pot fi discursuri excelent compuse dar prost rostite sau citite, și viceversa. De fapt, discursurile academice, spre deosebire de celelalte, în majoritate rostite, se citează înaintea unei „companii“ intelectuale selectate și sunt apreciate după criterii de fond, adică de substanță, fără a se cere noul academician, în discursul său de recepție, să strălucească prin darurile vorbirii. Mai tirziu, același se va mai afirma, în sedințe publice sau de secție, prin comunicări cu caracter științific, accentul căzând din nou pe seriozitatea conținutului, iar nu pe talentul vorbitorului.

Discursul de recepție a intrat în tradiția Academiei Franceze, înființată de Richelieu în 1635, și a fost adoptat și de Academia Română. În ce constă această ceremonie oficială? La scurtă vreme după alegerea sa, noul membru pregătea un elogiu al predecesorului său, iar în răspunsul ce i-l da reprezentantul Academiei, i se făcea, la rîndul lui, cuvenitul elogiu. Sedința era publică și așteptată cu emoție de un public special, amator de înalte spectacole intelectuale, în cursul cărora nu erau excluse surorizele, deși genul academic în sine se dovedea destul de convențional și nu dădea loc la controverse senzationale. Și astăzi, ambele discursuri apar în extenso într-unul sau mai multe din jurnalele franceze<sup>1)</sup>.

Înteruptă un număr de ani, tradiția a fost reluată de către Academia Republicii Socialiste România din anul 1974, discursurile de recepție bucurându-se de o largă audiență publică și apoi de difuzarea lor editorială într-o nouă serie, în editura proprie. Respectivul cuvîntări se pot citi într-o colecție specială de „Discursuri de recepție“.

Inițiativa Editurii Albatros este cu totul originală: aceea de a strînge laolaltă o serie de discursuri<sup>2)</sup>, urmate de extrase din răspunsuri, cu un adevărat critic responsabil. Putem citi astfel 24 de discursuri de primire, din care unul singur, al regretatului mare istoric C.C. Giurescu, a fost rostit în noua Academie, iar celelalte toate în cea veche, de la istoricul Al. Paplu-Ilarian (1828—1878), la linevistul Iorgu Iordan (n. în 1888). S-au mai dat discursurile de recepție ale următorilor membri: P. Poenaru, A. D. Xenopol, Ioan Bogdan, Duiliu Zamfirescu, N. Iorga, Barbu Delavrancea, Vasile Părvan, Ovid Densusianu, Simion Mehedinți, Octavian Goga, Alex. Lapedatu, Mihail Sadoveanu, Dimitrie Gusti, George Enescu, Ioan Petrovici, Th. Cavoiian, G. Petrascu, Lucian Blaga, N. Bănescu, Liviu Rebreanu, P.P. Negulescu. Cel mai bine reprezentat sînt istoricii: Al. Paplu-Ilarian, A.D. Xenopol, Ioan Bogdan, N. Iorga, Vasile Părvan, Alex. Lapedatu, N. Bănescu și C.C. Giurescu. Scriitorii sînt mai puțin numeroși: Duiliu Zamfirescu, poet și romancier; Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, prozatori; Octavian Goga și Lucian Blaga, poeți; sase față de opt! De fapt, vechea Academie Română a fost alcătuită aproape exclusiv din lingviști și istorici; scriitorii au urmat mai apoi, iar la urmă de tot creatorii de artă (George Enescu și G. Petrascu).

Am spus că recepțiile de altădată constituiau un adevărat spectacol, în sensul bun al cuvîntului, dar că nimic senzational nu era așteptat, deoarece discursul

noul primit era examinat înainte de rostire de către cel ce avea să-i răspundă, și orice „clenci“ era exclus.

**S**-A PRODUS totuși o singură excepție: cu discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu și răspunsul lui Titu Maiorescu. Între cei doi eminenti reprezentanți ai culturii române dănuia o veche legătură, de la discipol la maestru, legătură consfințită printr-o remarcabilă corespondență, în cursul căreia învățecelul s-a arătat mai interesant decît magistrul, prin bogăția și varietatea impresiilor de artă și a părerilor literare, chiar dacă nu erau totdeauna irecuzabile. Și de rîndul acesta, Duiliu Zamfirescu a ținut să-și afirme, ba chiar mai mult decît altădată, unele opinii literare în răspăr cu acelea ale auditorului său mai în genere și, în special, ale lui Maiorescu. Marota lui, ca să zic așa, era proasta sa părere atît despre literatura populară, cit și despre poporanism. Acesta din urmă, în 1909, cînd s-a produs „incidentul“, era de fapt reprezentat prin tînăra miscare de la „Viața românească“ (1906). Autorul **Vieții la țară** îi considera însă poporanisti pe o seamă de scriitori din secolul precedent, cum erau, de pildă, Slavici, Popovici-Bănăteanu și Cosbuc. Alăturarea primilor doi și prezentarea lor ca „victimile poporanismului“ era un neadevăr, adică o eroare estetică, agravată de lipsa simțului ierarhiilor. Slavici fiind un mare novelist (unanim admirat) și romancier (nerecunoscut încă), iar Popovici-Bănăteanu (1869—1893), o simplă promisiune! Dintre scriitorii secolului nostru, Duiliu Zamfirescu i-a subestimat în discursul său de recepție pe Cosbuc și pe Goga, ambii mari poeți, mai însemnați decît el însuși, care li se credea, în netto, superior. Pe lângă o iritantă capacitate de dispreț, Duiliu Zamfirescu mai aducea în judecată sa și considerente extraliterare, condamnînd poezia lui Cosbuc pentru revoluționarul poem **Noi vrem pămînt**, pe care-l califica „ridicola poezie“, iar pe aceea a lui Goga pentru **Cosasu**, „o vinovată provocare la lupta de clasă“. Considerat pe bună dreptate un estet, noul academician și-a dat curs răbufnirilor mai puțin de natură estetică, decît de ordin politico-social, ca reprezentant al marii proprietăți, amenințată de propaganda poporanistă. Într-adevăr, li se recunoștea, și lui Cosbuc și lui Goga, talentul literar, însă cu două curioase restricții, tăgăduindu-li-se amîndurora: 1) „lipsa de lirism“ și 2) „lipsa de miraj“. Or, dacă lirica lui Cosbuc, față de aceea a lui Eminescu, nare mai obiectivă, ea nu e deloc lipsită de lirism, nici de „miraj“, dacă prin acest cuvînt înțelegem facultatea de transfigurare a universului. Duiliu Zamfirescu se mai înșela, afirmînd:

„...lirismul este un fruct amar al amorului, este nota lui pesimistă...“

Sfera lirismului este mult mai largă, iar amorul poate să nu fie componentul lui principal, cum este cazul, de pildă, al poeziei atît de diverse a lui Tudor Arghezi, în care erotica nu trece pe planul întâi, ca la Eminescu. Creangă este cruțat de Duiliu Zamfirescu, pentru, după el, bunul motiv că „nu este un poporanist“, și ca atare e proclamat „mare scriitor“. — notă originală în 1909, cînd încă nu fusese integrat marilor clasici, alături de Eminescu și Caragiale, conform unanimei opinii actuale.

Acestea toate n-ar fi provocat poate răspunsul tăios al lui Maiorescu, dacă Zamfirescu nu s-ar fi legat la început de poezia noastră populară și de Vasile Alecsandri, care spusese:

„românul e născut poet“<sup>3)</sup>.

Unul poet al secolului nostru li era ușor să disocieze între poetul mestesugar, conștient de uneltele lui și de propriile sale mijloace, și omul simbul, care nu face versuri, sau în cazul contrar, le comite fără simț estetic, în genul periferic al „măcului dor“. Vasile Alecsandri nu se înșela însă, argumentînd mai departe, în susținerea afirmatiei sale:

„Înzestrat de natură cu o închipuire înaltă și cu o inimă simțitoare, el își revărsa toate tainele sufletului în melodii plăcute și în poezii improvizate... căci nu stie încă nici a ceti nici a scrie“.

Desigur, improvizatia unui nestiutor de carte nu poate rivaliza cu componerea reflexivă a unui poet cit de cit cărturar, dar la nivelul ei cel mai înalt, așa cum a spus Montaigne, calitatea este aceeași. Mai bun cunoscător al problemei, Barbu Delavrancea, în discursul său de recepție, avea să citeze această opinie a marelui umanist francez, primul care și-a dat seama de importanța estetică a creației lirice populare, în proprii termeni:

„La poésie populaire et purement na-

<sup>3)</sup> Așa începe introducerea la **Poezii populare, Balade (Cîntece bătrînesti)** adunate și îndreptate de V. Alecsandri. Partea I, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1852, pag. I, **Poezia populară a românilor**.

# CHENAR

GREȘELILE de tipar, de care nu am a mă plînge prea mult, dar nici n-am fost cu totul la adăpost de ele, s-au ivit adeseori în textele mele asemenea unor trăsnete cōzute din senin. Cînd m-am așteptat mai puțin, și unde m-am așteptat mai puțin, m-am pomenit cu catastrofa.

Nu-mi plac, prin stereotipia și trista lor încercare de a îndrepta lucrurile, eratele : „în coloana a 3-a, rîndul 12, în loc de... se va citi...“, venite după o întreagă săptămîină, în cursul căreia eroarea și-a asigurat cariera. Dintre cei ce au avut-o în fața ochilor, și au fost nedumeriți, sau l-au judecat pe autor cu maliție, cîți se mai întorc asupra coloanei respective să restabilească adevărul? O, biete erate, atît de necesare, atît de rude cu zădărnicia! De multe ori, chiar în fața unor grave greșeli, după ce am simțit că mă îmbolnăvesc, mi-am spus cuprins de resemnare : — Dacă s-a întimplat, s-a întimplat... acum, ce-o vrea Dumnezeu!... nădăjduind că un cititor care ar stăruii asupra textului nu va putea să nu-și dea seama că e vorba de o inadvertență tipografică și, dacă nu va fi în măsură să o îndrepte singur, mă va absolve în orice caz de bizareria sau absurdul ei.

Dar tocmai la un asemenea cititor, negrăbit și dornic să priceapă, mă gîndesc cînd scriu rîndurile de față. Ce va putea înțelege el din fraza cu care, săptămîina trecută, încheiam rîndurile scrise la dispariția lui Marin Preda? Ce va putea înțelege dacă, ignorînd posibilitatea unei greșeli de tipar — fiindcă există greșeli perfide care nu sar din prima clipă în ochi, care nu trezesc nici o bănuială, putîndu-se crede că au ieșit din pana autorului, și ele sînt cele mai de temut —, ar stăruii asupra ei, așa cum stă scris negru pe alb : „...moartea lui Marin Preda a trezit în mine catapetesme năruite“?

Un singur lucru : că existau în mine asemenea catapetesme, ceea ce n-ar fi greu de conceput, pe care însă moartea marelui romancier le-a trezit. Cam ciudat, cam de neînțeles, deși în zilele noastre s-au putut citi — e drept că în pagini care se voiau anume astfel, uneori nu fără o acunsă rațiune — lucruri mai ciudate și mai de neînțeles.

Numai că eu nu voisem cituși de puțin să fiu criptic, ci scrisesem pur și simplu „...moartea lui Marin Preda a trezit în mine ecoul unei catapetesme năruite“. Nimic mai adevărat și nimic mai ușor de priceput.

Fiind la mijloc un adevăr atît de dureros — adevărul și durerea unei întregi primăveri — n-am putut să mă rezum la „în loc de... se va citi...“, nici să ridic din umeri și să spun : — Ce-o vrea Dumnezeu!

Geo Bogza

turelle a des naïvetes et grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art“<sup>4)</sup>.

Să fi fost dictonul lui Alecsandri într-adevăr „mingiiera multor mediocrități“, așa cum observa Zamfirescu disprețuitor, observînd mai departe că românul „ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decît alt popor“? Se poate, dar dacă Alecsandri a greșit prin exces de zel într-o direcție atunci fecundă, detractorul său s-a înșelat printr-unul tot atît de categoric, în sensul contrar și nu în consensul noilor săi colegi, care au ascultat consternati încercarea de minimalizare a unei producții scumpe tuturor. Într-adevăr, după o congruentă demonstrație a lătinității noastre și a ceea ce a numit, mai puțin convingător, „conservatorismul cel mai ireductibil“ al poporului, unit însă cu un deosebit simț de orientare politică, Duiliu Zamfirescu a atacat din plin „slăbănoaga credință că românul e născut poet“, sub cuvînt că cele mai consistente dintre poeziile populare „nu sînt opera multimei anonime, ci a unor anumiți indivizi“, recunoscînd însă că acestia, firește, „personifică timoul și asoiratiile multimei, două temperamentele lor“. Nu era suficient ca dificilul poet neoclasic să se împace cu poezia populară? Crede că, în fond, era și împăcat, dar nu i-a displicut deloc, cu acel prilej solemn, să se afirme în răspăr cu opinia comună, bruscînd-o la rece prin afirmația nu chiar falsă :

„Românul, ca popor, nu e nici mai mult nici mai puțin poet decît alt popor“.

În partea a doua a cuvîntării, după ce rostise opinii separate despre capodope-

<sup>4)</sup> În traducere : „Poezia populară și curat firească are naivități și grații prin care se compară cu frumusețea, principala a poeziei desăvîrșite“ (Essais, 1580, Cartea I, Cap. LIV, **Despre deșartele subtilității**). Paragraful continuă astfel : „după cum se vede în vilanelele din Gasconia și în cîntecele ce ni se aduc din națiunile care n-au cunoscută de vreo știință, nici chiar de scris. Poezia mediocră care se oareste în calea de mijloc este disprețuită fără cinste și fără pret“. Montaigne dă în alt capitol două cîntece culese de el de la indigenii aduși din America latină. A fost asadar și primul folclorist al tuturor timpurilor.

rele poeziei noastre populare, necrutînd nici **Miorița**<sup>5)</sup>, Zamfirescu a atacat frontal poporanismul, cu injusta înglobare a lui Cosbuc și Goga în miscare. Nici Caragiale nu era cruțat, ca autor al **Năpastei**, în acea vreme considerată ca o dramă rurală „căzută“, fără ca Zamfirescu să poată prevedea că ea va fi altfel privită de generațiile următoare și că va intra în repertoriul teatrelor noastre naționale.

În concluzie, Duiliu Zamfirescu a condamnat poporanismul ca o „tiranie literară“, ba chiar „cea mai odioasă dintre toate“.

Or, poporanismul nu era în acel moment o doctrină oficială, ci o miscare literară foarte importantă, însă combătută atît de critica postmaioresciană (M. Dragomirescu, E. Lovinescu), cit și de cea modernistă (O. Densusianu).

Răspunsul lui Maiorescu a fost în genere just, dar nu și în principiu după care creatorii nu ar avea dreptul să dea sentințe literare, acesta fiind privilegiul specialiștilor, al criticilor literari. Pus însă la punct de patronul său din ajun, Duiliu Zamfirescu s-a simțit adinc jignit. O primă fisură s-a produs astfel în prietenia lor literară.

Incidentul n-ar fi avut loc, dacă Duiliu Zamfirescu, mai respectuos față de tradiție, și-ar fi închinat discursul de recepție, conform uzului, predecesorului său : D.C. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), poet, dramaturg și diplomat, fost jurnalist, afiliat la urmă grupării lui N. Petrascu, din jurul revistei „Literatură și artă română“. Sub cuvînt însă că a fost vrea intim legat de prietenul său, Duiliu Zamfirescu s-a eschivat de la îndatorirea de a-l elogia pe mai modestul său înaltas, găsîndu-și astfel buclucul cu cele două teme, paralele atacate în contrastiv : poezia populară română, unanim iubită și admirată, și cealaltă gogorită a noului academician : poporanismul. A fost un dublu insucces!

Serban Cioculescu

<sup>5)</sup> În editia princeps, din 1852, titlul incontestabilei capodopere a poeziei noastre populare era **Micoara** (sic) iar în text, cu celebra gresală de tipar : „Mioriță lae, / Lae bulacae“ (în loc de **bucălaie**), care a atras nu mai puțin celebra interpretare eronată a lui Odobescu (**buculae**!).

<sup>1)</sup> Le citeam, înainte de al doilea război mondial, în **Le Temps**; după, în **Le Monde**.

<sup>2)</sup> **Discursuri de recepție la Academia Română**. Ediție îngrijită de Octav Păun și Antoaneta Tănăsescu. Prefață de Octav Păun, documentar de Antoaneta Tănăsescu. Editura Albatros, București, 1980.



# Confesiuni în fața istoriei



Alexandru Ioan Cuza



Costache Negri

UN EXCEPTIONAL tezaur epistolar, ce se impune ca un monument de anvergură în memorialistica noastră modernă, corespondența dintre Alexandru Ioan Cuza și Costache Negri vede, în sfârșit, lumina tiparului după o sută și mai bine de ani de la efectuarea ei. Prin consistența și importanța sa, această corespondență cade ca o olandă de zile mari în minile cititorilor de azi, iar publicarea ei se înscrie drept un eveniment editorial ce merită toate laudele pentru realizarea lui în condițiile optime și generoase pe care o asemenea operă le aștepta\*).

Aflată în depozitul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române, corespondența dintre cei doi eminenți bărbați de stat nu era accesibilă decât cercetătorilor de specialitate, și chiar dintre aceștia puțini știau ce se s-au oprit mai îndelung asupra ei sau au parcurs-o vreodată de la un cap la altul. Acum, ea a intrat definitiv în „domeniul public”, prin străduința și pasiunea lui Emil Boldan, exegetul emerit al lui Costache Negri și al epocii Unirii, care a ales, a stabilit și a transcris textele, a făcut traducerea (corespondența s-a desfășurat aproape integral în limba franceză), le-a însoțit de succinte și foarte utile note explicative, precum și de o amplă introducere ce indică, o dată în plus, o îndelungată muncă plină de zel, a cărei încoronare o constituie această lucrare masivă ce ne-a fost oferită cu atita competență și devoțiune.

Corespondența dintre Cuza și Negri are un caracter strict politic și diplomatic. Dar nu întimplător ea e publicată în colecția de „Documente literare” a Editurii Minerva. Dincolo de conținutul ei specific, această operă — și mă refer exclusiv la scrisorile lui Negri — se prezintă și sub un aspect literar, atît prin ținuta elegantă a exprimării, cit și prin capacitatea de a cuprinde și reda plastic o serie de realități social-istorice complexe, sau prin acel timbru ușor narativ, chiar sub vana sobră și rezervată a unui diplomat, din care se desprind oameni, situații și moravuri ce reapar sub ochii noștri ca într-o evocare de factură artistică. Toate acestea trădează scriitorul ce și-a sacrificat cariera literară pe altarul slujirii unor idealuri mai înalte și mai imperioase decît cele ale literaturii propriu-zise, care a fost Costache Negri.

Dealțul, raportată la volumul scrisorilor emise, partea cea mai mare îi revine lui Negri (188 scrisori publicate aici, fără a fi incluse absolut toate cite există în fondul arhivistic), lui Cuza aparținându-i mult mai puține (doar 39 piese), însă prin faptul că unul deține demnitatea de Domnitor, nu cînd celălalt era un sftenic al său, în titlul lucrării numele celor doi corespondenți au fost așezate în ordinea ierarhiei istorice, iar nu a aportului lor epistolar. De fapt, nu numai prin cantitate, dar mai ales prin substanța ei, această corespondență scoate în evidență, în primul rînd și în trăsături definitorii, personalita-

\*) Alexandru Ioan Cuza și Costache Negri, Corespondență, Ediție întocmită de Emil Boldan, Editura Minerva, 1980.

tea lui Costache Negri, legată de activitatea sa titanică în funcția diplomatică pe care o deținea, în timp ce scrisorile lui Cuza ne relevă în general răspunsurile sau dispozițiile oficiale, transmise din București, la problemele stringente ridicate de emisarul său de la Constantinopol. Corespondența acoperă aproape întreaga perioadă a domniei lui Cuza, începînd din februarie 1859, adică imediat după alegerea sa în ambele Principate, și continuînd, cu mare regularitate, pînă în iulie 1863, cîteva luni înainte de conspirația ce a dus la brutală răsturnare. A fost perioada cea mai zbuciumată, pe plan politic și diplomatic, din istoria modernă a României, cînd puterile europene ezitau sau refuzau să recunoască Unirea Principatelor, iar Turcia, ca putere suzerană, se codea s-o acorde, ca să nu-și piardă privilegiile îndătinate, și cînd factorii de răspundere de atunci al poporului român au trebuit să ducă o luptă înverșunată pentru afirmarea și consacarea pe plan internațional a actului realizat la 24 ianuarie 1859 de voința întregii națiuni. Al. I. Cuza, în funcția de comandant, și Negri în calitate de combatant în prima linie a frontului, ca agent diplomatic al Principatelor la Constantinopol, au fost în fruntea acestei bătălii, iar corespondența lor dezvăluie tocmai importanța și greutatea, aproape insurmontabilă, ale acțiunii la care se angajaseră, dar pe care au desfășurat-o în permanență „cu fermitate și fără slăbiciune”, așa cum zicea Negri însuși. În ansamblul ei, prezenta corespondență emană un suflu dramatic, patetic chiar, și ea se citește astăzi nu numai cu o vie curiozitate pentru faptele istorice consumate cîndva, ci și cu o reală vibrație la relatările consemnate și la starea de spirit a celor ce le comunicau.

În cazul lui Costache Negri, mai ales, scrisorile publicate acum vin să contureze, atît ca suprafață cit și în profunzime, adevărata structură a personalității sale, ca om și ca patriot. Rolul jucat de el în lupta pentru Unire e bine cunoscut de toată lumea, însă prețuirea lui ca valoare intrinsecă n-a fost niciodată evidențiată îndeajuns (de posteritate) ca să poată cuprinde întreaga dimensiune a caracterului său exemplar. Scrisorile de aici, către Cuza (ce ar însuma numai ele singure un opus de proporții impresionante, circa 600 pagini de carte obișnuită), ne oferă imaginea unui om la care conștiința datoriei, sbnegația, tenacitatea, dorința obstinată de mai bine aplicată la destinul neamului său atingeau forme de o intensitate rar

întîlnită. Corespondența oglindește nu numai sfera activității lui la Constantinopol și metoda de lucru a unui demnitar meticolos trimis să reprezinte și să apere interesele țării într-o situație dintre cele mai încordate, dar și principiile sale inflexibile, judecățile despre lume și viață, nivelul său moral, textura comportamentelor în relațiile cu semenii sau cu proepinenții din mediul cosmopolit unde se mișca.

ÎN MONOGRAFIA pe care am consacrat-o lui Costache Negri (apărută în colecția „Oameni de seamă”, Editura Tineretului, 1966), am analizat și descris mai pe larg această contribuție epistolară remarcabilă (și trebuie să mărturisesc acum că numai după ce am ajuns să cunosc și să citesc scrisorile lui către Cuza, ideea vagă de a scrie o carte despre el a devenit o preocupare obsesivă, transformată pînă la urmă în fapt împlinit, deoarece am descoperit acolo o personalitate cu totul excepțională ce mă impulsiona ca putere). În capitolul rezervat activității sale la Constantinopol, arătăm că această parte a corespondenței lui Negri are aspectul unui „jurnal”, al unui comentariu la filmul asalturilor lui în lumea diplomației sau a birocrației otomane. Într-adevăr, scrisorile către Cuza au profilul unui jurnal de bord, unde Negri, asemenea căpitanului unei nave pornită într-o lungă călătorie, consemnează toate furtunile și toate peripețiile prin care a trecut, comunicînd domnitorului evenimentele oficiale, demersurile întreprinse, dificultățile întîlnite, obstacolele învinse, în dorința de a-l ține la curent cu etapele parcurse sau cu rezultatele obținute, și în vederea organizării tacticii pentru acțiunile ulterioare. Aceste „rapoarte” conțin mărturii de valoare istorică, și cu siguranță că Negri, atunci cînd își așternea gîndurile pe hirtie, dincolo de efectul lor imediat, avea conștiința că paginile lui sînt și vor trebui să rămînă niște documente edificatoare de care urmașii să ia act și să știe ce au de făcut mai departe. De aceea el le și întocmea cu atita grijă și minuțiozitate. Citindu-le astăzi, ele au, într-adevăr, o tonalitate pregnantă și ne sună în urechi ca o suită de confesiuni făcute cu glas grav în fața istoriei.

Un alt amănunt, de asemenea revelatoriu pentru soliditatea concepțiilor din acel timp ale lui Negri, este atitudinea adoptată de el în relațiile epistolare cu cores-

pondentul său. Deși prieten aproptat din tinerețe al lui Al. I. Cuza, după alegerea acestuia ca domnitor, Negri își impunea să vadă în el, nu atît omul ajuns la cea mai înaltă demnitate, cit un simbol al Unirii, ideal pentru care militaseră mai înainte, unul lingă altul, din răspuțeri. În consecință, în scrisorile sale i se adresa lui Cuza cu titlaturile superlativ de „Altesse Sereñissime” sau „Votre Altesse”, nu din exagerată megalomanie, nici ca să-l flateze, ci tocmai ca să accentueze, pentru el și pentru toți ceilalți, bucuria și mîndria că Domnitorul se afla în fruntea unui stat nou și că trebuia să l se acorde titlurile și onorurile cuvenite unui cap încoronat. Și abia după ce Cuza își manifestă „mirarea” (în scrisoarea de la 18 august 1859) că „moș Costachi”, vechiul și mai vîrstnicul său prieten, nu mai pune în relațiile dintre ei „afețiunea de altădată”, („Oare nu mai sînt pentru d-ta același Cuza de altădată?”), Negri renunță la formulele pompoase de mai sus, adoptînd pe aceea mai familiară, dar nu mai puțin protocolară, de „Mon Prince”. Scrisorile lui continuă să păstreze însă același respect al unui demnitar conștiincios față de șeful statului. El nu caută să se prevaleze de nici un fel de considerații favorabile lui, ci are totdeauna grijă să strecoare opiniile personale numai în limita îngăduită de raporturile ierarhice, ferindu-se să dea sfaturi, decît atunci cînd era absolut necesar, totuși fiecare reflecție fiind o sugestie emisă cu discreție și delicatețe, iar cînd era cazul cu o subtilă fermitate.

Dar în afară de elementele ce pot contribui la configurarea biografiei publice sau interioare a celor doi veritabili „oameni de seamă”, corespondența Cuza — Negri ne dezvăluie o multime de întîmplări petrecute în culisele diplomatice ale vremii, în climatul de viespar al unei Sublime Porți pornită pe panta declinului și într-un moment cînd pentru statul și poporul român se punea problema de a fi sau a nu fi pe eșichierul mondial. Din aceste scrisori reiese limpede cit de crîncenă a fost lupta pentru supraviețuire a unui stat care abia atunci se năstete. Iar cei doi bărbați s-au aflat totdeauna în centrul de foc al acestei lupte, asumîndu-și toate riscurile și greutatea ce-i confruntau, dar reușind să implanteze în istoria țării primii piloni ai edificiului independenței naționale.

Scrisorile lui Negri conțin apoi o cantitate uriașă de date din lumea politică (mai ales diplomatică), economică, socială, militară etc., care formează laolaltă o frescă pe cit de largă, pe atît de autentică și pitorească a perioadei cînd au fost elaborate. Ele confirmă — ceea ce se știa din alte culegeri de scrisori publicate mai de mult — vocația de epistolar al lui Negri (în limba franceză), în cadrul căreia a excelat și s-a remarcat ca atare. El n-a avut răgaz să dea literaturii ceea ce ar fi putut sau ar fi vrut probabil să dea, în schimb corespondența lui — din care prezentul volum cuprinde doar o parte, e drept și cea mai însemnată — rămîne o operă ce va stîrni interesul viu și va produce un sentiment de mari satisfacții tuturor celor ce o vor frecventa.

Pericle Martinescu

## Colocvii de critică

ÎN ZILELE de 22, 23 și 24 mai a.c. s-au desfășurat, la Sibiu, colocviile de critică ale revistei „Transilvania”, ediția a IV-a, amplă manifestare organizată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, cuprinsă în programul de activități ale Uniunii Scriitorilor consacrate omagierii scriitorului Tudor Arghezi cu ocazia centenarului nașterii sale. Inscrinduse în continuarea firrească a ediției precedente cu tema Critica și actul lecturii, ediția a IV-a a fost axată pe tema Lectura clasicilor și teoria modernă a textului, comunicările și dezbaterile fiind repartizate în două secțiuni, fără ca între acestea să existe o graniță tranșantă, pentru că problemele în discuție au favorizat o serie de relații între „teoretic” și „aplicativ”, între aspecte ale valorificării clasicilor dintr-o perspectivă modernă, conform noulor metodologii în practica interpretativă a textului literar, și aspecte reale ale demersului aplicativ avînd ca obiect opera argheziană. În ce privește lectura clasicilor, atît în comunicările prezentate cit și în dezbaterile pe marginea acestora s-au relevat o serie de aspecte și cerințe ale procesului de valorizare actuală a moștenirii literare a trecutului, accentuîndu-se asupra necesității de a delimita cit mai riguros conceptele de text și context, în acord cu fecundele deschideri ale interdisciplinarității, renunțîndu-se la conservatorismul și limitele istorismului tradițional; asupra raportului dintre critică și istorie literară, avînd în vedere șansele oferite de metodologiile actuale de abordare a textului; asupra re-

lației dintre textul „clasic” și interpretul de azi, punîndu-se în discuție măsura în care interpretarea trebuie să se realizeze dinspre prezent spre clasic pentru a se detecta în opera acestora o „modernitate” prin retroacțiune a actului lecturii sau să rămînă în spațiul „literalității” textului spre a observa cum se configurează și se manifestă aici un posibil „model” literar. Incitantele comunicări prezentate de Liviu Ciocărlie (Dinspre sau către clasicii în istoria literară?), Dolores Toma (Exotismul textului clasic), Radu Toma (Ce este un text?), Anton Cosma („Delta biblicelor sfinte”), apoi ingenioasele aplicații întreprinse de Ion Vartic (Paralela între Caragiale și Cehov) și Smaranda Vultur (De la contextualizare la o poezică a fragmentului în „Pseudokinetikos”), fructificîndu-se sugestii ale antropologiei și semiologiei literare, inclusiv comunicările alerte și mărturisind a ține de o „poezică experimentală” (susținute de un trio studentesc bu-ureștean: Bogdan Ghlu, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima) au declanșat dezbateri a-prinse, confruntări de interesante puncte de vedere, decențe și utile schimburi de opinii între „generații”, discuții revelatorii pentru mișcarea de idei, orientările și problemele din critica literară (principal-teoretică și aplicativ-interpretativă).

O parte din dezbaterile cu caracter teoretic au fost reluate în comunicările și intervențiile ocazionate de acestea, avînd ca obiect opera argheziană, supusă unor variate unghiuri de privire, evidențîndu-se cîteva din componentele configuratorii, de prim ordin, ale scrierilor lui Arghezi. Re-

nunțîndu-se din capul locului la orice tentativă festivă, interesul tuturor participanților la colocvii a fost îndreptat spre abordarea riguros științifică a cîtorva zone esențiale sau controversate ale operei, receptării în timp a acesteia de către critică, biografiei scriitorului. Teme fundamentale și constante precum moartea, timpul, candoarea au constituit miezul comunicărilor prezentate de prof. univ. Mircea Zăciu.

Ion Pop a dizertat despre Tudor Arghezi și sentimentul timpului, Ilie Guțan despre Resursele ingenuității. Aspecte diverse ale operei au fost analizate de către Victor Ivanovici (O poezică materialistă), Vasile Chifor (Viziune și atmosferă în „Cîmîțirul Buna-Vestire”), G. Nistor (Arghezi despre Luchian). Într-o comunicare ce a suscitat interesul prin „ineditul” cîtorva probe aduse în discuție, Nicolae Florescu s-a referit la momentul „Baroane”, cu lucruri mai puțin cunoscute (unele, deloc cunoscute) pînă acum, descoperite în arhiva lui N. D. Cocea. Cîteva probleme ale receptării operei argheziane, cu referire îndeosebi la atitudinea lui Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ion Barbu, D. Caracostea, au fost aduse în dezbateri de către Alexandru George. În intervenția sa, Ecaterina Țarălungă a arătat că opera lui Arghezi, în procesul receptării, a evoluat spre calitatea de pretext al exegezei critice. Pe lingă iluminarea unor dimensiuni însemnate ale imaginarului arghezian, s-au semnalat o serie de dificultăți ce se ivesc în calea cercetării și au fost dezaprobat unele încercări de a interpreta super-

ficial, ignorînd contextualitatea și convergența diversilor factori, sectoare dilematice ale operei. S-a accentuat asupra necesității de a cuprinde literatura lui Arghezi în totalitatea înfățișărilor, de a realiza o lectură „globală”, în stare să stabilească toate relațiile și conexiunile posibile ale unui fapt aparte în cadrul ansamblului.

Colocviile au beneficiat de prezența incitantă a criticilor și istoricilor literari de prestigiu Mircea Zăciu și Alexandru George. Alături de numele citate mai sus, au mai participat: Ioan Adam, Vasile Avram, Mircea Braga, Rodica Braga, Dan Culcer, Ion Drăgănoiu, Ștefan M. Găbrăian, Radu Ciobanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Cornel Moraru, Eugen Onu, Titu Popescu, Laurențiu Ulici și, bineînțeles, Mircea Tomuș, redactorul șef al revistei „Transilvania”. Colocviile s-au desfășurat într-un climat sincer, de confruntare onestă și deschisă, confirmîndu-se încă o dată năzuința organizatorilor de a deveni un „laborator al gîndirii critice”. Cum bine releva Mircea Zăciu, colocviile revistei sibiene constituie o manifestare de interes republican, o veritabilă revistă de critică „vorbită”, importantă și valoarea lor crescînd de la o ediție la alta, oferind un excelent cadru de consultare colegială, de reflectare colectivă asupra destinului actual și perspectivelor criticii literare. Atmosfera de încredere reciprocă, schimburi incitanti de opinii în afara oricărui exclusivism și cu acceptarea diverselor demersuri metodologice, ținută științifică a comunicărilor și pertinenta intervențiilor orale, onestitatea discuției în replică etc. sînt cîteva elemente care conferă ediției a IV-a a Colocviilor un real prestigiu în viața noastră literară.

Ilie Guțan



# Căldură mare!

**V**ARA BAROC este un roman comic. Cel puțin două sînt sursele evidente ale comicului în noua carte a lui Paul Georgescu: limbajul, înainte de orice, spiritual, plin de vervă, iredespectuos față de convenții, hazliu, bălat, apt de toate mișcărilor; în al doilea rînd, tipologia și situațiile, de inspirație caragialiană. La care putem adăuga procedeul „amestecurilor și pastişelor”, cum ar spune Proust, parodiind adică a unor maniere de a scrie, sursă mai subtilă și la care are acces doar cititorul avizat.

Acțiunea e plasată în tîrgul Platonesti, într-o vară a anului 1926, oarecum în prelungirea întâmplărilor din *Revelionul*, din care autorul păstrează și câteva personaje. Însă turnura noului roman e mai vădit parodică. Ce se petrece la Platonesti, acest paradis al muștelor, acest loc unde nu se poate întâmpla nimic? (Tema locului unde nu se întâmplă nimic este evocată ironic, de câteva ori, de personajele ineseși. În cele trei zile, cit durează acțiunea, de arșiță, de zăpușală, de plitici și de provincială inerție.) Personajul principal (acestași din *Revelionul*), Gabriel Dimancea, profesor și ziarist, se scoală cu greutate din somn în fiecare din aceste dimineți, are trei convorbiri matinale în care se simte dus în ispită, iese în orașul încă pur și proaspăt, trece pe la anticariatul *La Peștișorul de aur* al domnului Tatu și pe la cafină, (păstrez grafia autorului) unde se întretine cu prietenii, apoi pe la redacția ziarului *Deșteptarea* și pe la protectorul său, domnul Iorgu Pribegeanu, șeful organizației locale a partidului de guvernămînt, face curte, nu prea convins, domnișoarei Dorinta Irimia și printră picături încurcă treburi unui prieten care-l rușează să i le descurce. Aceste trei zile din viața unui Leopold Bloom sau, mai bine, a unui Stephen Dedalus autohton se desosebesc cu greutate una de alta. Dimancea e un unăr inteligent și cultivat, spirit zeflemist, nemulțumit de ce face (sau, mai exact, de ce nu face), un timid care pozează în cinic și un neajutorat socialmente care pare că se descurcă de minune. Îi e dat să fie merou în centrul unor aventuri, din ce în ce mai ciudate, fără să-și dea seama cu adevărat, și să presimțită furtuna care se pregătește, fără a putea să o preîntîmpine. E în el un amestec de luciditate și de orbire, pe un fond de obloviană nepăsare, care nu-i permite să joace cu adevărat vreun rol într-o piesă în care este totuși neconștient prezent, alergînd de colo-colo, pe jos ori în birjă, prin scena derizorie a tragicomediei.

Personajul intruchipează de minune ideea romanului, Caragialismul constă în aparenta nepoadă, derizorie, involuntar ridicolă a spectacolului și a protagonistilor. De aici provine comedia. Orice s-ar întâmpla, Dimancea își păstrează singele rece și dispoziția zeflemisitoare căci, vorba lui, „mi se pare totul derizoriu”. Un alt personaj îl întrebă: „Atunci, don Gabriel, ce facem cu... gravitatea necesară”. Răspuns: „Trebuie să fie și ea pe undeva. O să vină. Dar deocamdată imi vine merou să pufnesc de ris, ca proasta'n tîrg”. Această lume fără gravitate e lumea din momentele și din piesele lui Caragiale. Însă, în zăpușala sufocantă, în biziitul muștelor, care, ca niște Erinii, par a sunta tot felul de catastrofe, în hazul de suprafață, în stupiditatea dinăuntru, tragedia pîndeste: o crimă (probabil) pasională și una (cu siguranță) politică încheie acest prea comic roman al provinciei eterne. Schimbă ele ceva? Se trezește lumca din somn? Năuc, Dimancea, care fusese, cu o zi înainte, limoșat și din postul de profesor și din acela de redactor se pomenește numit directorul ziarului local. Finalul împinge parodia la absurd. Gravitatea asteptată nu vine. Turpitudinile și crimele par la fel de vesede, de fără sens, de, cum să zic, derizorii. În lumea lui Catavencu, Zoița, Iorgu Pribegeanu, Milan, cetățeanul turbulent, Marnescu sau Iancu Pampan nu e loc pentru tragedie: totul se transformă în farsă: politica, amorul, afacerile, principiile. În *Vara baroc*, situațiile, peripețiile, problemele par d'ale carnavalului.

**R**OMANUL lui Paul Georgescu, amuzant și deopotrivă profund, este din specia prozei parodice, amestecînd realismul cu bufoneria și îmbrăcînd seriozitatea în veșminte de carnaval. Caragialismul este deliberat. Unele scene și replici par desprinse din comedii sau din schițe: cu o destul de vizibilă predilecție pentru stratul cel mai de jos zugrăvit de Caragiale: acela mahalageș de *Noaptea furtunoasă* și *Dale carnavalului*. Ca și în nuvelele sale, Paul Georgescu e, în acest roman, un pictor magistral al vulgarității lustruite și inculte, care se vulgarează de preiudecăți ca de „prințipi” și afișează „rezonul” ei, desi e o expresie imediată a purului instinct. Maricica și Dorinta sînt variante din Zița și Didina, Marnescu e un iupin Dumitra-

Paul Georgescu, *Vara baroc*, Editura Eminescu, 1980.

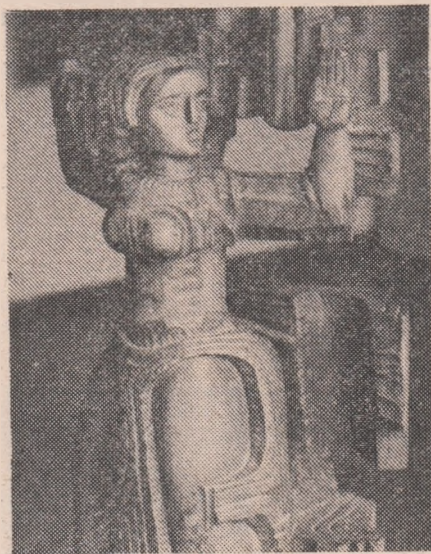
che, comisarul Limbășan, un Pristanda, și așa mai departe. La nivelul social superior, Catavencii, Tipăteștii și Dandanachii de la Platonesti sînt ceva mai stersi. Prozei lui Paul Georgescu îi priesc sarja, culoarea groasă, pusă direct cu cuțitul pe pinză, batjocura sufocantă: finetea constă în caracterul de, cum să spun *replică* al unora din expresii și procedee. Romancierul, mai întii, caragializează voit. El își gîndește personajele, vorbele și gesturile lor, în termeni caragialieni. Altfel spus, romanul acesta zugrăvește o lume a lui Caragiale ca și cum ea ar exista obiectiv. Paul Georgescu are o nesecată imaginație livrescă. Ochiul lui depistează în realitate tipuri deja fixate de o tradiție literară, conflicte pe care literatura ie-a impus. Aici este și o înrudire cu G. Călinescu. Amîndoi romancierii se aplică pe o materie, nu brută, extrasă direct din viața socială, ci pe una gata prelucrată, extrasă din literatură. Spuneam la început că romanul utilizează procedeul proustian al pastişei și amestecurilor stilistice. Cititorul avizat depistează ușor parodierea fină nu numai a stilului lui I.L. Caragiale, dar și pe acela al lui Matei Caragiale din *Craii de Curtea-Veche*; în același mod trec din original în țesătura paginii lui Paul Georgescu, suferind o deformare parodică, expresii foarte cunoscute din Eminescu, Argezei, Călinescu, din prozatori și critici, din *Sarea pămîntului* a lui Mihai Șora. dar cine ar putea face lista întregă! Se obține astfel o expresivitate comic-ingenioasă remarcabilă, fiecărui moment epic, descriptiv, analitic, portretistic corespunzîndu-i un mod de a scrie, cu grijă cules din modele celebre: atmosfera nocturnă cu lună eminesciană stă alături de frazeologia ezeului protocronist într-o sinteză ironică a unor elemente ale ineseși ironizate. Imaginația aceasta e de al doilea grad, mai curînd critică decît prozaică. De aici rezultă atît comicul (care e *du mécanique plaqué sur le vivant*) cit și impresia de exagerare, joc, deformare, nefiresc. În *Vara baroc* nu trebuie căutat un verosimil realist, nici în descrierea mediului,

nici în psihologie, ci o lume schematică, hibridă, barocă, de bilci al desertăciunilor, exhibată în scopuri de demonstrație artistică. Numai o estetică prea îngustă ar respinge acest tip de roman (care, *în nuce*, se află în prozele bizare ale lui Urmuz și în Caragiale, dezvoltîndu-se în romanele lui Tudor Argezei, G. Călinescu și apoi ale lui Mircea Horia Simionescu și ale altora) sau i-ar aplica criteriile realiste. Regimul lui e un alt fel de plauzibil decît acela din *Ion ori Moromeții* un plauzibil al farsei enorme și al parodiei, al absurdului și al manechinului social, psihologic, politic.

Naratorul supune, la rîndul lui, limba la nemaiîntîlnite suplicii: agapeuri Iere-meice, anti amurez, burzuială congestivă, șantonind, osînduitorii plaivazului, bărbăta peștaloiană, doamna se așează poponete pe jos latul divan, strachini neolitice, Parlavrament (pentru parlament), vot cosmic (pentru vot universal), eschelier iregular și alte coborînd uneori pînă la facilitatea regretabilă. Neologismul se împerechează cu arhaismul, cuvîntul literar rar cu cel popular, argoul cu jargonul, insolitul cu platitudinea. Invenția personală face ravagii și puține fraze sînt, așa zicînd, normale. Cuvintele sînt scrise cum se rostesc (ca la Queneau) și limba e în general în miinile lui Paul Georgescu un aluat foarte mlădui și fraged, putînd lua orice formă, lăsîndu-se subțiat, îngroșat, turtit, răsucit, incolocînd. Cu ajutorul acestui limbaj de o stranie și adesea obositoare originalitate, prozatorul forjează memorabile portrete, în stil aproape argezeian: „Era, această Sandă, mică de stat și mare'n șezător, indesată și cu mușteți, șleampătă, iute, pizmașă, căpătinoasă, certăreată și fleocănititoare, pînă peste poate, nebuună la nimic și, pe deasupra, foarte rea de muscă”. Numai în prozele argezeiene mai întîlnim această varietate lexicală, care împinge romanul spre pamflet și satiră (o satiră totuși, la Paul Georgescu, deloc mizantropică, foarte îngăduitoare în fond, deși atît de acidă

în formă, căci naratorul în definitiv se complăce în lumea pe care o detestă — sau invers — disprețul lui verbal izvorînd dintr-o profundă complicitate, așa zice, estetică, la fel ca și la Caragiale). Iată un alt portret, unde causticitatea se diluează treptat în delectări exclusiv verbale: „Fata cu nume prea explicit, Dorinta, cam scundă, era o drăguțică, albă ca telemeaua și inocentă, bine proporționată în de toate. Avea tăceri galeșe alternînd cu limbuții foarte drăgălașe. Sfirșise institutul de domnișoare pe la măicutele franțuzești de la Galați, unde deprinsese limba lui Voltaire și bunele maniere, și nevinovata făptură era menținută acum acasă în vederea unui mariaj cu benefic. Potolită și zimbitoare ca o dimineață de primăvară, îi plăceau discuțiile sufletești și schimba cu oaspetele, la masă, priviri ironicocomplice cu privire la boscorodelile maică-si și — în genere — la naivitatea ălor bătrîni ale căror preocupări învechite se reduceau la partea materială. Ce-i drept, nacafalele pipotoase doamne Irimia îl cam agasau pe ampoi” etc... Nu numai portretele, dar și formele de introducere sau intervențiile naratorului (ce devine din cînd în cînd omnișciant, dar se scuză cu un fel de reverență amuzată), descrierile, numele personajelor, legăturile între capitole, monologurile inferioare și celelalte procedee sînt parodiate cu haz. În cea mai mare parte, romanul e dialogat (cu indicații scence în paranteză), poate din dorința autorului de de a sugera că, în tîrgul Platonesti, nu se întîmolea niciodată nimic, dar se discută totdeauna mult (ah, intelectualii ăștia!), într-o veritabilă hărmălaie balcanică, pînă la a nu se mai ști ce a fost cu adevărat și ce doar li (lor, intelectualilor de odinioară) s-a părut a fi, parte și din cauza vîpșei și zăpușelii care în lumea lui Caragiale erau fenomene meteorologice curențte. Căldură mare.

Nicolae Manolescu



IORGOS ILIOPOLOS : Victoria



ION GRIGORE : Primăvara (Sala Dalles)

## O antologie romanșă



zilele trecute a apărut, pentru uzul studenților, lucrarea Ilenei Constantinescu-Chiriacescu intitulată *Modalitățile, dimensiunile și intensitatea pătrunderii termenilor economici anglo-saxoni în limba franceză contemporană*.

Mai semnificativ este că se studiază idiomuri mai puțin luate în seamă pînă nu demult, ca friulana, limbile creole, sau elementele indigene din limbile sud-americane. Desigur, cercetările sînt utile în primul rînd pentru cunoașterea în profunzime a idiomurilor supuse cercetării, dar, avînd în vedere originea lor latină, putem să obținem în felul acesta informații interesante și pentru graiul nostru.

Iată că acum se elaborează la noi lucrări privitoare la graiurile romanice din Elveția. A apărut de curînd în Editura Academiei R.S.R. o *Antologie de poezie romanșă*, de Augustin Maissen și Magdalena Popescu-Marin. Primul dintre autori este profesor la Universitatea din Chapel Hill, în Statele Unite, unde preță limbile romanice, printre care și româna. Este romanș el însuși, și ca atare e la largul său în materie. Magdalena Popescu-Marin, membră a colectivului de gramatică de la Institutul de lingvistică din București, are o participare activă la elaborarea *Gramaticii limbii române*, la *Tratatul de formarea cuvîntelor în limba română*, la *Dicționarul de ortografie, ortoepie și punctuație* etc., și totuși a găsit timp să se specializeze în limba romanșă, între altele prin două stagii de cite o lună la fața locului.

Termenul *romanșă* nu este prea bine împămîntenit la noi: eram deprinși să zicem *retoromană*. În prefața lucrării de care ne ocupăm aici, ni se arată însă că retoromana este un termen mai cuprinzător, intrucît înglobează și graiuri vorbite în afara Elveției. Prin urmare vom vorbi de aici înainte de romanșă.

Dar romanșă însăși, după cum ne arată Magdalena Popescu-Marin, autoarea introducerii, este împărțită în grupuri intruciva diferite între ele. Aflăm acum că, deși populația care vorbește aceste graiuri este redusă ca număr, a luptat și luptă cu perseverență nu numai pentru păstrarea limbii moștenite, ci și pentru ridicarea ei pe o treaptă culturală superioară, și pe cit se vede din *Antologie*, eforturile sînt încununete de succes.

În ampla introducere a lucrării, Magdalena Popescu-Marin ne prezintă geografia și istoria regiunii, diversele graiuri cu asemănările și deosebirile dintre ele, o scurtă istorie a literaturii, cum și o schiță a scrierii și pronunțării. Textele sînt publicate în limba originală, iar în paralel se dă traducerea lor în românește, elaborată tot de Magdalena Popescu-Marin.

Putem spune acum că sîntem amplu informați asupra limbii și literaturii romanșă, cu care sperăm că se vor familiariza și alți cercetători de la noi. Dar în același timp se pun materiale la dispoziția cercetătorilor din alte țări pe care-i poate interesa acest domeniu de cercetare. Cred că nu e lipsit de interes faptul că societatea elvețiană Pro Helvetia a sprijinit publicarea lucrării cu documentație și fonduri.

Al. Graur



## „Imnele Moldovei“

**D**UPĂ **Imnele Transilvaniei**, iată acum **Imnele Moldovei** (\*), intenția lui Ioan Alexandru părind a fi realizarea finală a unei veritabile Cântări a României. O dovedește, în realitate, chiar conținutul acestor două volume, prin eludarea specificității geografice din titluri. De vreme ce unele poeme privesc fapte istorice petrecute în alte provincii, iar viziunea e, sentimental vorbind, panromânească. Și nu numai sentimental, ci și logic. În sensul că imaginea insinuată mereu e a Patriei. A unității acesteia, prin celebrarea corelației dintre particular și general. Poetul considerându-se, repetat, o exoresie a acestei corelații. Rostindu-se în consecință. O patrie gândită metonimic, prin datele ei constituente, esențiale. Prin timo și spațiu, în diacronia știută.

Pe Ioan Alexandru interesându-l nu atât evenimentele, cât semnificația lor, nu atât numele invocate, cât simbolurile încorporate în acestea. Maramureșul, Bourul Moldovei, Ginta latină, Traian, Ștefan cel Mare, Bucovina, Putna, Petru Rareș, Ceahlăul, Vorbnețul, Athosul, Ianca, Agapia, Trei Ierarhi, Neagoe Basarab, Horia, Suceava, Bistrița, Alexandru cel Bun, Nicula, Curtea de Argeș, Brîncoveanu, Neamțu, Bogdan, etc. devin puncte de reper deopotrivă emblematic și memoriale, în poeme cînd didactice (mai ales „Imnele“), cînd liric-descriptive, unele la obiect, altele simple pretexte pe motive titulare. Rezultatele estetice sînt, de la caz la caz, diferite. Mai notabile cînd se exploatează vina tragică, fără ca poetul să aibă, totuși, vocația tragicului în reverberațiile lui existențiale.

Remarcabil rămîne însă, în ciuda structurii lui prolixă, **Imnul lui Constantin Brîncoveanu**, prin meditația încifrată în relație. Discursive în genere, „Imnele“, fie ele în notă pindarică, nu-l definesc încă pe Ioan Alexandru decît ca ipotază. Adevăratele imne sînt cele închinatے satului transilvan și familiei. Patria însăși, în accepția sa, reducîndu-se, în ultimă

\*) Ioan Alexandru: **Imnele Moldovei**, Editura Albatros

instanță, la atari orizonturi. De fapt, ale ideii de permanență. Evident, sugestiile blagiere referitoare la temeinicia spațiului rural nu lipsesc. Cum nu lipsesc nici ale altora. În primul rînd, ale lui Octavian Goga, în spiritul căruia sînt evocate figuri caracteristice mediului natal, într-un limbaj cu implicații locale, cimitirul devenind temeteu, uleiul — oloi, sîcriul — copirșeu sau sălaş, etc. E un univers dominat de lăitmotive verbale specifice, de altfel, întregii poezii a lui Ioan Alexandru: candelă, icoană, prunc, smerit, schit etc., indicînd un anume tip de atmosferă tradiționalistă, de factură neosemănătoristă. Mai exact spus: țărănească. Adică, obiectiv ancestrală. De unde cultul valorilor ferme, al rădăcinilor, al copacilor, al pămîntului, al apelor, al simplității, în varianta neoclasică a atitudinii ontologice. Pe poet seducîndu-l mai de grabă ceea ce atestă geometria ciclurilor vitale, în descendența eminescianului „același“, decît perturbațiile lui „altfel“.

Țărănesc e, într-un atare cadru, mai ales sentimentul familiei, patronat de conștiința unității, a procreației ca necesitate și rost, a continuității. Mama, tata, soția, copiii, nașterea, nunta, moartea sînt, în angrenajul social, pivoți și momente ale existenței, înseși. Metaforemată ale umanității. Cum sînt, într-un alt plan, albastrul de Voroneț, anemonele, ulciorul, lacrima, trandafirul, vulturul, via de vie, dimensionînd în universal senzația vieții eterne. Desfășurată între praznic și priveghi, între sărbătoare cotidiană și înțelepciune resemnativă. Poemele în temă, fără a țînti adincimi abisale, au puritatea gestului spontan, distilat, ca în **Prăznuire**: „Sunt cincisprezece ani iubita mea / De cînd te-am întîlnit eu într-o vie / Și ți-am cules pe frunze poezii / Să-ți fac din ele pat de cununie // Și cinci pruncuți într-insul s-au născut / Și cel din urmă încă amoroase / A soarele cu vin amestecat / Din zilele

acelea glorioase // Și piinea proaspătă din acea zi / N-a încetat pe masă să se frîngă / Și tot cu dreapta cerc să te cuprînd / Și scapi întruna cu aceeași stîngă // Cu vremea vinul s-a innobilat / Și din ulcior trecut-a în potire / Și cit a fost ca apă s-a mutat / Pe picături de singe-n amintire // Și un inel stropit cu diamant / Din ce în ce rivnește la vedere / Și în curînd pe-un deget osămint / Va străluci viața cu putere“.

Tentația e aici de a transfigura condiția căsniciei la scală transubstanțială, euharistică. Alteori, mai ades, contemplarea copilului înregistrează însuși miracolul cunoașterii, al descoperirii lumii, al contactului cu durerea. Sau nevoia părintească de a-i vorbi, călăuzindu-i destinul, prin sfaturi, ca în **Fiul meu**: „Cit de frumoși sînt pașii ce vestesc / Vreme de pace și rodnicie-n țară / Să fii curat cu trupul și-n suflet sănătos / Să poți trudi și-n zile de ocară // Să fie casa plină de copii / Și patul tău neprihănit să-ți fie / Piinea pe masă-n lacrimă s-o frîngi / De mulțumire și de bucurie // Cuvîntul tău să fie da sau nu / Și fapta numai să-l adeverească / Iar frații tăi să-l caute-ndelung / De vor în pacea lui să odihnească // Nu te-arăta prea des în văzul lor / Învață tănuirea și ascultă / Calul cel bun este vindut din grajd / Și vinul vechi nu-i pentru orice nuntă // Numai iubirii să-i rămii dator / Și pe vrăjmaș iubește-l cu tărie / Dar inima să n-o dai orișicui / C-ajungi de bunăvoie în robie // Nu scoate perlele din casa ta / De orice praznic și la fiecine / Vin sărbători grozave ce rivnesc / Numai potirul arderii de sine“. Decalog, așadar, și nu unicul în lirica eticizantă a lui Ioan Alexandru. Nu odată conceptualizantă. Modalitate depășită însă în situațiile revelatoare, cînd poetul palpează metafizicul, ca în **Pasărea Ghipi**: „E-o pasăre pe lume ce-a rămas / Din vremi străvechi să fie mărturie / Perechea ei e vîntul nevăzută / Ce-o nsămîntează fără s-o sfișie // Cînd e venită vremea-n mărtisor / Și-i



dulce zborul fără poticnire / Se lasă pe o vină de văzduh / Și trupul se inmoaică-zămislire // Oul rodește fără să fi fost / Cu ancora lovit din omoplate / Pecetea-i nealinsă pe mormint / Și plodu-i viu prin ușile-ncuiate // Pe-o creangă solitară de tei s-a așezat / Fără de cîntec numai intrupare / În ochii mari de aur din Bizanț / Începe lumea neîncăpătoare“. Sau ca în **Cerbul**: „Tulbură apa cerbul înainte de a bea / Ca să nu-și vadă chipul în izvoare / Și absorbit de măreția sa / Să uite că-i o frunză-n tremurare // Rămîne cerbul pururi însetat / Bea cu durere noul din apă / Și astfel fulgerul din veghea sa / Zărește leul pîndel cînd s-adapă // Numai priveghi e cerbul neatins / De rivna umbrelor de pătîmire / Spre stele cornu-nvlăstărit în somn / Îndoiaie cerul peste cimitire // Cînd innoptează cerbul în călduri / Cu capul veșted lîngă ape line / Și nu-l frămîntă spaima, a ajuns / La frîngerea lăuntrică de sine“.

Sînt versuri care, fără nici o îndoială, îl reprezintă pe Ioan Alexandru, ca împlinire, mai mult decît experimentul din așa-zisele imne. Imprejurare menită a ridica virtualmente o problemă de sumar, iscată chiar de o mărturisire a poetului care, într-un recent interviu acordat lui Boris Buzilă, spunea că e partizanul principiului străvechi formulat în dictonul „Nulla dies sine linea“. De acord. Întrebarea e dacă exigența n-ar trebui să vegheze asupra rîndurilor date publicității. Întrebare poate iluzorie în cazul unui debutant. Esențială, cred, pentru prestigiul lui Ioan Alexandru. Volum inegal, cuprinzînd peste 250 de poeme, **Imnele Moldovei** merita o selecție mai riguroasă. Mai ales la capitolul dedicat zonei limitate în titlu.

Aurel Martin

## Un roman despre imaginație și iubire

**O**PROZATOARE fină, cu observația pătrunzătoare și neliniștită. Care se falsifică, supunîndu-se excesiv propriului ei proiect epic, este, cred, Tia Șerbănescu. Este surprinzător în romanul ei **Mai multe inele** (\*) cum nefirescul narațiunii — ruptă, eliptică, sofisticată, plutind adesea în vagul liric al unor descripții de stări și emoții incerte — indică o temeinică priză la real (social, tipologic, psihologic). Istoria este voit deslinată, împrăștiată, cititorul calcă atent pe dale așezate aparent absurd pînă cînd treptat se lămură că toate alcătuiesc un desen perceptibil doar de sus, de la o înălțime la care autoarea nu-i îngăduie să se ridice lesne. Nefirescul este justificat artistic, căci romanul cuprinde o demonstrație: capacitatea imaginației de a reconstitui viața în esență și în detaliile ei, fără a o cunoaște, prin simplă intuiție, lărgindu-i însă semnificațiile, agrăvîndu-i imaginea pentru a-i dărui calitatea de simbol. Romanul are un cadru care explică structura de puzzle. Autoarea, prezentă într-un prim capitol, întîlnește unul din acei oameni despre care se spune că e „fascinant“, „irezistibil“, „fermecător“ și, cum entuziasmul altora în goana după idoli, îi dăduse un fals complex, ironizat cu suplete, se lansează în imaginarea insului (cu atât mai aprins cu cit el jucase un rol în biografia unei rude nu prea apropiate). Încercarea de a descoperi și analiza conflictul unei existențe, de a-i apropia misterul și de a-i adînci claritățile stă la baza creației, pare a spune scriitoarea. Ea se aventurează în lumea altuia, proiectînd, evident, în ea propria-i lume, dintr-o încredere în substanța comună a trăirilor noastre.

Istoria care se încheagă greoi, complicat, fără naturalețe, vorbește despre iubire și ratare, despre neîmplinirea sufletească acționînd perfid asupra calităților umane și răvășindu-le, despre puțința umora și neputința altora de a se refăce moral și afectiv după o experiență

erotică eșuată. Din fragmentele de stări, impresii, senzații, replici, reflecții întîmte atribuite lui Anton Jina ies într-un tirziu la suprafață figura tipică a celui ce a jucat totul pe o carte pierdută, risipindu-și apoi darurile în defecte. E posibil ca femeia care stîrnete o atare transformare să fi înțeles pericolul acestei evoluții și trădarea ei să aibă un sens mai dramatic pentru ea decît pentru el, să fi înțeles că iubirea lui poate fi întâmplarea și nu cauza ulterioarei degradări psihice. Ceea ce pare pentru alții „fascinant“ în Jina nu este decît această condiție a lui de a fi o „umbră fără ființă“, cum ar spune cineva, adică de a-și fi pierdut cu timpul consistența sufletească.

În schimb, Iosif Moga, pentru care aceeași femeie, Lucia, reprezintă momentul maturizării, are subtila însușire de a-și asimila interior aventura îmbogățindu-se și realizîndu-se emoțional într-o altă relație erotică mai profundă. Tăria orgoliului joacă în ambele cazuri un rol hotărîtor. Pe Jina îl usucă, îl aruncă în indiferență, îl fixează obsesiv, în amintirea raporturilor cu Lucia, pe Iosif îl modelează, îl eliberează tandrețea, apăsîndu-l de sine. Primul spune: „O iubeam pe Lucia ca să nu fiu singur și această iubire mă lăsa și mai singur“ sau „n-am reușit nici o prezență definitivă în nici una din memoriile prin care am trecut. Singură prudenta a reușit acolo unde inteligența și orgoliul se zbăteau neputincioase ca într-o plasă umedă“. Al doilea se formează sub impulsurile experiențelor ratate: iubirea și, mai ales, creația, căci Iosif este un posibil scriitor, deocamdată diletant, fără viziune, fără o percepție unitară a lumii și a sinelui.

Ca întotdeauna în asemenea romane personajele secundare sînt mai vii. Și trăiesc mai pregnant decît purtătorii de cuvînt ai autorului. Elena, Mircea, Romeo Scăunașu, Arsene au mai multă viață și se impun memoriei cititorului. Ei dovedesc, de altfel, că Tia Șerbănescu poate avea și alt stil decît cel adoptat în **Mai multe inele**: mai direct,

mai simplu, de o ironic convingătoare și de o sugestivitate neelaborată. Eroii principali sînt artificiali, planează asupra propriilor lor drame și de aceea nu le dau un conținut memorabil. Dorința de a-și șoca blind cititorii a împins-o pe autoare spre notații prea palide care falsifică în cele din urmă relațiile dintre personaje. Dialogurile nu au firesc și sună sentențios, de parcă cei care vorbesc nu se găsesc în rolurile lor. Pașaje ample, însă, de relaxare a scrisului adevăresc o vocație a portretului fin sau schiței caustice, a scnelor dinamice și a reflexivității sensibile. Notația stărilor și a reveriilor e prea vagă și pentru că fraza devine brusc lipsită de concretețe. Romanul înaintează astfel între plîneri și goluri, lăsînd în urmă o atmosferă, o senzație de zbor psihologic, de o vagă luminozitate. Realul mai mult transpare decît se relevă, iar energia scriitoarei se crispează, se inhibă în efortul de încheșurare a conflictelor. Scrisă în registru sarcastic, istoria cu Romeo Scăunașu arată o percepție neșovăielnică a tipologiei sociale și o siguranță a detaliului semnificativ.

Dana Dumitriu

## Calendar

- 8.VI.1910 — s-a născut Al. Șerban
- 8.VI.1933 — s-a născut Tudor Băran
- 8.VI.1938 — a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
- 8.VI.1967 — a murit Otilia Cazimir (n. 1894)
- 9.VI.1909 — s-a născut Marius Mircu
- 9/22.VI.1912 — a murit I. L. Caragiale (n. 1852)
- 9.VI.1923 — a murit N. N. Beldiceanu (n. 1891)
- 10.VI.1921 — s-a născut Virginia Șerbănescu
- 10.VI.1930 — s-a născut Ion Chelsoi
- 10.VI.1932 — s-a născut Vasile Zamfir
- 10.VI.1935 — s-a născut Adrian Beldeanu
- 10.VI.1969 — a murit Ioan Timuș (n. 1890)
- 10.VI.1979 — a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
- 11.VI.1943 — s-a născut Grigore Arbore
- 11.VI.1946 — a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
- 12.VI.1916 — s-a născut Alexandru Balaci
- 12.VI.1919 — s-a născut Valeria Boiculesi
- 12.VI.1922 — s-a născut Petru Vintilă
- 12.VI.1929 — s-a născut Irina Mavrodin
- 12.VI.1977 — a murit F. Brunca-Fox (n. 1890)
- 13.VI.1883 — s-a născut I. I. Mironescu (m. 1939)
- 13.VI.1884 — s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
- 13.VI.1929 — s-a născut Al. Săndulescu
- 13.VI.1972 — a murit Nicolae Tăutu (n. 1919)
- 14.VI.1875 — s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
- 14.VI.1901 — s-a născut Al. Bădăuță
- 14.VI.1905 — s-a născut Iosif Igiroșianu
- 14.VI.1927 — s-a născut Constanța Bratu
- 15.VI.1889 — a murit MIHAI EMINESCU (n. 1850)
- 15.VI.1893 — s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)

Rubrică redactată de Gh. CATANA

\*) Tia Șerbănescu, **Mai multe inele**, Ed. Cartea Românească.



## Oglinda exegezei

DEȘI a condus aproape un deceniu o publicație de actualitate și s-a făcut cunoscut în primul rând (semnind adeseori cronică literară a revistei) în calitate de comentator al literaturii române contemporane, acest Constantin Negruzzi\*, cu care Liviu Leonte deutează editorial foarte tirziu și care poate surprinde, nu este întâmplător. Nu numai pentru că criticul e universitar și pentru că el s-a mai ocupat de admirabilul nostru scriitor moldovean, din a cărui operă ne-a dat, în 1974, un excelent prim tom, cu „comentarii și variante“ și cu un „studiu introductiv“ de XL pagini — embrionul lucrării de acum. Ci și pentru că între autorul și obiectul acesteia există, peste timp, un acord sentimental și de temperament. Prin spiritul său „echilibrat“, „reticentul, ponderatul“ Negruzzi și-a atras, se poate spune, exegetul ca un magnet. Căci tocmai prin discreție, rețineră și distanțare se deosebește Liviu Leonte, altfel întotdeauna cordial, de ceilalți critici buni ai momentului. El scrie „alb“, ușor apatic parcă, pe un ton voit „stins“, măsurat și egal care nici nu urcă, nici nu coboară, nelipsit însă de o anume „încăpăținare“, a celui decis să spună ce are de spus. Privește „cu multă circumspecție“ (calitate pe care o recomandă insistent în paginile cărții), e împotriva excesului de imaginație în critică și a exagerărilor de orice fel. Dezacordul și-l exprimă adeseori printr-un accent, printr-o nuanță. Evită să dramatizeze lucrurile și folosește ironia „cu paravan“ (un asemenea „paravan“ fiind la p. 108 scrisoarea din 1913 a lui A. Naum în care octogenarul își amintește cu duioșie de versurile modeste ale lui C. Negruzzi, „buiguite“ cu venerație în copilărie). Elogiul e drămuț (o „strălucită pagină de istorie literară“ a lui G. Călinescu îi stărnește însă entuziasmul) iar condamnarea, niciodată grăbită, îmbracă forme moderate, urbane. Frază, lipsită de podoabe (dar nu și de o certă eleganță) e precisă, la obiect, textul în întregul lui — neted, ușor și plăcut de străbătut (doar câte-o rară inflexiune călinesciană: „Tabloul ostrii românești are culoare și dinamism în felul pinzelor lui Delacroix“ sau o „scăpare“ mai familiară — p. 50 — tulbură această impresie).

Liviu Leonte reprezintă deci în critică (desigur, alături de alți „afini“) un stil, o modalitate, un temperament nu mai puțin valabile decât altele. Dacă acceptăm în același domeniu — cu interes sau doar curiozitate — fantezia aprinsă, gesticulația și chiar vedetismul, trebuie să acceptăm cel puțin în aceeași măsură și dorința „prozaică“ de adevăr, considerarea atentă a faptelor și prudența concluziilor, „modestia“... Un „stil“ însă, egal în principiu cu altul, se poate dovedi mai „bun“ într-un anumit context. Cel puțin în ce privește istoria literară modalitatea pe care o ilustrează Liviu Leonte ni se pare preferabilă într-un moment în care patrio-

\* Liviu Leonte, Constantin Negruzzi, Ed. Minerva, 1930.

tismul în cultură e rău înțeles de unii, în sensul că în numele lui se poate afirma și pretinde orice. Noua monografie despre Constantin Negruzzi evită, și din acest punct de vedere este exemplară, două erori curente în critica noastră contemporană. Ea respinge în practică o mentalitate, i-am spune avocățască, proprie anumitor istorici literari adesea înclinați să vadă în autorii despre care tratează un fel de „clienți“ ce trebuie neapărat „să iasă cit mai bine“. În ciuda admirației și cred că putem spune a dragostei sale față de Negruzzi, Liviu Leonte păstrează cea mai deplină obiectivitate deopotrivă în raport cu viața și cu opera înaintașului: nici omul nu e idealizat, nici scriitorul nu e supralicitat. Pașoptist prin scrierile lui, Constantin Negruzzi a fost ezitant și contradictoriu în politică și s-a situat de nu puține ori pe poziții conservatoare și retrograde. În timpul Revoluției de la 1848 „se retrage circumspect la moșie“ iar luptele pentru Unire „nu-l găsesc angajat în vreuna din cele două mari partide“; e posibil să fi fost un moșier nu prea blând (p. 57) care în orice caz crede a găsi cauza mizeriei țărănilor în lene și beție etc. „Mai important decât ce-a făcut este ce-a lăsat scris un om al condeului“, observă cu justețe într-o exprimare memorabilă Liviu Leonte, care examinează însă cu aceeași obiectivitate și ceea ce „a lăsat scris“ Negruzzi. „Traducerile sint onorabile“, poet însă Negruzzi „nu a fost și nici nu a avut această convingere“ (în cele aproape 500 de versuri ale poemului Aprodul Purice fiind „prea puține insule de poezie“); în ce privește teatrul, „Aproape că e cazul — zice Liviu Leonte — să ne întrebăm dacă putem vorbi de o dramaturgie a lui Negruzzi“. Se afirmă în schimb cu toată claritatea importanța lui Alexandru Lăpușneanul, „model al speciei“, „frumoasa năvală istorică“ și „a cel mic cap d'opere“ de care vorbea Odobescu, și valoarea Serisorilor, în care se află, după părerea criticului, „cel mai autentic Negruzzi“.

A doua eroare de care se ferește autorul monografiei este aceea a abuzului de analiză. Critica noastră contemporană, nu mai puțin puternică, în ansamblu decât nu prin personalitățile ei de vîrf, decît cea dintre cele două războaie, păcătuiește, credem, prin suprainterpretare. Fenomenul rezultă dintr-un exces de forțe și din continua perfecționare a „arsenalului“ de care dispun aceste forțe, și ca atare merită cercetat cu atenție. Continente mereu proaspete de cavaleri ai breslei iau cu asalt, manevrînd cu abilitate în chip neașteptat și folosind arme noi, vechile citadele. Cînd ele se numesc Eminescu, Caragiale, Rebreanu... este evident că suportă cu brio asaltul. Cînd e vorba însă de citadele mai mici, ale căror prețioase dar nu inepuizabile comori au fost de mult scoase la iveală, impresia pe care o poate lăsa uneori acest adevărat război critic ultramodern asupra textului trecut deja printr-un număr suficient de filtre este de disproporție și inadecvare. „Un singur lucru mai rămîne de spus...“,

citim undeva în cuprinsul monografiei, și încredințarea autorului că n-a mai rămas de spus decît „un singur lucru“ acolo unde alții ar mai fi avut de spus încă zece, ni se pare reconfortantă. Reversul acestei rețineri se simte însă tocmai în pasajele consacrate capodoperei scriitorului, peste care se trece prea repede pentru a se proceda la enumerarea — de altfel deloc lipsită de interes — „a „Lăpușnenilor“ din literatura română“. Mî se pare evident că nuvela istorică Alexandru Lăpușneanul merita mai multă atenție (aici se putea chiar abuza de analiză) nu numai pentru că reprezintă unul din „miracolele“ literaturii noastre din secolul trecut, ci și pentru că ea este „miraculoasă“ chiar în contextul creației lui Negruzzi. (Un interesant caz de scriitor „disimulat“ acesta, după părerea noastră: pașoptist „conștiincios“ care, convins de ideea rolului educativ al literaturii, „va căuta să răspundă punct cu punct cerințelor epocii“, făcînd traduceri, scriind versuri și piese de teatru nu din vocație, ci ca să umple un gol, ocupîndu-se de eternele probleme de limbă etc., pentru ca dintr-odată, în 1840, să triumfe, printre primii în Europa, în narațiunea istorică obiectivă; se întoarce apoi din nou, „cuminte“, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, la preocupările sale culturale mai vechi. Scrisă cu ceva din răceala, viclenia și cruzimea domnitorului însuși — din a cărui mantie se poate spune că prozatorul a ieșit — nuvela inventă și instaurează atitudinea și distanța demurgică în proza română. În Alexandru Lăpușneanul lucrul cel mai important e privirea și nu acțiunea și personajele, acestea din urmă nu fără cusur, ceea ce de obicei se ignoră. Motivația eroului principal de pildă nu este la fel de bogată și de complexă ca la Richard al III-lea să zicem.)

Constantin Negruzzi cuprinde observații interesante și caracterizări la care se simte că criticul a reflectat îndelung și care se rețin. Urmindu-l pe Lovinescu, autorul aduce noi argumente în sprijinul unui preeminescianism negruzgian. Și mai palpitate (acesta e cuvîntul) sînt dovezile care stabilesc presămănătorismul și mai ales premaiorescianismul scriitorului. În Scrisoarea XVII (Critică), arată Liviu Leonte, „Execuția se face într-un stil sobru, premergînd intervențiile tăioase ale lui Maiorescu care pleca tot de la greșelile de limbă“. „Tot ce a făcut poartă marca lucrului serios“ (s.n.), chiar „și atunci cînd a abordat domenii pentru care nu avea o înzestrare deosebită“. Și iată caracterizarea cu care se încheie monografia: „Într-o epocă de mari revărsări afective, pe o direcție sau alta, Negruzzi a știut să nu se entuziasmeze facil și a înțeles că, mai presus de jocul personal al preferințelor, stău privirea și înțelegerea realității“. Caracterizare în fond dublă, în care se oglindește autorul însuși, ca de obicei discret.

Valeriu Cristea

vește, nu cred în valabilitatea acestei idei pentru spațiul românesc. Istoria politică, socială și economică și istoria culturală sînt reperele care însoțesc de la un capăt la altul discursul critic, fie că e vorba de stabilirea circumstanțelor majore ale devenirii literaturii portugheze, de conturarea profilului spiritual-afectiv al portughezului sau de verificarea ipotezelor din aria filosofiei culturii în aria fenomenului literar propriu-zis. Eseul nu se pierde în amănunte nesemnificative, dimpotrivă, caută cu înlînjire exemplele de maximă semnificație într-o triplă ramificație: ontologică, gnoseologică și estetică, mereu analizată cu intenția tipologică. Lusiada lui Camoens, Peregrinarea lui Mendes Pinto, Cronicele lui Fernao Lopes, teatrul lui Gil Vicente, romanele lui Eca de Queiros, cele ale lui Aquilano Ribeiro, în fine poezia marelui Fernando Pessoa și a heteronimilor săi sînt supuse unei analize largi, impresionantă mai puțin prin minuție cît prin adevărate permanențe la orizontul teoretic, la constantele spiritului portughez așa cum le imaginează autoarea într-un scurt dar eclatant capitol dedicat lor. Barocul neîncetat concurat de clasicism pare să fie, în demonstrația Roxanei Eminescu, stilul de cultură al portughezilor. La paginile 64—67 sînt prezentate argumentele acestei idei într-o frazeologie pe cit de exactă pe atît de frumoasă. În genere stilul eseului este captivant printr-un amestec inefabil de rigoare, mobilitate, spirit științific și mărturisire extrem subiectivă, un stil realmente eseistic în care voluptatea meditației e întrecută doar de expresivitate. Nu e deci greșit a spune că această carte se citește cu folos și cu plăcere în egală măsură.

Laurențiu Ulici

## Puterea eseului

● FĂRĂ ecou a trecut eseul Roxanei Eminescu intitulat Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze (Ed. Univers). Cartea fiind în sine excelentă, plină de observații pătrunzătoare și personale, explicația tăcerii trebuie căutată în obiectul ei — literatura portugheză — ca și necunoscut cititorului nostru, inclusiv literaturii. Puținele traduceri ce le avem nu sînt în măsură să ofere o imagine cit de cit limpede a acestei literaturi din care inductivă familiară ne sînt doar cîteva nume, poate nu mai mult de două, Camoens și Pessoa, monumentale într-adevăr și constituind probabil la patru secole distanță unul de celălalt pilonii axiologici între care se deschide arcul întregii literaturii portugheze. Nu e vina autoarei eseului că informațiile noastre asupra domeniului portughez sînt precare, după cum lipsa de ecou a cărții, explicabilă prin această precaritate, nu e și scuizabilă prin asta. Fiindcă, dincolo de orizontul documentar, eseul Roxanei Eminescu este valabil ca discurs intelectual în care meditația asupra unui obiect își relevă înțeleșurile chiar și în condițiile unei foarte sumare cunoștințe despre el. Nu este exclus ca în construcția eseului autoarea să fi ținut cont tocmai de această situație a

lectorului român, propunîndu-și o privire generală asupra literaturii portugheze, în baza unei vizuini culturale și istorice, cu sublinierea specificității spiritului portughez și, de aci, a fenomenului literar. Cronologia și, în genere, aspectul documentar cedează în favoarea unui demers reflexiv în urma căruia, cum frumos spune Roxana Eminescu, „Portugalia ar trebui să fie mai aproape“. Și, într-o frază alăturată, ca o concluzie a întregului eseul, găsim recunoașterea printr-o superbă analogie livrescă a naturii subiective caracteristică eseului: „Dacă nu s-a întîmplat așa, atunci cercetătorul a pășit ceea ce a pășit un geograf din ficțiunile borgesiene care, după ce s-a ostenit o viață întreagă să deseneze harta lumii, cu toate apele și orașele, cînd a terminat, a băgat de seamă că ceea ce făcuse era propriul său portret“. Meritul cel mare al eseului este că, reușînd să aducă mai aproape Portugalia, se constituie deopotrivă într-un portret al autoarei. Chiar dacă ideea de pornire, anume aceea a vocației începutului, a dimensivității sisifice, nu este originală ci explicit preluată din critica românească, argumentarea ei în spațiul portughez e atît de subtilă încît ne convinge numaidecît, cu atît mai interesant cu cît, în ce mă pri-

D ATELE aniversare din istoria culturii române au darul de a ne reaminti de momentele-cheie ale devenirii ei, de marii cititori, în diverse veacuri, ai verbului scris și tipărit în românește. Astfel, în ultimele două decenii, aproape an de an ne-am amintit că au trecut 450 de ani de la cea mai veche scrisoare românească ce ni s-a păstrat, aceea a lui Neacșu din Cîmpulung, 425 de ani de la cea dintîi carte tipărită în limba noastră, Catehismul de la Sibiu din 1544 al lui Filip Moldoveanul (din păcate, pierdut), respectiv de la cea care a ajuns pînă la noi, Evangheliarul slavo-român al aceluiași meșter tipograf (1551—1553), 400 de ani de la primul manuscris românesc datat (Codicele popii Bratul de la Brașov, 1559—1560) și tot atîția de la fiecare din cele 9 tipărituri coresiene (1559—1581).

Un moment nu mai puțin memorabil, legat într-un anume fel de tipărirea coresiene, îl reprezintă împlinirea, nu de mult, a 300 de ani de la apariția, la Iași, a Psaltirii de-nfăles, în versiunea în proză, revăzută și sensibil îmbunătățită, față de textele anterioare, a marelui cărturar și poet Dosoftei, carte ce are înscrisă pe foaia de titlu data 1680, aprilie 11.

Cercetătorii au stabilit de mult că această versiune în proză, tipărită pe două coloane, în slavonă și în română, precede celebra Psaltire în versuri, imprimată în 1673, dar șlefuită îndelung, între anii 1660—1670; așadar, ea a fost efectuată de învățatul prelat încă în deceniul precedent, pe cînd se afla în preajma celui-alt mare ctitor de limbă românească, mitropolitul Varlaam.

Pe drept cuvînt, exegezele mai noi, ale căror rezultate au fost însumate în recenta ediție de Opere, realizată de N. A. Ursu, cu studiu introductiv de Al. Andriescu, din care Editura Minerva a tipărit în 1978 primul volum, cuprinzînd versurile originale și traduse, au subliniat încă o dată extraordinarul efort al marelui cărturar de a înzestra „toată seminția românească tînderea ce se află-ntr-această limbă pravoslavnică“ cu cărți de edificare spirituală, înlăturînd, astfel, urmele culturii într-o limbă neînțeleasă de popor. Căci — spune el în prefața dedicatorie adresată domnului țării, Gheorghe Duca — „grădina incuțată și fîntina peceluită, de dinsele de-amîndouă ce folosul-i?“. Ca un adevărat filolog și om de cultură, Dosoftei nu s-a mulțumit cu simpla revizuire a vechii traduceri a Psaltirii, păstrată în primele manuscrise din secolul al XVI-lea și în tipărirea coresiene din 1570, 1577 și 1589, încă greoaie și nedesprișe total de intermediarul slavon, ci s-a adresat din nou versiunilor de autoritate, pentru a controla sensurile adevărate ale cuvîntelor și expresiilor poetice:

„Iubite lectoriu — spune el în postfață, justificînd lista unor corecturi —, să socotești această tablă, că-ntr-însa am îndreptat bogate cuvinte ce se află schimbate într-această carte, carile rumânia nu să potrivește cu sîrbița, pentru căci s-au tîlmăcit de pre izvodul lui Svetii Ieronim, carile-i cîlinște și lătinște și evreiește. Deci noi de pre acel izvod foarte am silit de-am pus cuvintele precum să află acolo“.

Intr-adevăr, compararea versiunii lui Coresi cu cea a lui Dosoftei ne convinge că, deși le desparte doar un secol, aceasta din urmă este mai aproape de limba literară și artistică de astăzi decît de cea a predecesorilor săi. Iată, de pildă, începutul Psalmului 16, în ediția coresiană din 1577 și în cea a lui Dosoftei din 1680:

CORESI

1. Auzi, Doamne, dreptatea mea, fîgăduiaște rugăciunea mea, socotește ruga mea nu într-un rost înșelătoriu.

2. De fața ta județul micu iase, ochii miei să vadă dreptate“.

DOSOFTEI

1. Auzi, Doamne, dreptatea mea, ta aminte ruga mea, ascultă rugarea mea, nu într-un gură vicleană.

2. De la fața ta giudețul meu va eși, ochii miei ca să vadă dreptări“.

Și, pentru ca comparația să fie întregă, dovedindu-ne încă o dată că propria versiune în proză, ce relua și ridica pe o nouă treaptă tradiția românească, veche deja de un secol, a stat la baza textului poetic — și mai puțin vreun model străin, fie el și al lui Kochanowski — vom încheia cu acclasi pasaj din Psaltirea în versuri:

„Ascultă-mi, Doamne, de dreptate  
Și de fîgadă la greutate,  
De rugăciune să-m iei aminte,  
Că mă rog fie, Dumnedzau svinte.  
Că nu din budze cu-nșelăciune  
Îți fac fîgadă de rugăciune.  
Să-mi scoț giudețul dintr-a ta față,  
Să-mi vadă ochii trai fără greașă“.

Aceasta este limba artistică pe care ne-a lăsat-o moștenire înțitul mare poet român, șlefuită și ridicată pe nebanuite culmi în cele trei secole, din generație în generație, de la Ioan Budai-Deleanu la Eminescu, Argezi și Blaga, de care am vrea să se arate demni continuatorii lor de astăzi.

G. Mihăilă





# Pandurul

**V** IENA începutului de veac al nouăsprezecelea i se păru lui Tudor un oraș impunător din mai toate punctele de vedere. De unde, până atunci, nu se aventurase în călătoriile sale de afaceri mai departe de Offen, de data aceasta părea să nu-și mai poată lua ochii de la frumusețea și buna orânduială pe care le descoperea în orașul de scaun al împărăției Austriei. Mai întâi, până a nu intra în cetatea propriu-zisă a Vienei, privirile îi fură atrase de acea imensă grădină, spațiu verde ce inconjoară vechi-a centură, un loc potrivit pentru plimbarea oamenilor osteniți după o zi de muncă de forfota orașului, brăzdat de alei pietruite în lung și-n lat și avind pe fiecare alee mai multe bănci pentru ședere. Mici birturi cu răcoritoare răsară înaintea călătorului care își avea trecerea pe acolo, imbiindu-l prin curățenia și finuta îngrijită a ospătarilor. Tudor luă loc la o astfel de mescioară și comandă o limonadă. Între timp, își făcea planul pentru cele ce avea de îndeplinit în cursul zilei. Era o zi frumoasă și caldă de început al verii. Deasupra copacilor, aerul era de o limpezime cristalină, fără o pleasă de nor pe el. Alături de el, la o altă mescioară, așezată sub un brad, două tinere femei, părind a fi din partea locului, îl priveau insistent, întrebându-se una pe alta de unde ar putea fi acest bărbat cu mustăcioara castanie lăsată pe buza de sus, cu privirea severă, care dădea întregii sale fizionomii o expresie energetică. Cele două fete, căci după vîrstă nu le putea socoti altceva, erau îmbrăcate destul de simplu dar cu gust. Peste rochia de un albastru deschis purtau cite un șorțuleț alb, avind cite un motiv cinezic brodat în partea de sus, deasupra pieptului. Păreau să fie niște slujnicuțe în vreo casă boierească căci, după ce-și consumară limonada, Tudor le văzu scotînd dintr-un buzunar al șorțului cite un ghem de ață, în care erau infipte niște andrele cu care începură să împletească pare-se ciorapi sau mănuși albe de bambac. Văzindu-le că sînt fete simple din popor, Tudor se gîndi că nu pierde nimic dacă se interesează de la ele de vreun han. Multă bătaie de cap le dete pînă cînd fetele înțeleseră că un han nu este nimic mai mult decît un hotel. Tudor șovăia să le explice că el ar căuta ceva mai modest decît un hotel, dar se rușină să le dea de bănuit că este un om nu

tocmai cu punga doldora. Pînă la urmă acceptă îndrumarea lor să se ducă la hotelul „Zum romische Keiser“. Soarele se apropia de asfințit, fiind numai de o suliță pe cer, iar forfota mulțimii începea să se întetească pe măsură ce discul luminos se pierdea în zare, printre coroanele bogate ale copacilor, coborînd pe linia orizontului. Privind peste toată această mulțime pestriță de oameni, Tudor păru că se însufletește, ochii strălucindu-i a minunare. Vedea acest furnicar de oameni, toți îmbrăcați la fel de simplu aproape, dar curat, de ai fi zis că populația vieneză nu se împarte, ca prin alte locuri, în bogați și săraci. Căci, după socoteala lui, ar fi fost cu neputință ca tot acest polog omenesc să fie alcătuit numai din tagma norodului de jos. Mai cu seamă, partea femeiască îl făcu să-i zboare gîndul îndărăt, acasă, la jupinițele din țara sa, stăpînite nemaipomenit de lux, și care nu și-ar îngădui în ruptul capului să iasă la plimbare îmbrăcate fără zorzoane înspăimîntător de scumpe.

Tudor se ridică, cu aceste impresii stăruindu-i în minte, aruncă doi bănuți în poala chelnăriței și porni agale spre inima orașului. Numeroase calești, într-un du-te-vino fără întrerupere, îl ispiteau să-și continue drumul închiriind vreun dîntre ele. S-ar fi lipsit bucurios de acest mijloc de locomoție, dacă n-ar fi fost colbul îngrozitor, stîrnit pe drum tocmai din pricina lor și care îi amintea de ulițele prăfoase din mahalaua Sirbi, ale Craiovei uceniciei sale, la condicarul Lupu. Se ridica din pietrele caldarimului ca un fel de pulbere arămie, cu toate că măturători, anume orînduiți, nu mai conțineau cu udatul și măturatul.

Tudor întinse hîrtia pe care stătea scris numele hotelului. Vizitiul o luă, își puse ochelarii, o cercetă și o restituî făcînd un semn afirmativ din cap. Văzînd pe călător atît de curios și dornic de a admira frumusețile orașului, lăsă caii aproape la pas. Tudor se simți măgălit de atenția cu care e servit. Ținu să i-o arate acestui om simplu, dar cumsecade și știutor de carte, printr-un gest anume al miinii.

— Grieche? — Întrebă deodată căruțașul pe un ton familiar.

— Nein. Rumäne — răspuse Tudor cu promptitudine. Îi venea să-i spună neamțului însă: „Pușchê pe limbă-ți! Arăt eu a cațon?“

— Verstehe... Aus Sieberbürgen...  
— Aus der Walachei.

Dîndu-și scama că o sfeclise pentru a doua oară cu întrebarea, căraușul se hotărî să nu-l mai plictiscască cu alte întrebări indiscrete, observînd mai ales că clientul său nu prea are chef de vorbă, ocupat fiind să studieze parcă arhitectura orașului cu care localnicii se mindresc atît de mult.

Pe vremea aceea, Viena înlocuise deja vechile linii rigide ale arhitecturii gotice cu imponentul Baroc. Întinderea orașului nu i se părea mai mare ca a Bucureștiului, cu toate că numărul locuitorilor părea să fie poate și de peste două ori mai mare. Casele erau, în schimb, mai dese și mult mai înalte, ajungînd să numere și opt etaje. Poate și din cauza mulțimii lor, ulițele i se păreau mai înguste de cum s-ar cădea să fie. Tot din această pricină unele din ele păreau atît de întunecoase încît aveau nevoie să fie luminate chiar și în timpul zilei.

După vreo oră de mers, căraușul trase de hățuri pentru a cîrmi spre marginea unei uliți destul de largi, plantate de o parte și de alta a drumului cu bătrîni castani, a căror coroană umbrea plăcut aproape toată suprafața pietruită a străzii.

— Wir sind angekommen! — îl trezi vocea cîntată și guturală a vizitiului dintr-o adîncă meditație.

Hotelul îi apărî în fața ochilor destul de impunător pe dinafară și de ordonat înăuntru. Curățenia interioară a camerei de dormit era fără cusur. Un singur lucru îl plictisea însă amaric pe taciturul valah. Era acea sollicitudine a personalului, ce i se părea prea din cale afară. Atît de exagerată o socotea, încît își spuse la un moment dat că n-ar fi de mirare ca mulți dintre lucrătorii de acolo să fie, în același timp, agenți ai poliției. Și apoi, formalismul nemțesc avu darul, încă din prima zi, mai, mai să-l scoată din pepeni. Oriunde se îndrepta, orice dorea să facă, trebuia scris cu amănuntul în catastife ce se găseau peste tot din belșug. Ajunse să-și spună că pe acolo plouă din cer cu răboaje în loc de apă.

**A** DOUA zi se sculă dis de dimineată. Voia să treacă pe la judecătoria pentru a reguia înainte de toate afacerea cu rimătorii, pe care Nicolăiță i-o încredințase în virtutea unei vechi obișnuințe, de a lăsa totul pe mîna lui Tudor. Îi dăduse mină liberă să facă tot cum o crede el că e mai bine numai

**I** N 1848, „Gazeta de Transilvania“ aduce un omagiu postum lui Tudor Vladimirescu — de la a cărui naștere s-au scurs două veacuri — numindu-l „răzbnătorul libertății moldavo-române“. Dar încă din 1822, documente cuprind elogiul adresat celui pierise pentru revoluție și patria sa. Într-un ap adresat marilor boieri se scria cu îndrăzneală Vladimirescu „cu lăudată rivnă a patriei sal strînsese „pe cei obidiți și năpăstuiți fii ai patriei și cu ei ceruse „dreptățile obștii țării“. „N cea dumnezeiască, nici cea firească pravilă — scria răspicat în același document — nu pot osîndi pã un neam că își cere obșteștile dreptăți Blagorodnicii sînt datori a fi apurarea supușii pravilile și dreptățile patrii! Iar patrioții nu s datori a să aduce jărtvă trufii, lăcomiei și des țărilor lor“. Apelul continua cu aceeași îndrăzneală, arătîndu-se marilor boieri că înăbușii revoluției și moartea conducătorului ei nu dete minase poporul să renunțe de a realiza o renaștere a țării: „Nu socotiți pã patrioții voștri dobitoace!... De aceia, dar, vã îndreptați, ca cumvaș obida și deznădăjduirea neamului nască alți Theodori!“

Întriat astfel în legendă, de îndată după tragici și misterioasa sa dispariție, trupu-i martiric nemaifiind găsit vreodată, Tudor Vladimirescu devenit un punct de referință, un mare erou popular, căruia națiunea i-a conferit dimensiuni istorice apropiate cu cele ale marilor personaje tãți anterioare și a intrat în galeria veșniciei poporului român, impunînd peste veac cinstii succesivelor generații următoare. Vladimirescu devenit un simbol, purtătorul unui mesaj ardat adresat tuturor celor din vremea lui dar și cede după el, modelul patriotului revoluționar transigent, gata de jertfã pentru binele poporului său.

Numele slugerului Tudor se confundă cu revoluția însăși din 1821, deschizătoare de drum cã România modernă și cea contemporană, socialistă, a zilelor noastre. El i-a fost organizatorul conducătorul neînfriecat, el a știut să facã o revolta unui întreg popor o armă nimicitoare el a fost expresia însăși a revoluției în acțiune. Era un om al noilor vremuri, un om activ, muncitor, cu preocupări multilaterale, cunoscut astfel direct și temeinic societatea în mijlocul căreia trăia. Mai era și un om citit, pentru că lectura reprezenta un reazăm și ne impresionea

să obținã cîștig de cauză. Cum asta i se părea mai ușor de regulat decît egalitatea cu moștenirea, se gîndi că ar fi bine să o treacă prima pe listă în ordinea înfăptuirilor care își așteptau rîndul. Știindu-se un mare priceput în afacerile negustorești cu rimători, se înțelege de ce îi dăduse inima ghes să o pună în fruntea tuturor celorlalte. Mai trăgea nădejde că din ea s-ar putea alege și cu ceva bănet, bașca peste cele la care se aștepta Glogoveanu. Cu acești bani urma să-și mai rotunjească punga, de care se îngrijorã încă din prima zi, căci nu se aștepta să găsească la Viena o așa mare scumpete. De cealaltă, nu s-ar fi apucat bucurios... Avea presimțirea că nu va putea o scoate liman cu una, cu două. I se părea din capul locului încurcată. Nici n-ar fi primit să se ocupe de ea dacă nu era vorba de ceva privitor la femeia care îl îndrăgise cîndva, de femeia care îl făcuse singura oară din viața lui să se simtã un bărbat adevărat. Știa că va avea de înfruntat ticăloșia unor oameni care nu făcuseră altceva decît să o jefuiască ca în codru.

După cum se așteptase, afacerea cu porci îi luă mai puțină bătaie de cap decît cea cu moștenirea. Cucoana Elenco avusese parte în timpul din urmă de prietenia unei boieroaice care, pînă la urmă, se dovedii a fi o hoată. Se apropiase de Elenco așa cum o fiară dă tircoale alteia, cînd aceasta e pe punctul de a se prăbuși, pentru a se infrupta din ea. Încercă să o pună în urmărire pe Fălcoianca pentru furt, dar mare îi fu mirarea cînd se pomeni că are de-a face cu însuși tatăl răposatei păgubașe, banu Costache Ghica. Oriunde se îndrepta, el îi ieșea înainte, amenințîndu-l că o s-o pață urit, dacă va îndrăzni să mai ceară întemnițarea boieroaicei. Înțelese de aici că hoata îi era ibovnică. Ba se alege și cu o insultă...

— Cum îndrăznești să ceri întemnițarea unui obraz boieresc? — îl ocări banul.

— Arhon bane, eu imi fac datoria pentru care sînt întărit de clucer.

— Voi scrie eu clucerului despre purtarea dumitale...

— Cucoane, cum numești domnia ta pe cea care a jefuit-o pe propria-ți fiică?..

— Mușcă-ți limba, nepricosituile, că de nu, ți-o fac eu să se liniștească — i ocări banul îndepărtîndu-se.



# DOR VLADIMIRESCU

urmărind în *Cronica Banatului* a lui Nicolae Stoica de Hațeg — editată de Damaschin Mioc, cu un număr de ani în urmă — întâlnirile cronicele cu slugerul, căruia cel dintii îi pune la dispoziție cărțile ce-l interesau, inclusiv *Istoria pentru începutul românilor în Dacia* a lui Maior, carte-mesaj, care a însuflețit succesiv pe mulți dintre conducătorii luptei de eliberare românești în prima jumătate a veacului trecut. A avut ca puținii dintre contemporanii săi viziunea unității românilor și atât îndemnul adresat divanului din București pentru strânsă conlucrare cu cel din Iași, cât și profundul ecou al revoluției în Transilvania, unde țărani așteptau cu nesaț sosirea în fruntea oștenilor săi a noului „crăișor Todoruț”, cel ce trebuia să repete faptele „crăișorului Horea” la noi dimensiuni istorice, demonstrează măsura în care revoluția a fost a întregului neam.

Vladimirescu, cel a cărui sabie a ajuns prin grija posterității în Muzeul Național de Istorie, a acționat ca un ostaș cu mintea limpede. Revoluția a fost departe de a fi fost o improvizație. Cu sîrg a strîns arme și provizii, a stat de vorbă, el, taciturnul, cu pandurii care-i cunoșteau vitejia și priceperea, căci luptaseră sub comanda sa și-l văzuseră cîntînd și jucînd în bătălie, așa cum ni-l descrie un contemporan și un ostaș al său prin pana măiastră a lui Ion Ghica, și-a întocmit minuțios planul de acțiune. În trei zile a putut străbate călare drumul de la București la Tîrgu Jiu în vreme de iarnă și apoi oștirii sale i-a putut impune, cu autoritate dar și prin convingere, viteza de marș a vestitelor armate napoleoniene. A mai știut să facă față cu tact și abilitate, și mai ales cu adîncă inteligență politică, țesăturii complicate a forțelor implicate în evenimente, știind să se impună el cel dintii recunoașterii chiar și a potrivnicilor săi.

Poporul l-a urmat, cunoscîndu-l și prețuindu-l, pe el, omul de dreptate și autoritate, incoruptibilul într-o epocă ce viețuia sub semnul unei cumplite corupții, iar parte dintre boieri, cei „făgăduiți”, i-au acceptat și ei înfișetatea, dreptul firesc de a fi conducătorul marii acțiuni în care se angaja poporul român și care era prima pagină, dar și una dintre cele mai frumoase, dintr-un capitol din cele mai mărețe ale istoriei patriei. N-a fost numai comandirul pandurilor, ci al întregului neam și cei ce n-au vrut să i se supună din rîndurile clasei dominante au fugit dinaintea lui, căci de înfruntat n-au putut.

LUCID, avînd viziunea larg cuprinzătoare a istoriei lumii, a înțeles că trebuia să ajungă la o înțelegere cu celelalte forțe antiotomane, căci neîndoielnic visurile la unitatea și independența țării poporului său trebuie să-l fi „fript” tot atât de tare ca și dorința ardentă de a aduce „dreptate și slobozenie” pentru cei mulți și a pune capăt regimului fanariot despuier al bogățiilor patriei. A realizat o înțelegere cu Eteria, sperînd și în sprijinirea ei de către forțe mai însemnate, dar totodată, dornic a ajuta pe Alexandru Ipsilanti de a trece Dunărea și a-și elibera patria, n-a înțeles vreodată subordonarea sa față de o organizație străină, căreia nu-i aparținea și ale cărei obiective nu erau totdeauna identice cu ale sale. A rămas, pînă la urmă, „cu sabia în patria sa” și a refuzat să fie transformat într-un instrument, iar fapta sa să fie folosită de alții pentru țeluri străine și contrarii intereselor poporului său.

I s-a spus de către popor „domnul Tudor” și efectiv a cîrmuit țara timp de mai multe luni, cu pricepere și spirit de decizie, impunîndu-se boierilor, deveniți, în măsura în care nu fugiseră, simpli executanți ai ordinelor sale, unii, cei ce credeau în necesitatea eliberării țării, slujindu-l chiar cu sinceritate. „Jălbile de la jăluitori — se nota într-o cronică a vremii — pentru orice să da la Tudor și el le orînduia, ori la divan, ori la mitropolie, ori la bimbașa Sava și cu anafonale (rapoarte!) de dinșii el hotăra și îndrepta”. În altă cronică, bucureșteanul Dobrescu însema lapidar dar edificator: „boierii ca la un stăpîn îi slujea”. N-a șovăit să închidă divanul la Belvedere și nici nu ezita, folosind formule de politețe în parte desuete, avînd în vedere răsturnarea de situații, să dea dispoziții categorice și de nediscutat membrilor acestuia.

A înțeles și ce însemna existența în preajma hotarelor a unor mari imperii. Din partea Rusiei nădăjduia într-un sprijin, dar și în această privință poziția sa era fără echivoc: „...Nouă — spunea el pandurilor la Slatina, înainte de a iniția marșul spre București — ne vor ajuta rușii ca să luăm cetățile de pe pămîntul țării noastre (evidentă aluzie la Turnu, Giurgiu și Brăila, ocupate de otomani) și apoi ne vor lăsa liberi și cu legile noastre”. Austriei i-a trimis memorii, vrînd să evite o poziție ostilă la adresa revoluției ce o

conducea, iar cu Poarta otomană s-a angajat într-un șir de negocieri continuate timp de luni de zile, în tot decursul revoluției, mai ales atunci cînd și-a dat seama că din pricina slăbiciunii militare a Eteriei și a lipsei de concurs din partea țarului Alexandru nu se mai putea angaja în luptă fățișă cu oștirile sultanului. Toate documentele legate de acțiunile sale externe ne dezvăluie priceperea diplomatică și politică a comandirului de panduri și atunci cînd acționa direct și atunci cînd însărcina pe boieri de a se adresa ei guvernelor imperiilor limitrofe.

Viziunea sa politică ne este dezvăluită și de programul de reformă pe care îl avea în vedere și care a fost cuprins în „Cererile norodului”, document ce a cunoscut o succesiune de versiuni, din care cea mai importantă, în 48 de articole, semnalată de un ziar englezesc și calificată drept „Constituție”, n-a fost descoperită din nefericire pînă astăzi. Dar și așa, vederile slugerului Tudor sînt clare. El voia o restructurare fundamentală, în toate domeniile vieții publice, chiar dacă nu se pronunța încă fățiș pentru totala înlăturare a orînduirii în ființă. Înlocuirea principiului nașterii și averii cu cel al meritului, în ceea ce privește promovarea în funcțiile publice, era însă semnificativă pentru a dezvălui proporțiile obiectivelor înnoitoare ale lui Vladimirescu.

Personalitate măreață, erou legendar, purtat pe buzele și în inimile poporului, evocat în cîntecele sale, înainte mergător al unei noi epoci în istoria patriei, cel la care s-au întors necontenit gîndurile creatorilor *României*, la care neîndoielnic și el a visat, Tudor Vladimirescu domină începuturile istoriei moderne a României. Lui au dorit pașoptiștii să-i ridice o statuie, alături de cele dedicate lui Mihai Viteazul și lui Gheorghe Lazăr, tripticul fiind semnificativ pentru a ne dezvălui dimensiunile istorice ale celui ce a fost conducătorul revoluției din 1821 și locul său nepieritor în cartea de aur a patriei. Numele lui nu se va șterge nicicînd din amintirea generațiilor succesive de români, ci le va impune necontenit respect și prețuire față de acest simbol luminos al puterii de dăruire către patrie, progres și libertate.

Dan Berindei

Tudor ridică din umeri și se ținu mai departe scări după Fălcoianca, să dea însă tot ce a furat. Îl indigna mai mult banul Ghica îl privea de sus pe acela care avusese cîndva îndrăzneala să se jure cu fata lui. Îi jigneau mai mult minia lui de ofițer că acest om lipsit de orice urmă de simțire părintească pentru trasla sa nu-i lua în seamă nici meritele, nici decorațiile... Îl socotea în conștiința sa de băiat de procopșal, adu-at de pe drumuri de către tatăl ginerele său, aceeași slugă care nu se deosește cu nimic de oricare altul. Autoritățile judecătorești refuzară să-i primească în fața în vederea punerii poprii pe vîntul făptașului, iar Tudor înțese prin ce că trecuse la timp banul Costache de acolo... Ce să mai facă?... Nemții îi uneau fel de fel de bețe în roate, îi făceau capul calendar cu fel de fel de bîțibușuri avocățești. Își spunea, în gînd, că la de-astea sînt mai pricepuți chiar decît grecii din Valahia, cu toate că par să fi mai drepți decît ei. Se apucă să-i scrie clucerului. Îi înșiră despre tot ce știa din pricina Fălcoiancii, care te nici mai mult nici mai puțin decît hoată ordinară, de ultimă speță. Mai lăungase că socru-său merge blat cu Fălcoianca care, după cum oblicise el, îi este ibovnică. Juzi de la tribunal par să țină partea și se întreabă oare cum putea dobîndi dreptatea cu astfel de oameni. Ei susțin că după legile lor nu putea avea cîștig de cauză. De aceea roagă pe conul Nicolăiță să trimită la iena un extras de lege după care se dedă pricinile de către cinstitul divan Valahiei. Înarmat cu el ar încerca să arăde judecarea pricinii după legea românească care l-ar face cîștigător. Toate acestea le înșirase în vreo patru epistole, care le trimise în rîstimp de mai multe luni de zile boierului Nicolăiță. Tre timp începeau să curgă delegațiile rilor străine pentru începerea Congresului mult așteptat. Dar Tudor, care ar dorit să isprăvească mai repede cu acerile de la tribunal, se mulțumi doar să-i amintească în treacă clucerului despre pregătirile ce se fac în vederea marelui eveniment, fără să uite a-și arăta idejdea ce o nutrește pentru patria sa. „Se spune că va fi ceva și pentru părțile acelea, ci mult a fost, puțin a rămas.”

I-ar fi scris mai mult în această privință dar, prea ocupat cu judecățile, dete într-un fel de alean de care nu scăpă cu una cu două. Furat de el, se închise săptămîni întregi în camera de la hotel și auzea pregătirile doar ca pe un valet surd.

Trecură însă și necazurile ce-l țintuiră locului. Tudor se învioră și coborî să se informeze despre el, despre acel vuit, ce părea să vină din adîncuri dar care era în realitate produs de iureșul acelor manifestări.

PENTRU multă lume, Viena acelor zile va fi putut părea raiul pe pămînt, cu grădinițele sale prin care se plimbau cerbi, căprioare și chiar iepuri amestecați cu oameni făcîndu-și obișnuitul *Spazier*, cu locanțele și chioscurile sale de răcoritoare, cu arhitectura ei cea nouă în care părea să se imbine stilul gotic cu mai nou inzonoratul baroc, cu resedintele împărătești, pe sub ferestrele cărora norodul putea să se preumbeleslobod, în sfîrșit, cu lumea ei peștrită și veselă de parcă grîile chinuitoare ale existenței i-ar fi fost cu totul străine și necunoscute. Pentru Tudor părea un oraș unde fu condamnat să se exilize pentru o faptă de care nu se stia vinovat, un oraș în care vitregia soartei îl aruncase ca să-și ridice de el, în care pedanteria îl scotea din sărite iar formalismul îl inebunea de-a binelea. Zăcuse mai multe zile în șir într-o stare de apatie și își puneamari speranțe în noutățile pe care le va aduce Congresul, pentru nozoadele asuprite de turci. Da, își găsise în asta un rost pentru scderea îndelungată în capitala împărăției austriecești. Va bate pe la toate ușile pînă și-o găsi un potentat să-i asculte păsul, să se intereseze îndeaproape de soarta oropsitei sale Valahii, să porceadă de îndată la ajutorarea ei. Veniră în alai sârbătoresc țarul Alexandru și regele Prusiei, Friedrich-Wilhelm al III-lea, însoțiti de suite impunătoare, țîndu-se țantosi pe caii lor superbi, venisese și reprezentantul țării invinse, Talleyrand, nedespărțit de cirja-i aurită ca și de proverbiala-i viclenie. Era o adevărată avalanșă de regi cum n-a mai cunoscut vreodată un oraș pe pămînt. Tudor își făcea socoteala că îl va fi greu să se apropie de vreunul din aceste personaje fără a fi recomandat de cineva. Își aduse aminte de omul vornicului Samurcaș. Se

îmbracă în grabă, coborî și încercă să găsească adresa pe care i-o dete grecul. Nu-i fu greu să dea de ea. Contele von Langfeld locuia nu departe de palatul Hofburg, prin urmare în plin centrul orașului. După cum își amintea Tudor, parcă fusese vorba de un baron, cel de care îi pomenise vornicul. Se uită mai de-apropie la adresă, să nu se fi strecurat vreo greșală. Nu era nici una, doar că între timp baronul fu înaintat la cinul de contele. De fapt, amîndouă aceste cinuri de noblete erau de procopșală, prin vinele grecului Kirlian necurgînd nici o picătură de sînge albastru. La obirșie fusese un supus rus, îmbogățit prin negoății, sau cam așa ceva, cum erau mulți greci pe vremele acelea. Cinurile boieriei deveniră în Europa, de la revoluția franceză încoaec, o marfă, ca oricare alta ce se poate cumpăra cu bani. Grecul nostru era unul ce se procopșise pe această cale. Fiind subțire la minte făcu și carieră diplomatică în slujba Rusiei și de citiva ani se stabilise la Viena, fără misie oficială, dar bucurîndu-se de mare cinstire chiar la curte, pentru averea lui fabuloasă. Locuia într-un palat luminat cu mii de lumînări de ceară. În timp ce aștepta în salon, Tudor își făcea în gînd socoteala cum cit trebuiau să coste lumînările pentru o singură seară. Pe pereți, tablouri de Correggio și Tizian. Dar astea cit or fi costînd?... Cit despre lumînările topite într-o noapte, ele trebuiau să fi costat peste zece mii de florini. Cam cite familii de clăcași valahi ar putea trăi cu atita bănet?... Oare stăpînul palatului își face vreodată astfel de socoteli?... Muncit de aceste gînduri ce ar fi părut ciudate pentru proprietarul imobilului, Tudor se ridică de pe scaun cînd auzi un ușor șofnet în spatele său. Se întoarse. Era stăpînul casei.

— Din partea vornicului Samurcaș, care vă trimite calde salutări... — Sint bucuros să primesc un sol al prietenului meu, boierul Samurcaș. Îl pofti cu un gest afectat să ia din nou loc pe scaun. Își trase și el unul mai aproape. Apoi, Tudor află cu uimire că gazda era deja la curent cu venirea și cu misia sa la Viena...

Cînd se ridicară, Longfeld își scoase din buzunar ceasul de aur. Se făcuse tirziu. Își aduse aminte că are o întîlnire pe care n-ar dori s-o rateze. Îi propuse lui Tudor să-l însoțească, intrucit tot spunea că liber toată ziua. Sluggerul crezînd că

e vorba de vreo damă se simtea încurcat. Longfeld ghici pe dată ce se petrece în cugetul prietenului său, Zimbl...

PRINȚUL interceptă privirile oaspetelui său și după ce luă primul volum din partea stingă a etajerei, îl deschise arătîndu-i-l mai de aproape. Tudor văzu scris pe prima pagină cu litere majuscule un singur cuvînt: ENCICLOPEDIA, iar dedesubt, citeva rînduri de subtitlu. În acest timp, prințul contemplînd citeva clipe îmbrăcămîntea exotică a celui ce făcea obiectul atenției sale de moment se lumină la față. Abia acum își manifestă din priviri dorința de a-l cunoaște. Obisnuit să primească pelerinajul altora care veneau cel mai adesea în grupuri, nu se interesa mai niciodată asupra identității însoțitorilor cunoscutilor săi. De data aceasta, prin înfățișarea lui Tudor, îi incoltea parcă într-un ungher al memoriei o revelație plăcută...

Langfeld surprinse starea de spirit a prințului pricinuită de prezența lui Tudor și se grăbi să-l prezinte.

— Dumnealui e slugerul Tudor, boierul din Valahia, non prince. Prieten de-al meu.

— Ah! ah!, făcu prințul incîntat că își amintise de unde cunoștea acest soi de oameni. Din Vlahobogdanonia... *Leur pays est vraiment merveilleux... E grec?...*

Lui Tudor nu-i plăcură decît în parte vorbele prințului. Întii nu-i plăcu faptul că de Ligne se folosea de termenul de Vlahobogdanonia pentru a desemna Tara Românească. Era un termen depreciativ, întrebîntat foarte des în anturajul ocirmitoilor turci de la Constantinopol. El se referea, în același timp, la ambele principate românești, dar asta pentru timpurile acelea încă nu flatarisea pe cei avînd altceva mai grabnic la care să se gîndească. În al doilea rînd îl agasa aceea că și de data asta putuse fi luat drept cătaon. Aceasta fiindu-i starea de spirit în acele momente, uitase să-i arate gazdei și multumirea pentru complimentul adus țării sale. Uitase, sau mai degrabă se tinea prudent, nedîndu-și seama precis din care punct de vedere găsea acest prinț al imperiului nemțesc patria sa atât de minunată.

Ion Olteanu

(Fragmente de roman)





Ion ȚĂRANU

# Un om fără operă

**D**ESPRE Caranda existau tot felul de vorbe. Chiar legende. Într-o vreme l-am suspectat că el le inventa, dar nu, el le confirma, le întărea, le întreținea. Cite o săptămână nu minca decît cîteva kilograme de mere pe zi, ceea ce pretindea el era o nimica pentru fizicul său, dar niciodată nu reușise să depășească șapte zile de regim. Cînd, epuizat, părăsea dieta, infuleca o mezelărie de dimineața pînă seara și bea cite trei deca de bere. În perioada abstenenței de carne, August era de un pesimism contaminant. „Ceea ce e absolut absurd, dar absolut absurd, e că eu vreau să slăbesc în vreme ce al treilea război mondial este fatal”. În asemenea zile aborda numai subiectul pregătirilor de război. Avea o metodă infailibilă. Argumentînd că oricîtă imaginație ar desfășura un singur om nu ar izbuti să-și închipuie nivelul atins în realitate. Caranda manevra cifre de o falaciosă precizie, paralizînd pur și simplu asistența prin impresia de cuprindere a tuturor mașinajilor pe care le născociseră niște minți nebune. În final anunța iubitul auditoriu că există indicații exprese și speciale ca în cadrul acestor informări să nu se desconspire toate bețelele model ca să nu fie înspăimîntați oamenii; el este convins că nu s-a abătut de la indicații; ceea ce înfățișase era doar o idee despre inarmarea model, o inofensivă uvertură la sistemele catastrofe ce se puneau la cale, despre proporția lor foarte puțină fiind cu adevărat informații. „Inarmare model, poluare model (apropo de cooperativizarea în arta populară românească), sat sistematizat model cu poluare model, o lume nebună model. Tovarăș, sînt mereu întrebat cînd începe războiul, cine și de unde ne atacă? Tovarăș, eu cred că mai sînt oameni paranoici care visează războiul, viața aceea nebunească, desfrîul simțurilor. O stafie nouă bintuie prin Europa — depravarea. Sufletul lor mic și desert dorește depravarea asta, și libertatea de-a nimici. Cine are încredere în forța ideilor revoluției nu vrea război și forțele socialismului cred în forța ideilor. Nu sînt catastrofist, să se știe și să se înțeleagă, dar e încă derută în lumea asta model!... Bietul Caranda, cit se muncea să arate serios în fata auditoriului, părea serios pînă la absurd, și cit de plin de umor era între cunoscuți. Îl înregistrasem că să avem de ce rîde. În Tabun este taxat de prăpăstios și totuși se bucură de succes la un anumit public care crede că i se acordă respect tocmai pentru că i se prezentau necunoscutele în ecuații apocaliptice. Și eu l-am bănuit de cabotinaj, ba într-o vreme am crezut că anume vrea să devină ridicol ca să nu-i fie furat timpul, pentru că încă din anul al IV-lea de universitate mă anunțase că vrea să scrie o carte — doar una singură — dar nu-i lasă nimeni timp. Alexe Dominte, redactorul-șef de la „Flamura”, era întrebat adesea de către unii participanți dacă nu cumva exagerează redactorul de la pagina externă. „Mai mult ca sigur, nu. E de o nestemată onestitate”. Caranda purta cu sine o mapă mereu plină cu tăieturi din ziare franțuzești și italiene, cu statistici și poze din presa care era informată mai bine chiar decît Statele majore și pe care-și întemeia profețiile „luminoase” tocmai spre a dovedi că înfățișa adevărul... Strînsei trei miini cu putere, miinile celor care se uită la mine cînd fui prezentat: „Radu Silvian de la «Tribuna artelor», un înș dolofan, rozaliu ce avea a suferi mult pînă să se bronzeze puțin și care se bucură de primirea ce mi se făcu. „Vasile Bogrea de la Externe”, rezervat, cu un zîmbet chinezesc, indescifrabil, bine bronzat. „Iancu Cernea, un tînăr poet despre care vom mai auzi”, la care Radu Silvian adăugă automat — „foarte curînd, foarte curînd, deși niciodată nu-i prea tirziu”, ceea ce-l dezorientă brusc pe tînărul cu ochii foarte mari, care mă supuse unei perscrutații tot timpul cit durase spectacolul lui Caranda, de parcă eu aș fi debitat acele năstrușnicii. Ceilalți doi imi întinseră niște miini absente, moi, mormăindu-și numele. Nu pot suporta asemenea recomandări silnice, parcă s-ar simți delinvenți, incit nici eu nu mă arătai mai entuziasat față de ei. Amîndoi erau cumva indispuși că spărsesem un cristal nemaivăzut, care nu se mai putea restaura. Nu-mi aruncară nici măcar o privire, stăteau cu ochii fieși pe Caranda și el simțindu-le nerăbdarea se reculegea spre a concluziona. Mă ghemuii lîngă Radu Silvian, la dreapta lui Caranda.

„Onorați copii”, începu el, și deodată izbîi fizic de o asociație, se cutormură, frîngîndu-se parcă de plăcere și ochii săi

verzi ne țintî să vadă dacă sîntem îndejuns de evoluți ca să gustăm paradoxismul atins, preparîndu-ne printr-o mimică comică. Înșă chiar atunci Vasile Bogrea fu chemat de către un copil. „Revin”, zise, își strînse ceasaful și plecă. Timp în care Radu Silvian imi rezumă convingerile lui August. „Omul a fost adus și lăsat pe planetă pur și simplu pentru a oferi informații într-un experiment cosmic. La un moment dat va veni o echipă de extragalactici, despicio niste căpățini, citesc, le lipesc la loc și nu se mai interesează de noi. Asta în cel mai bun caz, dacă nu cumva trec pămîntul prin foc, înspăimîntați de ce-au citit...”. Caranda părea că se răzgîndise, căci la ultimele cuvinte ale vecinului meu se simți dator să se explice.

„Onorați amici, dacă mă scalpeză pe mine fiți siguri că voi scăpați. Eu de la un timp incoace clocesc ipoteza asta și-mi orînduiesc întreaga viață ca să nu fiți îmbăiați în foc din cauza mea de-ar fi să fie... Dar vă-ntreb pe voi, iubii copii, dacă soarta v-ar alege să reprezentați omenirea? Iată subiectul singurei cărți la care gîndesc”.

**O**ARE nu-și ridea de noi toți? Și mai intîi de mine. Oare ce gîndea cu adevărat și ce voia cu adevărat? Într-un moment de rară sinceritate imi mărturisise că năzuința sa secretă este de a scrie o mare operă despre victoria revoluției românești. Era torturat de temeri și dileme morale pe care numai oamenii cu multă conștiință le încercară. De atunci împingeam și eu, nu ca Sisif un pietroi, ci mai multe, ca și cum ar fi știut că odată ce-mi destăinuia neliniștile cu care cu ne-moștîniță se încercă spre virful muntelui, pe jumătate s-ar fi liberat de ele.

În primul rînd îi era frică de adevărul istoric pe care nu-l cunoștea îndeajuns — ar fi înlocuit un subiectivism cu altul, la fel de nefolositor. Apoi spalma că ar putea fi confundat cu cei ce făcuseră din revoluție o grafică și o afacere. Căci e foarte bănoasă revoluția asta pentru unii, era de părere Caranda. Vorbesc și scriu enorm, iau bani după enormitatea cantității și sînt încredințați că ei fac revoluția. Și se simt chiar sabotăți că vorbele lor, prin simpla minune că ei le-au scris, nu se prefac în perpetue fapte revoluționare. Ei nu înțeleg că au obosit revoluția, i-au pus în circă prea multe vorbe mari. Și pe undeva vine problema curajului, dar nu putem spune pe unde, la început sau la urmă. Ca să spunem cîteva adevăruri. Iar tot pe-acolo vine contraproblema — de ce-am avea nevoie de curaj ca să spunem niște adevăruri? Cînd adevărul trebuie spus simplu, fără curaj. Dar cum să susții revoluția fără curaj? Dacă nu semeni să-mînța aceasta, dacă nu trezești măcar o reacție omenească, oricare în afară de plictiseală, ce rost mai are scrisul? Realitatea e că nu sîntem mulțumiți de realitate, dar în literatură am vrea să fim. Și realitatea are geniu, dar asta aproape că nu se vede, atît este de evident. Acțiune, acțiune și iar acțiune, asta-i deviza! Dar numai așa acționa. Era înduioșător, pentru că descoperea din zi în zi greutăți comice ca să nu scrie. Știa foarte bine ce fel de ostași îi trebuie revoluției — „cu fața spre viitor, de ei are nevoie revoluția, iar nu de profanatorii care dezgroapă trecutul și ne-amenință cu stafiile lui”. Pe toți ne convingea că el știe mai bine ca oricine și astea și altele, numai că tocmai el nu scria. Dacă-i atrăgeam atenția, zicea că aparențele erau împotriva lui. Ca să vorbim serios, cu zina-osinzina mea arăt foarte neserios. Cînd eu vorbesc de revoluție pare că-mi rid de ea. Și uneori nici eu nu sînt convins de tot ce vreau să cred. Iar dacă eu n-am siguranță, cum o să crezi tu ascultător sau cititor suspicios?! Și-apoi cînd vreau să fac rapid ceva important nu iese excelent. Iar ceea cearecare n-are rost să fac eu. Revoluția cere scrieri epocale. Trebuie să ne gîndim și la scriitorii de miine, să le dăm o șansă și lor. Dacă scriu eu cartea asta, ce rost va mai avea viața celorlalți? Și apoi eu pot să trăiesc mai mult decît pentru o carte. Trebuie să mă revizuiesc: să trăiești doar pentru o carte!?! Cînd îl ascultam, student fiind, nu puteam înțelege cum era posibil să fie frămîntat de atîtea idei, în vreme ce atribuia tuturor lucrurilor prozaice de peste zi calitatea de revoluție... Și chiar în momentul acela gîndii: voi scrie cîndva despre toate acestea, voi face un personaj după Caranda.

Și chiar în momentul acela Caranda repetă: „Deci vă-ntreb pe voi, iubii copii, dacă soarta v-alege să reprezentați omenirea, nu ne-am ars?” Caranda lăsa

cîteva clipe să treacă între prima și a doua întrebare. Tinerii care-și mormăiseră numele priviră insistenți numai spre Radu Silvian, iar acesta dîndu-și o clipă ochii peste cap se uită cu subînțeleas la mine, Caranda aștepta. Ca să scape de răspuns plecai departe, pe mare, acolo unde privise Eva, aproape de orizont unde se zărea un vas patrulînd.

„Ce ziceți, nu ne-ar trebui o asemenea carte? (Temeți-vă de omul unei singure cărți — zisei, dar nu mă luă nimeni în seamă, cu atît mai mult Caranda căruia-i strecurasem răutatea.) O carte care să trezească atîta spaimă cît un memorandum adresat lumii de douăzeci de laureați ai Premiului Nobel prin care Dumnezeu arătîndu-li-se, a dat un ultim avertisment omenirii. Ne trebuie o carte ca asta ca să ne zguduie, ca o nouă Biblie. O carte în stare să declanșeze un crez al salvării omenirii, o carte din care fiecare să înțeleagă că de el poate depinde asta, de dezvoltarea sa interioară...”

„Și să le punem cite-un soldat la spate ca s-o citească zilnic. Venirăm să ne amuzăm, Auguste, iar tu, hop cu dezvoltarea pe interioare... Cine mai citește poezii de-astea? Crezi că la plaja noastră numai nitel învățămînt ideologic mai lipsea. Ți s-a scîntit umorul?”

„N-ar fi rău să aflu că respectiva «dezvoltare» face casă bună cu umorul. Aș avea chiar curajul să afirm că în comunism oamenii vor avea foarte mult umor pentru că fără umor nu se poate imagina o stare morală mai de doamne-ajută”.

„Foarte bună chestia, aplaudă Silvian, mersi, o rețin. Ești mare, August”.

„Se vede dar nu se știe. Vorba unui confrate: În rest tăcere...”

**E**U ERAM entuziasmat, nu rideam cu plăcerea celor trei, dar eram conștient că în felul meu de a-l prețui era ceva mai durabil; pentru Silvian, Caranda era omul care amuză, eu îl priveam cu recunoștință, parcă ar fi apărat culorile patriei într-o competiție, iar el, Caranda, imi cerea din ochii lui verzi să nu-i dau atîta importanță. Și în vreme ce eu mă gîndeam că niciodată nu voi putea fi atît de vioi, de sprinten, de plăcut și detașat precum Caranda, imi părea rău că deja Radu Silvian scrie sau va scrie el despre August al meu, cu siguranță că îl va trăda. Dar tot atunci un frison excitant mă străbătu, o ambiție neașteptată puse stăpînire pe mine să încerc și eu un personaj pe seama lui Caranda, „un erou remarcabil”. Imi plăcea tot mai mult ideea și-mi era ciudă că nu-l văzusem pînă acum astfel.

„Haideți în apă, ni se adresă tuturor Radu Silvian, astăzi Augustul are țepi”.

„Da, nu e în formă. Se aprobă”. Cei doi care-mi întinseră cite o mină moartă și care se vede că ar fi răspuns chiar și indemnului de a-l linșa, dat de Silvian, îl urmară fără nici un cuvînt în apă. „O să înfăptuim noi și comunismul, spuse Caranda privind după ei, o să acoperim și nevoile materialnice ale tuturor, dar umor n-o să putem repartiza după necesități”.

Tînărul Cernea nu era însă interesat de cursul așa de îndepărtat al istoriei și ținu să arate că el ar pleca dezorientat, și de aceea ceru să nu se pună punct discuției anterioare:

„Dumneavoastră vreți să scrieți, înțeleg, mai mult decît o carte, mai mult decît literatură pură. Vreți să inventați un mit, un mit în care să se creadă. Dar trebuie

să țineți seama că o nouă umanitate nu se făurește sub biciul fricii”.

„Copil poet, am vrut doar să verific dacă se poate discuta serios o idee gravă. Și s-a adevărit încă o dată că nu e indicat. Și totuși asta vreau — o întoarcere la artă adevărată, așa cum o gîndeau anticii cînd era totodată poezie, morală, filosofie, știință. Omul rațional de azi nu mai acceptă să trăiască în primul rînd pentru ceilalți și nu pentru el. Iată o întrebare, domnule Cernea, ce-o pîn tu-turor, ai fi în stare să sacrifici visurile literare pentru a înfăptui altceva extrem de util social, dar fără să te aștepte pic de glorie? Vezi că nu știi să răspunzi! Înțeleg, nu ești pregătit...”

Hristos ne învață că cel mai mare trebuie să fie servitorul, dar ce plăcere e să speli picioarele altcuiva decît ale tale? Înghiți asta numai dacă ai umor. Religia n-a vrut să propovăduiască umorul, să și-l asocieze pentru că e o plăcere. Principiul plăcerii guvernează lumea, oricît s-ar spune, eu sînt convins de asta și mi-e de-ajuns; știe toată lumea, am și eu o plăcere, imi place să mînc și nu mă pot dezbara... Și de ce n-a mai vrut religia creștină să-i dea umorului dreptul ce i se cuvine? Pentru că nu s-a dat tuturor oamenilor, deci dacă nu-l au toți înseamnă că nu sînt una în fața lui Dumnezeu. Era prea de-ajuns că sînt despărțiți în bogați și săraci, ce nevoie să mai amintim că unii au haz, iar alții nu. Ce plăcere în a ride de superioritate cînd ai înțeles ceva înaintea altuia. Dacă ai umor și-l împede orice ciudățenie, orice paradox, chiar ilogical. Eu aș susține că e nevoie să-ți iubești semenul mai mult decît a spus Hristos, nu ca pe tine însuși, ci mai mult. Că unii dintre noi n-au nici un fel de respect pentru ei, de aceea nu-și pot iubi nici aproapele, iar alții sînt orbiți de dragostea lor pentru ei înșiși ca să-i mai vadă pe cei din jur”.

N-aș zice că mă obosea desfrîul acestei antidogmatic, totul era frumos, imi plăcea, dar nu ajungea la mit și am observat că nu pune preț pe concizie: i-am spus să trecem la mit, unde-i mitul?

„Dumneata ai observat că în pagina a patra din «Flamura», în ultima vreme, inseram foarte multe știri despre O.Z.N.-uri și fel de fel de mărturii ale unor ageamii care-au văzut farfurile zburătoare? Trebuie argumente șoc pentru a pregăti opinia publică de miine. Numai un pericol extraterestru ar mai putea face omenirea să fraternizeze... Năzbîtii? Poate. Eu cultiv delibarat credibilitatea în fenomenele paranormale.

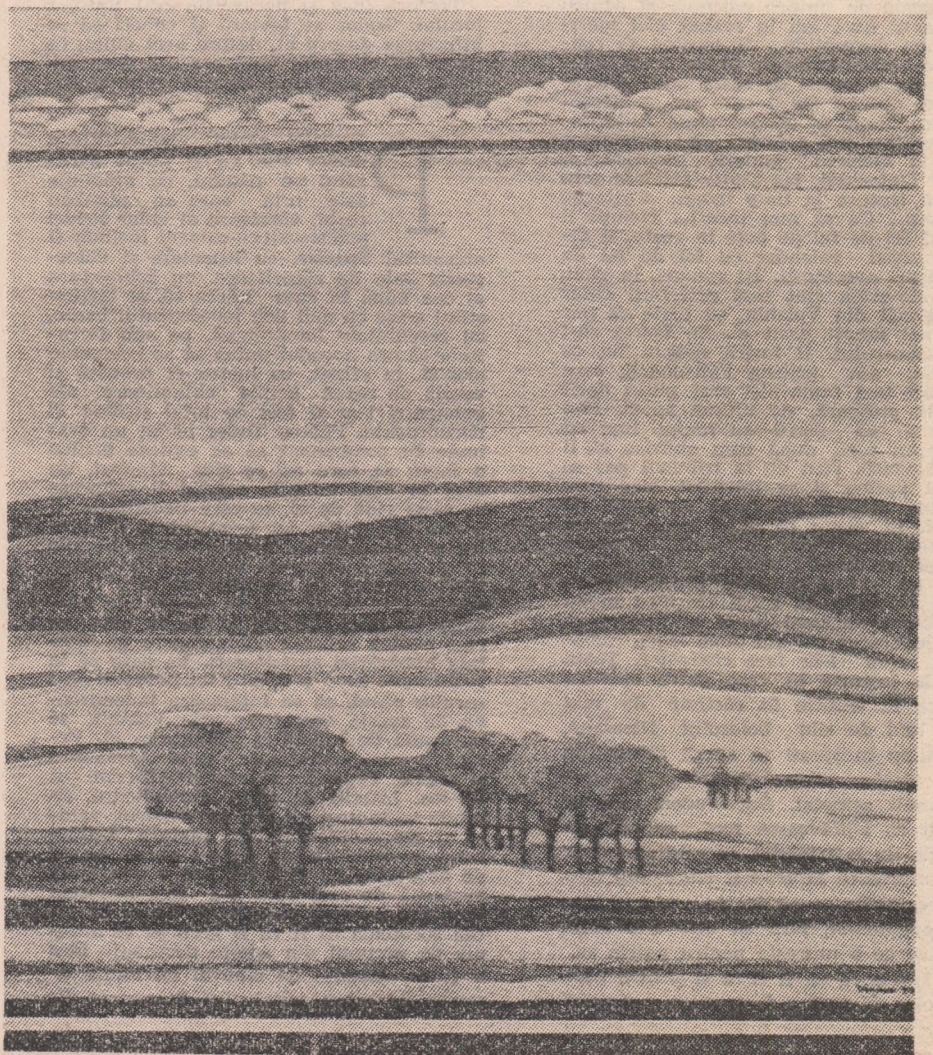
„Cînd e vorba de pericol, e pe văzute, nu pe-auzite. Mă-ntreb dacă ăia n-au și venit, au citit și-au văzut că nu mai e nimic de făcut. Iar dumneavoastră ați postit degeaba...”

„Foftim, fac tot ce trebuie ca să trezesc generațiile noi, ultraterestre la meditație și tot ce fac se dovedește a fi prea mult, o săritură peste cal. Adeseori mă bucur că nu am viitoru-n față”.

„Important e s-avem conștiința împăcată — strecură cu bună credință Iancu Cernea — că am făcut tot ce-a depins de noi”.

„E important s-avem conștiință, în primul rînd. Apoi ceea ce ne impunem să nu ne depășească puterile, și conștiința mea s-a-nhămat la o muncire peste puterile ei. Eram fericit cînd n-o aveam. Nu-i oare absurd?...”

(Fragmente din romanul „Cavalerii Soarelui”).



OCTAVIAN VIȘAN : Peisaj (Galeria „Simeza”)





Dan Claudiu  
TĂNĂSESCU

## Ultimul paradis

**R**AZELE soarelui cădeau ca niște virfuri de săgeți incinse peste trupul nemișcat al Feliciei. Trezită din somn, venită ca din altă lume, femeia nu înțelegea nimic. În cameră plutea un miros înepător de singe și transpirație. Pe pulpe, cruste roșietice-cafenii îi stringeau pielea. Oasele o durerau, în cap îi bătea parcă un ceasornic. Iar în burtă îi se invirtea încet, fără să se grăbească, un burghiu enorm. A dat să se ridice, dar n-a reușit. Miinile îi păreau fără vlagă și mai subțiri. Picioarele i se zgâlțiau într-un tremur neîntrerupt. Și-a pipăit abdomenul și abia atunci a înțeles ce se întâmplase cu ea. Vra să zică Virgil o lovise și apoi fugise ca un laș! Se tiri cu greutate până la telefon și chemă salvarea.

Un doctor slăbănog o consultă cu atenție. Dădu din cap nemulțumit, apoi dispăru pe ușă. Se întoarse gâfâind, însoțit de un șofer. O luară pe brate și o căarăă la mașină. Feliciei îi era sete, buzele arse le avea crăpate, iar inima, bătându-i grăbit, se izbea de coșul pieptului, mai-mai să-l străbată și să iasă afară. Sirena Salvării cînta prelung și sfîșietor, rugînd mașinile din față să-i facă loc.

— Are un avort incomplet. Trebuie curățată, auzi ea vocea răgușită a ginecologului care o examinase.

O minie nemiloasă a cuprins-o pe Felicia. Așadar, Virgil, omul pe care-l iubise și pentru care și acum, în clipele astea de suferință, i se aprindea o flăcără fierbinte sub sinul sting, o lovise cu o răutate nebănuită.

— Ah, Doamne, am pierdut copilul! suspină ea.

Odată cu pilpirea aceea firavă, care se lipise în corpul ei ca o ventuză, în Felicia se zămislise și dorința de a naște și a crește un pui de om! Era un sentiment nou, de care nu se putea desprinde, care-i scormonea toate ungherele corpului. Incepuse deja să iubească ființa din ființa ei care avea să vină pe lume, ajutată de suferințele și gemetele ei. Chiniurile nasterii și le închipuia ca niște dăruiri plăcute. Și la sfîrșit, ușurarea aceea aproape nefirească, neliniștitoare, semnând cu o cădere de la înalțimi, ca și cum ai pluti agățată de o umbrelă imensă ce nu te lasă să te zdrobesti de țărîna pămîntului. Prin toropeala grea, de neînvinș, auzi un țipăt, ca un piriit ascuțit, care-i alungă toată oboseala pentru cîteva clipe și te întrebă dacă e fată sau băiat, dacă e mare ori mic, dacă e frumos... Dar toate astea pentru Felicia nu mai erau. Se spulberaseră ca un colb ușor furat de o rafală venită din senin. Și-n plus, umilinta de neiertat pe care o trăise; Virgil, alb la față și tremurînd de minie, a lovit-o pînă a obosi. Nu! Nu putea să-l ierte, chiar dacă iubirea ce sălășluia în ea încerca s-o întoarcă din drumul despărțirii.

În cele cîteva zile și nopți petrecute pe patul spitalului, ura care mocnea în ea a crescut ca spuma laotului dat în foc. Prin minie îi treceau tot felul de întimplări din copilărie și din tinerețea ei tristă și lipsită de bucurii. Dacă, se gîndea, n-avuseși nici un noroc în viață! Numai suferințe!

Descurajarea îi cuprinsese sufletul. Un sentiment ciudat, neînțeles, începuse să scormonească. „Doamne, se cutremură ea, dar mi-e frică!” Sigur că îi era frică. Cum să nu-i fie frică de moarte?! Însă atunci, în momentele acelea, nu vedea altă leșire. S-ar șterge și umilinta și suferințele! Și-asa, n-are pe nimeni! Gîndul sinuciderii începuse să o urmărească asemenea unei albine furioase de care nu mai putea scăpa.

Ii fu foarte ușor să-și procure cele cincizeci de tablete de luminal. Le-a înghițit, una câte una, cu răbdare și suptăner de neînțeles. „Numai lașii se sinucid”, își zise. Poate era lașă, poate numai descumpănită! Oricine trece prin clipe cînd curajul îl părăsește, și atunci, debusolat, speriat, plînge, se frămîntă, ori se roagă, așteptînd să răsără în el un simbul de speranță...

Mai întii și-a simțit miinile grele, apoi pleoapele i s-au lăsat peste ochi ca două foi de plumb, pe care nu le mai putea ridica. Imediat, un zumzet straniu îi alergă prin cap. Lămpile și noptierele începuseră să se destrame. Ferestrei îi crescuseră doi colți enormi, strălucitori, ca de elefant. Florile din glastră se inclinau, topăind și indoindu-se fără întrerupere. Apoi o ceață groasă și incăcioasă a învelit-o, și n-a mai știut nimic.

Sora de salon, văzînd-o căzută într-un somn „de moarte”, a chemat iute doctorul. Medicul, după ce a examinat-o atent, a întrebat nemulțumit:

— Ce dracu i-ați dat?

— Nimic, ridicară din umeri nedumerite surorile.

— Luminal! A luat luminal, spuse el. Aduceți un tub și hai să-i facem o spălătură, să ne țină minie! Pregătiți niște stricinină, că după cum arată nu mai are mult și dă ortu popii!

Se făcea că ea, Felicia, era un fluture uriaș. Cu dinții chitinoși s-a apucat să roadă cușca toracelui în care era închis ca într-un butoi, și tot rozînd, a reușit să străbată peretele făurît din carne și coaste. Ieșit la lumină și-a luat zborul spre tavanul camerei. Dar plafonul se tot depărta. De pieptul părăsit îl lega parcă un fir nevăzut ce nu-l lăsa să ajungă prea sus. Dădu așa din aripi pînă obosi. Vlăguit, s-a îndreptat spre globul alb-lăptos din care se răsfireau o multime de raze ca de soare. Și-a închis aripile și s-a așezat să se odihnească. De acolo privea spre patul unde trupul nemișcat, din care se desprinsese, zăcea fără viață. În jurul lui, un doctor gras, chelios, cu niște miini groase ca de măcelar, și două surori, se străduiau să-i vire pe gît un furtun roșu.

— Vezi, că i-a stat inima! Fă-i masaj, Violeto, fă-i masaj că se curăță, țipă medicul.

Sa-l fi văzut ce se mai chinuiau să bage viața în leșul ăla!

Iar ea ședea liniștită pe globul alb și-i privea. Ba, simțea chiar un fel de bucurie că scăpase de greutatea apăsătoare a cărnii care o covîrșise atîția ani.

— Dați-i zor, fetelor, dați-i zor, strigă doctorul, că-i tinără săraca! Nici n-a apucat bine să trăiască!

— Să mai chem un medic? întrebă una din surori.

— Cheamă! Și, tu fată, fă-i stricinina aia, ce dracu moșmondești? Te uîți la mine ca la turla bisericii!

Injecții, masaj, de toate! Felicia se minuna de acolo de sus, cum atîția în halate albe — mai venise un doctor tinăr — o luaseră în serios, s-o învieze. Ce naiba n-o lăsau în pace, nu înțelegea!

— Oxigen!, țipă grăsanul. Dați drumul la oxigen!

Un curent rece și înepător îi pirlă aripile. Se săltă pe glob și zbură pe pervazul ferestrei înalte.

— La stat iar inima! strigă sora care-i controla pulsul.

— Trage niște adrenalină, să i-o fac în inimă!

**F**ELICIA, cu sufletul inghesuit în corpul fluturelui, se simțea multumită. Ii venea să zboare pe fereastră, să se ducă în sus spre cerul liber și să-i lase pe doctori să se chinuiască cu cadavrul care fusese al ei. Nu-și dorea să se mai întoarcă în el.

— Nu mai avem ce-i face! ridică din umeri unul din doctori.

În clipele acelea fluturile zări o spărtură prin care se scurgeau fișii din cerul azurii. Era o gură de ventilație. Se apronie de rama de fier și încercă să se strecoare printre paletele de tablă. Mergînd de-a-nădăratelea, privea încă ce se petrece în salonul unde trupul ei moale ca o cîrpă începuse să miroasă a lut. Ce mai! Într-o clipă va fi liberă și o va zbuzghi spre cine știe ce zări necunoscute! Liberă și ușoară ca un fulg!

Unul din medici prinse seringă adusă de soră și, cu o mișcare iute, viri acul printre coaste direct în inima incremănită.

O durere, ca fierbințeala unui fier roșit, i-a străbătut corpul de fluture. Aripile se porniră să-i tremure, și picioarele firave i se inmuieră. Printre lamelele lunguete, pe unde și-ar fi aflat libertatea, pătrunse o pală de vînt care îl zmulse și-l aruncă peste pieptul înghețat al cadavrului. Apoi aripile i se topiră și din toată mărșăla nu mai rămase decît un punct ce se zbătea în seringa plină cu ser și singe. Un virtej îl smulse și simți cum trece prin acul lung și lustruit. Apoi se pomeni împins într-o încăpere enormă cît o peșteră. Milioane de discuri roșietice zăceau nemișcate, ori pluteau leneș într-un lichid gălbui. Și brusc, lovite de punctul greoi, începuseră să alerge de parcă prinseseră viață. O

zdruncinătură sparse punctul imaginar în miile de bucăți, iar rămășițele invizibile fugiră grăbite prin toate ungherele corpului neinsufletit.

Cînd Felicia a deschis ochii a zărit în jurul ei doi doctori — unul grăsan, chelios și cu niște miini groase ca de măcelar, și altul — tinăr — și două surori. Una din ele tocmai exclamă:

— Dacă nu-i făceați dumneavoastră injecția în inimă nu mai învia!

Așadar revenise din alte lumi? Oare sufletul ei părăsise pentru un timp trupul?

**A**DOUA zi, cînd și-a reamintit totul, s-a cutremurat. Văzuse moartea cu ochii!

Corpul și-l simțea greu, greu ca un pietrol.

Seara se pomeni cu o prietenă. Ii era rușine s-o privească. Pînă la urmă i-a povestit prin cite trecuse! Curios, dar toate îi păreau lucruri trăite de mult. Din multimea de suferințe, dureri și speranțe, una singură însă îi rămăsese vie și o ardea încă în dreptul inimii: dorința neîmplinită de a avea un copil.

Marcela, prietena ei, își întinse mina spre obrazul palid și scăldat în lacrimi al Feliciei. Degetele subțiri tremurau imperceptibil, ca într-o emoție reținută.

— Și-acum ce-ai să faci?

— Nu știu, oftă Felicia.

— Cînd ieși, treci pe la mine, o rugă ea. Marcela locuia pe lingă piața Matache Măcelaru, într-un bloc cu scări de marmoră neagră, împreună cu mama ei, o bătrînă subrezită ce-și făcuse din tuse și fumat aproape un mod de existență. Nevasta unui colonel răpus în timpul războiului de un glonte năuc, madam Nestor, rămăsese cu o fetiță, pe care o crescuse cu multă grijă.

Dumnicile dimineată mergeau împreună la catedrala Sfîntul Iosif să se roage. Cînd Marcela se mări îi puse o întrebare care în parte o descumpăni pe mama credincioasă:

— Noi sintem catolici?

— Nu. De ce?

— Văd că mergem la catedrală, și nu la o biserică ortodoxă.

După o scurtă nedumerire, madam Nestor o lămură că principalul lucru este să te închini și să crezi în Dumnezeu, indiferent în ce lăcaș o faci. Fata, știind neînțelegerile dintre colegele ei în legătură cu cele două credințe, rămase mai nelămurită decît fuse, și, mai mult, începuse să aibă îndoieli în puterea psalmilor interminabili pe care măcăsa o puneă să-l citească cu glas tare. Și, după puțin timp, avea să-și piardă complet credința, chiar într-o noapte de înviere, cînd mama ei o trimisese după pască.

Madam Nestor, bolnavă de gută, nu-și mai putea îndoi genunchii. Dar să mai stea în picioare o noapte întreagă! Așa că Marcela se duse singură. Biserica era plină de bătrîni și de copii ținuți de mină. În timpul slujbei, Marcela, din pricina inghesuiei și a fumului gros de luminare, i se puse o greutate pe piept și simți că se sufocă. Iși făcu repede loc prin mulțime și ieși afară. Aici ce să vadă? Perechi de tineri se inghesuiau să se sărute prin boschetele de liliac abia înflorite. În spatele altarului, așezați pe iarba crudă, aproape toți colegii și colegele din clasă spuneau glume și rîdeau. Nedumerită, a dat să fugă în biserică. Dar risetele batjocoritoare o țintuiră locului.

— Hai, Marcela, hai să jucăm gajuri! auzi vocea Angelei.

Pierduți cu jocul gajurilor, erau gata să uite și de pască!

Pierderea examenului de intrare în facultate — cu toate că madam Nestor se rugase zi și noapte — îi spulberă de tot ce mai rămăsese din credința în Dumnezeu. Nu reuși nici a doua oară. Așa că se inscrie la școala sanitară. După patru ani ajunse asistentă. Madam Nestor nu se împăca deloc cu această situație și tot timpul blestema și se vîlta prietenelor că fata ei n-a avut noroc, și cite și mai cite! De vină era regimul, care a incu-

raja toți copiii de muncitori și țărani! Ei lasă, o să vadă ea ce-o să iasă din mocofanii ăia! Îmburghezită, cu rădăcinile sufletului pierdute prin livața imensă și moșia plină de holde strălucitoare care-i fuseseră luate și împărțite la țărani, neînțelegînd mersul timpului, madam Nestor găsea motive din te miri ce să-și verse focol veninos, injurînd reforma ce-o lăsase fără pămînturi.

După trei zile, Felicia suna la ușa Marcela. Ii deschise madam Nestor. Tușea și sufla ca o locomotivă.

— Ce dracu te-a apucat, fetițo, să te otrăvești? Pentru timpitul ăla de iubit? Păi merită?

Felicia făcu și privi pe fereastră. Afară, fulgere scurte strălucneau peste acoperișuri.

— Va veni ploaia! exclamă ea.

— Șezi, o îndemnă bătrîna. Să-ți fac o cafea?

— Da! Aș bea una!

Marcela nu era acasă. Se dusese la întîlnire. Vorbește cu un inginer care lucrează în provincie. Dar nu întîrzie. Pînă vine ea, hai să-i ghemescă în cafea! Are o linie acolo, pe fundul ceștii, încovoiată ca un cioc de vultur. O să fie fericită în viață, o să se mărite cu un bărbat înalt, profesor ori inginer, e greu de spus, o să aibă un copil, dar parcă, nu cu el!

— Ei prostii, doamnă!

— Dragă, ești ca fiică-mea. Nu credeți în nimic.

Marcela a intrat în casă, chicotînd, cu brațele încărcate de flori. Mirosea a fum de țigară și a băutură. Era fericită! Prietenul ei o plimbăse cu mașina la șosea și apoi o dusese la restaurant.

— Ia vezi tu, cu restaurantele astea, să nu-ți frîngi vr-un picior! se răsti madam Nestor la ea.

— Ei și ce? Dumneata crezi că tineretul de azi a rămas ca pe timpul lui Pazvante?

— Da? D-ala a făcut statul și creșe? se bosumflă bătrîna.

— Ia mai lasă-mă mamă, că știu eu ce fac!

Madam Nestor se retrase la ea în camera bombăniind.

Felicia a rămas peste noapte acolo. A doua zi, a rugat-o pe Marcela s-o ajute să se mute la alt spital. Ii era rușine să mai dea ochii cu cei de la Urgență.

După o săptămînă începuse să lucreze la un disoensar din cartierul Rahova.

Întîmplările prin care trecuse îi roseseră ca un vierme de mătase toată voioșia. Devenise tăcută, supusă, vorbea puțin. Mulți ani, nimeni n-a văzut-o rîzînd. Iși făcea serviciul într-un mod ireproșabil, dar se comporta ca un robot.

În tramvai, își ținea privirile pironite afară, urmărind fără nici un interes umbletul mulțimii pe trotuare.

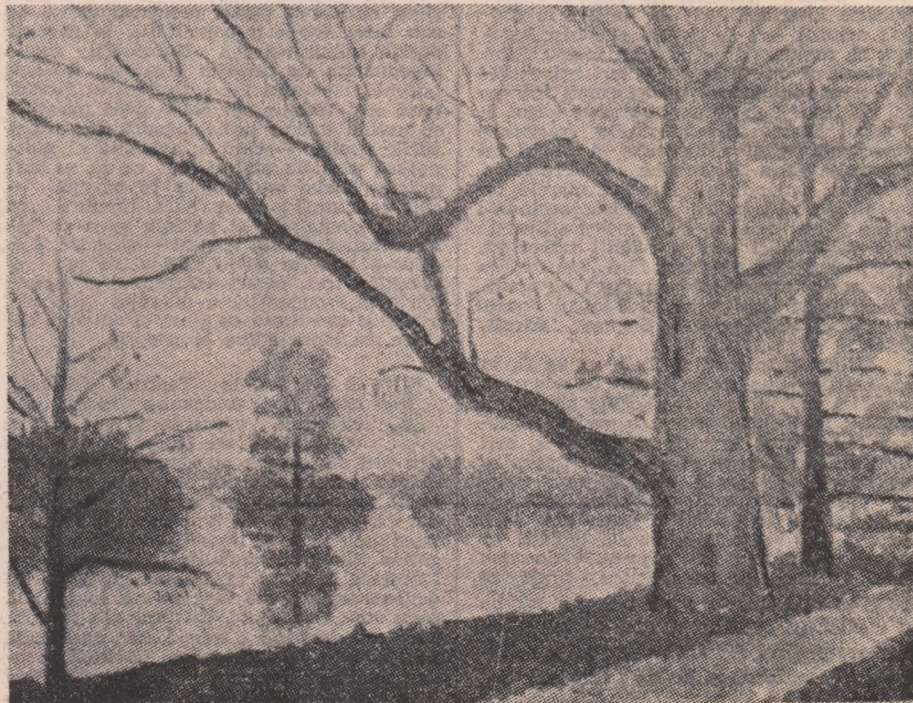
Într-o dimineată de primăvară, în inghesuiala celor ce se grăbeau să ajungă la muncă, a zărit un zdrențaros schiopătînd. În piept, atunci, Felicia a simțit că i se strecoară o bucată de ghiată. Picioarele i s-au inmuieră, iar fața i s-a aprins. Era Virgil. Dădea din miini ca din niște aripi. Așa proceda cînd mergea grăbit. Semăna cu o pasăre schoaobă, cu aripile scurtate, care fuge! Feliciei îi veni să-i strige! După ce-și mai reveni din neliniștea care o cuprinsese, se îndreptă spre ușa din față. Va coborî și se va duce la el! Tramvaiul opri scrișnînd din frîne.

O mină parcă o prinse de gulerul pardesului și o ținu ca bătută în cuie. În sufletul ei se umblîntea dorințele, iubirea, trecutul și umilintele. Între timp, vagonul se zmuci și se puse în mișcare. Felicia s-a aplecat puțin și a privit. Bărbatul ăla care umbla topăind, îmbrăcat într-un costum ponosit, cu o barbă neîngrijită de sub care nu i se vedea fața, ajunsese deodată pentru ea un străin! Nici măcar nu-l mai ura! Doamne, ce mult îl iubise!

Dintr-un cires se scuturau ultimele flori albe. Pe jos, petalele, presărate ca o ninsoare fină, înveleau pămîntul.

Multe nopți în șir, Felicia a tot visat că legăna în brațe un copilăș cu obrazii trandafirii ce miroseau a lapte!

(Fragmente din romanul Neliniști)



DORIO LAZĂR: Toamna la Mogoșoaia (Galeria „Căminul Artei”)





Premieră absolută la Teatrul Giulești

# „Echipa de zgomote“

## Însemnare

**Î**NTIMPLAREA a făcut să văd, într-un scurt interval de timp, două dintre spectacolele unui teatru nou, despre a cărui existență doar auzisem vorbindu-se, e drept că elogios: **Teatrul Foarte Mic.**

Relativ nou, relativ „foarte mic“ și, oricum, numai strict în sensul dimensiunilor fizice, teatrul acesta este în primul rând un teatru al înnoirilor; necesare, substanțiale, tonifiante, nu ostentative, șocante, spectaculoase.

Nu e un teatru „de avangardă“ sau „experimental“, termeni de altfel depreciați azi cam pretutindeni și de care se mai sperie ori se mai entuziasmează, prin cite-o provincie intelectuală, babe cucernice sau imberbi frenetici, ipostazele din totdeauna ale semidictismului mortificat.

Este o instituție culturală **vie, modernă și activă**, adică așa cum se cade; neatinsă de paraliza birocratismului confortabil și a prejudecăților dospite; totul este aici cit se poate de firesc și, de aceea, excepțional.

Intrat din stradă (unde este întotdeauna rumoare: nu se găsec bilete) în holul teatrului, amenajat ingenios la parter, în locul unor meschine prăvălii, spectatorul pătrunde într-o altă lume, a artei: bine gândită, inteligentă și de bun gust, ambianța — ce include remarcabile expoziții — îl obligă să devină un participant, creează o stare de spirit ce pregătește evenimentul spectacolului. Care astfel începe, de fapt, încă de la intrarea în teatru. Sala este o surpriză; de la un spectacol la altul pare schimbată radical, dobândind, printr-o mobilitate aproape inexplicabilă, înfățișările cele mai diverse. Fiindcă așa cum spectacolul începe, în realitate, de la intrarea în teatru, sala însăși face parte din scenă, în ideea, presupun, de a se obține o implicare autentică și cit mai deplină a spectatorului.

Idee reflectată deopotrivă în repertoriu și în specificul — fiindcă există unul de pe acum — al artei spectacolului. Cele două piese pe care le-am văzut (**Copiii lui Kennedy și Premiera**) nu sînt, ca literatură, capodopere; sînt însă texte scrise cu un desăvîrșit profesionalism, cum nu se întâlnește întotdeauna, și, mai cu seamă, au un caracter foarte acut, înfățișînd și punînd probleme reale, dureroase, ale omului și ale lumii de azi. Cea dintîi, aparținînd americanului Robert Patrick, regizată de un tinăr, încă student, extraordinar dotat, Dragoș Galgoțiu, prezintă printr-un fel de secțiune psihologică profundă tabloul unei crize colective de conștiință: America după Dallas și Vietnam. Piesa politică, așadar, cu „mesaj“ limpede, necrutătoare și crudă în dezvelirea sufletului și spiritului unei generații dezamăgite. Cealaltă, avînd ca autor pe John Cromwell, este o metaforă a creației: chinuitoare, disperată, oscilînd între spaima de eșec și amintirea succeselor de altădată, jumătatea de oră ce precede intrarea unei actrițe bătrîne în scena ultimei sale, probabil, premiere exteriorizează, cu forța unei profunde investigații, metamorfoza omului oarecare într-un artist. Ambele piese, mult diferite, vorbesc fătîș, fără pudori mic-burgheze, despre conținutul dramatic al vieții, despre dragoste, moarte, politică, speranțe și dezamăgiri, într-un limbaj care evită sistematic aluzia și refuză subtextul, fiind mereu direct, solicitînd și implicînd irezistibil spectatorul. Este, în aceste piese, o „dare a sufletului pe față“, ce nu lasă indiferent pe nimeni, în spiritul cu adevărat modern nu numai al teatrului, dar și al cinematografului, al literaturii, al artelor plastice.

În sfîrșit, remarc, nu fără o adîncă bucurie interioară, cit de mult este prețuit actorul — s-ar cuveni să scriu **Actorul**, cu majusculă — în acest teatru. Știm și știm că există la noi actori extraordinari; nu puțini însă transformați într-un fel de „funcționari“ anonimi. Am văzut la Teatrul Foarte Mic adevărate recitaluri actoricești: Ștefan Iordache în **Copiii lui Kennedy**, Olga Tudorache în **Premiera**, recitaluri valorificînd integral marea lor talent, descoperindu-i și redescoperindu-i poate și pentru ei înșiși. Aceeasi afirmație este valabilă și pentru ceilalți interpreți, toți jucînd fără afectare, fără „teatru“, ca și cum ar trăi, ar iubi, ar muri pe scenă. Solicitare și implicare: la Teatrul Foarte Mic jocul actorilor este bucurios, **dăruit, total.**

„Mi-am închipuit, o clipă, că aș fi, în același timp, un străin curios de mișcarea artistică românească și un ghid al acestui străin: l-aș duce, pentru a vedea mișcarea (nu starea) teatrală românească, mai întîi aici, la Teatrul Foarte Mic. Optimist, aș putea să prevăd că într-un viitor nu prea îndepărtat, excursiile care se organizează în celelalte orașe ale țării pentru a se vizita Capitala vor include, ca punct obligatoriu în program, vizionarea unui spectacol la acest teatru. Unde se face, se înfăptuiește cu adevărat și nu, cu o replică din filmul **Proba de microfon**, „se aranjează“. Așadar, o instituție culturală **vie, modernă și activă**; cum se cade; firească.

Mircea Iorgulescu

**P**ROPUNÎND o nouă specie de dramă poetică modernă, Fănuș Neagu își atrage cititorii și spectatorii epice și lirice cu subpămînturi grave. Exploziile metaforice în lanț, revelațiile personajelor — dezvăluind mereu alte adevăruri decît cele aparente, ori decît cele propuse chiar de ele într-o anume clipă — nu numai că întortochează drumul celui ce se hotărăște să-l urmeze pe autor, dar chiar prefac citeodată acest drum într-o potecă incolăcită. Povestitorul e însă undeva în preajmă și te cheamă din nou ba într-o largă livadă imaginată, ba pe un misterios cîmp de maci, ca să-ți destăinuie ceva intimplat de demult, ceva liniștitor și dulce, cu aromă de scorțoasă, în așa fel încît nu spaimete să-ți bintuie sufletul, ci compasiunea, mila, uneori o incitare lenevoasă, cu visuri de semitrezie. Scriitorul păstrează toate fantasmalele copilăriei. Ca în romanul lui Alain Fournier, el caută fără istov „cărarea pierdută“; tot povestind, încearcă a afla și de la alții pe unde ar fi. Personajele sale istoricesc, istoricesc, „mi-a povestit cineva“, „am citit undeva“, „am auzit undeva“, fabulează și confabulează, cu memoria tulburată, astfel că în spațiul ce le e destinat, și în cea mai mare parte a existenței, nu trăiesc, ci retrăiesc. Aici începe și marea dificultate a artiștilor chemați să interpreteze, căci ei pot purta oricîtă povară epică și lirică le pui în spate, eu condiția să le indice limpede unde s-o ducă, să le ofere adică și locul dramatic al marii involburări.

Acest loc, romancierul de rafinate voluptăți imagistice, povestitorul de largă libertate interioară, dramaturgul adunător de destine mirobolante găsite printre cași inflorite și printre mormane de gunoie calde, fumegînde, nu-l cunoaște însă nici el. Propune cinstit piste false sau dă indicații nedumerite. În **Scioica de lemn**, cineva trage cu pușca, nu știm cine, un om moare, nu știm cine, și tot ce a fost pînă atunci devine abur. În **Echipa de zgomote**, un om ia asupra-i jertfa ispășirii pentru sine, ticălosul, și pentru toți viclenii din jur, și se aruncă în mijlocul unei haite ce cîntă (ureași), fără să înțelegem de ce. De pe urma gestului rămîne o miasmă, ceva nelămurit și greol.

Totuși, de ce sînt captivați artiștii teatrului de aceste drame floridone și cum de izbutesc să le materializeze scenic în spectacole atragătoare? Pentru ca în miezul fierbinte al nesfîrșitelor și incaldate povești, sub straturi tectonice uneori banale se află minereu prețios al tragicii pur, de violență extremă. **Echipa de zgomote** — cei cîțiva oameni care contribuie, cu aparate rudimentare și printr-o muncă anostă și dură, la realizarea coloanei sonore a unui film — e un eșantion puternic de umanitate tragică. Sînt dezrădăcinați. Sînt robi: un stăpîn nevazut, rău, aflat într-o cabină neagră cu fosforescențe stranii, îi batjocorește, îi umilește, le pedepsește orice încercare de protest. Sînt deștrămați sufleteste, cu gustul amar al ratării. Și mai ales își sînt datorii unul altuia pentru abecții coclite, îndelung tînuite. Cînd începe răscolirea acestor secrete, ies la iveală fapte cumplite: nelegiuiri care s-au rîncezit, traucii ale rudelor de singe, înșelăciuni ce au deviat vieți, crime abominabile făptuite cu singe rece. Se identifică și un călău civil, **profesionist**, personaj exorbitant, cred că și primul de acest fel în literatura noastră dramatică, amintind de unul asemănător al lui Dürrenmatt, prin razeala cu care își narează acum, la bătrînețe, isprăvile. Regizorul care face filme anodine, cu totul neinteresat de acești oameni ai zgomotelor sale, nu știe că scenariul lor real i-ar putea da materia unei creații fantastice. În destăinuirea unui univers tragic și în revelarea pasteii omenești dense de sub falsă coajă a banalității, în această poezie tulburătoare a frumuseții suave îngemănate cu mizeria cruzimii, trăsneli bufone și elanuri aeriene, teatrul găsește ceea ce-i trebuie. Și chiar dacă narațiunile se extînd uneori peste măsură, iar popularile poetice — cînd se așteaptă să plesnească păstăile amintirilor, ca să se impărtășe boabe multicolore în văzduh — sînt îndelungi; chiar dacă litaniiile cu aparat evanghelic și parfum greu de tămîie flutură inutil, venînd — cine știe? — dintr-o evlavie sîcilită, de vechi om al cîmpului, ori, poate, însemnînd o simplă sîrîlă fals cucernică a poetului villonesc, piesa se constituie ca piesă și dăinuie. Fi-rește, în modalitatea ei proprie.

**P**E SCENA, la Teatrul Giulești, eroii, nu totdeauna consistenti, citeodată evanescenti — cum e vizîtoarea de fructe și evantai de cozi de pînă — au zburcui, sînt realmente „vieți înăbușite“ — cum vrea autorul. Natura o percep în toată bogăția ei, dar cînd se apropie unii de alții au pervertirea de a-și deschide rănile cu unghiile. Sînt rîi, pînditori, rid pervers, amestecă mereu afecțiunea cu ura. În degenerescența lor — căci au fost fii și rude ale „bizonului“, bătrînul din care se trag reprezentînd o stirpe de umanitate nobilă, mindră și liberă — păstrează totuși urmele blazonului pierdut. Cel mai bun dintre ei pare să fi fost Nil, care și acum devoră ca un lup, ametește femeile cu un gest și o căutătură, fiind încă „visul“, „puterea“, „învîgătorul“. Era nevoie, fi-

rește, pentru intruchiparea lui, de actorul formidabil numit Mircea Albuiescu, căci puțini ar fi știut, ca el, să ascundă urme de noblețe sub înfățișarea chinuită și hirsută, să disimuleze eroismul curat în spinarea curbată, să sufere între ticăloșii săi atît de apropiați, cu un plîns mut și răsucit, ca într-o gravură medievală a răstîgnirii, și să-i domine, altcîndva, cu un rîcnut de mascul revoltat și poruncitor care vede răzlețindu-se turma. Știe să murmure paletic, să povestească iluminat, să schițeze cuceritoare gesturi galante. Albuiescu poartă pe chipul său îndurerat și în ochiul mărit de sub arcada întunecată zeci de nuanțe sufletești. Prin iscusința cu care își gradează povestirile, menținînd în el și în jurul lui o situație intens conflictuală, el e singurul din scenă care pregătește catastrofa tragică, în sensul aristotelic: al dramei. Prin Albuiescu mai ales, și cu sprijinul merituos al Jeaninei Stavarache și al lui Gelu Nițu, se sensibilizează și sfîșierea dintre bătrînele fiare și fragezii lupi, copii neiertători ai tinereții altora. Nil are măreție, e ca o enormă felină perfidă — și Dorina Lazăr, femeia care-l iubește și-l detestă admirîndu-l (actrița izbîndind pe deplin aceste porniri contradictorii), îi servește argumentul revelator — are și neputința virstei, arătînd rărirea blîni, reflexul stîns, dinții măcinați; are însă și înțelegerea grozavă și ultimă a hotărîrii de a muri năprasnic.

Îi mai stă alături, desigur, Ion Vilcu (fratele dubios), trînd puternic, poate excesiv. Îi luminează lui Nil — și celorlalți — o latură candidă, vizîtoarea ce trece ca o boare parfumată prin scenă și pe care Irina Mazanitis o face tocmai astfel, doar cu o prea pronunțată și nedorită tendință spre recital și cu unele mijloace — risul mic și gilgiit, plîtirea dan-

santă, vultele dese ale brațelor, lungirea silabelor în rostire dulceagă — redate din interpretări anterioare. Îi ordonează pe toți și-i pune în stare regizorul Alexa Visarion, cel ce a găsit o echivalență scenică propice dramei poetice a lui Fănuș Neagu. După părerea mea, creația regizorală e evidentă și captivantă în încordările maxime ale acțiunilor (căci nu e o singură și unitară acțiune), exacerbarea înfruntărilor zămisind o durere chinuitoare. Și o purgare a suferinței, prin revărsarea prea-plinului tragic. Cînd se odihnesc și fantazează, personajele ies din stare, se aplatizează și ceea ce nu au actorii (sau au prea mult, ca actorii, nu ca eroii) determină un soi de molcomie atezorală, ba și ruperi ale pinzei țesute împreună. În atari momente se îpă factice, sînt desenate false înțeleșuri, invenția pălește, se glumește fără haz, și mai ales se teatralizează, înțepenindu-se și vidîndu-se partenerii pentru ca să se vadă și să se rotunjească protagonistul clipei. Spațiul dramatic, interesant compus de scenografa Daniela Codarcea, cu un gust precis al sordidului, cu un accent excelent pe claustrarea între false obiecte — banca-pat, aproape inutilizabilă, dulapul tapetat de fotografii, dar gol — și o ieșire sugerată, printr-un culoar presupus, sinuos și obscur, nu atîm ferizează, ci concretizează umilința disperată, slujindu-l pe regizor, dar și chemîndu-l, parcă, să unifice părțile, acum dispartate, ale desfășurării scenice.

Dincolo de asemenea rezerve, spectacolul solicită și incită, luptîndu-se eficient cu literaturizarea, acolo unde e, și biruînd în folosul dramaticității originale, conținute, explicitînd, construînd, dovedînd.

Valentin Silvestru



După o scrisoare pierdută și Ultima oră, a treia piesă românească jucată în Japonia e Pădurea cu puneze de Dumitru Radu Popescu. Montată de către formația „Kokusai Seinen Engeki“ din Tokio, în regia lui Akira Wakabayashi, piesa a fost consacrată de presa niponă drept revelația „Festivalului '80“ (martie). În fotografie, un moment din spectacol.

## Premiile Colocviului regizorilor de la Birlad — Vaslui (ediția a IV-a)

■ **Marele premiu:** Alexandru Colpacci, pentru spectacolul orădean **Tango de Mroček** (secția maghiară) și, ex-aequo, Costin Marinescu, pentru spectacolul piteștean **Cui i-e teamă de Virginia Woolf** de Albee.

■ **Premiul II:** Dragoș Golgoțiu, pentru spectacolul sibian **Neînțelegera de Camus**.

■ **Premiul III:** Ioan Ieremia, pentru spectacolul timișorean **Unchiul Vanea** de Cehov.

■ **Diploma revistei „Cronica“:** Eugenia Ionescu, pentru Casa **Bernardei Alba** de Lorca (Teatrul Nottara).

■ **Diploma revistei „Familia“:** pentru omogenitatea ansamblului în **Cui i-e teamă de Virginia Woolf**.

## La cenaclul dramaturgilor

● Luni, 9 iunie 1980, în foaierea sălii „Majestic“ a Teatrului „Giulești“, a avut loc cea de a patra ședință a Cenaclului dramaturgilor al Asociației scriitorilor din București și al revistei „Teatrul“. S-a citit de către un grup de actori ai teatrului, piesa „Concurs“ de **Grid Mordorea**. Pe marginea a-

cestei lucrări au luat cuvîntul **Paul Tutungiu, Mircea Munteanu, Doru Moțoc, Laurențiu Ulici, Ion Victor Bibicioiu, Tudor Munteanu, George Bănică, Chivu Stere, Mihai Minculescu**. Ședința a fost condusă, ca de obicei, de criticul **Radu Popescu**, președintele Cenaclului dramaturgilor.

## SECVENȚA

● Filmul **Mireasa din tren** adoptă o structură narativă modernă, dar fără a se lăsa subjugat de efecte șocante. Aparatul de luat vederi se întoarce mereu către detaliile insolite, însă reale: cursivă, acțiunea înlăntuie totuși doar momentele esențiale, iar metaforele se construiesc firesc, chiar în interiorul subiectului. Difuzele întrebări ale eroilor, imaginați de scriitorul Dumitru Radu Popescu și modelați pentru ecran de regizorul Lucian Bratu, devin percutante, desi gesturile refuză să se ordoneze în atitudini emblematice, cuvintele nu se inseriază în pronozitii pilduitoare, iar situațiile își modifică neîncetat semnificațiile. Jocurile și paradoxalele ambiții adolescente dobîndesc o coloratură specială, rînd pe rînd grotescă și tristă. Căci însăși banalitatea și ternă indiferență sînt renegate prin intermediul personajelor peliculei, al generației de tineri care își caută — dincolo de șovăieli, dincolo de erori — identitatea proprie. Autorii nu oferă, în numele eroilor lor, „soluții“ de viață, ci reliefează acut o suită de neliniștite interogații. Este aceasta, în fond, tocmai formula de a implica direct publicul în meditația cinematografică, în dezbaterea despre contemporaneitate.

I. C.



# „Rețeaua S“

**E**U NU LAUD toate filmele românești, ci numai prea rarele momente bune din prea dese filme neinteresante; descopăr astfel, chiar dacă filmul e slab, dovada că românul are totuși talent cinematografic. Sint însă cazuri când acest talent înăscut nu răbufnește. Filmul regizorului Virgil Calotescu (pe un scenariu de Tudor Negoiță și Mircea Gindilă), **Rețeaua S**, e unul din ele.

Pretind unii că există două surori de filme: bune și proaste. Totuși există și o a treia categorie, când filmul nu poate (repet: nu poate) fi nici bun, nici rău pentru tristul motiv că nu e deloc. Că nu e nimic. Că nu are ce să fie bun sau rău. **Ex nihilo nihil fit**, adică din nimic, nimic nu poate să iasă. Chiar și copilul din clasele primare știe că zero nici nu adună, nici nu scade. **Rețeaua S** aparține tocmai acestei categorii. Este un film de spionaj. Toate personajele sint agenți secreți. Nici fiipenie de populație civilă, adică oameni de toate zilele, cu familie, cu domiciliu, cu oarecare biografie. Nimic. Numai „secreți“. Și nimeni, acolo, nu știe nimic. Iar când șeful cel mare (interpretat de Radu Beligan) ar vrea să explice ceva, i se înțepenește vorba în gât și ecranul prezintă un „stop-voce“ de toată frumusețea. În fond, au dreptate: dacă e pe secret, apoi secret să fie. Cînd de pildă cercetătorul asupra căruia plutește suspiciunea (interpretat de Florin Piersic) spune colonelului că toată stupiditatea inexplicabilă a situației sale s-ar explica totuși admirabil dacă i-ar povesti-o, colonelul îi spune, poficios: „Povestește. Eu ador explicațiile. Mă înnebunesc după ele. Mai ales după detalii. Te ascult“. Urmează un splendid stop-voce. Cadrul imediat următor ne înștiințează că prețioasele confidente, conversația dintre Piersic și Beligan, au luat pentru vecii vecilor sfîrșit. Iar spectatorii vor continua să n-aibă, pururea, nici cel mai mic habar.

Din activitatea rețelei de spionaj, știm doar că un agent (Gheorghe Dinică) își oferă serviciile de agent dublu. Va deconspira cițiva agenți, dacă Securitatea îi

Înlesnește să se întoarcă în străinătate și-i furnizează pentru acolo cîteva informații plauzibile, pentru patronii lui. Mai mult nu aflăm. Cam puțin, nu-i așa?, pentru o poveste de spionaj presupusă a conține zece de diabolice șocotele. Dar aici ne lovim de curioasa teorie a șefului despre rolul deducțiilor psihologice. În scena cînd el dă instrucțiuni subalternilor, spune, între altele: „Iar tu, făc deducții psihologizante“. Ceea ce exprimă bine sărmana sa părere despre gândire indeobște. Deși tot el spune: cercetătorii noștri suferă de lăudăroșenie. Vor să arate lumii că sintem geniali. Și, de altfel, chiar sintem. Dar nu trebuie ca niște lepre ca Panait să profite de geniul nostru“.

Așadar, e limpede: film de spionaj egal suspens plus secret, plus mister. Dar nu așa prostește cum făc cineaștii de modă veche, la care, deodată, bunătate de secret, nu mai e secret! Sau frumusețe de suspens, în loc să ne lase să palpăm mai departe, ne oprește brusc din intelectualul nostru gifit.

Aș vrea să mai semnalez numai cîteva greșeli de detaliu. Greșeli de începător.

a) Agentul „X“ declară modest că pe el, niciodată, nimeni nu l-a „dus“. O spune exact în momentul cînd inghite cea mai mare păcăleală, confundînd (și pină la urmă împușcînd) pe un personaj-bis, fratele celui căutat, care tot timpul urlă că d-l „X“ îl confundă cu altcineva. Ironia cineaștilor?!

b) E drept că frații, probabil gemeni, seamănă foarte (Florin Piersic în rol dublu). Ocazie pentru cineaști să mizeze pe efectele de qui-pro-quo și pe toată artistică lor iefinătate.

c) Cum spunem, personajul nr. 2 e împușcat. Dar, imediat după, moare și Domnul „X“ (George Motoi). Despre care, de altfel, nu știm absolut nimic. Iar cînd colonelul declară: „Mortul era un nevînovat“, trebuie să ghicim care dintre cei doi defuncti avusese această onoare.

d) Agentul „X“, ca să scape de urmărirea Securității, se urcă în mașină și fuge. Dar uită că a.b.c.-ul acestor performanțe

este ca la prima încrucișare de străzi, să cotească, să sară, încă nevăzută, din mașină, și să se furișeze în primul loc mai ascuns. El, din contră, prelungeste cascadoarea fugărire timp de interminabile lungi minute.

e) Agentul care hotărîse să-și trădeze patronii vrea să trateze tirgul cu un important colonel al Securității. Ce putea fi mai simplu decît să se ducă la el?! Mai ales că ei doi fuseseră colegi de școală. Dar nu. Diabolicul spion va născoci un și mai original mod de a ajunge la colonel. Se va lăsa, intenționat, prins în flagrant delict de trafic de deize, ceea ce bineînțeles îl va duce, automat, în fața colonelului. „Oț“, nu-i așa?!

f) Ca să se dea filmului un fior ger Salariu groazlec, camionul mastodontic și greoi cu care unul dintre ofițerii de securitate va urmări pe „X“ care fuge cu 160 de km la oră, — acel camion conține o mulțime de tuburi de oxigen goale. Căpitanul nostru își imaginează că, poate, unele din tuburi au rămas pline. Și din cînd în cînd tresare de frică. Și noi, bineînțeles, la fel!

g) Dar iată și o greșală cinematografică și dramaturgică mai consistentă. Căpitanul avea ordin să sustragă de la un fotograf niște fotografii foarte compromițătoare și foarte utile spionajului mondial. Cum le va obține? Simplu. Va amenința pe fotograf că, dacă nu i le dă, îl denunță Securității. Bineînțeles, fără nici o dovadă. Totuși încearcă. Și reușește! Fotograful se supune ca un miel, în fața, probabil, a aceluia geniu de care ne vorbea colonelul. Veți zice că poate o fi încercat să-l „cumpere“ pe fotograf cu bani? O! Nu! Geniul nostru ofițer face ceva mult mai original. Nu oferă fotografului bani, ci îi cere, el, fotografului, 30 000 de lei. Încă o dată: „Oț!“.

În fond, despre întîmplările din film, spectatorul nu știe și nu află, cu certitudine, nimic. Ele rămîn ultrascrete, ultramisterioase.

D.I. Suchianu



Pe ecranele bucureștene, filmul Rocky II (în imagine, scenaristul, regizorul și interpretul Sylvester Stallone din nou alături de actrița Talia Shire)



FLASH-BACK

## Rudenie

● RAR film care să stea atît de egal și orgolios lingă romanul său (atît de asemănător și ce diferit totuși) ca **Ghepardul** lui Visconti lingă **Ghepardul** lui Lampedusa! Cei doi nobili italieni parcă și-ar fi promis, peste faptul că nu se cunoșteau și pe lingă moartea care îi despărțise, că se vor înrudi în nemurire printr-un al treilea, principele Salina, acest alter ego artistic al fiecărui din ei. Orice ecranizare poate, din capul locului, să lase locul altor ecranizări, să fie repetată, contrazisă ori perfecționată de alți autori, numai acest **Ghepard** dintîi se anunță unic și nepereche — el era sortit parcă anume lui Visconti, prin pariul total, prin similitudinile incitante pe care le conținea. Și totuși, nimic mai deosebit în formă ca această versiune de peliculă a romanului, care se arată de o sfințită fidelitate abia în spiritul ei, în esențele însușite, în sensurile dezgajate. A vorbi de aceste deosebiri cred că poate servi drept cea mai cuprinzătoare analiză, pentru că înseamnă a tăia nozul gordian ce leagă și desparte pe cei doi autori.

Rudenia între Lampedusa și Visconti (prin Salina) nu este, cum ar putea la prima vedere să pară, una de clasă aristocratică, ci, normă de la atitudinea ortinsă de istorie acestor clase, una de pură atitudine. Situat deasupra fanțelor istoriei, și totuși în mijlocul lor, de un scepticism tolerant și luminat, Salina este un aristocrat al spiritului, un cavalier care înțelege să se predea viitorului înainte de a-l fi învins prezentul, și prin asta un factor de stabilitate într-o epocă grăbită ca toate epocile de tranziție, avînd nevoie măcar de neutralitate, dacă nu de ajutorul lui. Visător și dintr-o bucată, concesiv și nesofisticat, singura lui preocupare este să se apropie cu demnitate de amurg, să-și păstreze ființa dreaptă și să însolre stimă chiar înamicilor istoriei. Bineînțeles, o privire spre personaj din interiorul clasei sale, dar nu o idealizare a acestei clase, ci mai degrabă o desordnere de ea, printr-o atitudine de **marior superior**, ascuns în enigmatică demnitate.

Cum înțelegeau cei doi artiști să depună mărturie? Lampedusa folosea întru aceasta un stil fastuos, ornamentat perocetuu de o ironie care demonta hieratismul prin bobirnacul umanizante. Visconti, dimpotrivă, epurează umorul și se absolutizează într-un patetism al formei, care, paradoxal, nu rămîne frumos pur și simplu, ci anunță sfîrșitul clasei, așa cum soarele în cea mai aprinsă postură a sa vestește amurgul unei zile. Lampedusa făcea din Salina un clarvăzător, accentuând zeflemisindu-l; Visconti, dimpotrivă, îl transforma pe Salina într-un filosof pragmatic, incluzîndu-se în prezent prin paradoxale concesii, elegiace prin dureroasa acceptare a pierderii.

Romulus Rusan

Radio  
Televiziune

## Spre mijlocul anului

■ Ne apropiem de mijlocul anului și, poate, tocmai sub imboldul acestei realități calendaristice, avem îndreptățirea de a întrerupe o clipă șirul săptămînalelor noastre gloșe pentru a realiza o privire de ansamblu asupra programului de televiziune, mai exact, asupra programului literar, pe care rubrica de față îl urmărește cu prioritate.

■ Odată cu înflînțarea **Vieții culturale**, televiziunea a făcut un important pas înainte în acțiunea sa de informare asupra noutăților din diferite arte. Tradiția emisiunii este acum suficient de bogată și avem satisfacția de a remarca formele diverse

prin care literatura este prezentată și comentată săptămîină de săptămîină prin cronici de librărie, micro-interviuri, dezbateri sau filme ce valorifică texte clasice și contemporane. **Viața culturală** este un necesar tur de orizont asupra actualității domeniului dar, prin forța lucrurilor, în primul rînd datorită caracterului enciclopedic, în al doilea rînd datorită timpului redus de emisie (7 arte în nici 60 de minute), în al treilea rînd datorită accentului pus pe informație, nu poate realiza o analiză aprofundată a fenomenelor de care se ocupă, nu poate sugera istoricitatea acestora, nu le poate plasa în contextul

lor firese de relații și interdependențe, lăsînd în acest fel asemenea îndatoriri pe seama altor emisiuni precum **Atelier de creație literar-artistică**, **Revista literar-artistică t.v.**, **Moștenire pentru viitor**. Să observăm, însă, că mari perioade de timp au dislocat, în acest an, secvențele primelor două cicluri, ducînd la o simtomatică restrîngere a influenței lor asupra marelui public. Nu e nevoie să invocăm aici un principiu elementar de existență al presei, fie filmate, fie tipărite: odată intrat într-o serie, fiecare „număr“ trebuie să apară fără nici o întîrziere, incitînd astfel interesul opiniei publice. Ne amintim de ediții mai vechi ale **Revistei** în care vocea criticilor, istoricilor literari, vocea cititorilor chiar se auzea, nărcă, mai puternic, subliniînd evenimentele editoriale, tendințele și simptome ale climatului literar. Revenirea la o asemenea pasionantă și fertilă atmosferă de lucru va învia, credem, și edițiile actuale.

■ Preluînd „formula“ **Bibliotecii pentru toți** ce a înscris, anii trecuți, emisiuni cu totul remarcabile, **Moștenire pentru viitor** este în momentul de față emisiunea literară de vîrf a programului micului

ecran. Ea a prezentat aspecte centrale ale tradiției noastre literare: portrete de scriitori, istoricul unor mari reviste, teme prioritare ale creației românești, folosînd, în acest scop, cu îndeminare și talent aparatul de filmat.



Ita! o emisiune ce se adresează tuturor, de la elevul de școală la cititorul obișnuit sau la specialist, ita! o emisiune al cărei „tiraj“ ar trebui să nu fie obiectiv îngrădit de limite tehnice de difuzare sau de suprapunerii de programare, așa cum se

întîmplă în prezent. Căci **Moștenire pentru viitor** a fost, în 1980, transmisă pe canalul al doilea al micului ecran, la început în timpul serii de teatru (marți), apoi în timpul **Telecinematecii** (miercuri), apoi din nou în timpul serii de teatru, față de care a intervenit numai de cîteva săptămîni un binevenit decalaj de difuzare.

■ Dacă **Moștenire pentru viitor** duce mai departe, fie și în aceste circumstanțe, o frumoasă tradiție a televiziunii, alte emisiuni literare, precum cele dedicate difuzării valorilor românești peste hotare sau circulației valorilor mondiale în țara noastră, de asemenea ciclul **Creatorul (scriitorul)** și epoca sa nu au intrat încă, de-a lungul primelor șase luni ale anului, în programul săptămînal. Cu excepția unei simbetse seara cînd, pe canalul al doilea, am avut șansa de a vedea o **Schiță de autoportret**: **Cella Delavrancea**, pentru ca, apoi, în aceleași condiții puțin propice, să fie difuzate alte două transmisiuni despre Caragiale și Argezei.

■ Defavorizată de programare (duminică seara, pe canalul al doilea, paralel cu filmul artistic) este și **Emisiunea literară** inaugurată în luna februarie a acestui an și realizată cu deosebită pasiune și seriozitate profesională de un grup de inimoși colaboratori și redactori. Putini, foarte puțini telespectatori au, însă, posibilitatea de a se convinge de aceasta.

■ Observația se poate, în mare, extinde asupra întregului program duminical găzduit de canalul al doilea al televiziunii (durata: în jur de 12 ore), program de mare varietate (concert simfonic, spectacole de teatru, operă, balet, operetă, filme artistice, documentare, de animație, muzică ușoară, populară, simfonică, de jazz. **Telerama**, **Muzee și expoziții**, pelicule despre București, consultatii pentru elevii cursurilor serale etc.) și, nu o dată, incluzînd surprize deosebite de plăcute.

■ Dar, revenînd la programul literar t.v., avem convingerea că în partea a doua a anului el va înregistra așteptate îmbogățiri și diversificări.

Ioana Mălin



## „Scrierea”

**R**EUNITI sub titlul *Scrierea*, 95 de artiști plastici, scriitori, muzicieni, arhitecți, regizori de film își prezintă în sălile Institutului de arhitectură „Ion Mincu” una din etapele procesului de creație, de muncă, făcându-ne părtași la ceea ce este mai puțin un joc al inspirației, cum de obicei se crede, ci la actul creator contemporan, din ce în ce mai mult o problemă a inteligenței și sensibilității. Demersul lor confirmă încă o dată spuselor lui E. Panofsky: „Disciplinele umaniste se străduie să transforme varietatea haotică a mărturiilor umane în ceea ce ar putea fi denumit drept *cosmosul culturii*”.

Atât de aproape de nașterea tensiunilor interloare ale spiritului, putem rămâne pentru un moment descumpăniți în fața varietății sistemelor axiologice subiacente fiecărui gen și creator în parte. Dar opera în formare, așa cum o surprinde această expoziție, convinge din nou că nu semnele prin care ea se exprimă au inițiativa, iar măsura în care înregistrăm impresia că ele există independent de producătorul lor este încă o reușită a acestuia.

Avind drept scop să ne demonstreze multiplele rosturi ale scrierii, ca formă a expresiei, expoziția ne afirmă nemijlocit fenomenul nașterii atitudinilor față de realitate și față de opera însăși în procesul creativ. Odată cu aceasta înțelegem mai bine importanța gândirii semnului însuși ca factor formativ al relațiilor de semnificare și ni se dezvăluie elementele și modul de percepere a structurilor. Descoperim cu fiecare schiță, manuscris, partitură, caiet de regie sau obiect artistic „finit”, mărturia semnului prin care se construiește în cele din urmă sensul operei. Alăturarea altor mijloace de exprimare, care își lasă anatomia accesibilă oricărui privitor, contribuie la studiul procesului de formare și identificare a sensului și tematicii artistice.

Indiferent de domeniu, scrierea — concretizare a oricărei activități creatoare, — se relevă ca principal factor de vehiculare a culturii; concepție și muncă sint rețențele care o polarizează.

Totul pornește de la necesitatea de a evoca o trăire. Astfel „apocrifele” lui Ion Bitzan (cărți și manuscrise) sînt revelatorii în ceea ce privește imaginea pură a scrierii ca traseu ritmic și senzație vizuală a textului, ce se formează înaintea comprehensiunii însăși. Și numai o aleasă bucurie a cărții facilitează accesul la scrierile sale.

Surpriza partiturilor muzicale, adăugînd factori de expresivitate vizuală notației semnificative, comunică senzațiile compozitorului, nu atât neînțelese, ci pierdute,

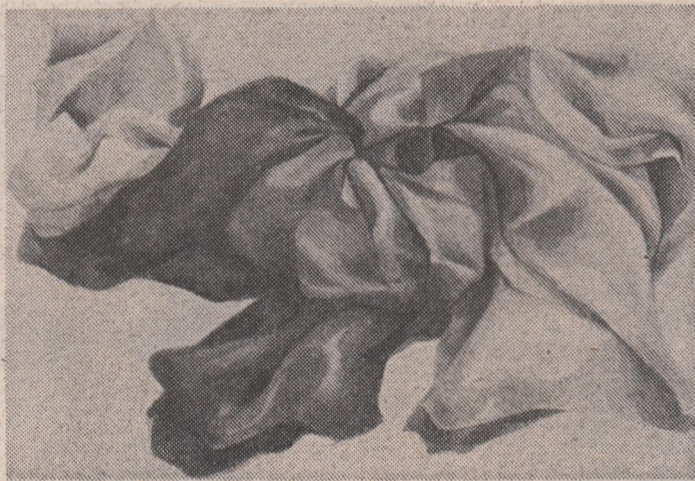
ratate prin transcrierea universului sonor existent cu ajutorul unor coduri sau semne convenționale, mai mult sau mai puțin generalizante.

Scrierea discursului literar dovedește și ea că autorul încearcă, în felul său specific, să echivaleze expresivitatea proprie numai vorbirii. Prin scriere, omul contribuie la creșterea relativei sale independente față de mediul înconjurător, fiind un argument pentru instaurarea dominației umane asupra naturii. Orice manuscris înregistrează colaborarea paradoxală a adevărului și a imaginației, stilul transind itinerarul de la stilul realității la acela al posibilității. Prin scriere putem urmări pe viu dezbaterile conștiinței prin rețeaua aparent inextricabilă a semnificațiilor lumii. Dacă forma reprezintă una din manifestările inteligibile ale conținutului, manuscrisul devine mărturia nașterii inteligibilei.

Analizînd fiecare model de scriere, cercetăm o opțiune creativă. Opera dă lumii înțelesurilor o ordine fictivă, relativă, dar posibilă. Odată cu ea începe călătoria în căutarea esențelor valorilor umane. Iar această călătorie e marcată, în primul rînd, de puțința de a o iniția și nu de a o stabili. Disputa între profunzimile universale ale lucrului de exprimat și puterea individuală a exprimării, instituirea semnificației artistice, procesul construirii acestuia vrea să le reprezinte expoziția *Scrierea*.

Nu am făcut, poate, decît o metaforă prin rîndurile de mai sus, poate singura modalitate pe potrivă acestor figurări ale unei înseși prin care trăitul devine semnificativ, capătă un sens și produce opera.

Andrei Roman



ANAMARIA SMIGELSCHI: Studiu

## Emblematică și mesaj

**E**VOLUIND în sfera imaginii cu vocație metaforică și iconografie polisemantică fără crispări teoretice sau false probleme existențiale, ANAMARIA SMIGELSCHI elaborează o grafică inteligentă, lucidă, nefuzind totuși o doză de visare sau proiecție suprarealistă, cu o densă încărcătură simbolică și de înalt profesionalism. Simplificînd lucrurile pînă la treapta recepției inițiale, am putea spune că accesul la sensul intim al sintagmelor expresive se datorește, în bună măsură, acurateții execuției tehnice, ea însăși reflex al stării de echilibru și al voinței de ordine ce domină în structura sa integrală demersul artistice.

În fond, raportul definitoriu al întregii expoziții stă sub semnul acestei duble tensiuni. Aluzia conținută, ambiguitatea mesajului și tentația incursiunii inițiale în spațiul-enigmă se nasc din claritatea expresiei formale și, parcă, împotriva ei, în ciuda detașării serene ce tutează expunerea francă a datelor ecuației vizuale. Artistă se află într-o permanentă investigație în esența fenomenelor, căutînd secrete conexiuni sau relații revelatoare pentru un alt tip de comunicare decît cea în cod curent. Paradoxal, poate, dar în ciuda caracterului finit, definitiv ca stare de existență fizică a imaginii, întreaga expoziție ar putea fi abordată ca o expresie a *nevoii de studiu*. Desigur, în acest caz nu este vorba despre *acea cochetă și*

nesemnificativă etalare de schițe, ebose, crochiuri, căutări ce formează stadiul pregătirii de atelier, fără statut estetic cert și reprezentînd cel mult o curiozitate prea grăbită etichetată ca „fenomen”. Sensul studiului rezidă în curiozitatea funciară cu care Anamaria Smigelschi interoghează realitatea concretă, identificabilă și prezentată ca atare (ciclurile *Scopolendri și Ripi*), dar și lumea fantasticală cu funcție simbolică, articulată din elemente recunoscutibile puse în relații insolite, aberante sau absurde în ordinea logicii imediate, dar semnificative în planul mesajului plurivoc. Se nasc imagini coerente, cordiale chiar prin investitura afectivă și calitatea „trucului” optic utilizat, dar în momentul următor punerii în contact vizual apare întrebarea, îndoiala față de ceea ce părea foarte familiar pînă atunci, și chiar neliniștea. Mizînd pe calitatea revelatoare a imaginii plastice sofisticate, cu toate relațiile, aluziile, sensurile și surprizele ce pot detona în momentul conștientării vizibilului la o realitate ascunsă, artista amplifică și complică valoarea semnelor prin supralicitare tautologică, adăugînd un text, deviză explicită sau notație sapientială. Brusc ni se dezvăluie *caracterul emblematic* al gravurilor, formînd o altă familie categorială decît desenele ce se vor analogon sau dublu. Din acest moment sintem atrași în universul proteic al esteticii manierismului, amestec de „ingegno” și bizar, de „meraviglia” și fastuos, de memorie și premoniție, de natural și artificiu, într-un dozaj atent controlat și cu o incontestabilă eleganță a procedeei. Jocul manierist al ambiguității, dedublării și disimulării alternează, ca între posibili poli ai aceleiași tensiuni, de la *Eroexplorations și Cherchez le chasseur, la Războiul lumilor și Ceva foarte primejdios*, caz în care implicatiile existențiale de reală acuitate problematică transformă ceea ce se putea converti în caoricu formal arcimboldesc, într-o *imagine avertisment*, atroce prin sugestia și imolacabilă prin calitatea tranșantă a expresiei. Evitînd modulul uman ca etalon vizualizat al realității simbolice, în favoarea unor compulșări interregnele aparent deconcertante dar active în ordinea artistică, autoarea menține permanent conținutul identic în sfera problematicii omului, fără echivoc sau ezitări. Astfel compunerea, atent selecționată și rezizată spre o finalitate pozitivă, devine un mesaj elaborat din perspectiva condiției umane permanent tensionate între „măreție și decadentă”, pentru a utiliza chiar titlul unei gravuri. Dar ea mai servește și ca etalon valoric pentru mijloacele artistice utilizate, pentru talentul, seriozitatea și responsabilitatea expozantei.

Virgil Mocanu

## Festivalurile tinerilor muzicieni

**P**RI MĂVARA, deși ploioasă, a adus un reviriment energetic al activității criticilor muzicali, reuniti în *Colectivul* lor, în cadrul Asociației oamenilor de artă din institutiile teatrale și muzicale (A.T.M.) Harta artistică a țării a început să aprindă tot mai frecvente beculete noi, indicînd acțiuni de calitate și ecou, menite să destope interesul publicului meloman în centre obișnuite mai puțin răsfățate de prezența formațiilor muzicale profesioniste. Ce este mai însemnat în aceste inițiative se referă la antrenarea unor talente vizuroase, în mare majoritate tinere și încă insuficient cunoscute de opinia publică, și pe de altă parte la destelenirea de conștiințe, la dezvăluirea de orizonturi noi celor care nu s-au deprins încă să le întrezărească. Lucrurile nu se înfiripă fără eforturi serioase și consecvente, formarea unui public fiind din operațiile cele mai delicate și anevoioase, dar rezultatele, cînd sînt pozitive, se dovedesc cu atât mai îmbucurătoare.

La Rîmnicu Vilcea, de pildă, a avut loc a doua ediție a Festivalului „Tinere talente”, continuînd pe prima, de acum un an, în forarea pe mai departe a zăcămintului pretios de elemente interpretative de prima mînă pe care îl oferă generațiile actuale crescute în liceele de artă și conservatoarele țării. De astă dată, cadrul a fost mai cuprinzător și am ascultat peste patruzeci de elevi și studenți muzicieni, nu numai din București, ci și din Cluj-Napoca, Iași, Craiova: o atenție specială s-a dat, în chip firesc, talentelor vilcene, care se formează astăzi mai cu seamă la Liceul „George Enescu” din Capitală. Exigența stilistică a fost în primul plan, tinerii interpreți evoluînd în cadrul unor seri muzicale de profil unitar, intitulăte

„splendorile barocului muzical”, „De la clasici la contemporani”, „Momente muzicale românești” etc.

În genere, s-a înregistrat un progres în complexitatea programelor, care au cuprins de pildă o selecție de pagini vocale baroce, cu acompaniament instrumental cit se poate de adecvat, datorită de excelenta mezzosoprană Liliana Bizineche, formată la Conservatorul „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, însoțită de ansamblul de muzică veche „Cantus serenus” din Brașov. Profesioniști de impecabilă seriozitate, membrii formației ne-au permis să admirăm sonoritățile viole de gamba (Kurt Philipp), orgii portative (Gabriela Popescu), clavicinului (Horia Cristian), contribuția lor la succesul mai tinerilor colegi fiind unanim apreciată. Să amintim, de asemenea, că festivalul a prilejuit audierea unei creații atât de pretentioase a literaturii instrumentale contemporane cum este *Sonata pentru două pianse și percutie* de Béla Bartók (p. I), admirabil înțeleasă și redată de Elena și Andrei Vieru (piane), cu concursul colegilor lor Mihai Romascanu, Candid Popescu și Sorin Scurtu, întreg ansamblul fiind coordonat și îndrumat de dirijorul Paul Stalcu.

Spațiul nu ne îngăduie, desigur, considerată dezvoltate asupra evoluției tuturor tinerilor. Se impune însă din prima clipă nivelul excepțional al interpretelor la instrumente de suflat: cornistul Petru Gîscă (Liceul „Octav Băncilă” din Iași), clarinetistii Ovidiu Căpșescu și Florin Olmașu, flautistii Dorin Nicoloiu și Sandu Naghi, trompetistul Petre Nancu — care a încheiat festivalul cu emoția ultimelor sunete din *Legenda*, de George Enescu —, chiar și fermecătorul trombonist Viorel Simoiu, care mai are mult loc... să crească, s-au

dovedit talente remarcabile. Am fost uimit de usurința și muzicalitatea cu care Dorin Marc minulește contrabasul; tot așa, de pasiunea și sonoritatea expresivă a violonistului Viorel Tudor. Dintre pianistii tineri, ne-au plăcut autoritatea și temperamentul puternic al lui Ludwig Tomescu, iar dintre cei maturi rafinamentul muzical și cuprinderea stilistică a lui Andrei Tănăsescu. Irina Bughici s-a arătat și ea un element de nădeide și este bine că festivalul i-a creat și perspectivele consolidărilor viitoare. Știetorii au fost și unii dintre micii vilceni: Monica Răgusitu, Margareta Ichim, Simona Scăunas — și n-ar trebui să uităm, în același concert, talentul violoncelistului Mihnea Croitoru. Violonistii buni au fost numeroși: așa cita însă în primul rînd înțelegerea deosebită cu care Mircea Călin s-a apropiat de o dificilă creație contemporană românească (*Sonata pentru violină solo*) de Wilhelm Berger.

Dacă adăugăm dăruirea de suflet și competența a pianistelor acompaniatoare, dintre care pe prim plan a stat Alma Peter, prin numărul și calitatea contribuțiilor, avem o imagine generală a festivalului. La reusita cărui a depus mult efort criticul Dumitru Avachian; semnalăm de asemenea prezentările elevate ale colegilor Petre Codreanu și Cristina Bohaciu.

**L**A PIATRA NEAMȚ, cea de a doua ediție a Festivalului „Tineri dirijori” s-a petrecut într-o atmosferă cit se poate de stimulatoare, cu săli permanente pline și cu o participare afectivă din partea publicului care dovedește, aci, o sete de muzică bună cu adevărat impresionantă — și cultivată, ce-i drept, ani de-a rîndul, de prezența sistematică a Filarmonicii „Moldova” din Iași, în turnee frecvente. De astă dată, colectivul orchestrei simfonice a Filarmonicii din Bacău, cu concursul pretios al dirijorului ei permanent Ovidiu Bălan, asigurînd o bună „bază de pornire” pentru evoluția celor nu mai puțin de treisprezece muzicieni ce au urcat pe podium, a depus acea muncă plină de abnegație și dublată de o putere de concentrare pe aceeași măsură fără de care un asemenea tip de festival nu poate fi conceput.

De-a lungul celor trei programe („Beethoven, contemporanul nostru”, „Noua tinerete a romantismului”, „Ramificații fol-

clorice în creația muzicală românească”), am asistat la o pasionantă confruntare a talentelor și vocațiilor, la o demonstrare a adevărului că darul de dirijor, cultivat cu perseverență printr-o muncă tenace, reprezintă o înzestrare muzicală *aparte*, net conturată și individualizată față de celelalte ramuri ale artei interpretative. Dintre participanții la prima ediție a Festivalului, ne-am confirmat impresia că Didu Marian, care de altfel are acum o activitate permanentă de dirijor de teatru muzical la Craiova, se dovedește o prezență pregnantă și vie, care stie să insufle o vitalitate convingătoare discursului muzical, chiar dacă am putut nutri unele rezerve față de *tempo-ul* poate prea precipitat (partea I din *Simfonia „Eroica”*); de asemenea, atmosfera și ponderea brașoveanului Viorel Ardeleanu ne-a surprins pe tot prin spiritul mobil și inteligența cu care a redat specificitatea folclorică a piesei *Jocuri II* de Sabin Pautza. Nu trebuie însă să uităm că totii acești dirijori au posibilitatea unei practici permanente, chiar dacă ultimii doi lucrează cu orchestre de elevi, la formarea cărora trudeșc cu multă mîngăie și s-ar cuveni fără îndoială să apară mai frecvent și la pupitrul unor formații profesioniste. Unii dintre ceilalți nu au încă acest privilegiu și s-au produs la Piatra Neamț chiar debuturi absolute (Emil Aluas din Cluj-Napoca). O serie dintre ei fac parte dintre solștii instrumentiști de vază, membri ai unor orchestre renumite, care au ocazia deocamdată sporadic să dirijeze. Fără îndoială că dorim să-i reascultăm pe totii — pentru că o primă impresie, ca cea de la Festivalul la care ne referim, trebuie verificată pe viitor. În tot cazul, rezerva noastră de talente dirijorale este considerabilă și de această realitate se cuvine să țină seama în mai mare măsură principalele noastre formații profesioniste. Este un adevăr reieșit și din dezbaterile interesantului atelier-dezbateri ținut în zilele festivalului.

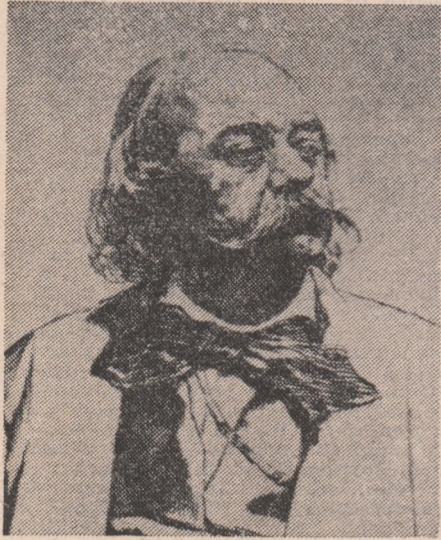
Smarandei Oteanu, principala organizatoare a festivalului, ca și ceilalți critici prezentatori ai programelor (Doru Popovici, Rodica Sava) se cuvine să le mulțumim pentru reușita manifestării A.T.M. de la Piatra Neamț.

Alfred Hoffman



# Centenarul Flaubert sub auspiciu normande

Meridiane



**S**EARA venise repede, ca o necesitate lăuntrică pentru blazonul orașului. Repede, gândul m-a dus spre *Salammô*; amintiri-vă ce existente aventuroase se implică reciproc de îndată ce apare luna. Pesemne că aici, la început de primăvară, lumina nu rezistă de ajuns. Abia când se întunecă, iar reflectoarele scaldă bătrinele monumente, cași malurile Senei, spectacolul devine de-a dreptul fascinant. Este clipa când călătorul descoperă, ca într-o subtilă regulă de compoziție, cât farmec intră în viața de zi cu zi a marelui oraș normand.

Mă gindeam la început, când e parcă mai comod să instituim comparații, că trecutul adunat în străzile înguste (unele de prin secolele XII-XIII, în cele peste o sută de clopotițe, astăzi parțial închise fiindcă sînt restaurate sau în curs de curățire!) este încă viu și de ce atîtea catedrale și hanuri rețin cu anume lăcomie atenția turiștilor. Dar la Rouen mai există Sena, cu șlepurile și marile vapoare care vin sau pleacă de la cheiurile portului modern,

există o duzină de mari întreprinderi metalurgice și chimice, există, în fine, o tînră și activă universitate.

Ca să exprime ideile și emoțiile iscate de centenarul lui Gustave Flaubert, ilustrul fiu al orașului, s-a organizat aici, cu deplinul teamei, un colocviu internațional, primul din suita manifestărilor dedicate gloriei scriitorului, trecătoarei sale ființe și nepieritoareii lui prezente literare.

...Acum, cînd rememorez cele trei zile de comunicări, încărcate de roade, și reflectez la organizarea amplei reuniuni sub semnul frăției lui Flaubert cu Maupassant, mă mir doar cum a fost posibil să găsim resursele necesare ca să audiem rapoarte și comunicări, să participăm la zeci de intervenții, să vizităm cîteva excepționale expoziții, să facem o excursie fabuloasă, iar la urmă — căci, desigur, a existat și o încheiere, — să rămînem cu sentimentul datoriei profesionale numai parțial achitate.

Probabil vina e a gazdelor noastre. Profesorii Joseph Bailbé și Jean Pierrrot de la Universitatea din Mont Saint Aignan, rectorul, prefectul de Normandia, conservatorul J. Houssard de la muzeul Flaubert, fiecare în parte și totuși laolaltă au mers foarte departe cu bunăvoință și amabilitatea.

Datorită lor lucrările colocviului s-au bucurat de un cadru aplecat de desfășurare, și tot datorită lor numeroasele deschideri spre laturi sensibile ale personalității și misterului flaubertiene au făcut suportabilă dificultatea misiunii noastre comune. Căci dacă mă uit pe lista comunicărilor, de la subiectele alese, la felul în care caietul meu de notițe mărturisese că au fost tratate, un lucru este limpede. Prin celebrarea autorului *Doamnei Bovary* avem dovada cât de profundă este multiplicitatea operii de artă, cum își convertește ea bogăția de ipostaze, de la cele romantice la cele realiste, și de la acestea la naturalismul acid, violent contestat în mutațiile estetice pe care le provoacă. A vorbi azi despre Flaubert și a recunoaște că a apărut la răscrucea dintre realismul balzacian și tendințele abia schitate ale prozei moderne înseamnă a atinge o delicată problemă. Anume ce greu se

lasă clasat un scriitor de o atît de complexă densitate, de o atît de scrupuloasă probitate încît i s-a asemuit pînă cînd cu un microscop, cînd cu un bisturiu.

Reputată exegetă a lui Maupassant, Marie Claude Banquart a ținut să releve încă din primele ceasuri ale colocviului cit de acaparatoare rămîne originalitatea lui Flaubert chiar și pentru un nume care, din fidelitate, a ținut să-și afirme propria-i identitate. Teza, deși parțial infirmată de Pierre Cogy, a cules destule adevăruri din partea doamnei Jeanne Goldin de la Universitatea din Montreal (Canada) sau a Claudinei Giachetti de la Rice University din Houston.

Caracterul neconvențional al ordinii propuse de Flaubert în materie de opțiuni romanesti a putut lăsa impresia ambiției în slujba diversității. În fond realitatea este alta. A descifrat-o Christa Beverlin de la Universitatea Humboldt din Berlin cînd a considerat parabola din *Salammô*. Eu insumi, într-o comunicare despre prioritățile realiste la Flaubert și Maupassant răsfrînte în arta narațiunii, am încercat să subliniez cîteva particularități de prim ordin. Astfel, am notat cum coexistă la Flaubert dubla ambiguitate a randamentului estetic („les affres du style“) cu pasiunea pentru documente, pentru științificitate. Apoi, cum se menține vizibil, odată cu stadiul moravurilor, o ascunsă nevoie de mintuire de trivial și falsitate, care la Flaubert amendează realitatea prin metaforă, iar la Maupassant o acceptă în favoarea sentinței directe.

Așadar, doi poezi ce minuiesc scalpelul, primul ca frenetic observator al lipsei de imaginație, celălalt dispus să tragă concluzii ca un veritabil judecător de instrucție.

În concluziile lor la colocviu (mai ales Fr. Claudon și Anne-Marie Bijaoui) au notat că la Flaubert sarcasmul se imbină cu puritatea și că marile prozatoare se transportă pe sine în personajele sale, nu le atrage la sine. Dar cum era și firesc, s-a reținut și forța de innoire a scriitorului, forță care ea singură îi conferă accentul vital de premergător. Poate și pentru că s-a văzut cum scriitura angajată mai mult decît simplul scrupul stilistic, devine prin factură căutarea răbdătoare de

accente proaspete, mijloc de a interpela, de a căuta sub scoarța datelor brute sevele vii, mustoase, născute să treacă din eternitate.

**E**XPOZIȚIA de la Spitalul municipal, unde se păstrează apartamentul familiei Flaubert devenit în parte muzeu de istoria medicinei, grandioasa expoziție a manuscriselor flaubertiene (între care cele șase caiete imense pline de ștersături ale primei reacții la *Doamna Bovary* aduse de la Biblioteca Națională din Paris), cit și alte cîteva manifestări teatrale, cinematografice, muzicale, atît la Croisset cît și la Rouen, încununează o săptămînă cu adevărat încărcată.

Și pentru a încheia succinta mea relatare, să pomenesc excursia oferită de gazde pe traseul Rouen, Le Havre, Etretat, Miro-mesnil, Rouen, cu o splendidă desfășurare de peisaje normande: la Le Havre păstrez pe retină succesiunea de pinze semnate Raoul Dufy în moderna pinacotecă „André Malraux“, clădită cu fața la Marea Minecil. La Etretat, enorma faleză de calcar cu dinții de piatră căzuți în albastrul greu al valurilor. Și pentru că în orice poveste există un simbol moralizator sau, de ce nu?, cite un fapt capital ce scapă din rațiuni greu de explicat, să spun cît de mult m-a invitat la reflecție edificiul ridicat de arhitectul Louis Alletche în vechea piață a orașului Rouen. Reveneam din periplul normand mai învătăț să ghicesc sub orice învelis rodul iubirii.

Oprisem în vechea piață unde stăruie mirosul tarabelor de pește de pe vremea Jeannei d'Arc. Un fascicol de lumină îi evocă martiriul. De jur împrejur liniste, doar uriașă pasăre de beton și vitralii care îi inchipuie sufletul ridicat spre înălțimi. Iată cum în termeni alegorici o pagină de istorie coboară în contemporaneitate și ajunge să vorbească, precum și colocviul la care am fost pârtaș, despre marile permanente. La fel de limpede pe cît de instructiv am lucrat împreună, toți cei invitați la Rouen, să sărbătorim un mare născocitor de universalitate.

Henri Zalis

## „Psalmii“ lui Tudor Arghezi în versiune rusă



**I**NCEPÎND cu anul 1958, cînd, într-o amplă Antologie de poezie română, apare prima selecție de versuri argheziene în limba rusă, creația poetică a lui Arghezi se bucură de un adevărat succes în Uniunea Sovietică. Numărul considerabil de poezii, alese printre cele mai însemnate, de mare valoare artistică, este adunat în mai multe ediții și volume speciale, cu tiraje de-a dreptul impresionante — de la cîteva zeci la cîteva sute de mii de exemplare. În momentul de față, la Moscova este în curs de apariție (dacă nu a și apărut) un nou volum de *Poezii* ale lui Arghezi care va include, printre multe traduceri noi, și toți psalmii săi. Culegerile de care dispunem deocamdată includ doar șase psalmi; sub semnătura unor traducători de renume — Em. Alecsandrova, N. Ștefanovici și N. Podgoriceani — ei reprezintă însă tot atîtea modele de transpunere a acestei dificile și pretențioase specii literare într-o altă limbă.

Atracția exercitată de psalmii arghezieni nu este întâmplătoare la editorii și scriitorii ruși. Capodopere ale genului, ei intră, ca o componentă necesară, în poezia filosofică a lumii, bine cunoscută și gustată în Rusia. La traduceri din literatură străină se adaugă o bogată tradiție națională: prelucrări valoroase ale psalmilor biblici le găsim deja la primii poezi însemnați din secolul al XVIII-lea, Lomonosov și Derjavin. Dacă în psalmii lor — cu toată sonoritatea lor gravă și valențele existențialiste — predomină totuși accentele sociale (preluate direct din textele Vechiului Testament), o altă

abordare, metafizică, a problemelor decurgînd din aceeași sursă — răul și binele, negația și afirmatia, căutarea sensului vieții și sentimentul zădărniceii — se situează în centrul atenției poezilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea — Venetinov, Baratinski, Iazikov —, ca să capete accente de titanism și mîndră înfruntare a cerului în creația exponenților „epocii de aur“ a poeziei ruse, Pușkin și Lermontov, și să renască, în toată splendoarea și profunzimea, în producțiile lirice ale marilor reprezentanți ai „epocii de argint“ — Tiutcev și Fet. Fără să înșirăm aici o multime de alte nume care ilustrează poezia filosofică rusă în perioada de cea mai îndrăzneală înfruntare a problemelor condiției umane — începutul secolului al XX-lea —, o să-l cităm doar pe cel mai mare poet al acestei epoci, Alexandr Blok, în a cărui operă descoperim — cu surpriză și încântare — o serie de consonanțe și afinități cu creațiile argheziene. Tot așa, dintre poezii sovietice din zilele noastre, n-o să amintim decît două nume, dar două nume de rezonanță pentru poezia cu valențe filosofice — Eduardas Miezelaitis și Andrei Voznesenski.

Transplantați în spațiul literar cu o astfel de tradiție, *Psalmii* arghezieni sună ca o creație cu totul inedită, copleșitoare prin prospețimea expresiei și profunzimea mesajului lor artistic. Acest lucru nu se datorește, desigur, doar valorii intrinsece a operei argheziene, ci și măiestriei traducătorilor, care au știut — folosindu-se de tot ce a câștigat pe acest teren poezia rusă — să nu pastșeze, traducîndu-l pe Arghezi, imagini și expresii deja existente în literatura lor, ci să re Creeze operele respective, păstrîndu-le caracterul original și valoarea estetică.

Modalitățile de traducere diferă, desigur, la cei trei traducători. Respectînd mai puțin riguros textul la nivelul prozodic, Em. Alecsandrova nu reproduce întotdeauna ritmul specific arghezoian, unul din elementele de bază, generatoare de structură (de ex., în psalmul *Sînt vinovat că am rivnit*). În rest, traducerea merge însă pe linia echivalențelor operate la toate nivelele structurii poetice și găsite, de regulă, cu mare ingenuozitate. Exactitatea și măiestria în alegerea echivalențelor — mai ales la nivelul lexico-semantic — joacă astfel un rol compensator, imprimînd textului tradus — cu toate pierderile inevitabile — cele mai valoroase trăsături ale originalului.

Asemenea Em. Alecsandrovei, N. Ștefanovici (care semnează versiunea rusă a psalmului *Cînd m-ai făcut, mi-ai spus: de-acum trăiește*) tînde spre o traducere integrală, reproducînd textul vers cu vers, imagine după imagine, folosînd cuvintele cu bogate conotații în sistemul limbii-

țință, respectînd nivelul prozodic și — în linii mari — structurile și conexiunile sintactice. O anumită preponderență a lexicului livresc este răscumpărată prin introducerea unor lexeme de mare sugestivitate, cu conotațiile necesare.

Mai liber în redarea șirului sintagmatic, N. Podgoriceani (în psalmul *Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere*) modifică de multe ori succesiunea versurilor, redînd aceleași imagini în alte noi conexiuni — licență, compensată de o mare exactitate în ceea ce privește re-crearea imaginilor. Cea mai mare libertate pe care și-o permite însă traducătorul este introducerea unui șir de secvențe care merg pe linia explicării textului. Plasate la intervale cvasiregale, ele revelă sensul implicit al poeziei — gîndul încordat, căutările sfîșietoare și zădărnice. Este cea traducere interpretare, traducere-exegeză, despre care se vorbește mult în literatura de specialitate.

● **ÎN** bogata suită a manifestărilor care au celebrat, pe diferite meridiane ale lumii, centenarul aniversării nașterii autorului *Cuvintelor potrivite* și al *Cîntării omului*, s-a inseris și recitalul de aleasă ținută artistică desfășurat recent la Teatrul „Rádnóti“ din Budapesta. Această manifestare a fost precedată de apariția, la editura „Europa“ din capitala ungară, a unei culegeri din creația poetică incredintată tiparului în ultimii ani ai vieții scriitorului, traduceri fiind semnate de Lőrinczi László, iar postfața de Zirkuli Péter. (Un volum de talmăciri din poezia arghezoiană, intitulat *Testament*, a apărut la aceeași editură, în 1961). Recitalul a avut drept organizatori Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară, fiind cel de-al VI-lea spectacol de acest fel datorat colaborării fructuoase dintre cele două instituții. Cu adîncă emoție, spectatorii au ascultat înregistrarea pe bandă magnetică a vocii poetului omagiat, păstrată în arhiva sonoră a Radioului românesc, printre ai cărui inițiatori și colaboratori de prestigiu s-a numărat multă vreme.

Poemul „Pînă atunci“, din ciclul *Cîntarea omului*, a răsunat în rostirea tulburătoare a autorului, ca mărturie, după expresia poetului Al. Philippide, a unui „contemporan în durată eternă“. Sînd sub semnul operei unuia dintre cei mai de seamă poezi din literatura universală a secolului XX, recitalul a prilejuit o fascinantă incursiune în universul arghezoian, de la poeme ale volumului de debut din 1927, la versuri din ultima parte a activității scriitorului prin care arta cuvîntului a cunoscut una dintre expresiile ei cele mai înalte și mai originale. Publicului spectator i-au fost înfățișate, în cuvîntul

Cu toate diferențele, se pot extrage, după cum e lesne de observat, și cîteva trăsături comune tuturor versiunilor discutate mai sus. Este vorba de re-crearea textului original — uneori pe bază de interpretare și de exegeză, cu respectarea unităților (de multe ori chiar minime) de text, cu redarea paradigmatelor și structurilor sintactice, cu reproducerea elementelor de bază ale sistemului metric — cu păstrarea sonorității lui originale și a valorii artistice. Credem că acest caracter cvasiunitar al traducerilor — o notă distinctivă a școlii de traducere rusești — este, în cazul de față, o mare calitate, care ne promite o nouă satisfacție — aceea de a avea, odată, întreg ansamblul *Psalmilor* arghezieni reconstituit magistral în limba rusă.

Elena Loghinovski

## Recital Arghezi la Budapesta

poetului Alexandru Andrițoiu, principalele repere biografice și tematice argheziene, mesajul umanist al operei purtînd înseminele spiritualității românești și ale unei înzestrări artistice de geniu, caracterul profund innoitor al poeziei cu care a îmbogățit tezaurul de frumuseți al lumii, varietatea domeniilor literare pe care le-a ilustrat, cu strălucire, timp de șapte decenii.

Un bogat și reprezentativ florilegiu din poezia lui Tudor Arghezi a stat la baza recitalului bilingv susținut de cunoscuți actori din București și Budapesta. Artă de interpret ai versurilor, pe care o stăpînesc admirabil Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan, Ion Caramitru și Tudor Gheorghe a cunoscut o nouă afirmare în spectacolul omagial Arghezi. Cuvinte de laudă se cuvîne la adresa și actorilor budapeșteni: Bessenyei Ferenc, Kohut Magda, Mecs Károly, Cserny Mariann, Császár Angéla, Szokolay Ottó, Szabo Gyula, care s-au apropiat cu sensibilitate și înțelegere de poezia arghezoiană, redîndu-și, prin interpretări expresive, frumusețile din echivalențele în limba maghiară. Regia artistică a aparținut lui Dan Fulcan și Bozó László, redactorii fiind Iulius Tundrea, Cornelia Isac-Brăneanu și Dorogi Zsigmond.

Alături de spectacolele „Eminescu“ și „Blaga“ ținute la Budapesta și de cele trei seri de poezie ungară prezentate la București, recitalul omagial „Arghezi“ încununează suita manifestărilor culturale de amplă rezonanță organizate în ultimii ani de Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară.

B. Matei



Cartea străină



„Opera de năluca”  
a lui  
Gérard de Nerval

ACĂ traduceriile lui Leonid Dimov din Gérard de Nerval\*) păstrează, în ciuda tonalității „balcanice” a transpunerii, acel fior aproape insuportabil de care vorbea André Breton, acest lucru se datorează, credem, substratului de codificări de origine orientală, comun celor doi poeți. Bănuim că Leonid Dimov a depășit clasică axare a temelor nervaliene în punctul central al visului, știind, simțind că „visele” negurosului „neconsolat” nu sînt decît alegorii, parabole, hipotipoze condensînd detalii care, puse a o exactă interpretare, nici n-ar putea fi traduse. Dislocarea lui Nerval din sfera romantică a visului și plasarea lui în avangarda, mai bine zis în „presimțirea” suprarealismului, impune o cu totul altă viziune asupra limbajului nervalian. Conjurarea cu-vintului magic, mistica literelor, preluată prin Pico della Mirandola de la scolastica secolului al XII-lea, fidelă interpretată a lui Avicenna și Al-Ghazali, invocarea maniei platonice (nebulna divină sau inspirația), simbolistica mai mult esoterică și mai puțin filosofic-religioasă, deci mai apropiată de limbajul suprarealist decît de cel romantic, toate acestea impun o altă viziune asupra poemelor lui Gérard. Traducerea lor trebuie să regăsească bogăția elementară a limbii, „cuvîntul interior”, „muzica interioară”, să surprindă, dincolo de orice control moral și intelectual, „gîndirea interioară”. Tocmai de aceea, greutatea cu care a trimis suprarealismul în Germania academică își găsește o contrabalansare în predispoziția sudică pentru „arta magică” (cf. Th. Adorno, Rückblickend auf den Surrealismus T22, 1956, p. 620). Predispoziție sudică, deci și sud-est-europeană. N-ar fi imposibil ca tocmai „paleta încărcată cu pastele complementare ale tărîmului „barbilian”, cum o numește Vasile Nicolescu, să fie o primă viziune nervaliană.

Eroul celebrului sonet *El Desdichado*, stramoșul mitic al poeziei, cavalerul de La Brunie, care a fost identificat cînd cu Bernard Algai, senior de Biron, cînd cu Martin de Casnac, stăpîn al castelelor Montfort și Castelnaud, este o principală călăuză în aceste tîneturi: fînturi cathare, ăsuprite și devastate (*La Tour Abolie* e castelul Castelnaud din Perigord). *El Desdichado*, cavalerul dezmostenit, este un *faidit*, un cavalier cathar exilat (neguros: și Nerval înseamnă, după cum se știe, „Valea Neagră”; văduv: de pierderea Soatei, comună expresie mistică: neconsolat: fiindcă nu va primi consolamentum-ul cathar, nu va stînge deci treapta perfecțiunii). Lu-signan pare să fie Hugues X de Lusignan, care, invins la Santes de Ludovic cel Sfînt, a fluturat drapelul cathar pentru ultima oară în istorie. Chiar dacă descifrarea poemelor nervaliene prin lentila cathară pare hazardată (deși ea se datorează unor exegezi cu greutate, Jean Richer, Roger Exzequier, nu poate fi negat gustul său pentru misterii, pentru telete, spiritul prezidînd misterii. Simbolica, asemănătoare nu numai cu a romanticilor, ci și cu a suprarealistilor (ne referim în deosebi la Breton), gravitează în jurul unor semne de origine orientală: Isis, Osiris, Horus, Melusina. Steaua, litera *Gim*, Roza, Fluturilele, Umbra („dublu”) romanticilor, celebre anima comentată de Jung, c. *Bewußtes und Unbewußtes*, Frankfurt, 1957, p. 19) și vîrsta inițiată de trelzeci și trei de ani etc. Mai presus de stabilirea filierei (cathare, rosen-cruciene, masone, pythagoreice etc.) originea acestor simboluri trebuie să fie căutată în Orient. De altfel,

chiar Gérard își justifică în *Călătorie în Orient* nevoia de a cerceta alte tărîmuri decît cele europene, unde „imaginația se lovește de geamuri ca o insectă captivă” (p. 141).

Nu ar fi greu de demonstrat că multe din simbolurile clasificate altminteri își au originea tot în Sud. De pildă, tema *luth*-ului, împrumutată de la Marsilio Ficinus și Guy Le Fèvre de la Boderie (*luth*-ul ca microcosmos, Instrumentul Uman), apare cu multe secole înainte în gîndirea arabă (Al-Kindi și Ziryab definitivează ideea *luth*-ului ale cărui corzi reprezintă singele, limfa, saliva, fierrea, și căruia i-a fost adăugată a cincea, suflatul). De altfel, poemele trubadurilor și truverilor, îndelung studiate de Nerval, se hrănesc, după cum se știe, prin filiera spaniolă, tot din sevele Orientului.

Acestui substrat al poeziei nervaliene, mai puțin vizibil la prima ochire decît filonul romantic german, îi e necesar un limbaj înflorit, „expresia straturilor inconștiente ale graiului”, verbul „capabil să lase o cicatrice”. „Mai recunoști tu Templul cu vasta colonadă / lămiile cu dinții-ți: pecete-n coaja lor, / și peștera, fatală pentru netemător / cu-a-nvinsului dragon sămîntă ferecată” (*Delfica*). Mișcarea ofensivă a celebrului vers „et les citrons amers ou s'imprimaient tes dents” este diminuată; în schimb, introduce „pecetea” sugerează cearea, din aceeași familie cu Templul, lămiia, peștera. / În trumuri zeul Kneph lumea o zguduie: / Atunci materna Isis dinuip sub miniată / Cu mina către focul de-altădată în ochii verzi luci. / Priviți, bătrînul ghiu, le spuse, va muri, / Prin gura lui trecut-a negura lumii toată / Stingeți-i ochiul rău, umblarea crăcanată, / E zeu peste vulcani, crai peste ierni pustii” (*Horus*). Cîntorul „romantizant” va fi probabil șocat de „balcanismul” acestor versuri; dar ce cuvînt putea sugera mai bine lumea șoimului *Horus* decît „cuib” în loc de *couche*; violența orientală, decît „bătrînul ghiu” în loc de *vieux pervers*; etc. Altminteri, în limbajul „alchimic” e greu de prins; dar cînd una din numeroasele experiențe reușite, se obține într-adevăr aur. Chiar dacă trei sferturi din sonetul *Vers dorés*, cuprînzînd, prin filiera paracelsiană (probabil) o celebră teorie antică, finisată de Avicenna („în plântea vitală al celei mai mizerabile plante-sau insecte, în forma cea mai de jos a corpurilor organizate, există un principiu substanțial de specie identică întru totul cu aceea a sufletului omenesc”), chiar dacă trei sferturi din sonet nu ne par în traducere la înălțimea purității de formulă obținute de Nerval („Respecte dans la bete un esprit agissant / Chaque fleur est une âme à la Nature éclose; / Un mystère d'amour dans le métal repose”), în schimb, finalul constituie o reușită citabilă printru cele mai curate (și catifelate) aurări ale limbii zeu șade ascuns: „Ades, în ins umbratec un române ascuns; / Și, ca un pui de ochi, sub pleoape ca sub fete, / Vechi spirit pur dospește sub scoarța unor pietre”.

Puterea de impact a imaginației, densitatea vibrantă, eleganta nervaloasă a „operei de năluca” la care s-a încumetat Leonid Dimov, păstrează nu numai dinamismul intern, tensiunea poemelor, ci și „supranaturalismul” lor. Oricum, echilibrul cotidian-imaginar, chiar avînd mai des aspectul unui cîntar oriental decît al unei balanțe de exactitate germană, răsfățată imaginația cititorului; măscă Ofimerelor” e pe măsura ființei lor fabuloase.

Grete Turtler

\*) Gérard de Nerval, *Poesii*. Traducere de Leonid Dimov. Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu, Editura Univers.

# Note despre

ACĂ am compara literatura finlandeză — și nu ni se pare deloc deplasat să o facem — cu literaturile celorlalte poezii europene, vom constata că ea este una dintre cele mai originale și mai interesante. Iată elementul principal care ne-a determinat să începem elaborarea materialului de față, menit a prezenta cititorilor români datele esențiale ale istoriei literaturii poporului finlandez, păstrătorul unor tradiții eroice în lupta pentru eliberarea sa națională și socială.

Literatura finlandeză este o dovadă elocventă că valoarea culturii unui popor, a literaturii în cazul de față, nu depinde nici de potențialul economic al țării, nici de numărul de locuitori, nici de numărul de scriitori laureați, mai mult sau mai puțin merituosi, ai Premiului Nobel. Este adevărat că în literatura finlandeză marile epoci: Renașterea, barocul, epoca iluminată etc., nu au lăsat urme atît de evidente ca în cultura altor popoare de pe bătrînul continent, dar există oare multe țări în care bazele limbii literare să fi fost puse încă din prima jumătate a secolului al 16-lea, așa cum este cazul literaturii „țării celor o mie de lacuri”? În cazul Finlandei lucrul acesta se petrecea în preajma anului 1548, cînd remarcabilul reformator scandinav Michael Agricola realiza traducerea Noului Testament.

Acesta a fost începutul. Despre o adevărată înflorire a limbii literare, a literaturii finlandeze se poate vorbi odată cu debutul secolului al XIX-lea, secol conspărat a fi pentru cultura acestui popor drept „epoca de aur”.

Mai întîi Kalevala, apoi opera lui Aleksis Kivi au constituit cele două momente importante care au dat literaturii finlandeze girul universalității. Kalevala lui Elias Lönnrot a apărut în anul 1849, iar cincisprezece ani mai tîrziu, mai precis în anul 1864, un teatru finlandez realizează prima montare scenică a piesei lui Aleksis Kivi, *Momentele din Nummi*. În anul 1872 apare cealaltă operă importantă a lui Kivi, *Cele șapte frați*, care marchează debutul prozei realiste finlandeze, pentru ca două decenii după aceea, în 1896, să asistăm, odată cu apariția culegerii de versuri *Cîntecele din martie* a lui Eino Leino, la momentul nașterii poeziei finlandeze culte.

Kalevala este o operă unică în felul ei printre literaturile europene. Și tocmai această singularitate — exercitîndu-ne la fascinația pe care ea a exercitat-o asupra literaturii finlandeze — a fost elementul care a dat creației literare a acestui popor o notă aparte în contextul literaturilor europene. Eroii Kalevalai — ne gîndim la Vainomoinen, Lemminkäinen și Ilmarinen — se deosebesc în multe privințe de eroii celorlalte epopee europene sau ai celor orientale. Secretul izbînzilor în înfruntarea cu dușmanul constă în îndemînarea mîinilor lor și în agerimea minții. Iată de ce influența epopeii asupra moralului, a fiziologiei spirituale a poporului finlandez a fost extraordinară și nu numai în perioadele de restrîns sau în vremuri de războaie, dar și în cele de liniste, de activitate creatoare. Kalevala l-a inspirat, în egală măsură, pe Sibelius și Gallen-Kalela, mările personalități ale muzicii și, respectiv, ale artelor plastice din Finlanda.

Dar cea mai mare înflorire Kalevala a avut-o asupra poeziei finlandeze. Prin stil, prin metrică, prin limbă. Culmea poeziei puternic influențată de spiritul Kalevalai o constituie, fără îndoială, culegerea *Cîntece de Rusali* (1903), opera capitală a lui Eino Leino, care, la rîndul său, a influențat vizibil evoluția literaturii finlandeze în deceniile care au urmat. Această înflorire se poate urmări chiar în creația unor poeți finlandezi contemporani, cum sînt Marjia Liisa Varti și Eeva Liisa Manner. Este, aceasta, o dovadă grăitoare că tradiția Kalevalai și a culegerii de cîntece lirice finlandeze, realizată de același Elias Lönnrot, nu constituie doar o problemă de istorie a literaturii.

LUDWIG RUNEBERG (1804—1877), în pofida faptului că a scris în limba suedeză, este considerat a fi unul dintre poezii naționali cel mai de seamă al Finlandei. Prin culegerea sa de versuri *Povestirile locotenentului Sälä*, publicată în două volume, primul în anul 1848, cel de al doilea în 1860, el este fondatorul tradițiilor democratice în lirica finlandeză. După moartea lui Runeberg, drumurile poeziei finlandeze scrise în limba suedeză și ale celei scrise în finlandeză s-au separat pentru o lungă perioadă, iar încercările ulterioare de a scrie în limba suedeză de operă această categorie de poezii și de situa în cadrul a ceea ce am putea numi „literatură de salon”.

Despre o nouă apropiere — programatică de astă dată — între poezia finlandeză scrisă în finlandeză și poezia finlandeză scrisă în suedeză se poate vorbi din nou abia după cel de-al doilea război mondial. Este adevărat că numărul lucrărilor publicate în suedeză reprezintă doar un raport de 1:8 față de cele tipărite în limba finlandeză, fapt ce reflectă realitatea că în Finlanda trăiesc doar 8% cetățeni finlandezi care au ca limbă maternă limba suedeză, dar nu este mai puțin adevărat că unii dintre scriitorii finlandezi de limbă suedeză se numără printre cei mai valoroși creatori de frumos din această țară. Este suficient să amintim dintre ei doar pe poetul Bo Carpelan (n. 1926) sau pe prozatorul Christer Kihlman (n. 1930), Jorn Donner (n. 1933) sau

pe mai tînrul lor confrate Gunnar Mattson (n. 1937).

În literatura finlandeză actuală, proza deține întietatea, iar personalitatea cea mai proeminentă a literelor finlandeze contemporane este un prozator: Veijo Meri. Acesta este secundat de o întreagă galerie de prozatori talentați, autori ai unor opere remarcabile, puternic ancorate în realitățile țării lor.

Importanța lui Meri (n. 1928), el însuși puternic influențat de creația lui Kivi, în special prin cultivarea umorului sănătos popular, prin modul de identificare a omului cu natura care-l inconjoară, în care trăiește, trebuie privită din mai multe unghiuri. În primul rînd, prin tematică. Cu mici excepții, operele lui Meri abordează tema războiului ca fenomen distrugător al valorilor materiale și spirituale ale societății umane. Așa este cazul volumelor *Pentru ca pămîntul să inverzească iarăși* (1954), *Funia de Manila* (1957), culegeri de nuvele, reprezentînd cea mai valoroasă realizare de pînă acum a prozatorului, *Floarea* (1961), sau al piesei de teatru *Concediul de sărbători al soldatului Jokinen* (1965). Celelalte lucrări ale lui Meri, romanele *Dezrădăcinare* (1959), *Șoferul colonelului* (1965) și *Intîmplările unei nopți* (1967) tratează probleme legate de viața soldaților în cazarmă, în timpul campaniilor etc.

În prefața la traducerea în limba suedeză a volumului *Funia de Manila*, Meri afirmă că: „era de datorita mea să scriu despre război”. Aidoma mai tînrului său confrate danez Sven Holm, din a-cărui operă „România literară” a publicat remarcabila nuvelă *Marele dușman*, Meri s-a născut în familia unui ofițer de carieră, petrecîndu-și copilăria printre soldați, în atmosfera sumbră a cazarmii unde a auzit suferențele de intîmplări și istorioare pe care, apoi, le-a transfigurat artistic în operele sale.

Un alt unghi sub care trebuie privită opera lui Meri este acela al identificării omului cu natura, cu lumea care-l inconjoară. Vom înțelege mai bine acest lucru comparînd operele cu tematică de război ale lui Meri cu volumele pe aceeași temă ale lui Väinö Linna, prozator remarcabil, cu opt ani mai vîrstnic decît autorul *Funii de Manila* — s-a născut în anul 1920 — care a luptat ca soldat în timpul celui de-al doilea război mondial și care a împărtășit experiența dureroasă acumulată cu acest nefericit eveniment din viața lui și a lumii, în volumul *Soldatul necunoscut* (1954). Acesta este primul roman finlandez care abordează tema celui de al doilea război mondial.

Ceea ce-i unește pe Meri și Linna este cruzimea de a privi războiul, în toată cruditatea și barbaria lui, prin ochii omului simplu din popor, ai soldaților din tranșee, care, asemenea eroilor Kalevalai, reușesc să iasă din situația practic fără ieșire, mai mult prin agerimea minții lor decît trăgînd cu pușca sau aruncînd grenade. În cazul ambilor prozatori înfrîngerile suferite pe front au mai mică importanță decît — spre a lua doar un singur exemplu — destinul tragic al copiilor rămași orfani ca urmare a războiului.

Deosebirile dintre cei doi romancieri sînt de natură existențială. La Meri, introducerea eroilor în atmosfera războiului, în fureșul luptelor înseamnă, pentru acestia, înfîșurîntul unei gândiri logice, raționale. În situații limită eroii lui Meri nu mai acționează rațional, ci în moduri absurde, inexplicabile, greu de motivat. Raportul cauză-efect se complică într-afită incît o pricină fără importanță poate avea urmări catastrofale sau invers. În volumul *Floarea*, caporalul Kujala se infurie din cale-afară pentru că marea unitate din care făcea parte subunitatea sa o lasă pe aceasta din urmă într-o situație disperată în linia întîi a frontului. În plus, caporalul mai este rînit de sentinela propriei subunități. În minia lui oarbă față de aceste stări de lucruri, Kujala dezertează și pleacă în satul său natal pentru a-l ajuta pe ai lui la strînsul recoltei. Un gest care era cît pe-aci să-l coste capul...

Eroii lui Linna au, dimpotrivă, o atitudine lucidă, ei înțeleg că sînt niște piese pe o mare masă de șah la care joacă alții dar nu riscă, așa cum face Kujala, ei sînt conștienți în același timp și de răspunderea pe care o au față de societate, față de familiile lor. Spiritul de dreptate, sentimentul responsabilității colective și convingerea că lumea trebuie schimbată — iată piatra de temelie a concepției despre lume a lui Linna și, implicit, a eroilor săi.

Linna este autorul trilogiei cu nume ademenitor *Aici, sub Steaua Polară* (1959, 1960, 1962), cea mai importantă operă a prozei finlandeze postbelice. Trilogia zugrăvește destinul unei familii de țărani și lupta acestora pentru dreptate începînd din anul '50 al secolului trecut pînă prin anii '50 ai acestui secol.

Alături de Linna, în aceeași galerie a personalităților celor mai proeminente ale prozei finlandeze se înscrie și Mika Timi Waltari (1908—1979), reprezentantul cel mai autorizat al romanului istoric tradițional finlandez. Waltari s-a stîns din viață în vara anului trecut, cu puțin înainte de a fi împlinit vîrsta de șaptezeci de ani, dar lășînd în urma sa o operă monumentală. Debutează la vîrsta de numai optsprezece ani cu o culegere de poezii de la Poe. În anul '30 a publicat trilogia *De la tată către fiu* în care oglîndește în chiro realist transformările sub multiple aspecte petrecute în viața a trei generații ale orașului Helsinki.

Cartea de căpătîi a lui Waltari rămîne însă romanul *Sinuhet Egipteanul*, inspirat



# literatura finlandeză



Mika Toimi Waltari



Paavo Olavi Rintala



Paavo Haavikko



Antti Hyry



Pirkko Saisi



Pentti Saarikoski



Eeva Elisabeth Joenpelt



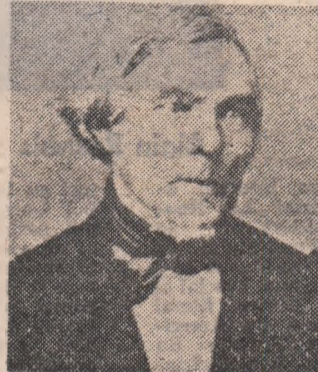
Väinö Linna



Pentti Haanpää



Veijo Meri



Elias Lönnrot

din istoria veche, dar care se citește, după aprecierea criticului de specialitate al revistei „Look at Finland”, „...mai întâi ca un roman de aventuri, apoi ca o dramă și, în sfârșit, ca o descriere poetică a unei lumi demult apuse”. Volumul acesta s-a bucurat de o primire extraordinară nu numai din partea cititorilor finlandezi, dar și a celor de dincolo de hotarele „țării celor o mie de lacuri”. Aducem în sprijinul acestei afirmații faptul că până în prezent romanul a fost tradus în peste treizeci de limbi fiind, în felul acesta, după Kalevala, opera cea mai cunoscută peste hotarele țării a unui scriitor finlandez.

Antti Hyry (n. 1930) este un alt prozator de frunte al Finlandei, care, începând din anii '50, încă din perioada de debut, manifestă o puternică influență asupra prozei finlandeze contemporane. Este inginer și această indelețnicire nu a rămas fără urmări asupra operei sale. Creația sa este exactă, concretă. Ilustrativ pentru scrisul său este povestirea *Descrierea unui drum făcut cu trenul* (1962). Eroi prozei sale nu sînt bine precizați nici social, nici psihologic, ei se reduc la replici și gesturi. Referindu-se la romanul său *Primăvara și toamna* (1963), Hyry scria: „Am scris această carte în așa fel încît ea să poată fi citită de la oricare pagină ar vrea cititorul să înceapă. Chiar de la sfârșit, dacă așa dorește el. Neavînd un subiect special, omul o poate citi din orice loc, ca și cum el însuși ar fi eroul ei. Nici viața nu are un subiect special, în viață se succed o serie de evenimente, altele nu se potreci nimic în afară de faptul că omul îmbătrînește, că primăvara vine după iarnă, toamna după vară...”

Această idee o regăsim și în alte lucrări ale sale: *Casa* (1969), *Scoala* (1965), *Tată și fiu* (1971) sau *Mutarea pozelui* (1975) în care cu o fantezie debordantă descrie lumea copilăriei, dînd prin acest evantai de lucrări tot ce s-a scris mai bun pînă acum în memorialistica literară finlandeză.

Pe aceeași linie a prozei lui Hyry merg și alți prozatori finlandezi ca Pentti Holopää și Juha Mannerkorpi, cărora li se adaugă mai tinerii Eino Saisan (n. 1935), care în romanul său cel mai izbit, *Intunerie* (1965), își alege eroii din lumea țigănilor, precum și Juhan Peltonen (n. 1941). Temele romantice, adesea exotice, abordate de acești autori au adesea funcția unei parabole: exaltarea vieții omului în mijlocul naturii în contrast cu condițiile impuse de societatea de consum occidentală.

Lassi Sinkkonen (1937—1976) abordează în spirit critic raporturile de muncă din întreprinderile din Helsinki, așa cum este cazul romanelor *Pulverizatorul de ceață* (1968), *Cîntecul lui Solveig* (1970) sau *Solveig și Jussi* (1973). În același timp, un prozator foarte tînăr cum este Pirkko Saisi (n. 1949) analizează în romanul său *Cursa vieții* (1971) situația unei familii de muncitori din capitala țării, căutînd răspuns la întrebarea: ce perspectivă au muncitorii finlandezi necalificați, care reprezintă o bună parte a populației țării. Hanno Ylitalo (n. 1934) scrie o trilogie despre viața muncitorilor finlandezi care lucrează în Suedia. Soluția pe care autoarea o propune ca remediu pentru această stare de lucruri cu profunde implicații sociale și morale este schimbarea

raporturilor sociale din țară și stabilizarea economiei naționale.

O prozatoare talentată este și Eeva Elisabeth Joenpelt (n. 1921) care abordează în lucrările sale, invariabil, problematica complexă a femeii din satele Finlandei, necesitatea emancipării ei, așa cum se poate constata în urma lecturii volumelor sale: *O fecioară pășeste pe ape* (1951), *Ani scintiletoari* (1961), *Trageți de toate usile* (1974) și, în sfârșit, *Cu marșul de mină* (1976).

O literatură puternic ancorată în realitățile finlandeze, o literatură angajată social și politic scriu tinerii grupai în jurul revistei marxiste „Caiete culturale”: A. Oksanen, P. Saariisa, M. Rossi. Mai amintim tot la capitolul consacrat prozei și pe Pentti Vasara, traducătorul în limba finlandeză a romanului *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu, apărut în anul 1969 la „Kustannuskeskeyhtio Otava” din Helsinki.

**D**RUMUL poeziei finlandeze postbelice a fost influențat de tradițiile poeziei populare și de evoluția liricii din țările occidentale. Este vorba în primul rînd de poezii cu orientare de stînga: Elvi Sinervo, realizatorul, printre altele, al unei splendide versiuni finlandeze a romanului *Desculț* de Zaharia Stancu, apărut în anul 1957 la „Kansankulttuuri Oy” din Helsinki, de Arvo Turtiainen, poet care și-a petrecut o parte din anii războiului în spatele grătilor, Kaarlo Sarkia, un critic foarte vehement al războiului, precum și de P. Mustapää și A. Helaakoski, care, prin creațiile lor, au eliberat versul finlandez de dependența față de metrica poeziei occidentale, prelucrînd în mod creator poezia populară, punînd astfel bazele poeziei finlandeze moderne.

O reprezentantă remarcabilă a acestei poezii este Aila Meriluo (n. 1924), al cărei cel mai important volum *Pictură poetică* (1946) a marcat începuturile modernismului în poezia finlandeză. Orientarea către poezia europeană, în cazul ei către Rilke, trebuie privită numai din punctul de vedere al umanismului, al abordării contextului social, fapt care a ferit poezia finlandeză de academism, de exilarea ei în afara realității.

Protestul împotriva modului de viață și gândire al generațiilor antebelice, căutarea unor noi modalități de expresie pentru noul mod de viață și pentru sentimentele oamenilor desețuși de teroarea și spaima războiului, iată caracteristicile poeziei finlandeze din perioada anilor '50. Aceste elemente, ilustrate cel mai concludent în opera unor poeți ca Lassi Nummi, Kirsi Kunnas, Helvi Juvonen și Eila Kivikki, vor rămîne dominante timp de un deceniu și se vor materializa într-un protest cu profunde accente sociale.

Un critic literar finlandez caracteriza poezia anilor '60 ca fiind „o lirică pură”, cu alte cuvinte o poezie spontană, care prin folosirea colajului amintește de poezia dadaistă sau de lirica concretă. Reprezentantul acestui gen de lirică este Pentti Saarikoski (n. 1937).

Într-un articol-program publicat în revista „Kansan Untiset” și intitulat *Poezia dialectică*, el afirma: „Așa cum pentru un peisagist are importanță întregul pei-

saj, tot așa și pentru un poet trebuie să aibă importanță toate cuvintele, iar din cuvinte să fie alcătuite propoziții pe măsura importanței cuvintelor. Cuvintele sau propozițiile unui ministru sau ale unui profesor nu sînt mai valoroase decît cuvintele sau propozițiile șoferului ministrului sau ale femeii de serviciu a profesorului. În poezia dialectică alăturăm cuvinte și propoziții cu aceeași valoare, care exprimă diferite aspecte ale unui singur lucru sau fenomen, arătînd cum lucrul sau fenomenul acela se schimbă, se dezvoltă”. Ilustrativ pentru acest mod de a concepe și elabora poezia este volumul lui Saarikoski intitulat „Ce se întîmplă în realitate”, apărut în anul 1962.

Un alt poet aflat în prima linie a liricii finlandeze, care manifestă o influență vizibilă asupra multora dintre colegii săi într-ale scrisului, este Paavo Haavikko (n. 1931). Dacă Saarikoski a fost influențat chiar de la început de poezia cu accente sociale a lui A. Turtiainen și s-a inspirat din creația lui Maiakovski sau Ezra Pound, Haavikko reprezintă o voce personală, cu un timbru aparte, de neconfundat. O combinație surprinzătoare de imagini, o anume expresivitate a ritmului și arta de a exprima același lucru sau fenomen din mai multe și diferite unghiuri, iată caracteristicile liricii lui Haavikko. Stau mărturie creațiile cuprinse în volumele *Frunza frunzelor* (1958), *Poezii dintr-un drum prin golf* (1973) și *În lume* (1974), acesta din urmă adăugînd trăsăturilor amintite și o reacție intimă a poetului față de manifestările sociale și politice.

O atitudine netă împotriva tuturor fețișmelor, de orice natură ar fi ele, caracterizează poezia lui Pekka Parkkinen (n. 1940), așa cum aceasta se manifestă în volumele *Un oraș pe nume Lotti* (1971) și *Un copac băut de vînt* (1975). Un drum original și-a croit în poezia țării acesteia din nordul Europei, Eeva Lissa Manner (n. 1921), preocupată de descifrarea structurilor obiectelor cărora încearcă să le descifreze esența, lumea lor tainică. Lissa Manner scrie o poezie pură, logică, ritmică.

Am lăsat-o intenționat la urmă pe Katri Vala (1901—1944), personalitate dintre cele mai puternice nu numai a liricii finlandeze, dar a literaturii acestui popor, luată în ansamblul ei. Începe să scrie versuri pe cînd era învățătoare la o școală de țară, incredînd primele sale creații revistei „Nuori Voima” (Tînăra forță). Publicarea întîiului volum de versuri cu titlul *Grădina de departe* îi aduce în anul 1924 cea mai înaltă distincție literară a țării sale: premiul național. Evenimentul atrage atenția membrilor grupului „Tulenkantajat” (Purtătorii focului) al poezilor din Helsinki, în special lui Olavi Paavolainen, conducătorul și teoreticianul grupului, care o adoptă printre membrii săi de vază.

Poetă a Nordului cu lumea lui de gheață, Katri Vala a finit întreaga ei viață după soarele Sudului, după „îndepărtate răsarituri de soare”, după bucuria de a trăi, elemente dominante ale liricii sale. Cealaltă latură a creației poetei își găsește materializarea în frica de iarnă și frig, în teama de război și de moarte, de ură și foame. Aceștia sînt cei doi poli între care gravitează și strălucește lirica lui Katri

Vala, și care formează esența valorii ei, indiferent dacă avem în vedere volumul *Poarta albastră*, publicat în 1926, fie că zăbovim asupra altei culegeri, care poartă un titlu plin de nostalgie *La porțile pămintului*, care a văzut lumina tiparului în anul 1930.

Anii '30—'40 i-au înrolat poemele în cadrul mișcării antifasciste, pentru libertate și dreptate socială. Poeta s-a îndepărtat net de gruparea supraestetizantă a „purtătorilor focului” trecînd de partea cercurilor de stînga. Presimțirea sfîrșitului — se îmbolnăvise grav de tuberculoză, boală care a secerat viețile mai multor poeți finlandezi — a întunecat imaginea soarelui tropical din poemele sale, accentuîndu-le acestora mesajul vibrant, umanist. Glasul ei devine semnal de alarmă, care avertizează, așa cum este cazul poeziilor înmănușiate în culegerea *Întorcerea*, apărut în 1936, sau în ultima dintre cărțile poetei, scrisă parțial în Suedia unde se afla într-un spital, și publicată în 1944, cu puțin timp înainte de a se stinge din viață, sub titlul *Copacul cu cuiburi de foc*.

Temperamentul ei ardent, nestăvilit s-a manifestat în întreaga sa creație prin ritmul liber, prin versul fără rimă.

**R**EALITATEA contemporană ne demonstrează fără putîntă de tăgădă că nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă cu tot ce are ea mai bun, mai valoros la circuitul mondial de valori spirituale. Această realitate ne mai demonstrează, la fel de convingător, că țările mici și mijlocii participă adesea în egală măsură ca și țările așa zise mari, la îmbogățirea tezaurului spiritual al omenirii.

Finlanda, ca și România, ca și atîtea alte țări, este un exemplu tipic în această privință. Drumul culturii finlandeze, în general, al literaturii finlandeze în cazul de față, spre întîlnirea cu marile valori ale culturii mondiale a fost destul de anevoios și aceasta — după cum am putut constata din cele relatate pînă acum — nu din cauza lipsei unor valori autentice. Nu, literatura finlandeză nu a dus în nici una din epocile ei lipsă de ele. Cauza trebuie căutată în insuficiența cunoaștere peste hotarele țării a fenomenului cultural finlandez. Pe de altă parte, din cauza restricțiilor impuse de faptul că limba finlandeză are o arie relativă redusă de răspîndire, ea vorbindu-se, practic, numai pe teritoriul acestei țări.

Dar, în pofida acestor stări de lucruri, marile personalități ale literaturii finlandeze s-au dovedit a fi la înălțimea celor mai elevate spirite contemporane lor. Este suficient să ne gîndim la Elias Lönnrot, Aleksis Kivi, Eino Lino, Veijo Meri, Väinö Linna sau la Mika Toimi Waltari, pe care am căutat să-i prezentăm succint cititorilor, atît cît ne-au permis paginile „României literare”, în contextul general al literaturii finlandeze, fără îndoială una dintre cele mai viguroase și mai originale de pe continentul european.

Nicolae Nicoară





Alain Resnais

● Într-un interviu acordat revistei „Les Nouvelles Littéraires” în preajma Festivalului de la Cannes (care avea să-i aducă „Premiul special al juriului”, pentru filmul *Unchiul meu din America*), Alain Resnais (în imagine), caracterizându-și noua realizare, face elogiul cunoașterii umane prin impactul cu știința. *Mon Oncle d'Amérique* e, în bună parte, un film asupra biologiei. Henri Laborit, unul din cei mai mari biologi contemporani, fiind „eroul”, care dă însăși substanța filmului — „film în care teza — cum spune Resnais — în loc de a fi mascată și digestibilă figurează ală-

### „Ultima zi de război, prima zi de pace”

● Sub acest titlu revista „La Pologne” publică amintirile și reflecțiile unor eminente reprezentanți ai științei, artei și literaturii poloneze, legate de un moment crucial al istoriei contemporane. Remarcabile prin substan-

turi cu istoria «normală». [...] Lucrările lui Laborit... pasionază, dar dacă el nu avea personalitatea, magnetismul, dicția pe care i le-am descoperit, filmul nu s-ar fi putut realiza [...]. L-am făcut, deci, să vorbească asupra anumitor teme lăsându-l să se exprime în totală improvizatie”. Întrebat asupra finalității umane a filmului său — care e o reflecție științifică și totodată o comedie —, Resnais a spus: „După opinia mea, mesajul nu e în film. Nu e un film cu mesaj. Eu pun citeva întrebări oamenilor. Și voi fi mulțumit dacă acestea îi vor incita să citească pe Laborit, cel puțin cărțile lui accesibile lectorului mijlociu.”

ta și încărcătura emoțională, textele sînt semnate de profesorii Julian Aleksandrowicz, Jozef Bogusz, Aleksander Gieysztor, scriitorul Andrzej Kusniewicz, istoricul de artă Stanislaw Lorentz, poetul și dramaturgul Tadeusz Rozewicz și alții.

### „Centrul Brecht”

● Se știe că la Berlin s-a deschis pentru cercetători un „Centru Brecht” (bibliotecă, sală de conferințe) sub direcția lui Werner Hecht, care publică și un buletin informativ asupra tuturor activităților relative la marele scriitor. De pildă, numărul din februarie 1980 a prezentat punerea în scenă a piesei *Puntila...* în India, a confirmat, colaborarea lui Brecht, la un scenariu de film, cu Karl Valentin în 1923, a relevat un text incedit (din 1920) asupra teatrului ca activitate sportivă, a recapitulat ansamblul pieselor lui Brecht montate recent. De altfel, asemenea „caiete de lucru” sînt publicate de fiecare secție a Academiei de Arte din R.D.G. Piese „didactice” ale lui Brecht au constituit obiectul cîetului 31, cu interesante relatări asupra modului cum au fost puse în scenă și receptate piesele *Excepția și regula* și *Horății și Curiții* în medii muncitorești și în școli.

### O revistă literară care nu se dezmente...

● ...este, în continuare, „Texto crítico”, editată trimestrial, de Centrul de cercetări lingvistico-literare al Universității din Vera Cruz (Mexic), sub îndrumarea lui Jorge Ruffinelli. Din ultimul său număr, 13, recent apărut, semnalăm, ca demne de un interes deosebit, o serie de articole închinare unor mari figuri sau unor mari opere ale literaturii hispano-americane contemporane: *Jorge Luis Borges, scriitor angajat* (Jean Andreu), *Mit și realitate în „O sută de ani de singurătate”* (Aurora M. Ocampo), *„Rayuela”: poezia și practica unui cititor liber* (Mauricio Ostría González), *„Mătușa Julia și „Jubul”*; scriitori și lectori (Raymond L. Williams), precum și seria de studii dedicate lui José Lezama Lima, de către Noé Jitrik, Walter Mignolo, Hernán Lavín Cerdá și Emilio Bejel.



Julie Manet

● La Paris a apărut o carte a cărei autoare este Julie Manet (în imagine, la 16 ani), care povestește aproape zi de zi viața petrecută alături de mama sa, Berthe Morisot, în anii 1893—1899. Este un jurnal emoționant prin sinceritatea durerii la dispariția unchiului său Edouard Manet și prin numeroasele nume celebre pe care le evocă: Renoir, Degas, Mallarmé, Henri de Regnier, Camille Maclair, Paul Valéry...

### Proza lui Șukșin

● În colecția *Școala superioară*, editată sub egida Universității din Moscova, a apărut lucrarea monografică *Proza lui V. Șukșin* de V. A. Apuhtin, în care autorul analizează conținutul și poezia operei lui Șukșin, relevând trăsurile deosebite ale acestui original scriitor. Critici semnificativi influența pe care a avut-o, asupra prozei lui Șukșin, forma tradițională a povestirii și schiței rusești.

### Ungaretti în „Poetes d'aujourd'hui”

● Unul din cei mai mari poeți al secolului, italianul Giuseppe Ungaretti (1898—1970), este prezent în colecția *Poetes d'aujourd'hui* a editurii Seghers în versiunea lui Yvonne Caroutch. Autorul *Pămîntului făgăduinței* a cunoscut anterior prestigioase echivalente lirice aparținînd în ordine lui Pierre-Jean Jouve, Francis Ponge, André Pieyre de Mandiargues și Philippe Jaccottet.

### Yukio Mishima

● Unul din cei mai cunoscuți scriitori japonezi, Yukio Mishima (autor, între altele, al volumelor *Soarele și Oțelul*, *Zăpezi de primăvară*, *Căi scăpați* — ca să cităm traduceri în franceză, la ed. Galimard) a fost amply prezentat în nr-ul pe aprilie 1980 din „Magazine littéraire”, anunțîndu-i-se apariția, la aceeași editură, a primelor două volume din *Marea fertilității*, ultima lui operă, încheiată doar cu cîteva ore înainte de a-și „realiza” moartea spectaculoasă la care năzuia.



### Lumea lui Iliia Glazunov

● Editura „Planeta” din Moscova a tipărit recent un volum dedicat operei cunoscutului pictor Iliia Glazunov. Cartea include numeroase documente fotografice din viața și opera artistului. Un capitol special este consacrat lucrărilor grafice ale lui

Glazunov, ilustrațiilor sale la romanele lui Dostoievski, la nuvcele lui Kuprin sau poemele lui Blok. Sînt de asemenea prezentate ciclurile de desene consacrate Vietnamului și tinerilor constructori ai Magi-stralei Baikal — Amur.

### „Ceainăria” de Lao She în Europa

● Invitat să participe la al doilea centenar al Teatrului Național din Mannheim și la al treilea centenar al Comediei Franceze, Teatrul de artă dramatică din Beijing va interpreta în toamna acestui an, în Germania Federală și în Franța, Frenco și în alte țări europene, capodopera marelui scriitor Lao She, *Ceainăria*. Este prima oară când teatrul chinezesc modern va fi prezentat în

străinătate. Acțiunea piesei se desfășoară într-o mare ceainărie din Beijing, înfățișînd, prin intermediul a șaptezeci de personaje deosebit de pregnante, schimbările petrecute în China din 1898 pînă în 1948. Prima reprezentare cu această piesă a fost realizată de celebrul regizor care a fost Jiao Yuyin. Regia noii versiuni scenice este semnată de Xia Chun, colaboratorul lui Jiao Yuyin.

### „Discul Speranței”



● A înregistra primul său disc — înseamnă o dată în biografia artistică a unui tânăr virtuoz. Iar cînd „rețeta” vinzării discului este afectată unei mari opere umanitare (lupta împotriva cancerului) faptul devine cu ațit mai semnificativ.

Este cazul tînarului pianist *Jean-Yves Thibaudet*, fiul profesorului Jean Thibaudet, din Lyon, un cunoscut iubitor al țării noastre, despre care a scris și a conferențiat adeseori în ultimele patru decenii. Talent revelat ca prodigios încă de la vîrsta de 5 ani, tînarul Jean-Yves (născut în 1961), după ce a studiat în orașul natal, a fost distins, în 1975, cu Premiul Uniunii Europene a Tineretului, în anul următor fiind laureat al Marelui Premiu

Internațional al Muzicii de Cameră, la Concursul U.F.A.M. din Paris. Solist la Radio-France, la 17 ani a fost distins la concursul internațional „Busoni”, apoi „Viotti” din Italia, pentru ca, în timpul celui de-al treilea ciclu de perfecționare în clasa maestrului Aldo Ciccolini din Paris, să fie laureat. În 1979, cu „Marele Premiu” la concursul „Robert Casadesu” din Cleveland (S.U.A.).

Jean-Yves Thibaudet va concerta în țara noastră, în zilele de 14—15 iunie la Craiova, apoi la Oradea, și va susține un recital la T.V. Din repertoriul său, destul de variat, preferințele înclină spre Maurice Ravel, din opera căruia a și înregistrat, pe primul său disc, „Miroirs” și „Gaspard de la nuit”.

### Ecranizare

● Regizorul Siegfried Kühn din R.D. Germană lucrează în prezent la ecranizarea uneia din creațiile lui Mozart: „Don Juan”. Ecranizarea, după cum anunță Kühn, este, de fapt, o adaptare în zilele noastre a acțiunii operei și a personajului care de data aceasta apare în postura unui regizor de film. Noua realizare se va intitula „Don Juan din str. Karl Liebknecht nr. 78” și-i va avea ca interpreti, pe Beata Tyszkiewicz, Hilmar Thate și Ewa Szukulska.

### Viața lui Cellini pe ecran

● Cunoscutul realizator londonez Terence Young lucrează în prezent la transpunerea pe ecran a vieții lui Benvenuto Cellini, celebrul sculptor și scriitor italian care a trăit între 1500 și 1571. Cellini va fi interpretat de actorul italian Frank Langella. Alte roluri vor fi interpretate de Laurence Olivier (Leonardo da Vinci) și Marlon Brando. Filmările au loc în Anglia și Italia.

### Am citit despre...

## Un reporter fericit

● JURNAL sentimental — așa își subintitulează E.J. Kahn, Jr. cartea *Despre „The New Yorker” și despre mine*, un cu totul alt tip de scriere decît ultimele două volume datorate unor mari zariști care au făcut obiectul rubricii de față. De altfel, nici gazetăria rafinată, ironică, bogată în conotații subtile a epicureanului ei autor nu prea are puncte comune cu articolele-manifest ale tribunului Jean Daniel sau cu reflecțiile și analizele regretatului moralist care a fost Pierre Viannson-Ponté.

În cel de-al 41-lea an al activității sale la revista „The New Yorker” — una din cele mai originale organizate publicații din lume — după două milioane și jumătate de cuvinte tipărite în paginile ei, E.J. Kahn, Jr. s-a decis să țină, la 60 de ani, de la 1 la 31 decembrie 1977, acest „jurnal sentimental” de factură neobisnuită. Sînt consemnate, cronologic, întâmplările fiecărei zile. Dar fiecare întîmplare trimite — în spațiu și în timp — la nenumărate episoade, situații, înălțări de idei care se integrează într-o structură mult mai semnificativă decît calendarul. O scurtă vizită în Grecia pentru a participa la inaugurarea campaniei U.N.E.S.C.O. pentru salvarea ruinelor de la Acropole, o săptămînă în Alaska, între 15 februarie și 1 aprilie, un sejur cu mici întreceri în Georgia în vederea unui reportaj, vara petrecută la vila familiei de la Cape Cod, o călătorie în Anglia și, între timp, multe zile newyorkeze și deplasări mai mărunte, sînt povestite cu inserturi și digresiuni care oferă cititorului o imagine completă a trecutului publicistului și al familiei lui, a cântărilor alcătuite din articolele și reportajele sale, a condiției de angajat-nesalariat la „The New Yorker”, a moravurilor și năravurilor sau, în cuvinte mai alese, a tradițiilor redacției acestei prestigioase reviste, a scenei sociale, politice, artistice etc., cunoscute de Kahn într-o carieră de o viață. După decenii de miștoasă șlefuire a cuvintelor pentru a obține expresivitatea nonsalantă și încărcătura de idei pe care „Se vorbește în oraș”, „Profil” și celelalte rubrici ale lui „The New Yorker” le oferă prin texte pe cit de dense, pe atît de aerisite și de sprintare, E.J.

Kahn, Jr. se pricepe de minune să aducă vorba despre cîte-n lună și-n soare, „jurnalul” devenind astfel o enciclopedie, o autobiografie, un roman captivant și, totodată, un îndreptar pentru descifrarea misterelor revistei „The New Yorker”.

E.J. Kahn, Jr. a fost iritat de prezența deconspirare a secretelor redacționale, cartea *Aiți la „The New Yorker”*, de Brendan Gill, apărută în 1975, la a 50-a aniversare a publicației și prezentată, la vremea respectivă, în același spațiu al „României literare”. I s-a părut, între altele, irreverențioasă față de întemeietorul revistei, Harold Ross. El nu-i face însă un portret rectificat. Iar în ceea ce privește stilul autocritic de lucru al redactorului-șef, William Shawn, informațiile oferite de cei doi autori sînt foarte asemănătoare: nu se consideră necesar ca redactorii să se cunoască între ei, și cu ațit mai puțin ca vreunul să știe ce însărcinare a primit altul, ei nu sînt, cei mai mulți dintre ei, salariați, ci plătiți cu bucată „ca și cum am țese cravate într-un stabiliment din ghetto”, zice Kahn, adăugînd: „Sintem plătiți bine cînd producem, dar munca noastră cu bucată este complicată și ia mult timp. În plus, avem un personal redacțional atît de numeros, incît este din ce în ce mai greu să-ți strecori materialele în revistă”. Socotela o simplă: sînt vreo 40 de redactori pentru circa 75 de reportaje ample anual, iar circa o treime dintre aceste scrieri de mari proporții provin de la colaboratorii externi. Rezerva de articole este tot timpul imensă și nu putine se aruncă pentru că s-au perimat înainte de a le fi venit rîndul. (Sintem martorii străduințelor lui Kahn — în-cununate de succes în octombrie — de a obține publicarea profilului lui Cyrus Eaton, scris în anul precedent, cît timp milionarul pacifist, care avea pe atunci 94 de ani, mai era încă în viață.) Este vorba de portofoliul de texte acceptate de Shawn, un prim prag nu ușor de trecut dacă ținem seama de nesiguranța și de emoțiile cu care un gazetar de talia lui Kahn așteaptă-cinci săptămîni încheiate verdicetului asupra reportajului său în două părți despre Georgia scris după o lună și jumătate de documentare.

A fi redactor la „The New Yorker” este însă un asemenea titlu de mîndrie și o funcție care asigură (totuși!) o situație materială și o poziție socială atît de bună, o viață atît de relaxată și în același timp pasionantă, asemenea posibilități de realizare profesională, incît, la fel ca toți colegii săi, E. J. Kahn, Jr., este fericit că i-a fost dat să fie modestul subaltern al lui Shawn.

### Felicia Antip





### Guttuso

● Renato Guttuso a dăruit ziarului "Unită" tabloul reproduc mai sus, răspunzând în felul acesta apelului lansat de cotidianul italian pentru stringerea de fonduri necesare reinnoirii tehnologice a tipografiei. Numărul artiștilor care au participat la această subscripție, prin donarea de opere, se ridică la peste 200.

### „Lev Tolstoi în artele figurative”

● ...astfel se intitulează albumul de 192 de pagini apărut la Moscova și care reflectă în cele două părți ale sale marile ecou pe care l-a avut figura și opera autorului „Inverii în lumea artelor plastice. Prima parte cuprinde reproduceri după picturi, desene, schițe, sculpturi aparținând pictorilor I. Kramskoi, I. Repin, L. Pasternak, M. Nesterov, sculptorilor P. Trubetkoi, N. Andreev etc. În a doua parte apar diverse ilustrații la operele marelui scriitor rus aparținând lui L. Pasternak, A. Plastov, A. Korokin etc.

### Restituirea operelor de artă

● Alcătuit din 20 de prezentanți ai diferitelor state, Comitetul interguvernamental pentru promovarea restituirii bunurilor culturale țării de origine, s-a reunit pentru prima oară la UNESCO. Plasând problema în contextul mai larg al efortului internațional de cooperare vizând ajutorarea națiunilor care au pierdut cea mai mare parte a tezaurului lor cultural, să-și reconstituie colecțiile reprezentative, Comitetul a lansat un apel în acest sens către comunitatea mondială. Recomandările adoptate relevă necesitatea întocmirii unor inventare ale bunurilor culturale, a combaterii traficului internațional ilicit cu opere de artă, precum și a asigurării unei campanii de informații.

### „Edgar” precum „Oscar”



● La o recentă intrare a Asociației Scriitorilor de literatură fantastică a fost instituit premiul „Edgar”, echivalent în acest domeniu cu cel care în cinematografie este cunoscut sub numele de „Oscar”. Reprezentând chipul lui Edgar Allan Poe, clasicul genului, statueta-trofeu este prezentată în imaginea alăturată de către scriitoarea Margaret Truman, 56 de ani, fiica fostului președinte Harry S. Truman și autoare a cărții „Crima de la Casa Albă”, în care este vorba de uciderea unui secretar de stat, pusă la cale de o mafie având în subordinea ei o agenție de sondaje publice și de divertismente dubioase.

### „Comerțul ideilor”

● Este titlul noii colecții a editurii Balland, pe care a inițiat-o Jacques Borel, cunoscut ca romanțier mai ales din 1965 cind „L'Adoration” i-a adus premiul Goncourt, precum și ca un admirator fervent al poezilor, în special al lui Verlaine și James Joyce, a cărui operă poetică a tradus-o în limba franceză.

Colecția va oferi „texte care, animate de spiritul libertății, să fie totodată meditația personală a unui scriitor”, în domenii variate precum sociologia, antropologia, psihanaliza, critica și istoria. Primele apariții: „Vanities” (o meditație asupra morții) de Michel Butor și „Le Jeu du Jeu” de Jean Duvignaud. Vor urma texte de Georges Balandier, Paul Virilio, André Green, Gilbert Lascault etc.

### „Romanul și familia...”

● ...este titlul unui foarte interesant studiu de sociologie literară publicat în numărul 2 (aprilie 1980) al noii reviste „Trayecto”, editată de Institutul de Studii Hispanice, Portugheze și Iberoamericane al Universității din Utrecht. Autorul studiului, Hetty van Buijtenen-Van den Heuvel, urmărește evoluția familiei spaniole în perioada 1939-1970, atît ca fenomen social, cît și în ceea ce privește reflectarea sa în literatura narativă a acestor ani (în special, în romanele lui Cela, Delibes, García Hortelano, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité și Dolores Medio).

### Un centenar suedez

● În aceste zile la Stockholm se sărbătorește centenarul poetului modern suedez, Vilhelm Ekelund (1880-1949), unul din primii poeți care a rupt, în lirica țării sale, cu tradiția versului clasic, versul liber permițându-i exprimarea neîncătușată a fluxului poetic. Ekelund a fost influențat de gândirea elenă și de viziunea lui Nietzsche asupra Greciei antice. Dealtfel, în ultima parte a vieții sale el a cultivat aforismul atît în proză cît și în eseuistică. Dintre volumele sale de versuri amintim, „Briză de primăvară”, 1900, „Melodii de amurg”, 1902, „Elegii”, 1903, „Steaua mării”, 1906, „Ideal antic”, 1909, și „Concordia animi”, 1942 (aforisme).

### „Poezii și Biblioteca Congresului”

● Maxine Kumin, laureată a Premiului Pulitzer pentru poezie din anul 1973, a devenit a cincea femeie numită consultant în domeniul poeziei, la Biblioteca Congresului din Washington, de cind a fost creat postul. În 1936, Maxine Kumin, în vîrstă de 54 de ani, își va lua în primire funcția în ianuarie 1981 și o va exercita pînă în mai 1982.

### „Exilul”

● Pe baza unei înțelegeri dintre organele de resort din R.F.G. și R.D.G., regizorul Egon Günther din R.D.G. lucrează în prezent la ecranizarea cunoscutului roman al lui Lion Feuchtwanger — „Exilul”. Filmul va avea 7 episoade și va fi realizat „ad literam” după romanul realizat de Feuchtwanger în perioada exilului său din Germania nazistă la Paris, unde împreună cu alți scriitori antifasciști milita pentru demascarea regimului hitlerist.

### Retrospectivă Trökes

● La Academia de artă din Berlinul occidental și la Muzeul Lehmbrock din Duisburg a fost omagiat unul dintre cei mai remarcabili pictori din R.F. Germania, Heinz Trökes (n. 1913 la Hamborn-Duisburg). La expozițiile respective s-au bucurat de un deosebit succes lucrările din perioada 1938-1939, criticii relevînd faptul că Trökes nu s-a lăsat influențat și n-a aderat la grupările care la vremea respectivă cochetau cu nazistii. Printre lucrările expuse s-au aflat numeroase tablouri din ciclurile „Insulele” (1952), „Imagini albe” (1958) și „Vestigiile africane” (1961), precum și lucrări din perioada de început cind Trökes aderase la surrealism.

### Cartea unei infringeri



● În aparență, Susan Strasberg era una din acele tinere femei căreia îi fusese hărăzit totul: inteligentă, frumusețe, talent, părinți celebri, prieteni străluciți. Fiica renumiților profesori de actorie Lee și Paula Strasberg, Susan a devenit ea însăși o actriță de mîna întâi. Interpretînd cu succes roluri-cheie, cum sînt Julieta, Cleopatra, Anna Frank. Au urmat însă o căsătorie nereușită, drogurile, un copil cu malformații, depresionarea și zadarnica așteptare a unei solicitări din partea Hollywoodului. Toate acestea și multe alte aspecte ale vieții ei dulci-amare, Susan Strasberg, ajunsă la 41 de ani (în imagine), le-a descris într-o carte autobiografică, intitulată „Bittersweet” (ed. Putnam). Valoarea cărții nu stă însă numai în evocarea dificultăților înfrînte de „o fată de aur” ci și în prezenta, bine creionată, a unor personalități pe care ea le-a cunoscut: Richard Burton, Warren Beatty, Christopher Jones, Cary Grant, James Dean, Marlon Brando, Marilyn Monroe etc., etc.

### „Carfilmul” — un nou gen literar ?

● În era televiziunii și a producției cinematografice de masă, romanele bune, adaptările pentru ecran au devenit insuficiente și greu de găsit. Hollywoodul și alte case de film au început să achiziționeze de la edituri romane care încă n-au fost publicate, în special în cazul unor scriitori cunoscuți, iar multe edituri s-au specializat în „literaturizarea” unor filme de succes. De curind, însă, tot mai mulți producători de film și editori recurg la o metodă nouă — oarecum inversă. Direcțiunea casei de filme „elaborează” o idee, apoi este recrutat un scriitor pentru a construi pe baza ei un roman, iar ulterior cartea este ecranizată. Noua tehnică a „carfilmului” promite cistiguri fabuloase, îndeosebi pentru producători. Dar mulți scriitori consideră că cineștii vor începe să controleze creația literară, că ideea unui producător sau regizor de film nu poate fi o idee de roman și că o carte nu trebuie să fie o treaptă în elaborarea unui film.

### ATLAS

## Miracolul

● MĂ scol dimineața și mă duc în grădină să văd cît au mai crescut. Pe pămîntul negru descopăr mai întii niște gămălii verzi abia ținînd de ființă ; și în ziua următoare gămăliile se înălțaseră pe creștetul unor fire de oță vii, gîlbui ; și peste încă o zi firele reușeau să țină dreptă în aer cîte o frunză, o frunză adevărată, rotundă la început, simbolică aproape, teoretică, apoi tot mai zimțată, tot mai concretă, din ce în ce mai specifică ; și, peste o săptămînă sau două, sămînța aproape invizibilă pusă cu îndoială în cuibul umed de țărînă dăduse naștere unei plante complete, cu însușiri și pretenții, cu aspirații, defecte și calități, și mai ales cu un destin în desfășurarea căruia eu, cel ce o contempul, nu mai pot interveni decît samavolnic. Pentru că, de mine depinde, desigur, să o calc sau nu în picioare, să o smulg sau nu din pămînt, dar nu de mine depinde ce fruct va face vîlstarul acela de viață vegetală, care va fi culoarea și mărimea, gustul și forma, greutatea și mirosul lui, toate acestea au fost stabilite mult mai de mult de legile imuabile, înscrise în aproape invizibila sămînță pe care eu am ascuns-o în țărînă și la viața misterioasă a căreia asist uluită ca la cel mai palpitant și fascinant spectacol. Mă scol dimineața și mă duc în grădină să văd cît a mai crescut și orice — cît de imperceptibil — transformare mi se pare un fragment de miracol. Pentru că, faptul de a fi firească poate împiedica, oare, desăvîșirea plantei să fie miracol ? Există ceva mai miraculos decît naturalul ? Mi se pare la fel de ciudat că ani de zile am putut să trăiesc fără a mă mira de minunea nașterii unui măr, fără a fi emoționată de taina ieșirii din sămînță, cum mi s-ar părea ciudat să descopăr că văd, fără să fi avut pînă atunci măcar bănuiala că fusesem oarbă. Lumea s-a îmbogățit deodată nemăsurat, s-a făcut deodată mai mare, ca și cum nenumărați pereți, opaci pînă acum, ar fi devenit transparenti, lăsînd privirea să pătrundă fermecat în mereu alte și alte încăperi. Este ca o convertire la o religie nouă, capabilă să dea extaze și să producă iluminări, și, ca orice neofit, simt nevoia de a propovădui, de a face la rîndul meu adepți. Oamenii încep să se împartă pentru mine în cei capabili și în cei incapabili de a se pătrunde de acest miracol. Și oricît de naiv și arbitrar poate să sune ceea ce spun, nu cred că există o mai revelatoare clasificare, pentru că nu cred că un om care a pătruns cu adevărat sensul adînc al transformării unei sămînțe în plantă, un om care s-a emoționat vreodată de colțul ierbii ieșind, firav și triumfător, din pămînt, poate fi în stare să facă rău unei ființe, chiar și vegetale.

Mă scol dimineața și mă duc în grădină să văd cît au mai crescut aripile verzi ale sămînței zburînd prin verbul a fi și mi se pare că văd cu ochii mei celulele inmulțindu-se și am sentimentul că spectacolul la care asist se petrece pentru prima oară pe pămînt, iar eu îi sînt unicul, privilegiatul spectator.

Ana Blandiana

## Expoziția de gravură David Hockney

■ RECENTELE comemorări ale lui Andersen și Lewis Carroll au putut arăta, prin comentarii numeroase, că basmele lor se desfășoară de fapt într-un spațiu al maturității înțelepte, care știe să memoreze, fructificîndu-le, valorile mobilității afective și intelectuale ale copilăriei. Este acum rîndul fraților Grimm, pe care ilustrațiile pictorului și graficianului englez David Hockney, ni-l prezintă într-o lumină cu totul nouă, descoperind în lumea poveștilor lor, cunoscute în genere pe latura lor idilic-inocent-moralizatoare, o rețea de filcuri tainice, de absurdități și aberații, de transpuneri și transmutații cu cel mai autentic caracter baroc.

Intervenția lui David Hockney, atît prin selecția basmelor — șase la număr — cît și prin interpretările aplicate furnicarului de intimplări fantastice și personaje stranii, minate de dorințe imposibile, se oprește tocmai asupra substanței baroce a poveștii. O permută însă pe linia descendenței suprarealiste a viziunii baroce, înțelegînd aici prin suprarealism ceea ce, în mod specific, înțelege arta engleză de-a lungul deceniilor de creație contemporană : o sinteză alcătuită din gustul pentru narațiune, element literar și precizie imagistică ; din asimilarea valorilor de construcție și expresie ale abstracționismului, din simțul umorului, darul spontaneității și, în același timp, din cultul desăvîșirii și al rigorii formale. Discrete referințe figurative au stăruit astfel și în opera marilor reprezentanți ai picturii abstracte engleze : la Ben Nicholson, la Victor Pasmore, Ivon Hitchens sau Roger Hilton.

Cu David Hockney (n. 1937) opțiunea devine de-a dreptul categorică, după ce, la începutul anilor '60, pictura lui se apropie de expresionismul abstract al lui De Kooning ori Stuart Davis, pe care, la un moment dat, Hockney îi considera, după Klee, drept marii inventatori de forme ai artei moderne. Totuși, chiar în 1964 Hockney adresa un protest directorului Galeriei Tate din Londra, iar peste un deceniu, conducerea Centrului Pompidou din Paris pentru faptul de a favoriza unilateral abstracționismul și conceptualismul, neglijînd formulele neofigurative.

Îndreptarea lui Hockney, tot mai accentuată, spre grafică și interesul lui special pentru ilustrația de carte l-au dat prilejul să-și pună în practică meditațiile

teoretice cu privire la funcția „cotidianului” în imaginea vizuală. Un cotidian din care însă nu dispar nici misterul resimțit de Hockney ca o zonă de imediată apropiere, și nici imixtiunile culturale de rang înalt : în ilustrațiile la cele șase basme de frații Grimm, Hockney alătură în modul cel mai firesc descrierea minuțioasă a locurilor și obiectelor (marcind o predicție evidentă pentru situarea geografică a intimplării a jesea plasată în contextul unui peisaj german, documentar-romantic) cu momente subit dadaiste, de joc și frondă, la fel de firești însoțite de referințe programate gîndite cind la Carpaccio, cind la Arcimboldo, cind la Breughel, cind la Leonardo da Vinci.

În lumea basmelor fraților Grimm, Hockney a găsit un teritoriu al deplinei libertăți de circulație ; se plimbă unde și cum vrea, descoperind la bucatăreasa din basmul „Fundevogel” un profil de caricatură leonardescă, în munții de sticlă ai poveștii „Bătrînul Rinkrank” un mediu propice pentru metamorfoza regnurilor, unde copacul, corul uman, casele, obiectele uzuale, pietrele și cristalurile se transformă unele într-altele cu o familiaritate totală ; în camera cu paie a basmului „Rumpelstilzchen”, un prilej de a-și aminti de anii în care frecventa arta abstractă ; în basmul „Băiatul care a plecat de acasă ca să afle ce e teama”, un popas al ordinii constructive. Pretutindeni însă, și indiferent de nota afectivă ori de universul cultural asupra căruia amintirile lui Hockney se opresc, atenția lui mesțegărească rămîne într-o stare de tensiune, datorită căreia tehnici grafice tradiționale ca aquatinta, acul, gravura în aquaforte ne apar cu o prospețime a invenției și a gestului, cu o carnalitate alb-negrului pe care arareori o poți întîlni în gravura contemporană. De aceea, deși restrînsă în cuprinsul ei, această expoziție, ale cărei lucrări provin din colecția Muzeului londonez Victoria și Albert, este de un interes deosebit și complex, fiindcă, pe lîngă toate problemele sugerate, prezintă, după vechea ediție engleză, din 1909, a poveștilor fraților Grimm ilustrate de Arthur Rackham, o nouă versiune și vizionă, tot britanică, asupra semnificației metaforelor de basm.

Amelia Pavel

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

● În urma succesului de care s-a bucurat spectacolul cu „Steaua fără nume” pe scena lublineză, cît și la Festivalul de la Katowice, realizatorul acestuia, regizorul Călin Florian, a primit o serie de alte invitații de a lucra pe scenele poloneze. Recent, regizorul român a realizat încă două spec-

tacole cu piese românești pe cele două scene ale Teatrului „J. Szański” din Plock : „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale și „Cine ești tu ?” de Paul Everac. E de reținut că „O noapte furtunoasă” (într-o nouă traducere, realizată la cererea regizorului, de către excelenta traducătoare Da-

nuta Blenkowska) s-a jucat pentru prima dată în Polonia.

● Graficiană Ileana Bratu a avut o expoziție personală de desene la FIAP (Foyer International d'Accueil de Paris) și o expoziție personală de desene de Cité Internationale Universitaire.



# Însorita Londră



Buckingham Palace — schimbarea găzii

„ÎN PREA frumoasa lună mai“ a devenit pentru luna primăverii anului 1980 un adevărat slogan, pe care fiecare londonez ti-l amintește cu aproape orice prilej. Într-adevăr, pentru secolul 1880-1980, cantitatea de lumină și căldură care însorește luna trecută Londra a depășit toate recordurile: temperaturile de +20-25° Celsius fiind deseori comune, iar serile cu lumină prelungă devenind un fel de nopți albe. Și dacă ar trebui să definim prima dintre îndeletnicirile londonezilor pentru timpul lor liber dintr-o „primăveră“ deloc timpurie, dar în schimb extrem de fierbinte și darnică în culori, ar spune că ei invadează literalmente nu parcurile, ci iarba din ele. Fastuosul gazon britanic oferă un culcus extrem de prielnic oricărui trecător și se poate spune că el este folosit ca un covor cu un randament optim, ori de câte ori strălucesc soarele, pentru destinderea în aer liber a locuitorilor capitalei de pe Tamisa. Admirabila tradiție! Trecută în reguli sociale și de aici în legi. Profitabile odihnei cetățeanului pe fiecare colțisor inverzit din insularul pământ.

Dacă în climatul social-politic-economic atât de complex, pasional și inflațional din capitala engleză vremea bună nu implică nici o semnificație, pentru intensă viață culturală ce situează Londra între punctele de maxim interes printre capitalele lumii, ea se traduce printr-o sensibilă sporire a apetitului tuturor — localnici, insulari și călători veniți de pe continent ori de peste mări.

PENTRU scurtul răstimp trăit în Anglia, tandemul manifestărilor istorice de peste hotare îl constituiau expozițiile dedicate Vikingilor la British Museum și Dacilor la Billingham Art Gallery, iar axa lor artistică — retro-spectiva Dali. Nu este o întâmplare că prezentind cele două civilizații, una din nordul, iar cealaltă din sud-estul continentului, gazdele le asociau în formula: Vikingii și Dacii pentru prima oară în Anglia.

Expoziția de la British Museum — organizată cu sprijinul masiv al grupului de presă „Times“, al companiei Scandinavian Airlines System și în colaborare cu The Metropolitan Museum of Art din New York — relevă în premieră publicului englez viața din societatea vikingă ai cărei navigatori au acostat la țărmurile Angliei în anul 789, fiind menționați de atunci în cronică timpurie anglo-saxonă.

Ampla panoramă asupra epocii geto-dace din istoria poporului român, deschisă la 11 aprilie la Galeriele de Artă din Billingham (expoziția s-a închis simbatică trecută), nu departe de valul ridicat de invadatorii romani în vremea împăratului Hadrian, a trezit un larg interes pentru lumea strămoșilor noștri. În acest an cînd aniversăm 2050 ani de la fondarea statului condus de Burebista. Dacă pentru Sir Hugh Willatt expoziția românească relevă „marea semnificație a civilizației geto-dace, parte a moștenirii culturale europene din epoca preromană“, pentru prof. John Nandris, de la Institutul de arheologie din Londra, ea demonstrează „complexitatea societății respective, dezvoltarea ei religioasă și intelectuală“.

Dacă sintem la capitolul prezentelor românești în Anglia, trebuie să reproduc, ceea ce mi-au spus numeroși interlocutori de vază: vizita de stat întreprinsă, în 1978, de președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la invitația Majestății Sale Elisabeta II, regina Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, și a ducelui de Edinburgh, a inaugurat etapa de cea mai fertilită cooperare pe multiple planuri între cele două țări. Sir William Harbham, directorul Centrului Marea Britanie — Europa de Est (al cărui oaspete am fost), este una dintre personalitățile care mi-au subliniat semnificația istorică majoră a acestui eveniment, cu prilejul căreia regina Elisabeta II și ducel de Edinburgh au fost invitați să facă o vizită în Republica Socialistă România.

În același context, Doreen Berry, director adjunct al Centrului, mi-a relevat organizarea a două manifestări de prestigiu: prima masă rotundă româno-britanică, desfășurată la Oxford, în septembrie 1979 (la care au participat delegații conduse de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și de lordul Thompson (în prezent oaspete al țării noastre) și cel de-al doilea colocviu de istorie anglo-română, consacrat subiectului Dacii și locul lor în istoria Europei în perioada lui Burebista. Pentru a sesiza importanța pe care noi, aici, am dat-o acestui colocviu, mi-a spus Doreen Berry, aș menționa prezența între participanții britanici a prof. J. J. Wilkes, R. A. Crossland, C. Hawkes, Sir Ronald Syme, F. G. B. Millar, F. R. Hodson, J. D. Evans.

INTR-O capitală în care cultul pentru istorie este omniprezent, cum este Londra, interesul pentru trecutul altor popoare nu este deloc de neluat în seamă. Fără îndoială că momentul de maximă atracție în această privință îl va constitui Congresul al XV-lea de științe istorice, ce-si va tine lucrările între 10-17 august la București, sub înaltul patronaj al președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu. Un mare număr de cercetători britanici se pregătesc pentru congresul internațional de la București. Și, oriunde m-am aflat, la London University sau la British Academy, la Public Record Office sau la Institute of Historical Research, ei mi-au vorbit despre comunicările pe care intenționează să le prezinte în fața colegilor din lumea întreagă, reuniti pentru o săptămână în capitala României.

Între surprizele extrem de agreabile ale acestei sederi la Londra, trec și întâlnirea cu Sir Peter Masefield, una dintre personalitățile aeronauticii britanice din ultimii 50 de ani, care mi-a vorbit pe larg despre cartea ce o pregătește: o biografie a lordului Thompson of Cardington, în care va evoca pe larg prietenia acestuia cu scriitoarea Martha Bibescu.

În schimb, nu a constituit o surpriză primul concert londonez al lui Gheorghe Zamfir, acest strălucit artist român care duce în naiul său unul din fluviile sufletului românesc — muzica. La complexul sălilor de spectacole și expoziții, atât de reprezentativ ca arhitectura pentru stilul geometric al celei de-a doua jumătăți a veacului nostru, amplasat pe malul sudic al Tamisei, în dreptul podului Waterloo, unul din ritualurile este anunțul ușierilor „Take your seats please“ (Vă rugăm să vă ocupați locurile), anunț repetat cu zece minute înainte de începerea spectacolelor. La concertul Zamfir, anunțul a fost inutil. Spectatorii erau în sală cu mult timp înainte. Și au rămas, de asemenea, mult timp după. Naiul românesc triumfând la Royal Festival Hall, iată o ilustrare a universalității artei.

SĂ TRAVERSĂM înapoi Tamisa, de data aceasta pe podul Westminster și de aici să ne îndreptăm, depășind și celebrul Lambeth bridge spre Tate Gallery, pe cornișa nordică, numită Milbank.

Dacă la British Museum ne-a călăuzit Andrews Hamilton, aici ne dă toate detaliile Peter Grove. Povestea lui Tate Gallery — unul dintre principalele muzee naționale ale Marii Britanii — este într-atît de interesantă, încît cititorii „României literare“ au dreptul să o afle odată și odată. Acum să spun doar că, începută la 1897 prin a fi construită pe locul unei foste închisori, de unde deținuții erau expediți în josul fluviului, direct în colonii, ea a ajuns să-și quadrupleze în prezent spațiul destinat colecțiilor artistice. Colecționind operele artiștilor plastici britanici de la 1545 pînă în prezent și totodată valori ale artei universale din secolele XIX și XX (Brâncuși cu o Măiastră este la loc de cinste), Tate Gallery posedă astăzi cea mai bogată serie Turner (peste 150 de pinze), precum și zece tablouri de Constable. Am amintit doar pe acești clasici ai penelului de la Tate Gallery, deoarece publicul nostru este mai familiarizat cu ei datorită excelentelor ediții tipărite de Editura Meridiane, sub îngrijirea poetului Vasile Nicolescu.

Tot la Tate Gallery am aflat cit de sus a ajuns cota picturii engleze la bursa tablourilor. Chiar în ziua aceea, la New York, o compoziție semnată Turner și intitulată Julieta și doica ei a fost achiziționată la o licitație pentru fabuloasă sumă de 6.400.000 dolari, cumpărătorul fiind c... necunoscut. Am notat și un asemenea amănunt de valoare financiară a artei pentru că, după cum aminteam la începutul acestei corespondențe, la Tate Gallery tro-nează, începînd din 14 mai, Salvador Dalí. Pentru 45 de zile și tot pentru înția dată în Marea Britanie, Dali, cu peste 300 de picturi, desene și mușaje, va ține pe iubitorii de plastică de aici sub magia lui. Urmînd retrospectivei de aproape șase luni de la Centrul Georges Pompidou din Paris, cea de la Tate, oarecum mai restrînsă ca întindere și spectaculos al construcțiilor, „se va dovedi, fără îndoială, a fi o experiență memorabilă“ — cum spunea Alan Bownes, directorul galeriei. Dovada au furnizat-o cifrele din primele două zile: 1.500 vizitatori în prima zi și 2.500 în cea de a doua. La sfîrșitul șederii mele în Anglia, trecînd prin dreptul lui Tate Gallery am zărit lungi șiruri de amatori ai artei autorului poemului „Salut României“.

PRINTRE atît de multe tentații culturale, pe care ti le rezervă Londra, nu vreau să omit a menționa măcar în treacăt că Shakespeare continuă să fie la modă, și încă din plin. Două teatre — Round House și Royal Court — joacă seară de seară Hamlet, la Aldwych apăreau Nevestele vesele din Windsor; la Riverside Studios, Iulius Cesar, la St. George's, Macbeth și Neguțătorul din Veneția, iar la „Open Air“, Mult zgomot pentru nimic. Deci 7, notați bine, șapte. Shakespeare în acest final de stagiu. Dacă mai adaug Pygmalion și versiunea sa muzicală My Fair Lady, ca și Oliver și Nicholas Nickleby, căoțăm o oarecare imagine despre atăsamentul repertoriului ca și al publicului față de dramaturgia națională.

Să nu omit să citez nici ce a spus ghidul oficial al spectacolelor din săptămîna 15-21 mai 1980 la indicativul Biblioteca Britanică de la British Museum: „Un permis de cititor este necesar spre a fi admis în faimoasa sală de lectură circulară unde Karl Marx a scris Das Kapital“. Admirabilă lecție de știința publicității.

Să nu omit nici că Penguin Books a ajuns anul acesta la 48.000.000 de exemplare vindute în lumea întreagă, iar colecția Fontana History a editurii Collins este, în Anglia, cea mai cerută colecție de cărți istorice.

Să nu omit nici cei 150 ani ai Societății regale de geografie aniversată prin Sir John Franklin, David Livingstone, Captain Scott, Sir Edmund Hillary în expoziția „De la un pol la celălalt“, deschisă pe Exhibition Road, alături de cea intitulată „Provocarea lui Chip“ despre revoluția microelectronicii în trecut, prezent, viitor.

Și cum aș putea să trec peste parada — de o emoție inegalabilă — supraviețuitorilor glorioasei retrageri de la Dunkerque unde de la 26 mai pînă în noaptea de 3/4 iunie 1940 320.000 de soldați și ofițeri englezi și francezi au fost evacuați de pe continent într-o operație de un tragism legendar denumită Dynamo. În aceeași zi în care purtătorii ecusonului „May 1940 June, Dunkirk Veteran Association“ defilau împovărați de lupte și de ani, la Londra se deschidea o nouă aripă a muzeului „Bătălia Angliei“. În aceeași zi, mulți londonezi s-au oprit în fata noli statuii din squarul Parliamentului, care s-a adăugat de citiva ani sirului de oameni în bronz sau piatră care au dat ceva măreției Angliei. Este statuia care — indiferent de disputele asupra valorii ei artistice — evocă pe omul care a stat la postul de comandă în zilele bătăliei Angliei, cînd totul părea că se prăbușește. Este statuia pe care scrie: Churchill.

## Sport

### Așteptînd să se arate vînătorul

● ÎN ZIUA cînd naționala de fotbal pleca spre Bruxelles, eu mă înforceam de la Brăila și-am văzut, într-un lan de trifoi, zece sau douăsprezece hore de iepuri. Fără să fiu superstițios, mi-am zis că băieții din Belgia orientului vor face calea îndărăt tot cu privirea-n pămînt. Presimțirea s-a adevărit. Am închiat sezonul în genunchi, poziție din care, mi-e teamă, ne-au luat măsura pentru haine și viitorii adversari, mai cu seamă englezii. Toate formațiile pe care le-am întîlnit în ultima vreme — Italia, Cehoslovacia, Belgia — par făcute din lemn de pâlîsăndru prin care nu pătrunde glonțul inamicului, numai a noastră e croită dintr-un lemn care se scufundă.

Am avut parte, deci, de o primăvară ostilă pe toate planurile, inclusiv pe cel al salutului, fiindcă antrenorii noi numiți încep să nu-și mai ridice pâlîriile unul în fața altuia. La Bruxelles, jucători și antrenori au primit din partea gazdelor, drept amintire, cite un stilou. Dar cel al antrenorului Lucescu, care locuia în cameră cu colegii din conducerea tehnică, a făcut picioare lungi — și acum pune-te clanță pe melițat, cine a tăiat pîntenul cocoșului, care nu-i decît o amărită de bățură și ce face hoțul cu stiloul, căci am uitat să vă spun, scula aia pentru scris funcționează pe bază de mine speciale, care le-au fost împărțite jucătorilor și antrenorilor după ce se săvîrșise ciordeala!?

MECIUL, luat ca faptă de vacanță, mie mi-a plăcut. S-a jucat pătimaș, cu înalte răsciri de furtună parșivă, înaintașii noștri, cu excepția lui Adrian Ionescu, care putea să rămînă să vîntureze străzile Bucureștilor, au năruit zidul apărării belgiene, dar ne-a furat, cu deosebită nerușinare, arbitrul elvețian. Foarte buni mijlocașii și fundașii de margine. Cei doi tineri tamarinzi, Munteanu II și Lică, au intrat în coloană și vor găsi ani lungi poteca razelor de lună. Dar am pierdut fundașii centrall. Atît Sameș, cit și Ștefănescu greșesc lamentabil. Ei sînt autorii înfringerii noastre, mai mult chiar decît arbitrul elvețian. Cîntași și laudați prin toate ziarele și prin toate țările cu urlătoare, Sameș și Ștefănescu au ajuns să se creadă mai mari decît Beckenbauer, pe teren, cînd nu curge mingea prin apropiere, arată numai coame de prinți cu trei rînduri de castele acasă la mămica, dar cînd e să apere cele două palme de pămînt din fața portarului, îngheață-n tricou sau luf-tează, îngrămădînd pe fața lumii leșuri de aer. Antrenorul Valentin Stănescu mi-a spus că cei doi au jucat multe meciuri în această primăvară și sînt oboșiți. Dacă e adevărat, atunci nu mai trebuiau cărați pînă-n Belgia. Spusele antrenorului sînt o scuză aiurea. Sameș a jucat prost întregul an. Dar fiind el de la Steaua (Ștefan Covaci doarme în apartamentele Casei centrale a armatei, iar V. Stănescu se pregătește, cică, să vină la conducerea echipei din Ghencea), nimeni nu-l împinge din rîndurile naționalei. Ba, e numit și căpitan de echipă. Și-atunci? Atunci ne întorcem frumos cu fața spre lanul de trifoi în care am văzut zece-douăsprezece hore de iepuri, facem bot lung, de șoldan și așteptăm să se arate vînătorul. El va veni la toamnă. Din Anglia, din Norvegia, din Ungaria.

Fănuș Neagu

Cristian Popișteanu

## „România literară“

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