

România literară

N. D. COCEA

(Paginile 12-13)

MEMENTO

IN SUFLETUL fiecărui fiu al poporului nostru ziua de 1 Decembrie 1918 semnifică una din datele cele mai înalțătoare din desfășurarea milenare a noastre istorii. Căci, la acea dată, acum 62 de ani, în Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, s-a proclamat unirea Transilvaniei cu România, s-a înfăptuit Marea Unire, patria recăpătându-și chipul ei cel adevărat. Adică în deplinătatea-i dintru începuturi. Numai că vitregia vremurilor despărțise silnic acest chip, în pofida unei conștiințe, mereu vie, a unității de neam a românilor din toate cele trei părți ale străvechii Dacii.

Căci în Moldova, și în Muntenia, și în Transilvania, dealungul timpului potrivnic, această conștiință s-a manifestat — în documente și în însemnări, sub pană de dieci sau de cronicari, ca și în lucrări de mari cărturari precum un Dimitrie Cantemir sau un Cantacuzino Stolnicul. Dar încă mai apăsător, în însăși trăirea vremii, și-au pus pe cea atîția dintre conducătorii țărilor românești care, prin chiar faptele lor, și-au mărturisit asemenea vrednicie de cuget și simțire. Iar Mihai Vodă Viteazul, la Alba Iulia, în 1600, după aprigele lui bătălii de răsunet eșropean, a înfăptuit cea dintîi unire a celor trei țări românești, fulgerînd clipirea Istoriei ca un simbol peste veacuri. Ca atare s-a și fost el întipărit în memoria întregului neam, iar cînd a fost să vină vremea Revoluției de la 1848, spiritul ei cel mai avîntat, Nicolae Bălcescu, i-a închinat cele mai frumoase pagini întru nemurirea lui de legendă veșnic trează spre pilduirea urmașilor. Pe căile răscolite de cărturarii Școlii ardelenice, cea respirînd cu atîta nesăț duhul Romci, au umblat, apoi, în raza de lumină a „Daciei literare”, atîția dintre cărturarii **veacului naționalității** care au știut cu iscusință să dea intrupare voinței din adîncuri a mulțimilor, cele ce au înfăptuit, la 1859, unirea Moldovei și Munteniei într-o singură țară, devenită, curînd, **România**.

Lupta, încărcată de jertfă, de la 1877 pentru independență avea să-și dea cu atîta mai intens roadele cu cit ecoul acestei înlănturii de fapte avea să-și afle, tot mai vibranta, rezonanța peste Munți, în Transilvania, astfel că, an de an mai puternic, suflul luptei pentru **unirea cea mare**, pentru adevărata și deplina reîntrupare a Daciei, a devenit, trecînd pragul veacului XX, de nestăvilit. Conștiința unității naționale cîștigase noi și noi aripi prin avîntul mișcării muncitorești și, cu atîta mai semnificativ, prin cel al creației spirituale. Lîngă Eminescu, Creangă și Caragiale a venit Slavici, îndată după primele cărți ale lui Sadoveanu au văzut lumina tiparului poeziile lui Goga, după ce, mai înainte, Coșbuc „trecuse Munții”... Iorga începuse la „Semănătorul” a să **luptă literară**, iar năzuința „Vieții Românești”, călăuzită de Stere și Ibrăileanu, nu era alta decît afirmarea în spațiul național a creației tuturor provinciilor componente ale ființei patriei. Un Hasdeu, un Xenopol, un Maiorescu, un Gherea, acesta prin „Contemporanul”, își spusese de asemenea cuvîntul, iar noile generații trăiau tot mai febril spiritul noului veac.

Conștientizate prin însăși dialectica devenirii istorice a României, a „Țării” cu care tot mai intens transilvănenii își strigau vrerea de a se uni, masele largi populare simțeau ziua cea mare tot mai aproape. Angajarea în marea război a poporului român alături de puterile Antantei, împotriva Triplei Alianțe, deci și a imperiului habsburgic, a fost, pe cit de profundă, pe atît de răvășitoare, în sacrificii, în jertfe omenești, în distrugerii de civilizație. Dar prăbusirea imperiilor — a celui țarist, prin Marea Revoluție din Octombrie, a celui habsburgic, prin repercusiunile aceluiași seism și, curînd, prin superioritatea Alianților, chiar a Germaniei wilhelmiene — a adus popoarelor îndelung asuprite eliberarea. Impactul **social-național** s-a afirmat cu o asemenea forță încît desăvirșirea unității statale a României, în sfîrșit întregite, a devenit realitate vie, la 1 Decembrie, acum 62 de ani, în „Cetatea Unirii” — Alba Iulia.

Evenimentul, în toate reverberațiile lui, îl retrăim astăzi mai plenar ca oricînd. Căci fiecare dintre noi se simte deplin părtaș, purtător în demnitate al atributelor **națiunii**: suveranitatea, independența, coeziunea de ordin economic și social, material și spiritual. Fiecare cetățean al României socialiste e mîndru de prestigiul țării în lume. Mai presus, întregul popor sintetizează conștiința indestructibilei unități, a tuturor, în jurul Partidului Comunist Român, a conducerii sale intruchipate atît de strălucit de genul creator al tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ale cărui cuvinte rostite acum doi ani, la sărbătorirea imolării celor șase decenii de la istoricul 1 Decembrie 1918, își prelungește încă vibrația nobilului lor îndemn: „Să ne angajăm, în aceste momente solemne, că vom face totul ca România socialistă să se afirme tot mai puternic ca un detașament activ al luptei unite a tuturor popoarelor care se pronunță pentru independență, pentru progres social, pentru destindere și pentru pace; că vom face totul ca patria noastră liberă să strălucească tot mai mîndră și demnă în rîndul națiunilor libere ale lumii!”

George Ivașcu



INDEPENDENȚA — sculptură de Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc

FIINȚA MARIÍ UNIRI

Trupuri mai multe aveam
Și unul, același, rugul din singe,
Trupul-tăiat de-o clipă,
De-o rază poate să fie,
În fintina din neam,
Singele sub timp nu se frînge.

Îmi rosteam trupul întreg
Cu singele meu,
Cum rostește copacul-pădure,
Cu păsări și ramuri,
Cu tăcutele seve,
Purtam, nevăzută, în suflet,
O coamă de leu,
Trupul meu — unul,

Singele meu — unul,
În fiecă om,
Decît lumina ochilor lui
Mai aieve.

Nu vă mirați
Cînd, la orice vreme din ceas,
Răsar cu poporul meu de lumini
La Marea cea Mare,
Puternică, dreaptă; pe mine stăpînă,
Și nu apun pe Carpați,
Nici pe Crișuri nă apun,
Și nu apun la Bicz,
Cum nu apune soarele
Iubirii de neam și de țară
În limba română.

Petre Ghelmez

România literară

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

Virtuțile dialogului la nivel înalt

ÎN CADRUL ședinței de marți a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. s-a dat o înaltă apreciere rezultatelor vizitelor de stat întreprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Suedia, Danemarca și Norvegia. Aceasta — în baza cuprinzătoare analize echivalente cu relevarea virtuților metodologice încetățenite de către președintele României în politica internațională a țării noastre. Într-adevăr — precum arată comunicatul asupra ședinței — ambianta prietenească, de respect și înțelegere reciprocă, contactele și convorbirile fructuoase cu șefii statelor respective, cu primii miniștri, liderii parlamentari, cu personalități ale vieții politice, economice, cultural-științifice, înțelegerile realizate se inscriu ca un moment istoric în cronică relațiilor dintre Republica Socialistă România și cele trei țări nordice vizitate. Ca atare, Comitetul Politic Executiv a aprobat, în unanimitate, activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în această nouă și importantă acțiune politică ce evidențiază încă o dată caracterul dinamic și constructiv al politicii externe a României socialiste.

Pe bună dreptate se apreciază că întreaga desfășurare a celor trei vizite, bilanțul bogat al convorbirilor la nivel înalt demonstrează cu puterea faptelor că în lumea de astăzi — marcată de probleme grave și complexe, a căror soluționare impune unirea popoarelor și conlucrarea lor tot mai strinsă — dialogul direct, deschis, reorezintă singura cale pentru întărirea încrederii și prieteniei între națiuni, pentru menținerea și consolidarea păcii, pentru instaurarea unui climat de securitate, destindere și largă colaborare.

Pe ansamblul său, periplul scandinav din prima jumătate a lunii noiembrie al conducerii de stat a României a învederat sfera largă a noțiunii de dialog, în sensul că el nu s-a limitat la convorbirile „de cabinet”, ci a implicat o pluralitate de contacte cu exponenți de prestigiu al vieții economico-sociale, cultural-științifice, cu reprezentanți ai opiniei publice din țările respective. În acest sens, cu atât mai întemeiată este aprecierea Comitetului Politic Executiv: Dialogurile la nivel înalt, desfășurate într-un moment complicat al vieții internaționale, dobândesc, prin pozițiile și concluziile afirmate, o pregnanță semnificativă politică, înscriindu-se ca o contribuție însemnată la cauza destinderii, păcii, securității și colaborării internaționale.

INFORMAT, în cadrul aceleiași ședințe, despre rezultatele vizitei prietenești de lucru efectuate în țara noastră de către tovarășul Lubomir Strougal, președintele Guvernului Republicii Socialiste Cehoslovacie, la invitația tovarășului Ilie Verdet, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, Comitetul Politic Executiv a aprobat măsurile stabilite în cadrul convorbirilor dintre cei doi prim-miniștri în vederea dezvoltării în continuare a schimburilor și cooperării economice și tehnico-științifice între cele două țări, astfel încât să se asigure îndeplinirea și depășirea nivelurilor prevăzute cu prilejul coordonării planurilor. Hotărârile luate sunt conforme cu Tratatul de prietenie, colaborare și asistență mutuală și Declarația comună semnată la București în 1977, cu înțelegerile convenite cu prilejul întâlnirilor și convorbirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Gustav Husak.

DE ASEMENEA, Comitetul Politic Executiv a aprobat rezultatele vizitei oficiale de prietenie efectuate în Republica Populară Chineză de tovarășul Ilie Verdet, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, ale convorbirilor avute cu tovarășul Zhao Ziyang, premier al Consiliului de Stat al R.P. Chineze, privind dezvoltarea în continuare a colaborării româno-chineze și a conlucrării celor două țări prietene în viața internațională. Comitetul Politic Executiv apreciază că întâlnirile și convorbirile primului ministru al guvernului român cu conducătorii de partid și de stat al R.P. Chineze, măsurile stabilite cu acest prilej în domeniul dezvoltării colaborării economice, tehnico-științifice și culturale româno-chineze, al schimburilor comerciale corespund întru totul hotărârilor și înțelegerilor convenite cu ocazia întâlnirilor și convorbirilor de la București și Beijing, dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Hua Guofeng.

La reuniunea de la Madrid

O AMPLĂ prezentare a modului realist și constructiv în care președintele Nicolae Ceaușescu concepe asigurarea conținutului procesului și urmării Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, a acțiunilor și eforturilor perseverente ale țării noastre, ale șefului statului român pentru atingerea acestui obiectiv, pentru transpunerea în viață, integrală, consecventă, a prevederilor Actului final de la Helsinki — a cuprins expunerea reprezentantului României în ședința plenară a reuniunii de la Madrid.

Argumentând necesitatea inexorabilă a continuității procesului statuat prin documentul semnat acum 5 ani în capitala Finlandei la cel mai înalt nivel, ambasadorul Ion Dăcu a evidențiat că această continuitate reprezintă pentru România o parte integrantă, inseparabilă și incontestabilă a Actului final și, ca atare, în concepția țării noastre este imposibil să se separe capitolul privind urmările instituționale ale Conferinței de rezultatul Actului final fără ca edificiul acestui document să nu fie fundamental afectat, fără ca el să nu-și piardă echilibrul și chiar rațiunea de a fi.

Observând, apoi, că problemele dezangajării militare și dezarmării pe continent reclamă ca acestea să fie examinate într-un cadru specific, nou, cel al unei conferințe pentru dezarmare în Europa, ca parte integrantă a procesului C.S.C.E. și care să fie subordonată obiectivului principal: instaurarea unei securități reale pe continent, vorbitorul a arătat că România se pronunță pentru organizarea periodică de noi reuniuni de experți pe problemele distincte prevăzute în Actul final — aceasta în scopul examinării de noi forme, mai eficiente, de cooperare în domeniul de interes comun, precum energia, schimburile comerciale, știința și cultura. De aici, necesitatea creării unui organism permanent care să înlesnească examinarea propunerilor și sugestiilor avansate, a tuturor problemelor interesind securitatea și cooperarea în Europa ce pot apărea în intervalul dintre reuniunile periodice ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

În concluzie, relevând principiul rotației care trebuie să fie respectat sub toate aspectele, inclusiv în fixarea locului reuniunilor viitoare ale C.S.C.E., ambasadorul țării noastre a reamintit că România a propus organizarea viitoarei reuniuni a C.S.C.E. la București, — inițiativă lansată de președintele Nicolae Ceaușescu și prezentată la actuala reuniune de către ministrul român al Afacerilor externe.

Cronica

În spiritul colaborării reciproce

● Recent a avut loc la Moscova cea de-a XVII-a Consfătuire a conducătorilor uniunilor de scriitori din țări socialiste. Lucrările au avut ca temă „Poezia activă a scriitorului în lupta pentru pace și întărirea destinderii”. Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România a fost reprezentată la lucrări de o delegație alcătuită din Ion Hobana secretar al Uniunii, și Tatiana Nicolescu.

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o masă rotundă româno-sovietică despre „Probleme actuale ale literaturii de anticipație”. La discuții au participat Vladimir Colin, Radu Lupan și Adrian Rogoz, iar din partea Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — Evgheni Voiskunski, Dmitri Bilenkin, Lila Dolgoseva, Boris Kabur, Irina Radunskaia.

Oaspeții au avut, de asemenea, o întâlnire cu membrii cenaclurilor de anticipație din Timișoara. Au luat parte Ion Hobana, Mandics György și Mircea Șerbănescu.

București

● Profira Sadoveanu, Gheorghe Bulgăr, Sava David, Teodora Stăncu, Dinu Ianculescu, la Casa Corpului didactic din Capitală; Al Săndulescu, Ion Larian Postolache, C.D. Zeletin, la liceul „Unirea” din Focșani; și la Casa de cultură din Panciu; Virgil Carianopol, Octav Sargețiu, Victor Iova, Teodor Maricaru, Octavian Țărâlungă, la școlile generale nr. 21 și 85 și la Clubul I.T.B. din Capitală; Irimie Străuț, Elena Dragoș, D.C. Mazilu, Giuseppe Navarra, Ghisfescu, Ilie Ciobescu, la Casele de cultură din Slătina, Tulcea și Fetești; Ion Potopin, Pan Vizirescu, Valeria Deleanu, Const. Stihl-Boos, Niculae Georgescu, Dumitru Bălan, Lia Miculescu, Florian Saioc, Ion Dianu, Viorica Farcăș-Munteanu, Ștefan Cirs-toiu, la Studioul de lite-

● O delegație a Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia a participat la o dezbateră organizată la Casa Scriitorilor, pe tema „Istorie și contemporaneitate”. Au luat parte la discuții Radu Flora, Todor Calovski (R.S.F.I.), Nicolae Crișan, Haralamb Zinic și Radu Lupan.

● În cadrul schimburilor redacționale cu revista „Secolul 20” a sosit în țara noastră Nina Sokolovskaia de la revista „Inostrannaja literatura”.

● În cadrul înțelegerilor de colaborare cu Uniunile scriitorilor ne vizitează țara scriitorii Karl Sewart din R.D. Germană și Pavel Buncak, Rudolf Brtan și Michal Chuda din R.S. Cehoslovacă.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria a sosit la București Vasil Kotevski. De asemenea, potrivit înțelegerii cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, ne vizitează scriitorii Novica Tadić și Milan Prazic.

Întilniri cu cititorii

ratură al Teatrului „Ion Creangă” din București;

Sibiu

● Mircea Tomuș, Titu Popescu, Georg Scherg, Radu Ciobanu, Ion Mărgineanu, Mircea Braga, Joachim Witssock, Eugen Onu, Lidia Stăniloae, Ricarda Terschak, la sediul Asociației scriitorilor (în cadrul unei serii „M. Sadoveanu”); Al. Căpraru, Mircea Tomuș, Mircea Ivănescu, la Biblioteca Astra în cadrul prezentării volumelor „Poezia trubadurilor”, traduceri de Teodor Bosca, și „Versuri” de Radu Stanca; Georg Scherg, Ricarda Terschak, Walter Seidner, Karin Gundesch, Titu Popescu, la Cenaclul scriitorilor de limbă germană din Sibiu.

Cluj-Napoca

● D. R. Popescu, Aurel Rău, Petre Bucșa, Teohar

Manifestări ale Bibliotecii „M. Sadoveanu”

● Cu sprijinul Asociației scriitorilor din București, în cadrul celei de-a II-a ediții a Festivalului Național „Cintarea României”, Biblioteca Municipală „M. Sadoveanu” a inițiat în ultima vreme o serie de expuneri, mese rotunde, simpoziioane cu privire la cele mai actuale probleme literare, ca și recitaluri de poezie patriotică. Aceste acțiuni s-au desfășurat atât la sediile sale, cât și la diferite biblioteci din Capitală. Au participat: acad. Șerban Cioculescu, Valeriu Răpeanu, Pompiliu Marcea, Vinicu Gafița, Dim. Băchici, Al. Mitru, Virgil Carianopol, Mircea Șintimbreanu, Dumitru Almaș, George Muntean, Ion Grecea, Eugen Teodoru, Ion Larian Postolache, Nicolae Nasta, Petre Luscalov, Ionel Oprisan, Mircea Maneaș, George Zărafu, Virginia Mușat, Al. Ștefănescu, Dinu Ianculescu, Radu Boureanu, Mihai Novicov, Paul Anghel, Fănuș Băileșteanu, Eugen Simion, Tudor Opris.

● Mihnea Gheorghiu — 5 LUMI CA SPECTACOL. În colecția „Teatru comentat” (cu un material biobibliografic întocmit de Medeea Ionescu) sînt publicate textele dramatice „Fierul și aurul”, „Capul”, „Căntecul și mușchetarul român”, „Zodia taurului” și „Patetica 77”. (Editura Eminescu, 490 p., 13,50 lei).

● Lucian Raicu — PRINTRE CONTEMPORANI. Escurile despre literatura română contemporană au drept motto observația călinesciană despre E. Lovinescu: „A fi scriitor era totul pentru el”. (Editura Cartea Românească, 212 p., 8,25 lei).

● Val Gheorghiu — VIETILE DUPĂ VASARI. Însemnări și comentarii despre diferite aspecte ale lumii artistice contemporane împreună cu douăzeci și două planșe color din lucrările pictorului. (Editura Junimea, 82 p., 8,50 lei).

● Florența Albu — UMBRA ARSA. Poezii. Volumul cuprinde ciclurile: Carnaval de nord și Umbra arsă. (Editura Eminescu, 126 p., 7,25 lei).

● Mircea Valda — ZILE ÎN CUBUL PASĂRII. Roman. (Editura Cartea Românească, 230 p., 8 lei).

● Victor Torynopol — FRANTA ÎN PATRU ANI. Roman. (Editura Cartea Românească, 240 p., 9,25 lei).

● Vasile Nicorovici — STARTUL. Volumul pentru cei mici reunește treizeci de povestiri. (Editura Ion Creangă, 160 p., 7 lei).

● Ion Olteanu — PAOS ÎN ZORI DE ZI. Al doilea volum de versuri al poetului, după Migrațiuni (1971). (Editura Eminescu, 96 p., 5,75 lei).

● Elena Dunăreanu, Aurelia Popa — CARTEA ROMĂNEASCĂ SIBIANĂ. Lucrarea înregistreează și descrie bibliografic cele 188 de apariții sibiene (cu excepția publicațiilor periodice și a serialurilor) dintre 1544 — Catechismul românesc — și 1918. (Biblioteca „Astra”, Sibiu, 208 p.).

● Ion Chelsoi — VEGHE ȘI VIS. A treia carte de versuri a autorului. (Editura Cartea Românească, 120 p., 8,50 lei).

● Vasile Versavia — NERGAN. Versuri. Volum de debut. (Editura Facla, 70 p., 5,75 lei).

● Ion Jurca Rovina — NOUA PROMISIUNE. Roman. (Editura Facla, 272 p., 12 lei).

● Alfred Andersch — WINTERSPEL. „Publicul cititor din țara noastră — notează în prefața traducătorului volumului, Dumitru Hincu — face acum cunoștință cu ultimul lui roman (scriitorul a murit în primăvara acestui an cînd această carte se afla în tipografie), apărut la apogeei unei cariere literare începute de altfel destul de tîrziu”. (Editura Univers, 526 p., 12,50 lei).

● Casa de cultură „C. A. Rosetti” sector 2 din Capitală inaugurează în ziua de 15 XII, ora 20,15, în sala din str. Băteștei nr. 14, ciclul spectacolelor de poezie și divertisment „Anonim XX” în regia lui Mihai Teclu.

LECTOR

Literatura comparată și dialogul culturilor

RAPORTURILE noastre cu trecutul și cu celelalte culturi sînt constant prezente în debaterile actuale ale specialiștilor în literatură comparată. O demonstrează cu vigoare tematica intrunirilor din ultimii ani, precum și sumarul revistelor care apar în numeroase țări. De ce? Care este motivul pentru care nu se continuă compararea așa-zisă clasică, aceea care alătură două opere pentru a arăta cum s-au influențat, s-au întrepătruns, s-au distanțat scrieri pornite din laboratorul unor oameni trăind în societăți diferite? Explicația este simplă: comparații sînt oameni ai veacului lor și întrebările pe care și le pun ei au izvorit din discuțiile purtate cu contemporanii lor. Or, în această lume a noastră cu fața spre viitor, trecutul se insinuează permanent: prin măturile care ne împing în orașe, ne apar prin hublourile avioanelor, răsar brusc în atitudinile oamenilor. Mai mult, trecutul ne face să înțelegem de ce un indonezian nu se comportă ca un nigerian și de ce un suedez apelează la enciclopedii și la lucrări de specialitate atunci cînd vrea să nu piardă nimic din poezia sau romanul scris de un descendent al încașilor. Spunem cu satisfacția cam grăbită a lui McLuhan că lumea noastră a devenit mai mică decît a prodecesorilor, așa cum opunem modernitatea tradiției pentru a găsi explicații la fenomenele care nu intră deîndată în modul nostru de a gândi și pe care le atribuim „trecutului”. Dar lumea în care trăim e plină de diversitate, iar modernitatea se integrează în tradiții variate.

Raportul cu trecutul și cu celelalte culturi apare adeseori ca o împletire de elemente comunicate de un om sau o colectivitate care trăiește după alte norme decît ale noastre și care ne sînt străine pentru că oamenii aceia au trăit altfel decît noi în decursul secolelor. Alina timp cit literatura comparată s-a cantonat în occidentul Europei, disciplina a fost confortabilă: s-a urmărit destinul lui Goethe în Franța și ecoul lui Shakespeare în Spania. Dar deîndată ce orizontul s-a extins, ecranul a început să se tulbure și disciplina a intrat într-o „criză” din care n-a mai ieșit. Evident, o criză de creștere și nu una de bătrînețe, deoarece literatura comparată este direct legată de comunicarea intelectuală tot mai vie și mai ingenioasă. De fapt, colocviile, congresele și revistele din acest domeniu au luat avînt după cel de-al doilea război mondial cînd oamenii de pretutindeni au hotărît să intensifice relațiile dintre ei, tocmai pentru ca să se cunoască mai bine, pentru a descoperi împreună tendințele și atitudinile care provoacă nu exagerări individuale, ci prețurirea celui alt. Comparații s-au intrunit pentru prima oară la Chapel Hill, după încetarea războiului, pentru ca să colaboreze, cu mijloacele lor, la instaurarea și consolidarea unui climat de pace și de reciprocă înțelegere. Adică de mai atentă studiere a „ceului alt”, a străinului care are alt cod de comunicare, format în timp, deci cu un trecut care n-a fost peste tot același.

Una din cele mai pline de consecințe influențe a exercitat-o asupra comparatistului literar o știință care s-a dezvoltat puternic în deceniile din urmă, pe urma unor acumulări făcute în secolul trecut: antropologia. Or, descoperirea „gîndirii sălbatice” (denumire cu o nuanță de îngrijorare!) a adus brusc în lumină un strat de cultură neștiut, acela al oralității din societățile ce se considerau cele mai evoluate. După ce scrisul cunoscut, de la Renaștere încoace, o dezvoltare permanentă, ajungînd să treacă pe un plan secundar oralitatea și vizualul, cercetările făcute în zone mai îndepărtate de Europa au adus în lumină colectivități cu o cultură respectabilă care nu se desfășurase pe registrul scrisului. De aici, cerința de a cerceta povestirile și poemele, țesăturile și olăritul, toate acele manifestări care treceau dincolo de necesitățile imediate, biologice, dezvoltîndu-ne modul în care acei oameni imaginaseră și își construiseră existența. Și atunci, nu era normal ca întoarcerea să aibă loc spre acele atitudini și reprezentări mentale care puteau fi observate chiar în societatea din care provenea cercetătorul? De ce să nu revii din insulele Samoa spre Montaigne? Pasul l-a făcut Emmanuel Le Roy Ladurie cu o carte care a arătat francezilor cum au trăit compatrioții lor cu vreo șase secole în urmă, într-o regiune muntoasă, între coordonate puțin bătute. Antropologia i-a ajutat pe istorici să treacă dincolo de documentul scris și să cerceteze meșteșugurile, îmbrăcămintea, construcția casei, manifestările literare orale. Trecutul a dezvoltat, apoi, că literatura scrisă nu a ocupat întotdeauna locul pe care-l știm noi, cei care citim zilnic presa și ne alcătuim bibliotecii; literatura a fost timp de milenii orală și doar de la o vreme a început să intre în tiparele scrisului. Literatura orală și-a asociat tot timpul vizualul și de aceea au fost momente în care oamenii găseau simbolurile și imaginile care le ofereau înțelesurile lumii nu în carte, ci în frescă sau vitraliu. Apoi manuscrisul lipsit de miniatură a fost de neconceput, așa cum în mentalitatea colectivă o carte fără ilustrații a putut părea o lume opacă. Recapitularea istorică a permis chiar o localizare a momentului în care cartea și-a început decisa expansiunea, subjugînd treptat oralitatea: numeroși istorici au plasat fenomenul în secolul 17, cînd a avut loc o „revoluție intelectuală”, cînd avîntul științelor naturii a impus noi modalități, nu numai de comunicare, dar și de expunere. Însoțit de o criză de conștiință care și-a găsit expresia în baroc, fenomenul a reprezentat un moment de răscruce în civilizația europeană care a demarat spre orizonturi noi față de cele ale societăților din alte părți ale lumii.

RECONSTITUIREA trecutului cultural permite o clară înțelegere a motivelor pentru care cel din altă arie de cultură gîndește, se comportă, se exprimă altfel decît noi. Diferențierea duce la dialog, atunci cînd se însoțește cu respectul reciproc. Or, în această ultimă privință ni se pare că literatura comparată și comunicarea internațională ar avea enorm de cîștigat, dacă s-ar urmări mai sistematic modul în care diversitatea a devenit sinteză într-o serie întregă de culturi care au acționat ca centre de conexiune culturală. Momentul ni se pare foarte favorabil acestei puneri în valoare a unor atari centre pentru un dublu motiv: pentru că specialiștii din marile culturi au descoperit în însăși cultura lor o alteritate, o altă lume decît cea strict legată de expansiunea scrisului, și pentru că se acordă mai multă atenție rolului culturilor mici și mijlocii. Cu alte cuvinte, faptul că alături de strălucirea versailleză a fost descoperită o Franță care, în marea ei majoritate, rămăsese atașată culturii tradiționale orale, permite o mai bună înțelegere a culturilor balcanice în care cartea pătrunsese doar parțial. Între culturile balcanice și Centrul Europei, cercetătorul întîlnește o înflorire a tiparului și a manuscriselor, imbinînd curentele de cultură europene cu o tradiție ce păstra încă orizonturile deschise de civilizația bizantină, sinteză a Romei, a Atenei și a Orientului apropiat. Această civilizație de un nef caracter universal și-a lăsat amprenta asupra modului de a judeca al cărturarilor români care nu s-au lăsat constrînși în tipare înguste de gîndire; în forma aceasta cu largi deschideri, românii au plămădit cultura lor originală, pentru că era întemeiată pe un fond ancestral, ținut mereu viu, pe un simț al măsurii dat și de ironia față de panașul imperial, pe o curiozitate nesățioasă față de tot ceea ce privea natura umană. Civilizația bizantină a fost sistematic denigrată de adversarii ei, cărturarii din lumea apuseană continuînd să repete clișeele care echivalau „bizantinismul” cu duplicitatea, cruzimea, arbitriul, discuțiile nesfîrșite pe teme insolubile; universalitatea bizantină a fost considerată un gen de provincialism de către occidentul în expansiune. Din fericire, și aceste clișee încep să dispară, noi lucrări despre ideea de om și vizluna lumii, despre filosofie și estetică la bizantini dezvoltînd aspectele unei culturi de înalt nivel. De aici, o sporită înțelegere a culturilor „postbizantine” și, să sperăm, a celor care nu au rămas sub apăsarea trecutului, ci au imbinat, în arhitectură, modelul tradițional cu cel gotic, fresca desfășurată după o schemă prestabilită cu impulsurile baroce sau romantice, expunerea după normele retoricii cu fantezia izvorită din carnavalul popular — ca în cultura noastră. Conexiunile românești, mai vii și mai pline de substanță ca multe dintre sintezele realizate pe șirul centrelor de conexiuni plasate pe linia Dunării și a Rinului, pot oferi soluții nu numai comparațiilor, dar și formelor actuale ale comunicării între popoare.

VA ocupați de literatura comparată, nu-i așa? De fapt, cam ce faceți? Din cîte îmi dau seama, asta înseamnă studiul influenței autorilor francezi asupra celor englezi și vice-versa — influența englezilor asupra francezilor. Am spus bine? M-am uitat pentru o clipă la colegul meu britanic, și-am început să-l explic cam ce este literatura comparată, dacă nu influența scriitorilor francezi și englezi unii asupra altora. „Permiteți-mi să vă asigur, de la început, că noi comparații nu pretindem o cunoaștere a ceea ce francezii numesc littérature universelle. Nu știm totul despre toate. Ceea ce știm sînt cîteva interpretări ale literaturii de tradiție apuseană — mai ales prin intermediul temelor, al formelor, curentelor, inter-relațiilor — și a cărților care o ilustrează cel mai bine”. Așa își deschide manualul publicat de curînd profesorul Robert J. Clements (*Comparative Literature as Academic Discipline*). Evident, comparații nu știu tot mai multe despre un tot care devine din ce în ce mai relativ; ei propun surprinderea unor trăsături comune în opere diverse, pentru ca oamenii să se cunoască mai bine. De aici și tendința de a profînda scrierile care nu aparțin „tradiției apusene”. Literatura comparată pare a fi în criză, pentru că a intrat pe drumul sănătos al reconsiderării schemei care a stat la baza comparațiilor „clasice” între două opere aparținînd unor literaturi naționale asemănătoare. Acum, literatura comparată se întreabă ce se întîmplă cu temele adoptate de scriitori trăind la distanțe apreciabile, ce caracteristici dobîndesc curentele europene atunci cînd sînt urmărite în literaturile asiatice sau africane, așa cum încearcă să dea un răspuns la întrebările despre transformările textului literar transpus în film, despre influența picturii asupra operei literare, despre gradul de „metisaj” al scrierilor în care întotdeauna scrisul se imbină cu oralitatea. În întîmpinarea acestui interes, critica și istoria noastră literară au oferit răspunsuri convingătoare prin cărți, prin reviste (ca „Synthesis”), prin participări la debateri internaționale, toate apreciate de specialiștii de pretutindeni. Semnificativ, într-o serie de comentarii apărute în presa străină, renumiți comparațiști au făcut o legătură între contribuția actuală română și vocația sintezei demonstrată de trecutul nostru cultural. Cultura română care a conexas într-o sinteză originală sugestiile primite din Orient și Occident dă astăzi un exemplu plin de nobile impulsuri dialogului cultural pus în slujba înțelegerii reciproce și a unei lumi mai bune.

Alexandru Dușu



BRÂNCUȘI : Domnișoara Pogany (II) — Muzeul Național de artă modernă, Beaubourg

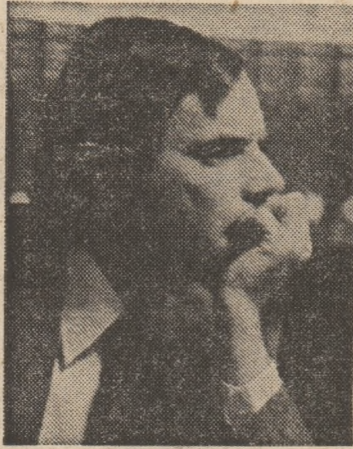
ZIDUL

In amintirea lui Valery Larbaud

Peste drum de casa Brâncuși din centrul expozițional Beaubourg aceea mîndrie culturală tot mai puțin contestată a Parisului strada veche își conservă arhitectura patinată de vreme de aceea cînd s-a construit castelul de apă inform ca orice prozaică pură construcție Arhitectul a născocit o fațadă cu ferestre pictate în „trompe-l'oeil” ca să-l integreze în ambianța străzii elementul insolit al acestor ferestre inexistente e că pe una au zugrăvit o femeie ce pare că se uită-n jos că privește strada așa ca iluzia vieții aceluși perete mort să fie deplină bătrînica de la fereastră e alta din curiozitățile pitorescului cartier totuși adevărații pereți decorați cu patina vremii cu ferestre și uși adevărate nu par a fi invidioși pe opera iluzionistului din vecinătate celebritatea lui nu-i deranjează pentru că oricît de atractivă ar fi himera aerul și lumina nu intră pe o fereastră ca aceea și mai ales nimeni nu poate intra sau ieși prin ușa pictată pe un zid. Peste drum de casa Brâncuși un zid se uită lung pe fereastră.

Mihnea Gheorghiu

Gingaşa rigoare



DUPĂ E. Lovinescu, G. Călinescu și Ov. S. Crohmăliceanu, Nicolae Manolescu este cel de-al patrulea critic care realizează o prezentare sintetică a romanului românesc, prezentare — prin natura lucrurilor — mai cuprinzătoare decât cele precedente; dacă la aceasta adăugăm recunoscutul talent al autorului, capacitatea sa analitică și claritatea lui sintetică, avem ab initio măsura deosebitei însemnătăți a cărții intitulată *Arca lui Noe*. Evident, NU ne aflăm în fața unui eseu, ci a unui solid studiu universitar scris cu strălucită finețe. N. Manolescu, printru cei dintii, a dorit să acrediteze ideea (falsă) după care eseu ar avea toate calitățile, studiul universitar fiind calp, greoi, insipid, or dacă amintim că monografia M. Eminescu (datorată celui mai mare critic român, G. Călinescu) este un studiu clasic de tip universitar, rămâne că excelența unei cărți critice exprimă calitățile autorului iar nu ale speciei. Față de importanța volumului *Arca lui Noe*, imi manifest stupoarea — încă o dată — în legătură cu neputința criticii de a realiza o discuție adevărată despre cărțile ce depășesc comunul. Ce exprimă oare asemenea catalepsie prelungită? Nimic bun, în orice caz.

Criticul „lecturilor infidele”, acei sprinteni pași pe nisip ai primei tinereți, a părăsit de mult rigiditatea antisistematică și recurge acum la „dogmatismul necesar” (E. Lovinescu), adică la coerența metodologică, fără sărăcirea, deloc, a mijloacelor de investigație, cu, dimpotrivă, buna lor cumpănire. Fără cunoașterea Nordului și stabilirea curată a coordonatelor, nici nu s-ar fi întreprins o lucrare de atari proporții și importanță. Fixând tipologii ale romanului, N. Manolescu procedează selectiv, precum Noe, reținând din fiecă specie exemplarul cel mai caracteristic. Cartea reușește a fi astfel nu o monografie pe extensie, fatalmente greoaie, ci o tipologie a romanului românesc, urmărind diversitatea fenomenului cit și evoluția sa istorică. Legitate și specific — acestea sînt preocupările divergent simultane ale criticului, atent să balanseze generalul cu particularul. N. Manolescu descrie excelent condițiile implantului tirziu — a doua jumătate a secolului trecut — și ale adaptării sale lente, după care urmărește ramificațiile curat autohtone ale speciei europene. Colorindu-se româneste de la începuturi, romanul devine, după primul război mondial, o expresie cu totul națională și încă majoră.

N. Manolescu pornește explicit de la disjunctia stabilită de Thibaudet între cele două incengături ale romanului, între aceea masculină, epică: Doricul, și aceea feminină, de analiză: Ionicul. Acestora, N. Manolescu le adaugă Corinticul, romanul „ingenuității pierdute”, în care „ironia e adesea tragică, împinzind romanul

de toate formele grotescului, burlescului și caricaturii”. Deosebirea de Thibaudet e însă adică: la criticul francez cele două tipuri coexistau paralel, pentru cel român însă ar fi vorba de trei vîrste ale speciei, de un fenomen genetic, evolutiv, socialmente determinat. „Romanul doric, scrie Manolescu, e creator de mituri, ca și clasa burgheză în ascensiune. Forma socială nu e resimțită opresiv, de către indivizii istorici, nici manipularea de către autor a personajelor. Cu timpul se naște indoiala: energia clasei epuizându-se treptat, locul spiritului întreprinzător îl lău tot mai mult contemplația și introspecția. Romanul ionic e produsul acestei vîrste visătoare și lucide, care așază revelațiile interiorității mai presus de satisfacțiile acțiunii. Individul resimte opresiv lumea, încercînd să se emancipeze de sub tutela ei: personajul de roman refuză tutela autorului, afirmîndu-și o identitate pe care n-o cunoșcuse înainte” (pag. 38). Printre semnele distinctive, N. Manolescu situează la loc de frunte poziția naratorului, altfel zicînd raportul dintre cel ce narază și materialul de narat; naratorul este dissociat energetic de autor, cu care mulți îl confundă.

Doricul, sustine N. Manolescu, aparține unei vîrste biblice în care autorul fiind Dumnezeu, opera sa e o Carte a Genezei, creatorul rămînd impasibil față de destinul eroilor creați de el. Cum se explică atunci supraviețuirea formei arhaice și coexistența pașnică a ei cu noua formă? Dacă romanul doric declină lent, el continuă a fi o instituție solidă, totuși, cu onorabilitatea cucerită satisfacînd nevoia infantilă a cititorului de eroi puternici ce-și făuresc singuri destinul lor și al celorlalți; în timp ce personajul modern „ii răpește orice iluzie și-l confruntă cu o prea dură realitate”. Slăbiciunile ionicului stau mai cu seamă în aceea că stabilizarea burgheziei, la noi, fiind de scurtă durată — abia o generație — apăsarea ei n-a fost resimțită, la noi, multă vreme și „n-a putut duce la un sentiment de alienare atît de profund ca în țările hiperindustrializate unde manipularea individului capătă infăptșiri absurde”. Acestei perechi — Doric, Ionic — autorul îi adaugă o a treia vîrstă, a Corinticului, în care autorul își pierde încrederea în realitatea ficțiunii și o prezintă ca atare. Păstrînd — adesea — un naturalism minuțios al decorului, romanul corintic revine convențional: mitic, fantezist, exotic sau pur și simplu livresc — este loc pentru alegorie, pentru basm, pentru satiră. Succesiunea este înlocuită prin simultaneitate, cronologia fiind, astfel, sacrificată. Eterogen, Corinticul este parodic, altfel zicînd, conștient de mijloacele sale, pe care nu mai caută să le ascundă. Notăm că, pentru N. Manolescu, parodicul nu este o pură negare, ci există într-insul o

forță afirmativă. Negația se referă la modelul vechi, afirmația e cuprinsă în viziunea nouă, altfel zicînd, corinticul e creator de utopii, explorînd tărîmul ascuns, nevizibil, al realului. Fiindcă realismul — în sensul său larg și generos — este indestructibil: „Ceea ce distinge romanul de alte genuri literare sau de alte arte este tocmai greutatea de a renunța cu desăvîrșire la reprezentarea vieții”. Și: „Destinul romanului este legat de realismul lui: genul se oprește totdeauna la jumătatea drumului între duplicat și simbol: ca Arca lui Noe, conține lumea și este în același timp simbolul ei” (pag. 62).

FARĂ a fi nici o istorie a romanului nostru, nici o teorie a lui, *Arca lui Noe* reușește a fi și una și cealaltă în esența acestora, spunînd adică tot ce este important și trebuie știut. Există un mod delicat de a fi didactic, cum există un mod pedant de a fi confuz.

Autorul reușește a fi riguros și totodată cu imaginație, corect în gîndire și scăpător în expresie, minuțios în analiză și generos în idei generale, astfel încît buna informație este căpțușită din belșug cu talent. Primul volum se dedică exclusiv doricului, se-nțelege, românesc: infiriparea lui ca gen orfan, fără familie, impus însă de cititori, marșul său triumfal, după primul război mondial, cînd își creează propriul său model în Ion, coexistența pașnică a doricului cu ionicul în tardivă apariție, trudnica sa readaptare la condiții eminamente noi (*Moromeții*). Apărut drept imitație, stimulată de traduceri, romanul se extinde, își aduce rădăcini, ajungînd a fi, în nici opt decenii, expresia majoră a ființei românești și „oglinza” ei preferată. Dacă prima parte a volumului pune jaloane serioase ale cercetării, partea a doua — incitantă scrisă — ne prezintă, cu bună informare, constituirea acestui gen adoptat, cu ajutorul sociologismului subtil. Romanul, parvenitul robust, la locul nobiliei tragediei: gustul publicului se arată mai puternic decît al scriitorilor jigniți de frivolitatea romanului cit și de excesul de traduceri. Fatalitate! Același scriitor citește, traduce și adaptează romane. Kogălniceanu și Ghica fac primele încercări de romane, la noi. Dar nu e în posibilitățile noastre de a nota ideile unui studiu atît de bogat în idei.

Să continuăm. N. Manolescu analizează cu finețe *Manoil* al lui Bolintineanu (Orfanul și familia); *Mistere din București* de Bujoreanu, *Misterele Bucureștilor* de G. Baronzi, *Hoții și Hagii* de Al. Pelimon (Misterele orașului); *Ciocoi vechi și noi* de N. Filimon (Roata norocului) și romanul Comăneștenilor de Duiliu Zamfirescu (în absența stăpînilor). Intre altele, autorul acordă o deosebită atenție unui roman uitat, *Serile de toamnă la țară*, al lui Alexandru Cantacuzin, semînd cu romanele de tinerețe ale lui Sadoveanu. Studiînd cu înțelegere copilăria romanului nostru, N. Manolescu observă între altele că dacă, pînă la 1900, povestirea, eseu, amintirile, nuvela dau dovezi de o înaltă tinută a stilului artist, în schimb romanul se dovedește refractar stilului. Și dacă ne amintim, stilul rău pare, pînă azi, apănajul romanului: „Ca să fie artistic, romanul trebuie să se reapropie de povestire”. O altă observație ce ar merita a fi meditată: „Iată că la începuturile sale romanul nostru e citadin și bucureștean. Va deveni rural după 1900”. Autorul reușește, cu grație și finețe, să ne introducă în problematica specifică a noului gen.

Substanțiale studiile ce compun partea a treia a cărții — Doricul, „Săracă văduvă cu doi copii” (Slavici), „Drumul și spinzurătoarea” (Rebreanu), „O femeie în țara bărbaților” (Baltagul), „Soldatul fanfaron” (Rusoaița, Intunecare, La Medeleni),

„Ochiul estelui” (G. Călinescu) și „Cel din urmă țaran” (Moromeții). Încă de la început, o precizare se impune: în studiile sale pătrunzătoare, N. Manolescu reliefează constant devierile de la Doric ale romanelor analizate, astfel încît partea a treia s-ar putea numi: Doricul sau „Ceea ce nu se poate”. Nu se mai poate. Specia cunoaște la noi maxima potențare între 1920—1935, în timp ce se afla în reflux general încă din 1880. Sensibili, autorii noștri au simțit nevoia să depășească modelul Doric prin altoiri originale: *Baltagul* grefează realismul secolului XIX pe o baladă populară, dar o tratează în felul clasicismului din veacul optzeceze, pe caractere, fără psihologie, eliminînd tot ce nu este necesar economiei narațiunii. Aceasta înseamnă că *Baltagul* e o poli-structură. De asemeni, *Enigma Otiliei*, roman tipic doric, se altoiește pe o comedie clasică, de unde decurg multe modificări în model. Fără insistențe, N. Manolescu demonstrează inteligent, în fiecare caz, că modelul doric s-a alterat, adică s-a adaptat unei noi etape, pentru a supraviețui. Observație fertilă!

Ar fi cu neputință să ne ocupăm aici de fiecă analiză în parte. Să spunem doar că remarcă este subtilă iar metoda adecvată mobilă. O metodă e folosită unde este cazul și cit e de trebuință, încît opera se asediază din toate părțile, ca o fortăreață. Discuțînd cu finețe *Bietul Ioanide*, N. Manolescu pune în lumină o anumite trecere a doricului spre corintic, care aici se vede mai bine. Clasicismul său barochizat, deși se voia curat balzacian, este contaminat: spiritul veacului! Romanul evidențiază, pe lingă arta jocului, un joc al artei, mai reprimat în cartea anterioară. Vom întilni deci o paradă a procedelor refolosite cu stil și ironie: arta — spre deosebire de a lui Balzac și Zola — a devenit conștientă de sine, nu se mai ascunde. *Bietul Ioanide*, care conține mai multe romane, e un muzeu baroc sau o lectie a profesorului, plină de virtuozitate. „Însă romanele lui G. Călinescu trebuie considerate ca replici polemice, în care nu reprezentarea contează, ci prezentarea romanului însuși; și nu caracterul burlesc al existenței stîrnete comical, ci tehnicismul formulei și artificialitatea ludică. Toate romanele lui G. Călinescu constituie moduri de experimentare a romanului, indiferent că scopul urmărit conștient de autor poate fi altul”. (pag. 262—263). Urmărind luncarea doricului în corintic, N. Manolescu inventariază atent colecția de artificii, procede, fapte de stil, documente artistice, formule narative. Corinticul se manifestă la acest doric (sau barocul, la acest clasicism) și prin „senzaționalul caracterologic” (clasicismul urmărind normalitatea), ca și prin profusiunea personajelor de a se considera pe scenă și a juca teatru. Cit îl privește pe autorul însuși, firește că un histriion, cînd e genial, încetează de a mai fi histriion. Spre deosebire de demiurgul balzacian, naratorul călinescian este trufas și lipsit de ingenuitate, el reface lumea în funcție de gustul său estetic. Ceea ce supără în *Bietul Ioanide* e faptul că „estetismul excesiv” este „contrastant fondului social și moral”, iar propensiunea ludică e inadecvată teribilei drame pe care o descrie fără a o putea cuprinde.

Exceptională este comparația dintre portretistica criticului și a romancierului, în care Mateiu Caragiale coboară din *Istoria literaturii în Serinul negru*, spre a conversa cu Catty de Zănoaga. În această carte atît de bogată în idei, N. Manolescu își desfășoară inteligența suplă și seducătoare, forța argumentației și talentul unui mare critic.

Paul Georgescu

Sentiment de toamnă

Vîntul cu plîns de toamnă în tabla izbîită pe case
negru noian de cenușă și cerul pustiu ca un bocet
lacrima rece a ploii căzînd pe obrazul ferestrei
riuri și șiroaie și roua pe lucruri și oameni
palizi copiii de școală cu membre subțiri de insecte
șiruri înșiră privirea bolnavă întoarsă din cale
gîndul ei singur coral de lumină și umbre
cerul întors înspre sine cu semne ciudate și rare
cerbi de lumină prin umezi poiene de lacrimi mai pasc
singur în noaptea asemenea zeilor cerc să mă nasc.

Caut un loc

Caut un loc
un loc unde să fie uneori și soare
unde să pot să rid și să mă joc
un loc
fără ecouri și spaime
fără unghiere întunecoase
și fără taine
un loc cu dimineți senine
un loc curat și bine luminat
unde — afară de mine

Ion Albu-Stănescu



WANDA MIHULEAC: Arta ca proiect ecologic (Expoziție deschisă la Muzeul Colecțiilor de artă)

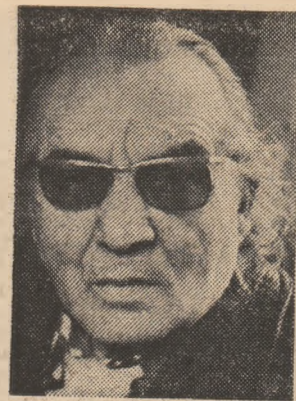
Imaginar și real

ADEVĂRUL e că, foarte adesea, scriitorii contemporani își îndeamnă criticii spre acel gen de lectură și receptare pe care și-l doresc: o fac fie prin pagini eseuistice, explicative, risipite pe parcurs și atribuite, de obicei, unui personaj, fie prin titluri, prin metafore obsedante, redate în diferite etape ale diegezei sau prin cuvinte-cheie și leit-motive. În felul acesta scriitorul modern își dublează opera ca o „lectură” a sa, invitându-și cititorul să-l urmeze atît în universul fictiv cit și în interpretarea acestui univers.

Laurențiu Fulga este un astfel de scriitor de mare forță imaginativă, la care puterea de fabulație este meru dublată de cerebralitatea investigatoare și interpretativă, ba încă este evident că ideile fundamentale ale unei cărți sînt cele care lăscă, domină și stimulează fantezia sa, așa după cum ideea de artă precede, la sculptorul florentin din **Salvați sufletele noastre**, modelul din viața reală. Arghira, fiindă vie ce își descoperă cu perplexitate și neliniște statuia, în expoziția unui „cioplitor în piatră” ce nu o cunoscuse vreodată. Dialectica raporturilor dintre realitate și ficțiune în procesul elaborării operei de artă este gândită în cartea lui Laurențiu Fulga în termenii concreții ai unui univers literar impresionant prin verosimilitate și în același timp cu o putere de abstractizare și generalizare care este doar a esteticienilor celor mai subtili: artistul găsește în realitate realitatea sa interioară, adevărul vieții îl stimulează proiectiile conștiinței, realitatea obiectului de artă este mai trairnică decît o existență biologică pe care o precede dar din care se hrănește, pe care o prevede, o absoarbe și o transfigurează. Cu acest mod de a gândi despre artă, crescut din chiar evenimentele unui univers artistic de mare forță a trăirii și, în același timp, provocînd zămisirea acestui univers, scriitorul ne dă o carte intru totul originală prin fascinanta ambiguitate estetică a fiecăreia dintre secvențele discursului său. Sculptorul Heronim a expus o statuie numită „Iluzia”, dar admiratorii ca și detractorii își închipuie că femeia care vizitează expoziția și care seamănă statuii, i-a fost model. Așa va începe o stranie poveste de dragoste în care un bărbat obsedat de o idee va iubi femeia care o va „incarna” cel mai bine, pe această Arghira, prefigurată în opera de artă și așteptată o viață

întreagă. Ambiguitatea estetică se realizează tocmai prin polisemitismul imaginilor realizate de autor, fiecare din ele putînd fi antrenată, concomitent, în mai multe nivele de interpretare, astfel încît discursul despre condiția artistului și apariția operei de artă are aceeași rădăcină cu altele — despre condiția omului în societate, în general, în societatea modernă în special, în fața limitelor biologice, în fața lui însuși atunci cînd dorește să se reintregească, printr-o aspirație a spiritelor superioare, de regăsire a sinelui, aspect existențial rar discutat dar care este semn al operelor perene: cum spune Eminescu în **Oda** (în metru antic): „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă”. Romanul se desfășoară pe „o durată de armistițiu”, între **viața certă și moartea prezumtivă**, în noaptea pe care Heronim și-o petrece la spital, înainte de operația despre care presupune că îi va fi fatală. Fața în fața cu „Sfinxul personal” însul refuză să răspundă întrebărilor enigmatice aneantizîndu-le cu o singură, fundamentală interogație care, în ultimul ceas, e dreptul său să o adreseze Sfinxului: „Ce caută omul pe pămînt?” Și la această întrebare răspunde romanul întreg printr-o „judecată de apoi” în care toate instanțele sînt reprezentate de conștiința fiecăruia, singura capabilă să acuze, să răspundă, să condamne sau să absolve. O pendulare între diversele nivele ale operei, continuă și rapidă, atît de rapidă încît semnificațiile joacă permanent suprapunîndu-se și detașîndu-se, se reliefează sau trec în penumbră, începe „Miza” cărții acesteia este **ubicuitatea imaginii artistice**, puterea ei de a fi în mai multe locuri deodată: sculptorul alungă o fată care îi cere adăpost — el este în același timp artistul care își apără opera, bărbatul laș, cetățeanul nevinovat și terorizat de un anume regim social, însul curajos în a apăra o valoare ca și individul anxios, îndrăgostitul, bestia, idealistul. Și fiecare dintre aceste ipostaze își are adevărul ei, dar la alt nivel de interpretare, din alt unghi de investigație. Este unul dintre numeroasele exemple și în această „tehnică” literară folosită cu succes și în **Moartea lui Orfeu** sau **Fascinația**, Laurențiu Fulga este de neîntrecut.

Procedul apariției unui personaj misterios, concretizare a interogațiilor unei conștiințe torturate de ea însăși, a mai fost folosit în literatură, numai că aceste „a-



parițiuni” nu și-au depășit condiția de „umbra”, nu au devenit **personalități**. Cu totul alta este situația lui Raphael, „dublul” lui Heronim, cel care avînd o conștiință „tributară infernului” va avea „o moarte mai grea decît orice pedeapsă posibilă”. Și tocmai în acest nod al „intriții” fixează autorul cel mai fascinant dintre paradoxurile (aparente!) ale situației create: încercînd să iasă din timp și din istorie (**spitalul** este în cazul de față și un simbol al reclusiunii, singurătății și al constringerilor de toate felurile), evadînd în libertatea absolută, însul nu face decît să abordeze din alt unghi, dar cu o mult sporită luciditate, acele evenimente precis fixate în timp și esențiale în istorie, care au marcat definitiv conștiința sa: salvarea ca libertate prin evadarea în alt timp nu este decît o confruntare mai dură, mai mai neîndurătoare cu sinele ce și-a trecut probele de foc într-o existență concret-istorică. Mintulor este, deopotrivă, călăul, salvatorul devine inchiștor, fuga o capcană definitivă. Și totuși salvarea există, spunea cartea lui Laurențiu Fulga, căci la capătul călătoriei cu Insoțitorul Raphael, în infernul interior, dar după aceeași legi ale visului, ironiei și satirei acerbe, așa cum le cunoaștem din **Divina Comedie**, eroului i se oferă înțelegerea necesității, un real catharsis căci retrăite imaginare trecutele suferințe duc la o ardere ce purifică și insensinează. Raphael, proiectie a subconștientului, a reveriei și a speranței, procuror și judecător în această mentală „judecată de apoi”, cînd „tribunalul” este situat pe locul de frontieră și într-o durată de armistițiu dintre existență și durată, este pe rînd solemn și grotesc, personaj alic și măscărici, creatură luminoasă, salutară și făptură abjectă, aliat în lupta cu tenebrele și sinistru judecător, este deopotrivă un dublu geman și un ins imemorial. Concepție expresionistă, cu personaje care sînt prototipii (Mama, Tata, Fiul, Femeia, Soldatul, Fata inocată etc.) romanul depășește formula în sensul că, în loc să simplifice tipologiile, le complică, dar în sensul verosimilului, arătînd (și asta e foarte nou !)

complexitatea prototipilor. Reprezentativ pentru însul oarecare, Ionescu, contradictoriu și veridic, este în același timp mediocrul, pudicul, profesorul de morală, vestitorul de apocalips, paznicul, cel care apără memoria marilor oameni, „omul fără nici o bucurie în viață și călcat în picioare de toți”, martorul. Arghira este iubirea, arta, iluzia, calea de regăsire a sinelui și împăcarea cu sine, cea care îl poate roda pe om sieși, proiectie imaginară și făptură în carne și oase. După sugestii freudiene, Mama este refugiu, adăpostul, apărarea, eresul, Tatăl este supra-eul, teroarea, acuzatorul, violența, Bunica este reînnoirea în vremi imemorale, forță creatoare și demiurgică, talentul transmis ancestral artistului. Și dacă există un nivel al discursului la care se poate vorbi despre realizarea unui portret al artistului, este tot atît de adevărat că vom găsi și descrierea timpului istoric în care se desfășoară existența lui socială precum și experiențele dureroase sau penibile pe care este silit să le facă spre a-și apăra ființa demiurgică deci opera. Lucrarea ce i-a rămas neterminată este nu întimplător tocmai „Pasărea Phoenix” ceea ce trimite din nou la metafora-cheie din **Oda** (în metru antic). Ce altceva este aici, în episoadele sacrificiilor și în complexul vinovăției, decît eterna culpă a Meșterului Manole? Căci ultima și definitivă instanță care va hotărî salvarea sculptorului este adunarea (imaginară) a celor deopotrivă cu el, „de la cei dinții cioplitori de zeițăți și de idoli pînă la mării meșteri ai lumii”, toți care știu că „nu-i chiar atît de ușor să fii om”. Rămîne că ne aflăm în fața unei cărți a marilor adevăruri despre omul universal, despre artist și despre omul istoric. Mereu convingător sub aspect estetic, **Salvați sufletele noastre** este **Doctor Faustus** al lui Laurențiu Fulga și, îndrăznim să pariem, una din cărțile deschizătoare de drumuri ale literaturii noastre.

Adriana Iliescu

Copilul acesta, poezia...

DE PARCĂ ar fi expus un subiect medical sau de filosofia istoriei (ca să nu zicem invers); de parcă s-ar fi aventurat într-un mic tratat politic sau ecologic, fiindcă durerea a devenit de mult și o problemă de ecologie și de politică, sau ar fi fost vorba de tema unui articol — și cite articole privitoare la cite interesante lucruri, cu cite observații subtile, cînd nu incitante ori de natură să ajute locomotiilor ca și structuri gîndirii și inteligenței sociale, n-ar fi în măsură să scrie poezii, dacă revistele noastre s-ar voi mai neadormite — ultimele-l vreo 40 de poeme, fiecare din ele conținînd măcar citeva relevabile versuri sau măcar un prilej de neliniște în fața liniștii care începe să fie un principiu de vinovăție, Nora Iuga și le intitulează **Opinii despre durere**. Fără metafore. Fără orgoliu. Desi autoarea se dovedește o expansivă. Însă nu mai puțin și o lucidă. Cu luciditatea în mare măsură, cu inteligența inimii de asemenei, ea realizează unde se află. Ca timp. Ca loc. În ce vreme. E, pentru sine, vremea disecțiilor pe viu, nu a metaforei care se vinde la raionul de jucării ori, pur și simplu, nu mai are importanță cum, nici cui sau unde.

Bine sau nu o fi, oare, să știi prea multe lucruri despre durere? Nu desigur aceasta ne-a fost singura întrebare, după lectura cărții sale, dar — firește — și aceasta. Printre primele. Pot urma răspunsuri. Turme de răspunsuri. Și n-o afirmă cineva care să nu fi cunoscut poziția noțiunii sau care a încetat vreodată să privească meditativ asupra comportamentelor ei. Negreșit, pot urma sumedenie de răspunsuri. Argumentate bine sau stingaci. Sigur este însă că ar fi rău să nu știi chiar nimic despre durere (mai ales cînd ea pare să fi luat în custodie veacul cu o mai intensă și sistematică preocupare decît oricînd în trecut) și demersul, și imixtiunile, și forța sa de a dezagrega, înstrăina, pustii să te surprindă nepregătit, să te ia în primire buimac, neantrenat, să te inee. Nu numai, prin urmare, că nu strică să fii într-o măcar mică proporție clar avizat asupra durerii dar se impune dintr-o solidaritate cu tine și cu aproapele să avizezi și pe alții. Or, dacă n-ar face-o poezii, ca pe cea mai obligatorie dintre comenziile lor sociale, cui și în ce fel ar fi să revină o asemenea îndatorire egală cu confesiunile?

Din trei cicluri se alcătuie „opiniile” Norei Iuga: **O femeie ride** (și dacă-l citești, din toate strofele ciclului nu prea ride nimeni sau în ele rid numai, de noi, de fiecare, voluptatea singurătății, în-

știința seriei, frica și frica — apoi — de ridicol, sofisticata mașinărie a tăcerii care cînd funcționează dă panică și cînd nu funcționează tot panică prepară), **Mușcătura albă** (care nu e albă, fiindcă — spune poeta — „pămîntul și trupul / sînt făcute să doară”, „cîntecul face ochiuri secrete”, fiindcă „nu mai vreau nu mai vreau / zgarda ce-mi taie distanța-n fișli” ori... ori asemenea constatări, țipete și destăinutri sau mușcăturii în de alte culori decît albul) și **Steeplechase**, pe care inadins l-am sărit, în ordinea plăchetel, el fiind al doilea, așezat prin urmare la mijloc, unde-și etalează — numeroase — obstacolele și caii („ce iarbă glumeață sub copitele” lor) într-o furioasă cursă de emis adevărului („o mașină de scris fără degete / pe foaia albă golul / începe să curgă / și-l cred pe dante mai mult / decît burta căscată a calului”), de relevat tenebre („nu e fratele meu — e frica mea / și constat că trăiesc”, „bolborosește bătrîn / un rău vizionar”, „ce poezie și asta cînd berbecul / behăie cînd omul în colț / urineză pe floarea de lauri”, „cineva zice că mă apără / și-mi leagă inima bine într-un sac”), de carbonizat recuzita și deseurile rămase după dresaj, după eșec după infructuoasele dezbateri cu incompensabilitate, însă egală, nedumerire a nevieții sau a inesei vieții dintre „hoitul unui crîn” și „hoitul unui ciine”, dintre acea „rodie în rigolă” și acele „țicuri celeste”, dintre „ochiul piticului” și „cercurile scamatorului”, dintre mulții „bufoni cu tichii albastre” și „marele ademenitor”, într-un „pămînt imbibat de compasiune”, sub „un clopot plin de iscoade”, lîngă cine știe care „ascet lepros”, om stampilat, „salamandre în lacrimi”, „sfircuri mici de nisip”, unde „cuțitele ar trebui să taie / ideea ca piinea / pentru ca păsările și cîinii să afe / că am încercat să exist / acolo unde nu se vorbește”. Unde? Nu numai atît, poeta care caută „în case în lucruri / un metru de noapte / un metru de istorie” a si deprins învățăturile recursului („ce literă încheie întimplarea unui cuvînt?”) la cuvintele mute, neauzite: „nu te trăda, nu vorbi” — își recomandă sau recomandă ea, dotată cu „un ochi clandestin” (numai cu unul?), „ochiul delapidator de distanțe” și descoperind în deriziune poate unica înșelare neînșelată, singura certitudine („cîinst și doar jocul cu ochii legați”), pregătire plină-n virful unghiilor („ce păr am primit și ce nuntă / cînd galben ardea sufletul”), ca explozibilele („și așteptam să-mi explodeze un deget”), pregătite fie de coșmar sau carbonizări, fie de o sârbătoare a freneziei la care a cusut fără

promisiuni, însă cu ce temător, legitim, natural și impresurat curaj („sentimentală această carne / așteptînd miracolul altor degete / s-o înflorească și peste tot coridoarele / tiritoarelor spaime care încep / din muguri primăvara”). Bîntuială abisal de terori de nedesult, analizîndu-se tactil, auditiv, inspecîndu-se moral, vizitele succesiv primite îi vin de acum încolo și de la „șalul de foc al himerei”, și din partea nu știu cărei „Floare a scîrbei”, și sosesc la ceasurile cînd „ochiul nu mai învie pe lucruri”.

Ar fi de inventariat (însă de unde spațiu?), cu ritmurile lor psihologice și articulațiile lor tensionale, cu arborescenta mișcare ce li se inoculează, rolurile poate pe care le au în această poezie degetele, falangele, unghiile („taci e bine așa / cu unghiile în ceafa unui uriaș / care plînge”; „unghia crescînd ca un obelisc”; „pe tipsia cu unghii vopsite / mogre acum un om liber”), ochii, gura, craniul, creierul, singele, mîinile („nebiruită carceră-i această mișcare / a mîinilor de milioane de ori înmulțite / în patima fructului”), ca și buzele, tîmplele, ca și oasele („e osul meu cel care singur / vorbește-n somn / de convoaie ciudate / e unghia mea prevestitoare / tîind marginile unei lumi”), ori umerii, fața, pielea, ori inima și nervii, paralele cu încărcătura lirică dozat împărțită pe și între incisivele, fosgătoare, stridentele, măruntelile sau nu întotdeauna măruntelii vietăți pe care zoologia, chemată în spijin — cu dezordinile și ierarhiile sale neguroase — le-a trimis ca să mișune (ele inșele, uneori, dureri) printre opiniile despre durere ale Norei Iuga.

Ușor de indus în eroare chiar și critici experți, subtili, cu o astfel de poezie, care deși ori tocmai fiindcă se domină, tocmai pentru că își evită condiția sa intimă, emotivă, slăbiciunile și feminitatea, reușește să fie mai feminină decît pare, evocînd acel tandru, irepudibil vers din Apollinaire, care nu admitea să nu se

arate întru totul convins că „L'ensemble seul est parfait”. O sciziune relevabilă face personalitatea acestei poete a contrarietăților aparente, cu „alfabetul dus-intors” și „sufletul mîncat de ficțiunile lui”, întreagă doar cînd se sprijină pe amîndouă jumătățile și eurile sale complementare și nu: la ea se înfruntă într-o aceeași conștiință „feroce lupoaică bolnavă de castitate” cu „ochiul meu / îndrăgostit și feroce”, imaginea surprinzătoare „cădem în cratere senzuale”, a bărbaților „nebuni cu șoldurile ondulate / de biciele dragoste”, cu interiorizanta, complexata, depresiva confesiune: „un trup dezbrăcat e plin de cusururi”, „femeile scutură alba eroare / a trupului gol și ridicul”. Cîtă sfidare? Cît renunț? Derapante și duale tendințe. În gestică unei aceleiași dezorientări, unei aceleiași discontinuități se profilează „andrelele / cu care împletea o femeie / altă femeie”. Și nu erau două... Bun sau rău — iar Nora Iuga denunță un „rău vizionar” — negativ și totuși frate cu pozitivul, două incompletitudinile își dispută litigiile și aspiră la un acord incert, presupus, nedesvîrșit, aliază timpul întunericului cu al luminii pe balante dialectic infidele: „de-aceea am iubit / un domn care aducea armistițiu / între două surori”. Există asemenea domni? Există asemenea armistițiu? Certă pare inocența unui fel de hai să terminăm cu botnița și prostiile, hai să nu mai domnească decît bucuria nesuprimării bucuriei, pentru măcar „nimic și pe mai departe viața”, pentru amintirea lui „aveam treizeci de nopți fără zgardă” și-a salutarei expoziții: „dar lăsați odată / zgarda de noapte / e doar un copil care cîntă”. Doar... Atîta că născut bătrîn — în ciuda fragilității sale — copilul acesta, poezia... cîntă. Copil intr-ale cărui păpuși fără de știință stă, praf simbolic, acunsă toată mult-putina știință măruntă, a lumii. Lume care nu mai știe să cînte, ci să zgîrce.

Ion Caraion



Mihai URSACHI

Cîntec nou

Hei hei frumoasa mea, Mississippi apa-și varsă în Atlantic iar Bahluiul se tirăște spre Siret. Cîntec nou nu se mai poate pe planeta asta, să ne luăm rucsakul să plecăm în Soare

Hei hei frumoasa mea, Volga lată curge către Lacul Caspic iar Bahluiul se tirăște spre Siret. Verbe de iubire nu mai sint pe lume, să ne luăm rucsakul să plecăm în stele.

Hei hei frumoasa mea, Fluviul Galben curge către Marea Chinei iar Bahluiul se tirăște spre Siret. Naștere durere, viață suferință, dragoste sărmană, Soarele vieții – zece mii de bombe.

Hei hei frumoasa mea, Nilul veșnic curge spre Mediterana iar Bahluiul se tirăște spre Siret. Nu auzi țiteiul gilgiind în vene, evohé Uranos I stelele – globule în infarctul cosmic.

Hei hei frumoasa mea, se dezgheață-Amurul cel adînc albastru iar Bahluiul se tirăște spre Siret. Cîntecul acesta nu-i un cîntec vesel, tu pe mine astăzi mă vei părăsi.

Iar Bahluiul curge totuși spre Siret.

3. IV. 1980, ora 13

La umbra bombei H. imbobocește bomba N., în hale sterile, subpămîntene, promițătoare de paradis „aici pe pămînt” dă flori bomba Psi ; dar ce spun ! acum se imperechează compresorul robust cu macaraua scheletică printre munții de șpanuri și mult mai umil decît vreodată maimuța în junglele paleozoice, omul privește ceasornicul său electronic cu calendar : „00130003.4.80”.

Papin, de ce n-ai vrut să cultivi trandafirul sau napii, ci ai născocit oala aceea ?

Nebunie și lumină

În nebunie și lumină părul se face mai alb decît neaua și singura clipă = toată vremea

O, lasă naibii învățăturile (totuși martirii, asceții....) și astrofizica și biogenetica iată minerul acesta e poate acela al eternității „Minerul balamucului, balamalele ușei de la ospiciu”

Dar în lumină eu contempți încă o dată ciudata effloresc_ță a cerului, marea lui floare albastră de Myosotis

și-mi spun: ai să poți vreodată uita că ai existat ?

În nebunie și lumină

Arcaș

Am trăit toate stările, sufletul nu are leac... Oscilantele stele, miriadelor ochilor disolvați în cenușă. Rătăcitoare claxoane și muzică pop. Adolescență – uitatul ostrov irealul oraș Botoșani vechi sinagogi și copacii imenși din Armenime. Elevul sinucigaș Serediuk. „Les Conquérants”. Tezaurul lumilor. Să mergem la film. Să citim Odiseea. Să scriem poeme. Și încă, miine vom spune din nou „neața bună”

Voi scoate arcul, voi pune săgeata, ținti-voi din nou către cer. În Universuri există cițiva atomi „susceptibili de...” Din nou, din nou, de la-nceput tu, arcașule

Vanitatea poemului...



În acest număr, desene de Simona Pop

Poete,

să nu-ți schimbi cununa de sirmă ghimpată pentru coroana de aur a lumii și nici pe cununa de mirt a iubirii și mai ales nu o schimba pe cununa de lauri ce se oferă poetilor

Meditația din Golful Francezului

Visez la strălucita logodnă a Cancerului cu Nebunia în zilele de aur ale lunii Mai

Iubita mea cea neiubită în ziua morții se mărită iar poezia mai există numai atunci cînd nu există

Tu Iris nădejdea țî-o pui doar în trei mii de greieri pe care îi țîi în odaia-ți

Visez la strălucita logodnă a Cancerului cu Nebunia în zilele de aur ale lunii Mai

Pe malul apei Neckar, pe drumul zis Zwingel Poetul avea-ngăduința să meargă încolo și-ncoace. Cărarea aceea de piatră e lungă de pași două sute

și totuși ceva străbătu prin zidul de diamant al Eonului

Tu Iris nu cugeta la marea explozie-a lumilor la efectul bing-bang (premiul Nobel de astrofizică)

Iubita mea cea neiubită în ziua morții se mărită iar poezia mai există numai atunci cînd nu există

(Greierii spune Iris de două feluri pot fi cu trîlul continuu sau ceilalți cu trîl fragmentat ca sintagmele tabletelor orifice semnal discontinuu natura luminii)

Visez la strălucita logodnă a Cancerului cu Nebunia în zilele de aur ale lunii Mai

Si cit de ușor și cit de ușor ar fi totul în clarul ether al mării acesteia numele stelei s-ar stînge însă durerea de a fi fost nu se stînge „cu toate apele mării”

Corp negru absoarbe emanațiunea și totuși el însuși nemintuit emanațiune continuă neistovit este trîlul Marelui Greier ci Soarele iată se-ntunecă deasupra mormintului scit

Vieți fără număr o singură viață nimic niciodată nu s-a sfîrșit decît secunda aceasta numerotată la infinit

Intruchipările vidului splendidul vis al Neantului

poate că numele lui este Iris

Iubita mea cea neiubită în ziua morții se mărită iar poezia mai există numai atunci cînd nu există

Ion Brad: „Muntele Catîrilor”, roman



SCRIS între anii 1978 și 1980¹⁾ la Atena, unde autorul, poetul de clasică factură ne reprezintă țara în calitate de ambasador, romanul atestă prezența multiseclară a culturii noastre la muntele Athos, despre care sintem informați în acest fel:

„1. Masiv muntos în Grecia de NE, în Pen. Calcedică. Alt. max. 2033 m. 2. Rep. monastică, cu regim de departament administrativ autonom în cadrul Greciei; 336 km², 1,7 mil. loc. (1971); reșed.: Karië. Climă mediteraneană. Numeroase mănăstiri ortodoxe („Marea Lavră”, „Vatopedi” ș.a.). Intemeiate cu începere din sec. 9, în care se găsesc valoroase fresce, mozaicuri, sculpturi în lemn, manuscrise rare. Încă din sec. 14, numeroși domnitori români au reparat, refăcut și înzestrat mănăstiri de la A. Importanță religioasă și turistică. Se mai numește și **Aghion Oros**.”²⁾

Intr-un recent interviu, Ion Brad a răspuns astfel la întrebarea despre roman: „Această carte a fost o obsesie a mea, mai ales după ce am cunoscut locurile despre care este vorba în ea, acel tezaur al istoriei, civilizației și artei, acel misterios și fascinant **Aghion Oros**. Prin împrejurări istorice specifice, românii au avut acolo o prezență încă din secolul al XIV-lea. Numeroase documente atestă această prezență, care a însemnat, în primul rând, o pildire umană, viața celor care, în singurătățile lor, au făcut să dăinuie acolo fiorii vechii noastre culturi, al civilizației Bizanțului de după Bizanț, ca să-l parafrarez pe Iorga. Unele din aceste vestigii, pe care acești oameni le-au ferit de năvălitori, de amenințări, de foc și distrugerii, se păstrează până astăzi în lăcașurile de la Muntele Athos. Dar, dincolo de acest fundal, geografic, istoric și cultural, cartea este o aventură spirituală, o investigație într-un spațiu confruntat cu probleme filosofice și umane deosebite.”³⁾

Să reținem, din această substanțială prezentare, doi termeni finali: „aventură spirituală” și „spațiu confruntat cu probleme”. „Aventură spirituală” e un clișeu verbal din recuzita literaturii moderne, valabil atît pentru scriitorii în toate genurile, cit și pentru toți cei ce cochetează cu existențialismul, nu în căutarea adevărului, ci a așa-ziselor „senzații tari”. Eroul lui Ion Brad se deosebește, din fericie, de snobii trăiști, prin cultura cu care a pășit pe crestele muntelui, pe care stau încrustate ca niște fortărețe, între ziduri de apărare, mănăstirile athonite, precum și prin dorința de a-și descoperi patria, în totalitatea generoaselor ei danii, de-a lungul unei jumătăți de mileniu. Într-adevăr, povestitorul nenumit cunoaște pe degețe, ca să spunem așa, atît fluxul istoric corespunzător, cit și danie după danie, cu care vovezii nostri au înzestrat mai fiecare din mănăstiri, închinându-le bisericii sau mănăstiri din țara noastră, cu moșiile lor, sau înființînd, în folosul lor, venituri anuale, în fine răspunzînd la fiecare apel, pentru întretinerea, repararea sau reclădirea lăcașurilor. Venit așadar cu ceea ce se cheamă un împunător bagaj de cunoștințe, povestitorul și-a luat drept călăuz pe un misterios călugăr cu numele Tifoen, înfîlînit la Stagiura, locul de bastină al lui Aristotel. Acest Tifoen, care e bănuț ca un fost haiduc, a încercat încă din adolescență marea aventură, dimpreună cu citiva de o vîrstă cu el, trecînd Dunărea înot, către Sulina și imbarcîndu-se în drum spre necunoscut, ca să poposească pentru tot restul vieții la una din mănăstirile Sfîntului Munte, cel de-al doilea obiectiv al hagialicului creștinătății răsăritene.

Spațiul spiritual athonit e într-adevăr confruntat, indeosebi, cu problema laicizării timpului nostru, care nu mai suferă de prestigiul din trecut al vieții monahale și al sfințeniei locurilor, cununa de mănăstiri pîrînd condamnată la o lentă agonie, sau la o tristă supraviețuire, datorită interesului turistic, substituit factorului etic vital.

¹⁾ Editura Eminescu, 1980, București.
²⁾ Mic dicționar enciclopedic, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, pag. 1088.
³⁾ Profîluri în dialog de Boris Buzilă, în „România liberă” din 30 octombrie 1980.

SPIRIT laic, povestitorul este însă un român pătruns de simțul adînc al trecutului nostru istoric și ca atare el cercetează rînd pe rînd mănăstirile, ca să depisteze în fiecare din ele danile vovevodale: cărți legate în argint aurit, manuscrise miniate, hrisoave, licoane îmbrăcate în argint sau în aur, potire scumpe, odăjdii ș.a. Nici Tifoen nu e prea depărtat de același duh lumesc, gata în fiecare clipă să-l ia pe diavol în virful limbii sau să injure de cele sfinte, respectînd însă canoanele și infurîndu-se cînd descoperă că s-au oferit spre vinzare mănăstirilor, printre ciinii de vinătoare pe care-i exploatează, și niște căfelușe. Or, canoanele interzic cu strășnicie prezența părții femelești, fie omească, fie vită sau alt patruped.

Un episod umoristic, în același context, este modul în care Tifoen îl păcălește pe un tînăr turist american, extorcîndu-i o mie de dolari pentru un căteluș de vinătoare, prezentat ca unul din „ciinii viitorului”, rentabil pe calea televiziunii astronautice. Muștră de povestitor pentru această afacere nu prea onestă, călugărul răspunde:

„Bietul de tine, **Filozofule!** repetă el vechea formulă, cu scîrbă și cu milă multă față de naivitățile mele. Numai cu banii de la bogății poți ajuta pe cei săraci.”

La replica:
„Haiducule! Ti-am mai spus eu...” povestitorul primește replica definitivă:
„Da, **Filozofule,** și eu ti-am mai spus: pentru salvarea fraților mei sînt în stare să mă însoțesc și cu Michidut!”
Nu-i așa. **Sarsailă?** îl zgîlții puternic de funia căpăstrului pe adormitul la soare catîr.”

Acesta este, în cadrul peisajului colturos montan, prietenul cel mai apropiat al omului, care urcă și coboară pante adeseori abrupte, călare pe catîr sau tînîndu-l de căpăstru. Nu fără o matură judecată, cum se spune, și-a intitulat poetul cartea: **Muntele Catîrilor**, acestia singuri putînd înfrunta accidentatele cărări care duc spre înălțimi și coboară în lume.

Cînd moare cel din urmă catîr al mănăstirii lui Tifoen (botezat **Veniamin**, în amintirea marelui mitropolit al Moldovei) și îl mînîncă șacalii, călugării sînt cu cugetul împăcat, intrucît l-au îngrijit omește, făcîndu-l maslu, închinîndu-i „rugi și cîntări”, în speranța că l-ar putea lecul, iar la urmă, după consumarea ireparabilului, încheindu-se toate prin ospătarea cu „apa vieții” și apoi, după tulburarea minții, cu cîntece: „priesne și prohoduri, condace și psalmi, doine și strigături de pe-acasă”. Totul e atît de firesc în jalea athonitilor, încît nu ne mai putem pune întrebarea dacă nu cumva a prezidat spiritul damianstănoian la ticlurea eterodoxului spectacol.

Românași noștri de peste muntii au arborat într-o chilie portretul lui Avram Iancu și o mină pioasă de caligraf, poate **Scriitorul**, a transcris zăduitorul testament al eroului național. Patrioții, ei păstrează, sub icoana Sfîntului Gheorghe, tricolorul ferfeniț, pe care povestitorul, prăbușit în genunchi, îl sîrută. Fiu de aromînă, călugărul Macarie „porni o doină, în graiul lui din muntii de origine”, care sună astfel, în frumoasa versiune a lui Ion Brad:

„Voi mîi soti, ah, voi mîi frați / Cînd în sat o să intrați, / La cal clopote-astupați, / Pușca să n-o descărcați, / Amăriți, noaptea-nturnați, / Muma nu mi-o deșteptați! / De-o ieși muma să-ntrebe: / «Un' mi-e fiul, un' mi-e scumpul?» / Ziceți-i că sînt pe-un munte / Un' dă soarele mai lute.”⁴⁾

Doina-l îndeamnă pe povestitor la gînduri întunecate, constatînd că Muntele le înghețe viața și confirmînd cuvintele monahului:

„Lumea se înmulți, pe cînd călugării ca apele scăzură.”

Intr-adevăr, lavrele, marl și mici, sînt populate de bătrîni, pe care să-i înlocuiască, nu se mai găsesc tineri. Vechi amintiri copleșesc imaginația. Pe o vale, crede povestitorul, și-a propus arhitectul macedonean Dinocratis să facă din munte o statuie ce l-ar înfățișa pe Alexandru, marele cuceritor. Artistul vedea în mare:

„În mina stîngă pusese gînd să-i așeze zidurile unei cetăți, iar în dreapta, un vas în care să curgă toate apele Muntelui...”
Scriitorul, de care a fost vorba mai sus, era un alt monah român, mare cărturar, care ar fi alcătuit, în mod exhaustiv, tot ce era prezență românească în tezaurul de artă athonit. Povestitorul nu pregetă să-i aștepte întoarcerea în chilie a celui ce colinda prin toate mănăstirile, ca dină la urmă un telefon „fatal” să anunte moartea subită a învățatului.

Realul ia adeseori în povestire aspecte fantastice. Un monah, **Ceasornicarul**, făcuse din chilia lui **Paradisul orologiilor**,

⁴⁾ Rachiul (în fr. „eau de vie”).
⁵⁾ În original: „Voi lai soti, ah! voi lai frați, / N-hoară voi cînd va-s intrați, / Kiprile-a căilor s-le-astupați, / Și nă tu-fechi s-n-o-aminati, / S-noaptea z-vă duțeti, mărâți, / Mu-mea s-nu a distip-tați! / S-ișari numa z-vi nitreabă: / Iu ni-i hîpîiu, iu ni-i scumpulu?” / Si-ei dzîțeti că-hi hîiu tu munte, / Iu j-dă soarî ma năintî...”

TRAPEZ

Oare cît de mică poate fi latura mică a unui trapez, și cît de mare, latura mare? Poate fi cuprinsă una între două degete, și poate ajunge cealaltă de la pămînt la cer?

1. Cînd vreo bătrînă, opîntindu-se din greu, întirzia să închidă ușa bisericii, din interiorul ei întunecos, unde luminările ardeau ca într-o peșteră, se auzeau glasurile preoților, cîntecul corului, predominant de bași și baritoni, le ținea isonul: — Doamne miluiește, Doamne miluiește...

Prin ferestrele deschise ale școlii de peste drum se revărsau glasurile copiilor, limpezi și zglobii:

Vulpe tu mi-ai furat gîsca
Dă-mi-o înapoi
Că de nu eu vin cu pușca
Și cu doi copii.

Amintire dinaintea primului război mondial.

2. Pe cînd călătoream prin China, ajungînd în locuri unde albi nu prea pusese piciorul, mi se întimpla să fiu înconjurat de cite o sută de bărbați și femei, ce erau departe de a-mi ajunge pină la subțiori. Adeseori, se ținea după mine pe ulițe, dînd naștere unui spectacol care mi se părea de circ. Într-o seară, i-am mărturisit însoțitoarei mele Cian Ven Shea, care știa francezește, teama că acelor oameni le voi fi apărînd ca o dihanie.

— Nu vă faceți griji, m-a liniștit ea. Ceea ce-i surprinde în primul rînd pe chinezi la europeni, nu este înălțimea, ci mărimea nasului.

Cum mă știam înalt, dar nu năsos, mi-am continuat călătoria cu inima mai ușoară.

3. Dacă uriașii ghetari ce coboară dinspre Polul Nord, topindu-se treptat în apele oceanului, ar fi înzestrați cu simțuri, cu memorie și conștiință, ce reflecții ar face, cită melancolie i-ar cuprinde, cu ce suspin și-ar aduce aminte de împărăția polară din care au fost izgoniți.

Iar dacă ar mai putea să și scrie, o, ce-ar rămîne de pe urma lor!...

4. Pasionant în cel mai înalt grad, și imoral — de asemeni în cel mai înalt grad — mi-a apărut, la douăzeci de ani, pe Valea Prahovei, tot ceea ce avea vreo legătură cu petrolul.

După o jumătate de secol, cînd mă gîndesc la ce se întimplă cu el pe plan mondial, nu-mi apare altfel.

5. O mare realitate omească: o cazarmă.

Altă mare realitate omească: o pușcărie.

O altă mare realitate omească: un spital.

Ar mai fi și o a patra: un cimitir. Dar ceva din specificul ei îmi scapă.

6. Auzeam soneria telefonului, care-mi provoca un gust ciudat în gură și o senzație de năuceală, cum se întimplă cînd, uitînd să o intrerup, mă trezește din somn. M-am desmeticit, am aprins lumina, dar, cu surpriză, am constatat că în cameră nu e nici un telefon. Atunci, mi-am spus că și sunetul soneriei și senzația pe care mi-o provocase fuseseră doar văzute, am stins lumina și am adormit din nou. La ziuă, cînd m-am trezit de-a-binelelea, am descoperit, lîngă pat, telefonul. Și mi-am dat seama că trezirea din timpul nopții fusese un vis.

Dar — seria odată deschisă — cine-mi poate garanta că această ultimă trezire nu-i tot un vis?

7. O namilă de urs, ridicat în două picioare, avînd atîrnat de belciugul din nas un lanț la capătul căruia se află un coșuleț — ca acela în care Moise a fost găsit de fiicele faraonului — cu un copil înăuntru. Silueta unui copac, într-un amurg de toamnă.

8. Pe cînd aveam douăzeci de ani, o doamnă mi-a făcut cîntea să mă primească în dormitorul ei. Într-o noapte, apăsîndu-mi mai tare obrazul de al său, m-a respins ușor: — Mă înțepi cu barba!

În aceeași clipă, mi-a venit în minte o scenă din preistoria vieții mele. Cred că nu împlinise doi ani cînd, într-o seară de iarnă, în timp ce-mi făceam de lucru pe sub masa din sufragerie, am auzit-o pe mama spunîndu-i tatei, care, intrînd de afară, se îndreptase spre ea cu brațele deschise: — Mă înțepi cu barba!

Exact aceleași cuvinte. Dar, acum, îmi erau spuse mie. Pînă la ziuă, cită melancolie și cite reflecții amare!

După un alt număr de ani, am descoperit — în faimoasa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent...* — geniala inscripție a lui Tudor Arghezi pe fotografia care-l înfățișează bărbat în toată firea, alături de primul său fiu, la vîrsta copilăriei: *Le Père, le Fils et... l'Evolution de la matière.*

Geo Bogza

o adevărată „cavalcadă” de ceasornice și orologii, atîrnînd pe pereți sau lăfăindu-se pe măsuțe, strălucînd cu ochi de șacali, „la lumina petromaxului”, iar, la o anumită oră, sunînd pe toate tonurile.

Altul, numit **Lingurarul**, făurise un „bric-ă brac” straniu” de cloplîteri în lemn, acoperite de straturi-straturi de pulbere, „un fum des, uleios”. Turistul american, entuziasmat de varietatea nesfîrșită a faucii umane și a lucrului miinilor ei, își expune planul unei microcentrale nucleare, pentru internaționalizarea acestui nou centru turistic, atît de curios, spre a face dintr-insul o „feerie spectaculoasă”.

Ce e drept, Athosul este unul dintre punctele de atracție ale universului grecesc, ca și, fie zis, între altele, mica insulă Hydra, din care ne-a venit bunicul lui Caragiale, făcîndu-l pe acesta să spună că era „vită de idriot”. Ceea ce îi asigură însă interesul este tocmai continuitatea tradițiilor, din vechime de peste o mie de ani, în pofida timpului și a schimbărilor lumii.

Aflăm din gura celuiiași american cînd este vorba de „marea biserică a Protathonului”, aceste cuvinte: „Cunoșc mănăstirea! [...] Marea Lavră a Țării Românești...”

Povestitorul evaluează totalitatea danilor românești la cifra rotundă de zece miliarde de dolari, pe care convorbitorul său o consideră egală cu „bugetul de înarmare pe un an al țărilor balcanice”. Redusă la această scară, zestrea de care Athosul s-a bucurat în decurs de aproape cinci sute de ani din partea țărilor noastre nu pare exorbitantă, dar ea a asigurat durată zidurilor și strălucirea lor interioară, împotriva vitregiei vremurilor.

⁶⁾ Talmes-balmes, în limba franceză.

Cunoaștem din cartea vrednicului fost consul al României, Marcu Beza⁷⁾, de visu, după numeroasele reproduceri în alb și în negru, precum și în culori, toată gama pioaselor daruri vovevodale, tema, ca să spunem așa. Nu ne-am fi închipuit atunci, răsfoind prețioasa carte și de-a lungul anilor, reluînd-o spre desfătarea privirii, cit lirism pot stîrni, într-o imaginație de autentic poet, acele locuri, acele clădiri, acei oameni, în care contingentul național scade an cu an, ca și acela al altora, duhul stăruînd mai departe să-și păstreze compoziția individualitate.

Am situa, literaricesc vorbind, acest roman sul-generis, al cărui eroi principali sînt, alături de monahi, catîrii lor, ca și ei, la fel de obstinați, l-am situa, repetăm, alături de epistolele din **Fergrinul transilvan** și de **Amintiri dintr-o călătorie — în munții Neamțului**, printre operele principale de factură turistică, tot atît de bogat ca și numitele înaintase, în sugestia omește și cărturărești și de o rezonanță tot atît de personală. Poet în proză, ca și în versuri, Ion Brad a proiectat cu egală forță de transfigurare, ca și de privire în concret, cum ar fi zis Camil Petrescu, viziunea sa sensibilă și savantă a unuia din cele mai neobișnuite spectacole cosmice, arhitectonice și umane, din cite ne oferă planeta noastră sublinară. Vrăjit la puterea a doua, dacă se poate spune, „Muntele acesta vrăjit”, cum îl numește autorul, este anexat literaturii noastre, printr-o carte merită clasicității.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Urme românești în răsăritul ortodox, cu 319 figuri și 18 planșe colorate, București, 1935.

Elogiu spiritului angajat



ACUM, că încep să aștern aceste rânduri menite să-i aducă prin coloanele celei mai importante reviste literare românești un omagiu lui Molter Károly aflat la 90 de ani de viață, îmi reapeare tot mereu figura lui Alexandru Ivasiuc. El a prefăcut primul volum din seria de eseuri a „Bibliotecii Kriterion”, o culegere din scrierile lui Molter, apărută în 1973. Îl aud aievea citind cu voce tare din manuscrisul adus la editură: „Cartea lui Molter este un apel de a nu divorța cunoașterea de luptă, cultura de acțiune, pentru a le utiliza pe amândouă, pentru a le putea integra mereu. Dar nu este tendința de integrare a lumii, a valorilor și luptelor, a ideii și vieții, caracteristica de bază a oricărui umanism? Oare nu este cultura, prin toate fibrele sale, o luptă cu măruntirea și diviziunea? Și nu aceasta este și o problemă a noastră, acum, de a sublinia mereu ce unește ființa umană, ce unește națiunile, ce unește culturile?”

Mă gândesc la Ivasiuc, deoarece, cu o

rară intuiție, a știut să surprindă, din numai două sute de pagini traduse în românește, trăsăturile definitorii ale unuia dintre cei mai prodigioși — aș putea spune și cei mai reprezentativi — scriitori maghiari din România interbelică. Ca și cum ar fi citit romanele sale de mare succes, piesele de teatru, cele câteva mii de studii, eseuri și articole, ca și cum ar fi cunoscut în amănunțime incitante polemici literare ale scriitorului (doamne, ce debater irezistibil era!), ca și cum ar fi luat parte la acele memorabile convorbiri pe care Molter Károly le-a purtat cu atâția scriitori de seamă ai epocii — cu aristocratul conte Bánffy Miklós și cu comunistul Salamon Ernő, cu Victor Eftimiu, solidar întru apărarea democrației și artei, cu Octavian Goga, care, acordându-i întreaga stimă, nu-i înțelegea întru totul intențiile, pentru a nu-i pomeni decît pe aceștia. Și ca și cum Sașa Ivasiuc ar fi știut că problemele întrezărite în cartea unui scriitor cu mai bine de patruzeci de ani mai în vîrstă și pe care nu-l cunoștea personal își păstrează actualitatea. Asumarea deschisă din partea scriitorului a unei atitudini angajate pe plan social nu-și reduce însemnătatea artistică și morală.

Drumul fiului de fierar din Vrba spre literatură e marcat, pe lângă structura sa plebeiană, în primul rînd, de respectul nutrit față de fiicea cultură națională, de orizontul său european, de spiritul său radical afirmat cu consecvență; credința sa necintită în democrația socială și în libertatea spiritului l-a făcut să fie unul dintre primii care au recunoscut și denunțat în mod public natura profund anticulturală a fascismului, caracterul său agresiv, nivelator, degradant și să caute o apropiere de forțele stîngii, de reprezentanții mișcării muncitorești.

CREATOR multilateral, cunosător al valorilor umaniste ale culturii universale, Molter vedea, în afară de exploatarea existentă pe plan social, în ignoranță, în falsele mituri un pericol dintre cele mai mari nu numai pentru spirit, ci pentru întreaga viață omenească. Reproduc aici un pasaj dintr-un articol apărut în toamna anului 1925, semnificativ atît în privința poziției pe care se situa scriitorul, cît și în aceea a modului cum și-o exprima: „Ne-am săturat de bolboroacele ușurătății, de căluseși hazardului, de farsa asta stupidă pe care, în numele patriei și credinței, au jucat-o tot felul de secături, tocmai cei fără patrie și fără credință; să vină așadar cei care au și patrie, și crez, să vină cinstea, onestitatea en gros în țările hoților en détail!... În toate țările, mulțimile simt un nemărginit dor de patrie, dorul de cinste, care revindică dictatura celor onești asupra celor infami... Un dram de bunătate în oceanul ticăloșiei și uriașul tîrn al dreptă-

ții peste grămezile de gunoi ale vieții publice.”

Și considerînd că una dintre îndatoririle sale de căpetenie este să-și pună vocația scriitoricească în slujba viitorului naționalității maghiare din România, a propășirii ei culturale, Molter ne apare ca un cetățean cinstit, loial al țării sale, România, animat de un sincer respect față de poporul român și de literatura și arta românească pe care le cunoaște atît de bine și le apreciază atît de mult. Ca și în cazul celor mai bune opere din literatura maghiară contemporană, el se străduiește să discute și marile creații românești în perspectivă universală. Mi se pare caracteristic modul cum scoate în evidență actualitatea romanului lui Rebreanu, pe la mijlocul deceniului al treilea, cînd, anticipînd parcă teroarea fascistă, atmosfera întregii Europe începea să se încarce de violență, intoleranță, opresiune rasială și națională: „Pădurea spinzuraților — iată titlul cărții celui mai modern dintre romancierii români, un geniu transilvănean, Liviu Rebreanu... Istoria Transilvaniei e bogată în asemenea păduri. De obicei, pădurile acestea s-au iscat datorită unor influențe străine, căci cele trel nații ale meleagurilor transilvane aveau o sinceră oroare de umbra lor înghețată... Învățămintele cărții lui Rebreanu, ecourile sale artistice continuă să răsună în auzul ardelenilor depășind anul 1918 și reverberîndu-se dincolo de hotarele românești; abia acum își îndreaptă acest carmen miserabile mesajul către zările lumii mari. Da, a fost îngrozitoare presiunea militară, a fost infernală atracția pădurii spinzuraților, a fost insuportabilă situația fraților de-același grai siliți să se confrunte cu arma în mînă, și milioane de oameni trăiau mai deunăzi în Europa ca într-o celulă a condamnăților la moarte. Dar ceea ce era adevăr înainte de 1918 e adevăr și azi, după 1918, ba mai mult, un adevăr sporit prin adevărul lui Rebreanu. Flacăra lui Rebreanu a devenit făclia acestui adevăr în Europa de azi, acum cînd pădurea spinzuraților s-a scuturat, dar înmugurește în schimb un nou soi de infern continental: pădurea sufletelor spinzurate.”

Omăgiindu-l pe Molter Károly, ne inclinăm în fața scriitorului, a profesorului și cetățeanului exemplar, în cunoștința celor făptuite pentru eliberare socială, pentru apărarea adevăratei culturi, în calitatea sa de membru al Partidului Comunist Român, pentru întărirea puterii populare, pentru unitatea și frăția dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, pentru dezvoltarea literaturii noastre socialiste. Omăgiindu-l pe Molter Károly la cei 90 de ani ai săi, facem elogiu spiritului angajat și al demnității scriitoricești.

Domokos Géza

REVISTA REVISTELOR

„Vatra”

● De o remarcabilă înținută, ultimul număr (11) al revistei „VATRA” se deschide cu un grupaj de articole și eseuri despre opera lui Mihail Sadoveanu. Incitante, deloc superficial-festive, aparținînd unor autori tineri, aceste texte prilejuite de aniversarea centenarului marelui scriitor reprezintă un mod exemplar de a omagia creația sadoveniană (Imaginarul sadovenian: dimensiunea orifică de Silvia Udrea; Sadoveanu după Sadoveanu de Ștefan Borbely; Sadoveanu — scriitor tragic? de Ion Simuț). Seriozitate și aplicație pe care le regăsim și în celelalte comentarii critice, despre cărți și autori de azi: revista și-a creat, în timp, un valoros cerc de colaboratori capabili să-i asigure o personalitate distinctă, dar și o perspectivă culturală și literară definitorie. Cornel Moraru, Anton Cosma, Dumitru Mureșan semnează astfel, și în acest număr, cronici echilibrate și judicioase (despre Biblioteca din Alexandria de Petre Sălcudeanu, Area lui Noe de Nicolae Manolescu și, respectiv, Texte de Leonid Dimov); li se adaugă esul lui Gheorghe Grigurcu despre poezia lui Emil Brumaru, însemnările Mariei Luiza Cristescu despre proza lui Paul Georgescu și articolul Doinei Modola despre teatrul lui Teodor Mazilu. Documentele continuității (pagini speciale, unde în numerele 8 și 9 ale revistei au fost publicate extraordinare revelații asupra tragediei de la Moisei) găzduiesc acum o cercetare a lui Francisc Lászlo despre un vechi colind românesc folosit de Béla Bartók în Cantata profană și un studiu despre ornamentica mureșeană, aparținînd lui Valer Pop. La rubrica sa, intitulată semnificativ Radar, Mihail Sin scrie despre rutină și despre efectele ei în planul artei. O convorbire cu Tascu Gheorghiu, realizată de Marilena Rotaru, aduce o prețioasă pledoarie în favoarea traducerii înțelese ca fapt de veritabilă creație. Revista prilejuiește, apoi, o reînălțare cu poezia Ninei Cassian, într-o ipostază lirică dominată de o luciditate tăioasă și sarcastică („Ograda e plină de fabule. / Pădurea e plină de lecții de morală. / Au dispărut animalele. / Lumea a dispărut. / A rămas numai / trufașul / Weltanschauung”).

„Ramuri”

● Din „RAMURI” (nr. 11) semnalăm o frumoasă poezie de Adrian Păunescu, în ton melancolic și trubaduresc (A tine, a mine) și trei poeme de Marin Sorescu (Chisu și holera, Pe gard și Grapa), făcînd parte, după toate probabilitățile, dintr-un ciclu ce continuă seria începută cu La Lilieci. Reținem de asemenea, comentariile critice semnate Șerban Cioculescu (O metaforă-cheie), Eugen Simion (Spațiul literar) și Eugen Negrici (Coliziuni comice), precum și tableta despre critică a lui Anatol Vieru („Critica are o mare răspundere socială; nivelul ei profesional trebuie să fie însoțit de aceeași statură etică”).

„Synthesis”, VII

● TREI grupe de articole alcătuiesc sumarul celui de al șaptelea fascicol al anuarului de literatură comparată de la București. Un anuar care a intrat de mult în circuitul internațional, după cum ne-o demonstrează și bibliografia care apare curent la Universitatea din Alberta, Canada, unde toate articolele din „Synthesis” sînt regulat prezentate.

În primul grupaj se află studiul de teorie care pornește fie de la indicațiile oferite de o operă cu un conținut artistic și ideologic deosebit de bogat, fie de la noi modalități de a interpreta scrierile literare. Cel mai bun exemplu de reconsiderare a punctelor de vedere comparatiste clasice îl oferă însăși literatura română care, deîndată ce este privită cu ochii cititorului străin, își dezvăluie o originalitate marcată și un sistem propriu de a stabili relații cu alte literaturi; este ceea ce demonstrează Zoe Dumitrescu-Busulenga în studiul care deschide acest fascicol. Alte unghiuri pot fi practicate atît de analiza care face apel la dialectica istorică și structurală, cît și de cercetarea operelor care par a se afla la frontiera dintre literatura „nobilă” și „paraliteratură” (după cum susțin Thomas Bleicher de la Mainz și Stéphanie Sarkany de la Universitatea din Ottawa). Celelalte articole iau în considerare opera lui Etiennele (Adrian Marino), a lui Lucian Blaga (Mircea Muthu) sau a lui Mircea Eliade (Eugen Simion), ori urmăresc relația dintre național și universal la Eminescu (Ștefan Lemny), poetica

structurală a lui Roland Barthes (Alexandru Călinescu) sau apologia creației la Albert Béguin (Marin Bucur).

O mai mare atenție acordată operelor contemporane, decît în unele fascicole anterioare ale revistei, este evidentă și în al doilea grupaj care continuă o discuție propusă cititorilor de numărul precedent, anume despre roman. Aici întîlnim o subtilă punere în valoare a unor tendințe moderne din romanul românesc actual (Liviu Petrescu), o comparație între scrierile lui Dumitru Radu Popescu și Gabriel Garcia Márquez (Roxana Emnănescu), o alta între Mihail Sadoveanu și William Faulkner (Andrei Brezianu), centenarul Sadoveanu fiind marcat și de articolul care-l pune în comparație cu Jean Giono (Aurelia Maria Rusu). De un interes deosebit, mai ales prin materialul adus în discuție, este studiul despre romanul astronomic european (Lucian Bologa), bogată în date fiind și recapitularea prezentei lui Dickens în publicistica română (Grigore Vereș). Sînt privite într-un context european scrierile lui Mateiu Caragiale (Cornel Mihai Ionescu) și ale lui Saul Bellow (Mihai Măndra).

Ultimul grupaj propune o conturare a stilului rococo în literatura europeană (Patrick Brady, Houston), o demarcare a trecerii de la Renașterea la Baroc, prin reinterpretarea lui Shakespeare și a lui Lope de Vega (Albert Gérard, Liège), precum și o reconsiderare a unui model din Renaștere, titanul (Anda Teodorescu). Despre Europa și identitatea culturală vorbesc George Ivașcu, Guillermo Diaz-Plaja, Jacinto do Prado Coelho și Takuma Miyahara, aducînd în dezbatere rolul criticilor în formarea unui climat de active schimburi culturale.

O scurtă notă despre un ecou byronian în poezia tătară (Sukran Vuap-Mocanu), citeva prezentări de manifestări științifice și o rubrică variată și interesantă de recenzii ale unor lucrări române și străine alcătuiesc partea a doua a revistei, care se încheie cu redarea sumarului publicațiilor române care fac să apară studii comparatiste, printre care „Revista de istorie și teorie literară”, „Cahiers roumains d'études littéraires”, „Secolul 20”, „Revue des études sud-est européennes”, „Revue Roumaine” și altele. Publicată prin grija secretarei publicației, Ileana Verzeș, această ultimă rubrică este extrem de utilă specialistului străin, dar și cititorului român care regretă că nu găsește „Synthesis” în marile librării din țară.

r.e.d.

LIMBA NOASTRĂ

Din nou despre exprimarea pleonastică

● În „Capcanele” limbii române (București, 1976, p. 16), acad. Alexandru Graur remarcă, pe bună dreptate, că, din păcate, și oamenii culti „fac astăzi greșeli și poate că în vremea din urmă din ce în ce mai multe”. Diversele aspecte ale acestor greșeli (care constituie o tristă realitate) ar merita să fie mai pe larg discutate împreună cu cauzele care le generează și care sînt ele înseși numeroase și variate. După părerea noastră, aceste cauze încep cu graba sau insuficienta controlare a modului de exprimare și se termină cu lipsa ori insuficienta cultură lingvistică, despre care nu ne îndom că formează și ea o parte (sau măcar o părțică) integrantă din ceea ce ne-am obișnuit să numim cultură generală. În sprijinul afirmației că și oamenii culti fac greșeli poate fi invocată, printre altele, prezența unui mare număr de pleonasmе, pe care le-am adunat din scrisul nostru actual fără nici un efort de căutare. Autorii greșelilor pe care le vom semnala în continuare sînt, de cele mai multe ori, publiciști de prestigiu, scriitori apreciați, critici și istorici literari reputați, medici și ingineri, precum și cercetători din diverse ramuri ale științei (dacă nu chiar oameni de știință în toată puterea cuvintului). Intrucît spațiul nu ne permite să facem și comentariile de rigoare, ne vom mulțumi cu simpla subliniere a exprimărilor pleonastice din următoarele citate, absolut autentice: „Lucrarea constituie una dintre tentativele originale de încercare în studiul comparat, desfășurat astăzi pe scară mondială”; „Vom convingei împreună și... vom descoperi că nu fotbalul e axa întregii noastre existențe”; „Formele organizatorice și metodele de muncă... se pot găsi numai studiind prezentul și previzionind viitorul”; „Orice ediție Larousse indică ortopia corectă a numelui [Eiffel]”; „Roger Mauge... evocă... laborioasa muncă pe care trebuia s-o desfășoare în simultan «trustul creierului» lui Hughes din insula Paradisului”; „Dar calculatoarele se pot interconecta între ele, formînd puternice rețele de calculatoare”; „Pentru menținerea sănătății și pentru prevenirea profilaxiei îmbolnăvirilor are o importanță majoră activitatea fizică din timpul liber”; „Voturile adunărilor ad-hoc din 1857... arătaseră dorința unanimă a tuturor de a înăfăptui unirea Moldovei și a Munteniei”; „Domnitorul a declarat... că mai bine preferă să moară decît să îndure o asemenea «rusine», considerînd dezonorantă plata unui tribut dublat”; „Cînd se va scrie o biografie completă se va vedea în ce lumină strălucitoare va ședa Gârleanu ca animator de suflete”; „Articolul apare în contextul ecoului amplu pe care îl are sărbătorirea aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent”; „De ce trebuia să se sinucidă cu poporul german, care dealtfel i-a supraviețuit, și nu s-a sinucis singur, ca atîția alții?” Aici intrerupem șirul citatelor pentru a semnala și un pleonasm care ne-a rănit profund simțul lingvistic și pe care l-am înregistrat, nu de mult, în exprimarea orală a unui intelectual: „Conform ultimei sale definiții, fumatul este o autosinucidere lentă”! În continuare dăm numai citeva fragmente desprinse din citate mai lungi, pe care nu avem posibilitatea să le reproducem în întregime: „Principalele protagoniste ale filmului”; „temelia fundamentală a unității și coeziunii sale”; „emulație în întrecerea socială”; „legăturile și interacțiunile lor reciproce”; „noua civilizație cerîndu-se continuată mai departe”; „prize de heroină luate în cadrul unei serate de droguri” (frc. prize e participiul trecut feminin al verbului prinde „a lua”) și chiar „întrecerile turneului internațional de lupte greco-romane”. Asemenea lexicografilor noștri, cei care scriu în felul acesta nu știu, desigur, că turneu (cu acest sens) provine, de fapt, din frc. tournoi „concurs, competiție, întrecere”, care a fost confundat cu turneu (electoral, teatral etc.), al cărui etimon este frc. tourné. Înainte de a încheia, ni se pare că am fi nedrepti dacă nu am recunoaște că există chiar lingviști în al căror scris pleonasmul se strecoară cu prea multă ușurință: „Autorul ne-a dat și o autobiografie detaliată a vieții sale, cu impresii și amintiri despre numeroși lingviști pe care i-a cunoscut”; „Continuînd mai departe seria evoluțiilor, faza K'(i) a ajuns... la t', th' sau ts”; „Ancheta lingvistică a fost precedată și de această dată de o anchetă preliminară” etc. Astfel de exprimări (la care s-ar putea adăuga multe altele de aceeași natură) nu sînt prea departe de ceea ce seria o eroină a lui Gh. Brăescu, înainte de a-și curma existența: „Nu învinuiți pe nimeni! M-am sinucis singură”.

Theodor Hristea

Cum citim poezia veche

„CUM citim poezia veche, ce ne spune ea astăzi?” se întreabă Eugen Simion din primul rând al studiului său, superb intitulat **Dimineața poezilor**. Și da, mai întâi, ceea ce s-ar putea numi un răspuns negativ: „Volumul de față nu-i, avertizez de la început, o istorie a începuturilor poeziei române, nu-i, în sens strict, nici o culegere de studii de istorie literară despre Văcărești, Conachi, Heliade Rădulescu...”. Semnificativ e faptul că Eugen Simion (împreună cu toată critica modernă, de la noi sau de aiurea) nu vrea să scrie istorie literară. Ce propune în loc? „Este, dacă vreți (afirmă el despre **Dimineața poezilor**), o suită de lecturi noi ale unor texte cunoscute”. Dar, se grăbește să adauge, chiar dacă aceste texte sînt mai des citite (cu venerație) decît citite (cu plăcere), nu dovedirea valorii lor estetice l-a preocupat: „Demonstrația a fost făcută de alții înaintea mea. Eu încerc, repet, o lectură nouă...”. Se desparte deci nu numai de Lanson, dar și de Călinescu. Această lectură, scuturînd de pe vechile opere praful timpului, ar urmări să descopere „o retorică specifică, un peisaj liric, un mod, în fine, de a fi în raport cu lucrările din afară”. În capitolul consacrat lui Alecsandri, se dă și un nume acestei lecturi: critică **tematistă**. Scopul ei ar fi revelarea — în atașamentele poetului pentru anumite obiecte, — a unui „proiect liric” sau, cu un termen folosit mult mai des, a unei „figurii”.

Prefața nu ne spune mai mult în această privință. Eugen Simion este un practician al criticii înainte de a fi un teoretician, așa încît considerațiile teoretice trebuie căutate printre rînduri. Consecința e că anumiți termeni, care apar totuși la fiecare pagină, nu sînt niciodată definiți și creează unele echivocuri. „Figură” este dintre acestea. El e întrebuit în cel puțin două accepții: una care ne trimite la sensibilitatea lirică, adică la o atitudine față de lucruri, și alta care se referă la aspectul retoric al poeziei, la strategia ei organizatorică. La Gr. Alexandrescu se remarcă, de pildă, o „figură a desăvirării”: „travaliul lent, obsesia gramaticii — iluzia perfecțiunii”. Aceasta e o figură retorică. Dar, la același poet apare, ni se spune, și o „figură a nestatorniciei”: „poetul este predestinat să rățacească în întunericul durerii și nici un loc nu e suficient de sigur pentru a împăca sufletul”. Aceasta e o figură a sensibilității. Fiind legate, planurile nu se confundă: de aceea era necesară o mai mare claritate teoretică. Termenul ca atare e învârtit, bănuiesc, din **Fragments d'un discours amoureux** de R. Barthes, împreună cu un altul, „discurs îndrăgostit”, utilizat referitor la poezia erotică, unde are mai ales primul sens, acela substantial. Al doilea sens pare a fi fost sugerat criticului de o propoziție a lui Jean Pierre Richard: „Au paysage de la rhétorique pourrait correspondre alors une rhétorique du paysage”. Lectura lui Eugen Simion va pendula nedecarat între aceste planuri: acela substantial, al universului liric și al atitudinii care-l constituie, și acela formal, al procedurilor retorice. Mai exact este a spune că cel dinții e privilegiat, al doilea intervenind mai rar, ca un soi de atracție structuralistă ce se exercită din cînd în cînd asupra tematismului. Critica recentă a lui E. Simion e de sorginte băchelardiană și richardiană, încît modalitatea ei predilectă se explică.

Eugen Simion, **Dimineața poezilor**, Editura Cartea Românească, 1980.

Zeno Ghițulescu:

„Foc nestins”

(Editura Dacia)

LA a cincea carte de versuri, Zeno Ghițulescu este ceea ce în limbajul unei jurnalistic savante în ingeniozități ale eufemismului s-ar numi o prezență literară. Stimabilă întru totul este însă asumarea de către autor a acestei condiții, sub semnul aceluși modest-orgolios „nici mai mult dar nici mai puțin”. În cele mai bune piese ale volumului, o ușor analizabilă tendință face ca poetul să scrie alegoriile proprii sale condiții: „Eu sînt vîntul cel fără identitate / de la începutul lumii, cel care mă descopăr / întimplător fără să știu / ce am fost și ce voi deveni. Firea / mi se aseamănă cu umbra cuvintelor / dintr-o bibliotecă dispărută / cu focul arborilor ce s-au jertfit pentru / apariția legendei”. Dispoziția lirică cea mai frecventă este a unui impresionist care, în absența șevaletului, încearcă a-și sugera în cuvinte... intenția: „Acuarela zorilor își revărsă / ochii fluzi de pînă / peste orașul trezit de cadentele luminii”. Desigur însă că nu sentimentul naturii

întîia concluzie ar fi, așadar, că, încercînd să depășească atît pozitivismul istoriei literare clasice, cît și empirismul călinescian, Eugen Simion alege o lectură situată oarecum la jumătatea distanței dintre acestea, menită a împăca descrierea obiectivă (imposibilă în forme absolute) cu subiectivitatea, ce nu e niciodată deplin liberă, căci vădește totdeauna un anumit **parti-pris** filosofic, a cititorului de azi.

La aceasta trebuie să mai adaug un element pentru ca maniera criticului să rezulte cu limpezime. Noi putem citi pe clasicii în două feluri: urmînd fie **identitatea**, fie **diferența**. Vreau să spun că putem proceda ca Vladimir Streinu cînd căuta în poemele narative, în baladele lui Coșbuc, rudimentele de lirism, deoarece concepția despre poezie a criticii interbelice așeza lirismul în centru; sau ca S. Cioculescu, în capitolul despre Gr. Alexandrescu din **Istoria literaturii române moderne**; cînd, observînd că „artificiile lirice” propriu-zise ale poetului din secolul trecut nu mai pot cuceri pe cititorul modern, se arată mai sensibil „la nota personală a epistoliei și a satiricului, care și-a însușit calitățile clasice”. Nu e greu de remarcat că cel dinții își pune speranța în existența la G. Coșbuc a unui fond liric (în accepția modernă), ascuns sub straturile de lavă ale unei estetici classiciste, în vreme ce al doilea constată imperturbabil că estetica pe care poezia lui Alexandrescu o secretă nu mai este și a noastră. Eugen Simion alege și aici o cale de mijloc. Studiul său nu caută cu tot dinadinsul identitatea, dar nici diferența. I. Negoieșcu (cel mai preocupat dintre criticii noștri să „resensibilizeze” pe clasicii) n-ar fi pierdut ocazia să noteze la Alecsandri un „timbru” barbian („Și-atunci păduri și lacuri și mări și flori și stele / Intoarnă pentru mine un imn nemărginit”) sau unele sonori vag bacoviene („Palid convoi, pierdut, uitat, / Coloană funerară...”). Eugen Simion face acest fel de apropiere cu o anumită prudență (descoperă de exemplu în Alecsandri o strofă „ce pare scrisă de un Argezi mai tînăr cu un sfer de veac”), el preferînd să traseze o hartă plauzibilă, însă pe deplin originală, a poeziei noastre din secolul trecut, cu ochiul sigur al călătorului neobosit prin peisajele ei interioare; impresia pură e subordonată reconstituirii sistemului de imagini; universul și retorică, înainte de a fi comparate cu ale noastre, sînt minuțios descrise.

Exemplul cel mai bun îl constituie capitolul al zecelea, **Spitalul amorului**, care ocupă mai mult de o treime din carte. El conține, după spusele autorului, un fel de „semiologie a erosului”, așa cum poate fi dedusă din lirica primilor noștri poezii. Legătura dintre eros și poezie e clară: „Nașterea conștiinței lirice este determinată, la cei mai mulți dintre poezii de la începutul secolului al XIX-lea, de apariția conștiinței erotice”. Sensibilitatea și retorică a acestei poezii sînt deopotrivă educate la școala iubirii. Și dacă „hotărîrea de a scrie versuri este luată sub presiunea unui mare chin interior”, retorică e o emanatie a spiritului de galanterie al unor poezii cărora nici neoanacronismul, nici Petrarca nu le erau străini. În centrul acestei semiologii se află Conachi. Despre el, Eugen Simion scrie câteva din paginile cele mai inspirate ale studiului său. „Judecînd cu mîturile propuse de Denis de Rougemont, Conachi este un Don Juan care se ia drept Tristan” afirmă criticul într-o formulare sugestivă. Ceea ce el pare a deduce de aici e însă discutabil. Nu pot intra în amănunțe

nunte (și nici nu vreau să las impresia că, făcînd-o, pun la îndoială valoarea observațiilor: majoritatea foarte noi și interesante). E destul să spun că mă deosebesc de Eugen Simion într-un singur punct al argumentării sale (dar esențial) și anume cînd consideră că iubetul boier e un prefăcut și chiar un impostor: „Chin, foc, mîhnăciune mare, năcaz mare, durere otrăvită, lacrimi curgînd pîrau și încă o dată, de zece, de o sută de ori foc hrănit cu plîns, suspin, vaet...” Iată termenii ce se repetă în poezia lui Conachi. Ei definesc iubirea ca pasiune, mai precis: o pasiune nefericită. Nefericirea este, fără paradox, condiția de existență și ferire a îndrăgostitului. Toți interpreții lui Conachi vorbesc de puterea poetului de a inventa nenorociri, cu alte cuvinte: puterea lui de a se prefăce, neobosită lui impostură”. Cred mai degrabă că exolicația amestecului de disponibilitate erotică și de dureroasă fixație se află în interpretarea iubirii ca pasiune, în sens etimologic, ca suferință adică. Eugen Simion spune bine: **figurile erosului bolnav**. Dar impostură nu este. Conachi e, de fiecare dată, victima patimei lui, în care arde ca în focul gheenei. Nu simulează chinul, cum nu simulează plăcerea iubirii. Aceasta e sensibilitatea lui specială: și e fericit în nefericire (sau invers) cu toată sinceritatea. Nu pot vedea, în **Ce durere, suferință**, „tama mistificării sentimentale”, cum pretinde Eugen Simion, ci același chin paradoxal, ca formă a plăcerii: „Dar năcaz, dar priveghere nu cu chin supărător, / Ci cu hazul de plăcere unui foc răcoritor.” Așa se explică de ce focul (analizat admirabil mai departe de Eugen Simion) în care știe că intră nu-l oprește pe Conachi să se joace cu iubirea și cu fetișurile ei, ca de exemplu în versuri atît de japoneze delicate ca acestea: „Umbreluță norocită, / Ia sama, că ești menită / Să umbrești un obraz / Plin de nuri și frumusețe. / Că să mi-l păzești tare / Și de vînturi și de soare, / Și cînd alți ochi i-o căta, / Să te pui drept fața sa, / Că tu, umbreluță, știi / Că il tem și de stihii.”

CELELALTE nouă studii sînt consacrate principalilor poezii ai vremii. Ele sînt la fel de originale ca perspectivă. Noutatea provine din aplicarea unei metode inuzitate încă la noi. Și, astfel, mult bătătoritul domeniului se dovedește capabil să ne rezerve surprize. Schimbarea la față a criticii, în ultimul deceniu, va atrage o schimbare la față a literaturii clasice. Literatura de pînde de felul de a citi. Chiar fără să afirme, explicit teoretic, o metodă nouă (sugerînd-o doar, prin referința la tematismul richardian), Eugen Simion o aplică îndeajuns de consecvent și cu rezultate uimitoare. Despre Ienăchiță Văcăreșcu, obsedat de ideea datoriei, ca orice întemeietor, spune: „Imposibilitatea (sau refuzul) de a prinde, de a asuma obiectul, este, într-un plan mai profund al aventurii, imposibilitatea de a stăpîni limba. Zbaterea în latul iubirii este și zbaterea în lațul gramaticii”. După Alecu, „fiul risipitor” al familiei, după Nicolae, „gospodarul unei familii risipitoare”, cu darurile ei, Iancu Văcăreșcu „are deja psihologia unui poet profesionist”. Sau despre Cărlava: „De lucruri, Cărlava se apropie totdeauna cu milă. O tristețe fundamentală, care n-atinge, totuși, proporțiile disperării, însoțește demersul său liric. O tristețe și o **blindetă** care vor să ocrotească o realitate fragilă, ea însăși tristă, evanescentă (rui-nurile, păsturul intristat, filomila), supu-

să unei legi aspre: soarta.” Nu pot cita decît astfel de fericite caracterizări globale, din care însă sînt trase toate consecințele. Universul liric „în ebuliție” al lui Hellade e descris la fel de minuțios ca acela matinal și virginal al lui Bolintineanu: „Bolintineanu părește valesa romantică, nu rămîne fidel nici **stîncii** singuratică, mire, fantezia nu se leagă de cîmpie sau de colină, n-are apetit pentru o categorie specială a realului; imaginația vrea să-și apropie o lume mirifică, în care cerul, pămîntul și marea fuzionează și particioasă la o **existență virginală**”; „Virginității obiectului îi corespunde, în versurile lui Bolintineanu, o suspectă moliciune. Privirea, intensă și îndelungată, corupe frăgezimea lucrurilor. **Matinalul** trece repede spre un apus al voluptății... Sentimentul securității începe la Bolintineanu de la frontiera **plăcutului, dulcelui, dalbului, desfătății**, cu alte cuvinte: de la un anumit grad de corubere a **matinalului, verguralului, suavității** etc.”; „Figura dominantă în poezia **simtualistă** a lui Bolintineanu este, putem zice, **seducția**. Seducția, repet, prin **lingusere**, prin **acumulare** de bunuri strălucitoare, prin cultul suprafețelor. Instrumentul ei predilect este privirea. Privirea **dintii**, matinală, inocentă, și privirea din **urmă**, bolnavă, corupătoare, aceea ce confundă natura cu arta și se hrănește din clișeele cele mai uzate ale poeziei”. Nu pot încheia fără a spune că **Dimineața poezilor** improspătează viziunea critică despre primii noștri poezii și este, în totul, o carte remarcabilă, prin idel, și foarte plăcută la lectură.

Nicolae Manolescu

P.S. Nicolae C. Georgescu ține să-și reafirme, în „Lucașfărul” de simbăta trecută, mai puțin convingerea că traducerea **Orestiei** de către Al. Miran e slabă, cît convingerea că ea este tributară. Împreună cu notele explicative, ediției franceze a lui Paul Mazon. În ce mă privește, îl asigur că rămîn la părerea contrarie, deoarece continui să nu văd nici un alt fel de asemănare între Miran și Mazon în afara asemănării obligatorii dintre două texte care „redau” același text original. Cum multe din exemplele invocate de N.C. Georgescu sînt expresii proverbiale, se înțelege că libertatea traducerii și chiar a comentariului e cu atît mai limitată. Cum să spui **altfel** (și de ce neapărat?) decît toți filologii lucrul bine cunoscut că neaprinderea focului de jertfă semnifică odinioară refuzul zeilor de a primi jertfa? Și tot una este „limba paznicului este împovărată de teamă” cu „ma langue n'est pas libre”? Inutil să mai discutăm, chiar dacă N.C.G. va publica un al treilea articol, la fel de coios ca și celelalte două, pe această temă. Ceea ce mă împiedică să continui discuția nu e nici măcar faptul că „argumentele” domniei sale nu sînt convingătoare: dar faptul de a nu găsi în mine, oricît aș căuta, înțelegere pentru spiritul denigrator și inveniat care-l împinge să urmărească pînă în pinzele albe pe primul traducător român integral al trilogiei lui Eschil, înainte de a arăta cel mai elementar respect față de o asemenea muncă, pentru ochiul răuvoitor cu care-l citește, pentru, la urma urmei, amoroarea întunecată cu care intimină o astfel de operă de cultură. Critica, fie ea și drastic nefavorabilă, nu trebuie confundată cu ura.

N. M.

declanșează poemul ci știința acestui sentiment, cultura lui. Sentimentul este o poză decentă a presiunii livrescilor. Iar livrescul este el însuși ascuns cu decentă, păstrat în textul „inspirației” de dinaintea poemului. Muzica lui Bach devine astfel mai mult decît un pretext, o definiție lirică; epicurianismul trece și el în retortele unor imagini care tind să-l ascundă înainte de a-l trăda (căci e vorba chiar de „grădina lui Epicur”). Semnificativ pentru modul de a poetiza al lui Zeno Ghițulescu este poemul „Pe insula nimfel Calypso”, în care portretul rătăcitorului Ulise este refăcut din minime sugestii ce își cer colaborarea unui cititor atent și informat („Corabia a putrezit de mult de valuri și uitării”), un poem care mizează pe efectul paradoxal de a trimite la Odiseea înainte de a trimite la el însuși. În acest paradox riscant stă pariu acestor poezii modest-orgolioase ce își propune să trezească nostalgia pe care ea nu le materializează ci le sugerează. Nu îi lipsește poeziei acesteia nici sinepresa în scene poetice a unui sine îndrăgostit de sine. „Întorcerea la sine” se numește o poezie în care cititorul va căuta sensul titlului după ce va descoperi corespondențele dintre „soselele necunoscute” plutind peste „necunoscute ape” și „nostalgia apusului” sub ploaia unor „nopți verzi”, dintre „chela de aur” a

chiar acestei probleme și „sarabanda roțiilor” ce este un „git de lebădă” decapitat de un cîntec sau între „spațiul împlinit de protecția unui ou” și „lacrima de fosfor a întoarcerii în ecou”. Autorului îi place să-și asculte cuvintele chiar și atunci cînd ele ar trebui să asculte de comanda unui sens. „La o pînză de Georgio de Chirico” se traduce un poem („Eleată”) pornind cu o intenție foarte generoasă și desenîndu-l pe Chirico în aceste imagini personale: „Nici un tremur / pustiită stradă / mute case / sub timp imobil. / Tăceri peste grilaje. / Bizară ceață / nici un oblon / nu se deschide. / Arbori de fum / spre infinit / cersind / îndurarea”. Imagini care, la rîndul lor, dau măsura inspirației secundare a acestui tip de poezie. Un sentiment de gradul trel al livrescului, jurnalistic, este cel provocat de „mașina cibernetică”, temă coabitînd firesc cu „albastrul de Voroneț” în acest volum și care este pusă într-o ecuație cu două necunoscute, ea, mașina, și „veșnica netulburare a pietrei”. Un bucolism abstract străbate printre versurile lui Zeno Ghițulescu pînă la cititor, o nostalgie a unui univers în care poezia se făcea de la sine, neamenințată de conștiința poeziei.

Ioan Buduca



ROMEO COSMOVICI: Portret (Sala „Tudor Arghezi”)

Romanul documentar

SPIRIT viu, dinamic, luminat de o vie inteligență creatoare, talent innăscut, cultivat cu rigoare și discreție, Mircea Radu Iacoban s-a lăsat ispirat de aproape toate speciile și genurile literare, de la cronică sportivă la eseu politic și la reportaj, de la schiță și nuvelă, la roman, de la piesa într-un act, la drama și comedia de anvergură și la scenariul de film. Deprins să observe cu un ochi ager, pătrunzător, și să judece responsabil și drept existența umană pe coordonatele ei sociale și morale, scriitorul leșean prezintă scene semnificative și autentice din viața tineretului studios în *Estudiantina* (1962), din viața obișnuită, eroică dar și umoristică uneori, a oamenilor obișnuiți, în volumele de proză scurtă, *Nedumerit în Atlantida* (1968), *O mască în plus* (1969), sau în romanul *De parte* (1975), precum și în piesele de teatru *Tango la Nisa* (1970) și *Simbătă la Veritas* (1973), aceasta din urmă apreciată entuziast de publicul spectator ca și de critica de specialitate.

Noul său roman, *Oastea oștilor*, din care publică doar Cartea întâi intitulată *Ceasul cu păsări*, reprezintă un salt calitativ vizibil în creația scriitorului, constituindu-se într-una din cele mai bune reușite ale romanului documentar din literatura noastră actuală*). Intemeiat pe fapte, întâmplări și documente în majoritatea lor reale, autorul se fereste de o reconstituire exactă cum ar fi făcut un istoric, el recrează o lume moldovenească vie, verosimilă, din a doua jumătate a veacului trecut, cu oameni pe care-i putem identifica istoriceste, dar care nu sînt, totuși, acela pe care-l știm din istoria culturii; autorul izbuteste tipologii umane și portrete memorabile, definește cu pătrundere psihologică mentalități, atitudini specifice în fața vieții și a morții, creează o atmosferă, o stare de spirit care devine ea însăși un fel de personaj straniu, pictează medii sociale, analizează drame mocnite și prăbușiri

*) Mircea Radu Iacoban, *Oastea oștilor*, Editura Junimea.

sufletești spectaculoase, surprinde nuanțat și semnificativ relația dintre individ și societate, dintre dreptate și putere, meditează pe marginea destinului uman atît de ciudat și de imprevizibil, atît de amenințat de stihii pe care nu le poate domina.

O astfel de stihie este groaznică holeră care-l răpune pe intelectul și simpaticul Moise Cohen, prietenul Căminarului din noul roman al lui Mircea Radu Iacoban. Acțiunea romanului e simplă. Moise Cohen se stinge de holeră, boală groznică, și Căminarul avea depuse în pivnița lui multe vedre de tuică pe care cirmuirea le sechestrează. Lupta Căminarului pentru obținerea lor nu e prea captivantă. Captivantă e filosofia ce se degajă din meditațiile eroilor, totîntelepti ca un proverb, și mai ales splendida poezie a scriiturii, a limbajului eroilor, de o arhaicitate vie, coplesitoare, capabilă să se integreze organic unei viziuni moderne, unui ritm epic plin de nerv, de plasticitate și de fior liric. În scrisul lui Iacoban arhaismul nu e greoi ca un mort, nu împiedică acțiunea, dimpotrivă, o dezvoltă și o luminează prin puterea lui sugestivă. Arhaismele vocabularului sînt aici ele însele niste mici personaje care umplu golurile din demersul epic, proiectează un joc de umbre și lumini pe chipul personajelor, punctează înțelepciuni cu valoare gnomică deosebită, invie ca prin farmec culoarea timpului și a locului în care se mișcă personajele și se petrece acțiunea.

Aceeași funcție o are și documentul autentic pe care autorul îl inserează cu pricepere artistică în desfășurarea evenimentelor cu o remarcabilă forță evocatoare. Textele cîntecelor de epocă, *irmosurile* fredonate la cîrcumă și la petreceri, limbajul administrativ din cele patru capitole, intitulat *Spre știință: viața și petrecerea moldovenilor*, întregul text care, avîndu-l ca personaj central pe Căminarul Eminovici, tatăl lui Eminescu, se constituie într-un roman al vieții cotidiene din a doua jumătate a secolului al

XIX-lea moldovenesc, sînt elemente esențiale ale țesăturii narative. Din perspectiva unui căminar, căruia autorul nu-l dezvăluie direct identitatea istorică, cititorul putîndu-i-o ghici de la prima înfîlțire cu personajul sugestiv conturat, Mircea Radu Iacoban realizează un roman istoric și realist, o frescă minunată a structurii sociale a epocii, a vieții politice și private dintr-o Moldovă patriarhală în care se resimt totuși vii ecouri din civilizația și cultura franceză. Hanuri cu figuri umane pitorești, cancelarii severe cu oameni dintr-o administrație empirică, fețe bisericești și români de rînd, negustori și arendași, boieri și domnitor, o lume pestriță și totuși omogenă trăiește în cartea lui Mircea Radu Iacoban cu o vitalitate neobișnuită, în virtutea unor tradiții și obiceiuri ce par mai puternice decît orice lege. Peste o asemenea viață, indeobște frîmțită și amarită, mereu amenințată de felurite stihii, fulgeră, totuși, neconștient luminile unei puternice dragoste de viață, ale unui tonic optimism și ale unei mari și autentice poezii cînd amară și tristă, cînd dulce și veselă, care-l smulge pe om din descumpăniri.

Astfel, romanul lui Mircea Radu Iacoban este și un roman de atmosferă de bună calitate lirică. Nimic, însă, dulceag și edulcorat, cu idile de viață romanțioasă. Totul e sobru, de o plăcută obiectivitate epică, transmițînd permanent sentimentul verosimilității. De mare efect realist sînt scenele redactate cu mijloacele genului dramatic în care ni se înfățișează mai întîi, prin notații minunțioase, locul acțiunii, atmosfera, datele obiective care cheamă parca obligatoriu un anumit personaj și îi anunță intrarea în scenă. Stilul, bazat pe frecvente ori vii dialoguri, pare al unei piese de teatru sau mai exact al unui scenariu de film. Iată, de pildă, scena în care Căminarul se întoarce acasă după o noapte petrecută aiurea și felul în care îl întîmpină

„Dimineața cuvîntului”

DIN cele patruzeci și șapte de poezii care alcătuiesc *Dimineața cuvîntului**) — al cincilea volum de versuri al lui Petre Got (a debutat în 1969 cu *Cer infrunzit*) — mi-au plăcut opt: *Ochii mamei*, *Cerc*, *Întoarcere din moarte*, *Rădăcini*, *Împăcare*, *Popas*, *Singura tristete*, *Au năvălit zeeii în cetate*. Am mai reținut, de asemenea, cîteva strofe și versuri răslețe, pe care voi avea grijă să le citez. Material de lucru nu prea bogat pentru un critic, desigur, suficient totuși pentru a putea desprinde din el o orientare, un „stil”, un mic univers poetic chiar. Petre Got e un nostalgic agrest rătăcit în „marile orașe”. El își evocă strămoșii, părinții, rădăcinile (frumoase sînt poeziile consacrate mamei, ai cărei ochi „se împăienjesc”), cîntă *soarele* („Cel mai mare gospodar e soarele, / El este cel mai autentic țaran”), *privighetoarea* care „face lumea mai mare”, *dealul* („Dealul de alături e vis / Prin care trece o fată”), *plopul* — luat ca model („Dă-mi, Doamne, starea de spirit a ploului, / Înțeleapta lui detașare”), *mărul* — refugiu: „Un măr este o casă, o cetate”, spune Petre Got scriind un vers remarcabil. (Compactul fruit are în această reprezentare ceva într-adevăr indestructibil, de buncăr!). Într-o asemenea „casă”, într-o asemenea „cetate” ar dori poetul să trăiască și de aceea nu e de mirare că el salută năvala zeeilor vegetali, a zeeilor-roade în cetatea-oraș — ca pe o eliberare: „Au năvălit zeeii în cetate: / Zeeii cu trup de frunze, zeeii cu trup de izvoare, / Zeeii-cireșe, zeeii-căpșuni, zeeii-verdeții. / Umbra pe străzi, prin pietre, / În miini cu celeste ulcioare, / Pe umeri cu sacii de viață, / Albe, surzindene fecioare / Îi ascund sub pleoape, / O, cită mireasmă, cită eternitate, cită răcoare / În clipă încapă, / E anotimp de ingeri pe ape.”

Petre Got e un „dezrădăcinat” pentru care țărîmul natal e în același timp real și mitic: „Țara Maramureșului” este sinonimă la el cu „Țara de vis”. Drumul spre „acasă” trece în acest volum (ca și în precedentele) nu numai prin Goga ci și prin Blaga. Motivul luminii e dominant (și abuziv), creînd un fel de universal „alb” în care imanentul se vrea dizolvat în transcendent. Locul de bastină devine „raiul” nu numai în sens metafo-

*) Petre Got, *Dimineața cuvîntului*, Editura Cartea Românească.

ric: „Cunosc raiul unde sorii izvorăsc din pămînt, / Izvoarele nasc paseri albe cîntînd divin, / Un împărat și-o împărăteasă în alb / Numără lumi, / Murmure albe se aud, / Murmure, murmure albe, / Singura tristete e că Dumnezeu / Nu se arată.”

Mai puțin convingător e poetul cînd se decide să-și asume disperări și tristeți metafizice: „Fulgerul negru s-a arătat, / Mistuind ora, îngrozind cerul; / Fulgerul Adîncului, aripa din infern, / Fulgerul negru, fulgerul negru, / Pendulare între a fi și a nu fi — / Sîntem paseri în colivii” și deloc în momentele — foarte numeroase — de poză sau frondă, socială și cosmică. Petre Got încearcă să-l imite (fără să reușească) pe Beniuc: „Îmi este viața de cristal / Și nimănui nu-i e datoare”, sau: „Cit riul curge, cit sint viu / Și nu mă ploconesc la nime...”. Gesticulația e prea amplă: „Iată, înalt un braț în văzduh, / Iată, trimis un strigăt în spațiu / Ca un glonte...”, neliniștile prea hamletiene: „In fiice dimineață / Ies în fața izvorului / Și-l întreb dacă sint”. Poetul, al cărui suflet ar fi un „cîrmei de demiturg”, iradiază o încredere în sine universal tîmăduitoare: „Priviți-mă: veți fi flori, / Priviți-mă: veți fi ape, / Priviți-mă: sinteți lumină / Și nimic nu vă-neape”, ascultă „genezele cîntecului” și face timpul „ghem”; „simburele genezei tresaltă” anume ca să-l învețe să spere iar cînd se întoarce „la izvoare” galaxiile îi dau onorul: „Toți sorii se-nșiră frumos”. Din atitudinile de reculegere și visare din care rezultă tot ce e mai bun în poezia sa, Petre Got zicîndese adeseori brusc și am spune nemotivat în dirze pozitive provocatoare, bombîndu-și pieptul exagerat.

Există apoi în *Dimineața cuvîntului* (promisiunea cuprînsă în titlu nu se împlineste) și indeosebi în lirica erotică din acest volum surprinzător de multe, pentru un poet cu experiență ca Petre Got, clișee, platitudini și intenții ratate. „Rîurile sînt lacrimi ale veșniciei”, singele e „beat de flori”, iubita e „visul rivniț de vecii”; adresîndu-i-se, poetul spune: „Aș vrea cu sufletul să te-nvelesc — / Simt aceasta pentru prima oară”; vorbește de „anii înalți”, de „Florile ce din umăr or să-ți răsără” (sau de „Aripi [ce] din suflet îmi cresc”), de „sufletul fructelor prin damigene”; „Mă voi înveli în noaptea aceasta cu cerul”, declară el, apreciînd în



altă parte că „e o toamnă atît de frumoasă, / că-ți vine să zbori”; plopii „sînt note muzicale pe portativul zării”, „Sîngele vici gilgîie-n amurg” etc. Spre deosebire de unii poeți mediocri sau neinspirati care izbutesc să se „ascundă” într-o țesătură mai mult sau mai puțin abilă de cuvinte, lui Petre Got îi este caracteristică, în momentele de proastă dispoziție, o anumită am spune *franchețe a eșecului*, ce trezește în sufletul cititorului un paradoxal amestec de simpatie și grațitudine. E vorba probabil de simpatia și grațitudinea pe care le simțim față de toate lucrurile foarte clare, transpuse în chip definitiv. Și într-adevăr, cînd poetul scrie: „De la-nceput de lumi de-ar fi / Frumoasele să învieze, / Din vltor, din alte galaxii, / Eu tot pe tine te-aș alege, // Eu tot pe tine te-aș chema / Cu glas de ceară tremurînd, / De bună-voie intru-n jug, / Da, vreau să trag ca bou blind”, ori: „Vino lîngă mine să arzi — / Poți să arzi lîngă mine? / Veacul e un riu înghețat / Și-l traversăm pe patine”, sau zice: „Îmi propțesc veacul / Cu un strigăt” e limpede că ne aflăm în fața unei evidențe lipsite de orice echivoc. Poet cu notabile reușite, dar inegal, Petre Got ar trebui să-și alcătuiască mai atent volumele de poezii.

Valeriu Cristea

Ralița: „Începe a se lumina... Un pic de osteneală dulceagă, o ușoară durere de cap, într-un singur punct, lîngă templu, apoi ceva-ceva vinovăție — în rest, mai nimic... Dunga de lumină se lătește roșietic, alungă huhurezii prin cotloanele lor din poduri și clopotnițe, iar spaimele le topește una după cealaltă. Făgașurile s-au muțat. Docarul înaintea zădărnici, în clefăit de copite. Înainte de cotul uliței, Căminarul oprește și se cercetează. O neorînduială în îmbrăcăminte, cit de ușoară, cit de neînsemnată, trezește bănușelele dumneaiei, Căminăreșei — ca și mirosurile străine, mai ales mirosurile.” „Evlampia, biata, duhnește a sudoare și străchini spălate. Dinspre partea ei nici o grijă...” „Numai ce a umblat la ușă, că făptura Raliței a și apărut în capătul sălii de la intrare. Rămîne acolo, dreptă, ca luminarea ridicată deasupra capului. Tace. Adică, exact ceea ce-l scoate din răbdări pe Căminar.” Să ne imaginăm ce splendidă scenă de film se poate face din această descriere, realizată din notații, sau parcă din indicații scenice, urmată, apoi, de un dialog viu, sugestiv, profund caracterizator pentru structura morală a personajelor.

Partea întâi din romanul *Oastea oștilor* pare a constitui uvertura unei mari simfonii, fundalul pe care se va proiecta în cărțile viitoare cea mai luminoasă figură a neamului românesc țîșnită din această lume chinuită dar bogată sufletește, cu inepuizabile resurse de înțelepciune și de geniu în ea.

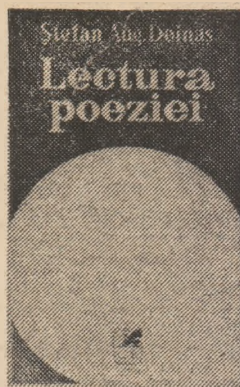
Ion Dodu Bălan

Calendar

- 6.XII.1897 — s-a născut Oscar Walter (m. 1966)
- 6.IX.XII.1920 — s-a născut Neculai Chirica
- 6.XII.1933 — s-a născut Elena Taciu
- 6.XII.1937 — s-a născut Mihai Drăgan
- 6.XII.1937 — s-a născut N. Gri-gore-Mărășanu
- 6.XII.1940 — s-a născut Niculae Baltag (m. 1975)
- 7.XII.1927 — s-a născut Fodor Săndor
- 7.XII.1935 — s-a născut Sorin Titel
- 8.XII.1876 — s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
- 8.XII.1928 — s-a născut Toma George Maiorescu
- 8.XII.1934 — s-a născut Almási Istvan
- 9.XII.1934 — a murit Gheorghe Boldea (n. 1905)
- 9.XII.1941 — s-a născut Mircea Vaida
- 10.XII.1892 — s-a născut Romulus Demetrescu (m. 1972)
- 10.XII.1945 — s-a născut Tudor Cristea
- 10.XII.1966 — a murit Ion Chinez (n. 1894)
- 11.XII.1902 — s-a născut Dan Simonescu
- 11.XII.1902 — s-a născut Niculae Dimiriu (m. 1980)
- 11.XII.1950 — s-a născut Mircea Dinescu
- 12.XII.1905 — s-a născut Virgil Huzum
- 12.XII.1927 — s-a născut Nicolae Dumoravă
- 12.XII.1930 — s-a născut Marin Bucur
- 12.XII.1939 — s-a născut Tudor Octavian
- 12.XII.1962 — a murit Felix Aderca (n. 1891)
- 13.XII.1887 — s-a născut Mihail Cruceanu
- 13.XII.1935 — a murit Ion Bîanu (n. 1856)
- 14.XII.1910 — s-a născut Gaby Michailescu
- 14.XII.1932 — s-a născut Dumitru Solomon
- 14.XII.1937 — s-a născut Nicolae Nicoră
- 14.XII.1941 — s-a născut Iulian Neacșu
- 14.XII.1942 — a murit Barbu Marlan (n. 1876)
- 15.XII.1884 — s-a născut G.T. Niculescu-Varone

Rubrică realizată de
GH. CATANA

Lectura poeziei



SUB titlul de mai sus, poetul Ștefan Aug. Doinaș publică o amplă și substanțială carte de eseuri despre cițiva poeți români și străini, cu precădere contemporani. Volumul cuprinde și un eseu întins (aprox. 100 de pagini) despre poezia lui Blaga, scris, după cite imi dau seama, în ultima vreme. Citarea cărții lui A. Jolles despre natura formelor poate fi un indiciu. Autorul a inclus la **Addenda** și o lucrare de tinerețe despre **tragic și demonic** (1948), dedicată lui Blaga, profesorul său de filozofia culturii. Avem, astfel, posibilitatea să comparăm pe eseistul Doinaș de azi cu cel de acum trei decenii.

Am citit cartea în altă ordine decât cea propusă de autor. Am început cu **lectura poeziei**, unde sînt incluse eseuri despre Stancu, Al. Philippide, A. E. Baconsky, Emil Brumaru, Mircea Dinescu și alții, și am continuat cu **Jurnal de campanie literară**, unde Doinaș redefineste, în niște comentarii de mare acuitate, **modelul eminescian, funcția educativ-patriotică a poeziei** și face considerații utile despre **limba română** și posibilitățile ei de a exprima miturile universale ale poeziei.

Unitatea cărții este dată de unitatea stilului, iar unitatea stilului de coerența gândirii critice. Ștefan Aug. Doinaș nu este un poet care face, în orele libere, esecistă, este un poet cult care are idei originale despre arta pe care o practică, avînd, totodată, și capacitatea de a le exprima coerent și convingător. Nu vom afla, în consecință, în cărțile lui acel stil insuportabil, inoperant de comentariu liric în marginea liricii, stil folosit aproape cu regularitate de poeții care scriu despre literatură. Doinaș are, printre poeții moderni, câteva mari modele: Valéry, T.S. Eliot, Ezra Pound (aceia din **Spiritul literaturilor romane**), poeți fundamentali și, în egală măsură, teoreticienii de primă mărime (Valéry și Eliot, îndeosebi) ai literaturii moderne. Ei se feresc să traducă metaforele poeziei prin alte metafore. Folosesc în chip curent instrumentele profane ale criticii pentru a ajunge la esența fenomenului poetic.

Ștefan Aug. Doinaș are o clară înțelegere a lucrurilor și eseurile lui se citesc cu interes și plăcere pentru că el are nu numai un sistem propriu de lectură, dar are și un mod propriu de a gândi. Se mișcă pe o zonă întinsă de cultură, de la folclor la poezia de ultimă oră, totdeauna avizat și cu o solemnitate intelectuală ce-i stă bine. Iată-l, într-un loc, discutînd relația dintre poeții români și folclor. Se poate închipui o temă mai dezbătută? Doinaș o abordează cu seriozitate, începînd cu etajul superior al problemei. El face o incursiune istorică, delimitează mai multe etape (moduri) de receptare, aduce exemple pertinente și nuanțează ideile formulate de alții. Eminescu, zice el, se instalează „înăuntrul modelului folcloric”, Coșbuc restituie lumii rurale „raptul eminescian”, Blaga, în altă fază a spiritului liric românesc, ajunge prin folclor la **Mume** etc. Demonstrația este cursivă, limbajul normal prozaic (cum îl recomandă G. Călinescu), rareori cite o metaforă tulbură fraza clară și pătrunzătoare.

Nu trece neobservată iubirea lui Doinaș pentru concepte. La Argezi descoperi un **Deus ludens** și un **Deus absconditus**, în poezia lui Zaharia Stancu un „aer net franciscan”, poezia lui Philippide (cea de început) este judecată în funcție de noțiunea de **titanism**, cea a Etei Boeriu, pentru care manifestă o mare simpatie, este pusă în relație cu **barocul**. „Vitalul”, „existențialul”, „increatul”, „abisalul”,

„spectaculosul”... sînt puncte de referință în harta spiritului său și criteriile de a defini poezia altora. Contactul cu poemul se face prin mijlocirea acestor concepte. Fișa critică reprezintă, într-o formă concentrată, elocventă, o asemenea ridicare la putere intelectuală a poeziei. Cîtim în finalul articolului despre **Viziune și sugestie la Eta Boeriu**: „Dramatică în senzualitatea ei despicată, întrucît ancorează în conflictele pe care le ridică și implică **vitalul**; transparentă prin luciditatea cu care sînt transcrise marile gesturi ale existenței, prin decantarea căreia se supun marile pasiuni exprimate; riguroasă în lucrarea grației pe care arta o exercită asupra «materiei» sufletești impetuoase, asupra straturilor abisale ale unei Psiche mereu involburate și aproape vorace, — lirica Etei Boeriu este de o autenticitate care respinge spectaculosul: sub imagistica barocă, elementaritatea afectivă are forța și licărul întunecat al unui sonet de Michelangelo.”

Sînt, aici, cîteva noțiuni-cheie, parte provenite din filozofia lui Blaga, parte din aria de cultură, foarte întinsă, a eseistului: **straturile abisale, barocul, mitologia Psiche, existențialul, mitul cultural**... Este vorba, în fond, de o poezie de tip livresc pe care Doinaș, el însuși poet cu deschidere spre marile mituri, o acceptă și o recomandă. O descoperă și o analizează în cărțile lui A.E. Baconsky, Alexandru Philippide, Florin Mugur și, bineînțeles, la Blaga. Într-o carte anterioară (**Poezie și modă poetică**), Doinaș vorbea despre valorile cultice și despre **sminteala cărțurărească** din poezia lui G. Călinescu. El atrage astfel atenția asupra unui tip de sensibilitate în poezie și, fatal, a unui tip nou de lirism: „lirismul faptului de cultură”. Cum am arătat în altă parte, diferența dintre mai vechea poezie de concepție și poezia modernă a livrescului constă în faptul că mitul (ca formă concentrată a universului spiritual) nu mai este, pentru poetul actual, un simplu punct de referință, un obiect ornant, ci o expresie a existențialului. Cartea devine, astfel, un obiect liric, un peisaj interior.

O SENSIBILITATE specială are Ștefan Aug. Doinaș pentru formele expresionismului. Le află la Philippide, Argezi și chiar la Mircea Dinescu, reputat ca poet naiv și sentimental. Eseistul descoperă în poeme o întinsă rețea de categorii stilistice și viziuni trase, toate, spre un expresionism violent: „În planul valorilor înrudite cu liricul se pot nota, în poezia lui Mircea Dinescu, o seamă de categorii estetice variate — macabru, grotesc, satiric, caricatural, grațios etc. — care, amestecate într-un filtru de mare rafinament, configurează, pînă la urmă, viziunile acuzate de un puternic expresionism, ce-l caracterizează lirismul. Conștient sau nu de ceea ce întreprinde, poetul ne demonstrează concret un paradox liric pe care numai creatorii autentici îl pot evidenția: acela că eficacitatea estetic-morală a unei poezii angajate nu ține exclusiv de tonul declarativ, ci cristalizează, cu atât mai surprinzător, într-un demers poetic bazat pe concretețea aproape violentă a limbajului, pe forța imaginilor expresive. De aici, firește, rezultă un lirism abrupt, sacadat, uneori întors spre rizibil, spre șarjă și sarcasm, spre violență și chiar cruzime, expresie a unei originale plăceri de a exalta rănile presărîndu-le cu sare.”

Riscul este ca, în analiză, poemul să capete mai multă intelectualitate decât are în realitate, Doinaș este însă un spirit obiectiv și nu vede un **Weltanschauung** acolo unde nu există. Intuițiile lui sînt, de regulă, fine și judecățile drepte. Nu are — lucru rar pentru un poet — indiosincrazii, nu elimină din cîmpul de lectură poezii care scriu altfel decât el. Doinaș are organ de înțelegere și pentru Nichita Stănescu și pentru Ion Horea, este la fel de simpatice ceremonios cu Lucian Blaga și cu Nicolae Ionel, un tînăr pe ale cărui „virtuți excepționale” mizează. El ia, mereu, lucrurile în serios, face, de pildă, o analiză textuală a poemelor scrise de debutantul citat mai sus și deschide comentariul critic spre perspectiva filozofiei.

Există la Doinaș o veritabilă **meccanică a rostirii** (spre a-l folosi propria expresie) și ea are rostul de a împinge temele în discuție spre un cîmp vast de idei și, în același timp, de a da tînută discursului critic. În puține cazuri, discursul pare nepotrivit cu natura obiectului. Nu sînt convins, de pildă, că Gh. Pituț face un vers filozofic, n-am observat în poemele lui noduroase mari concepte. Sînt însă de acord cu Doinaș că inclinarea spre poezia de idei vine la autorul citat din „starea de perplexitate” față de complexitatea ideilor. Am impresia că și în poezia Etei Boeriu, eseistul vede mai mult decât este necesar pentru omologarea ei estetică. Se produce, aici, acel transfer de la subiect la obiect pe care Doinaș, intelectual strălucit, îl evită de regulă.

Din **Jurnalul de campanie literară**, cu multe disocieri incitante pentru spirit, rețin articolul despre **funcția educativ-patriotică a poeziei și exigența artistică**. Punctul de vedere al lui Doinaș este fără echivoc: „Cei care strîmbă din nas cînd aud termenul de «poezie patriotică» nu sînt decît niște oameni mutilați sufletește”... Și, mai departe: „Poetul cetățean este sacerdotul acestui cult de maximă noblețe sufletească. Și nu există mai mare izbîndă artistică decât opera în care năzuințele concrete ale unui popor, interesele de veacuri și de fiecare zi, viața lui obișnuită capătă transfigurarea necesară pentru a face din ele embleme ale umanității înseși, comportamente general-umane, exemplare. Marii poeți ai omenirii nu au fost — și nici nu vor fi — scribi care compun poeme în formă de păsări și animale ci suflute învîpăiate de dragoste pentru semenii lor, ale căror poezii sînt modelate pe dinlăuntru de chipul Patriei pe care o celebrează”.

Propoziții limpezi, propoziții juste, în spiritul și în continuitatea tradiției culturii noastre. Justă este și ideea că numai o poezie bună poate fi utilă cetății: „E timpul s-o spunem rîspicat: orice operă insuficient realizată artisticște aduce un prost serviciu altă cauză națională, cit și cauzei poeziei însăși, deoarece simpla maculatură pe teme patriotice compromite deopotrivă noțiunea de patrie și noțiunea de poezie. Oare mai trebuie să repetăm — și, pentru cine, la urma urmelor? — că modelatoarele de conștiință sînt numai valorile, adică acele bunuri spirituale care corespund unor **necesități superioare și care le satisfac în planul respectiv estetic**, și nicicum pretensele valori a căror lucrare este inoperantă”. Ce se mai poate adăuga!?

„Limba și literatura română”

● CEL mai recent volum (XXIX — 1980) al periodicului „Limba și literatura română” din seria „Analelor Universității București”, se deschide printr-un articol — **Căi și perspective de dezvoltare a studiilor umaniste** —, în care acad. I. Coteanu, relevînd, în plan general, corelațiile dintre știință și societate, ca și acelea dintre științele naturii și științele sociale, accentuează asupra importanței pe care o prezintă, între altele, în dezvoltarea acestora din urmă, informația la zi — precum și asupra necesității dialogului cu consumatorii de cultură. „Ceea ce numim **educație**, educație prin învățămînt, prin literatură și artă, prin critică literară și artistică, prin filozofie, cultivarea limbii, eseistică, istorie socială etc. nu este în fond decît un mod de manifestare a acestui dialog”. Articolul este întregit, în concret, de planul tematic propus spre dezbateră de Consiliul științific al Institutului de lingvistică, cuprinzînd **Orientări ale cercetării lingvistice în perspectiva planului cincinal și a planului directiv 1980—2000 (2010)**, în cadrul cărui numeroase teme sînt incluse în următoarele șase mari secțiuni: **Dezvol-**

țarea studiilor teoretice și practice legate de filozofia limbii; Studii de tipologie a limbilor naturale; Instrumente și sisteme de învățare a limbilor și de perfecționare a utilizării lor; Descrierea și cultivarea limbii române; Istoria limbii române; Istoria lingvisticii. E de remarcă că actualul număr al publicației reproduce de pe-acum printr-o parte din materialele incluse liniile de forță propuse pentru cercetarea lingvistică. Acest număr, bogat și incitant, cuprinde, de asemenea, o serie de contribuții atacînd teme din variate domenii: teoria literaturii, istorie literară, istorie, etnologie și folclor.

Într-un articol, intitulat **Semiotica și judecata de valoare**, Radu Toma discută — „în măsura în care sînt posibile” — raporturile dintre semiotica literară și critica literară, descriînd în final relația dintre critic și semiotician, în termenii de complementaritate la nivele diferite: „în vreme ce criticul valorizează, semioticianul regîndește gîndurile valorizatoare, în sensul trivial că le mimează, dar și în acela (și mai ales în acela) că le recon-

struiește rațional”. În date concrete, pentru realizarea acestei reconstrucții ratiionale mai rămîne mult de făcut. Un studiu semiotic publicat, dealtfel, revista — „S”, de Cornel Mihai Ionescu —, aplicat la domeniul francez (utilizări ale codului semiotic apar firesc/ firește și în alte din materialele publicate).

În **Literatura comparată și sociologia literaturii**, Florin Mihăilescu își propune să analizeze raporturile dintre cercetarea comparată și mai cu seamă **sociologia operei literare** (cealaltă direcție fiind **sociologia vieții literare**). Al. Tudorică demonstrează — **Conceptul de organicitate în teoria literară a lui Mihail Dragomirescu** — temeinicia și modernitatea — pentru unii, poate, surprinzătoare — a unor dintre ideile esteticianului român.

Al Piru publică studiul **Mihail Eminescu, un fragment din Istoria literaturii române la care lucrează în prezent**. Despre **Epic și liric în memorialistica lui Russo** scrie Al. Mellan. Interesul lui Perpeșcius pentru literatura universală este privit de D. Petrescu în corelație cu activitatea desfășurată de critic în cîmpul literaturii ro-

AM LĂSAT intenționat la urmă cele două studii mai întinse: acela, liminar, despre Blaga și altul, deja citat, din **Addenda** volumului. Două oglinzi în care se privește același spirit la vîrste diferite. Cel foarte tînăr este scuzat, într-un **avertisment**, de cel deplin matur, mai învățat, mai reținut, trecut prin multe. Ceea ce îl înspăimîntă pe Doinaș de acum este „sentimentalismul reprobabil” al juvenilului filozof al culturii, preocupat de dialectica tragicului și demonicului. El exagerează, după opinia mea, punînd un atît de mare accent pe stilul indecis al eseului și pe „gravele”, zice el, lacune de ordin bibliografic. Pentru un ochi din afară, stilul celor două studii nu prezintă diferențieri foarte mari. Doinaș scria, în 1948, tot atît de bine cum scrie și azi. Asta imi amintește impresia pe care am avut-o citîndu-l, de la un capăt la altul, volumele de versuri: Doinaș este un poet care nu cunoaște mari metamorfoze, versul este de la început disciplinat, sunetul plin, cuprinderea intelectuală vastă. Nu este obligatoriu ca un poet să-și schimbe stilul de la o carte la alta. Doinaș este, ca și Argezi, un poet (și un eseist) de la început matur. Conceptele de **tragic și demonic** sînt definite după Jaspers, Max Scheler, Kirkegaard, Unamuno, Blaga, cu unele interpretări ce se țin minte. Iată-o pe una dintre ele: „Omul tragic este omul care posedă în cel mai înalt grad direcția vie a unui destin”. Ațit cit este, studiul dovedește o remarcabilă putere de speculație. Doinaș n-are de ce să se rușineze de acest păcat al juvenilității sale spirituale.

Esu asupra poeziei lui Lucian Blaga este o scriere de altă natură: mai personală, cu pătrunderi mai adînci în straturile unui fenomen spiritual. Studiul merită să fie discutat pe larg, ceea ce spațiul articolului de față nu îngăduie. Ce pot spune este că esul lui Doinaș este unul dintre cele mai personale scrieri despre Blaga. Apare o metodă nouă în demersul critic al eseistului: analiza conceptelor lirice este dublată de o analiză de tip textual. Poezia începe, atunci, să se definească nu numai în funcție de un număr de categorii filozofice și stilistice, dar și în raport cu o rețea de figuri, semne care duc spre profunzimile textului. Blaga este citit, o dată, din direcția Heidegger (studiu despre Hölderlin), altă dată din direcția Născocitorului de enigme. Doinaș face, astfel, o interpretare mitică a poeziei, după care, vînd să dea o mai mare corporalitate analizei, coboară la prozodie și tropologie (**poetica implicită: procedee** etc.). Eseistul face efortul de a cuprinde tot fenomenul Blaga: poetul și filozoful, pe Blaga antum și postum, într-un comentariu strîns și profund. Nu i-aș reproșa decît faptul că, în partea a doua a studiului, aceea ce se ocupă de poezia de după **Nebănuitele trepte**, ține încă prea departe analiza de carnea limbajului. Blaga este aici, mai mult decît oriunde, un **poet al facerii**. Obiectele năvălesc în poem, materia acaparează spiritul liric. **Lectura poeziei** este cartea unui excelent eseist.

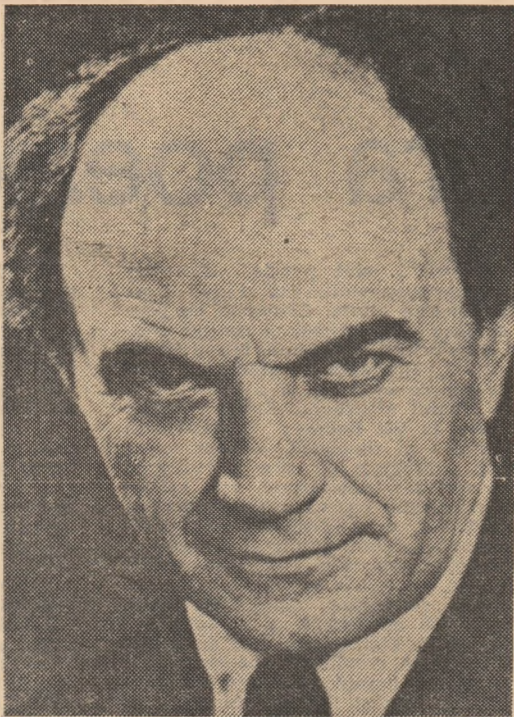
Eugen Simion

măne, marile opere ale altor culturi fiindu-i și „instrumente de apreciere ale propriei noastre literaturi” (**Orientările criticii lui Perpeșcius**). Silvan Iosifescu publică un fragment dintr-un studiu în lucru (despre „Arta biografiei la Sainte-Beuve”); **Sainte Beuve — fascinația individualității**. Cu privire la **O scurtă cronică franceză din 1594—1595 despre Țările Române**, tipărită la Lyon, comunică Ion Rotaru (se reproduce în întregime și textul original). Cezar Tabarcea, în articolul **Proverbul și speciile înrudite — Proverb și zicătoare**, studiază distincțiile, dar și apropierea de natură structurală dintre așa-numitele „specii scurte” ale literaturii folclorice.

Mai cităm din cuprins: Mihail Coman — **L'Ombre et le reflexe — à la recherche d'un personnage mythologique**; Nicolae Constantinescu — **Cîntă cucu-n par de vie (Lectura unui text folcloric)**; C. Crucecu — **Varietatea tipurilor de dialog în limba vorbită. Gestul în dialogul din limba vorbită**; Maria Cvasnii — **Dialogul cu repicii narative (în textul dramatic)**; Gabriela Pană-Dindelegan — **Reflecții pe marginea modificării unor norme morfologice ale limbii române literare**; Melania Florea — **O clasificare distributivă a numelui în raport cu articolul**.

M. M.

Un maestru al scrisului militant



PREZENȚĂ dintre cele mai dinamice pe tărîmul scrisului periodic din întreaga primă jumătate de secol, unul dintre principalii animatori, înainte de primul război mondial, ai presei socialiste, iar mai târziu ai celei îndrumate de Partidul Comunist Român, N.D. Cocea și-a înscris numele și în literatură: nu atât prin producția epică, interesantă mai mult în aspectul documentar, cît prin calitățile literare ale publicisticii lui.

Existența întemeietorului „Faciei” și al „Vieții sociale” este a unui scriitor dăruit în întregime Cetății. Nevoit, în 1938, să renunțe la publicistică, N.D. Cocea o va relua imediat după 23 August 1944, întemeind cotidianul „Victoria”, în ale cărui pagini scriu, alături de el însuși, numeroși oameni de cultură din toate generațiile, angajați în serviciul noilor timpuri. Paralel, scriitorul desfășoară, din 1944 ca director general al teatrelor, o intensă activitate organizatorică pe tărîmul vieții teatrale, concretizată mai cu seamă în fondarea unui Teatru al poporului.

Vastă (circa 1600 de articole) și variată, activitatea publicistică l-a consacrat pe N.D. Cocea îndeosebi ca pamfletar, unul dintre marii pamfletari ai literaturii române. Asemenea lui Tudor Arghezi, pe care l-a avut o vreme (la „Facla”) colaborator principal, aprigul combatant a susținut mai bine de treizeci de ani, campanii neîntrerupte împotriva tuturor anomaliilor societății timpului, stigmatizînd instituții, funcții, organe și organizații, persoane, neezitînd să îndrepte proiectile, perseverent, spre însuși vîrfurile piramidei sociale, monarhia. Puțini publiciști au denunțat, cu un curaj analog, abuzuri, crime ale aparatului de stat, lovind fără alegere în toate partidele de guvernămînt, neîntimidat de ranguri, de situații, puțini s-au ridicat atît de prompt și de temerar în sprijinul acțiunilor revendicative ale maselor, în apărarea luptătorilor a căror viață sau libertate erau în primejdie. Puțini au intuit cu aceeași claritate sensul evoluției social-istorice, alăturîndu-se în consecință principalei forțe motrice a societății contemporane, proletariatul revoluționar. Titluri precum **Ecouri din răscoale**, **Prețul singelui**, **Arta și socialismul**, **Camerele s-au deschis: comedia începe**, **Un nou mesaj**, **o voce de comedie**, **Vițelul de aur**, **Regele**

— complice al asasinilor, **Palatul**, **gazdă de hoși**, **10 mai, zi de rușine**, indică îndeajuns conținutul incendiar al articolelor.

DESIGUR, nu întreaga publicistică a lui Cocea intră în sfera literaturii. Sub impulsul miniei, al indignării, pamfletarul împinge uneori violența verbală dincolo de limitele expresiei literare. Nu o dată, însă, muza satirică îi inspiră pagini de o maliție cuceritoare, de o vervă îndrăcită, punctate, pe alocuri, de viziuni plastice memorabile. Ironia caustică, amară, sarcasmul nemilos, batjocura crudă, admonestarea aspră, profeția amenințătoare, acestea sînt cîteva din mijloacele cele mai des întrebuintate. Anunțînd, bunăoară, în noiembrie 1907, deschiderea parlamentului, publicistul compune un reportaj legislativ al vechii societății sint înfățișate ca o sinistru mascaradă. În cuprinsul articolului se întocmește un spectacol grotesc, de carnaval. Ședința de deschidere apare ca o reprezentare involutar comică:

„Ca în piesele de modă veche cuvîntul îl are autorul piesei, m.s. regele jubilar. Într-un prolog, numit cu acest prilej mesaj regal, m.s. arată în cinci minute care au fost faptele mai de seamă din ultimul an al fericitei și prea lungii sale domnii, și totodată care va fi cuprinsul actelor viitoare...”

Continuînd relatarea astfel, cu frecvente paranteze ironice și comentarii acide, pamfletarul execută cu ingeniozitate un repede tur de orizont social-politic, dezvăluind mizeria, sărăcia sub care gemeau satele, unele scrumite în timpul reprimării răscoalei, consemnînd „împilările nesfîrșite ale muncitorimii orășenești”, spre a proiecta apoi, succint, imaginea viitoarei agitații din Cameră:

„Cu cuvinte mari în gură, izbîndu-se cu pumnii în piept, ridicat pe conturnii patriotismului, actualii parlamentari vor juca după cum li se va sufla din cușca guvernului și după cum se vor trage sforile interesului din umbra culiselor. Tirade sfărăitoare vor fi declamate cu emfază, preocupări înalte vor încrunta figurile fardate, lovituri de teatru minunate vor fi pregătite cu îndemînare, roluri de salvatori naționali vor fi distribuite cu nemiluita, simulacre de lupte vor stîrni aplauzele galeriei politice și încă o

dată minciuna constituțională va arunca cu pulbere aurită în ochii prostimii...”

Finalul aduce, brusc, o schimbare de decor, arătînd la orizont clipa istorică în care „muncitori și oameni de bine, săteni și țîrgoveți, plugari al țarînilor altora și proletari din uzinele capitaliste” aveau să dea „lovitura de moarte unei alcătuirii sociale mincinoase și împilatoare, ca și parlamentul care o reprezintă”. (**Camerele s-au deschis: comedia începe**).

Uneori, stilul devine vaticinar, la modul biblic, semănînd cu acela al unor pamflete argheziene:

„Și vei muri și tu, sire [...] Vei muri! și după fastul unei înmormîntări frumoase ca o zi de paradă, după ce porțile cavoului regal se vor închide în bubuit de tunuri și în zurut de lanțuri asupra ta, atunci, cînd în întunericul înghețat al cripei vei rămîne singur și cînd ultimii tăi curtezani, viermii, se vor tîrî spre tine, o rege, aș vrea să fiu unul dintrînșii și să pătrund ca remuscarea în somnul tău și în țeastă ta [...] Plîmbindu-mă ca într-un palat, rizînd în hohot în craniul gol, aș aștepta acolo, liniștit și sigur uraganul viitoare revoluții sociale, care, dărîmînd toate tronurile, sfărîmînd toate lanțurile, descoperînd toate templele și mausoleurile inutile, va arunca și țeastă ta, o rege, în nemărginirea cîmpurilor...”

MAESTRU al pamfletului, Cocea a publicat și remarcabile articole encomiastice, în care sînt portretizați cu simpatie militanți ai clasei muncitoare, precum I.C. Frimu, Jean Jaurès, scriitorii ca T. Arghezi, Gala Galaction sau I.L. Caragiale. Acesta din urmă — zice evocatorul, inspirat — a „pus pecetea ironiei sale pe o jumătate de veac din viața societății românești” și a „scăpat-o astfel de uitare”.

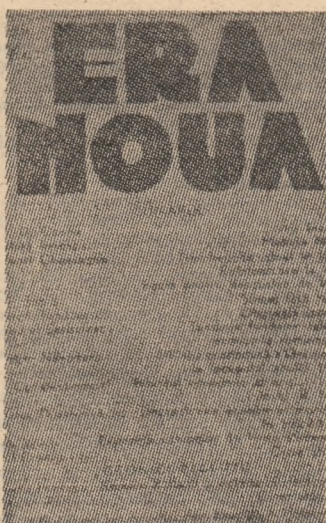
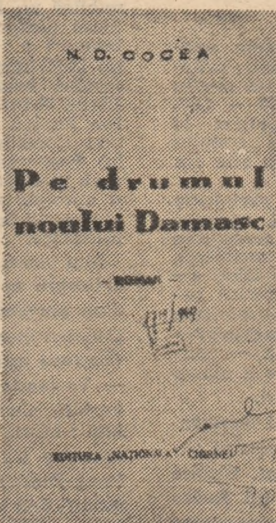
Numerose (dar multe neterminat, editate, în consecință, doar parțial, postum), scrierile epice ale lui N.D. Cocea sînt mai puțîn opere de ficțiune cît fresce ale vieții social-politice, înfățișată fără transfigurare artistică, doar cu schimbarea numelor unora dintre protagoniști. Trama narativă servește doar ca pretext pentru incursiuni în realitatea imediată. Rezultă, îndeosebi în **Fecior de slugă** (1933), dar și în celelalte romane, antume sau postume, tablouri panoramice edificatoare (**Pentru un petec de negreață**, 1934, **Nea Nae**, 1935, **Pe drumul noului Damasc**, **Hilarie Sfințul**, **Vin barbarii...**, **Cînd mugurul dă în floare**), însă, din păcate, prozatorul plătește un greu tribut vulgarității. De o structură aparte e **Vinul de viață lungă** (1931), povestire străbătută de o poezie sadoveniană a naturii și a patriarhalității. Producția dramatică a scriitorului (**Sub coasa morții**, **Canalia**, **Cînd bunica era fată mare...**, **Marea spaimă**, **Petite princesse d'Orient**) se prezintă cu aceleași calități și neajunsuri ca și proza sa. Deosebit de interesante, notele de jurnal.

Ceea ce rămîne, însă, cu certitudine, din scrisul lui N. D. Cocea e proza sa jurnalistică, admirabilă în sine, indiferent de tematică. Directorul „Faciei” al „Vieții sociale”, al „Erei noi”, al ziarului „Victoria” e unul dintre ziaristii români prin care proza de gazetă și-a obținut statutul de autentic gen literar.

Dumitru Micu



Fotomontaj apărut în ziarul Șpaltul paginii de gardă a „Reporter” (nr. 20, din 4 iulie romanului **Pe drumul noului Damasc** 1934)



„Era Nouă”, februarie — aprilie, 1936

„Am fost pe rînd: magistrat, avoc socialist militant, director de ziare, pușcaș, deputat, romancier și, în sfîrșit, spre sfîrșit, director general al teatrelor.

Am trăit intens.

Am trăit mult.”¹

■ 1880 — „Mama era o intelectuală cu o cultură vastă...”

N. D. Cocea a văzut lumina zilei în Birlad la 29 noiembrie 1880. Era fiul locotenentului Dimitrie Cocea și al Cleopatrei Nicorescu. Se va îndrepta de timpuriu spre slova cărții sub îndrumarea directă a mamei sale — o femeie de o rară finețe și de o adîncă sensibilitate: „Mama era o intelectuală cu o vastă cultură și cea mai mare parte din timp și-o petrecea printre cărți”.

La liceul Sfințul Sava N. D. Cocea va lega o strînsă prietenie cu Gala Galaction, care va mărturisii: „Cu N. D. Cocea fusese coleg în clasa a treia. Era și el intern, dar a stat puțîn (ofițerul Dimitrie Cocea a fost mutat cu garnizoana din București în alt oraș — n.n.) ne-am reîntîlnit, încă o dată, tot la liceul Sfințul Sava, în clasa a șaptea”. „Amicul meu — revoluționar născut — nu se împăca deloc cu studiile și spiritul unei lumi școlare îmbătrînită.”² În această perioadă N. D. Cocea se împrietenește și cu Tudor Arghezi, amicitie ce va dăinui decenii.

■ 1897-1898 — Debutul literar.

La 17 august 1897 în revista intitulată „Foaia interesantă” — condusă de Coșbuc — apărea schița **Dezamăgire**, iscălită de un tânăr de 17 ani, care se ascundea în spatele pseudonimului Nelly. Același Nelly va mai publica în revista amintită, pînă la finele anului 1897, alte 7-8 schițe, precum și versuri.

În anul 1898 perseverentul Nelly publică un roman — **Poet-Poetă** și un volum de schițe și nuvele: **Copil din flori**. Romanul este prefațat de prietenul și colegul său de liceu Grigore Pișculescu (Gala Galaction). Peste mai bine de trei decenii N. D. Cocea va mărturisii: „Mi-aduc aminte cu oarecare roșeață în obraji, de-un roman publicat la șaisprezece ani (în realitate N. D. Cocea avea aproape 18 ani — n.n.). Noroc că nu-l cunoaște nimeni. Elucubrăția aceasta de adolescent nu se mai găsește nicăieri de vinzare...”³ N.D. Cocea ajunge la concluzia că aceste pagini de început sînt: „erori de-ale tinereții”.

■ 1899 — „Împotriva regimurilor de nedreptate”...

În anul 1899 N. D. Cocea este trimis la Paris să studieze Dreptul. „O bună parte din vreme mi-o petreceam în atelierul pictorilor și sculptorilor din Montparnasse; sau printre executanții și compozitorii de la «Concert Rouge»; sau la spectacole și în culisele teatrelor. Tîm să amintesc, de asemeni, că marea afacere Dreyfus era pe atunci în toiul ei. Faimosul «Acuz» al lui Zola răscolise toate patimile, trezise toate conștiințele. Nu trecea aproape o săptămînă fără să iau parte la furtunoasele mitinguri populare, în care, cot la cot cu muncitorii, cu artiștii, cu intelectuali, urlam cît puteam împotriva regimurilor de nedreptate și de intoleranță...”⁴ Licența nu o ia la Paris — spre marea dezamăgire a unchiului său, avocatul Neculai Nicorescu, care nu contenise să trimită nepotului nenumerate stipendii, cheltuite de acesta fără milă — ci la București, în anul 1903.

■ 1903 — „Nicu Cocea fusese numit judecător de pace”. „Tinărul jude (era) indiferent și la fîgăduieli și la amenințări”.

„La Panciu, prietenul de totdeauna, entuziast, generos și bun camarad, Nicu Cocea, fusese numit judecător de pace. Mi-a dat o toamnă de odihnă la gazda lui, o bătrînă preoteasă, într-o casă de sîndrîlă. Tinărul magistrat judeca procesele boierilor moșieri cu țărani, trași în judecată chibzuită la «curte-dind, fără șovăială nici greș, dreptate numai celor ce aveau dreptul la ea, țărînimii. Era pătat încă de la început în opinia proprietarilor, arendașilor, prefectilor și ministerelor, în mîhnirea unanimă că un fiu de general regese nu putea face pe placul stăpînirii, că nu denunța pe săteni cînd cirteau, că nu da

¹ N. D. Cocea, „Pagini din viața mea”, articol publicat postum în „Contemporanul”, 1949, 4 februarie, p. 4.

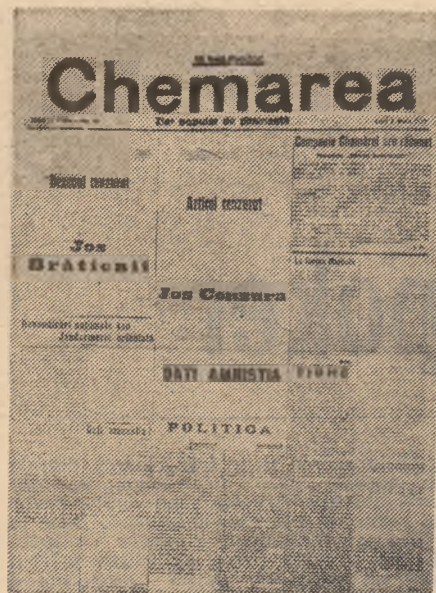
² Gala Galaction, **Oameni și gînduri din veacul meu**, Buc., E.S.P.L.A., 1955, p. 17, 156.

³ D. Mihail, „De vorbă cu N. D. Cocea”, în „Facla”, 1931, nr. 400, 16 martie, p. 3.

⁴ N. D. Cocea, „Pagini din viața mea” în „Contemporanul” (1949), nr. 122, 4 februarie, p. 4.



„Facla”, nr. 50
din 15 decembrie 1912



„Chemarea”, nr. 20
din 3 mai 1919



„Facla”, (seria a II-a), nr. 1
din 6 ianuarie 1923



„Reporter”, nr. 35
din 7 noiembrie 1937

publicist,
politic),
vieții,

depse plugarului și sărăcimii. Sfintele acuri ale jandarmăriei, Cocea le anula în se-șă. Nesimțitor la presiunile excelențelor, șefilor, a urechilor, a deputaților și a per-sonalităților din preajma maiestății-sale, in-ite să tempereze avântul tinărului jude, liferent și la făgăduieli și la amenințări. „Intr-o seară la cină, Cocea aduse un nu-ir al noii reviste. [„Semănătorul” — n.n.] sfoidu-l împreună la lumina fumurie a ei lămpi de petrol, l-am descoperit pe hail Sadoveanu, într-o schiță de neaștep-incepător.

— În sfârșit! zise Cocea sărind de pe un. Acest «în sfârșit» anunța un început. Ince-a noua proză românească.”
În această perioadă N. D. Cocea publică, revista „Viața românească”, citeva nuvele. la Panciu, este mutat la Fierbinți, apoi Brăila. Curind însă, în anul 1906, magistra- N. D. Cocea, care împărțise dreptate fă-rilor, tiriți în judecată la curtea boierească, e luase apărarea muncitorilor portuari greți și ridiculizase atitudinea ministrului de tiție, este dat afară din magistratură. El revoit astfel să renunțe și la „migăloasa in-tențiere a literelor”.

■ 1907 — „De la 1907 și până acum citiva n-am scris un rind care să nu urle de rădejde și să nu clotecească de revoltă”.

ndepărtarea lui N. D. Cocea din magistra-ă nu a avut darul să-l demobilizeze pe ti-ful publicist, ci, dimpotrivă, să-l stimuleze ivitatele gazetărească și să-l apropie tot i mult de mișcarea socialistă. După cum lară în interviul mai sus-amintit, el s-a regimentat în partidul socialist. Va scrie, pe această poziție, articole de atitudine. Inceputul anului 1907 îi înfățișă semnă-a, sau vreunul din pseudonimele sale, în oanele ziarelor „Dezrobirea” și „România micoitoare”.

Activitatea democratică din această peri-ă i-a adus lui N. D. Cocea săptămîni de even-țiale la Siguranța din Brăila, iar în toil coalelor din 1907 două luni de „răcoare” închisoarea din Buzău.

n 1907 N. D. Cocea, alături de Alecu Con-ntinescu, dr. C. Racovski și A. Ionescu, e parte din delegația socialistilor români e a participat la Congresul de la Stuttgart. a începutul anului 1910 (31 ianuarie — 2 uarie), N. D. Cocea ia parte, ca delegat e partea cercului „România muncitoare”, congresul de reconstituire a Partidului Sol-Democrat din România, unde ține rapor-referitură la programul politic. Activitatea de pină acum este remarcată cu prompti-ine de I. C. Frimu.

n anul următor va figura pe lista candi-ilor P.S.D.R., pentru alegerile din 1911, în adiața apropiere a lui I. C. Frimu.

■ 1910 — „A apărut «Facla» și «Viața so-lă». Argezi, Galaction, Luchian, Ressu, n și alții, și alții, au fost lansați în primul n al vieții noastre culturale de către D. Cocea”.

I. D. Cocea înființează în anul 1910 două iodicie de o importanță deosebită în istoria oliticității militante românești: „Viața so-lă” și „Facla”. „Viața socială” sub di-ția lui N. D. Cocea — va apărea din fe-uarie 1910 și pină la jumătatea anului 1911. D. Cocea intenționase să scoată această istă încă din anul 1908 — după cum re-ă dintr-o scrisoare către amicul său Toma ugu: „Partea socială va fi bogată”. „Par-literară, deși mai greu de realizat, va fi uși la înălțimea dorințelor noastre. Avem o treizeci de poezii ale celui mai mare t al nostru, Tudor Arghezi. Piaă acum

Aceeași indiferență, față de făgăduieli, avea N. D. Cocea și mai târziu, chiar și nci cînd Brătianu îi propune să ocupe un t de ministru.

Tudor Arghezi. „Kri-Kri” în „Contempou-”, 1961, nr. 46 (788), 17 noiembrie, p. 1. „În plină intrunire, tocmai cînd mă aflam tribună, armata pătrunde în sală și sint stat”. (Ioan Masoff, „Cu N. D. Cocea de- e el și despre alții”, în „Rampa”, an. XVI 1951), nr. 3951, 23 martie, p. 1.

n-a publicat nimic. Numele și versurile lui vor face o revelație.”

„Viața socială” se deschide cu o poezie, in- titulată „Rugă de seară”, semnată de acela care va deveni peste decenii mindria lite- raturii noastre: Tudor Arghezi: „O! dă-mi puterea să scufund / o lume vagă, lincezin- dă, / și să țîșnească-apoi din fund / o alta, limpede și blindă”. Înă de la primele nu- mere, directorul revistei „Viața socială” po- larizează unele dintre condeiele talentate ale vremii: Gala Galaction, Gherea, Const. Mille, Topirceanu, D. Anghel, Ion Minulescu ș.a. Camil Petrescu va elogia, mai târziu, activi- tatea neobosită a lui N. D. Cocea din acești ani: „Ar fi să nu cunoști nimic din frămîn- tarea sufletului românesc de la 1910 incoace ca să nu-ți dai seama cit a însemnat pentru cultura românească neastimpărul lui Cocea.”

Concomitent cu munca dusă la revista luna- ră „Viața socială”, N. D. Cocea va desfă- șura o excepțională activitate în paginile re- vistei „Facla”, al cărei prim număr va ieși de sub tipar, în mod simbolic, la 13 martie 1910 — adică în ziua aniversării a trei ani de la marile răscoale țărănești.

Unele dintre cele mai răsunătoare pagini ale lui N. D. Cocea sint pamfletele antimo- narhice: „Regele țărănimii I”; „Urechile re- gale”; „Urechiatul”; „La pensie, maiestate!” etc. Pentru curajosul pamfletar al „Faciei”, așa-zisa „sfința zi de 10 mai” nu este altceva decît „10 mai zi de rușine”, iar șeful crimi- nalilor de la 1907 nu este altul decît „Regele — complice al asasinilor”, iar „palatul, gazdă de hoți”.

Ideologia proletariatului și lupta acestuia pentru o societate dreaptă vor inarma pe N. D. Cocea și-i vor da, nu rareori, o clarvi- zione în principalele probleme ale vremii sale. În articolul scris cu prilejul împlinirii a șase luni de la înființarea „Faciei” se spune: „Ca și pină acum nu vom cruța ni- mic și nu vom ierta pe nimeni”. Și într-ade- văr, în „Facla” apar, în continuare, pamflete vitriolante la adresa claselor exploataoare, contra „Parlamentului neputinței”, justiției corupte, bisericii și misticismului, guvernelor sugrumătoare de libertăți și bestiale în ura lor față de proletariat, împotriva pseudolite- raților, plagiatorilor.

■ 1917 — „Credem în izbînda revoluției sociale”.

Simpatia lui N. D. Cocea față de evenimen- tele revoluționare din Rusia va ieși clar în evidență cu ocazia plecării sale la Petrograd — chiar în anul 1917: „Am stat aproape un an de zile la Petrograd, de la începutul re- voluției rusești și pină după victoria bolșevicilor. Ca director al ziarului francez «L'En- tente» am fost în măsură să văd oamenii și lucrurile în însăși inima revoluției și adeseori să iau parte, firește modestă, dar activă, la pregătirea onora dintre evenimente.”

După înapoierea în țară, N. D. Cocea este arestat, la Iași, și aruncat în lagărul de la Negrești — situat între Iași și Vaslui — sub acuzarea de a fi „bolșevic primejdios”. „Viața omului nu cîntărea mare lucru în milniile Brătienilor”, mărturisește N. D. Cocea în „Amintiri din pușcărie”. După eliberarea din lagăr, el tipărește, la Iași, ziarul „Omul liber”, suspendat curind de cenzură. Se ho- tărăște să editeze un nou ziar: „Chemarea”. Dar nici „Chemarea” nu va avea o soartă mai fericită decît a celui precedent. N. D. Co- cea va scoate totuși ziarul, schimbîndu-i mereu titlul: „Chemarea roșie”, „Facla”, „Torța”, „Revolta”, „Clopotul”.

■ 1923 — „N-am fi români și n-am fi oa- meni dacă am deznădăjdui de viitorul țării acesteia”.

În anul 1923 va reapărea „Facla”, căreia N. D. Cocea îi va alătura „Facla literară”: „Ca și în urma răscoalelor țărănești din 1907, un vînt cîmplit de reacțiune suflă asupra țării... Sub pavăza protectoare a gu- vernului liberal... în exasperarea sufletelor și patimilor răscolite de război, încolțesc in- tr-o măsură necunoscută pină acum, ger- menii urii de rasă, de naționalitate. Tocmai

8 Camil Petrescu, „Suprimarea «Chemării»” în „Cuvîntul liber”, 1925, nr. 16 (18 aprilie), p. 4—5.

pentru asta apare «Facla literară». La lupta politică și socială pe care o ducem o dată pe săptămîna prin «Facla», adăugăm o luptă paralelă pe vastul tărîm al artei, al științei și al literaturii. N-am fi români și n-am mai fi oameni, dacă am deznădăjdui de viitorul țării acesteia. N-am mai fi demni să trăim în epoca aceasta mare de zguduiri și de pre- faceri profunde, dacă din egoism sau din lașitate am renunța la luptă și am tolera ca de pe cîmpurile înflorite ale țării, spre ceru- rile spuzite de stele să se înalțe, în loc de innuri, mugetul animalelor cuziste.”

■ 1931 — O lucrare strict literară: „Vinul de viață lungă”.

În anul 1931 N. D. Cocea dă la iveală o lu- crare care se deosebea profund de restul scrierilor sale: „Vinul de viață lungă”, operă care, după mărturisirea autorului, nu este „Nici nuvelă, nici roman. E o lucrare strict literară, fără alte tendințe decît acelea, co- mune scriitorului deprins să gîndească, adică, la adăpostul ficțiunii, dorința de a scurma puțin la temelia prejudecăților, de a deschide cititorului perspective ceva mai largi decît acele obicinuite; de a arunca peste tot ce ne înconjoară, natură, oameni, uriciuni și scăderi, un vîl de idilism”. N. D. Cocea se dovedește un fin portretist.

În următorul roman, „Fecior de slugă”, N. D. Cocea a reușit să prezinte, într-un plan epic, aspecte interesante din preajma ani- lor 1907—1916, asupra cărora se aplecase adesea, dîndu-le în vileag în causticele sale pamflete.

Celelalte așa-zise romane — Andrei Vaia și Nea Nae — reprezintă o involuție a lui N. D. Cocea în acest gen.

■ 1936 — Apare „Era nouă”, revistă luna- ră de filosofie, literatură și știință, Director: N. D. Cocea.

O publicație, sub directă îndrumare a P.C.R., condusă de N. D. Cocea, este revista „Era nouă”, apărută în anul 1936. Prin ana- liza marxistă făcută societății acelor vremi, prin principiile și telurile enunțate încă din „Cuvîntul înainte” al primului număr, din 1 februarie 1936, revista „Era nouă” avea să neliniștească oficialitatea burgheză. Axată pe studii teoretice, dintre care se remarcă cele referitoare la literatură, prezentate într-o înaltă înțuită științifică, dar în același timp într-o limbă clară, accesibilă tuturor, revistă care cultivă critica literară marxistă — va fi suspendată de cenzură numai după trei numere.

■ 1937 — Reapare revista „Reporter”. Re- dactor responsabil: N. D. Cocea.

Din noiembrie 1937 revista „Reporter” de- vine o publicație politică, socială și literară a P.C.R. Interesant este faptul că din acest moment este numit redactor responsabil N. D. Cocea. Chiar de la preluarea conducerii N. D. Cocea, în editorialul revistei, deschide focul împotriva cenzurii și promite cititori- lor că va strecura „severe așchii de adevăr, scăpărări vii de lumină...” În paginile „Re- porterului” vor apărea numeroase articole care pledează pentru o literatură nouă, în care să vibreze aspirațiile proletariatului re- voluționar. O luptă acerbă va duce „Reporter” împotriva pericolului fascist. N. D. Cocea va participa din plin la această campanie, care în scrisul său avea rădăcini adînci: „ne re- ferim, în primul rînd, la articolele: „Ce vor fasciștii?” „Fascia studentească și Fascia militară”, publicate în „Facla” din 1923.

■ 1939 — „Vin barbarii...”.

În perioada dictaturii antonesciene, cînd libertățile cele mai elementare erau sugru- mate, N. D. Cocea este nevoit să se retragă din publicistică, căreia îi dedicase mai bine de trei decenii. Convins fiind de vremelnicia acestor stări de lucruri anormale, N. D. Cocea lucrează cu rivnă la o frescă a societății anilor 1930—1940, pe care intenționa să o pu- blice cînd norii se vor risipi. În romanul „Pe drumul noului Damasc, N. D. Cocea de- mască patetic regimul capitalist și în primul rînd fascismul. Romanul „Vin barbarii...” este o satiră amară la adresa industriștilor din

perioada premergătoare celui de-al doilea război mondial, a societății acestora care nu este altceva decît o adunătură, care se folo- sește de cele mai josnice mijloace: demago- gia, mita, șantajul, spionajul etc. În ceea ce privește fascismul, el este dat în vileag direct. N. D. Cocea vorbește de „dementul Hitler care ar trebui pus în cămașă de forță”. „Barbarilor”, care pregăteau cel de-al doilea război mondial, li se opun muncitorii, grupați în jurul comunistilor.

■ 1939 — „Cred în comunism”.

Din această sumbră perioadă datează și un Jurnal al lui N. D. Cocea, de o excepțională importanță. Multe dintre paginile Jurnalului nu sint simple însemnări, ci constituie pam- flete de sine stătătoare. N. D. Cocea avea convingerea că în foarte scurt timp „fauna” care tirise țara în dezastru va fi distrusă. Această încredere i-o dădea legătura lui per- manentă cu Partidul Comunist Român. Con- ducerea P.C.R. îi încredințează lui N. D. Co- cea sarcina de a înființa un ziar în care, folo- sind experiența sa îndelungată, să strecoare prin foarfecele cenzurei directivele partidu- lui. La pagina 72 a Jurnalului, Cocea mărtu- risește: „Cred în comunism”.

■ 1944, August 23 — N. D. Cocea este ace- eași „vioiciune mercurială, inteligentă fos- forescentă”.

Imediat după 23 August 1944, mai exact la 20 octombrie, N. D. Cocea — acest neobosit militant pentru o societate dreaptă — fon- dează ziarul progresist „Victoria”, avînd ca redactor șef pe George Ivașcu. Ziarul gru- pează în jurul său talente vîrstnice și tinere: M. Sadoveanu, Galaction, Eusebiu Camilar, Geo Bogza, Al. Philippide, Perpessiciu, V. Em. Galan, Al. Piru, Geo Dumitrescu etc. N. D. Cocea, veșnic efervescent, plin de pa- siune tinerească, era sufletul acestui ziar. Rămăsese aceeași „vioiciune mercurială, in- teligență fosforescentă, virilitate metalică” — cum îl caracterizase atît de exact, cu ani în urmă, Zaharia Stancu.

Atașat aspirațiilor populare, N. D. Cocea scrie în această perioadă articole în care mi- litează pentru democratizarea țării, cum ar fi articolul „Oameni noi la vremuri noi” și aruncă săgeți împotriva partidelor burgheze. („Panica lor”). Tot în anul 1944 el este nu- mit director general al teatrelor. N. D. Cocea pune bazele unui Teatrul al poporului, a că- rui menire era — după cum mărturisește el într-un interviu, publicat în ziarul „Victo- ria” din 1 iunie 1945 — să dea reprezentatii pentru masele populare de la orașe și de la țară.

■ 1945

În 1945, la 30 august, este ales în Prezidiul de onoare al Congresului pentru constituirea Uniunii sindicatelor de artiști, scriitori și ziaști — alături de M. Sadoveanu, George Enescu, Gala Galaction, Camil Petrescu, Tu- dor Arghezi, Victor Eftimiu — iar la 25 sep- tembrie este semnatul — împreună cu alți șaptezeci de intelectuali ai noștri — unui memoriu prin care se arăta sprijinul față de politica guvernului.

Condițiile create scriitorilor de statul de- mocrat și încrederea nețărmurită în talenta- tul nostru popor, îl duc pe N. D. Cocea la convingerea — mărturisită și-n articolul din „Veac nou” — că în România se va crea o literatură valoroasă, care va răzbate peste granițe.

■ MOARTEA l-a surprins, la 1 februarie 1949, în plină activitate, lăsînd, printre alte nobile proiecte neterminate și romanele IIIA- rie Știintul, Vin barbarii... și Cînd mugurul dă în floare.

„Ceea ce prețuiam mai mult la Cocea — mărturisea Tudor Arghezi în 1959 — mai presus de toate, era noblețea unei înalte sensibilități. Incapabil de infumurare și pizmă, ca să se arate pe el. Nu a pirit nicio- dată, n-a intrigat, nu a lovit pe furis. Ge- neros și fierbinte, s-a dăruit și prietenilor, și tuturor, întreg.

Sărută, soare, în fiecare zi, mormintul unui oștean al splendorilor tale.”

Virgiliu Ene



Liviu CĂLIN

Partida de poker

S FİRȘIT de august. Doctorul Alexandru Simian își serba, ca de obicei, onomastica la care participa o mică parte din familie, adică rudele soției, și același grup de prieteni. În cultivarea relațiilor, sărbătoritul era cu adevărat un expert, lăsând impresia echivocă de fanatism și alergie la orice insurgență plebeiană. Cu câteva zile înainte, într-o duminică toridă, revenise în oraș cu soția și copiii, două fete, de la Herculană Urmase cu strictete, cițiva ani la rând, o cură balneară severă suplinită de un confrate care îl depistase începutul ulcerului gastric și dispepsia biliară. Medic destul de căutat, cu o clientelă eterogenă, de la țărani până la fluctuantele notabilități administrative, Alex, cum îl spuneau cei apropiați, practicase un timp medicina internă și oftalmologia până la sfatul doctorului Teșu, care îl depistase pentru otorinolaringologie. Primul cabinet, deschis în apartamentul cumpărat cu banii soției, una din fiicele temutului avocat Mitu Băleanu, fusese chiar în centrul urbei, într-un imobil destul de modern, ridicat prin anii '28-30. Pentru profesia lui, situarea topografică era oarecum ideală, adică în apropierea pieței mari și la câteva minute de străzile principale. Mai avea și privilegiul că în fața noului imobil, așa-numitul english-park, devenise un loc de agrement pentru localnici din perimetrul central. Aici își începuse cariera, agățând în dreptul intrării principale firma „Alexandru Simian, medic primar”. Iscusitul Băleanu, cind făcuse alegerea, se gândise în primul rând la fiica-sa, Eleonora, obsedată din copilărie de boli imaginare, simulind crize astmatice în timpul lecției de pian sau vertijuri după un drum mai lung, pe jos. Chiar la leșierea din casă, Eleonora putea găsi la orice oră o trăsură liberă să poată merge la liceu „Elena Doamna” sau la pensionul „Jeanine” unde preda limba latină. Deși ținea mult la înfățișarea ei exotică, era o creolă minionă, cu fața frumos desenată, de sub arcul sprincenelor privindu-te doi ochi mai totdeauna mirați, de unde și expresia de ingenuitate, Eleonora moștenise tendința la o prematură hipertrofiere a extremităților. În schimb Alex, trecut de patruzeci de ani, fiul arhierului Veniamin Simian din Brăila, care se căsătorise, spre consternarea clericală și împotriva tuturor canoanelor, cu o țărăniță nevoiașă, analfabetă, își conserva sveltețea și agerimea de om tânăr. Celor citeva fire de păr cărunt ivite în mustăcioara Clark Gable le rezervase regimul drastic al pensetelor matinale minuită cu dexteritate chirurgicală în fața unei oglinjoare venețiene ținută împreună cu alte obiecte de toaletă în noptiera patului din lemn de palisandru. Îl cumpărase cu puțin timp înainte de naționalizare de la Herdan, un fost mare brutar amator de mobilă sofisticată, despre care se spunea că se sinucisese în mansarda casei neputind suporta zîmbetul duos compătimitor al soilor „proprietari”.

În cițiva ani, Alex cîștigase sume apreciabile, nu-și refuzase chiar o cură estivală prelungită la Karlovy-Vary, asta mai mult pentru clorotica Eleonoră căreia Mitu Băleanu, în ziua logodnei, cu ochii înrouați după două pahare de Bordeaux, îl șoptise în chioșcul cochet, stil englezesc, din grădina casei păzită cu devotament artăgoș de Tumbuluc, un bețivan surdo-mut plătit de municipalitatea orașului:

— Leni, viața nu-ți dă nimic. E oarbă. Imbecilă. O iei de gît pe scribă și îți pli la ea. M-auzi? Țipi la ea. Numai așa gonești canalile, invidia. Pe mine, fetițo, mă ucideau de mult, îmi sculpa pe nă-sălle. Ha-ha-ha, nătărăii, leprele dracului, și printre buzele cămoase, de sub mustața parfumată, lăsă liberă o sudalmă din bătrîni.

Mare risipitor, fire anxioasă și din pricina diabetului — prima criză paroxistică o avusese înainte de a fi implinit treizeci de ani — Mitu Băleanu reușise din procese spectaculoase, cu răsuneț în presa Capitalei, din aldămașuri electorale și tranzacții bancare să trăiască larg, cu grijă însă ca la timpul potrivit să nu ipotecheze nimic, la o departajare impusă de viitoarele evenimente matrimoniale cele trei fiice să nu fie frustrate de mindria unei dote substanțiale. Doar mezina, Lavinia, pe care nu și-o dorise, părea predestinată puținului, fiindcă o parte însemnată urma să revină unicului său flu, firavul George Băleanu, căruia copiii îl spuneau „leșinat” de cind, imitîndu-și sora mai mare, simulase pier-

derea cunoștinței căzînd brusc din picioare numai pentru a-și decide cu succes tatăl să-i cumpere un ponei alb.

D UPĂ o scurtă specializare la Paris, Alex se întoarse la Rîmnicu-Vilcea ca otorinolaringolog, mindru că refuzase oferta unui post universitar în București. Ce sens avea? Natură domestică, achizițoare, dorind să-și practice independent meseria, după citeva luni de la sosire Alex își înduplecase socrul, nu fără sprijinul Eleonorei, să vîndă apartamentul pentru a cumpăra un altul, cu mult mai spațios, într-una din renumitele case Poenaru, ridicată spre sfîrșitul veacului trecut după modelul infatuaț al clădirilor din anii celui de-al treilea imperiu francez. Locuința cu mezanin și etaj se zărea prin flancul verde de brazi și cei doi stejari care o țineau la adăpost de soarele după-amiezii, dar mai cu seamă de zgomotele bulevardului. Împrejmuț cu un grilaj înalt, pe care îl văruia din trei în trei luni, casa unde se instalase cam de cincisprezece ani e aceea unde în acest sfîrșit de august secetoz urmau să vină, conform tradiției, familiile Stolojanu, Cambrea, Fierescu, de Udroiș nu erau siguri, și Gica Pelimon, invitată pentru divertisment, simpla ei prezență, mișcările brațelor țîșnite direct din articulațiile umerilor, glasul de galinacee răgușită stîrnind ilaritate. Și pentru o masă consistentă, cind nu ai cu ce amăgi stomacul de la o zi la alta, Gica Pelimon oferea gratis un recital de anecdote și pantomimă pentru spiritele amorte de căldură, de rîndul asta mai ales de ciudate aprehensiuni. Începuseră perchezițiile în serie și în timpplarea cu „seniorul”, doctorul Theo Gulian, îl zguduise pe toți. Pierduseră un prieten, grupul se împuțina și cel pe care Alex îl numise „seniorul” pentru comportamentul lui oarecum desuet — arbitru elegant vestimentar, singurul partener de poker sau remmy afabil cu femeile care-l chibăiau prin rotație, indiferent dacă pierdea sau cîștiga. Nu o dată părușe indispus cind, după ce își stringea nodul la cravată, presa cu palma ușor umezită bancnotele proaspete, de curînd ieșite de sub teascul noii imprimării, ca apoi să le vire într-unul din compartimentele portofelului cu monogramă de argint filigranat. Nu avea superstiția naivă a locului la masa cu catifea verde, uneori se ridica cerîndu-și scuze pentru a invita la dans în camera alăturată, intuind plicisul, pe una din soțiile prietenilor, de obicei pe liliala Karolina Udroiș, iar cind era gazdă refuza să fie al patrulea partener pentru a face nestingherit toate oficiile de amfizion egal în complezență față de oaspeți, sensibil la umoarea lor. Nimeni nu-și explica însă mezialanța, bizara lui căsătorie cu planturoasa Florica Ginju, fiica unui renumit arendaș de prin părțile Băileștilor, mort de apoplexie cu puțin înaintea ultimului război, prin '39-40, într-o dimineață după una din acele petreceri despre care se spunea că începeau la stringerea recoltei și se sfîrșeau la începutul însămînțării, cind chema în marginea pămînturilor aburînde doi popi, gata îmbujorați de rachiu, și taraful lui Briceag adus în cabrioleta cu roțile cauciucate să țopăie sirbe pe grătarul țambalelor.

De sub un umbrar, Ginju le arunca în silă din șerparul lat niște firfirici de 2 lei și înaintea plecării cu brișca lăsa vorbă unui argat să le aducă o băsică mare de „țîța caprei”, adică vin alb oțetîț, și cite o gîscă bătrînă „să mestece pînă la anu”.

Nimeni nu aflase cum o cunoscușe Theo pe Floarea. Cambrea, cel mai mucalit dintre prieteni, încropise o adevărată idilă vag saxonă din care reieșea că „seniorul” îl implorase pe arendaș să-i dea trupeșă fiică, absolventă a unei școli de menaj din Cralova, sub amenințarea sinuciderii. Amănuntele pitorești, întreg filmul fantazat de Cambrea, deși neverosimil, circulase, își atinsese scopul. Aproape toți, alții de unde ațitea dovezi de afecțiune ale „seniorului” față de Floarea, — onomastica botanică devenise Flori —, căzuseră tacit de acord că dacă nu sentimentul curat, un interes prea puțin onorabil se terminase cu căsătoria în taină a celor doi atît de deosebiți prin educație și condiție socială. Cum trecuse destulă vreme, nimănui nu-i mai trecuse prin gînd să caute răspunsul, explicația. Ultima dată, cu citeva luni în urmă, se discutase la colțuri atunci cind Theo in-

trase în agonie și pe fața Floarei, dincolo de paloare, care nu însemna de fapt decît absența fardului, nu apăruse nici un semn de tulburare interioară. Doar în adincimea încețoșată a ochilor scăpăra spaima, clipea deasă și rotirea privirii spre un punct de sprijin acoperînd o nelămurită întrebare. Fusese la începutul lunii martie, într-o zi înșelătoare, cu soarele încă rece și oameni grăbiți, strînși în pardesii decolorate.

E RA către sfîrșitul lui februarie. Lunea, miercurea și vinerica doctorul Theo Gulian avea consultații după amiaza între orele 17 și 20. Rareori depășea triumful cifrelor de pe cadranul ceasului, grăbindu-se ca imediat să-și facă obișnuita plimbare cu cei doi seteri în parcul din apropierea casei. Prețuit și căutat, Theo fusese întotdeauna adeptul onorariului rezonabil, intuiția posibilităților materiale ale pacienților și, mai mult pentru a nu jigni, celui pe care îl bănuia cu mijloace materiale modeste îi cerea o sumă aproape simbolică, adînd mental costul medicamentelor în cazul unui tratament de durată. Pentru cei instăriți însă nu avea clemență, dimpotrivă, dubla sau tripla costul vizitei. Unui fost primar, arghirofilul orașului, ipohondru trecut prin mai toate cabinetele medicilor cu o bună carte de vizită, îi pretinsese pentru consultul general al trupului care cîntărea peste 100kg, nu bani, ci un vagon de lemne. De atunci își pierduse cițiva clienți „buni”. Deși semăna, pentru unii, a răzburare din motive obscure, nici vorbă de așa ceva. „Seniorul” primise a doua zi vagonul de lemne, iar peste trei zile vestea stupefiantă că fostul primar murise subit în drum spre casă întorcîndu-se de la baia cu aburi. Onorariul solicitat se transformase într-o glumă macabră cu consecințe neplăcute. Familia defunctului n-a întîrziat să-i facă publicitate sumbră, dar fără consecințe pecuniare care să-l afecteze. Cei apropiați se amuzaseră cițva timp pe seama întîmplării. Atît că „seniorul” le zimbea concesiv, nu fără un regret bine insinuat în subconștientul lui. Trecuseră destui ani, în oraș se schimbaseră atitea, fără să modifice radical raporturile dintre oameni și reputațiile cîștigate. Doctorul Theo Gulian era căutat și privit cu simpatie, continua să i se rostască numele cu respect, să fie considerat printre puținii medici onești, în perioada secetei refuzînd să primească bani de la țărani din împrejurimile orașului și chiar daruri echivalente. Își plătea cu regularitate impozitul stabilit, o cotă de 25% din încasări. Asta pînă în seara cind, cu citeva minute înainte de a ieși la plimbare, tocmai cind cobora scara strîngîndu-și cițni, auzi soneria. Bănuî, se știa doar că nu primea pe nimeni neanunțat, că e un caz disperat, un accident prin apropiere. Lumina la ușa de la intrare rămînea și peste noapte aprinsă. Prin sticla oarbă, protejată de o pinză metalică, se zăreau trei siluete. Deschise fără să mai întrebe, ca imediat să fie imbrîncit înăuntru.

— Hai sus, avem de vorbit doctore! s-auzi glasul celui mai măruntel dintre ei. Un miros acru, de băutură stătută, îl făcu să-și ducă mina în dreptul nărilor.

— Dar cine sînteți?
— Vei afla imediat, ești grăbit?
Aparuți în capul scării, cițni începură să latre.

— Mină-l dumneata, altfel...
Nici n-a fost nevoie să strige. Animalele plecaseră imediat, inghițite parcă de întunericul de sus, din vestibulul dinaintea sălii de așteptare.

Brutalitatea tonului, fețele crispate și îmbrăcămintea erau indicii care interziceau prelungirea dialogului la ușa pe care avusese grijă s-o împingă pînă s-a auzit sunetul scurt al metalului cind se închide yala.

— Poftiți, vă conduc unde ați spus, în cabinet.

Deși acoperite cu o traversă groasă, treptele scării scîrțiau sub cele patru perechi de pași, singurii care își pierduseră o parte din materialitate fiind al doctorului.

— Dați-mi voie să luminez încăperile. Reflexele întîrziu să-l ajute și cu greu descoperi locul comutatorului din vestibul. Cu o curiozitate firească, Theo întoarse capul și văzu mai limpede, deși avea senzația deslușirii incerte a lucrurilor, ca în primele clipe după trezirea dintr-un somn artificial. În fine, merse mai departe și aprinse candelaburul din sala de așteptare. Cu toate că erau în spatele lui, cei trei îi trecuseră parcă în față barîndu-i drumul.

Din primele momente, de asemenea vizite nocturne auzise și se vorbea din ce în ce mai intens după apariția dispoziției prin care cetățenii erau obligați să predea organelor de stat cocoșii și alte monede de aur puse în circulație pînă la apariția unui anume decret, Theo avu convingerea că va fi supus pentru prima dată interogațiilor. Amputarea brațelor sau a picioarelor fără anestezie o considerase dintotdeauna mai ușoară decît flagelarea, fie ea numai verbală. El dispunea încă de acele știri torturante că acestui preambul îi urmau aproape fără excepție molestările, orice declarație fiind considerată ca ne-loyală sau, cu certitudine, incompletă. De prezumția asta nu avea cum să scape. Și totuși. Bruce își aminti de o confuzie în urma căreia a lipsit puțin să ia drumul detenției un medic militar denunțat de crimă pe frontul antisovietic, asta deși fusese concentrat și menținut în același spital, cu interdicția de a nu părăsi garnizoana, suspectat pentru relații cu „persoane indezirabile”. Numai că Aureliu Bozbi, cum se numea prietenul lui, putuse dovedi eroarea printr-un simplu apel telefonic. „Dar eu, eu ce pot face? Voi nega, voi nega și cu asta... Și cu asta ce? Ei știu pesemne situația. Dar cum vor detecta cocoșii în-gropați din toamnă în magazine sub o stivă de lemne?”.

T RECURĂ printr-un culoar cu lumină șovăielnică, de un verde autumnal, poate și din pricina tapetului vernil și a tapiseriei mobilierului, citeva scaune și o bergeră așezată în lungul peretelui cind sala de așteptare cu cele opt locuri devenise, din cind în cind, neîncăpătoare. În față tremura lacul uși masive dinspre salon. Apăsă clanța, mai totdeauna mută, pentru a nu o trezi din somn pe Flori care vara, în după-amiezile caniculare, obișnuia să se refugieze pe una din canapelele acoperite cu huse de cașmir. Unul dintre ciini, ajuns în subsolul casei cu numeroase dependențe, lătra infundat. Din dreptul uși, fără să-și întoarcă privirea, Theo le spuse cu glasul scămoșat indivizilor intrați intempestiv, aproape prin efracție:

— Poftiți domnilor, poftiți — și arată încăperea — aici e salonul. Vă puteți lăsa pardesiile la cuier, în hol, sau pe canapea.
— Nu, nu, plecăm imediat, ne retragem. Contăm, doctore, pe cinci minute, hai, treacă de la dumnezeu zece, contăm, zău așa, pe sinceritatea dumneavoastră, îi rețeză invitația cu amabilitate scrișnită unul dintre ei.

Acel „contăm”, spus mai apăsător, avu darul să-i risipească oarecum gîndurile negre, suspiciunea, dacă suspiciune se putea numi spaima instalată pe chipul devenit exanguu al „seniorului”. În secunde următoare putu surprinde fețele intrușilor rotîndu-și priviri acviline ca și cind printr-un miracol, sub forme liliputane, cloazoneurile, tablourile, covorul imens din par de cămilă ar încăpea în buzunarele familiarizate cu ordine de percheziție, medalioane, brățări, în care pătrunsesse mirosul acru al palmelor asudate adesea de teama unui control posibil în biroul chestorului Vlădoianu, unde mai „ciripeau” din cind în cind cei veniți cu mina goală pentru a-și plăti vreo poliță obscură. Pianina Gaveau începu să gîlzeze spre unica fereastră cu obertulul deschis, mobilierul devenise alb-roșiat cu ghirlanda candelabruului, pe care îl aprinsese altcineva, nicidecum el, Theo, deîndată ce acum încă ezita spre ce ușă să pornească, cea dinspre cabinet sau, ca de obicei seara, spre micul vestibul către dormitor pentru a o anunța pe Flori, probabil îmbrăcată sumar, vîrită în patul somptuos sub grădina pledului de mohair. La ora aceea, Flori se îndelețnicea adesea cu lucrul la gobelinuri minuiind încă din copilărie, cu voluptate, laseta care în casa Ginju era echivalentă cu mijlocul cel mai înalt de a produce artă din sculurile de borangic rînduite în lăzi olteneste rămase de la mamică-sa, renumită prin părțile locului pentru frumusețea maramelor, a lilor și fotolor confecționate cu ajutorul a două-trei țărânci bătrîne și trimise toamna la diverse iarmaroace.

Mănușile din piele de căprioară îi alunecaseră pe parchet. Le ridică de parcă nu ar fi fost ale lui, fără să realizeze unde să le pună. Ca unui cunoscut uitat de vreme le întinse celui mai apropiat dintre ei care dealtfel îl atrăsese atenția cu virful cițmei:

— Ține-le citeva minute.

Deși tonul involuntar poruncitor putea părea o insolență, omul cu părul scurt, aburit sub șapca dreptunghiulară, și cu ploapele cerneluite de oboseală le primi tresărînd ușor, ca la o comandă din birourile încălzite cu petromax. În spațiul uși dinspre vestibul apără planturoasă Flori, surprinsă la auzul glasului străin. Era într-un capot lung, din muselină.

— Ce se petrece aici? Întrebă de parcă voia să afle ora exactă.

— O discuție cu domnii de la chestură. Theo zărise vag un fel de legitimație pe care i-o întinsese la intrare unul dintre ei, cel care acum stătea subaltern în spatele bărbatului cu părul scurt și ploapele vi-neții. Nu se îndoaia că cei trei reprezentau instituția rămasă foarte aproape de tiparele ei de dinaintea războiului, deși se petrecuseră pînă în primăvara anului 1948 destule schimbări în rîndul personalului din Ministerul de Interne. Si Flori, cu respirația înjumătățită, mai întrebă:

— Adică? Ce discuție?

— ???
La apropierea ei, nici unul nu avea cum să simtă mirosul de Chanel. Cel cu pri-

virea oprită asupra bustului ei cu rotunjimi pronunțate căută să intervină intruciva liniștitor :

— Doamnă Gulian, a fost primită o sesizare că soțul dumneavoastră care trebuie, știți, dispozițiile sint dispoziții de cind cu dușmanii... rezolvată.

— Care dușmani ?

— Ai dumneavoastră, ai noștri, ai poporului.

Și Vladislav Buță, șeful echipei, scoase din buzunarul pantalonilor un ceas de aur Omega. După ce se auzi un sunet mărunț la închiderea capacului, Buță simți nevoia precizării :

— E opjuma. Dacă merge bine, plăn-n nouă, zău, sintem gata. Credeți-ne și pe noi. De trei nopți nu ne-am văzut nevestele, copiii. Ce mai vorbă. Asta e. Datoria, ce mai incolo și-ncoace.

PRESIMȚIRE opacă îl făcu pe Theo să reconstituie din clipe disparate momentul cind, ajutat de Flori, săpase cu un hirtleț și îngropase cu grijă coșeii în magazie. Numai în cămașe și pantaloni sport, cu un fular de mătase în jurul gâtului, care acum se pigmentase, parcă prins într-o menghină fierbinte, așezase cele douăzeci de fișicuri cu bănuși arămii în cutia metalică, o casoletă mai veche, punind dedesubt o bucată de gudapercă, iar deasupra un strat subțire de talaj. Stiva de lemne, înaltă de vreo doi metri, arhitectură bine chibzuită, le luase cam două ore. În fine, nimic făcut în grabă, totul gospodăresc și fără să știe altcineva decit ei. Mănușile le aruncaseră peste gard în coșul cu resturi de mincare din curtea lui Climescu, un vecin bonom, cunoscut ceasornicar cu o prăvălie minuscule pe bulevardul Gării. În mîntea lui cadranul timpului dispăruse, acum, ieri, anul trecut, în urmă cu nu mai știa cît însemnind doar casoleta, sunetul lemnelor uscate, chela de la lacătul magaziei pe care o purta în buzunarul secret de la vestă. „Ce să le spun ? Voi nega, ce altceva”. În urechi simți zvicnetul groazei ca după citeva palme. Nu cunoștea pe nimeni la chestură. „Ba da, am avut parcă un client cu un început de emfizem pulmonar. Al dracului, parcă îl chema (? ?)”. Circol recl începură să-i sfredească piciorul fracturat într-un accident de automobil. Cu voce de azbest, fără să observe prin pinza de ceață zimbetul livid al lui Vladislav Buță către Flori, „seniorul” ceru permisiunea să meargă în cabinet să inghită un antinevralgic. „Sint un vechi reumatic... domnilor”.

— Vă rugăm, vă rugăm, îi îngăduiră în cor, aproape obsecvios, cel prezent.

Theo dispăru în cabinet. Își aruncă pardesiul pe birou. Instrumentarul de primă necesitate rămăsese încă nerinduit, ca după ultima consultație, pe masa mobilă, cu roțile cauciucate. Desfăcu dulapul cu medicamente. Scoase patru cutii cu fiole de morfină și dolantin. În dreptul ferestrei, sub care era smochinul cu frunzele înflorite de lumina lunii, profită că o descoperi deschisă (așa o lăsase, avea obsesia încăperilor aerisite), sparse întreaga rezervă de fiole. Lichidul umplu două seringi de 10 cm. Înfipse acul care trecu prin stofa pantalonului cu toată puterea în mușchiul decontractat al piciorului. Nu trecuseră mai mult de cinci minute. În camera alăturată părea să se fi încropit un dialog liniștit între Flori și viitorii săi anchetatori. O moleșeală caldă începu să invadeze trupul „seniorului”. Lampa, biroul, canapeaua de piele se balansară, pete trandafirii, albastre, apărură pe tapetul auriu. Din tabacheră, după doi pași șovăitori spre scaun, încercă inutil să-și scoată o țigară. „Mica besaceea”, cum o numiseră prietenii, îl căzu pe covor. Ingenunche s-o ridice și apoi, cind toate conturele din jur se învalmășiră, „seniorul” văzu dincolo de pleoapa un cerc, picături de sînge alunecind pe șnurul draperiei, o pereche de pantofi spinzurind de plafon. Cu asemenea imagini suprapuse, rupte, suspendate, „seniorul” intră în sicriul unui somn adînc.

Trecuse de nouă.

— Cam intirzie doctorul, doamnă Gulian.

— Theo, Theo, repetă ascuțit Flori și porni spre ușa capitonată a cabinetului. Puțin după aceea, s-auzi un urlat ca de bocitoare și apoi :

— Veniți, ajutați-mă, a leșinat. Ajutați-mă.

Respirația doctorului, întins cu fața în sus, avea ceva din începutul unei letargii. Din gura întredeschisă, cu buzele subțiri, decolorate — păreau două vinișoare sub nasul sticlos în fasciculul de lumină al unei lanterne de război aprinsă de Vladislav — se rostogoleau scurte horcăituri.

— Telefonați imediat, chemați medicul. Urgent, urgent, ordonă Buță subalternilor. Între timp, Flori, știind că Theo suferea de o cardiopatie ischemică îl și anunțase telefonic pe Alex Muți, ca la o indicație superioară pornită din bezna subconștientului. Vladislav Buță, Otto Reichman și Silviu Comăneanu se așezară pe canapeaua de piele acoperită cu o fișie de pinză. Se treziră din somnolența aparentă. Ochii măsurau trupul întins de la pantofii de șevro pînă la fruntea netedă și urechile cu o lucire palidă, de ceară. Otto tresări la primul horcăit. Își aminti, uitase complet în ultimii ani, zornăitul lanțului pus la poartă, cind, inghesuit în beci, cu Frida și Heym, cumnatu-său, sub scara putrezită, auzise clar prin aerul geruit glasul dogit al unui legionar :

— Dă-l în mă-sa, camarade. E un jidan pirlit. Hai la geamg'u' ăla.

Și altul, pesemne, comandant :

— Fă-l o cruce cu creta, da' mare, pe toată poarta, să se-nchine miine dimineață c-a scăpat o noapte.

În anul războiului, Otto Reichman plătind mai totdeauna în natură (un metru jumătate de stofă, o apă de colonie fină) își tratase sinuzita la Alexandru Simian, față de care se simțea îndatorat. Nu se ivise însă prilejul. Cu atît mai bine, pentru el, tocmai acum. Cind se întîlniseră ultima dată, într-un magazin de mătăsuri, era cu Sergiu Tebias, administratorul revistei Cuvînt și gînd vilcecesc, și fără să-l întrebe îi spusese lui Alex că datorită amicului (și îl arătase pe Tebias) a intrat funcționar cu 20 000 de lei pe lună la chestura orașului. Alex îl știa pe Otto din anii cind avea un mic atelier de croitorie — pe strada Golești — cu doi ucenici. „De unde pînă unde Reichman și jandarmaria ? O ști el ce-o ști, altfel!”

— Să fi sănătos domnule Reichman, că ai avut destul necaz cu sinuzita și cu altele...

— Am și uitat de ele doctore. Vă salut, vă salut, se grăbi să nu prelungească discuția pe care, dealtfel, Alex, distant, vroia s-o curme cit mai repede.

La volanul mașinii, pe scaunul din dreapta, cu geanta în care avea un garou și stetoscopul, Alexandru Simian opri în fața casei Gulian. Înaintea lui ajunsese însă Udroiul cu Fordul lui tip '38. Între timp, Theo fusese ridicat de pe covor și așezat pe canapea. Cind intră în cabinet, Udroiul îi luase pulsul devenit imperceptibil.

— Ce e Bazil ?

— Grav, îi răspunse fără să-și întorcă fața.

— Adică ?

— Morfină în doză letală.

— Cum ?

— Numără fiolele și vezi.

În grabă, Alex își aruncase pardesiul peste haina de casă matlasată. Nu avea nimeni cum să observe, poate numai cei trei grupați în dreptul ferestrei deschise. În aerul mort se zărea șerpuirea verticală a unui fum de țigară.

— Lasă-mă și pe mine. Deschide-l imediat la gît.

— Trece și vezi. Încearcă reflexele ochiului.

— Alex repetă consultația și decise imediat :

— Ser fiziologic, oxigenul.

După două zile de comă, Theo Gulian muri. Implorat, cind părea că își revenise puțin, să inghită apă, cit mai multă apă, își contractase maxilarele, ca în cele din urmă să șoptească :

— Vreau să mor...

SEARA aceea de primăvară continua să-l chinuie din cind în cind pe Alex, dar mai cu seamă pe Udroiul, care fusese coleg de facultate cu Theo.

Se apropia de zece și încă nu începuse partida de poker. Pentru prima dată în ultimii ani lipsea „seniorul” : cel care deși juca distrat, făcînd combinații dintre cele mai bizare, „poetice”, cum spuneau prietenii fără maliție. Discutaseră pînă atunci, cu glasurile eterate, probleme politice și faptul că, deși sărbătoritul insistase pe lingă Nicu Papilian, al cărui tată fusese bun prieten cu Mitu Băleanu, avocatul nu acceptase nici de rîndul ăsta invitația. Maniganțele lui Papilian, cum le numise franțuzitul Stolojanu, ascundeau ceva. De la numirea lui în funcția de președinte al baroului nu reușiseră să-l mai „corupă” pentru obișnuitele partide de bridge sau poker, Tilcul ? Nu se simțea nici unul în situația dezavuabilă, în afară poate de Gogu Boldici, zis „logofătul”, cel care îl frecventa pe Alex, chiar pe Theo Gulian, și trecea printre cei mai instăriți din oraș, suspectat însă de a fi finanțat pe căi oculte mișcarea legionară din județ. Văru-său, Calistrat Boldici, fusese văzut în București la un Te Deum în memoria Căpitanului în apropierea preotului Mota. Oricum, Gogu Boldici continua să se așezeze, mergînd cu pieptul bombat pe străzile principale, căutînd cu privirea un eventual companion de plimbare la ore cind cei mai mulți oameni lucrau în birouri.

Lipsiți de veselie, la îndemnul Eleonorei se instalară în cele din urmă la masa de poker. În camera vecină, dormitorul fetelor, soțiile și nelipsita Gica Pelimon, în toane proaste, făceau comerț de pronosticuri familiale. Afară, pe asfaltul fierbinte, începu să gonească o ploaie repede, de vară.

— Intrăm în toamnă, miine-poimîne e septembrie, spuse Karolina Udroiul, expertă în comentarii meteorologice.

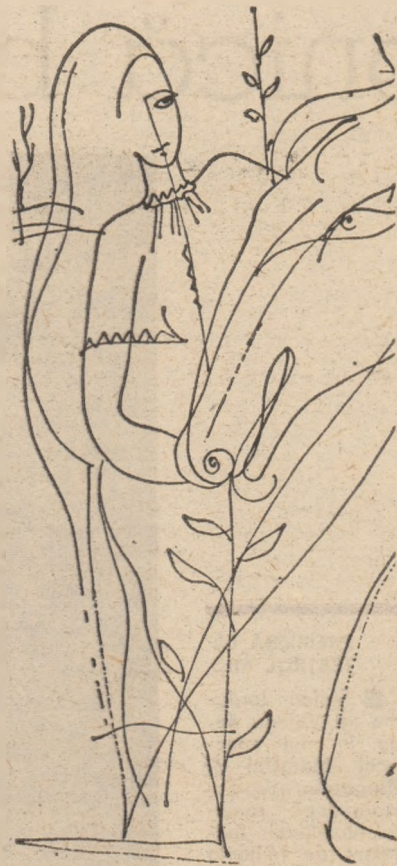
— Și nebunul ăla de nepotu-meu tocmai astăzi s-a găsit să meargă la film, își aminti Eleonora, care îl invita pe Sorin Magheru să-și petreacă vacanțele la el de cind rămăsese orfan, imediat după sfîrșitul războiului.

— E zărghit bine, are dreptate Eleonora, v-ai adus beleaua în casă, se pronunță Gica Pelimon simulînd cu mina dușă la timplă mișcarea giruetei. Zilele trecute mi-a ținut o lecție, auziți voi, ca Petrache Lupu, cum va fi viitorul.

— Curios mai e și băiatul ăsta, căzu de acord Angela. Gărgăuni, teribilisme. O să-l vedem noi.

Tocmai atunci își făcu apariția, ud pînă la piele, Sorin, care văzuse a doua oară Balada Siberiei. După un „bună seara doamnelor și domnilor” dispăru lăsînd în urma lui încă un motiv să rămînă subiect de discuție.

(Fragmente din romanul
Frica de duminică)



Flori de măr

Ochiul fugise demult cu lumina.

Vărsătorul de aer intirzia lingă noi
așteptîndu-le întoarcerea.

Umbrele noastre grele ca niște porunci
vorbeau liniștite
de miine, de azi, de-atunci.

Tu mai amăgeai orele somnabile
scriindu-le
cînd lumina s-a întors
cu sinul plin de ochi cuminți :
mirosea ca-n paradis a flori de măr
și vărsătorul de aer a zburat
luînd pe fiecare umăr
cite o umbră.

Autoportret

Te mingii ca pe-o fintină
otrăvită demult.

Ai brațe somnoroase
și fără rădăcini

și ochii nu-i deschizi

și nu surizi

și nu suspini.

Eu te visez cum te știam,

cu zimbet moale lunecînd spre mine

cu ochii mari ca o minune,

dar tu ai brațe-n somnorate

și nu surizi

și nu suspini

și ai uitat de-acestea toate.

Cecilia Bucur

Și totuși

Pe înălțimi ai ajuns
Unde lumina e stăpînitoeare
Și nu ți-e de ajuns
Mai e cineva în tine ce doare...

De înălțimi te-ai desprins
Și totul ți-e zare
Și încă mai e necuprins
Și încă mai ești căutare...

Și dincolo de zare-ai întîns
Un fel de idee-mișcare
Un sulfu de inimă-impins
Spre fără hotare...

Și totuși de ce mai ești trist
Și ce te mai doare —
— „Arcul mereu mai întîns
Și săgeata ce nu mai dispore !”

Tăcut și neștiut

Mult mai aproape de acel departe
Ce crește-n noi atîtea primăveri
Nici în Alep și nici în altă parte
Și totuși încă nu în nicăieri.

Aștept în cimpu care mă desparte
De ceea ce ar fi să fie ieri
Săpînd mereu la Templul Marii Arte
Cu degetele florilor de meri.

Aștept cuprins de-o stranle beție
Să joc mărunț pe-al gîndului schelet
Pe idealul meu de poezie
Pe Trandafirul care-mi crește-n piept

Să joc mărunț în focul ce mă arde
Tăcut și neștiut și fără moarte !

Dumitru D. Ibrim

Joc în doi

Fîcei mele

Ioana aruncă mingea spre mine și mingea
Imi scapă printre gînduri, prinde-o
Zice și eu întind palmele, sfera aceea
Amețitoare se-apropie, imi arde
Respirația doamne, ce se întimplă cu mine
Ar trebui să mă apăr sint doar un om și
Nimic mai mult.

Sar gardul amintirii și hoinăresc prin
Grădina promisă acolo, cum să vă spun,
Unde cad mere de purpură deasupra
Sufletului și pleoapa se-narcă de smirnă
Ridic mina, vreau să mușc din carnea
Lor dulce dar prinde-o odată strigă Ioana
Prinde-o mai adaugă aproape nedumerită

Și toată grădina se prăbușește-năbușîndu-mă

Ferice mie

Călărește coroana neimblînzită a cuvintului
Prins între grinzi de tăcere
Totul îți aparține, e ca un zvon
Despuat în noaptea cea mare
Cind mierea vocalei se topește pe buze
Are gust de veche poveste
Așteptînd a-i rosti numai numele
Și acela fi-va cuțitul salvatoarelor
Petreceri.

Eu mi-am regăsit pacea, casa
Aceasta intrînd într-o banală
Pereche de ochi peste care
Zice-se se-apleacă a grijă

Ce multe cărări cîntînd fără porți
Fără mlădiosul ceasornic, oho,
Gitul imi singeră de hohot
Ferice mie !

Ion Beldeanu

INSEMNE LITERARE LOVINESCIENE

(„Noaptea umbrelor” — „Nottara”)

REAPAR, în *Noaptea umbrelor*, citeva din obsesiile scriitorului: cea tanatică, în primul rând, augmentată de suferință și solitudine, și convulsionată de spaima de neant, ratarea, trădarea de frate; dar și imaginea purității, nucleul de foc stelar care risipește la un moment dat tenebrele nocturne și dă un nimb de irealitate poetică întâmplărilor. Singur într-o cabină montană, scriitorul Alex își refăce, mental, biografia, convocând umbre-fantome, adică propriile reprezentări despre sine, în diverse ipostaze și vârste, și umbre-amintiri, care capătă corporalitate: soția și amicul din tinerețe; prietenul ce s-a jertfit de două ori pentru el; o dată renunțând la femeia pe care o iubea și, a doua oară, ispășind o vină ce nu era a lui. Se desenează, astfel, cel puțin trei drame, în cercuri secante: drama epui-zării forței creatoare (ale cărei motivații rămân obscure, presupunându-se doar că ar proveni din izolare și blazare), drama erotică, — a cuplului întemeiat pe afecte incerte, ori truate, care se destramă când trec printr-o probă de foc, într-un ceas al adevărului — și drama politică; Dan, prietenul, a fost învinuit și închis pe nedrept, într-o clipă istorică în care, în urlăsa descătușare purificatoare a energiilor revolutionare, s-au produs, în unele cazuri, supradimensionări ale unor culpe și ale unor sancțiuni, prin nefirească abateră de la principiile proclamate și instaurate. Dramaturgul sugerează, cu finețe, că acum se face dreptate, o dreptate tirzie dar plurală și ireversibilă: gardianul brutal de odinioară e subordonat fostului deținut, între ei statornicindu-se o relație ciudată, de tăcere complicată, din care a dispărut orice vindicție; femeia, care n-a avut nici discernământ, nici hotărâre, va pierde a doua oară și definitiv dragostea ce i-ar fi putut schimba existența falsă; scriitorul va purta mai departe, ca pe noi poveri ale conștiinței, revelațiile erorilor sale, compromisul unei căsnicii fără suport sufletesc (deși ni se inculcă ideea că va continua să trăiască la fel ca și până acum). Dan însă se rupe iremediabil de el, liber și curat, arătându-le indirect (și destul de imprecis) un drum pe care nici unul din cei doi n-ar avea putere să-l urmeze.

E un proces împotriva automatizării, desfășurat în mediu închis, cu martori reali și imaginari, cu implicații morale largi, desigur, dar și cu unele situații fabricate, care dau fie senzația de artificialitate, fie pe aceea de clișeu (adus din alte piese, și chiar din dramaturgia lui Horia Lovinescu): clișeu legăturii familiare convenționale, clișeu angosei și silei de lume, clișeu vinovatului fără vină. Arătând din nou cu cât dramatism știe a sonda stările psihice tulburi, a dezvălui perversiunile sufletesti și avatarurile conștiinței tranzacționale, dramaturgul pare a se restringe de astă dată într-un univers limitat, în care sentimentul vieții și ambitusul filosofic sînt mai reduse. Înțelirile lui Alex cu umbrele propriei existențe, de copil și adolescent, în prima parte a piesei, alcătuiesc un mister de povestioară, muiat cu autoironie într-un dulce răsăfășor — în legătură evazivă cu ce va urma (poate doar ca metaforizare a candorii pierdute). Mai dură, a doua rundă a confruntărilor, unde bărbatul matur e somat mai sever la autocunoaștere, conține și un joc erotic voit contorsionat, cu prea dilatate digresiuni despre romantice călătorii închipuite.

Noaptea umbrelor rămîne ca un apogeu modern despre vîrstele omului, care înaintînd spre limita vieții poate duce cu el un cortegiu de duhuri albe sau de duhuri negre, după cum și pe cît știe să fie de cinstit cu sine însuși.

Nu se observă, în spectacolul semnat regional de Dan Nasta, în afară de fluente narațiuni, semnele unei direcții de scenă aplicate, care să potențeze tragical, sarcasmul, ciocnirile de idei. Sau jocul ce precede dezvăluirile. Interiorul cabanei, construit și mobilat de George Dorșenco, e impersonal și nu dă nici un indiciu asupra **virtului de munte** unde se petrece acțiunea și **iernii**, adică a altitudinii la care are loc dezbateră și a vicisitudinilor care i-au silit pe cei trei oameni să se reunească. Distribuția e, în cea mai mare parte a ei, neconformă. Alexandru Repan (Dan) e singurul care convinge. Un crochiu reușit de bătrîn cabanier, face Vasile Lupu.

PREMIERĂ LA TEATRUL MIC

■ Ștefan Iordache și Valeria Seciu în noul spectacol **Maestrul și Margareta**, dramatizare după romanul lui Mihail Bulgakov de Mihaela Tonitza-Iordache și Cătălina Buzoianu. Regia: Cătălina Buzoianu.

DINTR-O ANECDOTĂ, UN „MUSICAL”

(„Jumătatea mea e întreagă” — „Ion Vasilescu”)

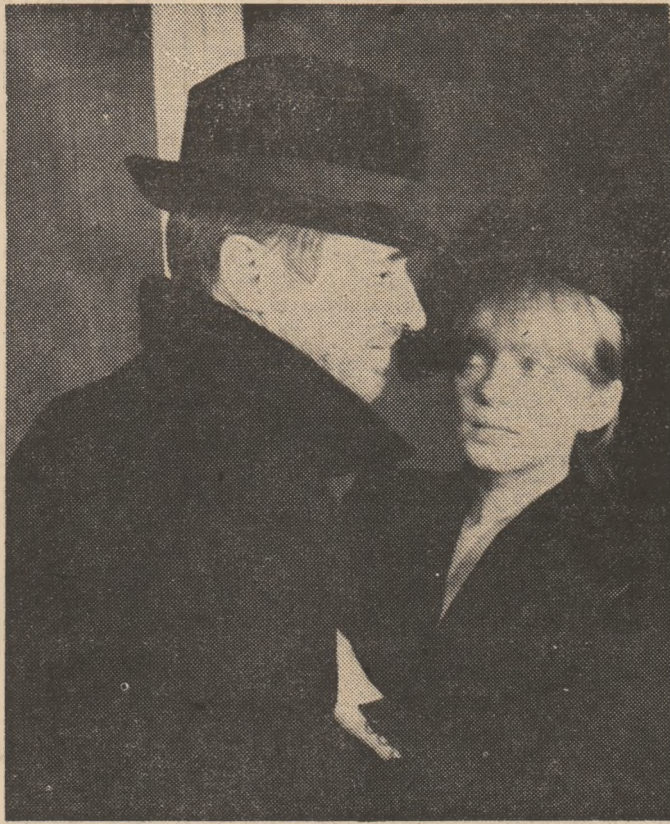
DINTR-O simplă anecdotă de Angela Bocancea, despre doi tineri care se iubesc și nu se pot căsători din cauza unor părinți cu exigențe burgheze, anacronice — istorie ce traversează, biruitoare, secole, literatură, genuri și repertorii, murind în melodrame, reinviind în tragedii și topăind volocșă prin vodeviluri — regizorul inventiv și spiritual Alexandru Tocilescu, tinăra și inspirată scenografă Anca Pîslaru, și compozitorul jovial și inteligent Nicu Alifantis (din ce în ce mai apropiat scenei) au făcut, cu trupa vizibil desreumatizată și elasticizată a Teatrului „Ion Vasilescu”, un **musical** plin de voce bună: **Jumătatea mea e întreagă**. Pe alocuri, chiar incântător. Pe alocuri — fiindcă prin alte locuri e căznit, suprastructura muzical-parodistică întinzându-se și lăindu-se pînă într-atît dincolo de ce se gîndește și de ce se spune, încît e gata să plesnească, euforia convertindu-se uneori în disforie.

Cum personajele tinere sînt din studentime, aerul de amuzantă șotie universală îi e potrivit reprezentării. Se glumește mai tot timpul, se zice și se face „bancuri” (de felurite calibre), bătrînii căpăținoși, sau doar nedecizi, ori prea moi, sînt bombardați continuu cu microfarse spontane, ca niște petarde ilare care produc benigne explozii colorate. Hamdi Cerchez (Tatăl, profesional din regnul sportiv) are o inocență hazlie, purtată cu bun gust, în pași dansanți și neașteptate răsuciri ale trupului. Marieta Luca (Mama) duce pe chip și în gesturi o potrivnicie comică de cel mai sigur efect, Cristina Deleanu (Mătușa) practică un bun contrapunct vesel, aruncînd în larma generală nerozii simpatice (costumația însă, abraacadabrantă, o deservește), Mihaela Balaban (Cusca) are mai puțin umor, dar, în schimb, scenicitate.

Grupul tinerilor e intrutotul reușit. Ei schitează băieți și fete fără complexe, de onestitate funciară, cu maliție naturală, fără agresivitate și venin. Sînt însă neconcesivi, mergînd cu decizie pînă la capăt, puși pe năzdrăvăni de tot felul, însă serioși în fond. Cum nu cunoaștem de cită partitură (scrisă) a avut parte fiecare, nu e cazul a li se număra, pe rînd, galoanele artistice de pe epoleții comici. Toți se străduiesc să comicizeze la maximum situațiile și personajele, să cînte fără a urmări demonstrații de virtuozitate, să se miște elegant și ager. Dorin Anastasiu (doar uneori cam țepăn și cam alb), Lavinia Jemna (dinamică, sigură), Daniel Tomescu (limpede, direct, cert), Gabriela Vlad (prezentabilă, cu umorul cel mai studiat și în cea mai bună conjuncție cu partenerii), Ștefan Hagimă (într-o noștimă și perpetuă mirare, cu simț al dozării) compun o echipă comică reușită, comunicativă.

Ultimele scene, de dezlănțuită parodie, cînd personajele se amestecă și-si schimbă funcțiile într-un teatru în teatru de cea mai micală buimăcală, arată cît de tinăra și proaspătă poate fi expresia tineretii pe scenă — dacă e realizată în spirit tineresc autentic.

Unghiul de deschidere a spectacolului e mic; reprezentația e o saltarelă, fără griji satirice absorbante, în pas ușor și iute, comic cu predispoziție spre geometrie, mică și fotografice calofilă, — căci



a început să se întrevadă și o atare tendință. Dar un experiment de comedie muzicală autentică la un teatru ca „Ion Vasilescu”, creînd și bună dispoziție continuă, e, totuși, apreciabil.

PIRANDELLO FĂRĂ PIRANDELLISM

(„Voluptatea onoarei” — „Bulandra”)

DUPĂ marile spectacole pirandelliene din stagiunile trecute, ni se oferă și unele supozitii scenice mai rezervate, pe texte ale autorului italian. De observat că se aleg nu dramele care l-au impus pe scriitor și care conțin, în saturație, programul său estetic atît de personal, cît mai ales lucrări din perioada de formare, cînd umorismul specific își găsea motive mai cu seamă în melodrama dominantă pe atunci în teatrul peninsular. O atitudine asemănătoare, de cercetare nesistematică și opțiune aleatorie, face, de pildă, ca Bernard Shaw, cel de după 1930, să ne fie practic necunoscut, unele piese de Ibsen să nu fi ajuns încă pe scenele noastre, O'Neill să se ofere doar prin unele opere — și așa mai departe. **Voluptatea onoarei** (Îl placere dell'onestà) a fost reprezentată în 1917. În 1922, Charles Dullin a realizat cu ea, la Paris, un spectacol straniu, însă fără ecou. Aici avem, într-adevăr, de-aface cu un joc pătrunzător al gândirii, dar pe suprafețe înguste, într-un

cadru familiar strict perimetrat, puternic corupt și degradat. Conflictul se petrece exclusiv în gîndirea logică — afirma Alice Voinescu — și, într-adevăr, prin scintiletoare sofisme, principiile morale burgheze sînt răsturnate în contrariul lor, pulverizate apoi prin relativizarea totală a noțiunii de etică. Un personaj, Angelo Baldovino, poartă inflexibil MASCA onorabilității, opresîndu-i și inspăimîntîndu-i pe bieții provinciali care-l închiriaseră ca să se prefacă a o purta. După pătîmiri multiple și după ce i-a lăsat mereu în înfricoșate perplexități, omul pleacă, luînd cu el femeia și copilul — care nu-i aparțin decît în formă — dînd o lecție capitală celor ce voiau să se joace cu onoare. E un moment — pare a zice Pirandello — cînd conceptele se întepenesesc în ele însele și omul, adunîndu-se, din atîtea fire risipite, face din ele repere imuabile, într-un fixism distrugător, advers oricărei adaptări la situație, oricărei concilierii.

Discuția însă e plană și rezonanța scripitoarelor polisilogisme ale intrusului în cugetele celorlalți, aproape nulă; ei sînt sensibili mai ales la consecințe. Sarcasmul e teribil, dar obiectul lui plîpînd. Regizorul Valeriu Moisescu a văzut aici un ironist genial și nepăsător, bătîndu-și joc perfid de cei ce voiau să-și bată joc de el — și Virgil Ogășanu a compus bogat diabolica luciditate, care țese o plasă din fire de oțel pentru Doamna Maddalena, mama duplicitară, pentru Agata Renni, fiica amoroasă, și pentru amantul ei, marchizul Fabio Colli. Regizorul a conceput modul de a gîndi și de a vorbi al acestei familii ca o exteriorizare teatralizant comică a dramei intrinseci, — aceasta, măruntă și fadă. Conform cu viziunea regizorală, Dan Jitianu a constituit un vag misterios decor, care pare de carton înghețat, pereți de hirtie durizată, uși secl. Cusca din mijloc, lăcăs dedicat numitului Angelo, îi absoarbe, treptat, pe ceilalți. Plantele exotice, de un alb glacial și mat, sporesc senzația de uscăciune și vid, în pofida tumultului caricatural meridianal pe care-l întrețin mai ales femeile (Mihaela Juvara, o mamă robustă, și reată, cu bun spirit bufon, și Valeria Ogășanu, fiica, la început nostim năbădioasă, apoi oscilantă și pierzînd suflul) și Marchizul, veșnic iritat, complexat, aiurit, turtit de adversar, anihilat (personaj susținut cu fervoare, în potrivită portretizare antipatică, de Ion Cocieru — doar cam ponosit și stingaci ca „marchese”). Apele de adînc ale piesei sînt însă secate, nu ne reține decît „ceea ce se vede”, cum spun vînzătorii în magazine. Aurel Cioreanu desenează cu subțirime, mustăcînd, un chip de codos, Mircea Gogan, tot astfel, un oarecine de prin partea locului. Senzațională însă, în acest spectacol ușor parfumat, dulce și plăcut digestiv, ca o smochină siciliană, e erupția unui preot tinăr, închegat numai din șolțice fandări, perverse umilînți, parșive ochiade și șerpuitoare citate biblice, într-o compoziție pe cît de surprinzătoare, pe atît de precisă, încărcată de dinamită veselă, nici o legătură cu restul spectacolului, dar cu toate valențele artistice de gust comic actual satisfăcute, dînd un moment excepțional: Mircea Diaconu.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

O istorie a literaturii române la microfon

● Intre cărțile care, în ultimii ani, au urmărit evoluția literaturii române, **Confesiuni sonore** de Victor Crăciun (volum recent apărut la Editura Cartea Românească) aduce un punct de vedere nou. Pe baza unui material în mare parte necunoscut, nu numai de public larg, ci și de mulți specialiști, se încearcă o istorie a literaturii noastre așa cum s-a reflectat ea în emisiunile radiofonice, după metoda unui dicționar de autori (în

ordine cronologică). Verba non volant este, deci, credința neștrămutată a autorului care, cercetînd arhiva radioteleviziunii sau colecții păstrate în bibliotecile publice și particulare, scoate la lumină date de real interes, indispensabile atît pentru înțelegerea marilor creatori cît și pentru înțelegerea mai complexă a vieții culturale din ultimii 50 de ani. Inaugurat în toamna anului 1929, postul național de radio a fost slujit încă de la început de cunoscuți scriitori, unii implicați direct în acțiunea de organizare a programului, în munca de redacție, alții, colaboratori stabili ai diferitelor rubrici, toți contribuind efectiv ca această instituție să fie un prestigios for de informare și formare al opiniei publice. Încă din 1932, Em. Bucuța (la un moment dat, membru în Consiliul de administrație) accentua: „Concepția unei radiodifuziuni petrecărețe sau comerciale, cu un program de music-hall sau de agenție de publicitate ar fi mai mult decît o erezie. S-ar putea găsi totdeauna o reacțiune sănătoasă care s-o întoarcă, de voie, de nevoie, în rosturile mai adevărate și mai înalte. Fără să ne didacticizeze sau să ne morali-

zeze, un post de radio trebuie să stea în slujba celor mulți și să-i împărtășească pe această cale neașteptată și traică din darurile culturii, potrivit cu înțelegerea și trebuirile lor permanente”. Să observăm că „cei mulți” din acel an vor deveni și mai mulți în anii următori, căci dacă în 1932 existau circa 83 000 de abonamente, în 1979 ele ajung la aproape 4 milioane, ceea ce presupune, evident, un număr și mai mare de ascultători reali.

● Cercetînd felul în care radioul a comentat și promovat valorile scriiturii române, **Confesiuni sonore** nu poate a nu atinge și chestiuni legate direct de istoria însăși a instituției, notînd o serie de evenimente caracteristice și creionînd profilul citorva dintre primii animatori ai programelor. Astfel, în secțiunea a doua a cărții, citim amănunte interesante despre felul în care Vasile Voiculescu a îndeplinit o importantă muncă în conducerea sectorului cultural al radioului, despre felul în care Victor Ion Popa a contribuit decisiv la crearea unui repertoriu teatral și a unui stil de spectacol jucat în fața microfonului, despre inițiativele lui Em. Bucuța, Gh. D. Mugur, Dimitrie

„Vânătoarea de vulpi“

ESTE — nu curios, ci natural și foarte semnificativ faptul că România e țara unde au apărut, în același an, ba chiar în aceeași perioadă, trei remarcabile filme despre sat și treburile agricole. Trei filme foarte diferite, care privesc problema satului în trei momente: epoca primului război mondial (*Lumina palidă a durerii*), momentul luptei pentru colectivizare (*Vânătoarea de vulpi*), prezentul de ultimă oră (*O lacrimă de fată*). Arta filmului, artă care merită cel mai mult definiția dată de Stendhal romanului: „o oglindă plimbată de-a lungul unui drum” — arta filmului, prin trei povești deosebite, a pictat în mod strălucit complexa problemă, a satului.

Filmul *Vânătoarea de vulpi* (în premieră în această săptămână) provine din romanul lui Dinu Săraru, *Niște țărani*, și a fost regizat de unul din cei mai originali și talentați cinești români: Mircea Daneliuc. Pe pagina de gardă a splendidului său roman, Dinu Săraru scrie așa: „*Mă duceau la exasperare imaginile din literatură în care ni se descria un țăran conștient și care nu mai știa ce să facă de bucurie că a venit, în sfârșit, revoluția socialistă să-l invite la colectivizare ca la o serbare. Firește că dreptatea era de partea revoluției, însă țăranul a înțeles greu acest lucru, înțelegerea a fost dureroasă, tragică; el a avut clar sentimentul că se află pentru prima dată singur și fără apărare în fața istoriei [...]. Așadar, se poate spune că am scris romanul *Niște țărani* din spirit polemic, dar și mai exact din dorința de a spune adevărul“.*

De a-l spune, și, bineînțeles, de a-l găsi, de a-l explica.

Acest adevăr l-a tentat pe Mircea Da-

neliuc. Ne va descrie, cu o artă cinematografică uimitoare, conduitele și judecățile obtuze, stupide, primitive ale rezistențelor. Filmul ca și cartea portretizează, deosebi, doi țărani, remarcabili prin demnitatea lor, dar și prin caracterul naiv al prejudecăților lor. Pînă la urmă, ei capitulează și se înscriu în colectivă. Nu atît grație „mizeriilor”, șicanelor și persecuțiilor, cît, mai ales, biruiți de faptul că satul, în majoritatea lui covârșitoare, acceptase înscrierea în colectivă. Fără entuziasm, ba chiar cu animozitate, dar aproape cu unanimitate. Care e adevărul aci? Cum se explică paradoxul? Care e adevărul care l-a intrigat pe Săraru sau Daneliuc? Un adevăr foarte simplu. Colectivizarea, în ciuda rezistenței țăranului și abuzurilor autorităților, colectivizarea, revoluția socialistă a agriculturii și a traiului rural, avea de partea ei, avea ca aliat, însăși istoria. Dinu Săraru a nimerit formula exactă. Țăranul, scria el, „se afla singur în fața istoriei”. Cu corectivul că nu există ceva mai opus singurătății ca acel aliat care este: mersul implacabil al istoriei; un mers înainte care calcă și peste greșelile unora, și peste prejudecățile altora.

Filmul *Vânătoarea de vulpi* nu e o poveste cu evenimente, cu acțiuni, ci un continuu recital de dialog și raționamente abrupte, incoerente, mereu oprite în suspensie, mereu incalcate, incurcate în alte judecăți. Filmul lui Daneliuc nu ne arată, plastic, adevăzarea quasi-unanimă, adevăzarea deja realizată la colectivizare. Căci lupta se dăduse deja și victoria colectivizării fusese deja obținută grație unui eveniment revoluționar care explică totul și care fusese marea merit al mișcării revoluționare. Iar „mersul înainte” al colectivizării se întemeia pe solide rea-

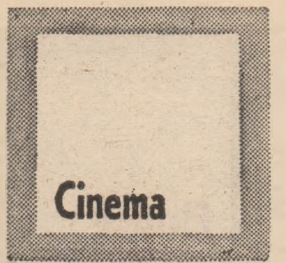
lități sociale; lată de ce filmul lui Daneliuc are, ca personaje, pe țăranul cu oarecare stare care nu înțelege evenimentele și, ca al doilea personaj, acele „majorități silențioase”, deja înscrise în colectivă, și pe care marea artă a lui Daneliuc le-a prezentat așa cum erau; așa cum am spus: „silențioase”, cu arțagurile lor „mute“.

Repet: filmul nu are „evenimente”. Cel doi eroi nu acționează, ci doar vorbesc, aparent incoerent, dar cu încăpăținare și demnitate. Doi buni actori au realizat acest recital de gândire. Unul e Mitică Popescu, în rolul lui Năiță Lucean, celălalt e Mircea Diaconu, în rolul lui Pătru cel scurt.

Fidel părerilor sale estetice, Daneliuc, aci ca și în *Proba de microfon*, folosește numai înregistrarea „în direct”, fără post-sincron. Deosebit de faptul că acest procedeu este singurul sută la sută artistic, dar aci e încă și mai indicat. Aci, în această poveste „de limbaj”, de vorbire, de vorbire gândită, dar pe jumătate exprimată, aci imaginea — semnată de Călin Ghibu — ca și scenografia se ridică și ele la rangul de personaj principal. Magdalena Mărășescu, o strălucită debutantă, e autoarea decorurilor.

Sînt multe de spus nu numai despre acest remarcabil film; dar mai ales despre toate aceste trei diferite opere cinematografice românești care tratează, în toată complexitatea și varietatea, una dintre problemele de căpetenie ale vremilor noastre, problema satului. Un studiu comparativ și detaliat al celor trei filme produse recent de cinematografia noastră ar fi plin de interesante idei.

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

Spațiul necesar

■ CINEMATECA împlinește în această toamnă nouă ani de funcționare în albia ei de nou-născut din strada 13 Decembrie și ne-am obișnuit să venim și să plecăm de aici ca de acasă, nemaiobservindu-i, ca la început, culele din scaune și petele de pe ecran, bucuroși doar că ea există și noi existăm, că ne putem lăsa absorbiți unii de alții, că putem inhala aerul de capodoperă și, la urma urmelor, strimba din nas la non-capodopere. Și totuși, într-o zi, întrebarea unui cunoscut nu ne-a surprins: sînt multumit, oare, de sala în care își duce zilele Cinemateca? — Nu, nu sînt multumit, i-am răspuns instantaneu, și m-am trezit pus în fața unui adevăr vechi, dar pe care nu-l röstisem niciodată. Mi-au trecut prin fața ochilor sute de persoane care, pe zăpadă, pe ger, pe cer senin sau la rind în stradă să obțină unul din cele 227 bilete ale sălii, alcătuint „cea mai culturală coadă” a orasului. Da, într-adevăr nu eram multumit de permanentizarea acestei soluții provizorii (așa era socotită mutarea din sediul de origine), într-adevăr mă gândisem demult că e cea mai mică sală de Cinematecă din cele europene, într-adevăr știam că este de fapt o sală fără hol, în care spectatorii intră practic direct din stradă, și într-adevăr mă uimise faptul (pe care la început îl socoteam pitoresc) că proiecționistii derulind bobinele și spectatorii ieșind din sală se ciocnesc literalmente în antreul mic cît al unui simplu apartament. Da, într-adevăr cabina Cinematecii e cea mai mică din București (desi aci nu rulează un singur film pe săptămînă, ci vreo 20, fiecare cu numărătoarele lui role...); da, într-adevăr, traducătoarele, locuind în comun cu toate aceste bobine, și aparate, și proiecționisti, sînt niște martire care te miră că nu fac crize de claustrofobie...

Toate acestea le știam, dar mă multumisem că pot să văd filmele, și mă obișnuisem cu situația, așa cum era. Totuși, întrebarea ce mi s-a pus — și răspunsurile atît de firești pe care i le-am dat coborînd din nori — arată că lucrurile nu sînt normale. Cinemateca merită — sîntem obligați să-i dăm — o sală demnă, cu un număr corespunzător de locuri, (patru-cinci sute), cu un spațiu pentru depozitarea filmelor, cu o cabină civilizată de traduceri la cască, cu locul pianinei tradiționale, al conferențiarilor, cu gradul de civilizație la care obligă prestigiul cultural al țării noastre.

Sîntem convinși că se va găsi o soluție omeneste posibilă (poate s-a și găsit!). Și dacă s-a găsit, o salutăm de pe acum.

Romulus Rusan



Mitică Popescu și Mircea Diaconu, protagoniștii noului film românesc realizat de Mircea Daneliuc, după romanul lui Dinu Săraru *Niște țărani*

Gusti, Al. Hodos, Gh. M. Cantacuzino, dr. Dragomir Hurmuzescu, ing. Emil Petrașcu, Horia Furtună sau Jean Bart, susținător, printre alții, ai emisiunilor pentru sate. Tot în primul deceniu radiofonic, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Liviu Rebreanu sînt în avangarda unui colectiv a cărui dăruire pentru cultura națională solicită întreaga noastră atenție. Este ceea ce și autorul *Răscoalii sublinia* în articolul *Radiofonia românească*, din 1933: „De ani de zile, cu mijloace modeste, ori cu neostenită ardoare, s-a muncit în domeniul radiofoniei practice; în-deosebi de cînd marele animator și organizator care este d. D. Gusti a luat conducerea, radiofonia noastră a devenit un factor cultural național de o importanță primordială. Urmăritu-s-a oare activitatea acesta rodnică cu interesul ce-l merită? Mai deloc”. Tradiția este continuată și mai tirziu cînd între conducătorii sau redactorii radioului se vor număra C. I. Parhon, M. Cruceanu, G. Macoveșcu, Ion Pas, C. Prisnea, Ioan Grigorescu, Valeriu Răpeanu, Octavian Paler, Al. Balaci, Octav Pancu-Iași,

Corneliu Leu, Dinu Săraru, Bodor Pal, Hans Liebhardt, Virgil Stoeneșcu și alții alții.

● Lectura *Confesiunilor sonore* evidențiază, în același timp, faptul pe care un *Indice de nume* l-ar fi putut proba cu și mai multă claritate: nu există aproape nici un scriitor român despre care să nu se fi vorbit la microfon sau care, contemporan cu dezvoltarea radioului, să nu fi vorbit la microfon. În 1930, Felix Aderca propunea includerea în programul săptămînal a unei zile a poeziei. Asemenea zile, devenite, apoi, săptămîni sau luni sînt, în istoria radiofoniei românești, extrem de numeroase: în 1935, săptămîna Kogălniceanu, în 1930, o zi Alexandri, iar în 1965, 1969, 1971 — ediții radiofonice, în 1970 — ediția Odobescu, în 1929 — o seară Eminescu (montajul radiofonic *Luceafărul* interpretat de George Vrăntușca, R. Bulfinski, V. Valentinianu, I. Voicu, Lilly Popovici, montaj urmat de conferințele rostite de Ern. Bucuța și Tudor Vianu), în 1930 — săptămîna Eminescu, în 1934 — ediția Eminescu (de-a lungul a șase luni), de asemenea

șase recitaluri, *Momente poetice*, conferințe; în 1931 — săptămîna Iorga, în 1930 — o zi Creangă iar în 1964 — ediția Creangă, de asemenea interesante ediții radiofonice Caragiale, Coșbuc, Rebreanu, Sadoveanu, Argezei, la care să adăugăm *Integralele creației*, *Biografia unei capodopere*, dramatizări și alte tipuri de manifestări omagiale. Cele 60 000 de benzi de magnetofon pe care se află imprimate vocile scriitorilor, ca și manuscritele din perioada transmisiunilor pe viu, sînt un fond de aur al culturii noastre înțelese ca atare încă din perioada începuturilor cînd prezența „colaboratorului cel mai prestigios și mai ascultat de atunci”, adică a lui Nicolae Iorga, era salutată de presă și de ascultători ca un adevărat eveniment. Prin radio, spunea un alt erou al radiofoniei românești, Tudor Argezei, se realizează un emoționant miracol: „putința de-a vorbi cu țara întreagă deodată, voce lingă ureche și suflet lingă suflet”, miracol de care și noi, viețuitorii lui 1980, sîntem aparațiți.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Timp de două luni (între 30 noiembrie și 31 ianuarie), pe ecranele a peste 4 300 de cinematografe rurale se proiectează 1 000 de lung și scurt metraje, românești și străine. Întotdeauna impresionantă e amploarea manifestărilor cuprinse în tradiționalul „Festival al filmului la sate”, după cum mereu răsuna este ecoul programelor sale — anul trecut, de pildă, au fost urmărite de 10 milioane de spectatori. Definit în cifre, festivalul de iarnă al iubitorilor celei de a șaptea arte își dezvăluie, pe deplin, anvergura, iar afișele și pliantele anunță instituirea unui ceremonial sărbătoresc. În actuala ediție, oea de a XXIV-a, se alătură ca obicei, gale, cicluri tematice, grupaje pe genuri, întâlniri cu regizori, scenariști și actori români, concursuri pentru tinerii cinefili. Se lansează în premieră 8 producții autohtone și se reiau cele recente. Chiar și documentarul — deseori vitregit de difuzare — ocupă un rol important. Sensurile directe educative sînt consecvent urmărite și bine consolidate de „Festivalul filmului la sate”. Puține sînt doar ideile noi; originalele formule de aprofundare a înțelegerii fenomenului cinematografic de către publicul larg par a nu-i preocupa încă pe organizatori. Poate, la edițiile viitoare...

Le.

TRIMBACINEMA

Promisiunea din vis

● Omul nu are geniu, fără discuție. Imprejurarea e, în felul ei, reconfortantă. Fiindcă nimic nu e mai reconfortant decît o certitudine: da, Arthur Hiller, ca regizor, nu are scinteie. Lucrurile sînt limpezi, nu o să mă dau cu capul de pereți din cauza asta. Cînd poți spune ceva precis despre cineva te simți, parcă, alt cinefil, ca să nu spun alt-cineva.

Omul are însă darul (prea rar, din păcate) de a băsmui cu anume haz. Nu e chiar la îndemîna oricui, autorii de basme fiind — cum se știe — oameni lipsiți de simțul umorului, în genere. Îl respect pe acest regizor, care a avut afită umor încît să-mi ofere cu cel mai perfid aer serios *Love story* („muzica !“)

Prin '67, cînd făcea acest *Promite-i orice* (văzut de noi duminică seara), Hiller nici prin gînd nu avea că o să ajungă

la *Love story*. Umorul său este încă sănătos, filmul e benign, iar copilul — copil. Am mai spus-o și (în la gîndul acesta: a face o comedie este o faptă bună.

Ce mai găsesc pe generic? Îl găsesc pe Tom Jones și-mi amintesc că prin liceu eram „fan“-ul lui, abia se lansase, e-ram amoretzat, „Delilah“, „Dilaila“, adică, ș.a.m.d.

O mai găsesc pe Leslie Caron, o știam din primele clase, cel dintîi glagăr al vieții mele de cinefil a fost „hailili-hailili-hailo“, am văzut-o apoi în Camera în formă de L, filme făcute înainte, după care în viața ei apare acest *Promite-i orice*, pe post de fleac drăguț, una peste alta.

Nu știu însă cît fleac poate fi în a simți că un film (totuși) oarecare te poate trage în amintire pînă acolo unde ai senzația că visezi.

Aurel Bădescu

Două retrospective

VERNISATE la intervale de timp relativ apropiate, cele două retrospective, prima organizată în sala de artă contemporană a Muzeului de artă din Piatra Neamț, iar, cealaltă, la galeriile „Victoria” din Iași, au în comun și, desigur, doar în datele lor exterioare, faptul că expoziții prezintă vechea generație de plasticieni, afirmată îndeosebi în perioada interbelică.

Studiile comune, în ambianța Academiei de arte frumoase din Iași, sub îndrumarea profesorilor Jean Cosmovici, N. N. Tonitza, Ștefan Dimitrescu, le asigură o anumită apetență pentru pictura de factură lirică, specifică îndeosebi Școlii leșene de pictură, cu ample deschideri spre interpretarea peisajului naturist, abstraherii vegetale propriu toamnelor românești, fabulosului hibernal. Evident că și statutul celorlalte compoziții, naturi statice, portrete, este predominant liric, înțelegând prin aceasta o stare de reverie lucidă și incantație poetică, translată în structuri stilistice distincte.

VICTOR MIHĂILESCU-CRAIU (n. 1908) își caligrafiază sinuoasele trasee afective în acord cu un timp revolut, incitând trimiterile într-un univers al copilăriei, rememorat nostalgic, fără a cădea în depresiuni paselste, comunică revelațiile unui introspectiv, întors la obirșii. Citadinismul său, evident în unele tablouri de mică provincie, extrem de labil, pare a ceda prin inadecvare în fața forței fruste a peisajului rural, moldav îndeosebi. Întoarcerile la natură, departe de invitația rousseauistă, e, în fapt, un pretext de investigație lirică a unor zone ce tin mai degrabă de o geografie spirituală decît de una fizică, astfel încît „continentul” Victor Mihăilescu-Craiu deține valori afective și estetice de maximă expresivitate.

Se vorbește, în lumea criticilor de artă, dar și a publicului, de toamnele, iernile lui Craiu. Afirmările conțin un adevăr evident, mai ales că transferul de sensibilitate dinspre artist spre peisaj, așa cum spuneam, pretextul euzilor lirice, e marcat de personalitatea pictorului leșean, de principiile estetice ușor lizibile

la nivelul construcției grafice de ansamblu, dar mai ales în unitatea logică, coerență, a operei în integralitatea ei. Ar fi de semnalat, neîndoielnic, ca o consecință nemijlocită a studiilor sale de filosofie vizionară explicit filosofică asupra naturii ca spațiu matrice al umanității. Omul în relațiile diurne cu mediul, panteismul ca posibilă explicație a vitalismului intern al peisajelor, justifică afirmația că Mihăilescu-Craiu unește sensibilitatea cu inteligența, ocolind cu abilitate extremele lesnicioase și inevitabilele capcane ale pitorescului lejer ori ale melancoliei truate.

Dualitatea sa — pictorul e un sensibil cenzurat de inteligență — converge spre o expresie plastică epurată de detalii irelevanți, sugestiile fiind laborios concepute și, de aceea, compensativ, cu efecte emoționale de durată.

Peisajul, fie el naturist ori industrial, de fundal ori autonom, umanizat prin sugestiile termice ale culorii și suflul vital conținut, relevă un autentic sincronism afectiv în binomul om-natură, într-o descendență prestigioasă: Luchian, Tonitza, Dimitrescu, Ghiță. Sensibil la prețiozitatea rafinată a naturilor statice compuse în ambianța subtilă a formelor echilibrate, pictorul sondează, printr-un personal procedeu de ecleraj, starea lăuntrică a modelelor și urmărește transferul acestora în expresivitatea chipurilor. Un copil, un bătrîn, o tinăra devin purtători ai unor sensuri și semnificații umane mult mai generoase.

Ceea ce frapează la Victor Mihăilescu-Craiu, pictor deschis spre un lirism tensionat și vitalist, este lipsa metaforei plastice, a artificului grafic. Tușa e directă, fluidă ori încărcată de materie, strălucirile policrome sînt articulate armonice, pe dominante, încît artistul, deși se racordează prin unele elemente de concepție și recuzită stilistică picturii interbelice, are numeroase și substanțiale coîncințențe cu pictura contemporană.

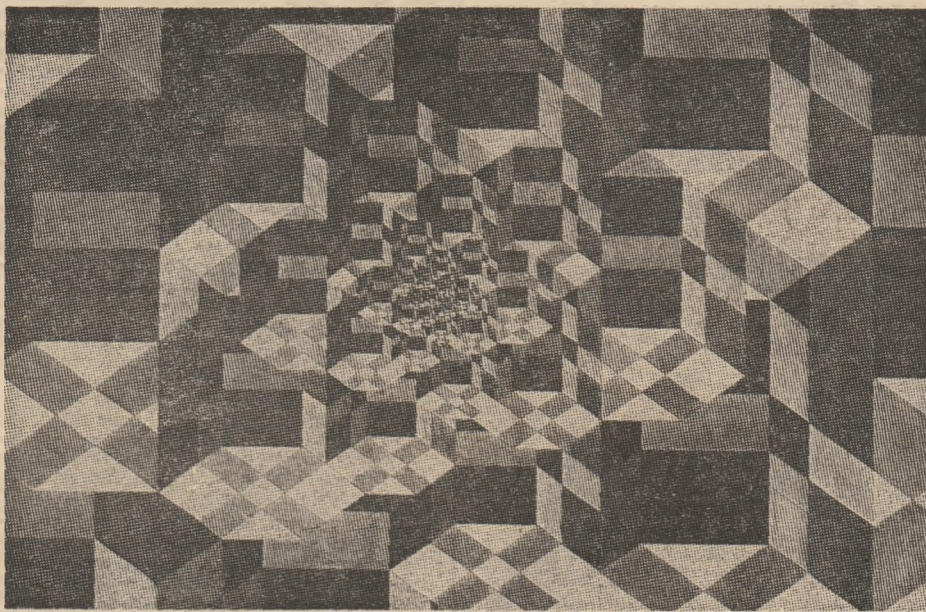
CANTONAT în sfera picturii ce l-a consacrat încă în urmă cu decenii, cultivînd cu respect tradițiile picturii moldovenești ca și cultul pentru mentorii săi spirituali, **DIMITRIE LOGHIN** (n. 1910) e un reflexiv fără exaltări superflue. Concepută ca o sumă de poeme, lirice ca tensiune, descriptive uneori ca soluție grafică, de o cuceritoare sinceritate a rostirii, pictura lui Dimitrie Loghin echivalează cu o persuasivă invita-

ție în lumea mirifică a Tării de sus. Retrospectiva pictorului sucevean, densă, peste 90 de lucrări, majoritar pictură dar și citeva sculpturi, recompune, în date revelatoare, traiectul unei creații plasată sub semnul unei solarități calme, aspirînd spre armonie.

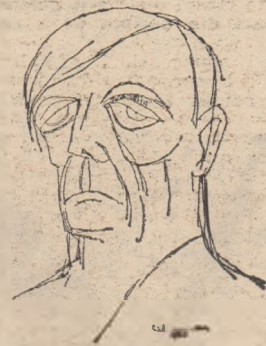
Fără tentații speculativ-cazuiste, comunicînd sincer și deschis cu lumea înconjurătoare, pictura lui Dimitrie Loghin transfigurează istoria unui sentiment: al iubirii față de Moldova, de locurile și oamenii ei. O paralelă literară l-ar situa în filiație cu Sadoveanu, prin poezia tirgurilor de altădată și atmosfera patriarhal-rurală evocată prin implicare afectivă.

Firește, înnoirile peisajului, expresivitatea chipului uman vădesc explicit intenția de modernizare a limbajului pictural, prin esențializarea formulei expresive și restrîngerea gamei cromatice la cîteva dominante. Fondul principal al operei, de autentică vibrație lirică, cu trimitere directă în spiritualitatea locurilor natale, îi conferă artistului șansa unui dialog emoționant, în registre calme, cu o largă categorie de iubitori ai artei.

Valentin Ciucă



LIVIU STOICOVICIU: Prisme in decagon (Galeria „Căminul Artei”)



Liviu Rebreanu văzut de Silvan

Un portretist

■ Indreptindu-mă prin amurgul ploios spre Galeria de artă ale Municipiului, mă întrebam cum și unde au fost portrețiștii cei mari, cei care vor însoți cultura românească departe, în eternitate. Începînd de la vîrsta cînd începam să deslușesc în reviste și ziare trăsătura șocantă, stăruitor obsedantă, prin umor, prin dramă sau pur și simplu prin asemănarea misterioasă, mi-au rămas doar cîteva ascunși în memorie: Jiquidi, Anestin, Ross, Neagu și Silvan, cel care expune azi. El este dintre cei puțini care nu fac nici caricatură, nici desen cuminte și fidel, nici elogiu transparent. Silvan vede, fără îndoială, locul comun, semnul care duce sigur la caricatură, dar el trece mai departe, caută ceea ce conștiința subiectului se silește să ascundă sau să modifice. Studiați galeria Bacovia și veți vedea că fiecare portret poartă un mister, o trăsătură subtilă care îl definește totuși, este cel care tulbură ordinea lumii: „Orașul seara... din stătica uitării — destul frumos, destul departe”. Sînt convins că nimeni n-a surprins mai bine făptura fantomatică a lui Bacovia.

Aș afirma același lucru și despre alte multe personalități care au atras creionul lui Silvan. Seria de portrete Argezi m-a fermecat însă cu deosebire, pentru că, pornind, bănuiesc deliberat, de la celebrul autoportret, personajul este purtat printr-o serie de ipostaze uimitoare. Argezi foarte bătrîn, sprijinit într-un baston zdravăn, este tot ce a însemnat penița mai delicat, mai emoționant, moșneagul de la Mărtișor pornind doar cu bastonul oltenesc undeva foarte departe.

Tot din 1955 datează un Sadoveanu urias, cu părul vilvoi și nasul vulturesc, într-adevăr „un chip de rasă necunoscută”, cum a spus Călinescu, aflat aici și el, în două înfățișări, deopotrivă mefistofelice și sarcastice, dacă mai ținem minte jocul oarecum actoricesc al marelui scriitor. Dealtfel, exceptînd cîteva lucrări mai... ortodoxe, îl găsim pe Silvan și în căutarea umorului, a atitudinii persiflante sau sfidătoare. Autorul, în genere modest și tăcut, ascuns într-un colț de sală, părea veșnic la vînătoare și unele fizionomii stîrnesc mirarea prin ochiul indiscret și cu totul onest. Să cuprinzi o epocă atât de întinsă și agitată, păstrîndu-ți viziunea și uneltele cu convingere și siguranță, înseamnă pînă la urmă o excelență cunoaștere a omului, a caracterelor,

Nicolae Jianu

MUZICA

Dinu Lipatti

FIANISTUL Dinu Lipatti, la trei-zeci de ani după dispariția prematură — lui Sergiu Celibidache i-ar fi fost un coleg mai tînăr, ca și lui Sviatoslav Richter ori lui Yehudi Menuhin — ocupă un loc european singular, prin situarea sa între legendă și real.

Aura legendei stăruie și se amplifică mereu ca într-o memorie colectivă, simbolizînd idealul inteligenței solare a artei.

Nu cînta la pian pur și simplu ca un interpret. Supunea textul muzical unei minuțioase și repetate analize, la modul compozitorului care cercetează modelele înainte de a trece la lucrul său. Numai că veghea analitică nu l-a sfîrșit niciodată. Era măsura privirii interioare a artistului, care tot căutînd adevărul partiturii descoperea socratic adevărul lui sine, iar acest adevăr era în fapt elanul purificat al inimii. În muzica produsă de Dinu Lipatti asta se transmitea printr-o flacără melodică irezistibilă, șerpuiind ca un zid peste munți, unde detalii de o extremă delicatețe și varietate deveneau contraforții aceluși zid de flăcări.

„Lipatti a fost român; dar talentul său nu-l trădează originea balcanică” — afirmă un comentator străin al discurilor sale. Dar ce oare dacă nu această flacără de spiritualizare și știința controlului total cu corpul fizic precedînd o mare eliberare a spiritului trimis la inițierea orfică, originară din acea parte a lumii? Poate că în locul unor asemenea precizări, avem datoria studiului urmărit cu continuitate, în numele compatriotului nostru, despre originalitatea apropierei românești de muzică.

Artist de concepție modernă, Dinu Lipatti privea la generațiile succesive de pianști ca la o scară a progresului întreținut de perfecționarea mecanicii instrumentului. „Paleta sonoră a lui Sauer ori a lui Paderewski este incontestabil mai redusă ca a lui Horowitz sau a lui Gieseking și Kempff, ultimii excelînd în nuanțele tonului”. Tocmai în numele credinței în progres pianistul român se simțea angajat cu o mare răspundere în actul interpretativ. Pentru pregătirea Concer-

tului imperial de Beethoven calculase patru ani, iar pentru cel în si bemol minor de Ceaikovski, trei. Pe terenul curățat de orice urmă de tic sau de libertăți față de text, trebuia să-și facă loc nestingherită spontaneitatea. Iată marea performanță.

În planul realului, Dinu Lipatti e ancorat prin documentația sonoră, datorată în mare parte zelului unui producător de discuri cu har pentru meserie (Walter Legge), care, forjînd oarecum împrejurările și intențiile pianistului, a prins în mașina lui imperfectă de atunci cîteva clipe din eternitate.

Sînt puține, desigur, înregistrările din repertoriul lui de altfel mult mai amplu, mîrturiile ale unei uluitoare posesiuni artistice. Poate că dacă nu l-ar fi proasat sentimentul morții apropiate, ar mai fi amînat chiar și aceste înregistrări, tot căuînd să se apropie de modelul ideal imaginat. Intervine o chemare a absolutului, ca o fatalitate, care ține oarecum departe de disc pe muzicienii români iluștri, în frunte cu Enescu, probabil, acum și pe Sergiu Celibidache.

Cînd articulează superlativele, recenzile discurilor trimis încă și azi ca la un etalon, la bruma de înregistrări ale pianistului român. Altele cite sînt, poate vreo zece ore de muzică în totul, de la Domenico Scarlatti la Enescu (cu traiectul prin Bach, Mozart, Schubert, Chopin, Schumann, Brahms, Liszt, Grieg, Ravel și, natural, Lipatti) aveau să instituie o imensă celebritate postumă, întrecînd considerabil auditoriul care i-a cunoscut și urmărit evoluția, lucru unic pînă acum în analele interpretării.

În ce ne privește ca români, Dinu Lipatti mai marchează o prioritate semnificativă. Este primul muzician autohton care a intrat în circuitul Occidentului, școlit și finisat ca artist în mediul de acasă. Alfred Cortot a considerat că nu mai are ce adăuga instruirii lui. Cred că este important să se precizeze acest lucru. Școala Lipatti a fost, așadar, nu numai pianistul de geniu, dar și testul de maturitate al unei școli. Nici în timpul lui Dinu Lipatti, școala nu avea însă o valoare omogenă la toate compartimentele. Dacă la pian, grație profesorilor Florica Musicescu, instruirea a fost



desăvirșită, pentru compoziție în acea vreme se mergea la Paris, iar mai tîrziu, după război, încă la Darmstadt pentru perfecționare. Inteligența muzicală românească a avut nevoie de exact un secol, pentru ca și școala ei să devină un model la nivel planetar, de la sistemul de prospectare, acoperînd tot teritoriul țării, la dispunerea treptelor învățămîntului artistic, de valoare omogenă acum în toate compartimentele superioare.

Esențial, azi, pentru memoria lui Dinu Lipatti ar fi să i se edifice monumentul din sunetele pianisticii sale de geniu: o ediție integrală a înregistrărilor pe disc (încă nerealizată în lume) care să circule sub etichetă românească.

Omăgiindu-l pe Dinu Lipatti, Radio-televiziunea română a încredințat conducerea Orchestrei de studio tînărului dirijor Răzvan Cernat, într-un program care a conținut **Simfonia concertantă pentru două pian și orchestră de coarde, Concertino în stil clasic și Suita „Setarii”**, avînd ca soliști pe Suzana Szereny, Corneliu Rădulescu și Virginia Șarloi. Firese și riguros, cald și cu eficiență, Răzvan Cernat ne-a înfățișat aceste pagini într-o manieră tinerească, plină de poezie, fiind ajutat îndeaproape, în demersul său, de către soliști și orchestră.

Radu Stan



George USCĂTESCU

Eminescu

Limba a venit întreagă împodobită
La miraculosul ospăț Instauratio regia
Tînărul profet înaripat a înțeles-o
A fost o întîlnire bogată înaltă
Lumină sfîntă luceafăr de început
Desfătare grea de înțelesuri și har
Nupțială înlînțuire poetică.
În așteptare erau argintul apelor aroma pădurii
Zvonul înserărilor pe deal și teii
Ah ! teii în nocturnă înfiorare așteptînd
Tristețea de lună a poetului îndrăgostit
Poetul veșnic tînăr sub cerul românesc
Însetat de nemurire și de cuvînt și de
Patima unui neam ce-l aștepta în milenară liniște.
Așa a venit el poetul visărilor plene
Cititor în stele și-n timp și în semne
Cuvîntul i-a fost sabie și platoșă și indemn
În mîngîierea dorului de moarte și-a mării
Și a visului molcom și a somnului
Desfătări lungi visînd cu hotarele Țării
Cu trandafirii zorilor cu arămiul toamnelor
Cu iubite cum n-au mai fost sub cerul înalt
Tranșfigurînd profilul înaintașilor preamărînd
Glorii sfințite de fantazia lui fără seamăn.

Sarea pămîntului

Tu ești sarea pămîntului albă
Pustiului săgetat de descîntece galbene
Tu ești marea de piatră bituminoasă
Mare moartă exil al gîndurilor incendiate.
Numai tu puteai străbate deșertul fulgerat
Înfricoșatele zile ale patemii de foc
Numai rana ta putea să se închidă
În amiaza de foc a înfricoșatei treceri.
Ridică-te în miez de foc neînfricată
Arătare cumplit solstițiu al înaltei flăcări
Argint viu al sideralei amiezi de foc
Ardere de Apocalips covîrșitoare Amiază.

Arteziana

Am tras
Vast atlas
La albul mal
Eu. Îns global.
În oborul bisericii
A țîșnit
Însfirșit
Apa cuminecii
Puț artezian
Via a murit
Demult ?
Decînd ?
În tîpșan
Apa a fost
Vinul Toamnei

Sălbatece
La malul toamnei
Am tras
Galben Atlas
Al albei Livezi
De argint
De lună
Oare ce crezi
Zvon de amiezi
Tu, Eu,
Mereu
Fintînă desenată
Pe orizontul lin
Al șesului
Al Dorului ?



Timp, netimp

Timpul e un timp de cînd curăț
Cu grijă și saț grajdurile lui Augias
Timpul e un loc în care se petrec
Toate evenimentele toate aventurile.

Timpul e netimp de cînd culeg
Merele Hesperidelor scaldate în soare
Timpul e dor și melancolie și apa
Aceluiași torent năvalnic al cutremurării.

Timpul e hipostaza multiplă a lui
Defel Nicidecum Nicăieri Nimenea
Toate cuprinse alexandrin în Niciodată
Toate arse în arșița cenușa uitării.

Nivela cu apă

A apărut pe deal agrimensorul
A măsurat linia orizontului
Nivela cu apă a tremurat în lumină
Amiaza s-a făcut amurg inserare și noapte
Mercurul cerului apa nivelei apă moartă
Apă vie apa zorilor trandafirii
Apa dimineților dormite pe-o geană
Măsoară așa agrimensorul măsura
Pe mosorul timpului fior înfiorat de apă
Agrimensorul răsare așa în apa memoriei
Apariție amniotică pe coama vîrștelor
Doarme agrimensorul pe dealul nălucă
De vînt depănată de apă vastă îngîndurare.

Echinocțiu

Echinocțiu binefacere ploaia făgăduinței
Deschide în noapte cîntecul armonia sacră
E ca o speranță nocturnă fremăt
Al orei înalte melancolic effluviu al nopții.

E același Septembrie melancolic ce doarme
În lumina vinului violet Septembrie nocturnă chemare
Tremură violet adolescența în fiecare noapte
În balanța grea de sens a echinocțiului grav.

E ora îndrăgostirilor dense
Ora iubitelor toate intrupate în plînsul
Sălciei de apă încărcată de ploaia nopților
Nopțile adînci cu lupi îmbătați de lună.

SCRISOARE DIN GENEVA

Ludwig Hohl



Debutînd cu cîteva povestiri, prozatorul și-a atras stîmă cu cele două volume de „Notițe”, apărute în 1944 și, respectiv, în 1954 : Die Notizen oder von der unvoreiligen Versöhnung, în 1967 publicînd Dass fast alles anders ist. Este cartea tradusă, în 1971, în franceză, de către Walter Weideli, sub titlul Tous les hommes presque toujours s'imaginent („Toți oamenii aproape totdeauna își imaginează”); de asemenea i-a apărut, în 1978, în franceză, vol. Chemin de la nuit („Drum în noapte”), ed. Bertil Galand, traducător Philippe Jaccottet, în 1980 apărîndu-i în franceză și povestirea Une ascension („O ascensiune”), la Gallimard, traducător Luc de Goustine.

Ludwig Hohl este considerat unul din cei mai mari scriitori ai Elveției contemporane, fiind cînsiderat ca valoare alături de Dürrenmatt sau Frisch. „Cunosc mulți scriitori. Ludwig Hohl este singurul în fața căruia mă simt parcă stîngherit. Nu sînt pe măsura lui” — scria Dürrenmatt în „Revue des Belles-Lettres”, în 1969.

Cu prilejul încetării din viață, la începutul lui noiembrie, „Journal de Genève” (nr. din 8/XI/1980) i-a consacrat o pagină omagială semnată de Wilfred Schiltknecht.

Redăm, din volumul Drum în noapte, schița Frunza, nu fără a preveni că stilul lui Ludwig Hohl este deosebit de dificil, ca, de altfel, întreaga-i operă, care stă sub semnul a ceea ce el însuși exprima : „A lucra nu înseamnă altceva decît a face să treacă ceea ce este muritor în ceea ce continuă”. De unde și insistența asupra „detaliilor celor mai insignifiante ale existenței cotidiene”, acelea care „pentru omul obișnuit nu există sau rămîn în umbră”.

■ A ÎNCETAT din viață la Geneva scriitorul elvețian de expresie germană Ludwig Hohl.
Născut în 1904 la Netstal, în cantonul Glaris, Ludwig Hohl și-a petrecut o parte din anii tinereții la Paris, apoi la Amsterdam, instalîndu-se definitiv, acum 43 de ani, la Geneva. Retras în sine, cu o operă restrînsă, doar parțial tradusă și în franceză, Ludwig Hohl, abia în anul stingerii din viață, la vîrsta de 76 de ani, a fost cîistîns cu un premiu de răsunset : „Pe-trarca”.

Frunza

■ UN om, sfîrșit de singurătate, se îndepărtă de centrul orașului. El se așeză pe o bancă pe marginea unuiu din marile bulevarde proletare care se numesc acolo „centură”. O frunză îi căzu pe umăr, căci pe această centură se aflau copaci.

Pentru nimic în lume nu ar fi riscat să arunce această frunză : era un semn din cer : o păstră. Trebuia să meargă acasă, unde îl aștepta o cină frugală ; nu-i era foame, dar trebuia să se hrănească ; sau — poate — ar fi fost mai bine, fără să mai aștepte nimic, să se instaleze aici pe vecie și să și moară tot aici ?

Atunci îi apără o problemă foarte curioasă. Un om care umblă cu o frunză în mînă pe stradă nu poate provoca decît curiozitate. Cu toate acestea el nu avea dreptul să se despartă de frunză — era un semn de sus, din cer —, așa că o răsuci între degetele mîinilor încrucișate la spate, ca și cum ar fi fost distrat. În fond, o manieră de a nu fi ridicol. Și cum o întorcea și tot întorcea, frunza dintr-odată căzu ; pe ultima străduță, cu puțin înainte de a ajunge acasă. Omul își văzu de drum : lașitatea din fundul sufletului era prea mare, iar frunza era pe jos, în urma lui.

Pașii se succedau unul după alții, frunza era tot mai departe în urma lui, pe jos. Își simțea lașitatea, visa niște cîmpuri imense care se măreau la căderea nopții și gîndul la frunză îl revenea fără încetare. La un moment dat, totuși, fu cuprins de spaimă și evenimentul se produse în ciuda a tot ceea ce-l stăpînise : se întoarse, mașinal, în căutarea frunzei.

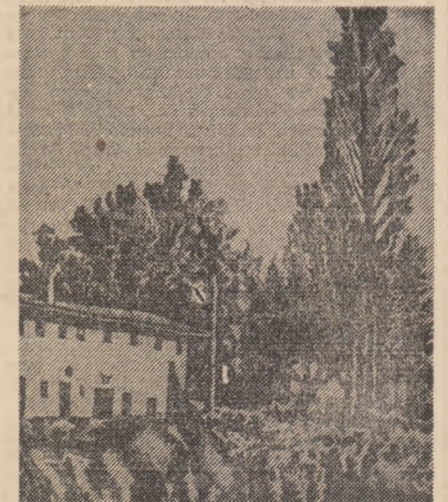
În această dispută, de care depindeau fericirea și viața lui, sfîrșise, deci, prin a tranșa singur. Și iată că, îndată ce și-a început reîntoarcerea pe drumul parcurs, mersul i-a devenit sprinten, nu-i mai era teamă de nimeni. Era în căutarea frunzei — o mică frunză, o frunzuliță, puțin îngălbenită, greu de distins pe pavaj. Merse mult timp, fără să o zărească. Și-a spus, atunci, că a luat-o vîntul sau pașii vreunui trecător și se simți coplesit de o mare tristețe. Apoi cîntul unei bucurii îndepărtate îl învăliu din nou, căci nenoro-

cirea nu mai era stăpînă pe el. Își reluă drumul spre casă cu un pas și mai vioi.

Dar abia făcuse jumătate din drum — cînd zări frunza. O zări acolo, pe pavaj, ca și cum ar sta nestîngherită, în ochii tuturor trecătorilor. Mică și la vederea oricui cum era, omul se și mira cum de a putut s-o „rateze”. Bucuros, o luă, fără să-i pese de femeile care se uitau de la ferestre, în timp ce-și scuturau cearșafurile. Acum — era limpede — victoria era a lui, fără mască, fără nici o îndoială. Cu frunza în mînă, ajunse acasă, cu capul sus.

Acest mic poem în proză este datat 1931, deci e scris cînd autorul avea 25 de ani, anticipînd acele Notițe, caracterizînd și genul și geniul lui Ludwig Hohl.

Ana Simon
Geneva, nov. 1980

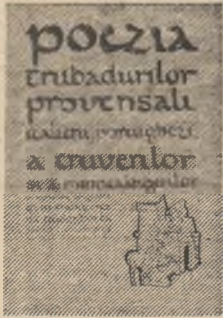


GIORGIO MORANDI: Peisaj (Din expoziția deschisă la Muzeul Colectiilor de artă)



Cartea străină

Lacrima trubadurilor



ECURIOS cit de multă poezie bună au reușit să creeze trubadurii, pornind de la trăiri imprumutate. Cita îndepărtată dușoșe au știut să transporte înăuntrul lor, prelucrându-o ca pe o stare proprie. Pentru că, în general, acesta le-a fost destinul: să exprime prin cîntec sentimentele altora, în speță pe cele ale protectorilor, regi, viceregi, conți, viconti, duci, marchizi etc, la curțile cărora își găseau adăpost. Altfel spus, să se transpună, să-și imagineze și să devină interpretii unor stări sufletești străine sufletului lor, ca niște calligrafi cărora clientul nu le dicta textul scrisorii, indicându-le doar adresa și dezvăluindu-le, cel mult, motivul și obiectul unui astfel de document.

Teodor Boșca, subtil degustător al acestui cîntec și, prin antologia recent apărută la editura „Dacia”, autorul unei splendide versiuni românești, nu și-a îndreptat cercetarea în această direcție, în cuvîntul său introductiv fiind ispitit mai mult de enigma izvoarelor primare și de analiza estetică a atitudinilor lirice. Erudit și exact, rezultatul investigației avansează toate ipotezele posibile, dar păstrează enigma originii, oferindu-ne, în schimb, un impresionant avantaj de interpretări și sugestii aplicate pe texte. Cu rigoarea științei, el ne prezintă genurile fundamentale ale poeziei trubadurilor — cîntecul, sirventesul, tenzonul — și chiar și speciile derivate — cîntecul funebru, cîntecul de cruciadă, etc. — sau adiacente — pastorela și cîntecul de zori —, inclusiv traseele geografice ale acestei poezii, cele pe care, autenticii slujitori ai artei, trubadurii au călătorit mereu, ca niște pelerini, pulverizată sub unul din primele orizonturi ale liricii europene.

Supravegheate de textele originale, traducerea lui Teodor Boșca recrează cu fidelitate emoția poetică, recurgîndu-se la mai toate mijloacele și artificiiile pe care poezia noastră cultă și populară ni le pune azi la dispoziție. Iar cartea, așa cum se prezintă, în condiția grafică a tenacului miniaturist Emil Chendea, poate fi considerată, din motivele arătate pînă aici, drept un eveniment editorial al anului, cel care ne dăruiește, pentru prima dată în bibliografia noastră, o imagine de ansamblu, foarte pertinentă, a unui timp poetic mai puțin cunoscut.

Dar, alături de nemiscata enigmă a izvoarelor, asupra căreia vom reveni mai încolo, enigma trăirilor imprumutate ni se pare a fi mai sugestivă: Iviță sub lumina liturgică a palmierilor din Provența, lacrima trubadurilor a fertilizat unul din cele mai fragile teritorii ale eternității poeziei, cel al sacrificiului artistului în fața ideii poetice. Acea îndepărtată dușoșe transportată înăuntru a devenit materie reală, trubadurii considerînd comenziile exterioare ca fiind ale lor și asumîndu-și imensul risc de a se identifica eroului liric. Enigma începe de aici: trubadurii au devenit în mod concret astfel de protagoniști și aceasta, dacă e să dăm crezare unor întimplări de biografie, le-a atras nu numai alungarea de la numeroase curți medievale, ci, uneori, chiar și sfîrșitul. Preamărîndu-se pe soția baronului din Castel-Roussillon, Guillem de Cabestaing a convins-o și s-a convins că o iubește cu adevărat, iar baronul n-a avut de ales dincolo de fura dezechilibrată a geloziei: în una din seri, la cină, femeia a mîncat inimă. Inima trubadurului Guillem de Cabestaing! Și n-a fost singura; poezia, și prin urmare convinsă de adevărul poetic, Gabrielle de Vergy a avut la masă, pe farfurie medievală, inima lui Guy de Coucy, trubadurul cu care făcuse schimb de sentimente poetice.

PUTEM să nu dăm crezare unor astfel de legende (desi structura acestora ne face să credem mai mult decît în orice), dar un adevăr trebuie că există, istoria medievală fiind plină cu atari cutremurătoare exemple, greu de tăgăduit. Iubirea de la curțile acelor vremi, numită în provençală *amors*, în *amors* sau *bon amors*, avea să se prelungească de-altfel, sub mai toate ipostazele, în lirica renascentistă, cu

precădere în Spania, unde, contrar opiniei lui Teodor Boșca, nu era o noutate, și unde avea să fie fertilă încă mult timp.

Lecția supremă de etică poetică, însă, pe care ne-au lăsat-o trubadurii rămîne cifrată în această identificare a lor (să ne gîndim la Colin Muset sau Arnaud de Mareuil) cu obiectul contemplat; aparte, umilinta de laudă (Raimbaut de Vaqueiras) sau bocet (Gaucelm Faidit) peste statuile sau mormintele celor mari și puternici, plus atitudinea de revoltă manifestă a unora dintre ei (Peire dela Caravana). Ipoteze, toate acestea, cu suficientă vitalitate, „greația” epocilor scoțindu-le, uneori, din muzeul cuvîntului și repunîndu-le în drepturi depline, fără reticente nostalgice.

Există din această pricină o frontieră de sunet pe care cercetătorii poeziei trubadurilor o încalcă în mod frecvent, generoși cu „corpus-ul” liric pe care ni l-au lăsat, augmentat mereu, mai ales prin efort francez, în categoria aceasta intrînd și nume de poeți care nu îndeplinesc exigențele genului, așa cum s-a născut și s-a afirmat el în peisajul provençal.

De ce a fost Provența pămîntul hărăzit să configureze acest orizont liric e greu de spus: de ce aloesii de aici, veghiați de privirile lui Mistral (nu și de cele ale lui Dumas, care, deși din Provența, cum nota Lamartine, „a preferat idiomul castrat și lîns al Senei”) înfloresc odată, la douăzeci și cinci de ani, și mor a doua zi, iarăși nu știm: de ce, de atîta timp, sudurile europene nasc poezie, iar nordurile produc industrie, iarăși nu am aflat.

Teodor Boșca se arată tulburat de fertilitatea provençală, dar credem că e bine s-o lăsam neexplicată, acceptînd opinia blagiană, cea care ne învață să nu pulverizăm misterul poetic, ci, atît cit sîntem în stare, să-l sporim. Marle drum roman care ducea spre Arles străbătea exact acest „orizont care-l cufundă pe oamenii în lumină și visare, inspirația plutind ca vulturii pe cer, pe deasupra stîncilor” (același Lamartine), și nu ne putem îndoi de faptul că lespezile sale, „monticule degradate ale Alpiilor”, au funcționat ca niște semînte cu germinație milenară.

Că odată născută aici, în Provența, poezia trubadurilor avea să se stingă (anul exact: 1213), nu înainte de a contamina geografiile vecine și chiar și pe cele mai îndepărtate, aceasta nu mai este o enigmă și autorul antologiei ilustrează amănunțit prin acele lungi trasee lirice, care duc pînă în Sicilia și se întorc în Toscana, ori se despletesc pe teritoriul francez pînă se fac auzite de minnesăngerii, cei care le răsuceșc ecoul spre nord, dăruind-le truverilor.

UN singur fapt pare să-l nemulțumească pe traducătorul acestor mari poeme (și o spunem cu tot respectul) și anume amănunțul că spaniolii nu seamănă cu francezii, că n-ar fi avut, adică, o poezie asemănătoare, poezii de aici scriind în provençală sau portugheză. De aici și includerea lui Alfonso al X-lea pe lista trubadurilor portugheze, ceea ce este o eroare (greu de evitat, recunoaștem, datorită esteticii lusitane), căci Alfons Inteleptul și-a scris poemele sale în galiciană (cum o vedește însuși textul ales de traducător!), limbă sub care au navigat mulți poeți hispanici, sub pavilion latin plutind numai doctii.

Eroarea aceasta nu putea fi evitată (Pidal i-a desfăcut toate articulațiile), pentru că, într-adevăr, lipsesc astfel de texte în castiliană, dar dacă frontiera aceea de sunet, care a fost încălcată mereu, făcînd, în alte geografii, trubadurii din cei care nu s-au dorit așa ceva, atunci o putem încălca și în acest caz, cu rezultate de recoltă uimitoare.

Nu sîntem tentați, aici, de o astfel de aventură (Guiraut de Bornel, Peire Vidal, Richard de Berbeziu, Americ de Peguilhan, de Belenoi, Saint Circ, Calvo, ori Guiraut Riquier au vînturat pulberea multor drumuri spre castelele și curțile spaniole și ceva urme trebuie c-au lăsat...), mulțumindu-ne să-i lăsam, ca și autorul antologiei, acolo de unde au plecat, în Provența.

Că în timpul cînd el se nășteau, mai spre sud se azeaua loviturile de săbii dintre mauri și iberi își are, totuși, o anume importanță: zgomotul acesta a fost ca un cîntec de leagăn al trubadurilor; că tot pe atunci, în Spania, alături de „mester de juglăria” funcționa și un „mester de clerecia” își are, de asemenea, importanța sa: aici, lacrima trubadurilor a făcut să apară mult mai de timpuriu poezii adevărate, care, după toate semnele, au învățat cursul de poetică arabă înaintea maestrilor.

Darie Novăceanu

ASTĂ-VARĂ, în Bucovina, directorul acestei reviste îmi vorbește de posibilitatea ca scriitorul Guillermo Diaz-Plaja, membru al Academiei regale spaniole și președinte al Asociației scriitorilor și artiștilor spanioli, pe care-l reintilnise în iunie la Helsinki, la al VI-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, să vină în toamnă în România... Și într-o bună zi, l-am întîmpinat pe aeroportul Otopeni. Un om înalt, bine legat, relativ sprinten, în ciuda aparentei masivități și a virstei, de o sociabilitate contaminantă, destins, cu privirea trează și mereu rotitoare. Bucuros a-și reintilni un prieten (George Ivașcu) și a strînge miinile celor veniți să-l salute în numele Uniunii Scriitorilor, al cărei invitat era. Venise împreună cu soția, doamna Concepcion Taboada, discretă cu eleganță, inculcîndu-le celorlalți sentimentul că era dispusă, de dinainte de a i se comunica, să accepte programul stabilit, plăcerea ei pîrînd a fi de a nu face nimănui nici o dificultate. Aveau la îndemîna cinci zile și țineau neapărat să vadă Bucovina și, îndeosebi, mănăstirile ei. S-a stabilit un program, și cel ce a scris *Poesia y Realidad* (1952) sau *El reverso de la belleza* (1955) se bucura din întreaga lui ființă că va putea petrece măcar două zile în Țara de Sus.

A doua zi, către chindie, ne-am reintilnit în holul hotelului „Dorobanți”. Văzuseră între timp Muzeul național de istorie, adulmecaseră puțin atmosfera vechiului și noului București, avuseseră o lungă și utilă întvedere cu George Macoveșcu, încît, vorba lui, „mă simt deja oarecum acomodat în România. România, în care vreau să vin de vreo 40 de ani...”.

În taxi, în aeroport și apoi în avionul de Suceava l-a reevocat pe scriitorul și diplomatul spaniol Ramón de Basterra (1888—1928), autor, între altele, al cărții *La obra de Trajano* (1921) și al unei conferințe *Trajanu și su obra*, în care vorbește elogios de oamenii și pămînturile acestei țări, care i-au revelat, pe viu, în timpul misiunii sale diplomatice în România (în epoca primului război mondial), dimensiunile și profunzimea neolatinității lor și a celei europene în general. În 1941, Guillermo Diaz-Plaja a scris cartea *La poesía y el pensamiento de Ramón de Basterra* (Barcelona, Ed. Juventud), care i-a trezit curiozitatea pentru țara noastră. În 1970, cînd a publicat un volum cu *Papeles inéditos y dispersos de Ramón de Basterra*, în care e cuprinsă și conferința amintită, dorința de a vedea România, iubită de cel pe care-l monografiaseră și editase, s-a reaprins. La acestea s-au adăugat întilnirile cu reprezentanții Centrului român al Asociației Internaționale a Criticilor Literari („unde toți au venit cu contribuții și puncte de vedere de cel mai mare interes”), relațiile cu o seamă de hispaniști de la noi (Iorgu Iordan, Paul Alexandru Georgescu, Marius Sala și alții), traducerea în românește, în 1971, a cărții sale, din 1953, despre *Federico Garcia Lorca* (de care s-a simțit mereu apropiat, ca și de alții din ilustra generație '27 și de după aceasta), încît, „nu mai puteam amina un contact direct cu țara dumneavoastră; în plus, nu-mi puteam încheia ultima carte cu impresii de călătorie din Europa fără un capitol corespunzător, dedicat României”.

Lecturi în piatră și culoare

DIMINEAȚA am pornit-o spre Dragomirna: „Dar aceasta e o adevărată forlăreață, o ciudad”. Lama turnului înfiptă în ceruri (42 m înălțime), spectaculoasa boltire de tip moldovenesc (amintînd-o, întrucîtva pe cea de la moschea din Cor-doba), dantelăria în piatră, pictura bizantino-moldovenească din interior, groasele ziduri de incintă, muzeul din remarcabilă sală gotică, cu miniaturile lui Anastasie Crimca și alte tipărituri vechi, sentimentul armoniei și al liniștii interioare pe care-l produc nu pot lăsa loc indiferenței. Iar autorul volumului, de eseuri (a scris vreo 20 de asemenea cărți) *El arte de quedarse sol y otros ensayos* (1936) și al cărții istorice și critice, reeditată adesea, despre *Poesia lirica española* (1937) se vadea un om care știe să simteze și să se situeze,

operînd, fără dificultate și prezumpție, diferențierile necesare.

Ne continuăm, apoi, drumul spre vest, prin Ilieștii lui Simeon Florea Marian, alături de Stupeca lui Ciprian Porumbescu, și prin încintătoare margini de codru de brad, către Voronețul lui Ștefan cel Mare (1468). Albastrul fundalului, policromia fantastică a ansamblului, prezența în frescele exterioare a anticilor Aristotel și Platon și a altor gînditori printre capii ortodoxiei (probabil reflex al neoplatonismului), „stilnicii” pitorești, viziunea judecătii din urmă, pictura care „cotropește” integral arhitectura de o rară armonie (de la turla cu 16 latari a naosului la treflărea impecabilă a întregului monument), înșinuaarea discretă a elementelor locale între canoanele severe ale unui bizantinism în semnificativă adaptare creatoare, inscrierea organică în peisajul dominat de verdele obcinii Voronețului fac într-adevăr o minune a lumii din această „carte” tradusă în piatră și culoare, unul din marile noastre „incunabule” și tezaur de cultură a umanității („magnifico!, magnifico!, magnifico!...” exclamau mereu cei doi). „Văzusem imagini, clisem, ni se povestise —, dar realitatea întrece așteptarea”.

Aș mai fi vrut să le arăt cite ceva de prinprejur, dar simțeam că e nevoie de o schimbare, fie ea și brutală. Drept care, i-am invitat la restaurant, pentru un prinz, la Gura Humorului. Oaspetelui îi place pătura vinătoarească a unui localnic, acesta e gata să i-o ofere, el o probează, dar e iult prea mică, mulțumește, apoi ne evocă amîndoi întimplări din Orient, compară Bucovina cu Elveția și Tirolul, revin la cele văzute, cu precizări de istoria artei, ne amuzăm pe seama unora ce s-au întrecut cu halbele și din nou în „casa noastră” pe roate, de fapt a tinărului Liviu Lucescu, rădăuțean ce ne-a acompaniat discret în acest periplu. Direcția Mănăstirea Humorului, ctitorie boierească, fără turlă, însă nu mai puțin semnificativă carte în imagini a vechimii noastre. Zidită în 1530 de Anastasie și Toader Bubuiog și pictată sub conducerea lui Toma Zugravul (autoportretizat simbolic într-un călăreț ce aruncă o săgeată asupra unui șef otoman, în scena cu Asecul Constantinopolului), mănăstirea impune atît prin forța imaginilor luate separat, cit și printr-un decorativism de ansamblu, care-ți învaliește ființa, coborînd o clipă eternitatea în cotidian. Remarca marelui scriitor că aceste monumente inspiră o apropiere și chiar o respectuoasă familiaritate, lăsîndu-se citite fără ascunzîșuri, e de luat în seamă, ca venind de la unul ce discerna discret între oficiul de a vedea și *El oficio de escribir* (cum se intitulează una dintre cărțile sale mai recente).

Prin cel mai frumos dintre „Cimpulunguri”

DEODATA, autorul acelei *Introducción al estudio del romanticismo español* (1936; ed. II, 1942), în Barcelona la Premiul Național de literatură pe 1936, începe să ne evoce personalitatea lui Nicolae Iorga, pe care l-a cunoscut și auzit vorbind: „Era prin 1933, în Barcelona mea natală, aveam 24 de ani, eram membru al unui club de intelectuali în cadrul cărui la conferință mari personalități europene, prezumțiu Maurois, Keyserling și alții. Iorga ne-a vorbit în franceză, despre călătoriile sale de studii în Spania. Înalt, în plină forță, graselnd agreabil, cu glasul lui puternic și dulce baritonal, tumultuos, a lăsat o impresie extraordinară. A fost o mare bucurie să-l ascult și o rară onoare să-l cunosc. În fond, noi îi sîntem recunoscători pentru chipul în care s-a ocupat de istoria, cultura și literatura noastră. El este unul dintre factorii de cunoaștere a neolatinității europene, de integrare loială a culturilor și un militant pentru unitatea Europei, direcție în care noi, spaniolii, avem o tradiție de luat în seamă. Încă în primul război mondial, urmîndu-l pe Romain Rolland, s-a lansat la noi ideea unității morale a Europei, credința fundamentală fiind că orice război între două popoare

cu GUILLERMO DIAZ-PLAJA

europene este un război civil. Din nefericire, guvernării n-au prea ținut seama de acest nobil ideal. După mai bine de o jumătate de secol ideea a fost reluată și, după cum știți, în 1977 a avut loc o mare întrunire a scriitorilor sub deviza **Prin cultură la pace**, iar anul acesta — în preajma întâlnirii de la Madrid, pe care aș dori-o eficientă —, a doua, având ca temă **Scriitorii și pacea**, la care reprezintă Spania.

La Vatra Moldovitei privim frescele în lumina clară și oarecum severă a după-amiezii, le comparăm cu ce văzusem până atunci.

Spre seară, asistăm la slujbă, comentându-i în șoaptă felurite aspecte, după care trecem prin bucătărie spre a vedea cum se prepară mămăliga și ochiurile călugărești în apă, cu care, stropite cu unt și drese cu ceapă verde, ne reîntinim într-o fostă chilie devenită sufragerie intimă. Apoi alunecăm tirziu în noaptea, disucând cele mai felurite lucruri. Într-o altă, despre faptul că Mihai Tican Rumano (1895—1967) a trăit la Barcelona, unde și-a lipărit și o parte din cărți, despre o revistă „Dacia”, apărută pe vremuri acolo, despre Aron Cotruș (1891—1961), pe care l-a cunoscut („un om profund politic și interesant, se pare că și un bun poet, mi-a făcut plăcere să-l întinlesc”) și despre altele care punctează contacte mai vechi și mai noi între țările noastre.

Dimineața aflu că acest mare muncitor („e întâia, dacă nu singura calitate pe care mi-o recunosc”), despre care Giacomo Prampolini spunea în 1961 (în *Storia universale della letteratura*) că a renovat „la critica erudita e retrospectiva”, a lucrat până tirziu după miezul nopții. În ajun îi recitasem fragmente din urătura noastră populară cu **Bădica Traian** și-i evocasem cite ceva din multimea tradițiilor românești legate de acest mare împărat de origine iberică. Intenționa să scrie un articol despre asta (e colaborator permanent la „A.B.C.” din Madrid, „La Vanguardia” din Barcelona și „La Nación” din Buenos Aires etc.). Iși făcuse, de asemenea, însemnări despre cele văzute. Erau proaspeți, bine dispuși, astfel că după un nou înconjur dat monumentului, un mic dejun în fugă, o trecere prin muzeu, unde sînt câteva lucruri de văzut (sînt care un jilț al lui Petru Rareș), am pornit-o din nou la drum, cu soarele îmbietor în față.

Drumul peste Obcina Mare, spre Sucevița a fost o continuă surpriză și incintă. Serpentine, copii cu fructe de pădure, căruțe cu fin și lemne, oameni la lucru în poieni, vite și oi la păscut, rari pietoni și mașini și mai rare, totul dădea un sentiment de patriarhalitate așezată și activă, de vechime înscrisă în contemporaneitate și înfrățită cu natura, încit parcă și regretul de a alerga prea repede pe acolo n-avea vreme să prindă consistență.

„Mira! Mira!” îl auzeam pe Diaz-Plaja exclamînd precipitat către soția. Dar la ce să te uiți mai întâi? Au fost clipe cînd acest călător experimentat, autor a vreo 200 de volume, scrise și întocmite de el (o istorie a literaturii spaniole însumînd aproape 80 de ediții), era numai entuziasm. La Sucevița am intrat către prinz. Măreția monumentului, prospețimea frescelor, zidurile înconjurătoare de o masivitate imblinzită de verdele ierburilor însoțite, autohtonitatea viziunii de ansamblu, negrul mișcător al cite unei călugărițe sau albul vestimentației vreunui

țărăn localnic încheagau o armonie ce încheia într-un chip cu adevărat fericit itinerarul nostru prin preajma acestor minuni ale istoriei, culturii și sufletului neamului de oameni de aici.

Un prieten al României

„INTR-ADEVĂR noua mea carte de călătorie nu se putea încheia fără un capitol cu impresii și meditații asupra României. Va trebui să dau acestei țări, în carte, locul pe care îl merită. Sinteti o națiune formată aici, la răscrucea marilor culturi și drumuri ale lumii, împrejurare ce v-a creat adesea situații patetice, dar v-a conferit și un rol foarte important în concertul ideilor și actelor fundamentale europene. Tot ce știam și am văzut pînă aici confirmă plener aceste constatări. Iar ca frați întru latinătate și în dorința de a vedea o Europă și o lume unitară și pașnică, noi trebuie să cunoaștem aceste locuri și lucruri, să vorbim și să scriem despre ele, să le apărăm. Vreau să fiu considerat un prieten al României.”

Peste citeva minute, printre căruțe, mașini, gospodării așezate și pilcouri de copii venind sau mergînd la școală, eram la atelierul de ceramică neagră de la Marginea. Marile cuptoare de ardere, femei șlefuid simplu, cu o piatră, felurite produse, o mică expoziție veneau să ne situeze în alt unghi al acestei lumi. Cînd le-am spus că sînt semne că indeletnicirea e practică aici de pe vremea dacilor și că Onciul, Iorga, Ion Nistor și alții au afirmat că poate nicăieri în țară nu e condensată atita istorie pe un spațiu atît de restrîns ca aici, cel ce a scris incintătoarele poeme în proză din *Cartas de Navegar* (ulterior i-am găsit la Biblioteca Institutului de istorie și de teorie literară „G. Călinescu” și volumul *El poema en prosa en España*, „estudio critico y antologia”, Barcelona, 1958) a avut o licărire revelatoare în priviri. „Știi, îmi dau seama tot mai mult în cite privințe se aseamănă istoria noastră și felul nostru de a fi și a înțelege lumea. De la împrejurarea că grecii vechi au venit cam în același timp la voi și în Catalonia, că strămoșii voștri și ai noștri au fost învinși de romani și pînă în contemporaneitate, cînd sîntem datori să apărăm tot mai mult marca moștenire a spiritului mediteranean, pe care nu-l putem pierde, e un drum foarte lung, pe un spațiu continental, dar cu răsfrîngerii mult mai ample, în care noi ne întîlnim adesea și meru semnificativ.”

La prinz am ajuns acasă la Bilca, unde a participat cu viu interes la o raită prin gospodărie. „Dar acesta e un mic muzeu de cultură și civilizație țărănească, cu avantajul de a fi încă în funcțiune. Mare noroc pentru noi de a putea pătrunde în intimitatea unei astfel de așezări. Păcat că n-ai un pliant cu toate acestea. Poate că e mai bine că am venit aici înainte de a vedea **Muzeul satului**, pe care sper să-l văd miine” (l-a văzut). Iar după o vreme, ascultîndu-mă vorbind cu tatăl meu și cu cei din preajmă: „În zilele acestea am auzit atîtea cuvinte asemănătoare cu ale noastre, mai ales cu cele catalane, încit, dacă vorbiți rar, eu înțeleg aproape fiecare vocabulă, numai sensul de ansamblu îmi scapă cel mai adesea”. Și rîzînd: „oare românii vorbesc catalana sau catalanii româna?”

Căci, poartă, ascultă, foc, casa, vaca, altar, carul, aici se vinde, servim cafea etc., etc. îmi dau uneori impresia că sînt acasă. Ce mină de explorat și ce prilej de meditație pentru lingviști și în general pentru oamenii de cultură! Iată alte linii, constatate spontan, dar pe viu, care ne unesc.”

După un prinz țărănesc, ne-am îndreptat, prin șirul de sate de pe malurile Sucevei, spre Rădăuți. O scurtă vizită la foarte îngrijitul și expresivul **Muzeu al tehnicilor populare** avea să densifice imaginile de pînă acum despre existența prin milenii a țărănilor de aici. În fața unei pive și-a adus aminte că citise de mai multe ori pasajul din *Don Quijote* al lui Cervantes în care se vorbește despre respectivul instrument, dar că e prima dată cînd îl vede. „Iată cum uncoiri îți poți regăsi cine știe unde semne ale propriei civilizații. Sînt foarte instructive aceste mici muzee locale și ele mi s-au părut modele de protecție a tezaurilor voastre și, într-un fel, și ale noastre, de toate nuanțele”. O privire spre sinagogă, o trecere prin noua catedrală, cu fresce demne de interes, un popas la biserica lui Bogdan Vodă (1359—1365), cel mai vechi monument de cult, păstrat întreg în Moldova, o „reîmpovărare” cu ghiduri și vederi aveau să marcheze sfîrșitul acestui sumar tur de orizont rădăuțean.

„Inteligentă și simț al realității”

„SÎNT impresionante eforturile ce se fac la voi pentru protejarea monumentelor de toate felurile, hotărîrea și acuratețea cu care se restaurează părțile vechi. Totul îți permite să-ți faci o imagine clară asupra dimensiunilor, vechimii, memoriei și expresivității acestor comori, asupra celor ce le-au realizat și asupra celor ce le valorifică astăzi, cu inteligență și un simț al realității, exemplare”. Autorul volumului de eseuri *La veniana de papel (Fereastra de hirtie)* contempla direct înfățișările existentei, pe care atîția o cuprind numai cit corespunde imaginilor lor livești anterioare. Aproape nu-mi venea să cred că discursul său de recepție la Academie se intitula *Culturalismul ca materie lirică* și că multe din poemele sale din cele 20 de volume de versuri se întemeiau pe motive livești. Dar se vede că poczia culturii nu-l cu nimic mai prejos decît cea a existenței, dacă e poezie.

Trecem din nou prin sate și reîntărim în Suceava, precipitîndu-ne spre aeroport. Acolo, în micul bufet, continuăm convorbirea. Profesorul de limbă și literatură, invitat adesea să conferențeze în Europa și America, autor al celui polemic *El espíritu del barroco* (1940), care a făcut pe mulți să vadă în el un continuator al lui Eugenio D'Ors, era obosit dar multumirea de a-și fi împlinit o vechi dorință îl da o vioiciune neașteptată: „Un gînd al meu se îndreaptă acum recunoscător spre Bastera. Eminescu (îi spusese că se trage de pe aceste meleaguri, de care se simțea foarte legat), Iorga și către alții care mi-au alimentat în timp curiozitatea și cunoștințele despre țara și cultura voastră. Am aflat că Domnița Dumitrescu îl traduce pe Bastera și m-am bucurat foarte mult. El mi-a luminat, ca și alții, ideea de a refuza regionalismul închis (scriu din cînd în cînd în catalană, dar mai ales în spa-

niolă, pentru că, de fapt, sînt un hispanic și — de ce nu? — un neolatîn, membru al colectivității umane în ansamblu), pentru unul deschis, receptiv, cum observ că gîndesc și alții aici în România, mai ales spiritele exprimînd lucid o civilizație veche și chiar străveche. De asemenea, nu pot să nu-i fiu recunoscător entuziastului meu prieten, care mi-a vorbit în diverse împrejurări despre România (relevînd-o dealtfel, multiplu și ferm, împreună cu alți colegi ai noștri de aici, mai tuturor membrilor Asociației Internaționale a Criticilor Literari, în care reprezentăm, fiecare, țara lui). Omologul meu, președintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, mi-a făcut o mare onoare invitîndu-mă oficial în România. Iar cuvintele pe care mi le-a adresat, cînd m-a primit, m-au emoționat de-a dreptul. Dar asta e altceva. Important este că am căzut de acord să punem în raporturi funcționale Uniunea Scriitorilor din România cu Asociația scriitorilor și artiștilor spanioli. Sînt convins că există posibilități largi de colaborare și noi avem datoria să le facilităm. În special traducerea reciprocă de opere reprezentative din literaturile noastre, eventuale reuniuni comune, călătorii de studii etc. Faptul e cu atît mai necesar cu cît constat în România un nivel cultural remarcabil, existența unei școli de hispanistică eficace (promovată de Iorgu Iordan și de alții), un interes major pentru literatura hispano-americană (am aflat cu interes de *Impresii asupra literaturii spaniole* a lui G. Călinescu și de atitea altele), ceea ce implică extinderea colaborării, găsirea de noi căi și mijloace în această direcție. Sînt citeva din aspectele abordate în discuția cu George Macovescu și cu George Ivașcu, cărora sper să ajungem să le conferim vitalitatea cuvenită. Ar fi un alt rezultat al scurtei, dar densei mele călătorii în România. Eseiul și medicul Maragon spunea că cel mai serios lucru pe care-l poate face omul este să încerce. Eu am încercat mult și uneori am reușit. Sper să izbutim și aici, mai ales că ne asemănăm într-atîtea privințe și ne deosebim într-atîtea, încit merită să ne cunoaștem. Iar paginile manuscrise ale lui Bastera, pe care l le-am lăsat în dar președintelui Uniunii Scriitorilor constituie și un legămînt în acest sens.”

Timpul se scursese, încit despărțirea a fost aproape bruscă. I-am văzut pășind încet spre avion. Soția puțin înainte, iar autorul atîtor volume lirice, didactice, istorico-literare, de călătorii, eseuri și versuri, dirigitorul a destule colecții literare și instituții de cultură din Spania (pe care o reprezintă în diverse foruri internaționale), drept, masiv, ferm în mișcări, ca și în opinii și opțiuni, — puțin în urma ei, ca pentru a o proteja cu discreție. O ultimă ridicare a mîinii și au dispărut în avion.

Astfel se face că pentru mine Guillermo Diaz-Plaja n-a fost decît în Bucovina. Era oarecum suficient, pentru că, așa cum spusese într-una din aceste zile: fundamentală a latinității, eu am avut-o „dacă Bastera a avut la Roma emoția pe aceea a fraternității noastre mai ales aici, în concretul etern al mediului românesc”.

George Muntean

La Muzeul Colecțiilor de artă

Giorgio Morandi (1890-1964)



Peisaj

● Studiul raporturilor dintre pictură și gravură se arată tot mai mult a fi un teritoriu de revelații. Una dintre ele este gravura lui Giorgio Morandi (30 de acvaforte expuse la Muzeul Colecțiilor de artă) mai puțin cunoscută pînă acum sau mai puțin implicată în judecățile emise asupra marelui și, aș adăuga, enigmaticului pictor italian. Căci, de unde vine nu numai puterea de fascinație, dar și influența acestui artist care a trăit o viață întreagă retras în atelierul său de la Bologna reluînd, la nesfîrșit, aceleași trei-patru motive peisagistice și de natură moartă cu flacoane, căni și ibrice? A fost și este o influență care pecetluiește arta italiană a secolului XX, încâ și astăzi încărcată de ecourile gîndirii lui Morandi și, dincolo de Italia, culege roadele

unei reinvieri spectaculoase a realismului magic, a neo-obiectivismului, a picturii metafizice. Actuala expoziție de gravuri, prezentată, cu sprijinul Ministerului de Externe și al unor foruri culturale italiene, la București, alcătuită din unicate aparținînd Calcografiei naționale italiene, deschide drumul unui răspuns. Comentarii mai vechi, numeroși și avizați, ai operei lui Morandi, ale căror analize porneau în primul rînd de la pictura artistului; dar și mulți dintre cei recenți, foarte atenți și la gravură, s-au oprit îndeosebi asupra filiațiilor lui stilistice: Cezanne, în primul rînd, futuristii și cubiștii dintre moderni; Giotto, Paolo Uccello, Piero della Francesca, dintre cei vechi. Inruidirile acestea desigur că există și își au importanța lor; însă nu atît în viziune și expresie, cit în motivațiile teoretice mai profunde. La fel ca și iluștrii săi predecesori italieni, Morandi postulează idealul estetic al unui univers mental desăvirșit prin ordine, ritm și rigoare selectivă, vizualizat în forme care pot avea în același timp consistența și imaterialitatea visului în spațiul autonom coerent al imaginii. Iarăși, la fel ca și futuristii, dintre care cel mai apropiat i-a fost Carlo Carrà (și acesta convertit apoi la neo-obiectivism), Morandi și-a pus problema contopirii obiectului cu spațiul, pentru exprimarea pe cale vizuală a celui „tot”, simbol al unității universului, idee scumpă avangărzii artistice a începutului de veac XX. De la Cezanne, cu ale cărui imagini luase contact la 19 ani, i-a rămas, cu o definiție împregnare, adevărul substratului geometric al lucrurilor, iar de la Douanier-Rousseau, arta imersiunii în fantasticul mereu la pîndă în cotidian.

Toate aceste semnalări nu pot cuprinde



Natură statică

Însă esența artei lui Morandi fiindcă ea operează predominant cu instrumentul metodologic al conceptului de stil, iar creația pictorială, în confruntare cu cea a gravurii, iese din granițele conceptului. Încercarea lui Morandi de a schița o filosofie a obiectului (în consens la un moment dat cu Felice Casorati, Chirico, Ozenfant, Herbin, Hofer), ca o referință de stabilitate pentru fragilitatea și neliniștile existenței umane, s-a transformat, încet-încet, dintr-un studiu încadrabil stilistic al formei în spațiu, într-o regîndire a funcției gestului scrierii, într-o meditație asupra semnului scris, capabil să exprime înțelesul bivalent al legăturilor dintre lumină și întuneric. Mediul de alb-negru al gravurii în acvaforte și consistența cînd aeriană, cînd densă a rețelelor

ei de linii capabile să susțină cele mai îndrăznețe transferuri de sensuri, i-au permis lui Morandi, ca și altădată lui Rembrandt, să-și autodeschidă încâ o dată resursele expresive, și să depășească opoziția dintre liniște și dramă, dintre clasic și romantic, dintre geometrie și lirism, dintre real și ireal. Cu gravuri ca *Peisaj din Grizzana* (1927) *Natură moartă cu scoică* (1930), *Natură moartă cu sticle* (1930), Morandi repune, în termeni noi, problema semnificațiilor multiple ale liniei, ale luminii descătuse de condiționarea culorii, izvorite din și adresate experienței umane interioare celei mai profunde.

Amelia Pavel

Premiul „Interallié“

● Pentru volumul *Toutes les chances plus une*, Christine Arnothy a fost distinsă în acest an cu Premiul „Interallié“, una dintre cele mai importante distincții literare franceze. Scriitoarea, cunoscută și pentru operele nascului și domeniul dramaturgiei, s-a impus publicului, în anul 1954,

prin romanul *J'ai quinze ans e je ne veux pas mourir*. Autoarea, de atunci, a încă cincisprezece romane, Christine Arnothy a mai fost distinsă cu „Le prix des quatre jurys“, „Le prix de la langue française“ și „Le grand prix de la nouvelle“ — decernat de Academia Franceză.

Corespondența lui Cehov în dialog scenic



● Pornind de la amănunțele biografice furnizate de corespondența dintre marele scriitor rus Anton Pavlovič Cehov și actrița Olga Knipper — interpretă a numeroase roluri din piesele sale și, din 1901, soția scriitorului — Anne Habeck Adameck a realizat o piesă intitulată: *Ein Augenblick ist mein gewesen*. Este vorba de fapt, de un dialog scenic

bazat pe fragmente din corespondența celor doi, evidențiind puternic sentiment de care au fost legați. Premiera spectacolului a avut loc la Volkstheater din Rostock. În imagine, un moment din spectacol (cu Christine van Sahlen, în rolul actriței Olga Knipper, și Hans-Peter Minetti, în rolul lui Cehov).

Literatura Americii Latine

● Interesul care se manifestă pentru literatura latino-americană în Occident se materializează în Italia prin fondarea — la inițiativa Editurii Bulzoni — a unei noi reviste:

„Letteratura d'America“. În primul număr sînt inserate articole și studii privind viața și creația unor scriitori de renume ca: Carpentier, Cortazar, Vargas Llosa.

Ediție facsimil a scrierilor lui Leonardo da Vinci

● Unul din cele mai importante manuscrise ale lui Leonardo da Vinci — faimosul *Codice Trivulziano*, a fost prezentat recent la Roma într-o ediție-facsimil. Lucrarea — rod al colaborării editorilor „Arcadia“ și „Electa“ — reproduce și transcrie integral opera lui Leonardo, compilată de acesta între anii 1487 — 1488. În afara valoroaselor desene pe care le conține — portrete, schițe de artă militară, proiecte pentru Domul din Milano — paginile acestui codice sînt deosebit de prețioase pentru înșiruirea, pe două lungi coloane, a peste 8000 de cuvinte — pe care cercetătorii le-au interpretat, fie ca schiță a unui studiu filosofic asupra limbajului, fie ca prim nucleu al unui dicționar al limbii italiene. Lucrarea este însoțită de un cuvînt introductiv semnat de Augusto Marinoni — autorizat cunosător al textelor leonardiene — și de un studiu istorico-artistic de André Charvet. În imagine, un desen din *Codice Trivulziano*.

Premiul „Femina Vacaresco“ 1980

● ...a fost atribuit pe anul în curs lui Gérard Mace pentru cartea sa *Ex libris*, apărută în colecția „Le Chemin“, a Editurii Gallimard.

Un nou roman al sudului american

● Barry Hannah este autorul unei cărți, recent apărute în ed. Knopf, în care încearcă o reintroducere a cititorului în viața din sudul Statelor Unite. Intitulată *Ray*, după numele eroului principal, cartea aceasta este un roman construit după modelul operelor lui Faulkner, Flannery O'Connor, Tennessee Williams, Walker Percy și Harry Crews. Hannah, al cărui prim roman, *Geronimo Rex*, a fost distins la vremea lui cu Premiul „William Faulkner“, aduce de astă dată în scenă o serie de personaje văzute ca într-o oglindă măritoare, arătînd tot ce viața a urtit și deformat bolnavicios în oameni care au trăit într-o atmosferă linceă, mocnită, nestrăbătută de vreme adiere improprie. Critica atribuie importante calități literare acestui nou roman, care este al sudului.

Lev Tolstoi

● Implinirea a 70 de ani de la moartea lui Lev Nikolaevici Tolstoi (1828 — 20 XI 1910) a constituit un nou prilej pentru presa culturală din U.R.S.S. de a publica ample studii și eseuri consacrate operei marelui scriitor. S-au făcut noi analize ale romanului de factură epopeică *Război și pace*, ale dramelor de analiză *Puterea infernală și Cadavrul viu*, precum și ale celorlalte capodopere: *Anna Karenina*, *Moartea lui Ivan Ilici*, *Învierea*.

Ecranizare

● Oglinda sfărîmată, unul dintre cele mai remarcabile romane ale neîntrecutei scriitoare de gen care a fost Agatha Christie, a intrat în producția studiourilor engleze. Protagonista peliculei este Elizabeth Taylor în rolul actriței americane care, filmînd în Anglia, este implicată în intrigă unei crime misterioase.



Un roman ecranizat de Zeffirelli

● Devenit celebru datorită filmului său *Romeo și Julieta*, regizorul italian Franco Zeffirelli realizează acum o altă poveste de dragoste, transpunînd cinematografic romanul lui Scott Spencer, *Endless Love* (Iubire nesfîrșită). Este povestea unui băiat îndrăgostit de o fată cu care nu are voie să se întâlnească. Ca de obicei, Zeffirelli și-a căutat interpretii printre

neprofesioniști. Și a găsit, pentru rolul băiatului, pe Martin Hewitt, un student în vîrstă de 19 ani care își câștigă existența ca supraveghetor într-un parking, iar pentru cel al fetei, pe Brooke Shields, în vîrstă de 15 ani, care se află însă la al doilea ei film (primul l-a jucat la 12 ani, în regia francezului Louis Malle). În imagine, scenă din noua ecranizare semnată de Zeffirelli.

Expoziție Kandinsky la Roma



● La Palazzo dei Conservatori în Campidoglio s-a deschis o expoziție cu lucrări aparținînd primei perioade din creația marelui pictor Wassily Kandinsky. Cele 43 de opere expuse — picturi în ulei, acuarele, desene și xilografii — provin din muzeele sovietice: Ermitaj, Galeria Tretiakov, Muzeul Pușkin și

Muzeul rus din Leningrad. Catalogul expoziției include un studiu semnat de Giulio Carlo Argan, un text de prezentare redactat de Boris Zernov, conservatorul muzeului Ermitaj, precum și autobiografia lui Kandinsky publicată la Moscova în 1918. În imagine, una din lucrările prezentate în expoziție.

Am citit despre...

Secretele tinerilor

■ NU-MI amintesc experiență de lectură asemănătoare.

Am început cu multă curiozitate *Secrete și surprize*, volum de proză scurtă, a treia carte, apărută anul trecut, a scriitoarei Ann Beattie, care acum, la vîrstă de 32 de ani, la șase ani de cînd publică schițe în „New Yorker“, este considerată a reprezenta pentru tinerii de azi ceea ce a reprezentat J. D. Salinger pentru generația părinților lor, este apreciată ca cea mai bună scriitoare lansată de prestigioasa revistă de la Donald Barthelme încoace, este comparată cu Cheever și cu Updike pentru a se sublinia că, în același „purgatoriu al suburbiilor“ explorat și de ei, descoperă alte forme de suferință mocnită, critica vîzînd în foarte recentul ei roman, *Prăbușire*, o strălucită confirmare a statutului ei de lider al ultimei promoții a literelor americane. După două-trei schițe citite pe sîrite am închis consternată volumul. Se relatau, într-un limbaj cenușiu, sărăcăcios, în fraze scurte, succedîndu-se monoton, neîntrerupte de nici un accent mai săltăreț sau mai grav, situații de viață din mediul izolat parcă de restul lumii al unor tineri amorfi sau cel puțin abulici. Tonul „cool“ — expresie prin care o parte a tineretului american de azi își descrie degajarea, nepăsarea, detașarea de tumultul vieții — mi-a dat impresia unei mentalități posomorite, a unei existențe terne, apatice, neimplicate și, deci, neinteresante.

Am lăsat să treacă o bucată de timp și am luat din nou cartea în mînă. Nu-mi venea să cred că adevărul poate fi de partea mea. „Tinerii au întotdeauna dreptate“, i-a răspuns, la 90 de ani, compozitorul Ion Chirescu, unui admirator care îl întrebase cum se impacă un creator de muzică melodică, apolinică, senină, ca el, cu tendințele anticalofile ale muzicii moderne. Sub impresia extraordinarei confesiuni a nagenarului Arthur Rubinstein (nu-i vom mulțumi niciodată îndeajuns lui Iosif Sava pentru felul în care face din fiecare duminică a noastră o adevărată sărbătoare), dispus să accepte că a rămas în urmă în ma-

terie de înțelegere a muzicii față de generația tînără, am încercat să citesc *Secrete și surprize* fără nici un gînd preconcept, fără s-o compar cu alte texte.

Da, Ann Beattie și-a cucerit pe drept cuvînt celebritatea. Sub îmbrăcămîntea lor jerpelită, slinoasă sau extravagantă, în afara stărilor de năuceală sau prostrație pe care și le provoacă singuri consumînd alcool și stupefiante, tinerii din povestirile ei sînt prea sensibili, prea timizi sau prea neîncrezători pentru a-și manifesta zgomotos sentimentele. Părinții lor trec discret prin scenă doar pentru a-și înmormînta un copil care și-a pierdut viața din nesăbuintă, sau telefonează pentru a da de urma altuia, plecat în vîjială. Zuzetel monoton este format din vocile distincte ale unor băieți și fete, ale unor bărbați și femei, care își disimulează suferințele din dragoste, gelozie (ceea ce nu înseamnă că vor reuși să nu se lase distruși de ele), se caută pe sine, se prefac că se joacă de-a literatura, pictura, muzica, pentru a nu mărturisii că singurul scop al vieții lor este creația — ar fi o manifestare de aroganță cu atît mai deplasată cu cît succesul nu le-a confirmat încă înzestrarea — au, la rîndul lor, copii, și repetă, fără să-și dea seama, greșelile propriilor lor părinți (față de care nu îndrăznesc să-și manifeste deschis iubirea), evadează dintr-un mediu îmbăcsit și constată ulterior că au dus imbecseala cu ei, că lumea e pretutindeni după chipul și asemănarea celui ce trăiește în ea.

Toți acești pletoși, toate aceste neadaptate sînt oameni ca noi toți ceilalți, relațiile confuz incrușcate dintr-o „comună“ sînt dominate de fireștile, simplele sentimente care au legat, dintotdeauna, perechile, pe care s-au întemeiat, dintotdeauna, căsnicile, „comuna“ se structurează de la sine în familii de cel mai clasic și deloc demodat tip.

Și astfel, această carte care m-a respins la început — sau pe care am început prin a o respinge — mi-a dat, treptat, senzația pătrunderii într-un univers înalțe nu doar străin, nu doar antipatic, ci aparent incognoscibil, descoperit pas cu pas a fi un guvernat de alte legi ale logicii, ci dimpotrivă, identic, în esența sa, cu toate celelalte societăți omenești catalogate drept „normale“.

Ann Beattie are considerabilul merit de a demitiza ritualurile unei generații pe care adulții, neînțelegînd-o, o consideră „pierdută“, de a ne iniția, prin reducerea necunoscutului la cunoscut, în limba unor semeni de-ai noștri care spun, în alte cuvinte decît noi, aceleași adevăruri arhicunoscute.

Felicia Antip

In colecția „Capete de afiș...“

● ...a editurii pariziene „Hachette“ a apărut a doua ediție a monografiei consacrate actorului american Kirk Douglas (n. 1916), bucurîndu-se, ca și prima, de un deosebit succes. Etichetat drept unul dintre „monștrii sacri“ ai ecranului american, protagonist a numeroase filme de actualitate, interpret al unor personaje mitologice și istorice (Ullisse, Spartacus) sau artistice (Van Gogh, Modigliani etc.), Kirk Douglas este prezentat în noi postulate ilustrate, face declarații inedite, ceea ce conferă ultimei monografii un plus de interes și originalitate.

John Galsworthy, monografie

● La editura „Klinscksieck“, în colecția „Studii anglo-saxone“, a apărut teza de doctorat a lui Alec Fréchet, *John Galsworthy, omul, romancierul, criticul social* — o veritabilă monografie consacrată aceluia care a scris *Forsyte Saga* — în care criticul, între altele, își pune întrebări importante: sînt romanele lui Galsworthy romane sociale sau de moravuri? Există în opera sa o influență a lui Freud? Este opera sa un efect al gândirii sale politice?

Contradictoriul Tennyson

● Reprezentant al poeziei victoriene, Alfred Tennyson (1809—1892) a lăsat o operă vastă, abordînd în versurile sale o tematică foarte diversă: istorică, moral-filosofică, tratînd-o cu talent, dar adesea de pe poziții statice, lipsite de perspectiva timpului. Și totuși, el era și este considerat drept cel mai mare poet al vremii sale. În încercarea de a dezlega misterul caracterului contradictoriu, sinuos al operei sale, cercetătorul Robert Bernard Martin a scris o carte, *Tennyson: The Unquiet Heart* (Tennyson: O inimă neliniștită. Ed. Oxford Press) în care analizează diverse momente ale existenței poetului și relația lor cu cele mai celebre sau mai nedumeritoare dintre poeziile sale: *In Memoriam*, *Maud*, *The Lady of Shalott*, *Enoch Arden*, *Ulysses* etc.

Aniversare Sören Kierkegaard

● În Danemarca au avut loc o serie de manifestări legate de împlinirea, la 11 noiembrie a.c., a 125 de ani de la moartea filosofului Sören Kierkegaard (1813—1855). Gîndirea lui Kierkegaard a influențat filosofia și literatura nordică, teologia protestantă, existențialismul contemporan, ca și pe unii reprezentanți ai școlii de la Frankfurt.

Centenar Blok

● În U.R.S.S. se sărbătorește centenarul nașterii celui mai mare poet simbolist rus, Aleksandr Aleksandrovici Blok (28 noiembrie 1880—1921) Blok a debutat în 1903 în revista „Novii Puti”, condusă de soții Merejkovsky, în același an în care s-a căsătorit cu fiica ilustrului chimist Mendeleev. Editorial, poetul a debutat în 1904 cu volumul **Versuri despre frumoasa doamnă**, care i-a adus un mare succes. În 1906 țioărește **Bucurie neașteptată**. În 1908 poemul **Despre cimpul de luptă de la Kulikovo**, apoi: **Ce spune vintul**, 1913. **Lume crincentă**, 1916. **Harfe și vioară**, 1916. În 1918, Blok publică ambele volume **Cei 12 și Scifi**, care-i aduc un răsunător succes ce aminteste de acela al primului său volum. La Lenin-grad au fost editate postum, în 1925. **Correspondența și**, în 1926. **Jurnalul său**. Marcele poet a scris și piese de teatru cu un fior liric și dramatic incontestabil, care nu-l dezminț de excepționalul stihitor. O cuprinzătoare antologie din versurile sale ne-a oferit Victor Turbure, la Ed. Univers, în colecția **Poesis**, în anul 1973.

„Bărbatul, femeia și copilul lor...”

● ...este titlul celui de al treilea roman al lui Erich Segal, apărut anul acesta. **Man, Woman and Child**, povestea de dragoste a unei familii destrămate dintr-o greșală de pe urma căreia suferă cuplul și mai ales copilul, se bucură aproape de același succes ca **Love Story**, spre deosebire de al doilea roman — **Oliver's Story** — care a fost considerat un eșec.

Karl Böhm, memorii

● Unul din cei mai importanți dirijori ai lumii, Karl Böhm (n. 1894), care a dirijat timpu de 40 de ani Festivalul de la Salzburg, specialist inegalabil în Mozart și Richard Strauss, a publicat, de curând, **Viata mea**, volum autobiografic, în care și evocă cu simplitate și naturalitate celebra și pentru el „neașteptată” sa carieră.

Flaubert in manuscrise

● În seria manifestărilor consacrate centenarului morții lui Gustave Flaubert, expoziția deschisă la Biblioteca Națională din Paris și reunind evasitotalitatea manuscriselor scriitorului, este o revelație pentru vizitatorii care cunosc în general doar cinci romane și trei



povestiri ale scriitorului. Este ceea ce a vrut să evidențieze Roger Pierrot, organizatorul expoziției, șeful departamentului de manuscrise: „Am încercat să prezentăm un scriitor care ne-a lăsat mult mai multe manuscrise decât alții”. Tablouri și ilustrații alternează pe sine, contribuind la reconstituirea contextului istoric al epocii respective. În imagine: un portret-garjă de Eugène Graud.



Portrete din anii glorioși ai Hollywoodului

● Într-o carte intitulată **The Art of the Great Hollywood Portrait Photographers, 1925—1940** (Arta marilor fotografi de portrete de la Hollywood, 1925—1940), John Kobal analizează contribuția acestor maestri la crearea imaginii publice a personalităților care au dat

strălucire celebrei cetăți cinematografice americane. Bogat ilustrat, volumul conține, printre multe altele, și aceste două imagini, reprezentând pe Greta Garbo fotografiată de Clarence Sinclair Bull în rolul ei din **Mata Hari** (1932) și pe John Wayne, într-o fotografie de William A. Fraker.

Ilustratori europeni



● În fiecare toamnă, în ultimii șapte ani, un juriu internațional de experți din Hamburg, Paris, Londra și New York s-a întrunit pentru a selecta cîteva sute de ilustrații realizate de artiști și designeri europeni. Cele alese sînt apoi expuse pentru public și reproduse în culori într-un anuar internațional (1980—1981 European Illustration, D. A. D., London). Actuala selecție de peste 240 de lucrări semnate de 105 artiști, deschisă acum la Londra, va fi prezentată apoi la Paris, unde va avea loc și un simpozion cu privire la diverse aspecte ale ilustrației, și în

cele din urmă la Amsterdam. În expoziție sînt bine reprezentate numele unor celebri artiști, ca Ralph Steadman, Topor și Paul Hogarth, dar partea cea mai originală aparține unor artiști mai puțin cunoscuți. Peter Brookes, de pildă, are opt expozite, printre care o acuarelă parodiind miniatura în stil Tudor, apărută în revista „New Society”, desene în alb-negru pentru programe de televiziune și o supraportă în cerneală colorată pentru cartea **Ever Since Darwin** (Întotdeauna de la Darwin încoace), scrisă de Stephen Jay Gould. În imagine: desenul supraportetei.

Supervizorul Frank Sinatra

● Avînd la bază un roman al scriitorului american Lawrence Sanders, **The First Deadly Sin** (Cel dintîi păcat de moarte), filmul omonim în curs de realizare la Hollywood îl are pe celebrul cîntăreț Frank Sinatra în rolul principal, acela al unui polițist aflat pe urmele unui ucigaș psihopat. Generalul cuprinde și alte nume importante, ca regizorul Brian Hutton, scenaristul Mann Rubin, actorii Faye Dunaway (în rolul soției grav rănite a polițistului), David Dukes, Martin Gabel, James Whitmore. Pe platoul de filmare însă, Sinatra domnește deasupra întregii echipe, imprimînd ansamblului nu numai ritmul său de joc, ci și părerile sale, substituindu-se autorilor filmului sau mai exact, supervizîndu-le munca.

Bayreuth '81

● Ediția 1981 a festivalului Richard Wagner de la Bayreuth include o nouă montare a operei **Maestrul cîntăreț din Nürnberg** în regia lui Wolfgang Wagner și sub conducerea muzicală a lui Mark Elder. Spectacolul **Tristan și Isolda** va fi prezentat în concepția regizorală a lui Jean-Pierre Ponnelle și va fi dirijat de Daniel Barenboim. Programul înscris, de asemenea, reluarea spectacolelor: **Lothengrin**, **Parsifal** și **Olandezul zburător** — acesta din urmă, în regia lui Harry Kupfer, avînd la pupitrul orchestrei pe Peter Schneider.

Premiul Cino Del Duca 1980

...a fost decernat lui Jorge Luis Borges, pentru ansamblul operei sale.

Angus Wilson

● Scriitor care și-a dobîndit notorietatea în anii '50, Angus Wilson (n. 1913), revine acum în centrul atenției datorită apariției



simultane a unui nou roman al său intitulat **Setting the World on Fire** și a unei cărți consacrate operei sale de Peter Faulkner: **Angus Wilson. Mimic and Moralist**. Noua carte a scriitorului confirmă trăsăturile fundamentale ale îndelungatei și diverse sale cariere: umanismul militant împotriva rasismului, opresiunii, discriminărilor diverse, seriozitatea și ironia, directitudinea și sferuirea expresiei. Studiul critic al lui P. Faulkner analizează tocmai aceste trăsături.

Atlas

SPAIMA DE LITERATURĂ

● Spaima de literatură, de potrivirea vorbelor, de meșteșug, mă îngheață și mă duce uneori pînă la totala incapacitate de formulare. După primele două versuri, venite de la sine, rămin suspendată într-un fel de timidă și încopătinată mindrie care mă împiedică să împlinesc deliberat ceea ce începuse de deasupra voinței mele.

● Am început prin a încerca să mă exprim și am sfîrșit prin a mă lăsa, de mine însămi, exprimată.

● Noaptea, în vis, scriu ușor, fără chin, și, ceea ce e și mai minunat, fără nevoia hîrtiei — totul este atît de complet, atît de suficient sieși, încît nu mai simt dorința de a rămîne.

● Sintem atît de aproape, încît între noi cuvintele nu pot intra decît asemenea unor icuri menite și capabile să ne despărț.

● Este prea absurd ca să nu fie adevărat.

● Există momente în care scrisul versurilor nu mă mai mulțumește, cînd lipsa de concret a poeziei și legile sublimării ei mă stînjinesc; există momente în care simt nevoia unei construcții mai mari, mai complete, cînd tinjesc după arhitectura unei cărți definitorii, care să mă cuprindă exhaustiv, cu spaime supranaturale, senzații infrazifrice și idel care să-și poată permite argumentarea. Dar este destul să încep să scriu proză ca să descopăr uimită cum, **complet** nu înseamnă și **absolut**, și să sufăr după poezia a cărei părăsire îmi apare deodată ca o lășitate și o degradare.

● Poezia este cea care mi-a dat, ca pe un al șaselea simț, sentimentul prezenței altuia în lumea inconjurătoare. Altul mă privește din piatră, din plante, din animale, din nori. Un altul care numai în clipele de mare oboseală se numește **Nimeni**.

● Viața se întemeiază pe îngăduință reciprocă și toleranță, în timp ce arta, pe intransigență și absolut; de aceea între viața și arta cuiva există mereu discrepanța rezultată din diferența de definiție a celor două noțiuni.

● Știu poeme care-mi amintesc acele medievale veșminte păstrate în muzee, atît de bogat împodobite încît stau singure în picioare, existînd orgolioase în sine, fără nevoia de a îmbrăca un trup viu.

Ana Blandiana

Gala filmului iugoslav

● **Momentul** — filmul prezentat săptămîna trecută, la cinematograful bucureștean „Studio”, cu prilejul zilei naționale a Republicii Socialiste Federative Iugoslavia — se alcătuiește cursiv, reunind confesiuni despre prezent și mărturii despre rezistența antifascistă. Motivele literare (cartea omonimă ecranizată de însuși scriitorul Antonije Isaković, împreună cu regizorul Stole Janković) domină structurile filmice: întotdeauna cuvintele preced imaginile evocatoare și tot cuvintele, orînduite într-un lung monolog roștit de erou pentru sine și pentru camarazii de odinioară, însoțesc, comentază, dau relief întîmplărilor reconstituite vizual, cu acuratețe expresivă de operatorul Božidar Miletic.

„Noi luptăm pentru viață” — afirmă chiar în primele secvențe eroul peliculei; iar variatele episoade ale existentei sale de partizan — de la tandra îngrijire a micilor orfani, la crutarea, în timpul expediției justițiare, a familiei unui înrăit țetnic, sau a unui prizonier german — se alătură demonstrativ, ilustrînd neîncetat tocmai împotrivirea eroică în fata morții, a terorii și violenței imouse de cea de a doua conflagrație mondială. În memoria personajului central (creat de actorul Bata Zivojinovic, distins pentru acest rol,

cu Premiul de Interpretare, la ultimul Festival internațional al filmului de la Moscova), revin mereu „momentele” de răseruce, în care a izbutit să-și recucerească luciditatea și inteligența, în care și-a înfrînt acutele dureri, prin speranță. Căci dragostea pentru viață, pasiunea pentru păstrarea neîntinată a sentimentelor și adevărilor omenești esențiale i-au definit anii tineretii și maturității, trăitî intens în ritmurile istoriei. Iar gesturile — chiar și cele cu aură simbolică, din timpul scurtei întoarceri, imediat după sfîrșitul războiului, în satul natal — au rămas întotdeauna simple și pure, echilibrate și senine.

Deosebit ca formulă narativă, față de amplele fresce cinematografice inspirate din aceeași patetică enopee a luptei popoarelor iugoslave pentru libertate, filmul **Momentul** intră totuși în rezonanță cu peliculele de gen, cunoscute în deosebi publicului român — precum **Kozara**, **Bătălia de pe Neretva**, **Sutjeska** sau **Republica din Užice** —, construind la rîndu-i un tot atît de elocvent și emoționant omagiu.

Ioana Creangă

Grafică italiană contemporană

● În colaborare cu Biblioteca Centrală de Stat din București, nouă graficieni italieni au expus la București, în sala Teatrului Național, litografiile, serografiile, gravurile pe metal și în alte tehnici, oferind astfel un grupaj de tendințe ale momentului actual din arta țării lor. Cea mai bogată prezentare îi aparține lui Luigi E. Mattei, cu 19 lucrări, dintre care ciclul **Cele 12 luni ale anului**, gîndit ca o ilustrație de calendar, cu amuzante intervenții umoristice și nu putine referiri la iconografia emblematică a unor gravuri medievale. Într-o viziune cu totul diferită apare seria **Pădurilor**, în care Mattei devine reprezentantul unui expresionism informal. De o acuratețe tehnică remarcabilă — dealtfel curentă în grafica italiană — sînt litografiile abstracte în

culori ale lui Giuliano Giuliani. Abstracte ca formă, însă carnale ca materie, compozițiile lui Giuliani demonstrează în acest sens adevărată virtuozitate tehnică. Cu Alfonso Franeschi grafica decorativă, înrudită cu afișul, și cea a lui Laris Grandi, din familia op-artel, își afirmă încă vitalitatea, în timo ce Nino Migliorini, fără vreo opțiune stilistică hotărîtă, realizează mici imagini pe sticlă cînd abstracte, cînd vioi expresioniste, cînd glumește fotografice. Prezenți în expoziție cu cîte o lucrare — Antonio Samiola, Emiliano Contini, Dante Mazza, Enrico Visani, reprezentînd orientări și căutări fertile în grafica italiană.

A. P.

„Nuvele românești contemporane”

● Editurile din Armينيا Sovietică desfășoară în ultimele două decenii o lăudabilă activitate de traducere în limba armeană, prezentînd cititorilor valoroase culegeri din proza românească.

● În urmă cu aproape douăzeci de ani, Editura „Haipethrat” prezenta în volumul **Povestiri românești** o serie de cunoscuți autori români, printre care Mihail Beniuc, Petru Vintilă, Haralamb Zineă, Sütö András, Pop Simion, Dumitru Radu Popescu.

● În 1974, o altă editură — „Haiastan” — aducea în atenția cititorului armean o nouă culegere de povestiri românești reunite sub titlul **Un om a trecut**

peste muntii. Volumul respectiv nu se limita la cîteva nume cunoscute ale prozei românești contemporane (Geo Bogza, Constantin Toiu, D. R. Popescu, Petre Sălcudeanu, George Bălăiță etc.), ci se întorcea și la clasicii literaturii noastre, precum Ion Luca Caragiale, Alexandru Odobescu, Alexandru Vlahuță, Mihail Sadoveanu.

● Astăzi, un nou volum — **Nuvele românești contemporane** — vine să completeze imaginea asupra prozei scurte din țara noastră. Editura „Sovetakan Grogh” din Erevan reuneste, sub titlul de mai sus, lucrări semnate de scriitori din diferite generații: Lucia De-

metrius, Eugen Barbu, Paul Georgescu, Ioan Gri-gorescu.

● În prefața pe care o semnează sub titlul „Modelarea omului”, criticul sovietic A. Sadejki face o amplă analiză a lucrărilor care alcătuiesc volumul, scoțînd în evidență caracteristicile nuvelei românești din ultimii ani.

● Trebuie subliniată contribuția traducătorilor E. Torunian, A. Hovsepian, R. Avelisian și M. Safarian la reușita acestui volum care consemnează o nouă prezentă peste hotare a literaturii noastre, ea devenînd astfel tot mai cunoscută chiar și într-o limbă de mai mică circulație.



Florența : Piazza della Signoria



Uffizi

Cinquecento-ul florentin

FLORENȚA a găzduit cea de-a 16-a Expoziție de artă, știință și cultură, aflată sub egida Consiliului Europei, dedicată Florenței și Toscanei Medicilor din Europa secolului al XVI-lea, iar acest oraș ca și întreaga Provincie i-au acordat o magnifică importanță: într-adevăr, „exponatele” — cele mai multe de o valoare artistică și culturală inestimabilă — au fost distribuite, din cauza numărului lor urias, în cele mai mărețe și reprezentative palate din Florența și Toscana: Palatul Medici, Palazzo Vecchio, Palatul Strozzi, Orsanmichele, Biblioteca Laurenziana, Institutul de Istorie a Științei, Forte del Belvedere, Palatul Comunal din Siena, Fortezza Medicea din Grosseto, Palatul Pretorio din Prato, Casa lui Vasari din Arezzo, Pisa, Livorno, Lucca etc.; 680 din materialele expuse provin din majoritatea țărilor europene cu care Medicii au avut relații, iar 2.359 au fost oferite, pentru această expoziție, de muzeele, bibliotecile, arhivele și colecțiile particulare italiene.

Este vorba de un exemplu cu totul singular pînă în zilele noastre: o expoziție pe cit de multiplă, pe atît de riguros omogenă, datorită firului conducător cu care a fost concepută, rod al colaborării unei Comisii științifice alcătuită din cei mai prestigioși oameni de știință italieni și străini, specialiști în istoria artelor, a științelor, a politicii și culturii, model, în același timp, al afirmării valorilor celor mai de preț, oferite generos de toate popoarele, unite aici pentru câteva luni — din primăvară pînă în toamnă — în orașul și provincia care, împreună, au fost cuibul Renașterii și Umanismului, al celor mai inspirați artiști și filosofi, ca și al celor mai briați artizani.

Expoziția a fost onorată și de un Convegno internațional de studii, prilej de ample discuții și de confruntări istoriografice, interdisciplinare, susținute de cîțiva oameni de știință de cea mai remarcabilă calificare: Pietro Prini, președintele Comitetului Național, Furio Diaz, Franco Borsi, Eugenio Garin, André Chastel, Domenico De Robertis, Giovanni Nencioni, iar temele tratate au fost: instrumentele și vehiculele culturii, relații politice și economice, muzică și spectacol, științe ale omului și naturii, relații artistice și limbaj arhitectonic european.

Aici, la Florența, nici una din creațiile geniului uman nu a fost trecută cu vederea; multe din ele au fost expuse pentru prima oară într-o manifestare artistică colectivă, de proporții internaționale: picturi, sculpturi, desene, proiecte, manuscrise de o extraordinară valoare istorică și documentară (s-a comunicat, de exemplu, că numai obiectele aduse din Anglia au fost asigurate pentru suma de 20 de miliarde de lire italiene).

Desigur că ponderea materialului expus a avut-o operele de inspirație italiană, aparținînd în exclusivitate strălucitei familii Medici: prudenți și geniali oameni de afaceri, conducători abili ai treburilor publice, diplomați, oameni de știință și cultură, colecționari de opere de artă și mai ales mecenai, promotori ai unei civilizații indiscutabile, datorate și rolului lor politic și economic jucat de cei mai mulți dintre ei: bancheri care împrumutau cu sume fabuloase pe cei mai orgolioși monarhi ai Europei, papi (Leon X și Clement VII) și capete încoronate ale Europei (Caterina dei Medici, soția regelui Franței Henric II, Maria dei Medici, soția regelui Henric IV etc.).

Această ingenios compozită expoziție nu cuprindea secolul al XV-lea și al Quattrocento — de cea mai mare glorie a Medicilor, aceea a Magnificului Lorenzo, care a însemnat chintesența virtuților unui princip erudit, artist, poet, diplomat prin excelență — ci a întrunit comorile membrilor aceleiași familii, care s-au afirmat începînd cu secolul al XVI-lea, al Cinquecento, și anume tezaurul artistic, cultural și urban arhitectonic al lui Cosimo I (1519—1574), Francesco Maria (1541—1609), Ferdinando I (1549—1609), Cosimo II (1590—1610). Și iată cîteva: statui antice în bronz, medalii, arme, oficerie, miniaturi, tapete, tapiserii, vase în porțelan și majolică, mobilă, picturi și sculpturi, de artiști ca Beato Angelico, Mantegna, Donatello, Botticelli, Michelangelo, Bandinelli, Cellini, Giambologna etc. (toate acestea expuse în Palazzo Vecchio, deschis în întregime tuturor pentru prima oară în istoria lui, cu toată multitudinea de încăperi, unele chiar intime, aparținînd acestei prestigioase familii. Au putut fi astfel vizitate camerele lui Cosimo I, Francesco I, uriașul Salone dei Cinquecento cu picturi parietale uriașe și sculpturi nu mai puțin celebre, apartamentul lui Leon X, Cosimo il Vecchio, Lorenzo, Clemente VII, micul cabinet al Eleonorei de Toledo, Capela Priorilor, biroul lui Francesco I, Sala Crinilor etc.

COLOSALUL palat Strozzi a găzduit expoziția de desene reproducînd aspecte din viața Medicilor și a cetățenilor Florenței și Toscanei, viața pulsantă de pe străzi, din grădini, case, în tot cotidianul și pitorescul ei, opere schițate de un

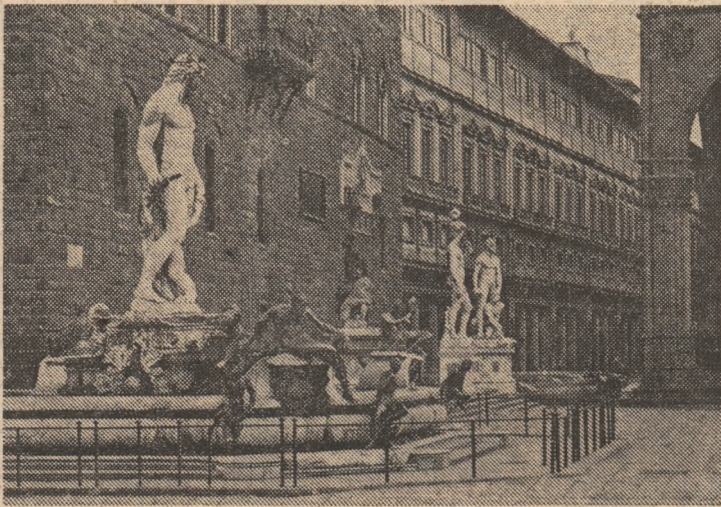
Andrea del Sarto, Cellini, Pontorno, Rosso etc. Căci desenul a fost totdeauna, măsură, proiect, concept, fundament al oricărei arte. Fortul Belvedere, operă a lui Bernardo Buontalenti, a expus concretizarea prin arhitectură a noțiunii de putere și spațiu: ea privește construcțiile nu numai de palate, vile, biserici, dar și fortărețe de apărare, opere de inginerie civilă, totul referit la Toscana și la principalele state din Europa contemporană. Palatul Medici-Riccardi a redat plastic aspecte din scenografia timpului, lumea spectacolului și actorilor, a cortegiilor, carnavalurilor, nunțurilor, întrecerilor navale de pe Arno; au figurat aici, în machetă, arcuri de triumf în lemn, statui în stuc, stampe, hărți și documente de epocă etc. Expoziția de la Orsanmichele a fost intitulată „Medici și legăturile lor cu Europa: 1532—1609, negustorii, curtea și marea”. S-a scos în evidență aici politica editorială a Toscanei din secolul XVI, și deci folosirea la maximum a acestui eficace „instrumentum regni” de către marii duci florentini, ilustrarea tehnicii artizanale și industriale a tuturor operațiilor tipografice, difuzarea publicațiilor, rafinamentul ajuns și, în fine, procesul de alfabetizare. A putut fi admirată prima ediție, din 1550, a *Vieților* lui Vasari, a *Mandragolei* lui Machiavelli din 1556, a *Artii războiului* din 1529 a aceluiași, operele multor scriitori clasici tipăriți pentru prima oară, sau acelea ale umanistilor Paolo Giovinio, Pico della Mirandola, Erasmus etc.

Știința propriu-zisă — în toate aspectele ei, cărți, instrumente, desene, modele originale — și-a găsit sediul în vestita Biblioteca Laurenziana (opera arhitectonică a lui Michelangelo); este vorba de tot ceea ce geniul italian a creat în perioada cuprinsă între Leonardo și Galilei. Expoziția de aici a demonstrat cit anume Medici din Cinquecento s-au preocupat pentru prosperitatea cit mai variată a statelor lor: planurile privesc proiecte de grădini botanice, atlasuri nautice, promovarea studiilor astronomice, crearea unui centru de inginerie navală la Livorno, protejarea în mod practic a muzicii printr-un vast sortiment de instrumente, tratate de mecanică, de hidraulică, chirurgie, două manuscrise extrem de importante ale lui Leonardo da Vinci din Biblioteca Națională din Madrid, un Atlas ornitologic, ediția *Mundus novus* a lui Amerigo Vespucci din 1504, fundamentală operă a lui Galileo, *Sidereus nuncius* din 1610, împreună cu un telescop galileian.

Institutul și Muzeul de Istorie a Științelor au expus, la rîndul lor, materiale privitoare la astrologie, la științele oculte practicate în secolele XVI și XVII, ca și desene, gravuri și picturi de Dürer, Pontorno, Caravaggio și alții.

Florența a cunoscut, așadar, o afluență de oaspeți cu totul neobișnuită. Rolul Primăriei și în special al actualului ei dirigiuitor, Elio Gabbugiani, a fost remarcabil.

George Lăzărescu



Fintina lui Neptun

„România literară”

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

BELGIA

„Așa cum există cuplul Casanova-Fellini, iată și un Shakespeare-Cernescu; marele regizor român realizează o viziune originală a piesei **Măsură pentru măsură**, punînd în lumină valorile textului și excelînd prin imaginile create, unele dintre ele de neuitat”. Astfel recomandă, cu puțin timp în urmă, ziarul belgian „Le Soir”, unul dintre actualele spectacole de succes ale Teatrului Național al Belgiei, în regia lui Dinu Cernescu. După ce, în vară, a fost prezentat în cadrul celui de-al XX-lea festival de teatru din această țară și a inaugurat stagiunea artistică 1980—1981 a primei scene dramatice a Belgiei, spectacolul regizorului român se află în prezent inclus în repertoriul Naționalului din Bruxelles.

La 13 noiembrie 1980, poetul Mihail Steriade a organizat în localitatea Leuven (Louvain) o seară culturală omagială, a tineretului flamand, consacrată aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi.

Cu această ocazie M. Steriade a făcut o prezentare a activității literare a poetului Tudor Arghezi. În continuare, M. Steriade, studente și studenți ai universității din Louvain, au recitat poezii de Tudor Arghezi, în traducere franceză și flamandă.

R. P. POLONĂ

La Teatrul dramatic din Plock — Polonia se joacă una dintre capodoperele caragialiene, **O noapte furtunoasă**, precum și o piesă din dramaturgia românească contemporană — **Cine ești tu?** de Paul Everac. Ambele spectacole sînt montate de regizorul Călin Florian de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași. O altă piesă românească, **Eclipsa** de Mircea Marian, în viziunea regizorală a lui Bogdan Berciu (de la Teatrul de stat din Baia Mare) se află în repetiție la Teatrul din Kielce — Polonia.

BRAZILIA

Recenta ecranizare a romanului lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, în regia lui Sergiu Nicolaescu, a reprezentat filmul artistic românesc contemporan la Festivalul cinematografic de la Sao Paulo, manifestare cu participare internațională care s-a încheiat la 30 noiembrie.

ELVEȚIA

Radiodifuziunea elvețiană a prezentat o emisiune specială dedicată vieții și operei lui Tudor Arghezi. Președintele Uniunii scriitorilor elvețieni, scriitoarea Mousse Boulanger, a relevat, în cadrul emisiunii, locul și rolul marelui poet în literatura română și universală.

S-au recitat poezii și s-au citit fragmente din lucrările scriitorului român. A fost evocată de asemenea perioada de viață petrecută de Tudor Arghezi pe malurile Lemanelor, la Geneva.

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Peste 500 de titluri de carte românească au văzut lumina tiparului peste hotare de-a lungul ultimilor cinci ani. Este vorba de volume tipărite de case editoriale din aproape 40 de țări ale lumii, între care o pondere însemnată o are literatura clasică și contemporană. Cel mai mare număr de ediții în limbă de largă circulație au cunoscut operele lui Eminescu, Arghezi, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Bacovia, Octavian Goga, Ionel Teodorescu, Marin Sorescu, D. R. Popescu, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu. În ultimele trei decenii, spre exemplu, scrierile lui Caragiale și Sadoveanu au fost traduse în circa 35 de țări, ale lui Eminescu și Creangă — în 25 de state de pe toate continentele.

