

România literară

Noul destin al femeii în România

(Paginile 12-13)

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ” — 75

În retrospectivă

CÎND acum cincisprezece ani evocam momentul politic și ideologic al apariției „Vieții Românești”, nu fără rost insistam asupra a doi factori: unul privind climatul marcat de înruierea a ceea ce, în evoluția și în descendența „Contemporanului”, se va defini ca militantism pentru socialismul științific (așa cum se înțelegea acesta spre sfîrșitul secolului XIX); celălalt, ca fenomen simptomatic în primii ani ai secolului XX sub semnul efervescentei luptei pentru unitatea națională, respectiv, pentru propășirea unei culturi de convergență spirituală a întregului popor român.

Ca atare, în evidențierea formării ideologice a celui ce deveni, după expresia lui Sadoveanu, „inima” revistei de la apariția căreia se împlinesc, în acest martie, trei pătrimi de veac, menționăm acele date caracteristice și, de altfel, bine cunoscute. G. Ibrăileanu și-a început (la „Școala nouă”, apărută în iulie 1889, la Roman) activitatea publicistică în atmosfera stimulată de cărturarii ce se grupaseră în jurul „Contemporanului” și tinărul de 19 ani și-a angajat, din 1890, scrisul la săptămînalul „Munca”, organ al social-democrației române, semnînd, cu pseudonimul C. Vraja, articole de orientare marxistă. În mai 1892, tinărul G. Ibrăileanu repurta un deosebit succes la cerul de studii al clubului socialist din Iași, cu conferința **Darwinismul social**, al cărei text avea să-l apară în două numere succesive din vara lui 1892 ale revistei „Critica socială”, publicația ce-și propunea a fi „un mijloc de a cunoaște teoria socialismului științific în toată adîncimea ei”. Dar mai pregnantă, în definirea biografiei ideologice a lui Ibrăileanu, este integrarea lui ca secretar de redacție la săptămînalul „Evenimentul literar”, apărut la 20 decembrie 1893 din inițiativa tinerilor socialiști ieșeni, printre care Raicu Ionescu-Rion și C. Stere (acesta colaborînd cu pseudonimul C. Sărcăleanu). În ce-l privește pe C. Vraja, el va începe chiar de la n-rul 2 seria articolelor **Psihologia de clasă**. Începînd cu anul 1894, revista se aplică tot mai mult asupra problemelor artei, și dacă C. Vraja va susține că „arta e o armă admirabilă în lupta de clasă”, C. Sărcăleanu, în editorialul din 7 martie 1894, va arăta **Ce cerem de la artiști**, nu și fără a simți nevoia să precizeze: „Și dacă va trebui un cuvînt, o etichetă care să rezume tendințele noastre, noi vom scrie pe steagul nostru un cuvînt nou, care însă de mine caracterizează direcțiunea noastră: **poporanismul**”. Dar nu peste mult, tinerii redactori ai „Evenimentului literar” vor fi chemați la București, în vederea pregătirii apariției organului zilnic al P.S.D.M.R., „Lumea nouă”, care va și vedea lumina tiparului la 2 noiembrie 1894. Printre redactorii cel mai devotați profesiei — G. Ibrăileanu, care, semnînd în continuare C. Vraja, va scrie în special articole de politică internă, pînă în octombrie 1895, cînd se va retrage din publicistica militantă, pentru a se devota catereii didactice și, desigur, aprofundării teoretice în domeniul literar.

Astfel se face că în perioada ascuțirii contradicțiilor din mișcarea socialistă culminînd cu actul trecerii „generoșilor” în partidul liberal, act consemnat în „Lumea nouă” din 25 aprilie 1899, G. Ibrăileanu era absent din arena politică. Avea să reapară, însă, în toamna anului 1905, în cea de publicistică socială participînd la alcătuirea primelor trei numere din „Curentul nou”, revistă de atitudine violent antisemăntoristă apărută la Galați sub conducerea lui H. Santelevici. Fapt e că în n-rul 3, fostul redactor de la „Lumea nouă” semnează articolul **Poporanismul**. Este egida sub care Ibrăileanu supune unei ascuțite analize semăntorismul, protestînd împotriva „considerării țărănului ca ceva pitoresc, ca element de peisaj, ca material pentru muză — și atîta tot”. Căci: „Trebuie să fim țăraniști nu pentru că țărănul e pitoresc (dacă ar fi boierul, am fi boieriști!), ci pentru că avem de plătit către țărani o datorie enormă, pe care, cu toate silințele noastre nu i-am putea-o plăti...”

SINTEM în primăvara anului 1906. La 1 martie apare „Viața Românească”. O revistă care, prin amploarea ei constitutivă, implicînd o largă sferă de cuprindere problematică, și prin nivelul publicistic, precum istoria preselor noastre nu înregistrase încă, se situa la nivel european. Un mensural impresionant, de aproape 200 de pagini, cu studii în diferite domenii, de ordin politic, social, literar și științific, cu pagini de poezie și proză originală, cu o miscellanee de note critice, cu secvențe de cronici competente (literară, științifică, pedagogică, internă și externă), cu rubrici de recenzii diverse, cu o bogată revistă a revistelor (române și străine), cu informații pertinente despre mișcarea intelectuală peste hotare și cu o bibliografie de actualitate.

Depășind ca anvergură pe toate celelalte, „Viața Românească” apărea ca un veritabil eveniment de cultură. Și cu atît mai intens era acest impact de conștiință, cu cît, dacă al său cuvînt **Cătră cetitori** vestea de la primele rînduri că noua revistă nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale, el avertiza, totodată, că „noțiunea de cultură națională nu e în contradicție cu cea de cultură universală, omenească”. Mai mult: că „un popor nu-și poate justifica dreptul la existența distinctă în sinul popoarelor civilizate, decît dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dîndu-i nota specifică



ȘTEFAN LUCHIAN: Portret

Mîinile mamei

■ MĂ gîndesc la mîinile mamei: neodihnuindu-se de-o viață întreagă. Mîini aspre, mîini blînde, mîini înțelepte ca și cîmpul a cărui lumină au măsurat-o dintr-o zare în cealaltă, așa cum măsoară pasărea cu aripile ei nemărginire. M-am întrebă mereu de unde izvorăsc atîtea treburi, cî mîinile acestea, modeste ca două vietăți născute în lanul de grîu, au toată vremea ceva de făcut? Vremea nu are început și nu are sfîrșit, întimplările izvorăsc din ea, cum izvorăsc turmele de oi pe coastele dealurilor, se prefac în stane de piatră și se reped asupra noastră, încercîndu-ne fragilitatea. Mîinile mamei opresc stîncile și aprind luminile florilor. Înainte de a izbi în pieptul nostru, crîvîțul lovește în brațele ei, care n-au știut, și nu vor ști niciodată să se dea la o parte din fața primejdiei. De atîtea viscole ce i s-au răsucit în jurul timpelor, pîrul i s-a făcut de sare, privirea îi arde tîcut, cu un luceafăr înțelept, punct de certitudine pe multe dealuri. Ce limbă tainică știu mîinile mamei, cî de șoapta lor ascultă semințele cu pielea lustruită, culcîndu-se în braze și prefăcîndu-se în trupuri zvelte de grîu ori de porumb, în horbote de mazăre și cicoare, ori în coroane împărătești de floarea soarelui? Păsările și animalele casei își întind gîtul la simpla ivire a acestor mîini lingă ulucile gardului. Fiecare deget cunoaște măcar jumătate din vocabularul necatologat în dicționare al atîtor ființe pestrice și guralive, încît o singură mîină este în stare să facă traducerea simultană a zeci și sute de dorințe, ce ar rămîne altfel neînțelese. Nu știu, pămîntul cunoaște ce vorbesc mîinile mamei, ori mi-

nile acestea pricep de-o viață întreagă limba pămîntului? Important este că înțelegerea deplină n-a lipsit niciodată. Cînd bărbatul a fost plecat, mîinile acestea, nepregetătoare, au schimbat acul în fier de plug și furca în coasă șuierătoare, iar pămîntul a priceput că omul este tot acasă. De unde pot aduce două mîini atîta lumină, încît odăile și pragurile și curtea din jurul lor să strălucească mai puternic decît soarele? Cînd fruntea noastră arde sub roiul întrebărilor, doar două mîini, din toată lumea asta mare, pot stînge jarul de ghimpi, ce ne fulgeră nemilos: mîinile mamei. Mîinile acestea știu doar să dea, pentru că nu au învățat niciodată gestul de a lua. Pentru nemărginita lor generozitate, mîinile acestea nu așteaptă niciodată răsplătă. Niciodată soarele și luna nu s-au gîndit la vreun fel de răsplătă pentru lumina pe care ne-o dăruiesc pe pămînt. Ca și razele soarelui, mîinile mamei apar exact acolo unde trebuie: lingă zidirea care trebuie să crească, lingă floarea care trebuie ocrotită de ger, lingă puilul care încearcă să zboare, lingă spicul de grîu care trebuie să dea rod.

Mîinile mamei — mîinile țării. Mereu neostenite, mereu dăruindu-ne cu bucuria luminii. Neașteptînd mulțumirea noastră, noi le rămînem datori, în fiecare clipă, cu însăși viața. O facem tot pentru noi: numai în acest fel viața noastră capătă sensul deplinei umanități.

Petre Ghelmez

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

România literară

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

În retrospectivă

(Urmare din pagina 1)

„a geniului său”. Și — mai semnificativ — editorialul se transformă într-un veritabil rechizitoriu, cu reminiscențe nu numai din acțiunea unor foști militanți pe terenul luptei de clasă, dar și sub incidența concepției eminesciene despre păturile superpuse, ca și a celei bălcesciene, dacă nu marxiste, relevând abisul dintre aceste clase și popor: „Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul românesc. Între clasele de sus și popor este o prăpastie adâncă, care, la noi, desparte aproape două nații”. Acua devenea încă mai agravantă în raport cu cultura universală, clasele de sus fiind invinuite că doar ele se pot atinge de această cultură, cultură care, însă, „din lipsă de contact cu poporul românesc, clasele de sus n-o asimilează, ceea ce e tot una cu a spune că o caricaturizează”. Consecința: „Lipsa contactului cu poporul românesc ne face ca, în loc să absorbim cultura străină, să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi... De aici, și din neînțelegerea acestui lucru, aerul dușmănos al onora împotriva culturii străine... Și tot de aici, neîndestulătoarea noastră contribuție la cultura universală.”

Argumentul, în logica acestei demonstrații, venea de la sine. Se impunea cu necesitate crearea condițiilor pentru afirmarea și generarea unui specific național. Dar: „o cultură «națională», de un caracter specific, nu se va naște decât atunci când masele mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la formarea și la aprecierea valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viață etc. — și acest lucru nu se va întâmpla decât atunci când, prin cultură, viața politică mai largă și ridicare economică, țărâna va căpăta în stat valoarea socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională, când vom fi un popor, când toate clasele sociale vor fi ale aceluiași popor, când trecerea de la virtul la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite.”

Diagnostic profund, soluție ideală, într-o formulare de aspect vibrant emoțional. Numai că în toată această argumentație marcând dimensiunea reală a problemei și proiectind o finalitate de vast perfecționism social-uman, apare cu atât mai pregnantă tocmai absența factorului-cheie: a celui revoluționar, factor care, într-o concepție și o metodologie într-adevăr științifice, era singurul care putea acționa eficient pentru o nouă realitate social-umană.

Or, ce propunea în concluzia sa acest editorial-manifest **Cătră cetitori**? Nimic altceva, nimic mai mult decât că „această revistă, lucrând pe cimpul său propriu, va avea, în același timp, toată simpatia pentru aceia care luptă, pe orice cale, pentru ridicarea culturală, politică și economică a țărânilor și, accentuând asupra cupului — cultura națională — va lupta, pe cât se poate în cadrul unci reviste literare și științifice, și ea, pentru realizarea mijloacelor cătră acest scop.”

Mod de a conchide, în sfârșit, că „dacă este nevoie să dăm idealului nostru cultural, național și democratic, un nume cuprinzător, — numele său este: **Poporanismul**.”

FAPT este că **poporanismul** nu și-a putut dovedi — ca doctrină social-politică în cimpul practic — nici pe departe valabilitatea și capacitatea de a fi operațional. Polemicile lui C. Stere cu mișcarea socialistă s-au dovedit neconcludente și ceea ce s-a agitat, în cele din urmă, în latura politică a fost imaginea confuză a unui „stat țărănesc”, teoretizat ca atare după ce s-a înființat și un partid cu acest titlu.

Altfel, în chiar numărul inaugural al „Vieții Românești”, C. Șarcăleanu consacra o întinsă analiză volumului de Poezii ale lui Octavian Goga, nu de mult apărute. Era un prilej de manifestare semnificativă a unui militant politic, desigur sub imperiul unei depline sincerități, într-un stil încercat de patos. Opera poetului transilvan este valorificată într-adevăr ca o **cintare a pătimirii noastre**, vers care figurează titlul demersului lui Stere. Iar acest demers, întru totul îndreptățit, s-a constituit el însuși ca un protest al unei conștiințe generalizatoare în condamnarea „ciocanului nemilos”, sub loviturile căruia se puna, atunci, „problema ființei naționale a milioanelor (de români) împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei”. Istorie care cu „plugul ei rece ne-a tăiat trupul în patru trunchiuri răsețe, și din rănile lor în veci înghețate picură tremurând durerea în inima fiecărui prunc din brațele mamelor noastre, și le întunecă sufletul, și le învâluie mintea...”. Și, în continuare, cronicarul acestei prime opere a lui Goga — operă care avea să-l zguduie chiar pe olimpiantul Titu Maiorescu, îndemnându-l a-l recomanda pe autor la premiul Academiei Române — înfățișează rind pe rind tot ce e instrăinat din „tot cuprinsul țării între Carpați și Mare”.

Vibrând cu o asemenea putere la „cintarea pătimirii noastre” ce nu avea să ia sfârșit decât prin Marea Unire de la 1 decembrie 1918, C. Stere a dat o pildă de înalt patriotism și, totodată, sensul cel mai adânc inșeși emblemei programatice a revistei pe care, alături de Ibrăileanu, o făcea să apară: o revistă inspirându-se de la și proiectând **viața românească** în integralitatea poporului român, de pe întreg cuprinsul patriei sale.

În acest mod, noua revistă se adăuga, cu întregul ei potențial de virtuți publicistice, unui elocvent ansamblu ca revelator al conștiinței naționale ce se constituie în primul ani al noului secol. Și nu întâmplător, G. Ibrăileanu publica în același prim număr articolul **De la M. Kogălniceanu la d. Maiorescu** evocând întreaga gamă a revistelor de luptă pentru idealul național în frunte cu „Dacia literară”, asemenea căreia „Viața Românească” își propunea, de altfel, să publice scrisori din centrele tuturor provinciilor aflate încă sub stăpînire străină.

CEA DE A DOUA problemă ridicată de C. Stere — a **dreptății sociale** — era și ea sub semnul celui mai categoric dintre imperative. Dar, ignorând programatic clasa muncitoare și, odată cu aceasta, respingînd chiar imaginea proletarietului agricol, doctrinarul **poporanismului** se mărginea doar la invocarea misonarismului, a „datoriei sfinte” a intelectualității de a coborî în mijlocul poporului, proclamînd „sfînta dreptate pentru un neam de plugari, moșneni de bastină, din moși și strămoși, stăpîni pe pămînt”. Nu e mai puțin adevărat că Stere avea să militeze, totuși, pentru lichidarea marii proprietăți mosieresti, pentru votul universal, pentru libertăți democratice. Dar el nu putea realiza că numai o revoluție condusă de proletariet aliat cu masele țărânilor, o revoluție socialistă putea izbăvi și largile mase ale muncitorilor de pe ogoare.

ÎN CE privește, însă, dezvoltarea culturii naționale prin literatură, artă, știință, „Viața Românească” s-a dovedit a fi unul din factorii de real progres — și aceasta datorită în primul rînd lui G. Ibrăileanu. Puternica lui personalitate și inegalabila lui devoțiune pentru punerea în valoare a artei cuvintului românesc au înscris numele său printre cele mai prestigioase din istoria spiritualetății noastre moderne. Promotor al specificului național, argumentele lui au rămas memorabile. Precum: „Cel mai talentați scriitori coincid de cele mai multe ori cu cei mai naționali”. Sau, cu alte cuvinte: „Se poate spune că dintre doi scriitori de un egal talent, acela va fi mai mare, în opera căruia se va simți mai puternic sufletul poporului și se vor oglindi mai bogat și mai bine realitățile naționale”.

Viața literară

Premiile literare ale C.C. al U.T.C.

● La Ateneul Tineretului din Capitală, marti 3 martie 1980 a avut loc, în prezența unui mare număr de scriitori, oameni de artă și cultură, festivitatea decernării premiilor literare ale C.C. al U.T.C. Juriul a acordat următoarele distincții:

POEZIE: Lucian Avramescu, pentru volumul de versuri **El aș, spunea poetul**, Edit. Eminescu, 1980; **Doina Uricariu**, pentru volumul **Vietăți ferice**, Edit. Eminescu, 1980.

PROZĂ: Iustin Moraru, pentru romanul **Vina**, Edit. Albatros, 1980; **Ioan Dan Nicolescu**, pentru volumul de povestiri **Legătura de chei**, Edit. Cartea Românească, 1980; **Ștefan Damian**, pentru romanul **Nunta**, Edit. Albatros, 1980.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: Alex. Ște-

fănescu, pentru volumul **Jurnal de critic**, Edit. Cartea Românească, 1980; **Daniel Dimitriu**, pentru volumul **Singurătatea lecturii**, Edit. Cartea Românească, 1980.

PREMIUL PENTRU O LUCRARE ÎN LIMBA MAGHIARĂ: **Mozes Attila**, pentru volumul **Egydejusegek** („Simultanități”), Edit. Kriterion, 1980.

PREMIUL PENTRU O LUCRARE ÎN LIMBA GERMANĂ: **Petru Motzan**, pentru volumul **Die rumänien deutsche Lyrik nach '44** („Poezia germană din România după '44”), Edit. Dacia, 1980.

PREMIUL PENTRU LITERATURA SOCIAL-POLITICĂ: **Petro Dăteulescu**, pentru lucrarea **Educația materialist-științifică a tineretului**, Edit. Politică, 1980.

„Cronica” — 15

● A cincisprezecea aniversare a revistei „Cronica” din Iași a prilejuit o serie de manifestări. Între altele, redactorii și colaboratorii ai revistei au avut numeroase întâlniri cu cititorii.

În prezența organelor de partid și de stat, a foștilor și actualilor redactori și colaboratori ai revistei, **Ion Țăranu**, redactorul șef al publicației ieșene, a prezentat un bilanț al activității desfășurate, schițând totodată un program de viitor. La deschiderea expoziției de pictură și grafică a luat cuvîntul **Aurel Leon**. La recitalul de poezie și-au dat concursul **Paul Balahur**, **Cătălin Ciolca**, **Vasile Constantinescu**, **Adi Cusin**, **Nichita Danilov**,

Ion Hayuri, **Mihai Leoveanu**, **Vasile Mihăescu**, **Ioanid Romanescu**, **Gabriela Scurtu**, **Corneliu Sturzu**, **Haralambie Țugul**, **Mihai Ursachi**, **Horia Ziliu**, comperul recitalului fiind **Nicolae Turtureanu**. De asemenea, formația muzicală „Concertus Musicus” a omagiat cel 15 ani de activitate ai revistei „Cronica” prezentînd „Trio” nr. 1 de I. Pleyel și „Balada” de St. Lory. La „Casa Presei” din Iași s-au desfășurat „Dezbaterile „Cronicii” cu tema „dialogul dintre artă, filosofie și știință în contemporaneitate” la care au participat **Ion Curievici**, **Adolf Halmovici**, **Al. Husar**, **Tudor Ghiddeanu** și **Radu Negru**, — colaboratori ai revistei.

Consfătuire

● La Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de amatori a avut loc o consfătuire a birourilor cercurilor literare și cenaclurilor din Capitală. Au participat **Eugenia**

Măndița, vicepreședinte al Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, **Paul Andrei**, **Violeta Zamfirescu**, **Liviu Bratoloveanu**, **Mihai Gavril**, **Virgil Carianopol**, **Ion Potopin**.

Telegrame

Stimate și iubite tovarășe **IOSIF CASSIAN MĂTĂȘARU**,

Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria să vă adreseze din inimă sincere felicitări, calde urări de sănătate și cât mai multe bucurii în viață.

Activitatea dumneavoastră literară, de talmăcitor în limba română a multor opere literare de referință în istoria literaturii umanității, vă îndreptățește stima și dragostea scriitorilor din România socialistă.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România **GEORGE MACOVESCU**

Iubite și stimată tovarășe **RADU BOUREANU**,

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, este o deosebită bucurie pentru conducerea Uniunii Scriitorilor de a vă transmite, din toată inima, un mesaj tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese, din ce în ce mai strălucite, în creația literară și în munca obștească pe care le desfășurați cu pasiune și devotament în slujba umanității revoluționare și a înfloririi culturii socialiste din patria noastră.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România **GEORGE MACOVESCU**

Stimate și iubite tovarășe **MIHAIL CALMICU**,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, succese în activitatea literară pe care o desfășurați cu pasiune și vrednicie remarcabilă.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România **GEORGE MACOVESCU**

Seară literară cubaneză

● Marti, 3 martie, a.c., a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, o seară literară consacrată literaturii cubaneze organizată de Cenaclul „Alexandru Philippide” al Asociației Scriitorilor din București în colaborare cu Ambasada Republicii Cuba în România. După un „Cuvînt de deschidere” rostit de **Aurel Covaci**, secretar al Secției de traduceri și literatură universală, **Florin Murgescu**, președintele cenaclului, a comunicat unele „Impresii despre Cuba de ieri”, **Domnița Dumitrescu** a descris o „Excursie lingvistică de la Madrid la Havana”, **Aurel Covaci** a vorbit despre „Cuba de azi”, iar **Dan Grigorescu** despre „Grafica cubaneză”. Lecturi din Ramon Meza, José Martí, Fayad Jamis, Alejo Carpentier (traducători Florin Murgescu, Aurel Covaci, Micăela Ghițescu, Mihail Minculescu, Dan Munteanu) au fost ascultate în lectura actorului **Dinu Ianculescu** sau a autorilor traducerilor.

A luat, de asemenea, cuvîntul **Humberto Castelló**, ambasador extraordinar și plenipotențiar al Republicii Cuba la București.

Încheiere a vorbit prof. dr. **Alexandru Bălaș**, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București.

Au participat **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, membri ai corpului diplomatic, scriitori.

Încheierea „Lunii cărții la sate”

● Încheierea tradiționalei suite de manifestări „Luna cărții la sate” a avut loc în acest an la Căminul cultural din comuna Rășinari, județul Sibiu.

Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste a luat cuvîntul **Tiberiu Avramescu**. De asemenea, despre importanța acțiunilor desfășurate în cadrul „Lunii cărții la sate” a vorbit **Ana Mihu**, primarul comunei Rășinari.

Au mai participat **Mircea Tomus**, **Alexandru Brad**, **Constantin Georgescu**, **Mircea Ivănescu**, **Andrei Ilenii**, **Gheorghe Istrate**, **Ion Mircea**, **Ion Nistor**, **Mihai Tunaru**.

Lansări de noi volume

● La Librăria „M. Eminescu” și la șantierul naval din Brăila, la Casa de cultură din Măcin și la Căminul cultural din Smîrdan, județul Tulcea, a avut loc lansarea volumelor „Însoțitorii de mătase” (Editura „Cartea Românească”) de **Fănuș Neagu** și „Viscolul și carnavalul” (despre opera lui Fănuș Neagu), Editura Eminescu de **Marian Popa**. A prezentat **Cornel Popescu**, din partea Editurii Cartea Românească. Au participat **Dan Claudiu Tănăsescu**, **Nicolae Oancea**, **Vintilă Ornaru**, **Vasile Zamfir** și **Fănuș Neagu**.

● La „Casa cărții” și Casa ziaristilor din Craiova a avut loc prezentarea volumului de poezii „Fereastra de muzeu” de **Petre Iancu**. A prezentat **Ovidiu Ghidirmic**. Au participat **Dan Lupescu** și **Ioana Dinculescu**.

● La librăria centrală din Galați a avut loc lansarea volumului „Donaris 2 ridică ancora” de **Tudorel Oancea**. Din partea Editurii Ion Creangă, a luat cuvîntul **Viniciu Gafița**.

● **Eugen Constant** — **EVOCĂRI**. Amintirile grupează în acest volum post fațat de **Darie Novăceanu** privesc pe **T. Argehiu**, **G. Călinescu**, **Mihail Cruceanu**, **Mihail Codreanu**, **Elena Farago**, **C.D. Fortulescu**, **Gib Mihăescu**, **Liviu Rebreanu**, **Al. Macedonski**, **Traian Demetrescu**, **I.C. Popescu-Polyclot**, **Al. Demetrescu-Dan**, **Anghel Chiciu**, **Nicolae al Lupului**, **Ion Dongorozi**, **Al. Popescu-Telega**, **Vasile Mihăilescu**, **C.S. Niculăescu-Ploșor**, **N. Burlănescu-Alin**, **Marcel Romanescu**, **N. Milcu**, **Savir Constant**, **Nicolae P. Romanescu**, **Elie Michăilescu**, **Mihail Sadoveanu**, **Ior Creangă**, **Theodor Theodorini** (Editura **Scrisul Românesc**, 128 p., 4,50 lei).

● **Valeriu Stănescu** — **ÎNFRÎNGEREA SOMNULUI** Debut în versuri. (Editura **Cartea Românească**, 78 p., 5,50 lei).

● **Rodica Moldoveanu** — **MEȘAJ CIFRAT PENTRU VACANȚA**. Roman de aventuri pentru ceteții (Editura **Ion Creangă**, 164 p., 6 lei).

● *** — **ȘCOALA MEDITANTULUI**. Volumul, tipărit la Drobeta Turnu-Severin, sub egida Casei coroului didactic **Medișina**, cuprinde studiul și cercetările grupate în secțiunile: I. **Învățămîntul de azi**; II. **Istorie. Tradiții**; III. **Cititorii de lumină**; IV. **Oameni ai acestor meșteșuguri**; V. **Cultivarea limbii naționale**; VI. **Școlii și cercetări** (din semnalăm contribuțiile închinete lui **Eminescu** — **Augustin Z.N. Pop**, **Victor Stoleru**, **Vasile Părvănescu**, **Ofelea Mihuț** — și **Iul. Argehiu** — **Victor Rusu**); VII. **Pașii literare** (semnează versuri și proză **Ion Serban Drîncea**, **Ofelea Mihuț**, **Ion Pențe**, **Nicolae Calomfirescu**, **Iancu Birceanu**, **Dinuț Titu**). (298 p.).

● **SEMENICUL**. Caiet de literatură, artă și cultură al cenaclului literar „Semenicul” din Reșița cu prilejul împlinirii a 30 de ani de activitate. Semnează: **Ion Argeșanu**, **Ștefan Bănuțescu**, **Pavel Belu**, **George C. Bogdan**, **Vasile Bogdan**, **Aurel Bohariu**, **Constantin Brăndușoiu**, **Anton Breitenhöfer**, **Ion Caraion**, **Petra Cerințeanu**, **Ion Chirescu**, **Nicolae Ciobanu**, **Ion Cocora**, **Ion Crișan**, **Titus Crișciu**, **Ada Crucea**, **Doina și Crișu Dascăl**, **Marin Dobre**, **Octavian Doclan**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Gheorghe Firca**, **Horia Guță**, **Slavomir Jvozdencovic**, **Constantin Iordache**, **Iorgu Iordan**, **Nicolae Irimia**, **Mircea Ivănescu**, **Alexandru Jelebeanu**, **Gheorghe Jurma**, **Gheorghe Lazarovici**, **Toma George Maloescu**, **Mircea Martin**, **Constantin Mărășcu**, **Damaschiu Mic**, **Oiga Neagu**, **Gabriela Omăt**, **Ion Florian Panăru**, **G.C. Rusu**, **Eugen Simion**, **Nicolae Sirbu**, **Petre Stoica**, **Petre Strihan**, **Ioan George Șelban**, **Ion Dumitru Teodorescu**, **Pompiliu Uidumac**, **Cornel Ungureanu**, **Vasile Voia**, **Gheorghe Zănescu**. (Caietul este editat de **Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului Reșița și Casa de cultură a sindicatelor Reșița**, 88 p.).

● **Johann Gottfried Herder** — **SCRISORI**. Avînd la bază ediția publicată în „Biblioteca clasicilor germani”, la **Aufbau — Verlag** în 1970, traducerea este semnată de **Cristina Petrescu**. (Editura **Univers**, 430 p., 17 lei).

● **V. Petrișki** — **LUMINA ÎN JUNGLĂ**. Biografie romantică a lui **Albert Schweitzer** tradusă din limba rusă de **Irina Andreescu**. (Editura **Ion Creangă**, 308 p., 7,25 lei).

LECTOR

G. Ibrăileanu

PE LINGĂ lucrări de anvergură, lui Ibrăileanu-criticul i s-au consacrat sute de articole, personalitatea sa, una din cele mai interesante ale culturii contemporane, fiind a unui complicat. Intelctual cu solicitări bipolare, oscilind între sentimentalismul eminescian și raționalismul problematizant al sfârșitului de veac, — opțiunile lui, marcate de spiritul epocii, relevă o biografie interioară de mii de întrebări. Înaintind în vîrstă, reflexivul (născut în același an cu N. Iorga și Marcel Proust) își reconstituie mental sufletul de la optsprezece ani, pentru ca ieșit de sub farmecul retrospectiv, cutremurat de firele de păr alb, să se declare mai bătrîn decît era. La cincizeci de ani, descoperind pe Proust, era captivat de talentul cu care celebrul analist, pornit „în căutarea timpului pierdut”, se angajase poate în una din cele mai riscante aventuri spirituale ale secolului. Lucru clar, la Ibrăileanu timpul subiectiv are desigur altă vibrație, dar se poate spune că el reprezintă una din dimensiunile fundamentale ale portretului său psihologic. De unde conștiința acută a relativității, elanul convertit în elegie, introspecția și distanțarea de lucruri, toate în funcție de orologiile implacabile din propriu-i suflet.

Hotărîtoare pentru întreaga-i carieră de critic au fost, pe de o parte, legăturile cu mișcarea socialistă de la sfîrșitul veacului trecut și, nu mai puțin, întîlnirea cu opera lui Dobrogeanu-Gherea. Pe de altă parte, scientismul european din epocă accentua încrederea în posibilitatea interpretării exacte, tezele lui H. Taine despre determinatele operei de artă (rasa, mediul și momentul) avînd un prestigiu extraordinar. Se adăugau apoi progresele psihologiei experimentale cu aplicații în estetică (Wundt, Ribot, James), în sensul cunoașterii temperamentelor diferențiate. Captivat de psihologie, Ibrăileanu acordă temperamentelor artistice un credit deosebit, uneori în contradicție cu interesul pentru social. Din necesitatea de a aborda o creație estetică din perspective multiple, interferente, derivă — cu timpul — ideea modernă de „critică completă”. Nu o metodă unică, universal valabilă, ci elasticitate și adevărat instrumentelor de cercetare la obiect. Pluriperspectivism și cumul de metode, iată dezideratul formulat de Ibrăileanu în 1928 într-un dialog polemic cu Paul Zarifopol: „Neclintii pe terenul nostru, ca fenomen al vieții, legați și condiționați de întreaga viață, opera de artă, chiar dacă ar putea fi înțeleasă sub aspectul ei tehnic fără ajutorul nici unei alte discipline decît estetica pură, nu poate fi înțeleasă complet fără psihologie, sociologie, istorie, biologie etc., vom reclama drepturile criticii complete [...]”. Critica literară, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc. sînt părțile acestui tot. Critica literară, cînd privește opera din toate punctele de vedere, este completă” (*Greutățile criticii estetice*, „Viața rom.”, 1928, nr. 1). Față de o mare operă, criticul are nostalgia explicației absolute, dar conștient de caracterul polimorf, de sensurile ascunse, nu-și ascunde indoiala. Complexele sufletești, declara el, sînt inanalizabile, în orice caz nu pot fi transcrise în formule complete. Și pentru creator și pentru critic, aceeași dificultate de expresie: „Limba e mult mai săracă decît sufletul” (*Compoziția în literatură*, „Viața rom.”, 1906, nr. 3). De unde concluzia: „Este imposibil de definit cu adevărat un artist sau opera unui artist. Esența, ceea ce formează nota specifică a operei unui artist, este un sunet unic, pe care ar trebui să-l exprimi într-o singură formulă. Criticul cel mai pătrunzător și mai sonor la opera unui artist, un Sainte-Beuve ori un Lemaitre, dau tircoale (să mi se ierte expresia), se apropie dar nu pot prinde într-o formulă ceea ce e un artist și-l deosebește de toți ceilalți” (*Creație și analiză*).

Pentru Ibrăileanu, „critica completă” n-a fost un punct de plecare, ci unul de sosire, fenomen evolutiv de cristalizare a unei concepții. Teoretic, o astfel de soluție, astăzi devenită un bun cîștigat, e de valoare indiscutabilă. De observat totuși că în *Scriitori și curente*

(1909), în *Scriitori români și străini* (1926) și *Studii literare* (1930), pentru a cita principalele lui volume, Ibrăileanu n-a făcut totdeauna o critică completă, cultivînd cu precădere unul sau altul din aspectele componente ale unei critici totale. Contribuțiile sale privind conceptul de specific național în literatură, exegezele eminesciene, clasicul studiu *Creație și analiză* și în general campaniile pentru o literatură cu vibrație umană, — sînt însă merite incontestabile. La catedră, istoricul literar a fost un maestru fermecător, făcînd din interpretarea unui text un act de desfătare spirituală iar literatura, în ansamblu, devenind un mod de existență.

FUNCIAR, Ibrăileanu e o structură romantică, anxios, chinuit, cerebral, căutător de semnificații, încălzindu-se pe măsură ce se lansează în demonstrații, încît aerul de fervoare dialectică sare în ochi. Discursiv și familiar, el scrutează cu minuție totul, se întreabă ce ascund înălțimile și dedesubturile unei hărți psihice, trimite antene lungi în toate direcțiile, contînd pe surpriza ultimului sondaj. La gînditorii de structură clasică, pătrunși de ideea de sistem, realitatea se desfășoară într-o succesiune de forme limpezi, geometrice. Pentru Ibrăileanu, deschis dialecticii materialiste, existența e o infinită serie de raporturi mobile și a le surprinde în geneza, mișcarea și devenirea lor înseamnă a descoperi dimensiuni pînă atunci nebănuite.

Un volum de aforisme al lui Jean Rostand, „despre iubire și frica de moarte” (*Deux angoisses: La Mort. L'Amour*), îi apărea la prima lectură ca „un roman în cugetări”. N-ar fi exclus ca ideea germinativă a romanului *Adela* (1933) și a reluării aforismelor din *Privind viața* (acțiune începută cu mult înainte) să-i fi venit de aici. „Am avut impresia că acea colecție de cugetări este un roman, pentru că acele cugetări, prin conținutul lor, prin raportul dintre ele, prin vibrația lor, trădau un dramatism sufleteș, care indica o unică și continuă experiență — vreau să spun că acele cugetări păreau a consemna rezumativ etapele unei afaceri de sentiment trăite. Iată culmea romanului analitic — o analiză condensată, expusă în formule, fără nici o creație, fără nici o afabulație, fără nici un suport plastic, — adică cu suprimarea francă a acestora”. Exact formula *Adelei*, la care criticul medita prin 1926, cînd scria aceste rînduri. De menționat, în același timp, simpatia pentru „romanul-problemă”, devenit uneori „un fel de dramă filosofică, în care crearea de caractere e lucru secundar, principalul constînd în rezolvarea problemei” (*Studii literare*, p. 57).

Critic de direcție în spirit realist și umanitar, Ibrăileanu a exercitat în literatura primelor două decenii ale secolului o influență excepțională. Nu se poate imagina prestigiul „Vieții românești” fără rolul lui de factor coagulant. Nici un alt critic din epocă n-a lăsat asupra unor scriitori de mărimea întîii (Sadoveanu, Arghezi, Hortensia Papadat-Bengescu) aceeași întipărire profundă, fapt ce explică ampla serie de amintiri despre omul devenit figură de roman (Ionel Teodoreanu, C. Stere) sau frizînd legenda.

Rezistența unui creator o dă „sunetul unic”, meritul de a fi descoperit o structură estetică diferențiată. Rezistența unui critic nu ține de stil, de modul de frazare, ci de comprehensiune și adîncime. Nici vorbă, Ibrăileanu a avut intuiții scilicitoare, formulînd explicații care astăzi, devenite bunuri intelectuale curente, sînt la îndemîna oricui, asemenea unor principii din fizică. Pe fundalul timpului în mers, personalitatea criticului de la Iași rămîne una din cele mai interesante și, oricare ar fi argumentele, el nu poate fi clintit de pe soclul înalt pe care stă. Ibrăileanu a creat școală altfel decît Maiorrescu și Gherea. În sensul unui idealism aproape romantic. Melancolia lui Ibrăileanu — mereu torturat de sentimentul limitelor — e mărturia unei conștiințe de excepție, în efortul dramatic de a atinge o clipă absolutul.

Constantin Ciopraga



G. IBRAILEANU —
portret de Ștefan Dimitrescu

■ Celor pe care-i stimezi adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenței tale.

■ Nimene nu reclamă mai mult toleranța decît cel netolerant, pentru că toleranța ta este condiția de viață a netoleranței lui.

■ Nu mărturisi sentimentul nobil pentru care ai făcut o acțiune, căci nu vei fi crezut. Inventează unul mai puțin nobil și dă-l ca motiv al acțiunii tale, pentru ca oamenii să nu-ți atribuie unul rău de tot.

■ Un singur lucru face omul fără nici un sentiment de responsabilitate: acela pe care ar trebui să-l faci terorizat de sentimentul responsabilității: copiii.

■ Inteligenții joacă roluri față cu alții; proștii joacă roluri față cu ei înșiși și, dacă sînt prea proști, reușesc să se înșele singuri.

■ Plăcere divină: a exulta de orgoliu și a purta în același timp masca celei mai desăvîrșite modestii, așa ca să poți mistifica pe ceilalți pînă acolo încît să se poarte cu tine condescendent și protector.

■ Nu spune nimic bun despre tine, căci nimeni nu te va crede. Nu spune nimic rău despre tine, căci toți te vor crede.

■ Numai naturile grosolane nu roșesc de nici o idee care le vine în cap.

■ Cînd cineva persiflează morala, toate probabilitățile sînt că e un om de treabă. Cînd cineva predică neconținut morala, toate probabilitățile sînt că e un om plin de păcate.

■ Cînd triumful este aproape și, pentru a face ultimul pas, ți se cere o ticăloșie, nu-i așa că-ți vine greu să nu o faci?

■ Inteligenții se împart în două: buni și răi. Proștii se împart în una: răi.

■ Limba română are neprețuitul avantaj de a poseda cuvintele iubire și amor pentru două lucruri cu totul deosebite, denumite în alte limbi cu un singur cuvînt.

■ Plăcere divină: să te arăți mic și umilit, cu sentimentul distanței dintre tine și ceilalți.

G. Ibrăileanu

(Din volumul *Privind viața*, 1930)

Cronologie peste vreme

LA 1 martie 1906, a apărut la Iași primul număr din „Viata Românească” sub conducerea lui C. Stere, director pentru partea literară, a lui Paul Bujor, codirector științific, căruia i-a luat locul în anul următor profesorul I. Cantacuzino, și a lui G. Ibrăileanu, „secretar de redacție”.

În epocă, revista — care apărea lunar în aproape 200 de pagini și, lucru neobișnuit atunci, își plătea colaboratorii — s-a bucurat de un prestigiu similar cu al „Convorbirilor literare”, din perioada ieșeană. „Mi-a făcut ne-greșit o foarte bună impresie — îi scria M. Sadoveanu, după lectura întiului număr, la 13 martie 1906, lui G. Ibrăileanu. Chipul cum e făcut și cuprinsul o fac să fie cea dintâi revistă europeană la noi.” Intr-adevăr, „Viata Românească” putea sta cu mândrie alături de „Mercure de France” sau „Rivista d'Italia”!

Devotat până la abnegație revistei, G. Ibrăileanu a fost sufletul viu al „Vieții Românești”, adevăratul ei conducător. De la gindirea sumarului fiecărui număr în parte până la problemele administrative generale, „secretarul general de redacție” a rămas o prezentă activă și efectivă, mină, gustul și cuvântul său simțindu-se prețuțindeni. G. Ibrăileanu a imprimat revistei o structură specifică, năzuind să mențină o continuă concordanță între titlul revistei și cuprinsul ei. Numeroasele rubrici fixe: cronică internă, externă, socială, economică, științifică, teatrală, lingvistică, literară, plastică etc. semnate de V. Madgearu, A.D. Xenopol, V. Părvan, Gr. Antipa, I. Simionescu, Al. Philopide ș.a. aveau rolul de a reflecta integral actualitatea românească.

Inițial, orientarea ideologică a revistei, elaborată de C. Stere, a fost „poporanistă”. Dar, pe plan literar, G. Ibrăileanu înțelegea poporanismul ca o amplă mișcare subordonată elaborării unor opere cu un pronunțat caracter național, inspirate cu precădere din lumea rurală și crearea unei atmosfere de simpatie pentru țărâ-nime. Repetatele chemări adresate scriitorilor de a privi cu atenție și de a surprinde cu talent aspectele vieții țărănești urmăreau să opună literaturii semănătoriste, minor romantice, latura socială a lumii rurale. Prin studiile sale critice, prin scrierile selectate și publicate în paginile revistei, G. Ibrăileanu a promovat astfel o literatură realistă și democratică, pătrunsă de spirit național.

Asemenea „Daciei literare”, „Viata Românească” și-a deschis paginile tuturor scriitorilor. Alături de I.L. Caragiale, Delavrancea, G. Cosbuc, întâlnim pe tinerii moldoveni, munteni și ardeleni intrați în literatură la hotarul dintre cele două veacuri: M. Sadoveanu, Jean Bart, Mihail Codreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, O. Goga, I. Agârbiceanu, T. Argezei, G. Topirceanu, Gala Galaction, I. Al. Brătescu-Voinești, D. Anghel, St. O. Iosif etc., etc. Toți au avut sentimentul că G. Ibrăileanu era nu numai directorul neoficial al revistei, ci prietenul și sfătuitorul care, fără a impune o anumită atitudine, știa să convingă prin autoritatea sa morală, prin delicatețea nativă, printr-o rar întâlnită modestie, dar și prin profunzimea cunoștințelor, de necesitatea adoptării unui anumit punct de vedere. Așa se explică statornicirea unui spirit critic comun, ce a contribuit hotărât la întărirea unei ambiante redactionale cordiale, fiecare nou venit supunându-se și integrându-se atmosferei generale.

În august 1916, după intrarea României în război, „Viata Românească” și-a înce-

put apariția. După încheierea conflagrației mondiale, tot din inițiativa lui G. Ibrăileanu, dar sub conducerea lui M. Sadoveanu și a lui G. Topirceanu, între 2 februarie și 21 decembrie 1919, au apărut 45 de numere din revista săptăminală „Insemnări literare”. Rostul ei era să strângă nucleul vechilor colaboratori ai „Vieții Românești”.

INFIINȚAREA Societății anonime și a Asociației literare și științifice „Viata Românească” au creat premisele reapariției revistei la 1 martie 1920. În această a doua etapă, care a durat până în decembrie 1932, „Viata Românească” a fost condusă de G. Ibrăileanu, director, și G. Topirceanu, prim-redactor.

La grupul colaboratorilor anterior se adaugă acum Mihail Ralea, Al. A. Philopide, Ion Barbu, Adrian Maniu, Demostene Botez, frații Ionel și Al. O. Teodoreanu, Cezar Petrescu, Glib Mihăescu și mulți alții.

În articolul **Înainte și după război**, din primul număr al revistei, G. Ibrăileanu recunoștea perimarea ideilor poporaniste. Reformele sociale și politice de după primul război mondial „dacă se înfăptuiesc cinstit fac să dispară țăranul-suferință, țăranul-rob, țăranul-nedreptătit etc. Literatura dinainte de război, în care e zugrăvit acest țăran, devine și ea istorică”. „Viata Românească” a păstrat în continuare aceeași simpatie față de lumea satului, deschizând, totodată, perspectiva față de formele noi, evaluate, ale literaturii române în modernitatea ei. E de menționat în același timp, pe plan estetic, lu-cida și constanța teoretizare de către G. Ibrăileanu a specificului național în literatură. Conducătorul „Vieții Românești” a încurajat în mod deosebit și dezvoltarea romanului autohton, a cărui ecloziune o prevăzuse încă din 1919, publicând fragmente sau integral romanele lui M. Sadoveanu: **Venea o moară pe Siret**, **Zodia cancerului**, **Baltagul**, **Cezar Petrescu**; **Intunecare**, Ionel Teodoreanu: **La Medeleni**, **Bal masecat** ș.a. În 1927, redacția a inițiat și o amplă dezbateră despre romanul românesc. Menționăm, de asemenea, în această etapă, studiile, cronicile și eseurile semnate de Mihail Ralea, Paul Zarifopol și T. Vianu.

DIN CAUZA greutăților financiare, încă din 1930, „Viata Românească” era lipărită la editura ziarului „Adevărul”. Redacția, rămânând sub conducerea nominală a lui G. Ibrăileanu, s-a mutat la București, unde era supravegheată de Mihail Ralea și M. Sevastos. În decembrie 1932, G. Ibrăileanu a renunțat la conducerea revistei, încredințându-i lui Mihail Ralea și G. Călinescu.

G. Călinescu a condus sectorul literar al revistei din ianuarie 1933 până în decembrie 1934 când, din cauza bolii, a părăsit munca redactională. El a imprimat revistei, în octombrie 1933, o apariție bilunară, care va continua și după plecarea lui. Cu numărul triplu, din iunie 1934, „Viata Românească” a redevenit lunară și pe coperta interioară se precizează noua conducere: Mihail Ralea, director, Ernest Ene, codirector, și D.I. Suchianu, secretar de redacție.

În etapa bucureșteană, „Viata Românească” a continuat tradițiile democratice ale perioadei anterioare, adoptând după anul 1933 o atitudine constant ostilă mișcării fasciste din România și din Europa. Printre colaboratorii revistei întâlnim acum și membri ai partidului comunist român, ca Lucrețiu Pătrășcanu, St. Voicu, alături de personalități științifice cu ve-

deri progresiste, prezente și în deceniul anterior: Iorgu Iordan, Petre Andrei, Andrei Oțetea ș.a.

INTERZISĂ la 6 septembrie 1940 de dictatura fascistă, „Viata Românească” a reapărut după al doilea război, din noiembrie 1944 până în iulie 1946. Subintitulată „revistă de literatură, știință și ideologie”, „Viata Românească” avea acum ca directori pe Mihail Ralea și D.I. Suchianu, și prelua formatul și structura seriilor anterioare. Prin semnătura lui, Mihail Ralea, redacția afirma că înțelege să facă din „Viata Românească” o publicație „de atitudine”: „Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altădată ne alăturăm luptei dusă de toți acei care voiesc omenie, dreptate, libertate.” Versuri, schițe, nuvele și fragmente de roman publică M. Sadoveanu, Al. Philopide, Demostene Botez, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, M. R. Paraschivescu, și alți scriitorii din noile generații.

ÎN IUNIE 1948, „Viata Românească” devine „revistă a Societății Scriitorilor din România”, inaugurând astfel, o nouă serie. În **Cuvintul înainte** al primului număr, redacția preciza că înțelege să preia „poziția luptătoare” a vechii „Vieții Românești”, militând pentru o literatură care, având rădăcini în trecut, se constituie și ca o expresie a unei noi societăți.

Continuitatea cu tradițiile „Vieții Românești” s-a vădit și la nivelul conducerii. Dintre foștii colaboratori ai lui G. Ibrăileanu, Mihail Ralea va îndeplini funcția de director din martie 1958 până în august 1964, când va intra în lumea umbrelor. Datorită lui, „Viata Românească” s-a integrat firesc într-o nouă vîrstă a literaturii autohtone. Revista a păstrat o dreaptă cumăună între tradiție și modernitate și sub directoratul lui Demostene Botez (iunie 1965 — februarie 1973), care avusese funcția de redactor șef încă din aprilie 1962. Redactori șefi au mai fost Cicerone Theodorescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Șerban Cioculescu și Radu Boureanu.

Revista a acordat un spațiu deosebit literaturii, publicând grupaje de versuri ale poezilor contemporani, schițe, nuvele și chiar romane integrale (**Moromeții**, I, în 1955 și II, în 1967). Rubricile permanente: **Texte și documente**, **Scriitori români contemporani**, **Scriitori și curente**, **Actualitatea literară** etc. năzului să fie oglinda critică a literaturii contemporane. Între anii 1969—1974, revista a editat lunar un „Caiet de poezie”.

CU NUMĂRUL 5, din mai 1974, sub conducerea lui Ioanichie Olteanu, redactor șef, și a lui Vl. Colin, secretar de redacție, „Viata Românească” și-a redus numărul de pagini, prezentându-se cititorilor într-o înfățișare nouă, și cu o structură simplificată prin renunțarea la rubricile tradiționale. Programul revistei, similar cu al celorlalte periodice literare autohtone, așa cum a fost definit la Conferința scriitorilor din 1972, și-a propus să aducă „o cit mai mare cantitate de adevăr asupra epocii și omului contemporan”, spre a contribui „la acțiunea de educare a maselor, de afirmare a valorilor autentice”. Din noiembrie 1979, redacția a adăugat suplimentul trimestrial „Caiete critice”. Apărut sub îngrijirea biroului Secției de critică și istorie literară a Asociației Scriitorilor din București, „Caietele critice” și-au propus să interpreteze „operele trecute și actuale, prin inițierea cititorului în arcele multiple ale textului...”

Ion Bălu

C. STERE



FAVORABILE împrejurări de viață m-au făcut să cunosc direct, în relații dintre cele mai strînse, pe omul cel mai reprezentativ al primei generații a „Vieții Românești”, pe Constantin Stere.

Stere reprezenta generația ctitorilor — era chiar Ctitorul —, a legislatorilor, a

doctrinarilor. Ibrăileanu însuși era un doctrinar, și oricât ar fi crescut statura sa, prin rolul jucat în activitatea revistei, în perspectiva literaturii, apoi a istoriei literare, nu trebuie uitat că el, Stere, era un doctrinar, înfiripat în stufărișul, pe atunci inextricabil, al socialismului, și că a contribuit în cea mai mare măsură la lărgirea ariei poporanismului, la extinderea conținutului, și mai ales a spiritului acestuia, asupra sferei creației literare. Tot astfel, nu se poate uita că „Viata Românească” a avut, mai ales în prima ei perioadă de activitate, perioadă încheiată cam odată cu primul război mondial, un puternic sector științific, și că reprezentantul acestuia — printre care Stere poate figura tot atât de „acasă la el”, ca și printre literați —, și-au luat rolul foarte în serios, și au făcut parte integrantă din alcătuirea sufletescă, spirituală, atât de puternică, a revistei. A fost, oare, Stere, sufletul, elementul generator și centrieoal al acestei publicații? În această lumină, noi ne-am obișnuit să-l vedem pe Ibrăileanu, și aceasta datorită nu numai talentului, pasiunii și perseverenței cu care el l-a „dublat” pe Stere, dar mai ales faptului că revista a fost, din ce în ce mai mult, privită și cercetată numai sub unghiul literaturii, precum și al numărărilor testimoniale ale scriitorilor epocii (Sadoveanu, Galaction, Argezei, — care nu-l prea agreau pe Stere —, De-

mostene Botez, Ionel și Al. O. Teodoreanu, Mihail Ralea, D.I. Suchianu, M. Sevastos), care, ca scriitorii, și mai ales după primul război, aveau „de-a face” cu regele „asirian” „nepietănat”, și se lăsuau fascinați de ochii lui „flamboaianți” și de caracterul lui „paradoxal și complex” (toate aceste fugare trăsături portretistice îi aparțin lui Stere). Mai curind, sîntem astăzi înclinați să-l vedem pe Stere ca pe un fel de mentor ideologic puțin distant, ca pe un „patron” (nu în sensul economic) respectat, desigur; util, fără în-doiială; puternic (în acea epocă), nu în-căpe vorbă; dar oarecum afară și de-a-supra redacției, preocupările sale răspin-dindu-se mult dincolo, și în domeniul străne de revistă (ceea ce era exact pen-tru ocupațiunile, dar nu pentru preocu-pările lui), implicit cele de activitate poli-tică. Oricum, ce-a fost, ce n-a fost, cum a fost, cum n-a fost, în materie de „su-flet al revistei”, e greu, astăzi, de afir-mat. În ce măsură, în schimb, „Viata Românească” a fost sufletul lui Stere, se poate foarte clar citi în toate paginile lui, în toată viața lui: așa zice, chiar, că re-vista era „sufletul” lui, chiar înainte de a apărea. În orice caz, Stere era creatorul poporanismului, era ctitorul „Vieții Ro-mânești”, era sursa acelei extraordinare mobilizări și ordonări de energie morală și intelectuală care a făcut din această publicație mai mult decît o revistă, mai mult decît un cenaclu și o școală, mai mult decît o comuniune de grup, a făcut din ea un curent, nu atât ideologic, nu atât literar, cît un curent de gîndire, de simțire și de morală, care l-a supraviețuit îndelung.

În treacă fie spus, printre aceste pa-gini, trebuie reținută, cu deosebire, broșu-rica atât de excelentă **Patru zile în Ar-deal**; și, din moment ce a venit vorba

despre ce trebuie recitit atît pentru is-toria relațiilor de suflet ale lui Stere, cu revista ca și cu colaboratorii ei, cît și pentru istoria literaturii și oamenilor acelei epoci: **Cîntarea pămîntului nostru**, pa-teticul articol apărut în primul număr al „Vieții Românești”, și scris de către fon-dator, cu privire la volumul de versuri al lui Octavian Goga, abia apărut; pre-fața volumului **În literatură**, în care Goga este singurul colaborator al revistei, căruia, după douăzeci și șapte de ani, Stere îi consacră, în cadrul unui text, de-abia două pagini, cîteva rînduri foarte marcate; în sfîrșit, **Cum am devenit di-rector al „Vieții Românești”**, în care Goga e calificat „cel mai talentat poet din generația literară care se ridică a-tunci”. Dar între aceste din urmă două texte, scrie la interval de doisprezece ani, survenise, în relațiile dintre cei doi — luminate prin primele mai sus ci-tate, — o distanțare rapidă și majoră, în-coronată și dezlegată cu un moment ter-ribil, zguduitor, aproape de necrezut, ab-solut cu neputință de uitat, și în mod de-cisiv relevant, pentru atmosfera care domnea în viața intelectualității noastre de acum cincizeci, șaiszeci de ani. Mi-e teamă că sînt singurul depozitar al acces-tui tragic incident, pe care Goga nu pare să-l fi împărtășit niciodată nimănui, pe care Stere ni l-a povestit (mie și priete-nului, datorită căruia am putut ajunge în apropierea bătrînelui luptător, în cursul ultimilor șase, șapte ani pe care l-a mai trăit; prietenul meu și cu mine — doi băieți de șaptesprezece, optsprezece ani), ni l-a povestit, zic, într-o noapte de Bucov (numele sătucului de lângă Ploiești, în care Stere locuia, în destul de modestă, dar frumoasă casă, a soției

False amintiri de la „Viața Românească”

„G. Ibrăileanu continuă să fie un reprezentant nobil al umanității, justificându-i existența în fața celui etern” (M. Sadoveanu)

SENTIMENTUL de a fi fost în sensul cel mai propriu un om de-al casei și de-al locului, de a fi luat parte și de a se împărtași din lumina specifică aceluia oraș și acelor ceasuri, cred că îl încercăz oricine se simte astăzi intim atașat valorilor culturale române și climatului ei de civilizație intelectuală. Cred că mulți am fost acolo, în nobilul cerc ieșean și avem „amintiri” de la „Viața Românească” chiar dacă ne-am născut mai târziu, când aura lui Ibrăileanu se stinsese. „E un amestec ferit de generozitate cu dreptate” (Paul Zarifopol). Da, la un fericit „amestec” asistam acolo. Cum să nu ne amintim de acea epocă înfloritoare a vieții noastre și cum să nu știm a depune mărturie plină de amănunte emoționante despre ea? Da, și noi am fost acolo pe „această ulicioară” eminesciană prin care se strecurau pașii de noapte și insomnie ai „profesorului de romantism de la Iași”, cum l-a numit Vladimir Streinu pe Ibrăileanu, o săptămână după moartea sa. Streinu se arăta mirat de ceea ce pentru noi, cei cu „amintiri” de la „Viața Românească”, nu constituie în nici un fel obiect de mirare, ci lucru în ordine firea, de extraordinarul prestigiu al Domnului Ibrăileanu printre cei ce l-au cunoscut și-au stat în preajma gesturilor sale și i-au ascultat vorbele aparent asemănătoare cu toate vorbele unui om cultivat și sensibil, desigur, dar citi oameni cultivați și sensibili nu există! Această stare de perplexitate face ea însăși, tocmai pentru uimirea și neîncrederea pe care le exprimă cu sinceritate, cit cel mai patetic elogiu:

„Despre îndreptățirea obiectivă a prestigiului acesta vor vorbi poate cindva cei care l-au stat în preajmă; noi, citi numai cit am auzit că vorba cea mai neînsemnată i se socotea augurală, înregistrăm misterul. Căci oricum ar fi, din sirul monologic de critici de după Maiorescu, Ibrăileanu este singurul care își conștientizează într-adevăr grupul de scriitori. Il influența sau i se imprima fiind în mod public inconștient de un respect schimbat în venerație, de o prietenie pierdută în devotament și de o admirație ajunsă fanatism”.

Ei bine, noi i-am stat în preajmă. Sintem dintre aceia care „vor vorbi poate cindva”, cum aștepta să se întâmple, spre a se lămurii pe căile rațiunii, criticul bucureștean. El însuși un mare critic nimbdat de un misterios prestigiu.

Cu vorba lui măsurată și liniștită, care nu poartă sigiliul exterior al pasiunii admirative, Mihail Sadoveanu spune un lucru într-adevăr grozav, întrecind cu mult însemnătatea unui răspuns la întrebarea simplă a lui Vladimir Streinu, creștina de a i se lămurii secretul modului cum secretarul de redacție al „Vieții Românești” (caută tot: secretar de redacție) își „conducea” sau numai își „influența” grupul literar: „un reprezentant nobil al umanității, justificându-i existența (s.n.) în fața celui etern”. Într-o această teribilă acțiune justificatoare printre atribuțiile secretarului de redacție? Se pare că Ibrăileanu considera că da, într-o. Altfel n-am vorbi de „Viața Românească” așa cum vorbim.

Vine un timp, vine un ceas în care acțiunea de legitimare a existenței indicată în fraza lui M. Sadoveanu are toate șan-



Redacția revistei „Viața Românească” la apariție. În rindul din față, de la stînga: G. Ibrăileanu, C. Stere, Al. Philippide, N. Gane și Paul Bujor; în rindul al doilea: Al. N. Gane, Iancu Botez, Costică Botez, Giorgio Pascu, Gh. Kernbach; în rindul al treilea: Octav Botez, Mihai Carp, I. I. Mironescu, P. Ilescu (tipograful revistei)

sele să fie criteriul suprem în evaluarea actelor umane, inclusiv a celui estetic și intelectual. Absența acestei vocații, ca să nu mai vorbim de eventualitatea lvirii unei vocații exact inverse (vizind discreditarea „existenței”) nu poate fi cu nimic acoperită, înlocuită, motivată.

Devotamentul față de Ibrăileanu nu e decit urmarea devotamentului manifestat de criticul însuși față de cauza literaturii intrupată în operele altora și față de ideea de scriitor, o idee care îl emoționa profund. Și pentru el, ca și pentru egali și adversarii săi literari, E. Lovinescu: „a fi scriitor era totul pentru el”. Tot la dispariția lui G. Ibrăileanu, G. Călinescu scria în „Adevărul literar și artistic”: „Toată opera lui respiră pudoarea cea mai onestă și mai lipsită de ipocrizie, teama de a nu face pe altul să sufere”.

Din această „teamă” s-a născut „Viața Românească”, o revistă care a redus stinger șansele suferinței literare. Căci există o astfel de suferință, nu mai puțin chinuitoare decit altele și nu mai puțin periculoasă pentru vitalitatea unei umanități civilizate. Suferința de a fi ignorat sau disprețuit sau de a fi greșit înțeles și cite altele.

„El n-a scris decit spre a lăuda — continuă G. Călinescu — și și-a strecurat obiecțiunile cu infinite precauțiuni, și pe acestea le făcea probabil din stimă pentru scriitorii, căci a minți, zice el, este o sfortare penibilă pentru omul inteligent [...]”. În așa chip incit criticul însuși să pară a nu mai avea nici un merit decit acela de a vedea soarele pe cer”.

„Viața Românească” datorează totul lui Ibrăileanu, dar și Ibrăileanu datorează ceva „Vieții Românești”, ceva ce ține de echilibrul vieții sale morale. Revista era modul de supraviețuire a unei naturi mai curind depresive, era soluția activă, era

salvarea prin muncă și devotament a omului avizat de spectacolul sumbru al existenței, așa cum se infățișează acesta în meditațiile din *Privind viața*. Pesimismul inteligenței și optimismul voinței (după formula fericită a lui Gramsci) se cumpăneau în personalitatea lui Ibrăileanu și ca această bună cumpănire să se poată realiza trebuie să existe „Viața Românească” cu intensa solicitare pe care apariția ei continuă pe distanța zecilor de ani o presupunea. („Măi — îi spunea lui Ion Botez, care, ca deputat, făcea des drumul la București — să nu vii fără nvela lui Galaction, să nu-l slăbești pe Brătescu-Veinești... țin-te de Patrascanu...”) (apud Al. Piru: *G. Ibrăileanu*).

Cine mai știe ce s-ar fi întâmplat altfel, dacă revista aceasta groasă n-ar fi putut să apară acaparind și captivind energiile sufletești ale criticului predispus la neagra neurastenă, cine mai știe dacă altfel celula nervoasă a marelui critic ar fi rezistat!

Sansa revistei ivite într-un centru de cultură, desigur, dar și într-o provincie pornită pe stagnare, s-a numit Ibrăileanu, tot așa cum s-a numit „Viața Românească” șansa unui Ibrăileanu ademenit de sentimentul zădărnicii. Simbioza dintre revistă și omul ei providențial primește, din perspectiva aceasta, o motivare launtrică mai ascunsă vederii și care abia ea o face indestructibilă. Nimic durabil, nici o „legătură” rezistentă n-ar fi cu puțință fără o complexă reciprocitate a implicărilor de o parte, dar și de alta, neapărat, asadar, de ambele părți.

„Nimic febril pe această față. Calm dar ager. Marile căpetenii militare așa visau în preajma luptelor privind-și oștile în bivouac la lumini de focuri arămii” (Ionel Teodoreanu). Fără „Viața Românească” și fără senzația de putere eficientă pe care i-o inspirau, ar mai fi luat ființă acest

„Dar, exista, trăia încă, „Viața Românească”, singura lui faptă deplină, încheată, perfectă, revista pe care o cititorise de aproape treizeci de ani, și care, cu cit timpul trecea, se lega mai strins de numele lui, pe care îl trecea altor generații, după ce îl trecuse, încă de pe atunci, altuia (generația Ralea, Suchianu, Călinescu). Singura lui operă, pe care doctrina lui, depășită, nu o sterilizase, nu o mumificase, ci dimpotrivă, o pregătise, o deschisese pentru orice înnoire, în jurul unei vetre a spiritului: oamenii care se apropiu de această revistă, cu orientări ideologice și estetice foarte diferite de ale înaintașilor, mai erau încă numiți, de către toți ceilalți, „vietiști” (după cum foarte, foarte mulți oameni se numeau, și se recunoșteau ei însiși, „sterești”, dar nu cum se spunea, în înțelesul tradițional, „takisti”, „brătienisti”, „manisti”, căci cei mai mulți nici nu știau că există un partid politic al cărui șef era Stere, ci în înțelesul unei deschideri sufletești, al unei vocații morale, al unei capacități de participare la un ideal). „Viața Românească”, singura lui înfăptuire, căreia douăzeci de ani de lapidare încercată asupra cititorului — și pietrele erau: „trădare” și „trădător” —, nu-i făcuseră măcar o zgrietură.

Tocmai pe ea, Stere n-o evoca, n-o convoca, n-o invoca, tocmai pe ea nu se sprijinea față de sine însuși, față de oameni, față de istorie, de-a lungul anilor amari.

E unul dintre cele mai tulburătoare fenomene pe care l-am putut observa, în cursul anilor de adio, la acest om extraordinar, și care ar merita o meditație intensă.

Radu Popescu

„calm” (acoperind o natură neliniștită) și această vizionară reverie specifică „marilor căpetenii”?

STIMA literară se însoțea la „Viața Românească” în modul cel mai firesc cu legătura afectivă, cu prietenia, cu dorința de a fi împreună ceasuri și zile și nopți întregi, spre a discuta despre literatură, pusă pe treapta supremă a valorilor vieții: „Simpatia — era de părere Domnu’ Ibrăileanu — este un instrument de analiză, cu care criticul descoperă mai ușor secretul unui suflet”. Prietenia nici nu era de conceput în afara stimei literare, de aceea era ea durabilă, nesupusă trisfelor fluctuații umorale.

În acel cerc select, nu s-a văzut vreodată o prietenie care să degeneze în plictiseală, în satsire, ca să nu mai vorbim de repulsie sau ură. O explicație ar fi și împrejurarea că relația literară, relația umană păstrau o margine de rezervă, de discreție, de respectuoasă distanță, neimplicind, ca falsele prietenii prea grăbite să elucideze totul, violarea „secretului” personal, amestecul vag promiscuu al individualităților. Ibrăileanu nu devenea niciodată Garabet oricât de căldurosă ar fi fost îmbrățișarea, el era fără abateri Domnul Ibrăileanu, cum Sadoveanu tot conu Mihai rămânea chiar și în toată „inspecțiilor oenologice” și chiar și în ochii celor mai în vîrstă cu zece ani (cum era Ibrăileanu el însuși). Nu se pomeneau indiscreții, impertinențele nici vesele, nici posomorite nu se gustau și, pre cit imi dau seama, nici confesiunile departe împinse spre zonele intimității nu erau cultivate. Pentru întreținerea bunei atmosfere nu se arunca în joc chiar totul, adesea fiind de ajuns, spre a menține tonusul convivial pînă tîrziu după miezul nopții, să se vorbească despre Tolstoi, despre Eminescu, despre Anatole France sau despre ultima carte apărută la Paris, la Iași, la București.

Ceasuri întregi de petrecere intelectuală avind drept ferment de excitație colocolivă *Război și pace*, și care treceau de-a dreptul în exaltat inteligente pagini de critică: „Cu nemărginită mulțumire am citit ce spune d. Ibrăileanu despre Tolstoi” (Paul Zarifopol).

Comunitatea de spirit a celor egali din cercul ieșean avea temeiuri afective. „Marea lui vocație pentru prietenie”, zice T. Vianu evocindu-l pe criticul de la Iași. Prelungite lalele nici n-ar fi fost posibile decit între oameni care, iubindu-se, se respectau, numai așa se explica nerăbdarea de a se reîntîlni: aveau să-și spună multe!

Firea lui Ibrăileanu nu era deloc indiferentă la calitatea auditoriului, sociabilitatea sa, naturală între cei de-o seamă, se bloca fără speranță în fața unui mediu indiferent sau inadecvat. Nu putea fi el însuși decit într-o ambianță a neume, foarte selectivă. Transportat într-o alta, obișnuită, banală, convențională, risca să pară de nerecunoscut, simțindu-se atins (ar fi zis Baudelaire) de „aripa imbecilității”. Face o dată această mărturisire: „Cu cine nu pot avea legătură sufletească n-am ce vorbi niciodată (s.n.) și mă simt incurcat și plouat și am aerul unui idiot”.

Autoritatea, și încă una de-a dreptul extraordinară, este greu de păstrat în condițiile acestor legături sufletești care predispon, oricum, la întimitatea unui regim destins, egalitar, interzicind dominația unuia singur. Însă autoritatea adevarată numai așa se câștigă și cit de vastă era întinderea celei exercitate de Ibrăileanu, o confirmă mărturiile, fără număr, ale colaboratorilor apropiați. „De aceea las la aprecierea dv. — citim într-o scrisoare a lui Iorgu Iordan (*Scrisori către Ibrăileanu*, II, ediție de M. Bordeianu ș.a.), căreia mă voi supune fără a crîni, dacă aceste pagini pot și merita să vadă lumina în „Viața Românească”. Cine știe cite ceva despre totala independența de spirit a marelui savant și deopotrivă a „marelui caracter” (G. Călinescu) care este Iorgu Iordan, înțelege cu uimire, dar înțelege — relația fiind inspirată de Ibrăileanu și nu numai de el — ce vrea să zică liniștită acceptare a unei „supunerii fără crînire”!

Prin acest prestigiu — notează Tudor Vianu — Ibrăileanu „a susținut o mișcare de cultură în care trebuie să recunoaștem una din etapele cele mai însemnate din trecutul democrației românești”.

Scrisese domnu’ Ibrăileanu: „Noi sintem democrați și vom apăra democrația”. Și cu minunat bun-simț: „Nici nu ne-ar deșea bine altfel” (s.n.).

Ibrăileanu și cercul „Vieții Românești” au instituit în cultura noastră un stil al stinglii democratice, de o actualitate niciodată dezmințită: „Erau adevați, cum spuneau, ai marxismului cuminte” (Ov. S. Crohmăniceanu). Un stil al toleranței intelectuale și al intransigenței față de barbaria spiritului primar și agresiv, un luminos iradient climat al loialității și al onoarei, al bunăvoinței și al comprehensiunii, al respectului față de munca literară.

Și înainte de orice și cuprinzindu-le pe toate și eliminind prin simpla sa existență mentalitatea primitivă și manifestările obscurantiste, un stil al inteligenței.

„Dar ce deosebire sufletească între atenieni și irochezi!”, a exclamat o dată G. Ibrăileanu.

Sub semnul acestei exclamații, distingînd fulgerător între două moduri fundamentale și incompatibile de a fi, a gândi și a simți, s-a constituit și se actualizează fără intreruperi (pentru că ar fi periculoase și grave intreruperile) spiritul luminat al „Vieții Românești”.

Lucian Raicu

sale, Aneta), căci totdeauna am spus, pe atunci, și, apoi, în amintire, „noapte de Bucov”, cum aș fi spus noapte de toamnă, sau noapte cu viscol, sau noapte de furtună. Stere era un noctambul (în sensul strict al cuvîntului, căci nu stătea o clipă la un loc, umbla tot timpul, dintr-un colț în altul, al enormei și ciudatei lui bibliotecă) impentent, și nopțile petrecute cu el erau totdeauna fascinante: Ralea povestea mereu despre nopți, începute încă de după amiază, în redacția ieșeană a „Vieții Românești”, cînd directorul îi ținea, sub fascinația vorbeii sale tumultuoase, pînă în zorii. Or, secretul acesta mă apasă, mă apasă cu atît mai greu, cu cît anii trec, și cu cît, anii trecînd, în mine își face un drum, din ce în ce mai sigur, ideea primejdioasă că Stere nu ne-a împărtașit, atunci, acest secret — păstrat de el din generozitate, din noblețe morală —, numai din „depanare de amintiri”, numai din cine știe ce bătrînescă toană de confesiune, ci cu o anumită intenție, ca pe un fel de neformulat mesaj pentru viitor. Simt că se apropie clipa cînd îl voi trece și eu altuia, lăsîndu-l, pe acesta, sub apăsare...

ÎN sfîrșit, — amintînd numai că toate textele la care m-am referit mai sus sint astăzi la îndemina oricui, datorită recentel editii, cu note și studiu introductiv (C. Stere: *Serieri*, Ed. Minerva), datorită admirabilului sociolog, istoric și critic literar Z. Ornea — mă întorc acolo, de unde am plecat, în această lungă digresiune. „Suflet” al revistei, sau revistă a sufletului său? Amîndouă, e de la sine înțeles, nici nu se poate altfel. De aceea, am fost întotdeauna nedumerit, și mirat, și întristat, de un fapt ciudat: în ultimii cîțiva ani ai perioadei lui amare, anii de după primul război, și mai ales anii de după '30 (cel cîțiva, în cursul cărora

l-am apropiat eu), anii în care Stere proceda, interior, la un bilanț al vieții lui, bilanț care, nu începe vorba, îl dădea sentimentul tragic al eșecului, al înfrîngerii. — ei bine, în acei ani, și în coloanele aceluia bilanț, nu mijea niciodată raza de lumină a unei împliniri, a unei realizări, a unei creații încheiate, a unei victorii, nu pătrundea deloc, prin ceata deceptiilor, a amărăciunilor, a eșecului, raza de satisfacție, de consolare, de împăcare a „Vieții Românești”. Căci aceasta era opera lui, alimeni nu l-o putea tăgădui, răpi, escamota. Ideile lui erau largi, generoase, fecunde, dar, în anumite perspective, erau în urma, atît a dezvoltărilor culturale, cît, mai ales, a evoluției istorice. Convingerile lui erau adînci, sincere, conștente, dar, în destul de multe privințe, înșelătoare. Acțiunea lui s-a dovedit totdeauna limpede, energică și cinstită, și fiecare act pe care l-a săvîrșit era legat direct de un scop dezinteresat, de un tel de masă și de progres, de unde incompatibilitatea lui profundă cu mediul politic al epocii. Desigur, însă, că, pentru orice acțiune și act, i se putea face un „proces” și, de altfel, tot ceea ce el a scris (cu excepția marelui roman cîntec de lebedă) ar putea fi imbușit în două mari categorii: „rechizitorii”, totdeauna necrutătoare, și „apărări”, totdeauna dirse și mîndre, — și aceasta nu din pricina formației lui juridice și incînării lui juridicizante, dar în sigură legătură cu structura, cu temperamentul lui. Incît, nu există, poate, în bilanțul lui, nici o acțiune și nici un act care să nu fi dus cu sine o parte de eroare, de ratare, de eșec, care, parte, atunci, în acei ani de apus, se reconstitua și se aduna ca un nor gros, opac, asupra conștiinței lui aspre cu ea însăși, asupra privirii înapoi a vieții lui dramatice și tumultuoase.



Mara NICOARĂ

Cetatea de piatră

Cind scriu eu, se face tăcere în lume.
Ocroțiți-mă în cetatea din pietre albe,
În cetatea cu străzi săpate în
holdele de griu
Și pe care soarele trece ca un car de luptă.
Ocroțiți-mă în orașul de piatră,
eu sint poeta,
Cind scriu eu se face liniște în lume,
Ocroțiți-mă, am sufletul mai mare
decît trupul pieritor,
El are granițe grădinile galbene
ale toamnei
Și este atît de fragil
Încît cuvintele, ca vrăbiile albastre,
il pot izbi,
Ocroțiți-mă, cum în vechile cetăți
erau ocrotite gravidele
și erau ocrotiți nebunii,
Cei socotiți sfinți și prin care vorbeau zeii.
Eu scriu și în lume se face tăcere
Eu ard ca să fie lumină
În casele voastre.

Autostradă

Mai aveai în tine colțuri uitate de grădină
În care infloreau menta și verbina,
iasomia și măcieșul
Dar buldozerele au trecut și pe acolo.
Mai aveai în tine întrebări care se băteau
Ca ingerul alb cu cel negru:
Lumea e materială sau nu?
Dar ingerii au zburat, și iei lucrurile
așa cum sint.
Mai aveai în suflet spații libere
Ca niște cimpii întinse bătute de
vinturi strălucitoare.
Dar, cu timpul, obișnuințele și
mobila se adună
Iar cărarea libertății se acoperă de brusturi.
Ai devenit un pămînt oarecare, bun
să treacă peste el
O autostradă, pe care mașinile
Trec și încolo și înapoi.

Să trăiesc frumos

Eu m-am născut pentru a fi cinstită și bună
Amabilă cu oamenii din jur, cu păsările
și animalele albe
Foarte binevoitoare față de găbenelele din
grădină
Eu am vrut să trăiesc frumos,
Nu eram pregătită pentru tăvăluguri
Pentru mîngîine de distrus
sufletul.
Nu știu să lupt, de-abia pot să mă apăr
De soldații și tancurile ascunse în gîndirea
aceasta,
Care asemeni unui vultur uriaș își aruncă
umbra nefastă pe pămînt.
Nu vroiam decît să trăiesc frumos
Într-o casă înconjurată de grădină
Să hrănesc animalele blînde cu mina mea.

Mormîntul

Încet, încet îmi crește mormîntul
În acest celest cimitir care este biblioteca;
Numărul cărților mele crește
Zilele vieții mele se duc.
Cimpii pustii, mirosind a cimbru sălbatec
Bătute de vinturi venite din stele.
Cum în alte părți crește petrolul și cafeaua
Aici crește griul și cresc suflete luminate,
Vizionari, poeți nemuritori.
Cimpii pustii, mirosind a cimbru sălbatec
Și eu în mijlocul cimpiei
Bătută de vinturi venite din stele.
Statuia albă a lui Eminescu,
Mult prea tirziu în zeci de parcuri publice
Popas pentru păsările cerului.



Areta ȘANDRU

Istorie

Am să-mi brevetez cu siguranță
acest vis ciudat de azi noapte.
Eram împreună cu Napoleon
undeva, pe lângă Waterloo,
înainte sau după exil.
Era așa cum îl știam din Istorie,
n-avea nimic în el umil.
Mi s-a comunicat foarte grav, chiar oficial,
ceva despre luptă și datorie,
despre mari canioane și ideal.
Mi-a venit rîndul la zar și l-am aruncat,
am alergat după el cu un cal nouă zile.
Între timp, au mai fost ceva bătălii
pentru cetăți, pentru bani, pentru glorie.
Am să-nțerc să găsesc rătăciturile mele zar,
restul îl știți din Istorie.

Neliniște

Cine se-nvîrte lângă ușa mea,
Ezitănd să bată, să-i deschid?
Fierbinte îi simt răsufletarea aproape,
De parcă ar trece spre mine, prin zid.

Ar trebui să bată, ca să-l cred,
Să știe de iubire ca de o sete rea,
Și de nesomnul meu ar trebui să știe,
Și i-aș deschide ușa să stea-n lumina mea.



Desen de Tudor Jeleleanu

Din ciclul Ierbii

Ai suflet de iarbă, și-am spus,
De ce oare n-ar exista
Și suflet de iarbă?
Ai suflet de iarbă și mă doare,
Răcoarea și iarba din sufletul tău,
Și-o iubesc și mă-ntorc iar la
Sufletul tău, neimpăcîndu-mă, neimpăcată,
Că iarba din sufletul tău,
Poate fi în cuvinte călcată.

Iarna toți copacii

Iarna toți copacii mor cu zile,
Uită că e iarnă și-nfloresc
Și ciorchini de flori pe umeri cresc
Se rotește-n cercuri anotimpul,
Vine iarna, ciorile-i pîdesc,
Iarna toți copacii mor cu zile,
Uită că e iarnă, și-nfloresc.



Domnița PETRI

Floarea soarelui

numai degetul spune numai mina răspunde
numai piatră pe piatră
muntele
numai rumegătoarele iarba aceste
victorioasă
(salamina termopilele) primăvară
de ducă

pentru noi să dăm muguri
să jucăm în extazul întiiilor umbre
serile calde nopțile
pentru noi explodează incandescențele
ere din soare
din polii magnetici ai ritmului

singele roșu singele-albastru singele vînat

numai ochii și iată topite
ere de frig minarete de ghețuri

simți cum gitul se-ndreaptă ca o tulpină?
capul - floare a soarelui
floare a soarelui - inima

Războaie

aici locuiește panica secretă
a camerei mobilate de-a lungul
mai multor generații fără moștenitori
direcți
fiecare a plecat în cite-un război mondial
în arbitrară exoduri
convins că victoria este aproape
astfel
dulapul cu cărți a fost transportat
din loc în loc
acum îl numesc biblioteca cea veche
chiar dacă o parte din cărți a fost arsă
în groapa cu var la ultima și cea de pe urmă
schimbare de domiciliu a ultimei
descendente masa la fel și al doilea și
al treilea dulap într-o dureroasă confuzie
de conflagrații
și-au purtat cu demnitate destinul
vopsea crăpată pe sticla
bibliotecii au lipit fotografiile noastre

fratele meu în armată
eu în armată
tata în armată

ca și cum asta ar împiedica acel arbitrar
să comute actul de proprietate
asupra mobilelor desperecheate cîndva
altcîndva

Alfa și Omega

nebulie cu albatroși dintr-o mare a sufletului nostru
de sud
să-ți vorbească dragul meu dragul meu
despre crima perfectă crima perfectă
a nașterii noastre în două lumi
despărțite de marea de sud peste care
iar zboară
uite-i cum zboară
albatroșii
abia ieșiți din oceanul terțiar
abia au atins moluștele minaretele
de nisipuri fierbinți

să-ți vorbească ei despre toate
să-ți vorbească ele alunecînd nesățios
într-un spaț fără cumpănă
într-un chenar de alge care magic palpită
în cuburi ermetice

tu numai deschide poarta
tu numai lopătează nouri magnetici
să-ți vorbească zborul zburînd
tîrîșul șarpelui

Foc

pe atunci credeai că ai cîțiva prieteni
acum știi
că numărul lor era mult mai mare
dar brusc puterile te-au părăsit și cireșii din deal
trimit scrisori disperate arinilor
din cîmpie
iarba magnetică flutură zadarnic
orbita ideală a zodiei tale
dintr-o țară de griu dogoarea înaltă flamura spicului
capitulînd în strigătul de victorie
plouă plouă plouă
pe unde totul mai înseamnă o ușă încinsă
la soba cu foc din lemnul acela
din lemnul

Jubileu



G. Ibrăileanu (1934)

DE LA strămutarea „Convorbirilor literare” la București și mai ales după încetarea apariției „Contemporanului”, Iași, puternic centru al culturii naționale, rămăsese fără o publicație periodică de direcție. Dialogul dintre tradiție și inovație se purta acum în periodicele din București și în scursalele lor din provincie, ca într-un ecou îndepărtat. În Capitală, datorită temperamentului impetuos al lui N. Iorga, gruparea din jurul său, „Sămănătorul”, agita „magul naționalist și milita romantic pentru „talpa țării”, țărâna, considerată singura clasă socială vrednică de a sta în centrul atenției. Anul 1906 a fost, pe planul economiei, din cauza secetei, momentul cel mai contraindicat marilor cheltuieli cerute de îndoita sărbătorire inițiată de guvernul conservator, cu prilejul împlinirii a patruzeci de ani de domnie și a douăzeci și cinci de ani de regalitate. În parcul astăzi numit al Libertății și atunci Carol, s-au topit multe milioane de lei, pentru acoperirea, printr-o fațadă de mirobolante spectacole, a mizeriei maselor populare. N-aș fi amintit de ambianța aceea, dacă un incident provocat în ziua inaugurării expoziției din acel parc nu ar fi fost urmat de retragerea lui N. Iorga, dezaprobat de anturajul său, de la conducerea „Sămănătorului”.

Cu câteva luni înainte, în martie, apărea la Iași, în condiții tehnice superioare și cu un sumar la nivelul marilor periodice occidentale, „Viața românească”, revistă lunară, în 196 pagini, sub conducerea profesorilor Constantin Stere și Paul Bujor.

Un sumar de mare prestigiu intrunea numele celor mai buni scriitori ai momentului literar: Nicolae Gane, venerabilul nuvelist al „Convorbirilor literare”, Al. Ștefănuță, poetul unanim respectat, O. Goga, șeful Academiei Române avea să-i incunune volumul de debut, M. Sadoveanu, care se situase în fruntea generației sale de prozatori. Rubrica de polemici pe teme literare și sociale, sub numele norocos ales de **Miscellanee**, era deținută de profesorul G. Ibrăileanu. În cursul lunilor viitoare, se vor perinda și alți colaboratori la celelalte rubrici permanente: cronică literară, științifică, pedagogică, internă, externă, deținute în primul număr de G. Ibrăileanu, Paul Bujor și dr. P. Bogdan, Iancu Botez și Constantin Stere. Gruparea constituită se va compune din poeți și prozatori ai generațiilor trecute, în frunte cu C. Hogaș, sexagenar rămas obscur, valorificat însă în paginile „Vieții românești”, prin riva lui G. Ibrăileanu, iar generațiile noi vor fi reprezentate, în cursul primilor ani, de Ion Minulescu, Tudor Arghezi, G. Topirceanu, I. Agribiceanu, Gala Galaction ș.a.

Conducerea numai în aparență variat bicefală, pe frontispiciul periodicului, a fost timp de zece ani concentrată în mâinile energice ale lui Constantin Stere, doctrinar inegalabil, de un imens renume în rindurile intelectualității și ale tinerimii universitare democratice. Afirmat sub pseudonimul Constantin Șcărcăleanu în paginile „Evenimentului literar” (1894), unde debutase și G. Ibrăileanu sub numele Cezar Vraja, profesorul de drept constituțional al Universității din Iași ridică la un mare prestigiu crezul poporanist, punind în centrul interesului social clasa țărănească, însă pe alt teren decât cel sentimental și paseist, propagat de „Sămănătorul”, și anume pe acela al realităților economicopolitice, militând pentru votul universal și improprietățile țărănilor. Din primul moment, conducerea „Vieții românești” și-a atras fulgerele lui N. Iorga, cărora C. Stere le răspundea cu argumente serioase și cu un calm exasperant. Încercările de mediație ale lui Mihail Sadoveanu între cele două proeminente personalități au eșuat, intrucât, pe de o parte, pozițiile lor erau ireductibile, iar pe de alta, nu putea fi vorba de supunere a uneia către cealaltă. Tribuna lui N. Iorga s-a deplasat, din toamna aceluiași an, la alte periodice pe care le-a creat și condus, dar de pe nici un glasul său n-a mai răsunat ca în articolele de fond ale „Sămănătorului”.

Pe cit de marcantă a fost, timp de zece ani, până la intrarea noastră în războiul de întregire, conducerea politico-socială a lui Constantin Stere, pe atât de steersă s-a dorit cea literară, efectiv deținută de G. Ibrăileanu, care ținea să-și limiteze rolul la acela de secretar de redacție, dintre cele mai dificile, într-adevăr, pentru menținerea la același ridicat nivel al revistei mensuale ce se ridicase de la primul număr pe primul plan al publicațiilor literare („Convorbirile literare” agonizând, iar succedaneul lor dragomirescian, „Convorbiri” și apoi „Convorbiri critice”, nereușind să li se substituie avantajos). Ibrăileanu suferea din tinerețe cu delicii de imensul prestigiu intelectual al lui C. Stere și se simțea bine în umbra lui, ignorându-și parcă de bună voie propria puternică personalitate și aura de vrajă a chipului său, cărui tinerii îi închinau un cult mai intim decât cel public, dar tocmai de aceea mai durabil, însoțindu-l până la capătul vieții, și după ce sănătatea slăbită i-a comandat retragerea de la discretul post de comandă. Diferențele de temperament dintre cei doi conducători efectivi ai „Vieții românești” din prima ei fază (1906—1916), au avut și repercusiuni de ordin teoretic. Amindoi erau la fel de pătrunși de necesitatea unui îndrăzneț program de reforme, în folosul clasei țărănești, mai ales după ce anul fastului jubiliar fusese urmat de răscoalele țărănești și de barbarele represalii. La C. Stere, crezul poporanist era de ordin rațional, de răceala și de rigoarea unei teoreme geometrice, pe cind G. Ibrăileanu nu s-a sfîșit să afirme că poporanismul era în primul rind rezultanta unui proces de ordin sentimental, punct de vedere adoptat și de ciracii săi literari, care se socoteau debitori moralmente păturii majoritare a țării, lipsită de drepturi politice și redusă la mizerie, așadar avizați să-și plătească „datori uitate” (era chiar titlul unei cărți a prozatorului Jean Bart, ofițerul de marină Eugen Botez, fratele lui Octav Botez, care i-a urmat lui G. Ibrăileanu la catedra universitară de literatură română modernă). Orgoliului nemăsurat, deși legitim, al lui C. Stere, comandind respectuoasă distanță, i-a corespuns, într-un desăvîrșit contrast, modestia nesfîrșită a lui G. Ibrăileanu, care atrăgea prin căldură, impunând însă un egal respect.

Prin eforturile lor conjugate, C. Stere și G. Ibrăileanu au asigurat apariția regulată la același nivel intelectual și tehnic a periodicului ieșean, reușind totodată să contribuie efectiv la ridicarea demnității scriitoricești, prin onorarii corespunzătoare; mult peste cifra celorlalte publicații. Astfel, lui Caragiale, atras de G. Ibrăileanu, i s-a remunerat povestirea **Kir Ianulea** cu 1 000 de lei (aur), sumă pe care n-o obținuse până atunci pentru nici unul din volumele sale.

În paginile „Vieții românești” au apărut scintiletoarele versuri satirice din **Caleidoscopul lui A. Mirea**, în care verva necesată a lui D. Anghel era stimulată de bunăvoința blindului Șt. O. Iosif. Succesorul lor, G. Topirceanu, poet contestat de estetisti, dar artist în toată puterea cuvintului și excelent stilizator în calitate de atașat la secretariatul de redacție, a dat neîntrecute parodii și citeva poezii personale, de certă calitate antologică. Dacă prozele de debut, la „Viața românească”, ale Hortensiei Papadat-Bengescu, sînt scrise într-o limbă mai corectă decât cea a epocii de maturitate, de la „Sburătorul”, fenomenul nu poate fi atribuit altuia decât tinărului sagace adjuunct al lui G. Ibrăileanu.

O PRIMĂ sincopă în periodicitatea „Vieții românești” s-a produs cu ocazia războiului, între anii 1916—1919, confirmind dictonul latinesc: **inter armas silent mosae**.

La reparația din 1920, în ciuda mijloacelor grafice, net inferioare celor dintii, revista a pornit la drum, constituindu-și o vastă grupare, de peste o sută de scriitori și oameni de cultură, sub denumirea **Asociația literară și științifică „Viața Românească”**, cu membri fondatori și consiliu de administrație, în frunte cu președintele Academiei Române, chimistul Petre Poni (1841—1925), un veteran al intelectualității, prețuit de vechea conducere a revistei, printre altele, și pentru studiul său despre răzeși (țărăni liberi, în decursul secolelor precedente, floarea ostășimii din epoca de glorie a Moldovei). Eterogenitatea izbeste de la prima vedere, deși n-a avut urmări negative: alături de Duiliu Zamfirescu, antipoporanist afirmat întempestiv chiar de la discursul său de recepție (1909), stă Radu Rosetti, memorialistul, care a făcut rechizitoriul propriei sale clase în lucrarea **De ce s-au răsculat țărăni** și Liviu Rebreanu, autorul lui **Ion**. Se afirmă însă impetuos noua generație de poeți, cu Luca I. Caragiale, cu Al. A. Philippide, Demostene Botez și Otilia Cazimir, în proză frații Al. O. și Ionel Teodorescu și în critică literară și eseu, Paul Zarifopol și Mihail Ralea. Penultimului dorește Ibrăileanu să-i creeze o catedră la Iași sau chiar să i-o cedeze pe a sa, dar sagacele și paradoxalul prieten al lui I.L. Caragiale nu consimte să-și reîntegreze orașul natal și să se supună disciplinei de catedră.

Trapez

VIII

33. Spre sfîrșitul vieții, cel ce nu contenise să descopere și să proclame atîtea genii, talente, inteligențe excepționale, își luase obiceiul să spună: — Nu mă mai interesează decât oamenii bine crescuți.

34. A-ți păstra demnitatea este o datorie patriotică, în orice împrejurări, cu orice risc, chiar cu acela de a-ți pierde viața, risc al tuturor datoriilor patriotice.

35. Războiul din 1877, cu toate că era evocat de oameni care participaseră la el, imi apărea — pe cind eram copil — pierdut undeva în trecut, în timpuri legendare. Ce șoc am suferit — o violentă răsturnare a perspectivei pe care o aveam asupra timpului — cind, apropiindu-mă de patruzeci de ani, mi-am dat seama că, de războiul din 77 pînă cind mă născusem, se scursesese mai puțin timp decît de la această dată pînă în clipa cind făcusem uluitoarea descoperire.

36. De cite ori deschid televizorul și dau peste o emisiune care, de la început, se anunță proastă, dar nu știu ce mă face să o văd pînă la sfîrșit, tot de atîtea ori mă gîndesc la Ion Creangă, la anticipata și geniala lui definiție: „Cumplit meșteșug de timpenie”.

37. A stîrni vilvă înseamnă cu totul altceva decît a face zarvă. Pentru poeți.

38. Pe la cincisprezece ani, pe cind eram la marină, s-a petrecut în viața mea o întimplare de care, întotdeauna, mi-am adus aminte cu nostalgie. Plecaserăm în vacanța de Paște, într-o călduță seară de primăvară. Nu știu dacă trenul cu care urma să călătoresc de la Galați la Ploiești era aglomerat, dar, din prima clipă chiar, m-am suit pe acoperișul vagonului unde se aflau o mulțime de soldați. Aceștia mi-au făcut loc între ei, iar după ce trenul a pornit, ne-am culcat, înfășurați în mantăi, strînși unii în alții.

Dimineața, cind ne-am trezit la Ploiești, eram acoperiți cu un strat de zăpadă de două degete.

Geo Bogza



Clădirea care a adăpostit redacția „Vieții Românești” (Iași, str. Vasile Alecsandri)

După acordarea votului universal (1919) și înfăptuirea reformei agrare (1921), G. Ibrăileanu declară programul social implitit și ca atare încetarea vechiului militanțism. Față însă de noul val al mișcărilor hulașnice de droapta, unele întretinute de forțele fasciste, de misticismul morții și mai ales al crimei, tulburînd cu repetate atentate politice pasnica metropolă moldavă, „Viața românească” polarizează în jurul ei condeiele luptătorilor pentru democrație socială, pentru integritatea țării și respectul tratatelor, pentru pace, iar în ordinea intelectuală, pentru primatul rațiunii.

Literariceste, un moment culminant este polemica pe tema specificului național, în cursul căreia Mihail Ralea afirmă cu vigoare și succes punctul de vedere realist, al implicării lui de fapt în creația literară, iar nicidecum ca un principiu dogmatic și ca atare impus arbitrar. Ca și André Gide, Ralea afirmă că pe calea aceasta, a specificului național, o literatură își poate asigura accesul la universalitate.

În faza finală a carierei sale critice, Ibrăileanu se arată receptiv față de noile valori de creație în literatura universală, își dezvăluie un real talent în sintezele sale portretistice și mai ales în uimitorul roman analitic, **Adela** (1933), în care un curios caz de inhibiție în dragoste se desfășoară în cadrul unor toamne moldovenești nu mai puțin poetice decât primăverile lui Ionel Teodorescu, a cărui literatură maestrul o sprijină, fără a izbuti însă s-o orienteze către stilul obiectiv, propriu epicii.

Revista își suspendă apariția cu ocazia instaurării regimului profascist antonescian și reapeare după Eliberare, sub direcția lui Ralea și a lui D.I. Suchianu.

Cel dintii poate revendica, în articolul-program, un splendid bilanț de activitate a fazei precedente, în acești termeni, în toamna anului 1944:

„**Viața Românească** și-a încetat apariția la 6 septembrie 1940. Treizeci și mai bine de ani a luptat glorios și fără prihană, în nenumărate campanii pentru toate temele democrației sociale românești. Două generații de scriitori și gînditori de stînga și-au așternut în paginile ei talentul și credințele lor. Aici s-a dat lupta pentru pămîntul țărănesc și pentru votul universal; pentru afirmarea țărănismului ca doctrină și pentru afirmarea unei democrații integrale; pentru literatura militantă și socială, ca și pentru triumful naționalismului contra misticele reacționare și obscurantiste. Aici s-au consacrat rînduri numeroase pentru Rusia Sovietică, pentru desrobirea muncitorilor, contra odioaselor doctrine rasisiste. Trei decenii **V.R.** a fost școala și tribuna tuturor concepțiilor colorate de umanitarism și de naționalism generos. În timpul regimurilor de autoritate chiar, ea a fost refugiul publiciștilor de stînga.

Glasul ei a amuțit cind dictatura hitle-ristă dinăuntru și invazia germană din afară au năvălit peste cugetarea românească liberă”. (La reparația „Vieții Românești”).

În anii puterii populare și al construirii socialismului, „Viața românească” își accentuează caracterul militant, printr-o literatură angajată, credincioasă aceluiași idealuri umaniste.

Jubileul de 75 de ani de la apariție intrunește în paginile revistei scriitori de toate vîrstele și de toate stilurile literare, devotați culturii naționale și idealurilor sociale înaintate.

Șerban Cioculescu

Perspectiva în studiul tradițiilor culturale

IN ACTUL III, scena 3 din *Cum vă place*, dezarmat de ingenuitatea ciobăniței Audrey pe care o curtează, Tocilă exclamă teatral: „Mă aflu aici, alături de tine și de caprele tale, precum cel mai capricios dintre poezi, cinstitul Ovidiu, se afla printre goți”. La care Jaques melancolicul, care urmărește scena pitid după un pom, exclamă: „O, știință în nepotrivită locuință, precum Jupiter într-o colibă”. O remarcă pe care o putem repeta, la rindul nostru, deoarece clownul lui Shakespeare se face ecoul unei confuzii istoriografice, care își are izvorul în Jordanes. Pentru a „innobilă” pe goți, acesta l-a făcut să descindă din getii celebri pentru virtuțile lor admirate de istoricii antici; de aici și deducția că Ovidiu a fost exilat la Tomis printre strămoșii goților, pe scurt, printre goți. Confuzia aceasta a făcut carieră, devreme ce o reîntinim tirziu, la Voltaire, care vorbind despre locuitorii țării cirmuite de Dimitrie Cantemir îi face să descindă tot din goți. Și nu este singura confuzie; multe altele au făcut pe istorici și pe alți oameni de cultură, iar prin ei pe publicul larg, să alunece cu privirile peste români și civilizația lor. Adeseori, sursele confuziilor sunt ușor de regăsit: de exemplu, în vremea în care Mihai Viteazul se lupta crinca cu oștile otomane, foi volante difuzate de cercurile papale celebrău victoriile lui... Sigismund, principele catolic asociat intereselor pontifului de la Roma.

Față de acest fel de a scrie istoria, prin prisma intereselor unor curți imperiale sau ale unor mari state, numeroși autori și-au exprimat dezacordul, în special cei care au adus în prim plan popoarele, precum Jules Michelet. De atunci, din vremea romantismului revoluționar, istoricii civilizației au înregistrat contribuții ignorate ale unor popoare care nu viețuiesc în state în plină expansiune. Dar multe contribuții continuă să zacă uitate sau acoperite de merite repede fabricate ale altora. Așa se explică strădania istoricilor aparținând unor popoare mai mici cu o istorie dramatică, de a relua momente importante din viața omenirii pentru a le așeza într-o nouă perspectivă, aceea care să nu nedreptățească pe nimeni. Efortul este de lungă durată pentru că are în vedere clișee mentale puternic așezate în mințile oamenilor; el este, însă, favorizat azi de reculul pe care-l cunoaște peste tot istoriografia care a slujit sau s-a lăsat influențată de politica marilor state.

Refacerea perspectivei în prezentarea civilizațiilor lumii poate beneficia și de un alt sprijin, extrem de prețios: acela oferit de lucrările unor mari istorici din țări mici sau mijlocii, deoarece acești savanți au gândit, de la bun început, pe alte coordonate decît istoricii de la curtea lui Ludovic al XIV-lea sau a Mariei Tereza, de exemplu. Este un itinerariu instructiv acela care poartă prin lucrările unor oameni care au scris în centre cu un permanent rol de confluență și sinteză intelectuală, precum cele olandeze și belgiene, cele elvețiene și cele românești. Mai întâi, pentru că istoricii din aceste țări au putut mai bine înțelege, decît specialiștii lucrind în locuri în care efervescența intelectuală era pusă în slujba cuceririi de noi poziții geografice și de noi bunuri, cum se formează o tradiție. Un popor care-și cultivă cu grijă virtuțile, comparind, tot timpul, starea sa intelectuală cu aceea a vecinilor și a popoarelor care se luptă să ocupe scena istoriei, știe prea bine ce este o tradiție, adică acest proces de transmitere a valorilor de la o generație la alta sau, cum s-a spus, „aceste modalități prin care se reproduc mental societățile”. În al doilea rind, aceste popoare au posibilitatea de a înțelege mai limpede care este sensul marilor acțiuni, cu siguranță și datorită faptului că nule urmăresc crispate, sub apăsarea dorinței de a le vedea sporindu-le prestigiul. Este semnificativă, în acest sens, reacția ziaristilor belgieni în fața războiului de independență român; ei înțeleg foarte bine că este vorba de o etapă într-o luptă ce se va continua, pînă ce va duce la unirea și libertatea tuturor românilor. Apoi, istoricii din aceste țări se înțeleg reciproc foarte repede, lăsind impresia că se află pe aceleași lungimi de undă. Este ceea ce arată, de pildă, corespondența lui Nicolae Iorga cu Henri Pirenne care-i scria că pe măsură ce se precizează cunoștințele belgienilor despre Europa de Sud-Est (datorită lucrărilor lui Iorga), se limpezesc înseși direcțiile evoluției istorice a poporului belgian; iar Iorga îi dădea răspunsul, printr-un splendid articol din 1921, elogiind pe rectorul Universității din Gand, Pirenne însuși, care refuzase să aducă laude ocupanților germani, astfel că „istoricul vestit a rămas ca simbolul științei belgiene care nu vrea să se plece înaintea unei ignobile violențe”.

IN LUCRĂRI și în atitudini de admirabilă demnitate, oamenii de cultură din țările acestea care au chemat la sine gândurile generoase și le-au transmis mai departe, cu mai multă încărcătură sufletească, au dezvăluit înțelesul imbinării tradiției cu înnoirea. Cu precădere în momentele de mare dramatism în care umanitatea a fost pusă la încercare, ca în zilele dezlănțuirii acelei calamități mondiale care a fost nazismul. Pentru că în asemenea momente, istoricii au arătat tot ce era strîmb și fals

în „tradiția” invocată de cei care amenințau existența popoarelor lor. Sinteza la care ajunsese Iorga, după o viață întreagă de cercetări și confruntări, l-au făcut să vadă cu claritate cum fusese fabricată din superstiții ancestrale, combinate cu atitudini care nu apăruseră în primele secole de cultură românească, ci în mistică renană adusă la lumină în perioada interbelică, acea tradiție invocată de adoratorii unui „Reich” ce se proclamase multimilenar.

Deosebit de grăitor este faptul că tradiția la care se referea Iorga era asemănătoare celei invocate, în împrejurări similare, de alți doi istorici ai culturii trăind în țări cu un rol în civilizația europeană asemănător celui deținut de români. Primul, elvețianul Werner Kaegi, începea în 1938 (cînd Iorga vorbea la radio despre „viitorul statelor mici”) un ciclu de conferințe pe tema rolului statelor mici în Europa pentru a răspunde propagandei naziste care ataca statul „multinational” elvețian; istoricul recapitula opiniile celor care se pronunțaseră, mai ales din secolul 18 înainte, asupra celei mai bune formule de viață statală, pentru a pune în valoare ideile lui Montesquieu, ca apărător al republicilor îmbrățișînd colectivități nu prea mari, bine sudate, în care se putea dezvolta nu onoarea, ca în monarhii, sau teama, ca în statele despotice, ci virtutea, adică înflorirea armonioasă a personalității și a colectivității. Celălalt, olandezul Johann Huizinga, scria, în captivitatea de la Arnhem, unde fusese aruncat de ocupația nazistă, o carte despre „lumea dezonorată”, în care pune în discuție sensul conceptelor de civilizație și cultură pentru a afirma că toată știința omului se întemeiază pe virtuți — pe „fortitudo, justitia, temperantia, prudentia”. Tăria morală, dreptatea, stăpînirea de sine și înțelepciunea reprezentau pentru autorul *Amurgului evului mediu* achiziții fundamentale ale umanității. Nu este semnificativ faptul că în acei ani Iorga vorbea despre „drept” și „dreptate”, despre „înțelegere”, „pricepere” și „înțelepciune” în concepția românilor? Ca și colegii lui din țări care îndeplineseră rolul unor centre de conexiune intelectuală, favorizînd înțelegerea reciprocă și schimbul de valori umane, Iorga se ridica hotărît împotriva formulelor culturale care amenințau să reducă concertul popoarelor la un unic marș cîntat de o fanfară stupidă. Știa mai bine decît mulți dintre cărturarii români con-

temporani cu el și decît colegii lui din alte țări că un centru de conexiune trece dincolo de ambițiile subiective pentru a favoriza pătrunderea în circuit universal a valorilor autentice elaborate de „celălalt”, de cel care se deosebește de tine și a cărui individualitate o respectă. La antipodul celor care proclamau o tradiție ce conservase concepții și comportări strict dependente de ciclul biologic, nealterate de efortul omului de a înțelege sensul vieții și pe celălalt om, Iorga reamintea cit de vie fusese prezența românească în această parte a lumii.

Intemeierea unui institut chemat să contribuie la mai buna cunoaștere reciprocă a popoarelor sud-est europene, organizase primul congres de studii bizantine menit să readucă în conștiințe unul din marile filoaane ale civilizației universale, cu o prezență rodnică la noi. Vorbise despre vecini, despre Italia și Franța, despre legături cu țări îndepărtate, despre romanitatea orientală și cuceririle intelectuale ale orientailor. Accentuase, tot timpul, armonia deplină dintre lucrarea timpului și replica omului legat organic de pămîntul pe care se născuse; istoria culturală înglobase, datorită lui, pe toți cei „mici” care „au lărgit căile pe care un neam întreg a putut ajunge la lumină”, după cum reliefa originalitatea lucrărilor lui Iorga, încă din 1911, Sextil Pușcariu. Pe urmele lui se putea mai ușor ajunge la permanența proces de gândire care nu hrănește doar folclorul, ci și cartea, pictura, arhitectura; un proces capabil să cultive firea omenească nu numai a unui întreg popor, dar și a celor care au venit în atingere cu noi. Iorga intuise marile valori din cultura noastră și de aceea vorbea cu siguranță despre „virtutea” română, asemenea lui Petru Maior. Știa mai bine ca alții că „fără steag de cultură un popor e o gloată, nu o oaste”, și de aceea înălța flamura dreptății, a independenței, a dragostei de libertate. Găsise aceste aspirații în destinul poporului cărui îi aparținea și care rămăsese neclintit pe o mîntul strămoșilor, pe „moșie”, după lupte aprige cu sabia și „arma subtilă a inteligenței noastre”. Acesta era sensul tradiției pentru cei care nu deformau trecutul, scria profesorul înainte de moarte, adăugînd simplu, dar sever: „Voi, ceilalți, treceți la învățătura strămoșilor!”.

Alexandru Dușu



CLARETTE WACHTEL: Natură statică cu figurine de pământ ars (Galeria „Orizont”)

Sonet

O, dacă tu ai fi cum mi te-nchipui,
Secunda-ar înceta să mai respire
De teamă că minunea firii tale
S-ar desfrunzi în aer, netrăită...

În bocetul luminii din copacii
Desmoșteniți de anotimp, îmi pare
Că trece vocea ta ca o migrare,
Dar în auzul meu ești neschimbarea.

Ochii tăi lungi ca pelerine păsări
Se uită-n gol la mine ca și cum
Aș locui de mult într-o absență.

Care din noi atunci e-nchipuirea,
Tu care-mi vii plecînd pe totdeauna,
Ori eu care te pierd în dorul meu?

Monica Pillat

Alienare sau dezalienare

■ ALIENAREA reprezintă unul dintre cele mai dramatice simptome ale crizei civilizației contemporane, ale gradului de dezumanizare și de depersonalizare pe care le generează o civilizație de tip capitalist. Tocmai de aceea, tema înstrăinării este atât de prezentă în confruntările contemporane de idei și se află, mai ales, în centrul preocupărilor de antropologie filosofică, în analiza diferitelor variante ale tipologiei umanismului. Alienare sau dezalienare vizează însăși condiția umană în determinările ei de esență. Problema a fost larg dezbătută și în gândirea filosofică din România. În 1980, literatură românească a problemei s-a îmbogățit cu două noi lucrări: *Problematică alienării și dezalienării* (Ed. Politică) de Gheorghe Aștefanei, și *Teorii despre înstrăinarea umană* (Ed. Științifică și Enciclopedică), de Dumitru Lepădatu. Să ne oprim, deocamdată, la cea dintîi, avînd convingerea că pătrundem astfel în una dintre cele mai neliniștitoare zone ale aventurii umane în acest sfîrșit de secol și mileniu, cu amănunțite perspective de progres dar și cu primejdia mortale pentru specia lui homo sapiens — mai ales în calitatea sa de homo significans și homo humanus.

Gheorghe Aștefanei își începe examenul critic prin definirea conceptului de alienare, delimitîndu-se de toate acele poziții unilaterale ce fac ca acest concept să oscileze între planul abstract al unor determinări de esență, fatale și eterne ale condiției umane, și planul empiric sau cel al operaționalismului sociologic; el ne oferă una dintre cele mai fine și nuanțate analize din cite s-au efectuat cu privire la acest concept. „Înstrăinarea” — scrie el — apare ca expresie a relației sociale dintre om și produsele creației sale — obiecte, instituții, sisteme de relații, de idei și teorii — în condițiile în care aceste obiectivări-creații, rezultat al activității sale teoretice și practice, se separă de omul creator, se autonomizează și-l domină subordonîndu-l și aservindu-l. Deci alienarea se referă la totalitatea obiectivărilor umane ce funcționează independent de voința și interfețele subiectului ce le-a produs, și că împotriva acestora, dar se deosebește stările de conștiință latente și proiecte (preobiectivare) și de obiectivarea propriu-zisă — determinare de esență a condiției umane deoarece însăși istoria omului, a culturii și civilizației este istoria raportului social subiect-obiect, istoria obiectivărilor în și prin muncă, singura modalitate în care interioritatea umană se construiește pe sine și se întrușipează în fapte-valori, în structurile axiologice tot mai complexe ale culturii. Doar în anumite condiții social-istorice obiectivarea poate deveni înstrăinare. Prilej pentru autor de a întreprinde o analiză a factorilor și a proceselor sociale care premerg și condiționează fenomenul înstrăinării, treptele și ipostazele acestuia, precum și principalele semnificații ale alienării în filosofia premarxistă, în cea marxistă precum și în filosofia contemporană în general.

Filosofia marxistă consideră înstrăinarea în ordinea social-istorică reală și realizează o sinteză între momentul sociologic și cel antropologic ale înstrăinării. În legătură cu subiectul înstrăinării, Gheorghe Aștefanei precizează cu rigoare și finețe că singurul subiect posibil al înstrăinării este omul ca ființă muncitoare, creatoare, deoarece omul se înstrăinează prin muncă și prin produsele activității sale creatoare, mergînd pînă la treapta cea mai gravă, de-a dreptul tragică, — înstrăinarea generică cînd omul este înstrăinat de propria sa esență, se opune lui însuși iar prin aceasta se opune de fapt celorlalți oameni.

Experiența socială a capitalismului este, din punct de vedere uman, înainte de toate, o experiență a înstrăinării; experiența socială a socialismului este mai ales o experiență a dezalienării. Se creează condiții de înlăturare a diferitelor maladii sociale, apar soluții justificate istoric și fundamentate științific pentru lichidarea a tot ce schilodește și urîștește ființa umană, pentru făurirea unei lumi a umanismului real, intrinsec, social-economic și cultural, deci o lume a dezalienării. Este remarcabil faptul că autorul la atitudine atât împotriva pozițiilor idilice, paradisiace care contestă total prezența alienării în socialism ca efect automat al desființării exploatării, cit și împotriva acelor teoreticieni ce-i conferă o pondere și durabilitate exagerate, plecînd de la devierile, abuzurile, mistificările ce s-au produs într-o anumită perioadă. Propria sa poziție este cumpătată, lucidă, critică; socialismul suprîmă principalele surse ale alienării dar aceasta nu echivalează cu lichidarea radicală a acestor surse. Alienarea în socialism nu este nici o fatalitate istorică, nici un reziduu al trecutului, nici un fenomen absolut. A gândi istoric problema înseamnă a surprinde nu dispariția totală, automată și spontană a alienării, nici perpetuarea sa nestingerită ca un blestem al condiției umane, ci procesul complex, pozitiv și contradictoriu al dezalienării care înseamnă umanizarea profundă a relațiilor din sfera producției, a relațiilor social-politice și ideologice.

Este o lucrare documentată, ce se citește cu incîntare, deoarece Gheorghe Aștefanei știe să fie profund fără a fi arid, să promoveze un stil alert, adesea metaforic, de o desăvîrșită claritate, fără a fi cituși de puțin superficial.

Al. Tănase

Roman și jurnal

JURNALUL e un fel de debara, ca și romanul, altfel situată însă, în care nu intră decât cel care au plăcerea de a răscoli prin multe lucruri anodine pînă să ajungă la micul obiect prețios", scrie Radu Petrescu în *Părul Berenicei*, jurnalul său intim din anii 1961-1964, publicat azi ca o carte independentă. În ce privește titlul, autorul ne oferă mai multe explicații posibile, dintre care o rețin pe aceasta: „A da cărții, drept titlu, numele unei constelații, înseamnă să transformi cartea într-o metaforă a cerului nocturn — dacă și substanța cărții se potrivește”. Substanța cărții: între 1961 și 1964, Radu Petrescu lucra la întiiul său roman tipărit, *Matei Iliescu*, și jurnalul de azi este, în cea mai mare parte, jurnalul acestui roman. Dacă ar fi să-l credem pe autor, destinația lui a fost la origine strict personală: „jurnalul e doar pentru mine, o oglindă montată între celelalte foi ale mele, în așa fel încît să mărescă spațiul lor cu sugestia unei alte dimensiuni, mai adînci...” De vreme ce-l publică azi, înseamnă că-i atribuie și un rost de sine stătător. Sau chiar mai mult. Adevărata școală literară, Radu Petrescu recunoaște a o fi început, prin 1946, cu exercițiul zilnic al jurnalului, părăsind versurile și preparindu-se inconștient pentru roman. De atunci, nu s-a mai despărțit de jurnal. O parte din caietele acestea au apărut (*Oceanul întors* era de asemenea un fragment de jurnal), altele s-au resorbit în prozele de ficțiune (nu însă multe) și, încercînd astăzi să facem un bilanț, putem afirma că opera cea mai originală a lui Radu Petrescu va fi considerată într-o zi acest jurnal zilnic al său, fața nocturnă a lucrurilor, dacă pot spune așa, sau, mai bine, aceea secretă, ascunsă, *dublura* romanelor, nu numai oglinda lor. *Matei Iliescu* fiind un roman admirabil (ca și una ori două din cele patru *Proze*), jurnalul romanului nu rămîne cu nimic mai prejos și, cînd toate caietele, din 1946 începînd, vor fi date la iveală, s-ar putea ca ele să lase în umbră restul literaturii autorului. „Caietele acestea, ca și cele ale *Oceanului întors* — observă într-un rînd Radu Petrescu — sînt niște caiete de studii, indiferent despre ce e vorba în ele, și e greșit să fie citite ca beletristică”. Indiferența la acest avertisment (cărui, de altfel, îi putem adăuga altul similar privitor la romanul *Matei Iliescu*: „Eu nu scriu un roman de dragoste. Eu încerc să studiez ce se întîmplă cînd două ființe de sex opus se privesc mult timp, cu interes, una pe alta”), vom continua să citim jurnalul scriitorului ca operă beletristică și mai ales nu vom avea prejudecata că un jurnal este esențial

Radu Petrescu, *Părul Berenicei*, Editura Cartea Românească, 1981.

altceva decît un roman. Ne-o spune Radu Petrescu însuși într-o definiție superbă: „Ca și romanul, jurnalul este o machetă a universului”.

Calitatea literară (era să zic beletristică) a *Părului Berenicei* este, înainte de orice, remarcabilă. Autorul e un om foarte fin și cultivat, care are, pe lângă instinctul artei, discernămintul ei, un *cititor cu creionul în mînă* (dar iată chiar o definiție metaforică a criticului) al epopeilor homerice, al lui Boccaccio și Tasso, dar și al lui Joyce. Jurnalul îi reflectă lecturile, în care clasicii se întîlnesc cu modernii, fără a le ceda totuși în importanță: lecturi ce par inspirate de vorba lui Faguet, adică *incete*, în doze homeopatice. Cel care scrie este aici cel care citește, observator minuțios al textului, străbătîndu-i toate arcele, dar reușind totodată să se delecteze cu frumusețile lui. A doua temă a jurnalului este chiar aceea a scrisului. Scrierea lui *Matei Iliescu* e un prilej pentru autor de a înregistra psihologia specială a omului care scrie literatură. Poți să nu cunoști romanul la care se referă Radu Petrescu: jurnalul lui e o operă la fel de captivantă. Stilul trăiește din stil. O formă gramaticală, de exemplu, ne este explicată din unghi pur estetic: condiționalul „are nu știu ce aer afirmativ, decis, sub un prim aspect concesiv, ca o fibulă care, deși mică, ornată, ține totuși pe dedesubt vestmintul în gheara acului ei.” Un pasaj din Boccaccio, în care Florio și Biancofiore plîng și-și șterg unul altuia lacrimile, este comentat așa: „Aici sunt două priviri: a celor doi care se privesc unul pe celălalt, plîngînd, și a scriitorului care urmărește mișcarea miinilor eroilor și observă astfel că degetul cu care își șterg ei lacri-

mile este *dilicato*, delicat. Dacă zburăm peste privirea scriitorilor, nu pricepem nimic din arta lui Boccaccio. Scena nu este în două, ci în trei personaje”. Alteori, jurnalul adăpostește exerciții de scris, în felul lui Jules Renard: „Telefonistele, deschise la căldură ca niște flori de gura-leului, din carne crudă”. Sau: „Ce se asociază cu șiroitul și pliciuțul iazului: piuit, foșnet de pene, plesnetul unei frunze căzînd pe apă, rostogolire de roți, bătăi umezi de toacă, pocnetul unei porți, note de goarnă, strigăt uman, șuieratul trenului”.

ACESTEA și altele produc, în *Părul Berenicei*, delicate efecte de artă literară. Ca și Costache Olăreanu, Radu Petrescu este din specia tot mai rară a artiștilor cuvîntului (expresie ce trebuie luată aici în sensul cel mai propriu, nu, ca de atîtea ori, într-un sens devenit clișeu școlar), a căror imaginație creatoare își găsește materia potrivită, pe care să se exerseze, în vocabular și în frază, modelînd-o, imprimîndu-și în ea elanurile și reticențele, nuanțele, subtilitățile, pe care a înefasabilă. Într-o astfel de proză, evocarea, reflecția, descriția sau portretul sînt subordonate limbii, ascultătoare și sugestive în ea. Înșiși: „Veneam spre casă, pe Calea Domnească, în aceeași direcție cu ea. Am mers cîțva timp împreună. Era o seară de vară. Ea era ca și în zdrențe, dar, păstrîndu-și toată feminitatea, avea ceva de erou roman din Plutarh. Își scoatea ades afară vîrfurile limbii, să-și umezească buzele. Credea, poate, că așa e frumos. Îi ședea totuși bine, părea că pe trunchiul ei se desface mereu cite o mică frunză triumfiulară. Cînd ne-am despărțit, și atunci ne-am despărțit pentru totdea-



MICHAELA ORASCU-TOMESCU: *Lac în amurg* (Salonul „Comentariu”, Casa de cultură a sectorului 3)



una, era acoperită de un frunziș bogat, prin care nu i-am mai putut distinge fața. Auzeam doar bătaia bietelor ei sandale glorioase, pe pietrele pe care le sfințea”. Fraza, impecabilă în plastica și în muzica ei, se deschide totuși, ca spre un cer interior, către o viziune mitologică a feminității pure. Altădată, evocarea unui aparat de radio montat într-o cutie de pudră permite asocierea unor senzații eteroclitice: „asta s-a întimplat o singură dată și, mult mai tîrziu, cînd eram prin primele patru clase deliceu, am încercat să-mi fac un aparat de radio din cîteva elemente simple, montate într-o cutie de pudră a mamei, fără să reușesc decît să asociez factorilor enunerați mirosul de pudră, de lux intim feminin”. Cunoașterea cuvîntului, a senzației pe care o lasă, a haloului lui misterios, se unește cu stăpînirea lui desăvîrșită. Jurnalul e presărat de scurte propoziții aforistice, în care lapidaritatea e atît de expresivă încît s-ar crede că tot aerul dintre cuvinte a fost scos și nici o mișcare în înălțuirea lor nu se mai poate face: „Conversația e posibilă doar cînd ideile poartă mînuși”. Sau: „Cartea, un loc în care viața este mai densă”. Și dacă, de obicei, stilul lui Radu Petrescu stă sub semnul grațiosului, al unei arte delicate, de giuvaergeriu, nu-i lipsește uneori patetismul, reprimat ca aburul sub capacul unui vas: „Aceste note sunt capacul de scîndură sub care, spînzurat de păr, atîrnă în întuneric”.

Există în *Părul Berenicei*, pe lângă consemnarea emoțiilor estetice ale scrierii unui roman (scriere la fel de înecată ca și lectura autorului, rînd cu rînd, asemenea picăturilor căzînd din vîrfurile unei pipete), un anume spațiu acordat vieții din jur, familiale sau literare, evenimentelor, temerilor legate de viitor. Ultima frază pe care am citat-o concentrează chiar această senzație de absență a perspectivei pentru un om datat indeletnicirii artei într-un moment în care ceea ce scrie el nu se poate publica. Fără să stăruie pe indolentă și pe nesiguranta scriitorului, jurnalul nu le ocolește. Ca document psihologic el e la fel de interesant cum e ca document estetic. Și mai întii, mediul. Viața foșnește din nimicurile cotidiene: „Luni. Scriu primele treisprezece rînduri ale capitolului VIII. Scot pantofii de la reparat”. Autorul e un citadin care iubește străzile Bucureștiului, casele lui vechi, bisericile. Numele de locuri par făcute pentru urechea lui educată în spiritul muzicii vechi. În această debara, care e jurnalul, trec toate troleibuzele și tramvaiele capitalei, femeia înfășurată în cerce care mătură printre băncile vagoanelor, pietonii, tinerele elegante, școlărițele cu mers pe arcuri, cărucioarele de copii, gospodinele. Și ce bogată meteorologie! S-ar zice că nu există scriitor român, de la Măiorescu și Caragiale, care să disprețuiască buletinul meteorologic de uz personal. După mediu, sufletul propriu. Radu Petrescu face parte dintre introspectivii cu ochi atenți pentru ce se petrece în jur. Definește într-un rînd jurnalul astfel: „Jurnalul ca formă a cunoașterii limitelor. Cu cît se lărgesc experiența umanității, cît ne pregătim să cucerim astrele, cu atît se restrînge experiența individului și, mai cu seamă, a celui care scrie, intrată la prea mari ape. Dar cînd se va restrînge de tot, cînd va fi gata să dispară, el își va aminti că s-a născut cu toată experiența lumii și imposibilitatea de a ști pe ce lume trăiește nu va mai conta”. Interioritatea e discretă, abia sugerată, în *Părul Berenicei*. Sub masca de modestie, ghicim adesea orgoliu. O dovadă de orgoliu este chiar a scrie și a publica un jurnal al unui roman. Cîte romane suportă, fără ridicul, compania jurnalului lor? Radu Petrescu nu este numai un scriitor foarte bun, un stilist cum avem puțini, dar un om de o naivitate adorabilă, pe care greutățile și lipsa de prețuire pe măsura meritelor n-au reușit s-o altereze.

Al. Graur

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

● NU DEMULT a apărut, în Editura Academiei Republicii Democratice Germane, cartea profesorului Klaus Bochmann *Der politisch-soziale Wortschatz des Rumänischen von 1821 bis 1850* („Vocabularul politic-social al românei de la 1821 pînă la 1850”). Elaborată cu multă migală, lucrarea se bazează pe un amplu material desprins în cea mai mare parte din lectura textelor de epocă. Este perioada în care au început să se introducă neologisme în masă, aproape fără excepție de origine romanică, chiar dacă unele dintre ele au trecut întii prin germană sau prin rusă. Cauza principală a modificării vocabularului este răspîndirea concepțiilor noi privitoare pe de o parte la independența țării, pe de altă parte la introducerea regimului democratic.

Ni se atrage atenția, pe drept cuvînt, că prima atestare a unui termen nu are decît o valoare relativă (v.p. 13 și 77). Se constată, de exemplu, că Dimitrie Cantemir a folosit multe neologisme care au rămas necunoscute publicului românesc și au reapărut în texte din secolul al XIX-lea: aici nu importă atît faptul că au fost scrise, cît adoptarea lor de către vorbitori. La acestea aș mai adăuga că adesea cînd

Vocabularul politic

la un autor apare un termen nou, acesta era folosit de mai înainte de specialiști, poate numai în vorbire, nu și în scriere, deci crearea sau adaptarea unui cuvînt poate fi opera altcuiva decît a celui la care îl găsim pentru prima oară scris.

Autorul atrage apoi atenția (la p. 14-15) asupra conținutului cuvintelor, pe bună dreptate, căci la un studiu ca cel discutat aici are o deosebită importanță apariția noțiunilor noi, care reclamă denumiri. Ca un exemplu poate servi ceea ce ni se spune la p. 36 despre apariția cuvîntului *nație*, în legătură cu lupta românilor din Transilvania pentru a obține drepturi politice.

Aș ține să subliniez în continuare că lucrarea conține un adevărat tezaur de citate din autorii perioadei studiate. În felul acesta va constitui un prețios ajutor pentru cei care vor studia istoria vocabularului. Iată, pentru ilustrare, un singur exemplu.

Într-o lucrare mai veche, am combătut pe cei care susțineau că *papugi* cu înțelesul de „pușlama” este tot una cu *papugi* „cizmar”, deci „cel care confecționează papuci”. Părerea mea este că înțelesul defavorabil pornește de la ideea

că cel care poartă papuci este un om lipsit de importanță pe scara socială, deoarece oamenii bine situați purtau cizme. Și acum, găsesc la Klaus Bochmann un citat din cartea lui Dinicu Golescu, *Insemnare a călătoriei mele*, privitor la diferența socială între cei care poartă papuci și cei care poartă opinci. Ce e drept, nu e vorba de o opoziție între boieri și plebea orășenească, ci între orășeni și țărani. Dar oricum, constatăm că purtarea papucilor putea caracteriza starea socială a unui personaj.

Semnalez, din marea masă de fapte prezentate, o singură scăpare: la p. 21 *mădular* este trecut printre elementele de origine neogreacă; de fapt, e latin.

Apariția unei lucrări de felul acesta trebuie salutată cu bucurie și pentru alt motiv, anume că sprijină cercetările privitoare la trecutul românilor, într-o vreme cînd apar în străinătate și teorii care se bazează nu pe faptele adevărate, ci pe unele care, în aparență, s-ar opune drepturilor românilor asupra teritoriilor pe care locuiesc.



NIKOLAUS BERWANGER: „Confesiuni cotidiene”

(Editura Eminescu)

URMIND un traseu ce numără în poezia noastră câteva redutabile repere (Goga, A. Cotruș, Beniu ori Păunescu), Nikolaus Berwanger continuă, cu această ultimă carte a sa, un dialog aspru pe teme mari (dragoste, adevăr, omenie, pace etc.), selectate și comentate cu vehemența moralistului intransigent. Debutul din 1976 (*Fața mea în cui nu mi-o atâră*, Ed. Kriterion) marca nașterea încă unui poet din spita celor incomozi, patetici și imperativi, cind furioși, cind tandri, interogând necruțător și alarmind conștiințele, totul, cu cuvenita risipă de gesturi și cuvinte. Volumul următor are întărit acest profil de altfel bine schițat, așa că acum poezia lui Nikolaus Berwanger ni se prezintă mai mult vorbită decât scrisă, pozitivă și inclementă, nescăpând de sub candelă aproape nimic din ceea ce s-ar putea numi dilemă a unui spirit modern, contemporan.

Confesiunile cotidiene este o culegere de „apeluri sincere”, directe și de o simplitate brută, un fel de invitații la un trai modest și onorabil: „nu vreau / ca dragostea să devină / o datorie nocturnă / / vreau să trăiesc și să văd / cum noi oamenii ne iubim / în ziua mare cu toate

fibrelle firii / / nu vreau / să trăiesc într-un sat / în care nu se mai nasc prunci / / vreau să trăiesc și să văd / cum moașele trudesc în schimburi / băietei și fetițe: cor pe mii de voci / / vreau să trăiesc și să văd / cum stăm împăcați la o singură masă / deschizându-ne sufletele și inimile...” (am citat din *apel sincer*). Derularea aparent inofensivă a atitor nimicuri cotidiene urmează în fapt un traseu grav, ineluctabil, așa încit, cele mai mărunte situații capătă amploarea unor verdictice cosmice, de o severitate tacită: „Întodeauna și peste tot e ordine / totul din casă își are locul / clinele își primește ciolanul / laptele e pentru pisoi / de la temelele pină la fronton / se vâru-lește casa de trei ori pe an / zăgărit și vonsit / la timpul potrivit / perdelele sint apretate / ca un cearceaf / praful se șterge / de mai multe ori pe zi / în camere scilpește parchetul / s-a terminat scirțitul dusemelei...”, și așa mai departe, într-un tablou de o ternă (și tocmai prin aceasta, agresivă) a calmie. Furați de vraja fatală a atitor zaisme reconfortante, pierdem exercițiul dezlegărilor memorabile: „n-ai îmbrățișat nici o femeie / în lanul de cînepră verde / de unde vrei tu să știi / ce-i dragostea / ai putut pași întodeauna / mindru și drept / de unde vrei tu să știi / ce-i supunerea / prietenii nu te-au părăsit / de unde vrei tu să știi / ce-i trădarea / tu n-ai plins nici-

odată / în hohote / de unde vrei tu să știi / ce-i disperarea / tu nu te-ai holbat niciodată / la o farfurie goală / de unde vrei tu să știi / ce-i minciuna / pe tine nu te-a pîndit / năpasta / de unde vrei tu să știi / ce-i frica” (*reproșuri banale*). Poezia lui Nikolaus Berwanger surprinde mai ales momentele de alienare ale codului existential pentru care pledează; de aici, dinamitarea versurilor și un întreg arsenal de sunete și gesturi, de aici pîndirea și trașnică incriminare a celei mai nevinovate erori. Se oferă îndreptare etice, biologice etc., se dau sfaturi ori, mai grav, se semnează sentințe, în sfîrșit, o nobilă ardență agită spiritele și dirijează eforturile: „să nu lăsăm / să ruginescă / creierul nostru / căci în el / sălășluiesc gînduri / chiar dacă ele / nu sint întodeauna nobile / trebuie / să le înhăimăm / la treabă / și să le îmbogățim / în interesul omenirii / pentru miine / poi-miine / de-a pururi” (*chemare*). În antiteze simple (uneori chiar greoaie) — albul de o parte, negrul de cealaltă, răul e descoperit dintr-un foc și distrus, ca să zic așa, de la rădăcină: „sufletul vostru / a fost / este / și va rămîne / mic / mic și chircit / otrăvit / și plin de riduri / chiar dacă / dimineața și seara / îl stropiți bine / cu spray extra / nici n-aveți cum / să înțelegeți / sufletul nostru / care dintodeauna / a fost / este / și va rămîne mare / mare de tot / măret și luminos / ca soarele verii / și atit de limpede / și prietenos / ca un suris fericit / de copil / de aceea / sintem atit de bogati / iar voi atit de săraci / mai săraci / decit cei / lipiți pămîntului” (*pentru cei care ne sfi-dează*). Cu un ochi sumbru, mai ales în ciclul sub zodia piticilor (*fișe de călătorie prin metropolele Europei*), ni se dezvăluie corupția societății contemporane devenită un bazar periculos unde se vind și se cumpără suflete, unde candoarea e strivită („...trăim / sub zodia piticilor /

albă-ca-zăpada / e la reanimare / uriași ne strivesc / ca pe niște furnici / trăim / sub zodia piticilor / albă-ca-zăpada / oare cînd te vei trezi / cînd” — în albă-ca-zăpada (*trezește-te*) sub agresiunea masinismului, a industrializării sufocante; „pe nesimțite / se transformă / omul / într-un imens / palat industrial / creierul li devine / o centrală telefonică / inima / o pompă telecomandată / stomacul / un combinat chimic / numai sufletul sărman / stă singur / singurel / în fața silozului de locuit / cîrsind / milostenii” — numai sufletul. Pe acest fundal cenușiu, piept în piept cu inamici concreți ori abstracti, adulați ori luați în deridere, erou plin la limita ridicolului și dincolo de ea, triumfind asupra rețelilor și scotînd la iveală adevăruri pilduitoare, poetul declamă energica identitate a versurilor sale: „cine se îndoiește / să arunce cu pietre / acest apel al meu / a găsit rezonanța / mai mult decit așteptată / acum zac / sub un munte de piatră / ascultînd șoaptele / sutelor de mii / de pietroale — rezonanță.

Cum s-a putut remarca, poezia lui Nikolaus Berwanger se vrea și chiar este spectaculoasă: poemele sint reprezentatii furtunoase, imaginate nu fără o anumite dexteritate tematică, zguduind un public altfel pacient, călit deja la temperatura ametitoarelor firade. Genul acesta de poezie, surprinzător, acaparant, exclude aproape orice prognoză. **Confesiunile cotidiene**, ca de altfel întreaga literatură a lui Berwanger, respectă totuși cu fidelitate dicteul tipologic, avantajată fiind de gravitatea, franchețea și chiar miza discursului, dar rămînd tributară aceleiași eterne fascinații pentru efecte somptuoase.

Radu Călin Cristea

ION MURGEANU: „Edenul”

(Editura Cartea Românească)

MATERIA epică ce structurează romanul lui Ion Murgeanu poate fi asemuită cu un relief contorsionat, ascuns de suprafața unei ape calme. Dincolo de aparenta liniștii, a lipsei de efuziuni, a stilului stăpînit și discret, aproape monoton, se dezvăluie spectacolul unei lumi în veșnic neastîmpăr.

Ori de cite ori romancierii — mai ales cînd e vorba de proza obiectivă — se lasă sedusi de construirea unor oglinzi cu ape calme, în spatele cărora clocotește suvoitul, punînd un gen de „distanță deliberată” între aparență și realitate (firește, ambele în plan imaginari), ei riscă să devină prada metaforelor prea mustoase. Ispititorul nectar se revarsă peste margini. Depinde de puterea de stăpînire a scriitorului pentru ca „obiectivitatea” prozei sale să apuce, pînă la urmă, calea măsurii inerente, ori-cît de intensă ar fi simbolizarea artistică. În cazul romanului lui Ion Murgeanu riscul amintit este evitat. Scriitorul se fe-rește cu abilitate să exagereze metaforizarea distanței dintre semnificat și semnificanță.

Dar ce este, de fapt, „edenul”? Roman-cierul i-a conferit — ni se pare — o dublă semnificație. Una din ipostaze o constituie retrospectiva nostalgică a „raului”

copilăriei și adolescenței, trăit de Iane Verga în satul Orleanu. Cealaltă ipostază — devenind spre sfîrșitul romanului aproape explicită — mărturisește însuși procesul creării romanului de față și al nașterii unui scriitor. Așadar, o parte din materia epică a cărții este consacrată romanului unui roman și destinului de scriitor al lui Iane Verga. În fond, ghicim în **Edenul** o construcție epică autobiografică.

Cu privire la prima ipostază, Iane răspunde frumos cuiva că o carte „nu-i chiar un sat. Ar fi, cum să-ți spun, prea de tot o capodoperă! Cartea este prospectul lui și mai este și-o încercare...”. Prin densitate epică, prin discreta culoare a personajelor, prin mobilitatea universului uman, partea cea mai consistentă a romanului, convingătoare sub raportul autenticității artistice, este tocmai această „prospectare”, a vieții zbucumate dintr-un sat, ca atîtea altele, cînd, după ultimul război, o nouă istorie își arată semnele prefacerii, acuitatea acesteia aducînd cu sine de toate — și bune și rele. Cînd autorul trece, însă, la „explicitarea” procesului de naștere a romanului ce poartă titlul **Edenul**, cînd, cu alte cuvinte, scriitorul începe să-și justifice destinul artistic, substanța epică se diluează intructivă.

În ultimii ani, s-au auzit nu o dată voci care sfătuiau scriitorii să nu se mai lase ispitiți de a crea cărți despre dramele de-

cenului al șaselea, intrucît literatura a-cesta s-ar fi sablonizat. Pronosticul era că saturația gustului public în raport cu descrierea acestor drame va împinge literatura celor ce încă se încumetă să insiste asupra istoriei zbucumate a deceniului cu pricina, spre sterilitate și periferie. Numai că pronosticul — formulat mai ales de unii critici — nu s-a prea adevărit. Ignorînd sfatul, scriitorii și-au văzut de treabă. Anii 1979—1980, de pildă, au impus opiniei publice romane de excepție, referitoare la deceniul amintit, scrise de Marin Preda, Dumitru Popescu, Petre Sălcudeanu etc., ce s-au epuizat din rafturile librăriilor în citeva ore.

Fără a fi consacrat special deceniului șase, **Edenul** lui Ion Murgeanu conține, la rîndul său, pagini dense ce evocă atmosfera tensionată a acestei perioade. Vasile Verga — părintele lui Iane — personaj cu multiple resurse de generozitate și puritate, adeseori naiv, cade pradă vicisitudinilor dogmatice și mașinațiilor unor intenții criminale. Stratica, de exemplu, nu este nimic altceva decit o figură sinistră care ucide pe la spate, în numele „istoriei”. Istoria familiei Verga — căci romanul analizat conturează o întreagă evoluție domestică — e plină de întîmplări, de zbucium, de căderi și ridicări, de proiecte. O veritabilă dinamică, un neastîmpăr al vieții — scriitorul știind, totodată, să pună surdina stilistică faptelor — înscrie destinele familiei Verga într-o arie încă mai largă a prefacerilor, a zumzetului satului, pe terenul unei istorii ce nu mai seamănă cu cea de odinioară. O nouă dialectică se alcătuiește concentric, cu reverberații din ce în ce mai întinse. Ion Murgeanu știe să evoce un indiciabil realism al vieții: ființelor clocotînd de energie, pîrînd „nemuritoare” în setea lor de a trăi, le vine rîndul, la un moment

dat, să dispară ireversibil, ieșind din scenă. Adevărul omenesc, veșnic în simplitatea lui, că orice început — oricît de scri-pitor, de plin de sine — are un sfîrșit, își găsește în acest roman o evocare adecvată, mărturisind nostalgia autentică, fără lamentări zgomotoase. „Ultimul plugar se uită plin de nostalgie la temerarul pom al copilăriei sale, aflat deodată în mijlocul unui ocean negru. Omoranu își zise în sinea sa: „Am trăit s-o văd și pe asta.”.

„Terenul arat se-ntindea pînă la riu și de-acolo, vîrsîndu-se-n cîmpul mare, căuta zările. După plecarea omului cu plug și căruță, nu mai era nimeni în jur; nimic. Din tot raul de altădată mai rămînea, ca la început, mărul”.

Din acest punct de vedere, „edenul” vieții nu poate fi o veșnică idilă. „Raiul” este unul pămîntean, se modifică și — de ce nu? — în ograda lui năvălesc păcatele. Oamenii sintem! Dacă posedăm virtutea unei autentice realism al vieții — pare să ne spună romancierul nostru — atunci să acceptăm că ceea ce ne apare la un moment dat ca veșnică puritate „edenică” se dezvăluie altcîndva ca un rai instrăinat. Viața, ca luptă, impune și constatări sobre — stence în fond — lipsite de „poezie”. Romanul lui Ion Murgeanu ne oferă discret o „terapeutică” severă, dar realistă.

În altă ordine de idei, **Edenul** posedă o savoare a numelor și prenumelor, ca și a toponimilor. O nesfîrșită cascadă de nume de oameni, de sate și locuri, are un relief nu atît pitoresc, cit șocant prin iradiația unei subtile și generoase ironii. Dealtmînteri, în general, din stilul acestui roman transpare și o înclinare către ironia fină, nesppectaculoasă, scriitorul știind să-și dozeze efectele artistice.

Grigore Smeu

MIRCEA VAIDA: „Zile in Cuibul Păsării”

(Editura Cartea Românească)

EXISTĂ, fără îndoială, o forță evocatoare anume în cartea lui Mircea Vaida. Chiar și scrisul, puțin greoi ca soluție tehnică; interferență de pagini de jurnal (și ele scrise metodic și masiv ardelenește) și comentariu pe viu, scindîndu-se reciproc, macină mărunț și persistent orice atenție superficială, pretînd cititorului o implicare de fiecare clipă, îl obligă să urmeze ritmul unei respirații anume. Interesul documentar îl face să citească una după alta cele 220 de pagini ale cărții, să parcurgă, alături de personaje, drumul — impus de istorie —, al căderii idealului național-tărănist și al răsăritului unui nou ideal politic. Sint anii '39—'41, cedarea Ardealului, războiul, ecouri de pe front, umbra lui Hitler și Antonescu și, eterică, silueta prințesei B(ăbescu). Agrementarea acestei istorii cu o poveste de dragoste și evoluția unei boli (incredibilă și romantică

salvarea lui Dionis Corinda!) continuă să ni se pară, din păcate, lipită. Ea nu intră plauzibil în pasta cărții (nu a evenimentelor, căci ele puteau fi — romanesc vorbind — oricum, chiar și așa). Memoria unei alte lecturi — *Soarele de la miezul nopții*, a aceluiași autor, ne vorbește cert despre această mereu prezentă preferință romantică: aceeași familie Corinda, cu un strămoș îmbolnăvit incurabil și cu o sentimentală poveste de iubire, trăită de Corinda cel de al 1700 și ceva și repetată, în termeni contemporani, de urmașii de astăzi, unul bolnav, celălalt îndrăgostit.

De altfel, corelarea celor două romane ni se impune prin subiectul însuși, evenimentele unei familii se preced sau se urmează, cele două cărți conțin oricum aceeași istorie și același univers. Se lasă bănuț, în pana romancierului, autobiografia autorului. Casa de pe Muntele Lupilor, a familiei Corinda, pare să fie aceea pe care **Templul de mică** (versuri) o

menționează, cu aproape aceleași cuvinte din *Zile in Cuibul Păsării*, astfel: „în casa veche, vînd de stafii, de praf, / de singurate și gol” (*Muntele Lupilor*).

Începînd din acest punct, o carte nu mai poate fi judecată separat de cel ce a scris-o. Evident, orice prozator trăiește cite puțin din fiecare pagină. Problema este însă: în ce măsură biografia lui, transcrisă, este proză. Iar Mircea Vaida știe limpede că aceasta este cu adevărat problema. Amintirea unei discuții cu Ivasiuc, discret filtrată în versurile **Templului de mică**, natura esurilor mai vechi din **Ospățul lui Trimalchio** ni se pare că atestă conștiința, și deopotrivă voința autorului de a face din istoria cunoscută — și de altfel specifică — a unei familii, o istorie-tip a unui țînt și a unui timp. Nu-i contestăm — departe de noi gîndul — calitatea acestui tipic, și prin urmare a viabilității. Dar ea este o forță tot atît cît este o limită. Pentru că prozatorul nu mai respiră astfel în afara a ceea ce a trăit nemillocit, el nu se poate susține prin invenție plauzibilă, nu creează o lume, ci ne arată doar una existentă. *Zile in Cuibul Păsării* ni se pare deci o carte viabilă pentru că ne transcrie o lume și nu pentru că o creează, cum face de pildă Ivasiuc însuși, ca să nu cităm decit un nume deja citat mai sus.

Și pentru că, implicît, vorbind despre carte trebuie să facem referiri substanțiale

la autor, ni se pare că natura literară a lui Mircea Vaida ar avea numai de cîștigat dacă el ar dezchilibră puțin balanța — de talgerele căreia are atîta grijă — între datele sentimental-romantice ale sensibilității și cele cerebral-incrîncenate ale rațiunii. **Ospățul lui Trimalchio** era simptomatic pentru acest echilibru căutat cu grijă. Un eseu, de pildă, ca *Meara ideilor* avea cite ceva din fiecare: atența supunere la obiect, la titlul cărții; la motto-ul ales; și, pe deasupra, o metaforizare care depășea ușor hedonist acest spirit științific. Dacă în esecistică acest echilibru da rezultate bune, ni se pare însă că poezia și proza trebuie să aleagă, sau, cel outîn, să prefere înclinarea talgerului. Chiar și — de ce nu — o subtilă transpunere a uneia în termenii celeilalte — a rațiunii reci în termenii afectivi — ar aduce poate un cîștig cert cărților viitoare ale lui Mircea Vaida. De altfel, *Zile in Cuibul Păsării* ni se pare chiar că face o tentativă în acest sens: romantica istorie de iubire, ușor colorată de evenimentele cotidiene, ar fi cîștigat poate în pondere dacă n-ar fi trăit mai mult prin natura ei ideală, decit prin chiar evenimentele respective.

Ecaterina Țărălungă

Un bildungsroman

ÎN MOD curent, ceea ce se cheamă roman de formare unifică medii eterogene prin prezența pi-cărescă a eroului central, incorporând și povestea unor familii. Este, acesta, lucrul pe care și-l-a propus Al. Voitin, aflat astăzi la cel de al doilea volum al trilogiei „Cinema Splendid”. Evocare istorică în egală măsură, romanul proiectează epic primele decenii ale secolului XX, incluzând, deși indirect, epopea războaielor și evenimentele ce premerg intrării României în război de partea Antantei. Pe acest fundal, eroul-copil, Dumitraș Busuioc, descendent al aprigului pădurar Timofte, cu apucături de haiduc, și al țărăncii devenită „Frau Elsa” din dorința stăpînii, străbate drumul spinos al cunoașterii. Pînă aici enunțul justifică similitudinea în ce privește epoca și perspectiva naratorului cu ciclul memorialistic al lui Zaharia Stancu. Spațiul social va fi însă divergent. Dacă se spune curent, mai cu seamă cu câteva decenii în urmă, că Darie apare tipic pentru copilăria rurală, agresată de mizeria fizică și morală, eroul lui Al. Voitin ar fi trecut atunci drept aberant. Într-adevăr, întimplări misterioase pe care copilul le află de la moș Ion, grădăritul, o leagă pe vâduva pădurarului de Prințesa, „La Grande”, coboritoare din stirpe bizantină. E o poveste de iubire, un fel de Păcat boiere; ademenitoarea nevestă a popii își împărțise favorurile între volnicul pădurar și tomnatecul Prinț, ceea ce face ca bărbatul să se omoare între ei. Numai mama copilului și Prințesa știu pricina pentru care cei doi sînt găsiți în pădure, oamenii fiind lăsați să creadă într-un accident cinegetic fatal. Taina care le leagă pe cele două femei explică atât patronajul pe care Doamna îl acordă orfanului, cât și încrederea pe care i-o arată lui „Frau Elsa”, servanta botezată într-un bon-ton cu o ne-nemțesc. Consecința acestor împrejurări va fi însă, dincolo de îndestularea materială și privilegiile culturale (lecțiile oferite de „aia mică”, Anca, fascinația bibliotecii), trama lui Dumitraș și explicațiile introvertirii sale ulterioare. Neștiind ce este de fapt, fiu de pădurar sau fiu de slugă, respins din lumea stăpînului prin aluziile Prințesei, ale Baronului, ironizată de moș Ion pentru hainele boierești, copilul pierde sentimentul apartenenței sociale, premisă a echilibrului. În mod compensatoriu imaginativ, el se simte scindat între rafinamentul „palatului” și poveștile haiducești, neputînd renunța nici la una, nici la cealaltă. Prietenia Baronului, tolerat în casa Prințesei, un „Dichter” fără operă, dar generos și vizionar, atenuază antinomile. Cu toate acestea, esența de clasă a acestei lumi agonice i se relevă copilului prin masa la care stăpîna face și desface rangurile

*) Al. Voitin, Cinema Splendid, II, Girueta, Ed. „Eminescu”.

militare și sinecurile politice spre a-și asigura securitatea materială în răscoală ce va să izbucnească. Petrecerea din separeul de la Cinema „Splendid”, la care Dumitraș este prezent ca însoțitor al Baronului, îi descoperă abjecția umană a primarului Amira, „grecul”, și a fercheșului căpitan Baci. Această materie epică a cărții întii (Minzul rătăcit, Ed. „Eminescu”, 1978), redistribuită compozițional prin inserții memorialistice aparținînd acum vîrstnicului magistrat, are drept pandant temporal lumea revoluției de după 1947. Debutul de prefacerile fulgerătoare și de privațiunile inerente, Busuioc încearcă să se echilibreze afectiv (dar și material) intrînd ca ucenic-dulgher la ex-țărănul Mereuță. Compensarea derutei sale constă în proiectiile cinematografice sau interioare, pe perețele alb al camerei solitare în care supusa Leni n-are ce să caute. Alci el retrăiește copilăria sa bizară, atipică. Tot în acest volum apare preluatul anchetei, tema obsedantă a prozei contemporane, mai bine zis procedeul ei preferat, întrucît magistratul se face vinovat de tănuirea unor arme în aceeași sală de la „Splendid”, așteptînd o inerentă detenție.

Volumul II, Girueta, amplifică ceea ce era viabil în volumul anterior, lărgind, cum spune scriitorul însuși, „sociodrama trecutului”. Mai rigid, cel dintîi roman își oprina materia, încorsetînd-o în simetrii care pulverizau frecvent atît trecutul, cît, mai ales, prezentul; cinematograful interior devenise un mecanism precis dar nu mai puțin monoton. Afirmarea vizează mai ales carențele compoziționale, întrucît inexistența scriitorului era și atunci vădită în atmosfera obsedant-maladivă a palatului care învăluia copilul în droguriile sale, prezența totdeauna imprevizibilă a Prințesei, variația și reliefurile tipologice.

Girueta are o coerență estetică mult mai mare. Motivul, artisticeste vorbind, rezidă în hotărîrea lui Al. Voitin de a subiectiviza materia epică, eliberînd fluxul ei, faptul comunicîndu-ni-se explicit prin definirea, cum s-ar zice, a tehnicii unei memorii aleatorii. „Vrei să așezi cuburile, precizează autorul printr-o nimerită comparație, în așa fel încît prin alăturarea lor să scoți o anumită imagine, dar cele mai multe din ele și-au întors suprafețele cu fragmentele ce fac parte din o cu totul alta decît cea pe care ai vrut-o tu. Și atunci, nu ai încotro, renunți la prezentarea pe care ți-ai propus-o tu, și în locul ei reconstitui pe cea care ți-o impune ea”. Așa se face că de astă-dată substanța însăși pare a-l governa pe scriitor (efortul subteran, cum zic legile artei, nu intră în discuție) și pe cititor totodată, antrenîndu-l pe cele mai imprevizibile trasee spre a descoperi viziuni și personaje noi, chiar dacă le-a mai cunoscut din volumul anterior. Pă-răsiind criteriul verosimilului, lumea pe

care o putea cunoaște nemijlocit Dumitraș Busuioc, — Al. Voitin adoptă în acest roman prerogativele prozatorului-demiurg. El pătrunde astfel în cancelaria interzisă lui D. Busuioc, elev al Liceului „Aprodul Purice”, spre a urmări jocul politic, de fapt al orgoliilor, în care sînt prinși directorul Dădarlat, onctuosul stavrofor Chiricuță, maleficul profesor Tomescu. El știe (secvența epică excepțională) ce s-a petrecut la primirea de mare gală a Prințesei care smulge acordul directorului de a-l reprimi în Liceu pe „turculețul” Abdulachim, exmatriculat pentru o întempestivă paternitate; tot el evocă epidemia de holeră din 1913 în care moare eroulul doctor Opaț, cu al cărui fiu este coleg elevul Busuioc. Această perspectivă asupra trecutului, unitară și amplă, apare jalonată mult mai veridic de o noapte de veghe a fostului magistrat lîngă patul lui Leni, dereglată de o masă din cale afară de copioasă, cu sarmale pipărate și grase, de la familia Mereuță. În locul pateticelor rememorări din camera misterioasă-solitară, secvența aduce corectarea ironică a căsniciei, demitizarea „eternului feminin” prin notația fiziologică dură, mîrînd relieful lumii revolute a adolescenței. Interesant pe de altă parte că în aceste repere, unul inițial, altul concludiv, ale planului prezent, Leni, soția, însăși devine captivă prin aspirația bovarică de a eterniza idila cu propriul ei soț, prin mimata ei fragilitate, dar și prin mult mai telurica bulimie. Interiorul ei cu bibelourile, cuverturi și macrameuri, pe care magistratul îl suportă cu stolicism și inaccesibilă ironie, nu-l anihilează dramatismul devoțiunii retorice. Iminența anchetei, menită însă a da tensiune prezentului, rămîne, în pofida intenției autorului, un detaliu de fundal fără implicații existențiale grave, dovadă și un happy end precipitat cu vesta amnistiei.

Planul rememorat primordialei artisticește rămîne tutelet în continuare de Prințesa. Rafinată prin cultură și educație artistică, insinuant-perversă printr-o sexualitate exhibiționistă (excelentă, scena grotescă a reprimării amantului trădător, Vasile „țiganu”, surprins cu „grasa”), impoastore serafică care-l convinge pe directorul Liceului despre castitatea ei funciară, demonică prin persuasiune și pătrundere psihologică, eroina se poate compara cu o Domnișoară Christina mult mai epicizată. Ea aruncă o umbră decisivă atît asupra Mamei prin inculcarea ambiției, iar asupra lui Dumitraș, printr-un sentiment al frustrării, odată cu subordonarea pe care amîndoi o trăiesc în preajma „castelului”. Acest personaj remarcabil, absorbînd fermentul demonic al romantismului, coexistă în sensul pregnant al Baronului. Cel din urmă, supus în tinerete excesului erotic, iar la bătrînețe viciului inofensiv al „tăriei”, umilit nu și ingenuit de orgolioasa Prințesa, își

face și el un Bildungsroman în fața interlocutorului său preferat, Dumitraș. Secretul infamiilor sale de bărbat tînăr și inconstant, ciudatele aventuri de fecior de bani gata în armata chesaro-crăiască nu-i știrbesc generozitatea sa funciară față de copil, față de moș Ion, față de țărăni reprimăți în răscoală. În ce-l privește pe Dumitraș, el extrage din povestirile Baronului ideea vieții ca iminență dramatică și damnară, sfîșiere și triumf, cu avertismentul destinului insinuat în glasul misterios al giruetei de la cazarmă. Spectacolul muribundului bătrîn și decent, cum îl regizează Prințesa, este în cele din urmă zădărnicit de hotărîrea Baronului de a muri în spatele cortinei, în noaptea temutei comete. Alte personaje pregnant individualizate, pedagogi și elevi ai liceului, jandarmul pornit din ordinul Prințesei să reprime răscoala și prins într-un chef țigănesc precum în Hanul lui Minjoală, completează tabloul epic. Cit despre eroul principal, conturul său deplin va fi încheiat desigur la finele trilogiei, cînd Dumitraș Busuioc se va fi contopit cu profilul hieratic al înțeleptului și ironi-cului magistrat.

Încă două virtuți ale prozatorului sînt certificate de acest al doilea roman al ciclului: acuitatea viziunii organice și adecvarea limbajelor în funcție de personaj. Viziunile tactile și olfactive, mîrînd parcă fizionomiile și detaliile cadrului, fac din lumea evocată un basorelief carnal, prin care circulă limfa și singele vieții. Grajdul lui moș Ion, cu mirosul de cai și ierburi, izul hirtiei vechi din biblioteca palatului, regurgităriile lui Leni, senzualitatea emanată de Prințesa cu alesia și nemalvăzută, magică, transpirația asediului Dădarlat sînt asemenea secvențe. Coșmarul directorului, în care păsările capătă profilul Prințesei, este memorabil, la fel identificarea eroului central aflat la diferite vîrste cu calul, animalul său emblematic. Cuvîntul mustos și întii de toate adecvat fac din discursul direct sau indirect al personajelor marca lor inconfundabilă. Stilul aforistic al Baronului, cu adîncimi mai curînd deduse decît enunțate, turnurile onctuoase, bibli-ce al părintelui Chiricuță, asociațiile terminologice botanice proprii lui Dădarlat, sinteza sentimental-jurnalistică din partitura lui Leni se adaugă conturului vizual al eroului. Intenția artistică caracterizează evocările Prințesei, actrița totală, care face o fermecătoare istorisire despre un amor romantic dintre un aghiotant rus, Sivers, om al contelui Rumiantsev, și domnița Artemisia, străbuna cu alesia.

Girueta lui Al. Voitin se înscrie, printr-un mod stilistic personal, în proza ultimului deceniu.

Elena Tacciu

Promoția '70

Poezia continuă (II)

FAPTUL că scrie puțin, poate că și greu, nu înseamnă, de regulă, mare lucru pentru un poet: spune, fără îndoială, ceva: despre cenzura interioară de pildă sau despre ritmul respirației lirice dar numai rar de tot semnifică în planul artei poetice. Poetii care să scrie parcimonios pentru bunul motiv că identici în actul poetic un eveniment-sinteză, ce presupune timp de acumulare și timp de reflecție, crezînd în egală măsură că poezia e textualizarea unei stări de grație, nu sînt prea numeroși în istoria culturii poetice românești și, în orice caz, foarte puțini la această oră. Asumarea condiției de poet ca pe o îndeletnicire productivă obișnuită, a cărei eficiență nu depinde în nici un fel de buletinelui meteorologic ci doar de profesionalismul practicantului s-a generalizat în vremea noastră și dovada cea mai clară e numărul mare de cărți pe care autori încă tineri le au la activ; bibliografia unui poet după zece ani de la debut cuprinde frecvent opt-zece titluri, ceea ce, dincolo de bine și de rău, dă seamă de profesionalismul scriitoricesc. Cu atît mai interesant mi se pare existența rară a poezilor neproducivi, iar dintre aceștia a celor extrem de puțini în a căror restrînsă prezență editorială se poate descifra consecința unui program poetic și a unei viziuni asupra poeziei. Virgil Mazilescu este unul dintre ei. Pe lîngă faptul că a publicat în treisprezece ani doar trei plachete (a treia fiind și o antologie): Versuri în 1968, Fragmente din regiunea de odinioară în 1970 și Va fi liniste va fi seară în 1979 (diferența mare dintre a doua și a treia este ea însăși semnificativă întrucît i se adaugă și o diferență, ce-l drept nu foarte vizibilă, de artă poetică) poetul și-a păstrat în tot acest interval același stil, în mare desigur, fiindcă nu lipsesc cristalizările succesive, și o aceeași atitudine lirică, adîncită la rîndu-i de primele două cărți la ineditele din volum selectiv.

În Versuri o psihologie contorsionată, un suflet în egală măsură coerent și imprevizibil se exprimau într-un decor asemănător halucinației onirice de tip su-

prealist, însă promovînd nu șocul prin insolit ca în cazul dicteului automat ci emoția prin acumularea sugestiilor într-un continuum al diversității; deși concentrate, poemele eliberează cu flectare imagine o sugesie nouă ce se prelungește în imaginea următoare dînd impresia supraetajării; absența unui final de „poantă” sau de „sinteză” face ca poemul să pară ne-terminat, cu folos pentru receptarea textului cită vreme lectura nu se blochează într-un sens unic; sentimentul de poezie continuă e atît de insistent încît chiar trecerea de la un poem la altul se produce aproape fără pauză, cititorul intrînd în aerul unui text nou cu impresiile lăsate de textul precedent; coerența aceasta este a structurilor de adîncime ale poezilor iar semnificația ei este de ordin psihologic: poetul organizează lumea dinlăuntru sau prin afirmări și negări consecutive care sînt înalte de toate proiectii plastice ale unui soi de exil psihic în îndeterminat și ambiguu; cea mai banală stare lirică devine astfel o întreagă aventură în inefabil, poezia își devine sieși cauză și efect: „eu de sus de pe deal nu știu cum privii pentru totdeauna / din dreapta turnului dintre animale rănite (glorioși sintem) / ce m-ar costa să proclam drept genial / un anumit fel al tău femeiesc de a putezi / eu dacă vrei să ști privii lumea / prin sira sprînării tale slabe // vreme a călătorii / lefina a noastră avem mijloace / și din toate punctele de vedere a sosit clipa / și sării dintr-o insulă într-un cer / dintr-un palmier într-un fluture / eu care privii lumea prin sira spinării tale // ducă-se acum ochii mei pe trei sănii înapoi la vavilon”. Dar coerența structurilor de adîncime ale textului poetic se realizează prin incoerența structurilor de suprafață, aparentul arbitrar al punctuației, juxtapunerea unor imagini ce nu par să comunice între ele, înlocuirea semnificației limpezii și unice cu o sumă de sugestii în evantal, toate acestea înfrînid sistematic accesul elocvenței. Pentru Virgil Mazilescu poezia a fost încă de la această primă carte o funcție a sensibilității ireductibile la un singur in-

teles, la o singură ordine, la un singur spațiu și la un singur timp; simultaneitatea stărilor oricît de diferite nu exclude totuși o anumită claritate, aceea a dispoziției poetice ineseși și această claritate poetul o va ridica, mai cu seamă în poeziile mai recente, la rangul de principiu al poeziei sale („vei spune că asta e viață și eu voi spune că asta nu e viață / și mai apoi cit echilibrul pe o sîrmă-n singurătate / noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor / este și ura mea împotriva pietrelor // privește într-acolo și ai să vezi cum atîrnă cumințenia pămîntului / pieptănata dulce — deasupra patului în care ne mai iubim”).

Fragmente din regiunea de odinioară nu modifică stilul poetic din prima carte, îl dă însă o amploare mai mare și, mai ales, îl schimbă direcția: fusese manifestare a psihologiei poetului, este acum oțiune a gîndirii sale poetice. Și odată cu această plasare într-un alt context poezia lui Mazilescu devine cu adevărat continuă și, de multe ori, extraordinară prin sugestiile eliberate de jocul închis-deschis al nivelelor textului: „plînsul în oraș: milni fricoase își schimbă într-ascuns culoarea — / și încă o noapte izabela va fi a dreptății a nisipurilor (respirația / cavalerului printre cavaleri e cea mai galbenă) / și spre dimineața la castel — dacă s-ar auzi cîntece: o cheie pe / buze oho și pe trădare, dulce strigăt, sarea de pusă la port / spera să se joace mai frumos (cavalerul în depozite mari de sînge) / tu dormi dragostea mea, sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă”. Preocuparea de compoziție, de ritm interior, de valoarea plastică a imagisticii, de retorică, într-un cuvînt, nu mai lasă loc nici unui dubiu în legătură cu intențiile poetului; drumul se arată a fi spre o poezie (modernă și singulară nu numai la noi) a semnului poetic capabil să concureze veșnica unicitate în repetare a vieții („perechi perechi se legănau la orizont în streangul zilei / vorbeau ca morții în praful deși morții nu erau / își însușiseră un fel de limbaj subiacent — al adorației // nici acum nu e prea tîrziu nici acum / dangătul norilor o ! măruntă iluzie-n ștreangul zilei / și convoiul care se duce o măruntă iluzie-n ștreangul zilei / pe toate căile vîlta-nă mă previne mă avertizează”).

Laurențiu Ulici

Calendar

- Martie 1906 — a apărut la Iași revista „Viața Românească”
- 1.III.1768 — s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
- 1.III.1923 — s-a născut Arcadie Donos
- 1.III.1926 — s-a născut Valida Gafița
- 1.III.1930 — s-a născut Alecu Ivan Ghilia
- 1.III.1936 — a apărut la Brașov revista „Front literar” (pînă în 1939), editată de V. Spiridonica.
- 2.III.1881 — s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est (m. 1980)
- 2.III.1905 — s-a născut Mircea Mancaș
- 2.III.1932 — s-a născut Petre Ghelmez
- 2.III.1936 — a murit Alex. Ciura (n. 1870)
- 3.III.1931 — s-a născut Horia Bottea (m. 1948)
- 3.III.1924 — s-a născut Mihail Georgescu
- 4.III.1911 — s-a născut Aurel Iambriș (m. 1978)
- 4.III.1921 — s-a născut Mihail Calimăcu
- 4.III.1919 — s-a născut Mihail Stănescu
- 4.III.1977 — au murit: A.E. Bacconsky (n. 1925), Savin Bratu (n. 1925), Daniela Caurea (n. 1951), Mihail Gafița (n. 1923), Al. Ivăscu (n. 1933), Veronica Porumbacu (n. 1921), M. Petroveanu (n. 1923), Nicolae Ștefănescu (n. 1921) și Viorica Vizanti (n. 1917)
- 5.III.1928 — s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
- 5.III.1935 — a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
- 5.III.1960 — a murit Asztalos István (n. 1909)
- 6.III.1920 — s-a născut Ion Apostol Popescu
- 6.III.1934 — s-a născut D. Rachici
- 6.III.1946 — s-a născut Vári Attila
- 7.III.1905 — s-a născut Frida Papadache
- 7.III.1920 — s-a născut Hornyak István
- 7.III.1977 — a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
- 8.III.1891 — s-a născut Gaál Gábor (m. 1954)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Noul destin al femeii în

Menirea

DUMINICĂ însorită, bulevard bucureștean, mișcător, respirind măștișorul. În mulțimea de orășeni, o bătrână cu catrință, pășind la braț cu un bărbat tânăr, fiul ei. Omul se oprește lângă un coș cu flori și îi prinde pe piept un buchet de ghiocei. Apoi pornesc mai departe, comunicând, într-o splendidă și atit de firească sevăntă, omagiul pe care primăvara vieții îl aduce lumii din care răsare necontenit.

Cineva remarca faptul că pretutindeni sînt mai multe statui de bărbați decît de femei. E adevărat. Dar oare cele mai nobile idei și acțiuni ale omenirii nu sînt intruchipate în chip de femeie? Justiția, Patria, Revoluția, Independența... Femeia este cuprinsă în distribuția existenței omenirii cu atîtea roluri titulare: mamă, tovarășă de muncă, soție, soră, logodnică, educatoare... Zodia umanității fiecăruia dintre noi s-a hotărît sub această constelație, suport natural și social al nașterii și renașterii omului, sursă a tot ceea ce este omenesc pe pămînt.

Menită să dea viață omului — dar și omenirii — să dea suflare — dar și suflet — femeia are un mandat imprescriptibil, pe veci întipărit în ființa și firea sa. E o permanență desăvîrșită, traversînd istoria, prin care rodul „spălat cu lacrimi și uscat cu zîmbet” — copilul — prinde acele trăsături care îi conferă nu numai chipul, dar și valoarea sa de om. Femeia prezidează statornic această necontenită naștere și renaștere a omului ca om. Aptitudinea de a zămisi oameni, hrănirea spirituală a vlăstarilor — aceasta este maternitatea deplină, atributul superior al fiecărei femei.

Cînd cea mai pură și fragedă parte a omenirii se află la primii pași, ca un gard viu străjuiesc mamele, surorile, bunicele, veghind puritatea afluenților porniți spre marele fluviu al umanității.

Într-o primăvară, tot într-o lună a Mărțișorului, Eminescu consemna: „De cîmin îngrijește cu înțelepciune stăpîna casei. casta mamă a copiilor”; cînd luminările erau turnate în casă, piinea rumenită în cuptor, stăpîna casei își petrecea cele mai frumoase ore țesînd tînită la gherghel, iar tinerele nu cunoșteau mai plăcută ocupație decît pregătirea trusoului. A fost odată...

În perimetrul carpatin lumea s-a schimbat din temelii: Maria, Ioana, Ana frecventează școli superioare, comandă mașini de calcul, manevrează utilaje automatizate, își iau doctoratul în științe... Tovarășele noastre își inscriu talentul și capacitățile în noul ev socialist.

O adevărată revoluționare a condiției femeii

ÎN ACEST început de primăvară evocăm cei 60 de ani ce au trecut de la înființarea Partidului Comunist Român. Amploarea fără precedent pe care a cunoscut-o afirmarea femeilor în viața României socialiste, promovarea lor în importante funcții de conducere pe întreaga scară ierarhică a societății, exprimă politica revoluționară a Partidului Comunist Român, care militează neabătut, din totdeauna, pentru asigurarea deplinei egalități în drepturi și antrenarea lor în toate sferile activității materiale și spirituale din țara noastră.

Este o demonstrație strălucită a „modul concret și activ în care concepse socialismul drepturile omului, prin om înțelegînd, deopotrivă, bărbatul ca și femeia. Pe bună dreptate arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Realizarea drepturilor omului presupune... asigurarea unor condiții de muncă egale pentru toți cetățenii, realizarea adevăratelor drepturi sociale de care nu se bucură astăzi oamenii muncii din țările unde domnește inegalitatea de clasă”.

Modul cum sînt soluționate în țara noastră problemele umane demonstrează cu putere superioritatea socialismului, care se dovedește singura orînduire în stare să izbăvească omenirea de raclele vechilor rînduiri sociale, să asigure fîurirea unei lumi care să realizeze în fapt adevărata egalitate socială și națională. Experiența dezvoltării istorice a României atestă că premisa fundamentală a libertății și egalității depline a femeii, a afirmării ei neîngrădite, a participării ei conștiente la fîurirea noului destin al poporului o constituie lichidarea tarelor exploatare și asupririi sociale și naționale, a inegalităților și discriminărilor de tot felul, instaurarea unor raporturi echitabile între toți membrii societății, dezvoltarea unei largi democrații, care să permită antrenarea întregului popor la conducerea societății. Pe baza acestor profunde schimbări revoluționare, femeile dețin azi, în România, un rol hotărîtor în întreaga viață economică

și socială, în conducerea statului, reprezentînd o forță remarcabilă a progresului, a asigurării prosperității patriei. Marile transformări pe care le-am parcurs și le-am trăit au transpus străvechi năzuințe ale maselor de femei în realități aievea, le-au asigurat condițiile înfăptuirii celor mai nobile idealuri umanitare, de dezvoltare liberă și independentă, potrivit propriilor aspirații. Femeile, deopotrivă cu bărbații, trăiesc o viață tot mai civilizată și mai demnă, au acces liber la învățatură, cultură și știință, au posibilitatea participării directe, fără deosebire de naționalitate, la conducerea societății. Numai o asemenea abordare a problemelor drepturilor omului asigură pe deplin manifestarea pleneră a personalității umane, fie bărbat sau femeie, și afirmarea posibilităților fiecăruia în raport cu capacitatea sa.

O strălucită filă din istoria patriei o reprezintă dobîndirea de către femei a drepturilor depline mai cu seamă în ultimii 15 ani, de istorie nouă. În această etapă s-a manifestat cu putere preocuparea permanentă a partidului pentru participarea tot mai amplă a femeilor la întregul proces de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Istoria acestor timpuri pe care le trăim înaltă strălucitul și însuflețitorul exemplu al vieții și activității tovarășei academician inginer doctor Elena Ceaușescu, militantă de seamă a partidului și statului, eminentă personalitate științifică, recunoscută pe plan internațional.

În România, femeile dau astăzi viață și har constructiv tuturor lucrurilor ce le solicită deopotrivă talentul, capacitatea, încrederea în forțele lor recunoscute. Potrivit ultimelor recensămînte, semenele noastre formează mai bine de jumătate din populație și determină o creștere continuă a potențialului activ feminin. **Ponderele femeilor în producția activă a țării este una dintre cele mai ridicate din lume.** Ca să dăm doar un singur exemplu, amintim că din totalul personalului muncitor încadrat în unitățile de stat, femeile cu studii medii depășesc astăzi cifra de 50 la sută, iar cele cu studii superioare 36 la sută. Ele sînt reprezentate în toate forurile de conducere, pe linie de partid și de stat, în organizațiile componente ale F.D.U.S. Un ansamblu de prevederi legale întemeiate pe Constituția țării ocrotește femeile, asigurîndu-le condiții prielnice pentru îndeplinirea importanței lor misiuni sociale în familie, ca mame și educatoare, în creșterea și formarea tinerei generații, în asigurarea tinereții poporului, a însuși viitorului tinăr al națiunii.

Istoria nouă se scrie acum

SOCIETATEA românească a deceniului IX le-a dat libertatea în accepția egalității și le-a înălțat pe pedestalul meritului confirmat prin împlinire și cutezanță. O constatare: 2 300 de femei sînt directori de întreprindere, în toate județele țării. O asemenea promovare și ascensiune, într-un timp istoric atît de scurt, este o experiență unică la scară europeană și chiar mondială! Universului de frumusețe și gingășie i s-au adăugat caratele responsabilității sociale, atribut al egalității.

Am stat de vorbă cu o femeie-director, cu Otilia Indre, de la întreprinderea de confecții „Mondiala”-Satu Mare, renumită în țară și peste hotare. Am întrebato: „De ce sînteți director?” „De multe ori m-am întrebato și eu... Știu eu exact ce anume să vă răspund?... Nu m-am născut director, și nimeni nu s-a născut de-a gata pentru vreo funcție”. „Și totuși...” „Dintotdeauna m-am simțit atrasă de oameni, lucru la care am ținut mult. Chiar din primii ani în producție am învățato o «mare lecție»: să mă interez de modul în care lucrează oamenii, să fiu exigentă, să le cer mult, pe măsura puterii și a capacității lor. Dar, în aceeași măsură, să fiu un comunist de omenie, un conducător comunist care să mă interez deopotrivă de frîmintările oamenilor, de împlinirile ca și de eșecurile lor. Chiar de cînd am început să capăt diferite funcții în întreprinderile în care am lucrat mai înainte, mi-am construit, odată cu trecerea anilor, un fel de deviză a mea: să lucrezi întotdeauna și să ceri de la cei din jur numai în cunoștință de cauză. Altfel, nu izbutești decît fie vremelnic, fie superficial”. „Și totuși sînteți severă, și dați sancțiuni?” „Din păcate, da. Mai există cazuri de indisciplină, de neglijență față de sarcini, uneori irresponsabilitate. Nu avem voie să le trecem cu vederea”. „Poate fi o femeie un om dur?” „Nu, nici vorbă. Să nu confundăm duritatea cu exigența. Și să nu uităm că nu conduc de una singură. Există consiliul oamenilor muncii, o puternică organizație de comunisti...”

Altă dată m-am aflat cîteva ore în preajma Axeniei Dumitriu, sefa unității piscicole din Sfîntu Gheorghe, județul Tulcea, unitate fruntașă: „Cîte ore are

ziua dv.?” „Nu știți? — 24”. „Nu, nu glumesc. Știți la ce mă refer?” „Nici eu nu glumesc, tocmai fiindcă știu la ce vă referiți. Deși este greu, încerc să-mi fac timp pentru toate. Dar... asta e! Pe-aici se pescuiește zi și noapte, în echipe și schimburi. Iar acum, vedeți, e furtună. Și e și noapte. Și... vedeți cum e”. Într-adevăr, era urit de tot. Și cînd talazurile nu sînt molcome înseamnă că e primejdie. Într-un tirziu totul s-a liniștit și la capătul pontonului a rămas o singură siluetă. Ochii înfruntau cu obidă negurile biciuite și nu simțeau parcă nici frigul, nici vîntul, nici ploaia. „Nu v-a sosit bărbatul?” „Ba da, este aici pe vas, coboară imediat. Dar eu și cu el plecăm ultimii, pentru că trebuie să văd sosind pe fiecare pescar. Numai așa am liniște... Nu vrem producție cu suflete înlăcrimate ci bucurioase de viață...” Într-adevăr, Axenia Dumitriu nu putea pleca decît ultima, deoarece ea răspunde de viața tuturor bărbaților aceștia aspri și curajoși.

Și totuși, pentru o femeie nu este peste puteri? Axenia Dumitriu încearcă să ne convingă că nu...

Agricultura noastră cunoaște eforturile și străduințele depuse de milioane de femei pentru a se asigura piinea țării. Aproape că nu mai există funcție sau îndeletnicire din acest important sector care să nu fie deținută de femei: maiștri ai recoltelor bogate, zootehnicieni cu producții record, conducători de mașini agricole complexe, ingineri agronomi, președinți de cooperative agricole de producție. Cu cită căldură și umanitate s-a referit la hărnicia lor secretarul general al partidului la recentul congres al piinii!

Astă-vară, cînd am trecut pe la Cooperativa agricolă de producție Bragadiru și am întrebato de președintă, de tovarășa Denisa Sereanu, oricît am căutat-o să stăm de vorbă, abia de am ajuns-o către amiază. Dar de urmă i-am dat tot timpul. „E la ferma zootehnică. S-a dus de pe la crăpașul zorilor”. Grăbește într-acolo. Nu-i! Plecase de vreo 10 minute. „Zicea că se duce pe cîmp, la cultura mare”. Fug și acolo. A durat ceva drumul pînă către mănoasa cîmpie de la margine de sat. „A fost, a fost, e pe aici, pe undeva. Era împreună cu ingineră șefă. Zicea că se duc după aceea pe la solarii...”

Fără să exagerez, voi spune că în ultimele 2-3 luni — pînă ce am aflat-o într-o vreme de relativ răgaz ca să stăm de vorbă cu oamenii — de fiecare dată era plecată „pe teren”. Ni se spunea: „E la Harghita, după fin! E la Prahova, după lemn de construcție! E la Buzău pentru foile de polietilenă! E la Urziceni, după tăiței de sfeclă...”. Femeile — sirguicioasă, vrea să știe că lucrurile sînt temeinic rezolvate și că nu vor avea surprize. De aceea se ducea...

Am aflat-o, deunăzi. Afară fulguia. Am reinnotat un vechi fir de discuție din urmă cu 2-3 ani. „Ați împlinit, dacă nu mă înșel, 13 ani de cînd sînteți președintă”. „Da, în august... Este, cum s-ar zice, o vîrstă...”. „Și cum ați sintetizat acest pas în timp?” „Rugîndu-vă să înmulțiți cu 10, 15, cu 20 chiar, după caz. Pe scurt, în 1967 cooperativa avea o producție globală de 3 milioane, acum este de 50 de milioane”. „Putem continua înmulțirea?” Și astfel aflăm că valoarea proprietății obștești, care era de două milioane și ceva, acum trece de treizeci de milioane. Atunci erau irigate cam 35 de hectare, acum sînt 350. Suprafața de grădini a crescut și ea. Lucrează din plin secțiile de țesătorie, confecții metalice (în cooperare cu Uzina Vulcan), turnătorie de neferoase (se fac piese pentru Electromagnetica), cartonaje, lavete, perii și pensule. „În ce proporție sînt aceste milioane rod al muncii femeilor?” „Nu vreau să supăr pe nimeni. Spun doar că peste 85 la sută din cei care lucrează în cooperativă sînt femei. Atît la grădini, la solarii, cit și la ferma zootehnică și în ateliere”.

Va trebui să fim de acord că istoria nouă a femeilor se scrie astăzi.

Mărturii despre prestigiu

REPREZENTANTELE femeilor române au participat la numeroase manifestări cu caracter național, regional sau internațional din diferite țări și care au avut în vedere aspectele cele mai diverse privind statutul femeii în lumea contemporană. Glasul lor a răsunat la Conferința mondială a Anului internațional al femeii, organizată sub egida O.N.U. de la Ciudad de Mexico, și la Congresul mondial pentru Anul internațional al femeii de la Berlin — în calitate lor de inițiatore ale Anului internațional al femeii (1975). În urmă cu puține luni, Conferința mondială a Deceniului O.N.U. pentru dreptul femeii, de la Copenhaga, a prilejuit o nouă dezbateră, la scară mondială, a unei problematice feminine redefinite din nou de



secretarul general al O.N.U. — egal dezvoltare, pace. Peste 12 000 de delegați din 136 de state au revăzut timp de săptămîni prioritățile luptei pe care poartă femeile lumii, într-o mare divitate de condiții, pentru afirmarea atîtorilor și intereselor lor. De la tribuna rîmului de dimensiuni mondiale, reprezentantele României au reliefat apăsător adus de mișcarea de femei de la noi în țară, imbușătirea în continuare a condiției femeii în lume. Deputatele au luat noștință de noile realități în care trăiesc femeile române, modul în care se asigură condițiile de muncă, educație și asistență sanitară, integrarea și promovarea femeii în societate. Semnalăm că printre alte documente dezbătute și apreciate, în comisia de lucru a Conferinței mondiale a fost adoptată o rezoluție inițiată de România, care s-au alăturat în calitate de coinițiatore 23 de state), intitulată „Întărirea rolului Comisiei O.N.U. pentru condiția femeii”. Prin această rezoluție, comisia este solicitată să contribuie la realizarea obiectivelor noii ordini economice internaționale, ale strategiei dezvoltării din cadrul Deceniului al Treilea al Națiunilor Unite pentru Dezvoltare. De asemenea, România se numără printre coautorii rezoluției care vînd „Egalitatea femeii în domeniul educației și formării profesionale”.

PRINTRE numeroșii prieteni care îi are țara noastră în lume, sînt aflate multe personalități feminine, conducătoare ale unor mari organizații internaționale de femei, ori a unor înalte responsabilități pe linie de partid și care, aflate în țara noastră, adesea la invitația Consiliului Național Femeilor — au avut cuvinte de încredințare pentru locul demn pe care îl dețin femeile în societatea românească contemporană. Răsfoind carnetul de

România



ter în care de-a lungul anilor am con-
nnt declarații de la asemenea oaspete,
recompune tabloul înaltei considerații
care se bucură România, țară careia
nsformările radicale în condiția și de-
nirea femeii i-au conferit o nouă di-
nsiune internațională. Convorbirea din
mna trecută cu doamna Estrella de Co-
zo, soția președintelui Republicii Costa
ca, este edificatoare: „Imi face plăcere
remarc, după ce am cunoscut un număr
femei printre care și două conducă-
re de ministere — la comerț și la in-
tămint — că femeile din România au
venit o puternică forță pusă în slujba
științei. Interesul pe care-l manifestă
ntre mersul general al treburilor, din-
un domeniu sau altul este dublat de o
ține temerară în vederea dobândirii
ei competențe de pe urma căreia are de
stigmat atît societatea, cit și «cauza femi-
nă»“.

Marta Despress Arozarena, membră în
cretariatul Direcției naționale a Federa-
ii femeilor din Cuba, membră a Consili-
ului de Stat al Cubei, a purtat numeroa-
discuții cu ingineri, tehnicieni și lu-
ătoare de la un I.A.S., cu medici și su-
i de la Maternitatea „23 August“, cu
ofesoare și eleve de la un liceu al Mi-
sterului Industriei Ușoare. Concluzia ei:
e-am dat din nou seama că numai so-
lismul poate asigura femeilor cadrul
mn și propice egalității în drepturi. În
est context, apreciez mult preocuparea
R.R., a conducerii sale pentru ridicarea
neii la o condiție de egalitate cu băr-
tul, nu ca o declarație de principiu,
m se întimplă în țările capitaliste, ci ca
pilon al noului regim social în care fe-
meile văd libertatea și demnitatea lor“.

Judy Munday, președinta Partidului Co-
munist din Australia, ne-a declarat:
„Bunul cel mai de preț pe care l-au
cîndit româncele îl constituie încrederea

în propriile forțe într-un climat de stimă
și încurajare. Nu cred că există o altă
societate în care femeile să respire în-
tr-un asemenea climat de libertate, cum
este cel din România condusă de partidul
comunist...“

Mahgouba Mohamed Salih, membră în
Comitetul executiv al Uniunii Sudaneze al
Femeilor, a cunoscut condițiile de viață și
de afirmare existente în țară. Mai multe
zile s-a aflat printre activistele mișcării
de femei de la noi, la care a găsit înțele-
gere și amicitie. Din declarațiile sale re-
iau: „În cuvintele mele aș dori să vă re-
lalez un moment unic, de mare rezonanță
pentru mine, pentru toate femeile din nu-
meroasa delegație a Uniunii noastre care
s-a aflat în România: primirea de către
doamna Elena Ceaușescu, important om
politic și de stat, bine cunoscută în toată
lumea. Cu toate am admirat-o mult: este
un om deosebit, o personalitate puternică,
cu o gândire foarte profundă, apropiată de
oameni, respectată de ei. Ne-a primit cu
un zîmbet deschis, cald, care ne-a încu-
rajat mult. Pot spune că nici un moment
întîlnirea la care am participat n-a avut
aspect de protocol, ci în tot timpul a fost
o primire prietenească, un valoros și de
neuitat schimb de experiență umană, de la
care am avut extrem de mult de învățat.
Am văzut și am înțeles cită grijă mani-
festă personal pentru creșterea rolului fe-
meii în societate, pentru permanenta im-
bunătățire a formelor și a întregii activi-
tăți a organizației femeilor din România“.

REVOLUȚIA noastră socialistă a inspi-
rat și făurit un nou destin al femeii în so-
cietatea românească.

Carol Roman

Ludmila GHÎȚESCU

Lumina calmă

Lumina vine calmă
somnul să mi-l fure
frînge cerul, deșteaptă pădurea,
zorii îi ține-n așteptare
la fîntina cumpenei de ieri.
Lumina bate calm
cu crîmpei de amăgiri solăre,
păsările albe dansează,
plîng și se răsfață
lingă curgătoarele ape
sub poleiul alb de stele.
Lumina vine calm,
Lumina bate calm
Lumina trece calmă.

Lada de cuvinte

Vă las
o casă zidită
din așteptare;
din apele îngăduinței,
izvoarele mai cer viață
gîndurilor ce vin și pleacă,
fruntea luminind.

Vă las
spatele pahare
să risipească cioburile din voi
pe trotuarul
unde flașnetarul orb
cîntă la fereastra
unui chip umbrat de ploii.

Vă las
soare cald strălucitor — aprins,
cîntecele păsărilor ucise,
viscol ce aduce schimbul
unui anotimp ingenunchiat
de somnul
în care sufletu-mi
l-am spălat.

Vă las
zestre o ladă de cuvinte,
podoabe adunate în timp,
s-o deschideți cînd soarele
se va ridica spre Olimp.

Salcia cenușie

S-a dezbrăcat de singurătate
salcia cenușie,
cînd pustiul venea cu spada
șarpelui aproape de necruțătorul
destin, incolăcindu-se
peste trupul ei ce își căuta
nașterea.

Închide poarta

Mă doare pasul tău
ce trece spre miezul nopții
pe podul de fiare,
fără a cere iertare
unei clipe cu care ai ucis
grădina de aur a primăverii
și ai năruit o cetate
a unei frunți sîngerate.
Închide poarta, mi-e frig,
vine zăpada, biciuie lumina,
cuvîntul tău mă arde.

VENI vara, mai trecu o toamnă, se instală iarna, se topiră zăpezile, puhoalele umflară Peșteana și o nouă strigare peste sat le găsi mai preocupate ca de obicei, trebându-le de zor la îngrijirea curții și începerea arăturilor. Alte ritualuri își intrau în drepturi acum, cele referitoare la alun-garea unei viitoare secete, oamenii neuitând pe cea cumplită, din urmă cu doi ani, sperând să nu-și mai facă niciodată sălaş pe aici. Se iscară focuri pe culmi, ultimele gulere de zăpadă, ascunse sub mături mătăhăloase, se ridicară în aburi densi, după ce-și dăduseră obolul în pirale. Apăruse April ca un sfințic credincios, anotimpul feeric se instală definitiv peste Ursă Mică și-n ajunul zilei cu numărul douăzeci și trei, fură văzute cete de tineri îndreptându-se spre pădurea Foaie-firului, în vederea sacrificării ramurilor de faș invezite.

Nimeni nu mai știa cine fusese acela care alesese pentru Ursă Mică protecția sfântului ucigător de jivine dar toți, laolaltă, se simțeau mindri sub tutela Măriei Sale, fiindcă pentru fiecare anul începea abia acum, ignorându-se cu bună știință cel calendaristic, și în numele lui vlăstăreau uralele și muncile primentoare, prinsoșul ungi vieții de blândă fluiditate. Bine zvintat, cu cărările ca-n palmă, pământul era pregătit să le dea ajutor.

Peste toate acestea, vestea că grecoalca va onora sârbătoreala cu prezența sa, admirând ea însăși darurile făcute tuturor, stîrni pretutindea o curiozitate și o nerăbdare cum nu se mai întilniseră de mult în aceste ținuturi. Pe regina Subteranelor, floarea nopților și aripa tainei, o văzuseră foarte puțin și nu în momentele ei cele mai bune iar cei care-i fuseseră prin apropiere, Ana Banu, Moumou, Bleaju, nu erau crezuți nici pe cuvînt de onoare, cu toate că ei se străduiau să o pună într-o eclatantă lumină, pierzîndu-și mai ales în acest fel puținul credit pe care-l mai aveau, fiind, de cel fără dumezei, luați în băscălie, indemnăți să o descrie cu lux de amănunte, nu fiindcă o adorau ci din considerente ce le scăpau celor trei. Sperînd s-o vadă în veșmintele ei împărătești, cu suita alături, eventual purtată de o caleașcă și niște cai roibi — deși nu se auzise că Subteranele ar fi posedat așa ceva — urseii păsiră la horă după o anumită ceremonie, ignorînd vechile obiceiuri, etalîndu-și puloverele de mohair, rochiile de purpură, costumele de tergal și catifea, bluze de mătase, cămăși albe de olandină, pantofi de antilopă, ci-rapi cîmărași și tot felul de garnituri, unice în apariția lor, vorbind de o perioadă favorabilă unui nou început.

Chipuri înveselite peste noapte, saluturi reținute și galeșe, fluturarea miinilor țepene, mărîră alaiul în stîngăcii. Împărțind zvonuri în dreapta și-n stînga, Vaslichl plătise oameni pentru a duce și-n cea mai întinecată casă, odată cu cadourile ei, și vorbe ce ameteau urechile:

„Pace vouă, ura tuturor, binefete în suflete! Aveți de la mine mica bucurie a veșmintelor astea, că din inimă-i trimisă, e tot ceea ce-mi doresc și mie. Miine, va fi cu mult peste...”

Prevăzător ca întotdeauna, Iorgu Demian spulberase multora speranțele:

„Un capriciu de moment, nimic mai mult. Ba aș putea spune că-i chiar o băscălie la viața noastră cinstită, toane de miere spurcată...”

Ofensată de intervenția negustorașului se arătasă Vinăta.

„D-apoi are, măi omule, de unde, că-s ciurucuri toate și ele-i prisosesc. De-i pomnană, să nu mai facem nazuri, ia cine vrea și cine nu se crede ca tine, aha, tu ce ne-ai oferit, praful de pe tobă?...”

Singura care dăduse colac zilei fusese Broștica, vrăjitoarea, uimită de bunătațea străinei, observînd că stămburile erau din cele scumpe, stoffele din cele rare, străinești și ele, hainele croite și cusute în depărtate cetăți. Cu toate astea, puse și ea dărnicia grecoalcei la îndoială, întrebîndu-se și întrebînd:

„Oare o face chiar dezinteresată? Nu cumva e tot o manevră a cocoșatului, știind că el nu mai prezintă garanție? Și de ce nu și-a ales doar cîteva persoane pe sprincenă, ori mai nevoiași — să-i fie bine primită pomana — ori mai cumsecade — să se poată baza pe ei la nevoie — și a găsit de cuviință să le arunce tuturor cite ceva?”

„Resturile de la mari destrăbălări nu mai fac preț, de aia n-a mai ales”, avea să o completeze Vinăta, vorbindu-i de-o parte.

„Oare nu știți că nici un cal de dar nu se caută la dinți?” o înfruntă nedespărțita ei prietenă, Trana.

„Bineînțeles, am zis, doar nu am dat cu noroi, și dacă ar fi așa cine ar avea curajul să-i spună, mormint, mormint...”

Cu cîte se zvoniseră și se imaginaseră, cu cîte aveau să mai ia seama, cei care făcuseră plăcerea străinei sfidaseră orice tradiție și se infățisaseră la marea adunare nepăsători și pătrunși de eveniment. Mișcîndu-se anevoios la început — nici îmbrăcămîntea de pomană și nici eventuala venire a grecoalcei nu-l lăsau să se simtă în largul lor — urseii se încălziră cu timpul, antrenanți în discuții, suspectîndu-se unii pe alții, întilnindu-se cu rudele și cunoscuții de prin alte părți. Banda de lăutari, cu Telteu în frunte, avu și ea o putere hotărîtoare asupra multora. Invăluindu-i în sunete plăcute, sprijinindu-le pornirile dar, cu toate astea, în aer se simțea totuși o neprietnică vreme a înfrîrîi hotărîte în sârbătore. Se aștepta ceva care să-l indemne la joc, la cunoscutul lor joc de flăcări dezlănțuite, se înviniuau pe rînd, în ascuns, convîns fiecare în parte că altul și nu el este de vină pentru abdicarea în fața străinei, admițînd să li se terfelească demnitatea, acceptînd să primească pomana de care



Marius TUPAN

Iluzia unui curcubeu

se făcuse atîta caz, deși nu mai erau nici în secetă, nu secase nici vistieria împărăției, nu arseseră nici magazinele din Cetatea de Aur, nu se prevestise nici o molimă, ci o apucaseră fără multă gîndire pe un drum înșelător, trădînd vechi rîndușii. Ba Ana Banu, ba Vinăta, ba Bleaju sau Moumou erau judecați aspru fiindcă se agățaseră cei dinții de ispitele străinei, ei trebuiau să fie pedepsiți, dar dacă și ceilalți li urmaseră, oare se mai putea spune că nu intrau și ei în aceeași oală?

Nu găsi nimeni de cuviință să se urce pe o movilă și să predice întoarcerea la iubirea pămîntului, lepădarea de ispite, recucerirea onoarei, deși mulți păreau apăsați de aceleași întrebări, sforțîndu-se însă să nu se dea în vileag, public, prin cuvînte.

Nu se știe ce fenomen ciudat avu loc, nu îndrăzni nimeni să spună cam care era semnul leșirii de sub povarnica încordare, dar după toate probabilitățile întîrzieră străinei avu un efect invers de cum era de așteptat și palidul joc de pină atunci se învioră treptat, ca un foc care se degajă de sub copertina cenușii, prinse lucrul, stăpîni centrul, atinse marginile, se întetă pretutindeni și, ca o cruntă eliberare, dezmoțînd vechi patimi, hora săltă în revărsări nestăpînite. Saluri înălbite filfîră aripi în aer, rochiile se rotiră în jurul genunchilor, strigăturile hazlii se desprînseră de pe buzele femeilor, intrate în cea de-a doua vîrstă și deci fără prea multă reținere, tălpile sărutară pămîntul cu grabă, înșiși muzicanții, fericiți că nu se osteniseră zadarnic, se desprînseră pentru cîteva clipe de instrumente și jucară alături de ceilalți, dar cînd hora amenință să se spargă, își reluară rojurile în serios, năucînd auzul cu sunetele alămurilor. Bucuria era în toi cînd cineva mai atent la ce se întimpla în afara vetrelor lor, murmură:

— În sfîrșit, era și timpul. Vine!

UN FIȘIT subteran, venit parcă din bătaia pămîntului, se strecură în urechile jucătorilor, le muie trupul, încît înșiși muzicanții fură avertizați și se opriră brusc din cîntec. Ei știau bine că Vaslichl trebuia să fie primită sârbătorește, ridicîndu-i-se un înn de slavă, și pentru ei se pregătiseră cîteva zile. Ca și ceilalți oameni, întoarseră capul spre cărarea din care se spera că vine străina, se uitară îndelung, dar cum nu zăriră pe nimeni își dădură coate, iar unul dintre ei, odrasla lui Telteu, cel de la clarinet, nu se putu stăpîni:

— Ne este atît de dragă că a devenit transparentă!...

— Mucles, îi ordonă Telteu tatăl, ea e vie, ochii noștri sint orbi!

Zadarnic însă se chiorăi. Cîteva clipe mai tîrziu realizară că surpriza venea din altă parte și-n mijlocul lor, coborînd de pe o potecă mai puțin călcată, se infățîșa Virginia, atîrînd la brațul Izabelei ca o ființă din altă lume, înaintînd greu, anevoie. Era mai degrabă trasă înspre oameni.

Părul roșcat, prins într-un coc, peste care se mula un batic transparent, era în tremurul întregului corp o pîrtie de lumină ce-i dezvăluia frumosul chip. Puținele firisoare căzute pe frunte, măclăite în broboanele de sudoare, vorbeau și ele de o prezență ușor speriată. Ochii măriți, buzele întredeschise se alăturară obrajiilor atinși de paloare, în contrast cu miinile roșii, de foc, încețate la brațul Izabelei. Avea o rochie fără zorzoane ce-i atîrna pînă mai jos de genunchi cu cîteva volănașe în jurul gîtului și la minci, de culoarea cernelei. Se vedea bine că veșmintul asta nu era din seturile grecoalcei, refuzul ei fiind pentru mulți o insultă la acceptarea lor. Punîndu-i discret în evidență talia mlădie, coapselor mici, sinii abia înmuguriți, prospețimea virstei, cel mai de preț cadou, rochia îi stătea minunat.

Deși i se căutau privirile din mai multe colțuri, Virginia nu reușea încă să deosebească ceva clar în jur, fiindcă vedea toată mulțimea printr-un geam aburit, turbure, haotic. Nu oamenii ci culorile tipătoare o năuciseră chiar de cînd puse în apropierea lor, de nu mai putuse să distingă făptura de îmbrăcămîntea ei, brațele de copaci de alături. Venind în apropierea muzicanților, fu pe punctul să se împedice și să se desprîndă de lingă Izabela, dar femeia o ținu strîns, ținînd-o pe Ana Banu care nu-și putu reține risul.

Și deși nu o suportaseră niciodată — Vinăta avusese grijă să le strecoare cu lingurița venin în suflete — verșoarele ei se simțiră obligate să se apropie și să o întrețină cele dinții. Capetele lor mici,

nasul lung ca un clonț, ochii de catran și buzele răsfîrte — tot ce putea fi mai hidos la niște gemene — dădură la iveală proasta faimă de care se bucurau deja, rîzînd cu gura pînă la urechi. Prezența lor nu reuși decît s-o enerveze pe Virginia, întorcîndu-le spatele, fără a scoate o singură vorbă. Scăpată de ele, rătăci cu privirea aievea, neobservînd de fapt nimic, gîndindu-se doar la ale sale. Venise în mijlocul mulțimii și nu-și supere mama vitregă, care tot spera s-o vadă într-o zi ieșită în lume — doar era una din obsesiile ei din ultima vreme — dar așa cum prevăzuse, nimic nu o mulțumea aici. Croielile desuchiate cădeau strîmb pe șoldurile late ale nepoatelor Broșticăi, adunătura Tîrîgilor se pricopsise și ea cu veșminte ce stăteau ca niște saci, ce-lălate halmanale își vinturau fustele crăpate în lături și picioarele lor pîroase o scîrbeau pînă și pe ea, sunetele alămurilor îi cădeau stridente în auz ca și nechezatul muierilor fără căpătii, amuzîndu-se din te miri ce, căutînd cu lumina vîlănganii să-i ademenească în horă. Pe retină i se așeza o lume nebulă, ca propriul ei nesomn, culorile acelea puternice cărora nu le puteai rezista mult timp, gesturi aspre și mișcări nedemne, văzute rar, dar pe care nu le mai voia repetate. Nimeni ca ea nu realiza mai bine acum că străina într-adevăr își bătușe joc de oameni, pricopsîndu-i cu trențele acelea caraghioase, umilîndu-i în lege mai ales prin absența sa de la o întîlnire ce-o pregătise cu amănuntul. Din ce întîrzi cu privirea peste balta de culori, amărîndu-și sufletul cum nu-i mai fusese dat vreodată, Virginia simțea că o furnică pe sub pielea ceva, poate din cauza nervilor, poate din cauza aerului aspru pentru acea lună, dar luînd seama mai atent descoperi că era atînsă de niște misterioase unde, lovînd din trupul și spre trupul ei ca un vîrtej ce se răsucește în sine, fără puțința de a se deplasa în altă parte, fiindcă pereții înalți îl țin pe loc. Voind parcă să le prîndă în miini și-apoi să le arunce în vînt, întinse palmele, le răsuci și le apropiă, stîrînd zimbetele celor care o mai urmăreau încă, și le puse apoi la ochi și-abia acum înțelese că de vină erau doar culorile care o obosau.

Peste retina ei coborî din nou sticla aburită, apoi turburele împrejurărilor și nu mai zări nici oameni, nu mai văzu nici hora, sunetele erau absorbite în întregime de alte urechi, fiindcă ea nu le mai înregistra, auzul îi era o cale limpede percepînd alte cristaline alcătuirii, venite parcă dintr-o orchestră divină. Era un surd ce s-a despărțit de lume, uitînd-o cu toate păcatele ei, era o pasăre zburînd în înălțimi, auzîndu-și doar propria și filfîre de aripi, era însuși sunetul și zborul și neodihnitul călător către un ținut himeric. Absorbția culorilor dădea aerului transparent și moliciune, trecînd-o printr-o pîrtie de alb, că nuntă neteafără era vremea asta, urmînd dungile unui orizont niciodată bănuînt. În locul mizerabilei adunături ce-o zărise cu cîteva minute mai înainte, în locul făpturilor umile și șirete, venise primenirea de după ploaie, apoi curul pur, ademenitor, aruncîndu-și un capăt al curcubeului în apropierea sa. Apare, își zise îmbătată de fericire, spectrul luminos e o dovadă sigură, nu-mi poate nimeni alunga dorința.

SE PREGĂTEA să sară într-un picior și să meargă așa pînă acolo unde curelusa multicoloră se adapă, știind că locul acela de va fi atins, ca bărbat va deveni, dar nu apucă să facă prima săritură, că o mină pătată, ca și fața, de niște punctișoare roșii de mărimea gămăliei de ac se întinse spre ea și-o smulse cu brutalitate de lingă Izabela. Întorcînd capul, zări cirionții bălani, apoi figura lui Antonie care nu-i dădea timp de gîndire.

— Să dansăm!

Zbătîndu-se neputincioasă în brațele lui, Virginia îl împinse.

— Lasă-mă, lasă-mă!

— Dar nu mai ești de lăsat, rinji obraznic băiatul cel mic al lui Cremene. Hai să le dăm moarte la momirlani!

Umerii lui înguști și adunați în față avură cîteva tricături scurte ca și cînd s-ar fi scuturat de o povară, se lărgiră apoi, prinzînd în cleștele ce-l formau împreună cu brațele, trupul plîpînd al Virginiei. Mesterul neîntrecut al cuțitelor, mai sigur pe sine ca niciodată, își infipse ghearele în carnea ei moale să nu o scape, făcu primii pași, apoi alții, se răsuci brusc, gata să o plardă în mijlocul mulțimii, o prinse din zbor, o apropiă mai mult de piept, înfocat ca un curcan.

— Hai că merge fain, păru a-i șopti la

ureche, dar zise atît de tare că auziră și alții. Nu-i așa că sintem perechea valabilă a Ursei... Ailalți, urmărește-i ce momii, se grămăduiesc ca la țarc...

Jefuită de clipa minunată, atunci cînd i se relevase momentul schimbării în băiat, decupînd din culorile veșmintelor arcul curcubeului, Virginia nu înțelesese prea bine ce se petrecea cu ea, lăsîndu-se tirită în vîzurl tuturor. Cînd însă-și dădu seama ce se întimplase, ea se smuci puternic, cerînd din priviri un ajutor Izabelei.

Derulată și ea de rapiditatea lui Antonie, Izabela nu știuse pe moment cum să reacționeze, temîndu-se să nu o supere pe Virginia. Rămăsă pironită locului, se trezi cu Trana în apropierea sa.

— Doamne, cumnată, zise aceasta, se potrivesc de minune!

Izabela o privi prostită, neînțelegînd de unde și prin cine se înrădăciseră atît de rapid. Nu cumva... Da, își spusese, se referă la Antonie și Virginia, speră să... Dar, oare, nu știa troala asta ce-a crescut la sin? Nu-i cunoștea nopțile și zilele pierdute în apropierea străinei, aceeași care își bătușe joc de ei.

Căutîndu-l cu privirea pe Antonie, înverzî. Părea o nerușinare în mișcare, o obraznicie pe rîtite. Privilegiul de a fi preferatul grecoalcei îi modificase și privirea și mișcările. Clipa ca un zăbăuc, dîndu-și adesea ochii peste cap ca o femeie isterică, își bălăbănea miinile, desprînzîndu-le doar pentru puțină vreme de pe umerii Virginiei și întregul lui dans era un țopăit de ied în dreptul înalțelor frunze ce nu le poate atinge. Stofa cîmărată cu care-l blagoslovese țitoarea se potrivea, pentru pielea sa injectată, ca oistea în gard, pe deasupra, căzîndu-i pe trup ca o cergă. Papionul negru, sugrînd gulerul unei cămăși de mătase, îi da alina unui clovn sadea, văzută deseori prin blîncurile mari. Surprinzînd sperietura fetei, Izabela vru să se repeadă și să o smulgă de la brațul gălganului, însă nu mai fu nevoie că muzicanții o ajutară, întrecînd brusc cîntul.

Ajunșă la brațul mamei vitrege, Virginia începu să se vîlcărească;

— E un coșmar secătura asta! Credeam că nu se mai termină niciodată tonoroziul din jur și că voi rămîne cu el o viață.

— Știu, îi netezi părul cu miinile fierbinți Izabela, dar uneori trebuie să te obișnuiești și cu astfel de cazuri... Nu le putem ocoli întotdeauna.

Harnic, lumîndu-i adîncurile ființei sale convulsionate, un gînd o chinuia iarăși, incurajat parcă de ceea ce se întimplase. Deși reușise să se obișnuiască cu hărmălaia — absența grecoalcei dezrobise pasiunile dezlănțuite ale celor mulți — Virginia strecură printre pleoape lumina zilei, separînd-o treptat în culorile ei distincte. Nu trecură decît puține momente și cerul era tăiat de un arc magic, obligînd-o să se legene în albia verdelui crud, să se contopească în culoarea rochiei de cerneală, să se insinueze în purpura unei dimineți blînde, să navigheze prin alte culori, fulgerînd adormitele tărimuri cu ochii.

Tîrziu, Izabela avea să-și dea seama că-n spatele lor se benocla Broștica, studiîndu-le cu luare aminte, măsurîndu-le de mai departe, de mai aproape, întinzînd asupra figurii fetei cu o mină stupefiată. Crezînd că vrăjitoarea voia să-i transmită ceva, se întoarse spre ea și-i făcu semn să îndrăznească, dar bătrîna își aruncă vinovată privirea în altă parte, revenind cînd i se ivi prilejul și Izabela nu o mai luă în seamă. Înțelese că ținta era Virginia și se bucură pentru ea că a putut paraliza pînă și o femeie.

Fata însă era în apele ei, nevăzînd și neauzînd nimic. Doar, din cînd în cînd, mai încrucișă ochii cu Antonie, cel ce o urmărea din spatele fetelor Vinăte, dar era ca și cînd n-ar fi existat. Nepăsarea ei îl fierbea pe uscat, atrîgînd și altora atenția, care nu-și puteau stăpîni curiozitatea să-i urmărească încă. Ofensat de refuzul ei premeditat, gălganul nu mai avu răbdare și luînd o mutră grav-amenințătoare, se repezi spre ea ca un uliu, înfi-gîndu-i ghearele în umeri.

— Pariez că mă așteptai! Am venit, haide la mijloc!

Aruncîndu-și nervoasă un umăr în afară, Virginia îl sfruntă orbită de minie:

— Eu în nici un caz, poate dracu...

Simțînd că vorbele ei fuseseră auzite de cei care-i urmăreau în apropiere, Antonie roși ca un rac fier, petele de roșeață unîndu-se între ele ca niște punți. Ochii îl bătea și el grăbit.

— Mă respingi decl... scriși din dinți.

Virginia nu mai avu vreme să aprobe din cap, haidamacul o trăgea deja în centrul horei, ca apoi să danseze singur în jurul ei.

Acum avea măsura exactă a nemerniciei lui, întretînută neprietenos de pielea înroșită ca o rană, de parcă acum leșise din Subterane, păstrînd cheagurile de sînge pe la incheieturi. Simți că i se răs-toarnă tot cerul în priviri, că agățată de brațul unui destrăbălat, ea însăși e considerată o destrăbălată, arătată cu degetul de femei. Regăsîndu-și cumpătul de care mai putea fi în stare, făcu o pîruetă, a doua în partea inversă, dîndu-i partenerului sentimentul că a intrat în ritm, îi amăgi cu o șireată mișcare, lăsîndu-se ușor pe vine, și cînd Antonie surise fericit, grăbîndu-și bălăbăneala, dînd capul pe spate, închizînd ochii, primi o palmă drept în figură, după care fu abandonat grabnic.

Profitînd de deruta și busculadele care se iscară imediat, Virginia și Izabela părăsiră locul cu pricina, trîgînd după ele sunetele înfîtețe ale muzicanților, fericiți și ei că îndrăznețului i se servise o lecție pe cinste.

(Fragmente din romanul Coroana Izabelei)

Ploaie de vară

PLINĂ de vrăjmășie, parcă, luna lui cupțor prinse a pirloli totul. Cimpul insetat se scorojise, lăsând să rămână doar ici, colo vreun firisor de iarbă, galben și fără viață. Oamenii, istoviti de arșiță, se vâltau și-și îndreptau a rugă privirile spre cer. Acolo, departe, în înălțimi ploaia nu se lăsa înduplecată. Bătrînii satului spuneau că nici ei, în îndelungata lor călătorie prin lumea aceasta, nu mai întâlniseră o seceță mai mare. Soarele părea un glob uriaș, incandescent, venit parcă mai aproape de noi ca oricând. Nici o adiere nu-și rătăcea drumul prin locurile astea.

— Doctoru', e nevoie de doctor!
Strigătul lui Petre Ursu sferitecă liniștea atotstăpînitoare: — Florico, fugi lute la casa doctorului! Maria naște, mai spuse Petre îndreptîndu-și privirea spre o fetișcană de vreo 14—15 ani, un copil acolo — cu ochi mari și temători ca de căprioară hăituită. Știi unde e, nu? Casa cu țigla roșie de lingă apă. Pe acolo pe unde te-am zărit mai dăunăzi scăldîndu-te.

— Știu care e. Aia din mijlocul cimpului inconjurată de-o livadă. Băiatul lui cel mic vine adesea la scădat și-mi aduce mereu cireșe.

Fata părăsi curtea. Cealaltă își văzură cu toții de treburile lor. Un singur lucru le stîrnea curiozitatea. Ce-o să aibă Maria lui Petre: fată ori băiat? În rest, nici o neliniște. Da' numai pentru atît nu merita să-ți pierzi vremea așteptînd, o să le spună el Petre la momentul convenit. Pînă atunci, însă, nu aveau nici un motiv să nu se întoarcă la oalele de pe plită. La pregătitul hambarelor, sau la vacile din grajd, ce nici să ragă nu puteau de cît le istovise căldura.

Numai Petre era îngrijorat. Neastimpă-l se incubase în el:

Florica o luase pe poteca ce mărginea șoseaua. O speria vestea asta. Ce-o să se întimplă cu Maria? Dacă o să moară? Auzise ea că se putea și muți din asta! Oricum, are să suferă mult. Știa ea! Tot gîndind așa, ajunse la pod, de pe care casa cu acoperiș învâpăiat începuse deja să se zărească. Deodată, retrăgîndu-și apele, riul dezgolise o mică luncă, în care plante de tot felul, crescute anapoda, fără să ceară voie nimănui, îmbalsămau văzduhul. Aici îi plăcea Floricăi să se scalde. Cînd ieșea, cu apa sîrîndu-i pe trup, se culca între ierburile crescute fără nici o lege, imbrățișînd imensitatea cerului senin, se simțea dintr-o dată mai proaspătă, mai puternică. Și după ce mireasma asta necunoscută, violentă, îi pătrundea în carne se ridica alene și prindea a rupe mînunchiuri de busuoc sălbatic pe care și le anina în pletele-i negre, lucitoare. Își închipuia atunci că este cea mai frumoasă fată de pe pămînt, sau zina din basme ce stăpînește bagheta minunată, sau pur și simplu o mică țigăncușă gata să farmece pe oricine n-ar fi recunoscut-o ca stăpînă a micului domeniu alcătuit dintr-un ochi de apă cu maluri nămolose, un braț de papură și o multime de ierburi de tot felul.

— Ce-l, măi fată, cu tine? A cui ești, ori cine te-a trimis? întrebă Mara, nevasta doctorului Mircea Panaitescu, zăbind copila ce tot se învîrtea pe lingă gardul lor, neîndrăzînd să bată ori să strige pe cineva.

— M-au trimis să spun lu' domnu' doctor că Maria lui Petre Ursu e gata să nască.

— Și nu puteați să chemați moașa, din cîte știu eu, Maria-i zdravănă, sănătoasă, n-o să aibă necazuri la naștere?

— Nu știu. Asa mi-a spus nenea Petre, să fug repede încoace, spuse copila.

— Ioane, Ioane! strigă femeia către cineva aflat în casă, sune-i domnului doctor să meargă la Dobrești, o femeie naște acolo.

Doctorul Panaitescu, un bărbat trecut de prima tinerețe, auzise strigătul nevastei sale, și luîndu-și geanta, se îndreptă spre poartă. Văzînd fetița cu ochi speriați și rugători uitîndu-se la el, o mîngîie pe păr și-i zise că știe drumul, iar ea ar face mai bine să rămînă aici, să se înfrupte din cireșele ce mai rezistaseră pe virfurile pomilor.

DUPĂ ce-și spălă miinile îndelung, pe-ndelete, îndeplinind parcă un ritual străvechi, medicul, lăsîndu-și geanta de-o parte, puse mina pe burta femeii. Își plimbă încet palma peste pielea întinsă a pîntecului, aproape cu evlavie. Își ridică apoi privirea spre chipul ei brobonit de sudoare. Suflete de păr umezite i se lîoiseră de tîmple. Din timp în timp pupilele i se dilatau a teamă și un suspin însoțit de un spasm îi cutremura trupul.

— Nu te teme! Copilul e așezat cum trebuie. O să lasă îndată și totul se va sfîrși cu bine, i se adresă el.

Afară, Petre măsura cu pași uriași cărarea ce șerpuia din ușa casei și pînă la poarta conacului. Nerăbdarea îl azvîrlia cînd într-o direcție, cînd în cealaltă.

Oare de cînd se fîtie de colo, colo, negăsîndu-și astimpăr? Într-un sfîrșit își rezemă de stîlpul casei trupul înmuiat de căldură și neastimpăr, încercînd să prindă vreun zgomot rătăcit, și așa să-și dea seama de ce se petrecea înăuntru. Nu deslușea mare lucru: șapte infundate și ge-

metele Mariei. Dar iată dintr-o dată — cît timp trecuse oare? — peste ele, ca o zvicnire, năvăli în lume țipătul unui copil. Sau i se păruse? Ce se întimplă totuși? Din ceruri un tunet, ca o chemare la viață, zguduî văzduhul. Nori fumurii prinseră a-și scutura mantia de apă. Picături mari cît oul de vrabie se infîgeau în praful. După atîta uscăciune îi venea să alergă în mijlocul cimpului, să-ți lași fata și trupul spălate, ca apoi să te simți mai plin de sevă, ca un bob de griu prins în pămînt. „O să se bucure ogorul!“ gîndi cu bucurie Petre, ridicîndu-și ochii spre cer într-un gest de înconștientă recunoștință.

— Ai un băiat zdravăn. Să-ți trăiască, Petre! În prag, doctorul Panaitescu, cu fața zimbitoare, privea pe bărbatul ce de cîteva momente devenise tată. La început parcă nici nu înțelesese vorbele medicului. După o clipă chipul lui Petre i se desfăcu într-un zîmbet de bucurie și, trezîndu-se parcă în sfîrșit la realitate, mulțumi de urare doctorului, stringîndu-i mina cu putere.

— S-aveți grijă de el, e un băiat voinic și frumos, adăugă medicul scrutînd îngrijorat perdeaua de apă ce-și întetea șuvoiul.

SE SCURSESE mai bine de un ceas de cînd medicul aștepta să se domolească ploaia. Acum, în sfîrșit, prinse a-și rări stropii. Luîndu-și rămas bun, Panaitescu porni către casă, nevrînd să-l prindă din urmă orele înserării. Doctorul luase obiceiul ca, străbînd cărările binecunoscute ale satului, să gîndească la ale lui, neabîgînd prea mult de seamă la locurile din jur. Gîndul îl purtă acum — nici el nu știa de ce — la Lucretia, iubita lui din tinerețe. Doamne ce frumoasă mai era! Înaltă, subțire, cu ochii ca vioreaua, temperament de castiliană. Lucretia fusese dragostea lui nebună, nezăgăzuită ca șuvoiul ce sfîrîmă digul înundînd întinderile. Fugiseră chiar împreună, pentru că nimic să nu le poată sta în cale. N-ar fi crezut nici unul dintre ei că vreodată ceva îi va putea despărți. Vană iluzie! Nu, nici moartea și nici chiar părinții nu fuseseră adevăratele stavile, ci ei înșiși. A fost deajuns să plece el la facultate, ca amîndoi să se uite și să se străneze unul de celălalt. Nu demult a revăzută-o. Nu mai rămăsese nimic din Lucretia cea cu care se lubea nopți nesfîrșite, cu încrîncenare, ca și cînd o presimțire rea le învârbăia trupurile. De n-ar fi știut cine-i femeia din fața lui nu și-ar fi putut închipui că aceea putea fi iubita lui din tinerețe. Grasă, zbireită, nimic nu mai amintea de chipul de altădată. Dar nu era numai asta! Își dăduse seama că nu mai aveau nimic, nici un gînd comun, nici o emoție asemănătoare, erau doi oameni care, nu numai că străbătuseră drumuri diferite, dar culeseră cu totul altfel de poame de pe marginea lor. Aproape i se făcuse rușine că a putut să iubească vreodată. Doamne, cum își mai bate joc uneori viața de noi, de visurile, idealurile, credințele noastre! „Eh!“, o alungă el din minte cu un oftat pe femeia aceea necunoscută, visînd din nou la Lucretia cea sprintenă și cu vorbă ce sfîchluia.

Gîndind la ea, un cîntec ca o adiere molcomă îi mîngîie sufletul. Mirat, după un timp înțelese că melodia aceea nu venea numai dinlăuntrul său, ci ea se auzea aveau, pornînd parcă din însăși inima unui copac bătrîn și scorburos. Curios, își îndreptă pașii spre sălașul ciudatelor apariții și fu surprins cînd o descoperi pe Florica. Fata, întorcîndu-se către casă, se adăpostise de ploaie sub un arbore rămuros și, găsînd un melc ce-și căra cu stoisnic casa în spinare, hotărî să și-l facă prieten și să-și împartă soarta cu el pînă ce ploaia va înceta. De cum îl luase în palme, mica vietate se retrase cu totul sub cochilia proteguitoare, refuzînd cu înversunare invitația fetei de a-și părăsi acumsul lăcaș. Zadarnic îi cîntase ea, iar și iar, „Melc, melc cotobelc“, degeaba îl imbiase cu vorbe prietenoase, melcul îi refuzase chemarea. La apropierea lui Panaitescu, fata nu se speriasă. Ridicînd ochii către el îi împărțăși necazul ei: „Lichioana aia măruntă era grozav de neprietenosă!“ „Cine știe?“ gîndi doctorul în sine lui, poate că ființa asta lipsită de grai știe că prietenia nu are valoare decît atunci cînd rezistă în timp și nu durează doar cît o ploaie zăludă de vară. Ori fata asta l-ar fi aruncat de îndată ce înceta furtuna și o pornea către casă. Așa a fost și dragostea lui pentru Lucretia, ca o ploaie neașteptată de vară ce te surprinde cu ferestrele deschise. Te bucuri cînd vine, te bucuri cînd încetează și soarele se ivese din nou. Timpul, el e marele judecător, el dă adevărata măsură a simțămîntelor noastre, dar pentru a înțelege asta trebuie să treacă... timp.

— Du-te acasă, măi fată! zise el cu glas tare. Lasă-l și du-te, să nu te-apuice noaptea pe drum!

Florica, ascuțitoare, așeză melcul pe-o frunză de ferigă, își netezi rochia înfiorată și-o porni cu pași înceți către casă.

Umbre albăstrii coborau peste pădure. Înspre apus, soarele, dus pe fața cealaltă a pămîntului, înroșea cerul. O lumină stranie, ce te înflora, mai stărui cîteva clipe, după care întunericul se instăpîni.



Cătălina CORVIN

■ Această tinără poeză, crește, mi se pare și mie, „sub propria-i povară, crește ca un pom sădit de niște copil de sărbătoarea pomilor, prinsă de poezie ca o sargasă care face corp comun cu foșnirea mătăsoasă a mărilor de sare“, și sint sigur că va răsări, nu peste prea mult timp, în Omul Pasăre. Sentimentele ei în jurul unui nucleu poetic, și în interiorul acestuia, sint delicate, îndubitabile, adînci și pure, dar respirate „ca fluviile brodate pe cimpie“, asemenea unei horbote imaculate și străvezii. Iată ce frumos se mărturisește: „Suflete, trezește-te! Tot sărutul lui Brăncuși e acum pe glie / Viu în flori / Și-n azur se-mbie / Coloană de miresme...“

O decantare naivă încă, dar tocmai prin asta plină de atracție și care denotă uimita, curata privire a ochilor deschiși asupra lumii.

„Omul e zbor / Și-mbrățișare lină“ — da, și așa să fie Cătălina Corvin.

Noroc bun!

Virgil Teodorescu

La noi

La noi în România
Sint satele de azur
Curg stelele șuvoi pe glie
Și rodesc grine de aur copt
Înmiresmat de flori.

Și-s munții copaci
Cu crestele în nori
Și-adînc infiptă-n glie
E rădăcina lor.
Și-s fluviile brodate
Pe cimpie

Precum e țesătura pe o iie
La noi în România
Flori rodesc flori
Și gîndul
Din gînd se-nfiripă
Precum o veșnică arzînd
Coloană ce-n aur intrupată
Se ridică
Și-s struguri stelele
Pe brațele de flori
Și-i soarele un curcubeu
Ce-o-ncinge cu muzică de astre.

Privighetoarea

Și tu erai un aer
O boare un parfum
Și seva ta albinele
În traistă adunau.

Și erai rozmarită
Sau poate crișmărită
Sau roșu Trandafir
Înmiresmat
Sub tei boltit crescînd
Parfumul scuturînd
Ca rimele
Grele de nectar.
Dar noaptea
Noaptea

Prin petale
Șoptea privighetorilor
Tot cîntul de iubire
De dor de pătîmire
Și-atunci
Privighetorii i s-a spus
Eminescu
Și-a devenit o stea
Ce-n răsărit arzînd
Ca purpura de nea
S-aprînde recunoscînd
Teiul
Sub care fruntea ta
Arde în noapte.

Zbor

În găoace de ou
Se zămislește
Ca-ntr-un lut
Și crește.
Și cînd coaja fierbinte
Sub propria-i povară
Se pulverizează
Răsare omul-Pasăre
Cu aripi pentru zbor.

Dar fluturînd cometic
Pe umeri
Și zboru-i nu-i palpabil
Decît cu gîndul
Dar cu cît mai adînc
Și plin de azur e zborul.

Cu gîndul
— Cer departe
Viraje descrie în aer
Și-i zbor arzînd cometic
De soare și de stele.
Sint nevăzute aripi

A fi om?
A fi zbor!
Și-mbrățișare lină
Cu zările ce-adie
Cu stelele cu norii
Cu nevăzutul.
Zorii pecete pe-a lui
frunte
Au pus și scrie ZBOR.

Primăvară

Suflete, trezește-te!
Acum e Primăvară
Pămîntul grăiește prin flori
Și roua își plînge nectarul.

Privesc
Și parcă-s buze
În sărut.
Suflete, trezește-te!
Tot sărutul lui Brăncuși
E acum pe glie
Viu în flori
Și-n azur se-ntrună
Coloană de miresme...

Adîncă,
Adîncă Primăvară
Cu treptele de sori
Ascunși în nori
Și doi bujori înfiorați

În Primăvară crește...

Teatrul Național:

„CARTEA LUI IOVIȚĂ” de Paul Everac

CARTEA lui Ioviță pare să fie Cartea lui Iov, în versiune contemporană, citită pe dos, adică demitizată. Se înțelege că Iehova și Satana nu se mai tin de ghidusii tragice, punind la cale nefericirile celui neclătinat în credință. Ne aflăm într-o sală ca o hală de uzină, de-afară vin vesti laice, sintem intelectualii chinuți de idei, vedem viața și lumea în dimensiunile umanului și ale Cosmosului material. Dumnezeu nu mai umblă pe pământ să ne răsplătească ori să ne apese pentru faptele noastre, nu ne inconjoară turme și alte feluri de bogății, aura de pe fruntile noastre s-a stins. Numai că, în această nouă versiune a mitului biblic, sensul tragic al vieții pare să se amplifice, chiar dacă nu se arată răspicat, și chiar dacă gestul eroic izolat încearcă să-l sfideze. Pe Florin Piersic l-am văzut odată nebun, în jocul magistral din **Oameni și soareci**. Iată-l acum încercănat și palid, către asfințirea unui destin în care a crezut, cu ardoare, într-un fel de nebunie a rigozității, a idealului, a absolutului.

Problema umblării la mituri nu se poate discuta, în cazul unui dramaturg de talia lui Paul Everac, decit cu gravitate și prudență, autorul **Cartii lui Ioviță** fiind un redevabil dialectician. Contăm totuși pe umorul necesar, și zicem că umblarea la mituri este ca umblarea la priză. Trebuie să știi exact ce-ți propui și unde vrei să ajungi. Te poți alege cu un pumn de cenușă, dar nu mai ești tu acela care judecă fenomenul. Dacă eroul lui Everac n-ar fi diminutivul lui Iov, mîncatul de bube, credinciosul întru Iehova, mintutul prin credința lui, și dacă autorul-regizor nu l-ar fi arătat pe nefericitul ovrei numai piele și oase, lingă prietenii lui, pe un ecran luminos, ca un avertisment și o trimitere la model, nu ne-am fi legat de toate acestea. Au mai pătit-o și alți eroi adevărați ori din literatură din pricina ideilor pe care le-au văzut. Este totuși o deosebire esențială între a fi ros de convingeri și certitudinii, ori de bolile cele mai cumplite înțelese ca un blestem. Miturile, cite trăiesc, trăiesc prin ele însele, via dintr-un timp invins, neanulate de experiența generațiilor, și dacă ne raportăm la ele, ne raportăm la totalitatea sensului și la absolutul învățaturii lor. În gestul acesta al reținerii mitului, adaugi un mister ori anulezi modelul, situându-te într-un alt orizont. Ar fi interesant, în această privință, o trimitere la **Iona** lui Sorescu, la tot ce se întimplă, adică, două ce autorul își așează pescarul în burtă chitului.

Iov are de-a face cu Dumnezeu, Ioviță cu oameni ca el. Unul este situat în proiectia unor semnificații universale, celălalt în sfera determinărilor limitate. Biblicul este un preafecit în familia și cu turmele lui, diminutivul său vine din temnită, din luptele unei ideologii opuse, crede într-un ideal social, ajunge pe o scară socială, apoi, el în el însuși preafecit în convingerile și în idealul său, pare a avea mai degrabă un destin sisific. Nu stim dacă umbra celui cu bolovanul i-a trecut lui Everac pe dinainte. Dacă nu, și textul piesei nu susțerează nimic despre o astfel de întimplare, atunci ne îngăduim să vedem în **Cartea lui Ioviță** intuiția tragicului și marginile absurdului.

Se pare că absolutul este o chestiune de viață personală și de buget familial. Balzac a schitat un posibil itinerariu al neatinerii lui. Intii și intii, trebuie să crezi, să fii nebun în credința ta. Apoi, trebuie să investești bani și energie convertită în muncă, timp, incredere. Dacă dispui de toate acestea în exclusivitate, poți să fii admirat și de vecini, ti se poate ridica și statuie. Dacă însă condiția de viață este esențial restructurată, dacă te afli în slujba unui ideal social și toate cite țin de aflarea absolutului sint bunuri sociale, colective, lucrurile se schimbă. Aflindu-te într-o muncă de răspundere, avind în mină puterea, limitată totuși de încrederea societății în tine și a ta în societate, poți să dirijezi o investiție și să anunți un rezultat așteptat, necesar. Înțelegem că biografia lui Ioviță este o metaforă, și mergem mai departe. Ioviță, fost ilegalist, este directorul unei importante uzine chimice. Om de știință cu autoritate, savant pătmas în cercetările sale, el investeste capital, creează o secție specială, cultivă cadre, organizează în teritoriul lui lucrurile în scopul căutării unei soluții chimice și unor condiții tehnice pentru fabricarea unui produs ierbicid necanceros care să ducă la rezultatele presupuse în producția agrară. Punctele lui de sprijin sint într-o ideologie exactă, o etică riguroasă, încrederea în sinceritatea oamenilor, consacrarea totală, munca fără odihnă, renun-

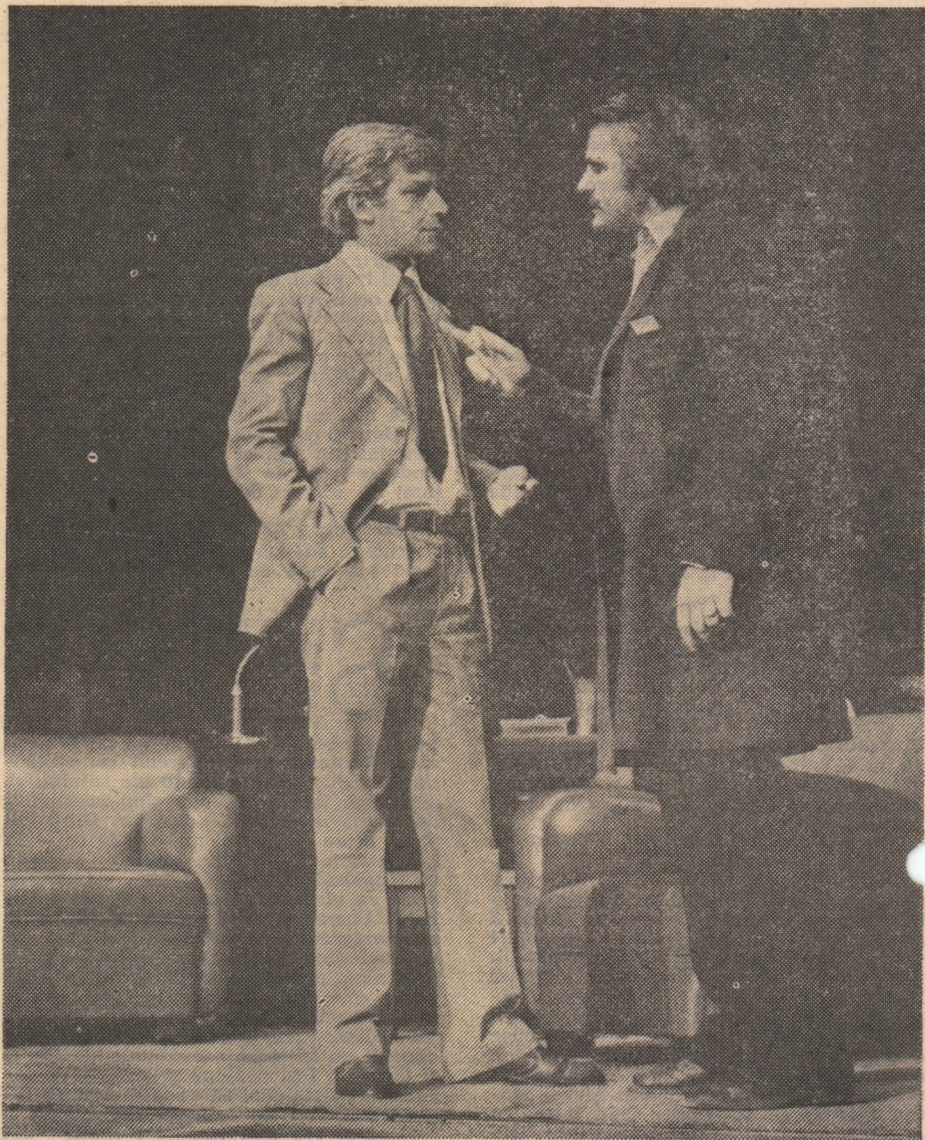
țarea la toate tentațiile vieții, o tinută morală de ascet, credința în partid și în posibilitatea structurării ideale a societății socialiste. Dar, rezumînd, omul acesta cu replici strălucite și întemeiate la toate opiniile celorlalți, cu răspunsuri la toate întrebările, este pîndit, săpat, înlăturat. Se judecă în aceste dialoguri situații și fapte sociale, se spun adevăruri din toate părțile. Raportate la mințea luminată și la conștiința lui Ioviță este evident că multe moduri de înțelegere a vieții, afirmații despre noi și despre alții, aspecte cu profunde implicații politice etc. sint relative, false, eronate, perfectibile, scoase din bagajul greu al mîstenirilor de toate felurile, și multe trebuie aruncate peste bord, dar nu le aruncă nimeni și sint puternice, determină destine și incheie biografii. Punctul de vedere al muncitorului cinstit, dar tocmai de aceea, derutat în multe privințe, al soției cu gustul darvenirii și al tratului bun, cel presupus a fi al copilului rămas în străinătate, al prietenilor și colaboratorilor, punctul acela de vedere este o realitate socială care nu-l înțelege și nu-l iartă pe Ioviță, îl pîndeste și-l lovește fără milă. Iluminat și neînduplecat, el nu are nici o clipă sentimentul izolării, al singurătății, al ajungerii de unde a plecat. Iov avea noroc, la capătul puterilor, cu Iehova, care-l restituia sănătatea, familia, bogățiile însușite, și faima pentru urmași. Ioviță, omul pur și simplu, nu este la capătul puterilor, nu este vizitat de Dumnezeu, dar, e drept, nu este mîncat de chinuri fizice, este numai ros de idei, „busit cu idei”, după spusa autorului.

Regizorul Paul Everac și-a înțeles bine textul, compus din treisprezece dialoguri tensionate, într-o iscusită dialectică. Nu putem să-l contrazicem cînd afirmă: „E îngrozitor ce puțin teatru e în această piesă a mea”. Paul Everac nu ride. El comunică în permanentă cu două oglinzi față-n față. El are de spus niste gânduri îndrăznețe despre noi însine. Sigur că, pînă în acest punct ne aflăm în literatură. Că lucrurile nu stau chiar așa, în privința puținătății teatrului în escurile sale, ne-o dovedește regizorul Paul Everac, în stăruința de a căuta modul de înviere a ideilor, de a le da trup și suflet. Un spectacol în care viața se spune, se comunică prin citeva personaje încărcate de text și de arta reliefării textului, este un spectacol fără milă față de soarta actorilor. Jocul lor este cu atît mai meritos, pentru simplul fapt că nu au posibilitatea să joace. O asemenea angajare actoricească nu va îngădui nici o clipă de firească rutină, cum s-ar putea presupune într-o mișcare scenică în care se așteaptă și spontaneitatea, și greșeala cu efect: într-o acțiune dramatică aparent degajată, așa cum sintem obișnuiți să vedem cînd mergem la teatru. Paul Everac și textul său pun la încercare talentul de a nu putea face nimic. Tot jocul de scenă, evident, este conventional, cită vreme toate întimplările se povestesc, iar prin jocul actorilor (în discuție) se vede numai reflexul lor.

Teatrul contemporan îngăduie și astfel de modalități. Pentru spectatorul ars de ideile vieții și ale timpului său, nu mai sint necesare pe scenă încrucisări de săbii ori coroane împărătești. Iată de ce ni s-au părut de prisos chiar unele amănunte din decor, aranjate doar să umple golul înspăimîntător, spațiul bîntuit de cuvinte. Să mai servești la masă niste mere de plastic, ori să meșterești la o mașinărie de carton, sint copilării. **Cartea lui Ioviță**, o suită de eseuri dialogate și nu o piesă de teatru, impune o realitate comentată, implicată în suferință, în nedumeriri, în idei devoratoare.

De prisos a mai spune că dacă actorii n-ar da viață, n-ar crea spectacolul, n-al avea impresia'că te întorci de la teatru. Li vom pomeni în ordinea distribuției, dintr-o îndreptățită admirație: Florin Piersic, Matei Alexandru, Ioana Bulcă, Traian Stănescu, Eugenia Maci, Constantin Diplan, Matei Gheorghiu și Constantin Dinulescu. Sub semnul concepției regizorale, Constantin Răssu a desenat cele trei planuri ale desfășurării unei acțiuni inexistente decit în unicul plan al dialogului, iar Marin Constantin a creat pentru corul „Madrigal” spațiul interludiilor muzicale. În felul acesta, **Cartea lui Ioviță** se realizează pînă la urmă ca un spectacol. Citirea ei însă nu se sfîrșește odată cu stingerea luminilor.

Ion Horea

Traian Stănescu și Florin Piersic în **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac la Teatrul Național „I. L. Caragiale”

Teatrul Giulești:

„JEAN, FIUL LUI ION” de Nicolae Tic și George Bănică

DUPĂ Cînta lui Dinu Săraru, un alt roman și adus pe scenă, într-o dramaturgie semnată de autor, Nicolae Tic, și de regizorul spectacolului, George Bănică. Păstrînd jocul de cuvinte, deloc intimplător, titlul romanului și titlul premierei de la Giulești — **Jean, fiul lui Ion**. Structura dramatică a lucrării nu e deloc complicată, și nici lucrurile în sine nu apar sofisticate. O fată face ochi dulci unui inginer, fiu de muncitor, copil de Erou al Muncii Socialiste. Pe fată o cheamă Simona, pe băiat Jean, și el nu este altul decit fiul bravului muncitor, deci fiul lui Ion.

Va reuși ori nu, fata, muncitoare, să-l cucerească pe omul pe care-l soarbe din ochi? Cam aceasta e întrebarea, și piesa pornește de la tentativa fetel, însoțind-o, și pe ici pe colo, „săpîndu-l” pe tînar. Undeva trebuia să fie vulnerabil băiatul acesta cu tată onorabil, și descoperim că iubita lui e o arhitectă alcoolică, divorțată, cam nevropată, care din cînd în cînd mai trece pe la fostul soț. Băiatul inginer se poartă cu mînuși, e chiar timorat de prezența ilustrisimei vizionare de mari orașe, dar bătrînul lîp de mare, tatăl, nu prea o are la inimă. Mama și sora băiatului, în schimb, doresc o arhitectă în familie. Ce mai rămîne, așadar, de spus despre acest subiect la zi, luat dintr-un reportaj și montat în scenă, de actorul George Bănică, fără mari pretenții de convenționalizare a discursului său regizoral? În anumite cronici despre o asemenea reprezentare am putea citi că se rezolvă singură. Impresia pare să se ivească uneori și în spectacolul semnat de George Bănică, în orice caz unul din cei mai buni actori îndreptății, după cum arătau montările lui anterioare, la semnarea unei reprezentații teatrale. Puțina lui experiență transpare totuși, acolo unde modestul exercițiu scenic al unui actor rezolvă stîngaci ceea ce era de datorla regizorului. Într-un stil învîpălat, vaporos, ori trîznit (fata îi pune pur și simplu piedică inginerului cu o nepricepere ce se cerea corijată, ridicată cît de cît la o scară emoțională) pe care îl dă actrița Rozina Cambos fetei

năstrușnice, și între aerul schimnic, introvertit al băiatului e pînă la un punct o distanță demnă de respectat. Cînd lucrurile se mai schimbă și cînd tînarul aleg fie și după ce fusese ales, parcă e tîntui, în continuare, în interpretarea lui Florin Călinescu, într-o atitudine foarte ciudată. În felul lui de a se mișca, în gestulația puțină și derutantă transparențe ale unui stil de interpretare modern, dar incoerența sau mai bine zis inadecvarea acestuia la toate momentele dramei, ca și, dimpotrivă, plierea, nuanțarea lui în raport de situația scenică cereau o atenție mai mare. Nu ne dăm seama ca regizorul să fi avut grijă de expresia, de ritmul spectacolului, ca să nu vorbim de libertatea expansivă a unor întrepreri. Radu Panamarenco poate scoate dintr-un pufăit, ori dintr-o mimică de bosumflat, cel puțin zecă poze. Ipostazele dramaturgice i-ar fi putut impune și lui o rigoare de care nu ține întotdeauna seama, desigur, oricît de simpatic ar ști să-și facă personajul. Vasile Ichim își poartă silueta înceată dînd un nimb sacerdotal șefului de clan, și avînd înfîntă răbdare de a-i asculta pe toți, cu de toate. Rolul de confesor trece, la personajul lui Ion Andreica, prin citeva probe. Unele, și cele mai delicate, în familie, cînd are de împăcat și capra și varza, și nora și soacra, aceasta brusc intersectată de o criză de mizantropie, într-un moment excelent interpretat de Maria Pătrașcu (Sofica). Citeodată adoptă, judicios, o atitudine evazivă, răbdare și tact. Alteori rămîne perplex în fața soțului înșelat (în scena cea mai savuroasă a spectacolului), cînd aproape că este somat să-l ajute pe năving să rezolve și acest caz, să facă fericită familia unui găgăuță. Cam atîtea sint peripecțiile piesei din care s-a conturat un spectacol antrenant, dar sacadat de citeva momente placide ori inabil rezolvate scenic. Constantin Cojocaru (Achim), și Olga Bucătaru-Ungureanu, exacti, convingători în rolurile lor. Poate că la interpreta Smarandei anumite stări se cereau altfel punctate, prin intreruperea agitației somnambulice a arhitectei.

Ioan Lazăr

„Şantaj”

SE POATE foarte uşor dovedi că Şantaj de Geo Saizescu este un film original. La poveştile poliştice originalitatea vine din două surse. Una: iscusinţa cu care delinquentul ştie să nu se lase prins, sau viceversa: dibăcia poliştului de a prinde pe vinovat. Este originalitatea, ca să zic aşa, anecdotică, acrobatică. Pe de altă parte există şi o a doua originalitate, mai serioasă, mai profundă, mai gravă. Tema unei poveşti poliştice este totdeauna un anumit delict.

Dacă autorul poveştii a descoperit o nouă categorie de delict, această descoperire are un mare merit de noutate. Cum tocmai se întâmplă în filmul lui Geo Saizescu, inspirat din romanul Rodicăi Ojog-Braşoveanu, **Umul de la capătul firului**. Iar originalitatea, noutatea, surpriza este totdeauna cu atât mai mare cu cât noul delict descoperit pare mai neimportant. În speţă e vorba aici de falsificarea de diplome universitare. La prima vedere veţi spune: — dar ce, vreţi să-i pese spectatorului că unii „titraji” au diplomă falsă? Ş-apoi, chestia nu e nouă deloc. O diplomă obţinută pe şperţ sau pe pile — nu este ea oare în fond tot o diplomă falsă? Ei bine, aceste diplome pseudo-false nu-s deloc acelaşi lucru cu diploma plastografiată. Căci numai aceasta din urmă poate da loc la şantaj (aşa se şi intitulează filmul). Şi ce şantaj! El însuşi foarte original. Căci e dublu. De două ori necinstit. Falsificatorul nu se consideră achitat după ce a primit suma (considerabilă!) de la titratul-strigoi. El va mai cere şi o a doua plată, încă mai „considerabilă”. Escrocii nu a făcut diplome pentru fitecine. El îşi alege fantomele. Le alege printre tineri care ar fi meritat să reuşească fără ajutor la examene şi concursuri. Dacă n-au izbutit, a fost pentru că locurile libere sînt foarte solicitate. Gîndiţi-vă la imbulzeala care bîntuie încă de la examenul de intrare în facultate! Asadar, escrocii noştri vor alege tineri deja desul de pregătiţi, pe care chiar îi şi meditează, cu profesor! De ce? Ce interes are escrocii, odată încasat preţul (foarte mare) al falsei diplome, să se ocupe de cultura profesională a beneficiarului? Motivul e foarte perfid. Falsul nu înginer, odată intrat în funcţiune, trebuie să se distingă, să devină specialist foarte apreciat, aşa încît întreprinderi importante să-i încredinţeze lucrări importante, cuprinzînd secrete de fabrică preţioase. Nu neapărat secretul bombei cu neutroni (cum foste spiritual spune colega Ecaterina Oproiu), dar secrete totuşi pe care se pot lua multe paralele de la mari companii străine. (De altfel, românii sînt un popor talentat şi inventiv. Oare nu un român a fost inventatorul motorului cu reacţie?) Respectivul fals inginer, devenit „pe merit” inginer real, va fi ameninţat că va fi denunţat, dacă nu divulgă cutare secrete. Înţelegeţi ce imorală şi naţional răufăcătoare este această operaţie? La care nimeni nu s-a gîndit înainte de romanul talentatei Rodicăi Ojog-Braşoveanu (pe care autoarea şi regizorul Geo Saizescu l-au transformat în scenariu de film). Categorie înedită de şantaj şi de spionaj economic! Gravitatea sa este enormă faţă de relativa neînsemnătate a pseudo-falselor diplome obţinute pe bază de şperţ şi pilă. În plus, falsele diplome de tip pilă au măcar meritul „moral” al respectării formelor. Vorba lui La Rochefoucauld: „ipocrizia e omagiul pe care viciul îl aduce virtuţii”. Pe



Ileana Stana Ionescu şi Silviu Stănculescu, interpreţi ai noii comedii poliştice româneşti

cînd plastografia semnalată de filmul Şantaj, precum şi odiosul şantaj subsevent, sînt rările sociale de o malignitate enormă. În filmul lui Geo Saizescu ni se arată mai multe victime ale şantajului. Unii din ei, cuprinşi de scrupule, disperaţi, se sinucid; alţii — cei care nu cedează în faţa şantajului — sînt asinaşi de către escroci.

E original acest film, şi pentru că (aşa cum e azi la modă să se spună) este un film-dezbateri. Dezbateri adevărate. Căci n-are loc sub formă de interminabile şedinţe de trîncăneală unde flecare, pe rînd, inventează praful de puşcă, spre sincera admiraţie a domnului spectator — nu! aici avem dezbateri adevărate cu spectatorii, sau mai precis în forul interior al fiecărui spectator. Dezbateri de istorie universală şi de psihologie generală. Noul delict are rădăcini multe în civilizaţia contemporană. Este, pe de altă parte, şi consecinţa unei goane care s-ar putea numi **electronită**: dezvoltarea enormă a activităţilor ingineresti — din păcate, deseori — în detrimentul celor umaniste. O altă sursă e sempiterna fudulia omenească; diplomomania, patalamomania, nevoia de a se lăfa cu titluri academice, fie pentru a face praf pe un recalcitrant viitor tată-socru, fie pentru a epata pe o dulcineeză rezistentă. O seamă deci de probleme grave, cu implicări, şi bune, şi rele, vorbind la rîndul lor despre însăşi sănătatea structurală a societăţii de azi.

Vă voi mai spune că protagonistul este

un ofiţer-femeie, care analizează riguros şi descoperă toate misterele. O face cu modestie, cu bonomie, cu bună dispoziţie, aproape veselă — contrastînd cu oroaarea problemei de care se ocupă. Se numeşte Minerva Tutovan (admirabil interpretată de Ileana Stana Ionescu). Tot timpul lucrează şi glumeşte. Dar nu pe ton de băscălie şi parodie, ci pe un ton categoric nou, amestec de zeflemea şi seriozitate. Are ca aghiotant pe un tinăr locotenent (interpretat de Sebastian Papaiani), foarte în extaz în faţa şefei. Care şefă îl tratează mereu ca pe un şcolar repetent. Mereu îi aminteşte că n-a priceput nimic. Este la ea şi tonul de profesoară (ea însăşi a fost profesoară de matematică), dar şi ton — cum să-i zic?, de... mamă. Două tonuri, unul glacial, celălalt de o tandreţe reţinută. Fraza care mereu îi revine pe buze nu seamănă deloc cu clasică dispreţuitoare, îngîmfata frază a lui Sherlock Holmes cînd, cu o ipocrită modestie, îi spune ajutorului său că n-are de ce să se extazieze, căci ce fusese de priceput era doar lucru la mîntea cocoşului, că orice timpit ar fi înţeles: „Elementary, my dear Watson!”. Nu. Minerva noastră (nume şi el foarte fericit găsit) îi spune altfel: „Învăţă! Învăţă, Andreescule!”. Mă opresc, căci n-am pomenit nici măcar pe jumătate de calităţile filmului, de hazul său concentrat pe o singură persoană. Mi-ar trebui încă tot atît spaţiu ca să analizez toate aceste probleme de estetică cinematografică. Mă mulţumesc deocamdată să felicit pe autori şi pe actori (mulţi şi foarte buni).

D. I. Suchianu



FLASH BACK

Eliza

■ **INDIFERENT** cum s-ar fi încheiat — năpraznic sau lent, tragic sau numai banal — viaţa mării actriţe constituia în sine un esanţion existenţial. Indiferent că venea din boală, nesiguranţă sau singurătate, dinlăuntru sau dinafară, acea predestinare a neîmplinirii care plana asupra Elizei Petrăchescu nu priveşte pe toţi. Nepăsarea faţă de ea înseamnă nepăsarea faţă de noi înşine. Sînt concluziile pe care le tragi inchizînd recenta biografie, publicată de Editura Meridiane.

Biografie sau dezbateri? Cum se obișnuiește prea puțin la noi, autoarea — Mihaela Tonitza-Iordache — transformă pe eroina reală a investigației sale într-un personaj de roman, numit cu numele mic (Eliza, de altfel, este și titlul cărții), adoptă însă tactica anchetei circulare, convoacă pe oamenii care au cunoscut-o, le ascultă amintirile, le notează părerile. Și astfel, pe nesimțite, personajul devine prezență semnificativă, cazul stîrnește întrebări, cartea vîleii devine carte de artă. Ghinioanele existenței întunecate sînt privite din diverse unghiuri și încep să însemne altceva decît stricte ghinioane. Între trăirea rolului și trăirea socială se face o legătură, dar mai ales o distincție. Artistul de excepție, mereu altul de la o reprezentație la alta, încercînd să schimbe cursul unui rol pentru a se situa mai aproape de adevăr, adesea înăgurînd doar rolurile, pentru a le lăsa altora, cînd simțea că repetarea le-ar demonetiza, acest interpret genial n-a fost în stare să-și interpreteze tocmai singurul rol personal, acela din viață. A trăit greu, a jucat puțin, dar din această înstrăinare dureroasă cel mai mult am pierdut noi.

Cinematograful se simte, oare, vinovat față de Eliza Petrăchescu? Aparent, n-ar avea motive, pentru că el a fost acela care a scos-o din marea ei muțenie de după pensionare. Filmele — majoritatea importante — în care a jucat i-au adus un reviriment, o nouă tinerețe. Și, cum spunea cineva, Eliza este singurul actor care a creat un tip în filmul românesc. Un tip major? Aici s-ar plasa discuția. Este destul să înșirăm citeva roluri (Fumegoaia, Doftoroaia, Circumăreasa, Moașa, Catrina, Profira), ca să vedem că marea actriță, cu rarissimele ei daruri, n-a putut pătrunde în primul plan și în fluxul modern și intelectual de artă la care ar fi avut dreptul (mai degrabă, au reușit aceasta rolurile de pe micul ecran, în piese de Camus și Saroyan...). Pentru marile ei creații (mai mult sau mai puțin secundare și pejorative, aici e paradoxul) nu trebuie făcuți însă vinovați tocmai curajoșii care și-au luat riscul și răbdarea de a o promova. Cauzele sînt mai adînci, ele tîn de plasma filmului nostru. Iată de ce întrebările pe care ni le pune cartea aceasta, scrisă la timpul imperfect, dar citită mereu la timpul viitor, ne privesc în egală măsură pe toți...

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Implicarea în actualitate

■ Miine seară debutează la televiziune o nouă anchetă: **Scrisul românesc profund implicat în actualitatea socialistă a țării** (Viorel Grecu). Prezența pe micul ecran a literaturii este oricînd îmbucurătoare, fie printr-un asemenea larg schimb de opinii, fie, de exemplu, prin reportaje de scriitor, cum a fost duminică seara **Mineritul — biografia unei mîserii**, semnat de Augustin Buzura și trecut în emotivă imaginea de Constantin Motiu. Autorul **Vocilor noștri** a gîndit filmul despre Maramureș și maramureșeni ca pe un eseu închinat unei naturi severe și incoercibile în care piatra, lemnul și aurul (galben, negru sau

alb) intră în orizontul firesc al destinului unor bărbați demni și puternici pentru care cinstea, seriozitatea, dăruirea sînt comandamente morale firești. Animat, în fond, de o perspectivă vădit înnoitoare, **Mineritul** lui Buzura este preocupat de caractere, ocolind detaliul pur decorativ în favoarea investigației psihologice, ceea ce dă acestei „lumi” un interes și o adîncime intrutotul exemplare.

■ O emisiune anunțată pentru seara de marți din această săptămînă la rubrica **Teatru scurt: Vocea omenească** de Jean Cocteau (adaptare de Constantin Palu) ne atrage atenția asupra programului radiofonic Iași, pe nedrept neglijat de rubrica noastră. Este vorba de cea mai amplă transmisie realizată în țară, cu program zilnic de opt ore, ce se deschide, între 6,00—8,00, cu **Informațiile dimineții**, urmate, între 16,00—22,00, de un grup de emisiuni cu profil variat, între care cele de cultură ocupă un loc extrem de important. Astfel, întorcîndu-ne în timp spre începutul anului, semnalăm prezența la microfon a poeziei prin Ion Minulescu, Ioanid Romanescu și Corneliu Sturzu, Constanța Buzea, George Bacovia, Al. Philippide, Adrian Manlu, Ioan Alexandru, Octavian Goga, Cezar Bol-

liac... Adăugăm numeroase spectacole de teatru radiofonic (unele în premieră) ce valorifică texte de B. P. Hasdeu, W. Kolhase, Matei Millo, Mihai Eminescu, Mihail Sorbul, Vasile Alecsandri, Irwin Show, Branislav Nușici, Sean O'Casey, George Genoiu, ca și secțiunea intitulată **O samă de cuvinte — pagini literare** (în care au fost răsfoite — printre altele — cărți de Mateiu și I.L. Caragiale). Relevantă ni se pare, de asemenea, ponderea emisiunilor de comentariu și informare culturală de la **Scena, Artele plastice, Viața muzicală** sau **Serile muzicale ale studioului la Convorbiri literare** (revistă literară radiofonică) și **Grăi și suflet românesc** (cronică radiofonică a limbii) cu prestigioase contribuții rostite de specialiști din întreaga țară. E limpede că un asemenea program atinge nu o dată cote înalte de interes și o selecție a celor mai bune transmisii ar putea fi inclusă în orarul postului de radio din București, sugestie ce are în vedere și emisiuni difuzate la Cluj, Craiova, Timișoara, Tg. Mureș. Două-trei ore ale după-amiezii de duminică ar putea fi rezervate acestui fructuos schimb de experiență și opinii.

Ioana Mălin

Telecinema

■ **IN** această încăpăținare exemplară cu care Rosi, Francesco Rosi, a plecat de la Acci-Trezza pentru a se opri la Eboli, călcînd timp de o viață aceleași pămînturi inferlice, sărace, pietroase, dureroase, numai lacrimă, lumină de var, de far, de adevăr, cruzime și cutremurare.

În această tenacitate cu care, de 35 de ani, Rosi nu se poate despărți de experiența lui la **La terra trema** a lui Visconti, lingă care a stat asistent, responsabil pentru primul plan, împreună cu un alt adolescent în ale filmului, Zeffirelli, responsabil pentru planul doi, încercînd să facă ceea ce nimeni nu mai cutezase în Europa, să facă din pescari anonimi nu actori, nu artiști, ci eroi ai propriei sărăcii și drame, arătînd lumii pînă unde poate să meargă cinema-ul, pînă acolo unde nu mai există poveste, ci doar Nanuk, urlet de muncă sisifică, de dragoste fără o centimă și fără alt parfum decît al peștelui imputit, ca la Nanuk, al cizmei unse cu

De la Acci-Trezza la Eboli

grăsime de focă, urlet venit din chiar plămîinii a-celor locuitori din Acci-Trezza pentru care n-avea rost să cauti interpreti în studiouri unde, la ora aceea, neorealismul era o stranie mîncare de peste.

În ferocitatea cu care Rosi aruncă mereu lumii aceleași și aceleași pămînturi de Salvatore Giuliano, de hăituiți ai soartei, de posedată ai revoltei, aceleași și aceleași zătucuri italiene fără urmă de frivolitate, aceleași chipuri nerase, de îngînțurati ai dilēmii, de detectivi ai nenorocului, de haiduci, de judecători, de capitaliști tulburati de propria avere, aceleași idei ale unui marxist convins că nu scade cu nimic claritatea și misterul lumii văzînd-o împărțită în mizeri și bogăți, în răscoale și supuneri, în adevărurile mereu indolelnice și minciunile unui singur adevăr.

În credința sa nestrămutată într-un anume cinema, acesta, esențial, din Eboli venit din străfundurile aceluiaș **La terra trema** în care reconstituirea vîleii e simultană cu

transfigurarea ei într-o morală și un strigăt sa-lubru al omului torturat de iluzia schimbării tocmai a lumii reconstituite, cinema la care, și Zeffirelli și Visconti renunțaseră, dar Rosi nu, surd la toate chemările. La toate demonstrațiile estetice și estetice că lumea s-a săturat de realism, de neo-, de săraci și bogăți, de lacrimi și oftături în filme, surd pînă și la chemarea nabafului de De Laurentis, care, considerîndu-l cel mai bun regizor italian (totuși!) alături de Fellini, i-a propus să facă filme la nivel american de gust și buget și Rosi „a pasat”, spunîndu-i că el nu vrea să facă altceva decît a învățat în Italia, nabaful declarîndu-l „provincial, om de stînga”.

În toată această consecvență patetică, politică și estetică a lui Rosi — mai sîntem cîțiva care auzim un strigăt și o șoaptă ale cinema-ului nostru personal, de uz și fior intern.

Radu Cosău



Jurnalul galeriilor

„Atelier 35”

■ SĂ vorbim mai puțin și să desenăm mai mult, spunea Goethe, care, din fericire pentru el, nu a urmat propriul sfat, convorbirile cu Ekermann și în general opera sa (dacă extindem asertiunea de la vorbire la scriere) cântărind infinit mai greu decît tentativele plastice. Arta contemporană însă prețuiește mai mult cuvîntul, dovadă în primul rînd manifestele, programele, enunțurile teoretice care au însoțit, din interior, avangarda artistică mondială. E vorba de un demon al justificărilor, de o conștientizare superioară a funcției artistice, de o încercare de limpezire a relației cu propriul trecut cultural? Probabil că adevăratul răspuns nuanțează aceste posibilități și altele încă.

Un lucru e sigur însă: a-ți explica propriul efort creator, a încerca să-l sintetizezi în cuvinte nu e o manifestare de criză a artei (procedeele exista în Renaștere) și faptul că MIHAI MOLDOVEANU, de pildă, alți tineri care au expus la Atelier 35 vin în întîmpinarea publicului prin texte de acest gen dovedește un efort în sensul îmbogățirii ținutei de intelectual a plasticianului. Mihai Moldoveanu își expune în mod succint demersul: e vorba de o analiză picturală a „suportului” obiectualității, nu a obiectualității înseși. Desigur că lucrările se deparțează de afirmațiile textului, căpătînd o libertate proprie, fără ca prin aceasta valoarea de cunoaștere a onora sau a celui alt să scadă. Mihai Moldoveanu e un colorist, dar nu dintr-o ramură desuetă, ce exploatează glorioasele modele într-un joc efemer, ci dintre aceia care cultivă limbajul cromatic pentru posibilitățile sale de analiză și construcție în cimpul imaginii. Picturile lui ar putea fi, în mare parte, considerate abstracte, dacă un anume discurs subsidiar nu ar descompune elementele nonfiguralului într-o realitate pe care, intuitiv, o recunoaștem. Procedeele e inefabil și greu de explicat dar, întorcîndu-ne la textul artistului, probabil că în această focalizare a privirii asupra suportului — privit ca zonă expresivă — reziduu figurativ al realității purtate se răsfrînge asupra purtătorului, explicîndu-l. În mod elocvent, lucrările cu indicații de realitate sînt mai puțin expresive, mai diminuate în tensiune decît cele care își desfășoară suprafețele netulburat. S-ar putea vorbi de un fel de narațiune în modul cum Mihai Moldoveanu compune, cum alternează zonele de calm cu cele de relativă agitare, hățiturile tușelor mici, caligrafii nervoase și multicolore, cu întinderile imperceptibil jucate. E un narativ acest pictor, așa cum expresionistii abstracti (de care îl desparte un anume rigorism temperînd efuziunile) sînt lirici. Apropierea imediată s-ar putea face cu stilul lui Bernea din Dealuri și Curți, dar ce ni se pare important este că Mihai Moldoveanu stăpînește tehnica și metoda, fiind minat și de talentul care îi va da posibilitatea de a le aplica asupra unui subiect revelator. Il așteptăm.

Călin Dan

„Orizont”

■ ACREDITATĂ în timp ca o graficiană cu un orizont stilistic și tematic bine definit prin referire explicită la atitudinea expresionistă, CLARETTE WACHTEL își lărgeste aria tematică și pe cea a procedeelelor introducînd noi dimensiuni picturale. Grupate în cicluri destul de ample pentru o expoziție într-un spațiu restrîns, lucrările au meritul de a delimita cu exactitate atît calitatea tensiunii din care provin, cit și disponibilitățile expresive intrinseci. Atență analizate, ele ne relevă obsesia sondatului în condiția mediilor și personajelor modeste, un fel de radiografie incisivă și cu accente sociale în ceea ce s-ar putea defini ca o civilizație suburbană — sau doar anacronică — dar și propensiunea constantă către fabulos, feeric și fantastic, inerent dublată de același spirit de observație lucid, incisiv. Formativ, deci, sub raportul modului de a transcrie datele inițiale, artista rămîne adevărat narativului și anecdoticii, în doze variabile de la un ciclu la altul. Cu excepția uleiurilor grupate în **Portretul unei străzi vechi**, încărcate de nostalgia spațiilor metafizice, ireal-onirice. Dealtfel și sub raportul procedeelelor acest ciclu se detașează în context, purtînd premisele unei formule de un interes real, chiar și prin raportare la corpul destul de compact al celorlalte, plasate toate sub semnul graficii: desene, gravuri în lemn și tempera. Inventia și interpretarea în cazul direcției ce prelungește stilul consacrat pornește totdeauna de la un precedent figurativ — de preferință personaje interpretînd roluri îngrosate într-un posi-



CLARETTE WACHTEL: Fluture (Galeria „Orizont”)

bil spectacol al lumii — căruia i se subpralicitează încărcătura simbolică sau alegorică, paralel cu o deformare expresionistă a fizionomiei și anatomiei, care acuză nu o țară fizică obiectivă ci una morală, subiectivă. Influența imageriei populare sau a „esteticii bilciului” — căci există o asemenea variantă a kitsch-ului — este vizibilă și chiar deliberat afirmată, ciclurile **Petreckeri populare**, **Teatrul**, **Măștile** și **Zugravul de firme** conținînd nu numai valențe hilare ci și accente critice, de la forme benigne la incisivitatea aluziei sociale. Atestînd o vocație constantă pentru atitudinea expresionistă și plăcerea găsirii soluțiilor specifice, în afara paradigmei furnizate de predecesori, cu o foarte serioasă preocupare față de calitatea imaginii în sine și a procedeelelor tehnice, Clarette Wachtel își confirmă consecvența stilistică și propune posibile trasee prospective, în care formația sa de scenograf revine cu valențe amplificate.

„Galatea”

■ TREI artiste decorative par să fi schitat, cel puțin pentru acest sezon, profilul galeriei, orientîndu-l către zona preocupărilor ambientale, cu implicații diferite sub raportul destinației obiectelor prezentate. ZENOVIA ȘERBAN își gîndește împrimurile pentru spații domestice, destinate ambianței familiare, tonurile combinațiilor au ceva din calitatea somptuos-intimă a interioarelor calme și agreabile. Dialogul se poartă între suportul cromatic și registrul formelor decorative, al motivelor ce se supun unei geo-

metrii dominate de legile simetriei, repetiției și simplității, tocmai în intenția instalării unei anumite stări de calm și echilibru. Interesant ni se pare, de asemenea, faptul că toate propunerile prezintă calitățile extinderii la serie largă, firește cu condiția ca ele să intre în atenția industriei ce produce pentru agrementarea ambianței cotidiene, artista realizînd prima și cea mai importantă etapă, cea a proiectării adecvate. Perechea MIREILLE SIMBOTEANU și CORNELIA BAROLOMEU construiește păpuși cu o reală plăcere și cu dorința manifestă de a fi originale — cel puțin prin „desenul” formei și soluțiile formative — repertoriul decurgînd, firește, din precedentul literar: basmul sau „cronica socială” preluată din perspectiva unui scriitor — Caragiale în primul rînd — sau a unei direcții mai largi. Ingeniozitatea soluțiilor, utilizarea materialelor aparent banale și foarte la îndemînă, o doză de fantezie ce transformă jucăria într-un „joc” cu implicații — sugestia unui „tablou social” prin punerea în ramă a „panoramei” ni se pare evidentă — aduc o cotă de originalitate și de bun gust ce place publicului. Echilibrată în compunerea spațială, dorind a fi exact ceea ce este prin franca etalare a pieselor fără complicații de regie aluziv-sofisticată, expoziția acordă certificatul calității celor două creatoare din perspectiva premisei avansate onest și cu evidentă seriozitate profesională.

Teatrul de Comedie

■ PROFESIONISTĂ a scenei și pasionată cititoare de poezie, cel puțin prin argumentele proprii optiuni etalate, YARODARA NIGRIM pictează pentru propria sa plăcere, în afara oricăror pre-judecăți stilistice sau restricții exterioare. Ea se „joacă” liber cu materia picturală, utilizînd culorile după o formulă personală, ca dublu al sugestiilor oferite de realitatea imediată: natura în primul rînd, mediu și suport pentru efuziuni lirice și avinturi metafizice. Dimensiunea exactă a relației sale cu pictura ne este dată de recursul la poezie, ca suport posibil și stimulent virtual, relația stabilită stînd sub semnul unei posibile asocieri sau, mai curînd, sub cel al descifrării imaginii prin intermediul cuvîntului și metaforelor oferite spre decodificare. În această raportare la precedent sînt convocați poeți de notorietate, în felul acesta realizîndu-se, implicit, și un florilegiu de versuri bune, firește selectate după ecuația personalității artistice. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Constanta Burea, Constant Tonegaru, Adrian Păunescu se întîlnesc în cea mai cordială asociere aleatorie, într-o încercare de a sublinia interferența celor două modalități expresive în virtutea principiului „ut pictura poesis”, tradus „tate quale”. Sensibilitatea artistei amatoare de poezie și pictură unifică teritorii și oferă spectatorilor imaginea unor preocupări contigui, pasionale.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Seară de lied Felicia Donceanu

EXISTĂ, în biografia oricărui creator, ascunsă după pliuiri de discreție sau vizibilă în efortul acestuia de a se impune în fața publicului, sămînța clipel în care va veni către cei pentru care viața sa își capătă sensuri deplină și le va spune cu tulburătoare simplitate: „Acesta sînt eu”. Felicia Donceanu, compozitoare ce-și drămuiește prea mult, spunem noi, leșirile în public, prin înscrierea pieselor sale pe afișe concertistice, ar mai putea adăuga, ca poetul: „E-un cîntec tot ce sînt”. Mărturisirea aceasta a fost făcută, nerostit, într-o seară de făurar în care sunet și cuvînt au stat alături, precum în acea „zicere” dintotdeauna a românului, trăsînd liniile sigure ale unei personalități a cîntecului contemporan românesc.

Elevă a lui Mihail Jora, acel incontestabil maestru al liedului nostru, Felicia Donceanu a învățat la clasa acestuia nu atît știința așternerii notelor pe hîrtie, cit aceea a sondării propriilor abisuri și aspirații, pentru a dura, între Aldebaran și noi, mirifice punți de înțelegere.

Îngemănarea vocii cu instrumentul sau instrumentele ce o însoțesc nu calcă pe urmele unor prestabile legi: adesea, ca în liedurile cu pretext poetic arghezian, ai impresia că s-ar putea descifra — fle și numai în jocul clapelor — silabele versului. Ele se concentrează apoi, într-o atmosferă delicată, presărată cu aluzii folclorice, cu note ironice, cu densități și rarefierii fin nuanțate, în întregul ciclu intitulat **Mărgele**. O altă fatetă, de tristețe, voalînd gîndul și visările în

Odinioară, ciclu de inspirație bacoviană, în care vibrația interioară se topește în discrete transparente. Compoziția se desparte cu greu de sunet și cuvînt, dîndu-ne sentimentul că sunetele nu se înlocuiesc unele pe altele, ci vin unul în întîmpinarea celui alt, pentru a voala sonor anotimpurile sufletului. Repetările de cuvinte sau de imagini din poezie deschid — în concepția compozitoare — noi posibilități în zona vocalului. Pentru Felicia Donceanu, ele devin tot altele perspective. Cele **Cinci ornamente la versuri de Macedonski** propun o culoare de fond instrumental. Peste ea, vocea concentrează expresia pe datele unui centru compozițional în care intensitatea culorii crește, chemîndu-ne spre adînc de ape. Grave, întrebări în care tăcerea se încarcă de sunet, iar expresia se încălzește prin repetiții, ne apar liedurile pe versuri de Alexandru Voitin, creații ce delimitază un contur sufletețesc de intensă trăire interioară. O prezență inedită în cadrul seriei amintite au constituit-o cele trei **Cîntece de fată frumoasă** pe versuri populare. Incantația solară a ultimului deschide porți cu insinuante chemări spre adîncul ființei. Unversul cîntecului eminescian are, la Felicia Donceanu, irizări senine și regrete subtile filtrate, iar cel clădit pe versurile lui Baconsky, rapeluri preclasice, oferind rafinate deschideri în timp.

Am detectat, în **Cîntecele pentru Tîl**, pe versuri de George Călinescu, o deosebită unitate de ciclu. Sub semnul muzicii, publicul se transformă treptat într-un uriaș receptacol de sunet. Nota marcantă a seriei a constituit-o — fără îndoială — buchetul solistic de elită: nu mai puțin de 19 interpreti, ce au dat viață paginilor de cîntec ale Feliciei Donceanu. Cîteva nume, posibil de detașat: Emilia Petrescu, Magda Ianculescu, Adina Iurașcu, Marta Joja, Georgeta Stoleriu,

Dan Grigore, Dan Iordăchescu, Ion Ivan Roncea, Nicolae Maxim, Petru Grosman...

Comentatorul subtil al evenimentului: muzicologul Grigore Constantinescu, aplecat de peste 15 ani asupra creației de lied a compozitoare.

Carmen Stoianov

Artiști turci

SINT destul de rare manifestările în care ascultăm lucrări scrise și interpretate de către muzicieni turci, cu toate că există o adevărată tradiție a legăturilor artistice și muzicale româno-turce. Dirijorul Hikmet Şimsek, unul dintre permanenții Orchestrei simfonice prezidențiale din Ankara, o personalitate prestigioasă, cunoscută și publicului din țara noastră, ne-a oferit, la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, un program interesant, care a debutat cu **Simfonia I** de Ulvi Cemal Erkin (1906—1972). Cu un conținut basmic, parcă ascunzînd în ea mistere de negrăit prin cuvinte, prima simfonie a compozitorului turc, apreciat pentru bogata sa activitate depusă în domeniul creației originale și ca director al Conservatorului și Operei din Ankara, a debutat cu o formă de sonată bitematică, în care prima idee, dinamică, viguroasă, avea și un sprijin ritmico-armonic jazstic, iar cea de-a doua se depăna rapsodic, permanent pulsînd polifonic. Bineînțeles că în culminațiile dezvoltării, care debuta cu vigoare, prin suflători de alamă, se găseau accente puternice, susținute cu toba mare, în ritmurii aksace, tipice folclorului turc. Reexpoziția tematică trăgea pe făgașul primei idei și pe cea de-a doua, amplora sonoră copleșînd. Coda imnică, cu

baterii de coarde, suna cu căldura muzicii enesciene.

Dirijorul Hikmet Şimsek este un șef de orchestră cu mare experiență, plin de sensibilitate și pledînd în permanență pentru cîntul instrumental curat, convîngător, urmîrînd atent polifonia de timbre, rostul armoniei etc. Pianista İdil Biret, colaboratoarea lui Hikmet Şimsek din acest concert, are peste 15 ani de activitate concertistică, desfășurată în compania marilor ansambluri și a celebriilor șefi de orchestră. Cîntul său este nuanțat, dinamic, bunul gust cameral ce îl caracterizează făcîndu-se prezent, de data aceasta, în **Concertul pentru pian și orchestră în re minor KV. 466**, de Mozart. În bisul acordat melomanilor din sala Radioteleviziunii, cu **Capriccio op. 76** de Brahms, au fost prezente, în plus, o anumită finețe a exprimării și o gravitate, completarea acestora, calități ce caracterizează recitalurile marilor pianști.

Așteptată cu viu interes, **Eroica** enesciană, cu care s-a încheiat concertul condus de Hikmet Şimsek, a sunat ca o partitură familiară dirijorului, bogată în substanță sonoră, cu instrumente evidente solistice și cu partide instrumentale îngrijit puse în valoare. Apreciatele melopei enesciene, discret contrapunctate, capabile, cu rapiditate, să „fulgere” în pachete corale pline de exuberanță, au fost colorate, de către dirijor și interpret, în nuanțe pastelate, firesc, atracțioase. Corul a sunat puternic, reamintîndu-ne parcă o mai veche ținută a Orchestrei Radioteleviziunii, colectiv prestigios și elegant, scripînd cu virtuozitate în muzica enesciană, în sinul căreia se află cel mai la largul său.

Anton Dogaru

Scurtă meditație despre Om și Filosofie

OMUL nu conține să-și caute și să-și definească identitatea. Așa s-a născut, printre altele, și filosofia, ca o veșnică interogație asupra propriei existențe, ca o tentativă și un efort, permanent reluate, de autodefinire.

In filosofie se regăsește omul fiecărei epoci, cu întrebările, zbulciul și răspunsurile sale. Așa este și astăzi...

Trei sînt atributele caracteristice existenței umane ce pot fi surprinse printr-o disecție analitică contemporană: travaliul transformator și spiritul, dar nu numai ca entități distincte ci indeosebi ca în-lănțuite și topite în praxis. Unirea lor este mediată prin comunicare, prin forța limbajelor, de la cel al limbilor naturale la acelea intersubiective, toate fiind manifestarea caracterului social al existenței umane. **Om este acțiune**, în primul rînd acțiune, deoarece el gîndește și creează într-o ambianță colectivă, și numai colectiv.

Sinteza acestor determinații reprezintă substanța a ceea ce unii gînditori numesc, fără a greși prea mult, aventura umană. Articulația specifică a atributelor amintite, în fiecare epocă istorică, a produs toate miracolele, mari și mici, ale lumii umane, de la actele cotidian repetate ale materializării unei realități determinate la cel al creației unor opere singulare. Numai **actul produce, se materializează**, dar el implică în țesătura lui participarea spiritului, presupune constanța metamorfозare a determinațiilor obiective în procese subiective și apoi obiectivarea acestora.

Spiritul face să existe pentru om, ceea ce, după o expresie a lui Hegel, există doar în sine, ceea ce ființează fără raportare la sine. Rațiunea transformă în cunoscut fragmente și elemente ale realității în sine. După cum prin diversitatea formelor sale spiritul completează făurirea mediului uman prin crearea dimensiunilor sale abstract-rationale, imagine, plastic și sonore. Este spațiul cunoașterii, al valorilor și simbolurilor, al limbajelor intersubiective. Dar toate acestea au crescut și s-au ramificat pe trunchiul existenței umane ca urmare a solicitărilor directe sau mediate ale practicii sociale, a confruntărilor de tot felul inclusiv culturale, generate de-a lungul istoriei sale.

Fertilitatea spiritului, uneori de mare strălucire, cu rezonanță milenară și seculară, nu rezidă doar în structurile lui variate, în mobilitatea lor, ci provine în mod primordial din implicarea lui în praxisul transformator, din valențele sale de a-l subiectiva pe acesta. Spiritul, oricît de fecund ar fi el, nu face, nu produce, nu devine act care materializează; el este o premisă a actului. În afara acestuia spiritul se pietrifică, chiar dacă în forme insolite, își pierde vivacitatea și autenticitatea. Una este contemplarea spiritului, prin reîntoarcere la sine-insuși, ceea ce poate face din el un instrument de profundă creativitate; și altceva este claustrarea lui în sine, navigarea sa exclusiv interioară care-l osifică.

Obsesia proprie idealismului, a transcendentalismului meta-fizic uită că gîndirea cea mai bogată și mai rodnică este una terestră și numai terestră, că ea aparține lumii reale și nu unuia de-dincolo, că transcendența este o abstracțiune a spiritului real, istoric, a cărei raționalitate trebuie pusă în lumină. Altfel, este fie expresia iraționalismului noncognitiv, fie o simplă figură de stil.

Praxisul nu este un simplu instrument, ci constituie modul de-a fi intemeierii al existenței umane, care decupează cîmpul de manifestare socială și individuală, deschiderea ei istorică.

Omul este, de aceea, în toate împrejurările și ipostazele existenței sale, istoric sedimentat, chiar dacă cel mai adesea firul continuității este intrerupt de numeroase rupturi și falii. A exista anistoric este tot atît de imposibil ca și a ființa în afara determinațiilor economice ale societății.

Existența umană, atît în plan social cît și în cel individual, este, în fiecare moment al ei, rezultatul unor procese anterioare, al unor structuri economice și sociale, al unor instituții și moravuri politice, al unor opere și valori culturale acumulate și ierarhizate specific. Toate acestea nu sînt în nici un fel întruhipări ale unor esențe ideale anistorice sau meta-istorice, ci, dimpotrivă, produse ale unei istorii determinate, ale acțiunii determinate — deși nu lipsită de prezența a numeroase elemente aleatorii — ale societății în ansamblul ei, ale unei colectivități din cadrul ei.

Flește, între destinul istoric al unei orînduirii sau colectivități umane și destinul unui individ sînt diferențe notabile, inconfundabile. Ele nu schimbă faptul esențial că omul este o ființă profund ancorată în istorie, o ființă istorică.

Se poate, tocmai de aceea, afirma că istoria unei societăți este cheia care poate deschide poarta tuturor „secretoarelor” identității sale, iar în parte și pe aceea a unor „enigme” ale membrilor ei.

UNITATEA indisolubilă dintre praxis și spirit a fost relevată acum mai bine de un secol, întemeind un nou monism, cel al filosofiei praxisului, dar abia în zilele noastre ideea începe să fie asimilată social. Calea elaborării sale a fost întortocheată ca și în cazul multor altor adevăruri.

Secole de-a rîndul formularea noului monism filosofic a fost blocată de neputința înțelegerii caracterului obiectiv al existenței sociale, al praxisului, de ne-includerea acestora în realitatea obiectivă. S-a adăugat reprezentarea existenței (realității) exclusiv în termenii opoziției dintre materie și spirit — ea căpătînd forța unei prejudecăți de neclintit —, ceea ce a împiedicat surprinderea naturii caracteristice a existenței sociale de a fi materială, practică, transformatoare, dar avînd totodată în componența ei o necesară și activă latură spirituală.

Parcursul zigzagat al spiritului a permis însă acumularea acelor cunoștințe care erau posibile pe baza deschiderii istorice a praxisului: s-au format astfel două tipuri principale de concepții asupra lumii, unul speculativ idealist, meta-fizic, și altul materialist, mecanicist, prin care s-au explorat și schițat fațete ale spiritului ca și ale realității materiale.

De-a lungul istoriei culturii s-au conturat mai multe tipuri de a filosofa. Unul, centrat pe ideea de transcendență metafizică, aparținînd mai curînd ariilor mitologiei filosofice; altul, axat pe absolutizarea unui singur plan al existenței, în general, a celei umane în mod special, ducînd la o viziune unilateralizantă asupra lumii, fie materialistă sau idealistă; în sfîrșit, un alt tip este sedimentat pe un efort — divers articulat în funcție de epocă — de cunoaștere a lumii reale acceptată în bogăția variată a formelor ei. Este adevărat că nu în puține cazuri una sau alta dintre aceste modalități de filosofare s-a întretesut, în ponderi diferite, cu elemente din celelalte.

SE POATE constata că orice viziune predominant mitică este impermeabilă la deschiderea praxisului de orice fel, la asumarea și respectarea unor reguli ale cunoașterii, după cum o concepție predominant unilateralizantă tinde să încătușeze existența într-o schemă rigidă și incontrollabilă, conduce și instalează o formă de dogmatism.

Filosofia suferă încă, la sfîrșitul secolului nostru, de o multitudine de „idoli”, de acele prejudecăți de mare influență și inerție, care se impun cu pretenții de înaltă autoritate, dezvăluite parțial de Fr. Bacon în urmă cu peste trei secole. Cunoașterea a putut deveni științifică prin eliberarea treptată de tot felul de idoli, dar ei se conservă încă în interiorul celor mai multe curente filosofice.

Tentația descoperirii și statuării absolutului anistoric, obsesia trecerii dincolo de realitate, a transcendenței, înclinația spre concepte și idei cu rezonanță imaginativă dar lipsite de întemeiere rațională, cognitivă, cultul mitului și al structurilor mitice — sînt tot atîtea lanțuri ce încătușează filosofia contemporană de spiritualitatea unor epoci depășite, tot atîtea surse de arhaizare a unor importante filoane ale gîndirii filosofice din zilele noastre.

Nici un argument rațional n-a putut fi invocată, astfel, pînă astăzi, în sprijinul mitului transcendenței extrareale sau a esențelor ideale meta-istorice, în afara credinței în ele a celui care le pune în circulație și a celor care le admit. Idei de acest fel sînt întotdeauna prezentate ca de la sine înțelese, ca indiscutabile, cînd mai întîi ar trebui fundamentate, cu mijloacele cunoașterii, sistemele lor de referință.

Ca metaforă — dar numai ca metaforă — transcendența poate să desemneze efortul colectivității umane și al membrilor ei de a lăsa urme în timp, în istorie prin creația lor, prin diversitatea și singularitatea valorilor pe care le transmit posterității. Tot ca metaforă ea poate să

semnifice înclinația spre autodepășire proprie unor forme ale creativității. Ambele accepții relevă însușiri ale existenței umane obiective, neavînd nimic comun cu leitmotivul mitologiei idealiste despre om, ca și despre lume.

Neînțelegerea particularităților praxisului alimentează și stimulează persistența „idolilor” în aria filosofiei. Sacralizarea creativității umane și ipostazierea ei divină, idolatrizarea spiritului și a formelor lui, transformarea ființei și a orizontului uman în obiecte ale unui „mister” înaccesibil și impenetrabil pînă la capăt — care au dus și continuă să ducă la popularea multor opțiuni filosofice cu adevărate fantasmе — provin într-un fel sau altul din lipsa unei autentice autocunoașteri.

IN ZILELE noastre principiul socratic al cunoașterii de sine nu mai poate fi fecund decît prin ancorarea lui în studierea praxisului social, cu multitudinea sa de determinații și determinări, a relațiilor acestuia cu ființa și traiectoria individului. Închis în sine și întors doar cu fața la sine însuși, omul singular este de neînțeles. Într-o perspectivă de acest fel omul devine obiectul unei construcții arbitrare, al unei false conștiințe de sine.

O formulă de a face filosofie ca aceea propusă mai sus nu presupune cîtuși de puțin scientismul arid, ignorant al complexității spiritului uman cu nevoia lui eternă de definire a sensurilor existenței, confruntările dramatice dintre rațiunea și sensibilitatea ființei omului. Printre metodele filosofiei de a recepta problematica unei epoci ca aceea pe care o traversăm este fără îndoială și detectarea sensibilității sale diferențiate, de la stările ei senine și optimiste la cele abisale și catastrofice. Numai ceea ce am putea numi o **gîndire sensibilă** poate surprinde mozaicul contrastant al problemelor existențiale ale omului contemporan, cărora filosofia să le caute un răspuns.

Dar ea trebuie să le abordeze și să le trateze, așa cum am mai arătat și cu alt

prilej, nu cu mijloacele sensibilității, ci prin crearea unui cîmp obiectiv, de distanțare a gînditorului — atît cît e posibil în stadiul actual al culturii — de impușcările afective ale problemei, care să-i permită cunoașterea ei rațională, validarea critică a concluziilor la care ajunge. Într-o optică de acest fel filosofia nu este nici pe departe, în mod fatal, rece și seacă. O gîndire filosofică ale cărei premise și idei sînt legate de fluidul argumentației raționale ne conduce la un adevăr profund, o gîndire ale cărei criterii de referință și norme de validare sînt puse în evidență poate avea o certă dimensiune estetică. Există, credem, o frumusețe a rațiunii, a conceptelor și ideilor adevărate, evocată nemulțumit de logica și coerența raționamentelor, de spațiul filosofic conturat, de certitudinile ce le inspiră, iar, pe de altă parte, indirect, de forța ei euristica și de cea constructivă a sensurilor.

A cultiva filosofia, în ipostazele ei de instrument al cunoașterii ca și de cel axiologic, de descifrare a semnificațiilor existenței, renunțînd la temelul primordial al adevărului sau acceptînd diluția lui inseamnă a trece pe alt tărîm al spiritului, ceea ce s-a și întimplat nu o dată în veacul nostru.

IN DECENIILE din urmă s-a insistat cu precădere asupra unui singur fel de dogmatism, cel aparut pe trunchiul filosofiei marxiste. Acesta, în mod firesc a șocat prin imprevizibil, prin opoziția sa cu sursele originare ale curentului, prin gravitatea deosebită a consecințelor practice.

Nimic nu este însă mai greșit decît ideea că ar fi singurul dogmatism contemporan ce ar merita o atenție critică. Există și un dogmatism, cu rădăcini mult mai adînci, cu o extensie mult mai largă, chiar dacă uneori sub aparențe mai subtile, cel al idealismului metafizic cu evaziunea sa din real și refugiu într-un spațiu mitic, himeric. Izvorit și dezvoltat din surse felurite, printre care adesea un loc important îl ocupă fenomenele de alienare și frustrare umană, forța inerției sale rezidă în orizontul iluzoriu și consolator pe care-l schițează, în himera metamorfозei pe care o sugerează. Instrumentalizarea acestui mod de a filosofa în scopuri alienante — și nu o dată conservatoare din punct de vedere social, în secolul ce se apropie de sfîrșit — este unul dintre argumentele ce dezvăluie echilibrul uman echivoc și instabil pe care-l oferă finalitatea sa ideologică reală.

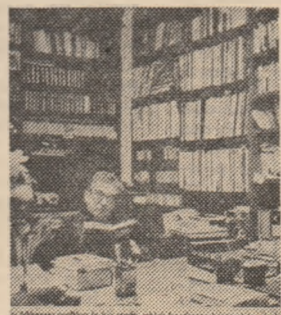
Filosofia autentică nu poate fi în zilele noastre decît una care se delimitează de mit, îl consideră drept obiect de studiu, este, deci, critică, tinzînd constant la reinnoirea unei ontologii fundamentată pe bogăția de cunoștințe asupra lumii, a existenței sociale, urmîrînd elaborarea și reelaborarea sensurilor ființei umane, a criteriilor activității sale menite să imprime o semnificație umanistă „aventurii” pe care o realizează.

Radu Florian

Acasă la García Márquez

● Un interviu cu autorul romanului **Un veac de singurătate** este un eveniment important pentru orice publicație. Ca atare și prezintă săptămînalul englez „Telegraph Sunday Magazine” convorbirea realizată de colaboratorul său John Archer cu scriitorul columbian, la reședința mexicană a acestuia. Deosebit de popular în patria sa, Gabriel García Márquez preferă liniștea relativă pe care o poate avea într-o țară în care nu este mai puțin cîștit, ci doar mai puțin cunoscut la față. Archer amintește că Márquez face parte, alături de Borges, Graham Greene și V. S. Naipaul, din micul grup de scriitori care în fiecare an se află în fruntea listei de propuneri pentru Premiul Nobel. **Un veac de singurătate** s-a vîndut, din 1967 cînd a apărut, și pînă acum, în peste zece milioane de exemplare, în cele 32 de limbi în

care a fost tradus. Acum în vîrstă de 52 de ani, García Márquez lucrează într-un birou sever mobilat, cu o bibliotecă vastă, în care se află toate edițiile în spaniolă ale cărților prietenului său Gra-



ham Greene. Se mai află în biroul lui Márquez o stație hi-fi și colecții de casete și discuri. Pe pereți sînt fotografiile ale lui García Márquez cu scriitori mexicani, cu soția și cei doi fii ai săi.

Scrie, în liniștea biroului său, șase ore pe zi, timp în care la telefon răspunde soției sa. După amiază citește, iar seara se întâlnește cu prietenii. O viață bine ordonată, contrastînd puternic cu experiențele trăite pînă nu de mult și cu tumultul abia conștient al cărților sale. Un fel de „toamnă a patriarhului”, senină și binemeritată. Din ea, scriitorul iese acum doar pentru a călători: în Spania, în Cuba, în Vietnam și, din cînd în cînd, în Columbia. Pe măsură ce devine tot mai popular, scrisul i se pare o povară tot mai mare: „E foarte greu să-mi șterg din minte faptul că fiecare cuvînt pe care-l scriu este adresat unui număr crescînd de cititori. Mă-ar fi plăcut ca întreaga mea operă să fie publicată postum — astfel aș fi avut timp să-mi scriu toate cărțile fără să trebuiască să mă tem pentru ele”.

g. d.

Cartea
străină

De ce D'Annunzio?

DACĂ vreodată un psihanalist cu răbdare s-ar încumeta să scrie un tratat exhaustiv privind la manifestările complexului de inferioritate, el ar trebui să consacre un capitol separat literaturii italiene. În acel capitol ar remarcă, probabil, că la temelie complexului amintit se află un altul, cel oedipian sau, în termeni literari, neputința de a eluda stingeritoarea confruntare cu marile valori ale trecutului și, înosebi, cu primatul cultural deținut incontestabil de Italia în două momente fundamentale ale istoriei civilizației occidentale: antichitatea romană și Renașterea. Mai numeroase decît temerile complexului de inferioritate îi vor apărea însă, manifestările sale literare. Dacă în ultimele două secole expresia lui cea mai frecventă și, de ce n-am re-unoaște-o, cea mai nobilă, a fost periodică deshumare a sfințelor relicve ale Trecutului și Renașterii și înălțarea lor drept pavază împotriva suflului înnoitor ce venea dinspre nord, secolul nostru a debutat cu o manifestare diferită, mai sofisticată, ce l-ar absorbi cu delicia pe psihanalistul literat. Numele ei este Gabriele D'Annunzio.

La sfîrșitul veacului trecut, curînd după ce anevoioasa unitate se înfăptuise, Italia descoperea adevărul lui Mos Ion Roată, anume că, după dure-roase frămîntări, la adăpostul idealurilor risorgimentale, totul se schimbase numai pentru ca totul să rămînă ca mai înainte. Simplificînd, firește, procesul, se poate spune că în noua generație, deziluzia istorică, sentimentul că Risorgimentul fusese amputat sau trădat, au dat naștere senzației de frustrare care, la rîndul său, a produs un soi de fractură psihologică în raport cu realitatea existentă. Această frustrare a hrănit treptat mitul compensatoriu al naționalismului, al măreției și prestigiului universal ce i-ar reveni de drept Romei și Italiei. Motivația psihologică a acestui naționalism a fost suficient de puternică pentru a înlesni transformarea lui într-o orientare ideologică operantă, numai că, în lipsa bazelor economice și structurale în stare să susțină o politică de putere și expansiune, atare orientare a rămas fecundată în limitele celui mai tipic veleitarism. Și cum o bună parte a generației de la cîmăna veacurilor a fost marcată în Italia de un asemenea veleitarism megaloman, istoria a vrut, parcă, să-i dăruiască acestuia un idol și un chip: pe Gabriele D'Annunzio.

Veleitarismul compensatoriu al complexului de inferioritate al unei generații stă la baza a tot ceea ce a fost urît și frumos, meschin și măret, histrionic și autentic în ființa lui D'Annunzio, în substanța ideologică precum și în limbajul operelor sale. În aventuroasa lui viață particulară ca și în cea publică. În toate el s-a opus cu dispreț gusturilor, tradițiilor, normelor burghezului obișnuit, presupunîndu-le, însă, existente și de neclintit, ca o rădăcină necesară, ca un decor obligatoriu al retorismului său grandilocvent polemic.

CANTITATIV, creația sa literară este uriașă și cuprinde nuvele, romane, poeme, piese de teatru, publicistică, proză politică, eseuri, polemici, memorii, jurnale. Lipsit de o autentică originalitate creatoare, spiritul său a fecundat și s-a lăsat fecundat de sămînta tuturor înnoirilor din cultura europeană postromantică. Fiecare treaptă a creației literare dannunziene coincide cu lectura unui autor și corespunde cu exactitate asimilării unui gust și unei orientări care au purtat, rînd pe rînd, numele lui Carducci, Verga, al parnasienilor francezi și prerafaelitilor englezi, al lui Huysmans, Dostoievski, Wagner, Nietzsche, al contemporanilor scriitori de „proza d'arte”. Sugestiile culturale au fuzionat, însă, neconținut cu firea lui pătimașă și excesivă. Totuși, cu precădere două au fost experiențele literare ce l-au plămădit creația: verismul italian și decadentismul european. Cel dintîi l-a întărit înțușia privind importanța instinctelor primare în comportamentul uman și l-a oferit modalitatea descrierii obiective și la rece a realității psihologice. Cu siguranța acestor precedente, D'Annunzio a putut apoi să năruiească verismul, dînd friu liber voluptății senzoriale și plăcerii de a-și provoca această voluptate, fie chiar și prin descrierea satisfăcută a violentei sau a diformității și subnormalului. În decadentismul european D'Annunzio a

aflat un model mai nuanțat al contînuei lui dorințe de a-și proiecta propria imagine într-un univers aristocratic și snob, aflat „au dessus de la mêlée”, și de a interverti ordinea axiologică tradițională, așezînd frumosul deasupra binelui. Asemenei poezilor blestemați, decadentilor englezi și germani, D'Annunzio a exaltat gestul extravagant, excepțional, în viață și în artă, asemeni lor a declarat că „trebuie să-ți făurești propria viață așa cum făurești o operă de artă”. Cele două tendințe statonice ale spiritului său, aceea de a considera arta drept singura acțiune posibilă și aceea de a considera acțiunea drept singura operă de artă desăvîrșită, au tînut legate într-o unitate de monolit fațetele și scrisul „egoarhului” (cum îl denumea Luigi Russo) din Pescara. Principalul mit adus de D'Annunzio în literatura italiană, mitul supraomului — un supraom trăind în afara timpului și a normelor morale, minat de putere, de glorie și de eroismul armelor, de dispreț pentru „plebe” și de concepția aristocratică a faimosului „vivere pericolosamente”, de ideea misiunii universale a Romei, de cultul absolut al frumuseții — mit transpus în scris cu toată recuzita unui retorism grandilocvent și redundat, ne apare astăzi a fi o emblemă desăvîrșită a veleitarismului unei generații frustrate. Chiar și în prozele de tonalitate nocturnă, D'Annunzio, lipsit de genul selecției și al mășurii, își îneca puterea cuvîntului în cantitate și supralicitare, așa încît adesea scriitura lui îți dă senzația stranie că vorbește se desorînd de imaginea pe care tocmai o zugrăveau pentru a alcătui o imagine secundă, desprinsă de suport și ușoară asemeni baloanelor de săpun. Caracteristica unificatoare a variatelor modalități stilistice dannunziene, și anume voința de a-l transporta pe cititor într-o lume cit mai deosebită de cea adevărată, are cel mai adesea drept efect real faptul că cititorul percepe simultan atât scena cit și culisele reprezentației.

Urmarea unei asemenea judecăți asupra personalității lui D'Annunzio nu poate să fie decît întrebarea: ce semnificație, ce valoare poate avea ea pentru noi astăzi? Iar întrebarea e cu atât mai justificată acum cu cît Editura Univers a înfăptuit o laudabilă și necesară restituire a ei prin traducerea principalelor proze dannunziene, dintre care cele mai recent publicate în volum sînt *Povestirile Pescarei*, *Leda fără lebedă*, *Nocturnă*. Aceste trei opere alcătuiesc o selecție inteligentă ce ilustrează momente bine diferențiate ale ideologiei literare și ale stilisticii dannunziene, momentul inițial al desprinderii de pe solul verist și momentul final, al stingerii decadentismului său într-o proză mai reculesă. Frumoasa versiune românească, semnată de Rodica Locusteanu, este o tălmăcire nu numai fidelă dar și pătrunzătoare și subtil nuanțată a stilului dannunzian. De ce, însă, numim laudabilă și necesară prezentarea unei opere pe care, pînă acum, am plasat-o constant sub semnul veleitarismului? Din trei pricini: prima, deoarece prin D'Annunzio cultura italiană a făcut cîteva din acele „descoperiri parțiale” — cum le denumea Carlo Salinari — ce se transformă apoi în achiziții definitive ale spiritului unui veac. El a sensibilizat gustul literar italian permițînd receptarea unuia Proust, Julien Gracq, Ernst Jünger, înlesnind definiția estetismului „prozei de artă” italiene, el a netezit potecile pe care aveau să păsescă expresionismul senzual al lui Curzio Malaparte și rafinamentul crepuscular al lui Lucchino Visconti. Cea de a doua pricină este că unele creații dannunziene sînt viabile prin ele însele, prin armonia muzicală a structurii și substanța densă a imaginii, dintre acestea alegîndu-și materia și ultimul volum românesc, Cea de a treia pricină ne pare, însă, cea mai importantă: ea vizează examenul de conștiință pe care cazul literar D'Annunzio este susceptibil să-l declanșeze în fiecare dintre noi, un examen de conștiință care să ne îndemne să privim cu îngrijorare veleitarismul verbos nu pentru el în sine ci pentru falsa compensație pe care el o poate oferi unui tînuit complex de inferioritate. Înțeles în acest fel, contactul cu opera lui Gabriele D'Annunzio depășește dimensiunea unui simplu gest cultural.

Smaranda Bratu Stati

BOGART — BACALL:



Fotografia apărută pe coperta revistei „Harper's Bazar”, care a deschis Laurenei Bacall poarta dintre anonim și celebritate

Prima întîlnire

„INTR-O simbătă dimineața, prin 1942, mama și mătușa Rosalie m-au dus la cinema să vedem un film numit *Casa Blanca*. Toate trei am fost încinate. Mătușa era nebulă după Bogart. Eu îl vedeam pentru prima oară. Mi se părușe excelent în rol, dar nu îmi plăcea ca persoană. Mamei îi plăcuse dar nu atât de mult cît Chester Morris sau Ricardo Cortez, junii ei primi favoriți. Idealul meu rămînea Leslie Howard și cum Bogart nu semăna prea mult cu el, nu avea șanse să-mi placă”.

Cam după un an și jumătate, Lauren Bacall se afla la Hollywood ca invitată a lui Howard Hawks și aștepta un rol potrivit.

„Cîteva zile înainte de sfîrșitul anului 1943, Hawks m-a convocat la studiourile Warner Bros. Îi venise o idee. Îmi vorbea de dată de prietenia lui cu Ernest Hemingway, de partidele lor de vîntoare și de pescuit. Hawks cumpărase drepturile ecranizării nuvelei sale *A avea și a nu avea*. Spera ca într-o zi să facă după ea un film. Îl vedea pe Humphrey Bogart în rolul principal. Bogart lucra atunci la un alt film, *Via Marsilia*. Fără să-mi dezvăluie nimic din intențiile sale, Hawks m-a luat să vizităm platoul de filmare. Michèle Morgan stătea pe o bancă. Hawks îmi spuse să îl aștept o clipă și plecă întorcîndu-se repede însoțit de Bogart. Ne-a prezentat. Nu a fost nici un trăsnet, nici un fulger, ci doar un simplu «bună ziua». Bogart era mai scund decît îmi închipuisem, purta un costum cu pantalonii săi veșnic necălcați, o cămașă de bumbac și o mică eșarfă în jurul gîtului. Nu s-a spus nimic nemiapomenit. Întîlnirea a fost scurtă. El îmi păruse prietenos. După cîteva zile Hawks m-a chemat la studio și mi-a făcut de fapt singurul dar pe care mi-l puteam dori: mi-a dat să învăț, pentru repetiții, textul unei scene din *A avea și a nu avea*. Bogart acceptase să joace. Filmările urmau să înceapă în februarie 1944 și dorea să dau o probă. Îi spusese lui Bogart că s-ar putea să mă aibă ca parteneră. El se declarase de acord. Dar totul depindea și de verdictul producătorului Jack Warner. În carte personajul se numea Maria, dar în film se numea Slim. În ziua probei m-am sculat la ora șase dimineața. Eram teribil de agitată. Coafura, machiajul — totul era gata înainte de ora nouă. Se pregătea scena cu fluteratul. Hawks știa foarte bine ce dorea. Știa cum să te faci să te simți sigură de tine. Ziua de filmare a mers bine. Urma așteptarea rezultatului. Săptămîna următoare am primit telefonul mult așteptat. Proba leșise bine. Jack Warner își dăduse aprobarea. Cu cîteva zile înainte de începerea filmărilor, tocmai mă duceam în biroul lui Hawks, cînd Humphrey Bogart îmi leși în cale și îmi spuse: «Ti-am văzut proba. O să lucrăm bine împreună».

În prima zi de filmare nu aveam nimic de făcut, dar m-am dus pe platou să-l văd pe Hawks și Bogart la lucru. În sfîrșit, veni rîndul meu. Hawks intenționa să filmeze doar o singură scenă. Trebuia să intru în camera unde se afla Bogart, să întreb din ușă: «Are cineva un foc?», Bogart îmi arunca o cutie de chibrituri, eu îmi aprindeam țigara privîndu-l, aruncam chibriturile înapoi și plecam. Scena era simplă dar eu eram înspăimîntată de moarte. Ce o să spună Hawks? Dar Bogart? Dar echipa? Bogart și-a dat seama de starea mea și a încercat să mă scoată din ea făcînd cîteva glume. Iar eu mă gîndeam că era pentru prima dată cînd lucram pentru posteritate și tremuram de spaimă. Încă din acea primă zi mi-am dat seama ce om extraordinar era Bogart. A încercat totul ca să mă simt bine. Îi simțeam de partea mea. Începusem să mă

— TE numești Lauren? Spune-mi Bogie...

— Cine e Bogie?

— Cum, nu știi? Humphrey Bogart! Lauren era soția lui. S-au întîlnit pe un platou, s-au privit și nu s-au mai despărțit niciodată.

Replicile de mai sus schimbate între un francez de 14 ani și o americană de 13, în filmul *Mică Romană* (prezent din decembrie pe ecranele noastre) de George Roy Hill, plăteau un tribut culturii meleu renăscînd al lui Humphrey Bogart și dragostei lui pentru Lauren Bacall, intrată în legenda hollywoodiană ca un exemplu de căsnicie perfectă, pînă la tragicul sfîrșit prin moartea lui Bogart (în 1957) răpus de boala fără leac a secolului nostru.

„Copil al secolului trecut” (născut la 25 decembrie 1899), cam singur se numea, Bogart a știut de-a lungul a 13 ani de Broadway și a 22 de ani de Hollywood să-și păstreze și să-și impună personalitatea artistică într-un timp cînd în lumea spectacolului actorul se afla la bunul plac al producătoru-

simt mai în siguranță. În zilele ce au urmat mi-am dat seama că aveam amîndoi același simț al umorului. Iar Bogart știa că numai risul mă putea scoate din starea de groază în care mă aflam. Ajutorul lui pe platou era de neprețuit. Ne înțelegeam minunat. După trei săptămîni de filmare, nu știu cum s-a întîmplat, a fost ceva aproape imperceptibil, Bogart a venit în cabina mea să-mi spună noapte bună. Cu o oarecare timiditate a luat un pachet de chibrituri uzate și mi l-a întins rugîndu-mă să-i scriu numărul meu de telefon. Nu pot spune de ce, dar l-am scris. Era poate o parte din jocul nostru. Pe la orele unsprezece seara telefonul de acasă a sunat. Era Bogie. Mi-a spus Slim, ca în film, și eu i-am spus Steve — tot ca în film. Am glumit, am vorbit. Asta a fost tot, dar din acel moment relațiile noastre s-au schimbat complet”.

Așa a început dragostea lor. După un an erau căsătorii și admirația lui Lauren Bacall pentru omul și actorul Humphrey Bogart nu avea decît să sporească.

„Era un bărbat încîntător. El însemna totul pentru mine. Nu puteam crede în atîta noroc. L-am cunoscut blîndetea, seriozitatea mai bine ca nimeni altcineva și încă nu puteam realiza toate calitățile lui; mă surprindea și mă încînta neîncetat. Au fost cei mai fericiți ani din viața mea. Și nu se purta așa numai cu mine. Era blînd



Lauren Bacall și Humphrey Bogart în filmul întîlnirii lor: *A avea și a nu avea* după nuvela lui Ernest Hemingway

și atent cu toată lumea. Întotdeauna se ferea să offenseze pe cineva. Erau calități pe care le transmitea și eroilor săi și de aceea publicul îl iubea atât. Dealtfel, oriunde se ducea, simpla lui prezență atrăgea o mulțime de admiratori ca să nu mai vorbim de presă. Bogie spunea totdeauna că unui actor îi trebuie zece ani de muncă pentru a ajunge un star. Cum știa dacă ai ajuns un star? Oriunde te duci, în orice punct de pe glob, lumea te recunoaște. În ceea ce îl privea, așa se întîmpla. Dar, deși era steaua numărul unu a industriei filmului american, el a trebuit să lupte cîntînu pentru acest loc. Nimic nu îi mergea de la sine. Niciodată nu și-a permis să joace cartea: «dacă vrei așa, bine, dacă nu, renunț». În sensul de a impune condiția unui onorariu ridicat, căci înainte de orice îl căuta roluri și regizori interesanți. Aici nu abdică niciodată. Printre actori se spunea să nu lași niciodată un producător să înțeleagă cît

O LEGENDĂ ADEVĂRATĂ

Meridiane

lui, adică al comerciantului. Leslie Howard îl solicită ca partener în rolul gangsterului din Pădurea împietrită, după piesa scrisă de Robert Sherwood, rol interpretat de Bogart pe Broadway. Cu acest film el ajunge peste uoapte printre idoli ecranului, piedestal de pe care nu va mai fi detronat nici după moarte.

În momentul întâlnirii sale cu Lauren Bacall, Bogart făcuse alte multe filme, între care Ingeri cu fețe murdare, Șoimul maltez, Casablanca, și își definise un singular portret, cel al luptătorului dezinteresat, al romanticului cu chipul dur, al perdanțului ciștigător, un adevărat copil însingurat al secolului trecut răstăcit în secolul XX.

Dar cine era Lauren Bacall?
Născută la New York, în Brooklyn, dintr-o familie pornită pe la 1900 din Moldova noastră către continentul, ne atunci, al tuturor fâgăduințelor (mama ei avea atunci doi ani), Betty Bacall s-a simțit de mică atrasă către lumea rampelor. Deși crescută într-o familie de avocați, funcționari și comercianți,

mama ei i-a înțeles și încurajat pasiunea. Drumul fiicei sale a început ca cel al altor altele ca model, cu roluri fără cuvinte obținute după îndelungi așteptări, ciștiguri mici investite în cursuri de artă dramatică, și cu multe ore lăsate în sălile de cinema, studiind jocul actorilor mari, — pentru ea ei se numeau Bette Davis, Katharine Hepburn și Leslie Howard. Totul pînă într-o zi cînd poza ei apare pe coperta unei reviste americane de mare tiraj, „Harper's Bazar”. Fotografia a lansat celebra „privire”, remarcată printre mulți alții și de soția lui Howard Hawks. Ea îl determină pe cunoscutul regizor să o invite la Hollywood și să-i ofere un contract.

Lunul drum de la anonim la glorie este refăcut în volumul biografic intitulat Lauren Bacall, de mine insumi (apărut în 1979 în Editura Jonathan Cape Limited, Marea Britanie). Am selectat câteva momente din nașterea legendei hollywoodiene, numită Bogart-Bacall, în care se reflectă un timp din viața Hollywoodului anilor '40-'50.



Un film ca o adevărată expediție (Katharine Hepburn și Humphrey Bogart în Regina africană)

de mult îți să joci un rol, căci atunci îți plătea mai nimica toată. Era de fapt, pentru noi, actorii, o situație deznădăduită. Dacă erai conștiincios și pasionat de meseria ta, cum era Bogie, lucrai întotdeauna în pierdere. Majoritatea actorilor sunt atât de fragili încît trăiesc mereu cu spaima că vor fi înlocuiți, de aceea capitulează aproape fără condiții și își doresc un rol. Nesiguranta face parte din viața actorului. Astfel, cu toată încrederea pe care o aveau în forțele lor, actorii ca Bogie sau ca bunul nostru prieten Spencer Tracy, sau alții și alții ca ei, trăiau mereu cu teama de a rămîne fără rolul dorit. Uneori mă gîndeam că tocmai această vulnerabilitate îi făcea și mai atrăgători.

Actriță sau soție de actor?

„Cînd am venit în California aveam 13 ani și nu știam nimic despre oameni și viață, dar mi se deschise lumea ca profesie. Totul pentru mine era învăluit în mister. În copilărie familia mă ocrotise de contactul brutal cu lumea, de aceea luam imaginația drept realitate. Mult mai tîrziu aveam să descopăr că talentul și darul creativității nu ajung, că îți trebuie multă hotărîre, perseverență și putere de muncă. Anii trecuseră și pe cit eram de fericită să fiu doamna Bogart — și cu atît mai mult după ce se născuseră cei doi copii ai noștri, Steve, ca eroul din primul nostru film, și Leslie — imi dădeam seama că trebuie să am singură grijă și de profesia mea, domnișoarei Bacall. Încă de la început Bogie mi-a spus că nu va interveni niciodată ca să capăt un rol și niciodată nu a făcut-o ca o condiție a acceptării propriului rol. Imi va da sfaturi, dar nu va pune niciodată mîna pe telefon să sune un producător sau un regizor pentru mine.”

Această atitudine explică probabil de ce în timpul căsătoriei lor ei au făcut împreună numai în trei filme: Somnul de vechi — 1946, de Howard Hawks; Călători în noapte — 1947, de Delmer Daves, și Key Largo — 1948, în regia lui John Huston. Iată ce notează Lauren Bacall despre filmările acestuia din urmă, realizate după

piesa lui Maxwell Anderson: dezbaterile existențiale într-un univers închis (un gangster ține în captivitate un grup de oameni prinși într-un hotel în timpul unei furtuni):

„Am repetat Key Largo timp de trei săptămîni. Aveam unul dintre cei mai buni operatori de la Warner, pe Karl Freund. Lionel Barrymore juca rolul tatălui meu, era paralizat, stătea tot timpul într-un scaun cu roțile și eu îl împingeam. Lionel spunea că nu avea nevoie să fie împins. De fapt fusese ținut într-un astfel de scaun de cîțiva ani și picioarele îl dureau permanent. De multe ori mă uitam disperată la regizor cînd îl auzeam cum geme de durere, dar Lionel nu spunea nimic, cred că nici nu își dădea seama că geme. Eddie Robinson (gangsterul) era un actor minunat și un om plin de haz, Claire Trevor era și ea o femeie și o actriță plină de calitate. În fiecare după-amiază luam ceaiul în cabina mea. Lionel era întotdeauna nerăbdător și se temea să nu întîrzie la lucru. Stăteam cu toții în jurul lui în timp ce el ne încanta cu povești din lumea teatrului. Eddie interpreta și el pentru noi diferite roluri comice. Îi ascultam vrăjita. În film, Lionel avea o scenă în care trebuia să se scoale de pe scaun și să țină o tiradă în apărarea lui Franklin Delano Roosevelt. În realitate, el nu fusese un partizan al lui Roosevelt. John Huston ne-a atras atenția să-l urmărim cum stringea din dinți în scena cu pricina. John murea să facă glume de acest fel, dar Lionel a interpretat rolul minunat, pentru că înainte de orice era un mare actor. Key Largo a fost una dintre cele mai fericite experiențe de lucru pe care le-am trăit. Mă gîndeam cu recunoștință ce mediu minunat era filmul, înlesnindu-ți să îți înțelegi, să te împrietenești și să lucrezi cu astfel de oameni! Era o clioă de mare calitate. Fiecare cu personalitatea sa pusă în slujba celorlalți, pentru că toți erau mari actori.”

Memoriile Laurenei Bacall continuă pe același ton modest. Actrița, în ciuda succeselor personale din film și, mai tîrziu, din teatru (marile ei succese au fost recrearea pe scenă a rolurilor lui Margo Channing, interpretat pe ecran de Bette Davis în Totul despre Eva, și cel creat de Ingrid Bergman în Floarea de cactus) a rămas întotdeauna o sinceră admiratoare a marilor

actori. Unele dintre cele mai bune pagini din jurnalul ei sînt astfel cele închinete colaborării dintre Katharine Hepburn și Humphrey Bogart în timpul filmărilor la Regina africană.

„Trecusem de fluviul Congo, încărcăți cu toții într-o caravană de mașini. Traversam o mulțime de sate și ne dădeam seama că ele deveneau din ce în ce mai primitive. După o oră am ajuns la alt riu. Mașina noastră a fost urcată pe o plută. După altă oră ajunserăm în sfîrșit la locul unde urma să ne așezăm. John Huston ne aștepta. Campingul nostru era o construcție uimitoare în felul ei. Optzeci și cinci de localnici îl ridicaseră în plină junglă în numai opt zile. Bungalourile noastre erau construite din bambus și frunze de palmier, dulapurile erau făcute din perdele. O încăperea mai mare urma să fie sufrageria și barul întregii echipe. La început Katie era foarte nervoasă și vorbea cu noi parcă din obligație. Nu ne cunoșteam prea bine și bănuiam că vorbea așa pentru că se simțea singură, aruncată în lume într-un loc inaccesibil, la cheremul lui Huston și Bogart, pe socoteala cărora se spuneau atîtea. O simțeam temătoare, dar gata să lase impresia că poate stăpîni situația, orice situație. Într-adevăr, trebuia să ai curaj să mergi pe astfel de meleaguri fără un om al tău lângă tine. Prietenia noastră s-a născut încet, dar sigur, și avea să devină cea mai afectuoasă, puternică și rară prietenie din viața mea. După multe zile de ploii torențiale și decii de așteptare, au început în sfîrșit filmările. Călătoria noastră zilnică în partea de jos a rîului era o adevărată expediție. Pe lângă «Regina africană» mai exista o barcă asemănătoare pentru tracțiune și loc de filmare, o plută pentru echipa și echipamentul tehnic, și o alta folosită drept cabină. Katie purta cu ea o oglindă enormă ca să-și poată verifica ținuta, dar încă de la începutul filmărilor s-a spart. Katie nu s-a dat bătută, a luat bucata cea mai mare și pe tot timpul filmărilor avea grijă de ea.

Treaba mergea foarte încet, iar soarele ardea îngrozitor. Nu o dată s-au ivit ciocniri între Bogie și John. Mai ales cînd ploua. John se ducea la vinătoare, în timp ce Bogie — care nu putea suferi să omori animale, îi cerea să găsească alte soluții și să filmeze și pe ploaie. John se simțea minunat, parcă dorea să rămînă în sălbăcie cît mai mult, în timp ce Bogie

abia aștepta să se întoarcă acasă, la civilizație. John părea că este acasă oriunde se afla la filmare. De fapt el era numai fantezie, în timp ce Bogie avea un spirit mult mai realist. Cred că tocmai din acest contrast s-a născut, prin completare, colaborarea lor unică.

Într-o dimineață eram trași cu pluta, în timp ce camera și echipa erau trase chiar de «Regina africană», pe puntea căreia Katie și Bogie interpretau o scenă. Imi amintesc și azi de mutra lui John cînd am simțit cu toții o smucitură puternică. Pluta se blocase în niște pomi, și dintr-o mișcare a făcut praf macheta vasului filmat. Cazanul era cît pe ce să cadă peste Katie și Bogie, noroc că Guy Hamilton, regizorul secund, l-a prins cu mîinile. S-a ars îngrozitor. A fost o minune că nu s-au accidentat și alții. Dar, în buna tradiție a cineștilor, în tot acest răstimp camera a continuat să înregistreze. A doua zi, în timp ce luam cu toții cafeaua la ora șase și jumătate dimineața, Hamilton vine cu vestea: «Regina africană» s-a scufundat! Am alergat cu toții să vedem. Era pe jumătate sub apă. Am făcut poze. Pînă să se recupereze vasul, Katie și cu mine am plecat să vizităm o plantă de cafea. Filmările au reinceput, dar mergeau din ce în ce mai greu. Echipa era obosită. Într-o seară după o zi obositoare, toți au năvălit din bungalourile lor strigînd îngroziți. Fuseserăm invadati de furnici. Erau miș și mil. Orice teritoriu ocupat de furnici nu mai poate fi recuperat. Chiar și elefanții se dau la o parte din calea lor. Trebuia să părăsim campingul. Pe drum s-a întîmplat să trecem printr-o pădure de bambus. Katie s-a entuziasmat și a rugat să se oprească mașina, căci, spunea ea: «Întotdeauna mi-am dorit să mă plimb într-o pădure de bambus». Bogie era pe punctul să explodeze. Toată lumea voia să scape de acolo, iar Katie se plimba în pădurea de bambus, spunînd că este o ocazie unică și că nu poate s-o piardă. Adevărul era că și John și Katie se îndrăgostiseră de Africa, în timp ce Bogie își pierduse orice răbdare. Pînă la urmă însă ne-am îmbolnăvit cu toții și am căutat să scurțăm ceea ce mai rămăsese de filmat. Chiar și Katie se îmbolnăvise, dar nu se plîngea deloc. Ce femeie! Cît o admiram. Nu lipsea nici o clipă de pe platou și îți lăsa impresia că dacă ar fi nevoie, ar putea rămîne în Africa pentru totdeauna. Ca toți marii actori, muncea din greu pentru a fi cu adevărat profesionistă.

Trecuse mai bine de un an de atunci, eram la Los Angeles, în seara festivității anuale a decernării premiilor Oscar '51. Pe scenă, Greer Garson anunța candidații la premiul pentru cea mai bună interpretare masculină: Humphrey Bogart, Marlon Brando, Frederic March, Montgomery Clift, Arthur Kennedy. În sfîrșit se făcu auzit și numele ciștigătorului: Humphrey Bogart pentru rolul din Regina africană. Urcîndu-se pe scenă, să primească faimoasa statueta, Bogie a spus: «Nimeni nu poate face nimic de unul singur. În film, ca și în tenis, ai nevoie de un adversar și de un partener de calitate ca să poți da tot ce ești în stare. John și Katie m-au ajutat să ajung aici».

Ori de cîte ori sînt întrebată de concurența din lumea actorilor de gelozia profesională, de toate meschinăriile astea, mă gîndesc la marii actori pe care i-am cunoscut — la Laurence Olivier, Vivien Leigh, Katharine Hepburn, Spencer Tracy, Humphrey Bogart —, mă gîndesc la marii dansatori ca Margot Fontain la marii scriitori Ernest Hemingway sau T. S. Eliot, și știu că ei nu erau așa ei erau mereu preocupați doar de munca lor, gata să învețe ceva în plus, să meargă înainte încercînd mereu să se perfecționeze. Și cu toții îi apreciau pe alții ca ei”.

Prezentare și traducere de
Adina Darian

Jesús Pardo de Santayana

În maniera lui Jesús Pardo

O, carăle de război peste murmurul Tebei, cea care vedea friele rupîndu-i friele vieții.
O, uriașii elefanți din Cartagina, suportînd torențele de coifuri incinse arzîndu-le copitele.
O, caii sălbatici zburînd peste cîmpia toscană în așteptarea apei care acoperea toate apele.
O, caii arabi cabrîndu-se la poalele Pirineilor, în așteptarea focului care prevestea alte focuri.
O, turmele de autobuze din Trafalgar Square, cele ce-mi unesc singele cu singele caldean, cele ce unesc carăle de război cu elefanții, cele ce unesc caii arabi cu arterele mele și duc totul spre o stație la fel cu destinul neștiut de nimeni, în timp ce-l citeș pe Mallarmé și Mallarmé face să curgă tăcute frunzele serii.

(1953)

Departate de Spania

Teroare și teamă. Teamă și glorie. Glorie, oprește-te aici. Teamă de glorie. Teamă pentru această constantă schimbare ce se repetă aceeași prin secole, sub același soare. Teamă de soarele ce apune și roade și cade și roade și arde și sfîșie și taie și îmbătrînește. Soarele care invăluie toate schimbările în aceeași mantie și clipei. Teamă de soare. De tine, floare și cenușă a mea, bucuria și durerile mele în aceeași vertebră. Departate de tine, dar numai cu tine. Cît mai departe cu atît mai cu tine. Spanie, stîncile țărnelui tresar sub respirația mea. Aspră, ca stîncile. Dar soarele durează mai mult și e mai înțelept. Departate de tine, absența ta mă binecuvîntează. Amîndoi sub soare nu putem fi decît împreună, amîndoi sub soare nu putem muri decît împreună.

(1954)

Traduceri din spaniolă de
Darie Novăceanu



Kurt Vonnegut : „Sint un pacifist“



● În vîrstă de 58 de ani, Kurt Vonnegut (în imagine) este unul din puținii scriitori americani pentru care, în viață fiind, s-a creat un adjectiv : „vonnegutsky“. Ceea ce înseamnă a îmbina umorul negru cu fantezia roz, cu imaginația unui fervent al ficțiunii științifice ; gingășia este ascunsă aici sub sordidul existenței, există o doză de malițiozitate și multă îndrăzne-

„Principala temă este viața“

● Cunoscutul dramaturg sovietic Afanasi Salinski, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., președintele Consiliului pentru dramaturgie, redactor șef al revistei „Teatr“, împlinind vârsta de 60 de ani în plină vigoare creatoare. Piese sale — intens jucate pe scenele din Uniunea Sovietică — abordează o problematică variată desprinsă din adâncurile vieții semenilor săi. Cum ar putea defini dramaturgul principala temă a operei sale ? „Întreaga noastră viață este principala mea temă — a răspuns Salinski într-un interviu acordat agenției «Novosti». Există scriitori ai unei singure teme. Eu n-aș putea concepe acest lucru. Mari scriitori ca Simonov, Bondarev, Baklanov, de pildă, s-au consacrat temei războiului. Eu scriu despre problemele vieții de azi, nu pot să nu reacționez la

la. „Sint un pacifist absolut — declara Kurt Vonnegut — nu m-aș bate nici măcar pentru a-mi salva propria viață. Cînd spun asta, oamenii se enervează“. Și dacă micuța dv. fiică ar fi amenințată de un maniac cu un topor în mînă ? „Atunci aș încerca să mă strecur între fiica mea și topor. În definitiv am 58 de ani, majoritatea cărților mele au fost scrise“. Într-un interviu acordat ziaristului Robert K. Musil de la revista „Nation“, Vonnegut își exprimă amărăciunea pentru soarta omenirii amenințată de pericolul nuclear. „Oamenilor nu le place să trăiască — conchide scriitorul cu pesimism. De curînd editura pariziană Le Seuil a publicat cartea lui Vonnegut **Gîbler de potence**, un basm cu zine, care reflectă de fapt realitatea cea mai sordidă a Americii de ieri și de azi.



ele“. Dramaturgul este profund convins că o piesă trebuie să fie nu numai „interpretabilă“, ci și „citibilă“. „Dramaturgia este literatură de înalt nivel. Bineînțeles, totul depinde de calitatea piesei“. Despre piesa la care lucrează acum ? „Se intitulază **Fulgerul** și este în repetiție la Teatrul Maikovski în regia lui Andrei Goncareov“.



Sora lui Fred Astaire

● Frații Fred și Adele Astaire (în imagine) au început să apară în spectacole de vodevil pe cînd aveau 7 și, respectiv, 9 ani. În anii '20, ei au dansat împreună în mai multe comedii muzicale. După ce sora lui s-a măritat, în 1932, Fred a continuat să danseze cu alte parteneri și lumea a uitat de Adele. De ce și-a abandonat ea cariera ? Răspunsul se află în cartea ei de memorii, apărută cu puțin timp înainte de moartea sa, survenită de curînd, la vîrsta de 82 de ani. „Eram îndrăgostită — scrie fosta dansatoare — și cred că am vrut să mă despărț de scenă înainte de a se despărți ea de mine“.

Hologramele unor capodopere

● Desigur că este o mare desfășurare să poți vedea în original o sculptură de Rodin, un tablou de Rubens, sau obiecte de aur descoperite într-o necropolă scitică. Dar nu toți au o asemenea posibilitate. Și totuși tehnica secolului XX oferă oamenilor posibilitatea de a cunoaște cu ajutorul hologramei, în întreaga lor splendoare, exponate aflate în depozitele celor mai renumite muzee.

La Leningrad funcționează deja primul muzeu de holografie din U.R.S.S., creat de colaboratorii Institutului de stat de optică „S. Vavilov“. Recent, la Palatul culturii „S.M. Kirov“ s-a deschis o expoziție de holografie artistică, în cadrul căreia sînt prezentate exponate din acest muzeu și dintr-o serie de școli tehnice superioare din Moscova, Kiev, Tbilisi.

Gorostiza-80

● Presa mexicană consacra numeroase studii și articole poetului José Gorostiza, care recent a împlinit 80 de ani (n. 1901), creația sa fiind situată alături de cea a lui Octavio Paz. Dintre volumele publicate amintim **Canciones para cantar en las barcas** (1925). **Poesia sin fin** (Moarte fără sfîrșit, 1939).

Aniversare

● Anul acesta, celebrul Muzeu florentin de artă adăpostit în Palazzo degli Uffizi sărbătorește 4 veacuri de existență. Printre acțiunile întreprinse cu prilejul acestei aniversări se numără o expoziție documentară privind istoria muzeului, o expoziție despre tehnicile de restaurare a operelor de artă, precum și o expoziție de autoportrete din patrimoniul muzeului completată de autoportrete imprumutate din alte colecții. Pe lângă acestea, se află sub tipar un album **Uffizi-400** cu numeroase reproduceri color și inventarul tuturor lucrărilor de artă adăpostite de acest lăcaș de cultură.

Donație

● Laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1979 — poetul grec Odysseas Elytis — a oferit Muzeului „Benaki“ din Atena Medalia de aur și Diploma conferite de Fundația Nobel și Academia Suedeză. Donațiile lui Elytis vor completa astfel colecția Muzeului „Benaki“ care cuprinde obiecte ce au aparținut unor personalități ale vieții spirituale grecești, printre care se numără Kavafis și Seferris. Nu peste mult timp această originală și valoroasă colecție va fi expusă publicului într-o sală special amenajată.



Cine este Eugène Grasset ?

● Doar foarte puțini specialiști știu că Eugène Grasset este creatorul afișului modern, cel care a extras din arta medievală formele simple care anunțau, cu un avans de 20 de ani, arta modernă. Și tot el este autorul celebrului desen „Je sème à tout vent“ care ilustrează coperta dicționarului Larousse. Născut la Lausanne în 1841, el a realizat în 1883 prima mare carte ilustrată — **Les Quatre Fils Aymon** — în cromolitografie, în care, pentru prima oară, imaginea și textul se întrepătrundea într-o compoziție unică. Adevăratele momente de glorie ale lui Grasset în domeniul afișului. Derutind publicul prin multiplicitatea fațetelor sale, Grasset a rămas inclasabil. Prima încercare de a-l analiza, datînd din 1972, a eșuat. De atunci, „Art nouveau“ și „Arts deco“ și-au recîștigat dreptul de existență în cetate. Afișele lui Grasset se vînd acum la licitațiile de la Drouot cu sume impresionente.

Expoziție Sarian

● Înscrisă în calendarul UNESCO, aniversarea a 100 de ani de la nașterea pictorului sovietic Martiros Sarian (în imagine — o fotografie făcută cu puțin timp înainte de moartea sa) prilejuiește o serie de manifestări consacrate vieții și operei marelui artist. Printre ele se remarcă în mod deosebit vasta expoziție retrospectivă deschisă la Academia de arte a Uniunii Sovietice, reunind picturi și desene de inspirație diversă. Multe dintre ele evocă locuri și oameni din R.S.S. Armeană, pămîntul natal al pictorului, precum și din numeroasele țări pe care le-a vizitat și unde a expus în timpul vieții sale.

Ultima întîlnire cu Jean-Paul Sartre

● Publicistul Olivier Todd l-a cunoscut pe Sartre în 1948 și l-a văzut pentru ultima oară în 1980, cu cîteva săptămîni înainte de moartea scriitorului filosof. În acest interval s-au stabilit între cei doi oameni relații ca de la maestru la „discipol“. Cine era Sartre omul ? Cum trăia el, cum vorbea, cum se purta cu ceilalți ? Ce însemna, pentru prieten, să petreacă o ora sau două cu Sartre, să ia masa cu el, să-l interogheze, să-l contradică ? Era simpatic sau nu, conversația sa era familiară sau pedantă, era pretențios sau modest, tolerant sau tăios, mai inteligent sau mai puțin inteligent decît cărțile sale ? Despre toate acestea scrie Olivier Todd în cartea sa **Un fils rebelle** (ed. Grasset), o carte înfățișînd 32 de ani de afecțiune și ironie, de admirație și rezerve.

Katharine Hepburn pe Broadway



● Distribuitor în rolul unei văduve care îmbătrînește, în piesa **Valsul din orașul de Est**, Katharine Hepburn trece de la un baston la două bastoane, de la cirje la căruciorul de invalid, pe măsură ce personajul ei devine tot mai infirm. Dar în viața reală, marea actriță (în imagine) nu pare a fi deloc în degringoladă. În vîrstă de 71 de ani, ea a terminat în vara trecută filmările pentru al 42-lea film din cariera ei, iar în decembrie a început să joace pe Broadway, într-un spectacol programat pe întreaga stațiune 1980—1981. Criticii din Los Angeles, unde loacă în mod curent, consideră că este „într-o formă excelentă“.

„Caligula“ la Odéon

● Spectacolul realizat pe scena teatrului parizian „Odéon“ cu piesa **Caligula** de Camus este considerat de criticul Robert Kanters de la „Express“ ca o reparație binevenită după filmul care nu de mult prezenta subiectul într-un „peplum porno“. Interpretată de o echipă de tineri actori (Aurélien Recoing, Robert Reducci și Michel Albertini), piesa reapele publicului în sensurile ei majore.

Alexander Trauner



● Scenograful Alexander Trauner (în imagine), ale cărui schițe pentru filmul lui René Clair **A nous la Liberté** l-au influențat puternic pe Chaplin pentru filmul **Timpuri noi**, are acum 74 de ani și continuă să lucreze intens. Laureat al mai multor premii Oscar și Cesar, deopotrivă celebru la Paris și la Hollywood, Trauner se află acum în Senegal, unde lucrează pentru scenografia unui film pe care regizorul francez Bernard Tavernier îl va realiza cu Philippe Noiret după un roman de Jim Thompson, intitulat **1275 de suflete**. Acțiunea este transpusă din sudul Statelor Unite într-o colonie franceză imaginată, în anul 1938.

„După miezul nopții“

● Născută la Berlin, în 1910, actrița și romanciera Irmgard Keun s-a refugiat mai tîrziu în Statele Unite, apoi s-a reintors în Germania, unde a trăit ascunsă în timpul războiului. **Gilgi**, romanul în care povestea viața unei tinere germane în anii '30, a fost ecranizat de firma Paramount în 1935, contribuind la popularizarea scriitoarei. De curînd editura pariziană Balland a publicat o altă carte a lui Irmgard Keun, **După miezul nopții**. Scris în 1937 și tradus în multe limbi, acest roman oferă o viziune candidă dar foarte critică totodată asupra nazismului, perceput ca de un om simplu german. Irmgard Keun se consacra acum redactării memoriilor sale.

John Evelyn

● La 27 februarie a.c. se împlinesc 175 de ani de la moartea lui John Evelyn (1620—1706), autor al unui **Jurnal** 1641—1706, care relevă un tablou interesant al societății engleze contemporane scriitorului.

Felicia Antip

dindu-i naștere lui Merry) învățase la perfecție limbi străine, devenise interpretă la Curtea de apel din New York și publicase remarcabile eseuri (dintre care unul este produs ca mostră în carte, așa cum sint reproducute și cîteva dintre incitantele eseuri ale lui Ezra Slavin), ca și mama ei vitregă, scriitoarea Isobel Rees Slavin, descendentă a unei vechi familii anglo-saxone din Wisconsin.

O, America mea ! este un fel de retrospectivă scrisă la moartea lui Ezra Slavin care, după aceste două prime soții, a trăit cu frumoasa și cocheta Paula și a avut și cu ea doi copii nelegitimi (adoptați de soțul de mai tîrziu al Paulei), iar la bătrînețe s-a căsătorit și a mai avut un băiețel cu o femeiană simplă și săracă (mai tînră decît cel mai mare dintre fiii săi) din dezolanta regiune minieră Appalachia. În cartea Johannei Kaplan se vorbesc o mulțime de limbi, fiecare din ele sută la sută americană. De un haz trist și foarte special este argoul incult, negramatical, cu vocabular minim și în același timp foarte sofisticat, punctat de interjecții și superlative, folosit de Frenchy, una dintre fiicele lui Ezra (și ale Paulei Meisel), naivă dar isteață, frecventatoare a „comunelor“, mamă, și ea, a unui copil nelegitim. Evident, fiecare dintre personajele-autori scrie în alt stil, fiecare dintre etapele maritale ale eroului principal se desfășoară sub altă zodie a împerecherii cuvintelor. Mai mult decît atât, în cele nici trei sute de pagini ale romanului său, Johanna Kaplan își găsește timp să ne poarte și prin alte zone lingvistice, una dintre cele mai amuzante apartînd bogătașilor snobi ale căror odrasle nu pot studia ghitara decît cu Segovia, actoria cu Laurence Olivier și mima cu Marceau. Nici jargonul psihanalistilor nu este iertat, fiul mai mare al lui Ezra (înfiat la moartea mamei sale de un unchi și înrăinat total de tatăl și de sora lui) fiind psihiatru, căsătorit cu o pedantă asistentă medicală. Dacă mai punem la socoteală mediile studentești, politice, gazetărești etc., din diversele perioade ale vieții lui Ezra Slavin (și a Americii) plus străinii în vizită la New York, ne vom face o idee aproximativă despre neadormitul Turn Babel în care Merry Slavin se mișcă în voie, ca și cum ar fi cel mai firesc lucru din lume să minuiesti (ca Johanna Kaplan) peștița omenire din jurul polimorfului (atît de bine, totuși, conturat) Ezra Slavin.

America are o nouă romancieră în stare să-i reconstruiască policromia, tumultul și frămîntările.

Am citit despre...

O lume în neconținută mișcare

■ COPERTA interloară și pagina de gardă a romanului **O, America mea !**, de Johanna Kaplan, sint acoperite de un arbore genealogic. Rădăcina lui este reprezentată de personajul central al cărții, scriitorul și profesorul universitar autodidact, cu concepții politice radicale, pasionat implicat în toate curentele generoase ale vieții sociale, Ezra Slavin, ramurile fiind familiile legitime, ilegitime sau renegate create de el în 64 de ani de existență frenetică și nu excesiv de responsabilă în raport cu cei apropiați.

Este un roman de debut de o vigoare epică ieșită din comun. Complexa, savanta și flexibilă construcție îngăduie autoarei (al cărei prim volum de proză scurtă, **Viețile altora**, a fost premiat în 1976) să ne plimbe în timp, în spațiu și de-a curmezișul mai multor medii sociale, printr-o Americă în neconținută prefacere, de la primul război mondial, pînă în zilele noastre, văzută din perspectiva unui intelectual luminat, rezonabil în analizele și în așteptările sale. Perspectiva nu este a lui Ezra Slavin, figură pitorească de erou popular, „neconvențională și adesea controversabilă“ (cum avea să se spună în necrologul lui, care mai preciza că „a fost asociat cu stînga, atît cu cea veche cit și cu cea nouă, și revendicat de ele, dar dezavua legăturile politice concrete... fiind, prin natura sa, potrivit propriilor sale afirmații, anarhist și pacifist... adversar al tendințelor vieții urbane mecanizate... personalitate cu interese multiple... ale cărui eseuri au fost totdeauna caracterizate prin afirmarea insistență a propriilor sale preferințe și repulsi“), ci a fiicei lui, Merry, și ea autoare de studii (în domeniul științelor sociale) ca și mama ei, Pearl Milgram Slavin, evreică imigrată din Polonia, care, în scurta ei viață (a murit în 1939, la 32 de ani,

Premiul Institutului Italo-Latino-American

● La Roma s-a reunit juriul pentru acordarea celui de al V-lea „Premiu literar al Institutului Italo-Latino-American”. Premiul se acordă celui mai bun autor din America Latină tradus în Italia în perioada 1977-1979. Dintre numeroasele opere prezentate, juriul s-a oprit asupra următoarelor: „Il Bacio della donna ragno” de argentinianul Manuel Puig, „Maira” de brazilianul Darcy Ribeiro, „Io, il supremo” de paraguayeanul Augusto Roa Bastos, „Il Cavaliere insonne” de peruanul Manuel Scorza — în domeniul romanului — și „Sulla strada di Sandino” de nicaraguanul Paulo Cannabrava Filho și „Democrazia e contrarivoluzione in Cile” de chilianul J.E. Garcés — în domeniul eseuului. Premiul, creat în 1971 cu scopul de a populariza cele mai de seamă creații literare ale Americii Latine, a mai fost atribuit până acum cubanezului Jose Lezama Lima, uruguayeanului Juan Carlos Onetti, brazilianului Jorge Amado și argentinianului Antonio Di Benedetto.

Klinger

● La 25 februarie a.c. s-au împlinit 150 de ani de la moartea prozatorului și dramaturgului german, Friedrich Maximilian Klinger (1752-1831). În 1774 Klinger scrie tragedia „Otto”, urmată de drama „Femeia răbdătoare”, 1775. Noua Arria, 1776. Simsone Grisaldo, 1776. Dar cea mai cunoscută operă a sa e „Sturm und Drang (Furtună și avânt)”, care a dat apoi numele unei întregi mișcări literare germane.

Nino Manfredi, un perfecționist



● Aflindu-se la Paris cu prilejul premierii noului său film „Café express” (realizat de Nanni Loy), Nino Manfredi, considerat la ora actuală unul din cei mai mari actori italieni de comedie, preciza: „Café express este un film în cea mai pură tradiție a comediei italiene, în care risul ascunde de fapt o dramă. Personajul pe care-l interpretez, un șomer napolitan, își câștigă existența vânzând pe furis cafea în trenuri. El colecționează contraventil pe care nu le plătește niciodată. Controlorii și poliția îl urmăresc, el își continuă însă „comertul”, pentru a câștiga banii de care are nevoie ca să-și poată opera copilul bolnav. Un personaj emoționant, demn de toată compasiunea. De altfel, el există în realitate, Nanni Loy l-a întâlnit, îl cheamă „Esposito”.

„Opere” lirice pe ecran

● Cunoscutul regizor de film italian Zeffirelli este, în prezent, preocupat de ecranizarea unor opere muzicale. El a și început turnările pentru transpunerea pe ecran, la Scala din Milano, a „Cavaleriei rustice” de Mascagni și a „Operei Falstea” de Leoncavallo. Al doilea tur de manivelă va însemna, după cum a declarat Zeffirelli, ecranizarea creațiilor lui Verdi — „Traviata și Aida”.



Sarah Bernhardt, feministă „avant la lettre” ?

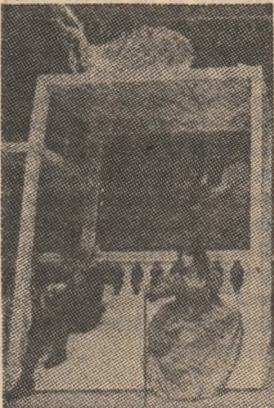
● Oscar Wilde o socotea divină, Edmond Rostand a scris o piesă anume pentru ea, iar când Sarah Bernhardt a făcut un turneu în America, acum un secol, până și cowboy-ii veneau s-o vadă la teatru. Lilli Palmer (în imagine), acum în vîrstă de 66 de ani, nu este poate la fel de legendară (deși Noel Coward a scris, la rîndul lui, o piesă pentru ea), dar consideră că are mari afinități cu actrița franceză. „Sarah și eu avem aceeași vigoare, aceeași independență” — spune Palmer, care de curînd a început să joace la Washington în piesa „Sarah în America”. Publicul modern, consideră ea, va aprecia emanciparea „avant la lettre” a alter ego-ului ei. „Feministele de azi sînt niște biete copile în comparație cu Sarah” — spune actrița-scriitoare de origine germană, adăugînd: „Ea își avea propria ei carieră, propriul ei teatru și nimeni nu-i era stăpîn”.

John Keats — omagiu

● În întreaga Anglie au loc numeroase manifestări prilejuate de împlinirea în februarie a 160 de ani de la moartea celui de al treilea mare poet romantic englez după Byron și Shelley, John Keats (1795-1821).

Juan Forner — 225

● La 23 februarie a.c. s-au împlinit 225 de ani de la nașterea poetului spaniol Juan Pablo Forner (1756-1797). El s-a făcut cunoscut încă din timpul studenției cu „Satiră contra abuzurilor introduse în poezia catalană”, 1782, premiată de Academia spaniolă, pentru critica adusă detractorilor teatrului național. În 1786 Forner publică „Discurs apologetic despre Spania și meritele ei literare”.



Shakespeare și italienii

Giorgio Strehler, fac din actuala stagiune italiană o reconfirmare a faptului că după țările de limbă engleză, Italia are cel mai „shakespeareizat” teatru din lume. Fenomenul este pus în relație directă cu revirimentul general al teatrului în această țară, unde publicul spectator de teatru cîștigă în asemenea măsură teren încît în ultimii ani a apărut o tendință insolită: transformarea unor săli de cinema în săli de teatru. Preferința pentru Shakespeare, corespondentul american o explică prin atracția pe care acest „poet al pasiunii” o exercită asupra sensibilității italienilor, care, la rîndul ei, imprimă spectacolelor shakespeareiene din Italia accente mai calde și mai vibrante decît au de obicei cele montate în Anglia. „Italianii — scrie Holmberg — transformă piesele lui Shakespeare în poezie scenică”. În imagine: scenă dintr-un spectacol cu „Negutătorul din Venetia”, recent prezentat la Roma.

Un apel pentru Riccardo Baccelli

● În vîrstă de 90 de ani, scriitorul Riccardo Baccelli, un patriarh al literaturii italiene, autor a peste 50 de romane, poeme, piese, eseuri istorice și literare, precum și al unor valoroase traduceri, doctor al universităților din Bologna și Milano, trăiește astăzi într-o mizerie cumplită, neavînd posibilitatea de a-și plăti îngrijirea într-un spital civilizat. Indignat de această situație umilitoare pentru întreaga cultură italiană, criticul Ripa di Meana-dezvăluie în revista „Europeo” demersurile întreprinse pe lingă cele mai înalte autorități de către colaboratorii editurii „Mondadori”, apoi de scriitorul deputat Leonardo Sciascia și de alți oameni de cultură pentru salvarea celui care prin opera sa (romanul său „Moara de po” a devenit clasic) a adăugat gloriei culturii italiene. De menționat că acest scriitor, acum sărac, a donat cîndva statului italian biblioteca sa personală alcătuită din cîteva mii de tomuri.

O istorie a scrisului



● The Story of Writing (Istoria scrisului) se intitulează volumul în care caligraful englez Donald Jackson reconstituie etapele succesive ale apariției și dezvoltării scrisului în diversele civilizații. Studiul savant și carte de artă, această „Istorie a scrisului” a fost ilustrată de însuși autorul ei, care a folosit în acest scop nu numai ustensilele, ci și materialele cu care oamenii își scriau și ilustra textele cu milenii sau secole în urmă. Pana de gîscă, așchia de bambus, gălbenusul de ou, frunzele arse, praful de aur, funinginea, cîrmizul și alte asemenea lucruri care au asigurat strălucirea culorilor și acuratețea contururilor în operele miniaturistilor și caligrafilor de altădată au contribuit în mod decisiv și la reușita lucrării întreprinse de urmașul, admiratorul și restituitorul lor de azi (în imagine, Donald Jackson la masa de lucru, migălînd la o anlinură din volumul său).

ATLAS

Celălalt ochi

● IMI amintesc o întîlnire cu Toma Caragiu, o întîlnire pe care o țin minte mai bine decît pe altele pentru că m-a impresionat în alt fel. Ne vedeam de obicei în lift, sau pe scări, schimbam cîteva cuvinte, ne promiteam să ne facem timp pentru a sta cîndva mai mult de vorbă. De data aceea, ne oprisem însă în fața Universității, la cîteva zeci de metri de blocul în care locuiam și unul și altul, și momentul mi s-ar fi șters desigur din memorie, asemenea altora, dacă în timp ce vorbeam, stînd cu fața spre partea carosabilă a pieței, n-aș fi simțit deodată că pe trotuar, în spatele meu, se petrece ceva neobișnuit și neliniștor și n-aș fi întors încet capul: pe trotuar, în spatele meu, zece, douăzeci, treizeci de trecători (și numărul lor era mereu în creștere) se opriseră și-l priveau pe interlocutorul meu. Iar el stătea în fața lor nu numai fără apărare, dar și fără curajul sau dorința de a fugi, de a se ascunde, stătea pur și simplu, continuînd să vorbească și să existe, ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat, trecînd cu finețe, aproape pe nesimțite, de la viața la interpretarea vieții, de la o conversație întîmplătoare, la interpretarea unei conversații întîmplătoare, și asta fără ca eu, care-i dădeam replica, să fi simțit altceva decît o intonație mai convingătoare, o inflexiune mai adevărată. Vecinul meu, Toma Caragiu, se afla pe o scenă nevăzută de pe care nu putea — chiar dacă ar fi vrut — să coboare vreodată, și în jurul acestei scene publice se înghesuia întotdeauna pentru a nu pierde nici o mișcare, nici un cuvînt. Ciudat, imi amintesc încă și acum fețele acelor oameni, mai exact expresia de atenție lacomă cu care îl priveau, ca și cum ar fi vrut să se descopere și să se învețe pe ei înșiși în trăsăturile și sentimentele lui, așa cum — privindu-l la televizor — își descopereau, în cea mai banală frază rostită de el, însoțită de o privire a lui, gînduri și judecări secrete, ascunse cu grijă. Pentru că el era interpretul nu numai al rolurilor din repertoriul clasic sau contemporan ci, dincolo de textele stabilite, și al sentimentelor nerostite ale acelor oameni, al mulțumirilor și nemulțumirilor lor neexprimate, el era exponentul, răzbuțătorul lor. Țin minte că mi-a fost brusc și violent milă de marele actor căruia i se interzese odată pentru totdeauna taina și anonimul și țin minte că m-am întrebant privind-l, și privind pe acei oameni care-l priveau la rîndul lor cu aviditate, cînd și cum își găsește Caragiu răgazul și singurătatea necesare artei sale. Mai tirziu, cînd l-am descoperit poet, poet adevărat, din spîta acelor conștiințe suferitoare pentru care harul și nenorocul sînt prilejul unor la fel de obsesive întrebări, amintirea umirii mele de atunci și scena din fața Universității au renăscut mai vii și mai de nerecolțat. Cînd și cum reușea acel artist cu rînilor ascunse sub hainele altor personaje să-și limpezască propria durere în lacrimi plînsă cu grija de a nu fi zărite din sală? Abia volumul de versuri apărut postum dezvelea, dincolo de masca actorului și dincolo de destinul monstrului sacru, o conștiință chinată și creatoare prin timp, o conștiință contemporană nouă neconținut, pentru că, așa cum spune el însuși, „răstîgnit pe cuvinte de dragoste / murim cu un singur ochi / închis de soartă”. Celălalt ochi, cel treaz, al poeziei și artei, îl ține pe Toma Caragiu etern neodîbîit printre noi.

Ana Blandiana

Prezențe românești

INDIA

● Periodicul indian cu profil cultural-educativ „Quill” a înserat recent în paginile sale articolul „Paradisul”, un omagiu adus lui Mihail Sadoveanu. Eseul subliniază că scriitorul român se individualizează drept „unul dintre cei mai mari romancieri ai literaturii universale, ca un campion al luptei pentru o lume mai bună, opera sa oglîndind probleme politice și sociale ce au frîmțat societatea românească de-a lungul istoriei, și în contemporaneitate”.

R.S. CEHOSLOVACA

● În Editura „Mlada Fronta” din Praga a apărut volumul de poezii „Inscripții” de Tudor Arghezi, în traducerea Evei Strebingerova.

BELGIA

● La Universitatea liberă din Bruxelles a avut loc lansarea cărții „Eroii unei sărbători”, semnată de Marianne Mesnil, cercetătoare la Institutul de sociologie din localitate, volum dedicat tradițiilor sărbătorii și obiceiurilor populare de lîmn din satul moldovean Tudora. Cu prilejul lansării cărții a fost prezentat filmul „Obiceiuri românești”, realizat în satul Tudora de Christian și Marianne Mesnil.

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● Galeria Universității americane Ann Arbor — Statul Michigan — găzduiește în prezent o expoziție de artă populară românească reunind peste 700 de obiecte reprezentative pentru principalele zone etnografice ale țării noastre. Expoziția a constituit un veritabil punct de atracție al Festivalului internațional „Curențe de interferență Europa de est — America”.

● O altă expoziție de artă populară românească se află deschisă în prezent la Muzeul de artă și tradiții populare din Roma. Vizitatorului italian îi sînt prezentate aproape 800 de piese de port, obiecte de lemn și ceramică selectate din fondul Muzeului satului și de artă populară din București.

● În seria actualelor prezențe culturale românești în străinătate se mai înscriu expozițiile de artă decorativă de la Wismar — R.D.G. și Tampere — Finlanda, precum și expoziția de pictură contemporană de la Zagreb.

ITALIA

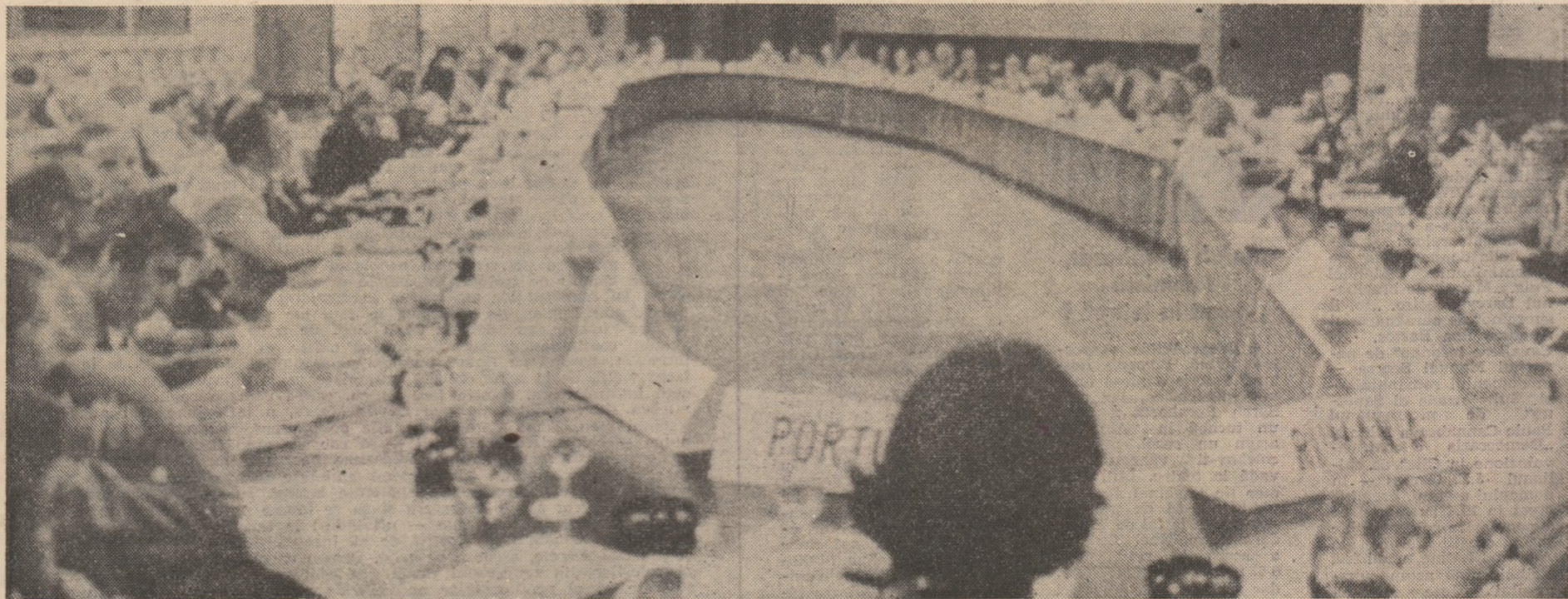
● La Biblioteca română din Roma a fost organizată, în colaborare cu Institutul de istorie a tradițiilor populare din capitala italiană, o seară culturală în cadrul căreia etnomuzicologul Maria Roșca a conferențiat despre „Convergențe între poezia și muzica tradițională românească și italiană”.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Satira românească contemporană. Sub acest titlu, aproape 30 de umoriști români — scriitori și caricaturiști — sînt reuniți într-o bogată selecție literar-artistică apărută în prestigiosul album „Satirikon”, editat de revista iugoslavă „Jež”. Schițe, poezii și cugetări semnează Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Manole Auneanu, Ion Băieșu, Nicolae Cristache, Mircea Horia Simionescu, Mircea Săntimbreanu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Rodica Toth, iar caricaturile aparțin lui Octavian Andronic-Ando, Dragoș Anton, Mihai Boacă, Ștefan Boros, Octavian Bour, Constantin Cazacu, Constantin Ciosu, Gh. D. Constantinescu, Pompiliu Dumitrescu, Daniel Ionescu, Deneș Molnar, V. Crăiță-Măndră, Mihai Pinzaru-Pim, A. Poch, N. Rosici, Mihai Stănescu, Eugen Taru, Helga Unipan.

● Recenta ecranizare a romanului călinescian „Bietul Ioanide”, în regia lui Dan Pița, a fost selectată, împreună cu filmul artistic „Duios Anastasia trecea”, pentru Festivalul internațional al filmului de la Bergamo, ce va avea loc în luna martie. O altă ecranizare românească, de astă dată după scrierea sadoveniană „Dumbrava minunată”, în regia Elisabetei Bostan, a fost înscrisă în programul Festivalului internațional al filmului pentru copii și tineret de la Paris.

● Filmul regizorului Zoltan Szilagy „Noiul gordian” a fost distins cu „Primum mare premiu de animație” al Festivalului internațional al filmului documentar și de scurt-metraj de la Bilbao — Spania. Este a cincea distincție după cele obținute, anul trecut, la festivalurile cinematografice de la Oberhausen — R.F.G., Zagreb, Chicago și Chinanina — Portugalia.



Madrid, sala Palatului Congreselor. În timpul unei ședințe a Reuniunii reprezentanților statelor participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa

Eliminarea politicii de forță din relațiile internaționale

DE LA CONGRESUL al IX-lea al Partidului Comunist Român, în întreaga politică internațională a României socialiste, magistral definită și tradusă în viață de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, respingerea politicii de forță și de amenințare cu forța nu a încetat să constituie un obiectiv fundamental, o linie de acțiune constantă. Pornind de la premisa că politica de forță este diametral opusă suveranității, independenței și securității popoarelor, țara noastră a acționat, pe plan bilateral și în cadrul multilateral, pentru aplicarea neabătută a principiului nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, pentru clarificarea conceptului și pentru elaborarea de măsuri practice care să traducă în viață acest principiu, chiar și în perioade în care destinderea și securitatea internațională au cunoscut condiții mai prielnice.

Exemplul poate cel mai semnificativ din ultimii ani pentru felul în care România a acționat în vederea clarificării, îmbogățirii și situării pe o treaptă calitativ nouă a doctrinei privind nerecurgerii la forță, îl constituie activitatea desfășurată de România în această privință în cadrul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.).

Alături de numeroase alte țări mici și mijlocii, România a militat pentru obținerea, în cadrul Conferinței, a unor documente clare, complete și cit mai angajante cu putință. Contribuția ei la redactarea Declarației privind principiile care guvernează relațiile reciproce dintre statele participante — ca parte integrantă a Actului final al C.S.C.E. — a fost larg recunoscută și apreciată. În elaborarea prevederilor Actului final, țara noastră și-a propus să acționeze în cel puțin două direcții: mai întâi, să încorporeze într-un document multilateral, cum este Actul final al Conferinței, tezele de bază ale politicii sale externe care nu-și găsiseră consacarea decât în instrumente bilaterale; apoi, să înscrie în Actul final al Conferinței nu numai norme și principii ale dreptului internațional, ci și măsuri de aplicare a acestora. Economia acestui articol nu permite o prezentare amănunțită a modului în care România a contribuit la elaborarea întregului „decalog” de principii din Actul final, principii care, față de textele elaborate anterior în cadrul O.N.U., reprezintă un progres evident al acțiunii normative internaționale.

Dincolo de obligația asumată de statele participante de a nu recurge, atât în relațiile reciproce cit și în raporturile internaționale în general, la folosirea forței sau la amenințarea cu forța, principiul nerecurgerii la forță, stipulat în Actul final al C.S.C.E., prevede interzicerea unui șir de acte de folosire a forței împotriva altui stat. Sînt astfel interzise nu numai acte directe de folosire a forței sau amenințării cu forța, ci și manifestări indirecte de forță, îndreptate împotriva exercitării de către alte state a drepturilor lor suverane. Actul final stipulează în sfîrșit fără echivoc că nici o considerație nu poate fi invocată drept justificare pentru a recurge la folosirea forței sau la amenințarea cu forța în contradicție cu acest principiu.

După cum am arătat, concomitent cu elaborarea principiilor menite să guverneze relațiile reciproce dintre statele participante la C.S.C.E., România a acționat și pentru convenirea unor măsuri de aplicare a acestora. Pornind de la concepția de bază a partidului și statului nostru, potrivit căreia securitatea europeană implică un sistem de angajamente ferme și de măsuri concrete menite să ducă la excluderea folosirii forței și amenințării cu forța în relațiile dintre state, România a propus la Conferință un ansamblu de măsuri care să facă efectivă nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța și să constituie, ca atare, o aplicare practică a principiului respectiv. După negocieri complexe de lungă durată, propunerile românești au fost integrate în Actul final, ca o parte distinctă de Declarația de principii. Prevederile convenite acoperă un șir de măsuri de aplicare în domeniile politico-juridic, militar, economic, cultural. După ce reafirmă că vor respecta și vor face efectivă nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, fiind convinse de a face din aceasta o normă efectivă a vieții internaționale, statele participante la C.S.C.E. declară hotărârile lor de a da expresie, prin toate căile și formele pe care le consideră adecvate, îndatoririlor de a se

abține să recurgă la folosirea forței sau la amenințarea cu forța în relațiile lor fiecare cu celălalt. Ele se angajează, de asemenea, de a reglementa pe cale pașnică orice diferend între ele și de a se abține de la orice acțiune de natură a împiedica reglementarea pașnică a unor astfel de diferende. Atari prevederi dau expresie angajamentului politic de a acționa pentru întărirea, reafirmarea și punerea în practică a obligației de a nu recurge la forță sau la amenințarea cu forța și de a reglementa exclusiv pe cale pașnică diferendele între ele, postulind totodată o acțiune normativă de viitor, precum ar fi încheierea unui tratat general-european de nerecurgere la forță. În domeniul militar, statele participante la C.S.C.E. își asumă angajamentul de a se abține de la orice folosire a forțelor armate împotriva unui alt stat participant, în special de la invazia sau atacul teritoriului acestuia; ele se angajează să se abțină de la orice manifestare de forță tinzînd să facă un alt stat participant să renunțe la exercitarea deplină a drepturilor sale suverane; ele vor lua, de asemenea, măsuri efective care să constituie etape spre obiectivul final al dezarmării generale și totale sub un control internațional strict și eficient. În domeniul economic, statele participante la C.S.C.E. se angajează să se abțină de la orice act de constrîngere economică destinat să subordoneze propriilor lor interese exercitarea de către un alt stat participant a drepturilor inerente suveranității sale și să-și asigure astfel avantaje de orice fel. În domeniul informației și culturii, statele participante la C.S.C.E. se angajează să promoveze prin toate mijloacele un climat de încredere și de respect între popoare, de natură să excludă propaganda războaielor de agresiune, a recurgerii la folosirea forței împotriva altui stat participant.

Se poate deci afirma că, atât prin prevederile cuprinse în Declarația de principii, cit și prin măsurile propuse de România pentru a face efectivă nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa a adus o contribuție importantă și originală la îmbogățirea și precizarea angajamentelor asumate pe plan internațional în materie de nerecurgere la forță. Actul final al C.S.C.E. cuprinde elemente noi, norme mai precise și mai complete, specifică mai exact actele sau manifestările de forță care trebuie repudiate. Totodată, convenind măsuri de aplicare a principiului nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, Actul final al C.S.C.E. a definit o conduită activă din partea statelor participante în îndeplinirea concretă a angajamentelor asumate. Respingînd — la nivelul principiilor, ca și la cel al măsurilor — folosirea forței și a amenințării cu forța ca negare însăși a securității, Actul final de la Helsinki a postulat în mod nemijlocit că politica blocurilor militare și a înarmărilor nu poate să ducă la garantarea securității pe continent, așa cum unele cercuri politice, ostile securității și destinderei, se complac s-o susțină și în prezent. Numai construirea treptată a unui sistem de securitate, care să se bazeze pe egalitatea în drepturi a statelor, suverane și independente, și să repudieze folosirea forței și politica de dictat din relațiile internaționale, poate garanta cu adevărat pacea și securitatea în Europa, ca și în întreaga lume. În promovarea acestor teze și în convenirea lor în hotărârile Conferinței general-europene, România a fost conștientă de faptul că „felul activității noastre trebuie să fie crearea unei Europe unite, bazată pe națiuni independente, pe colaborare pașnică și egală în drepturi între toate statele, fără deosebire de orînduire socială sau de mărime”. (Nicolae Ceaușescu, *Cuvîntare la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki*, în „România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate”, București, Editura Politică, 1975, p. 1042).

ACTIUNEA normativă în materie de nerecurgere la forță, care-și găsește reflectarea în Actul final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, se adaugă în mod fericit scopurilor și principiilor Cartei O.N.U. și prevederilor altor documente pertinente. Ea — capătă o actualitate strîn-

gentă în etapa actuală a vieții internaționale care se caracterizează printr-o evoluție deosebit de complexă și de contradictorie și în care încordarea este predominantă. Alături de conflictele vechi încă nerezolvate, au apărut noi conflicte, care prezintă pericolul atragerii și altor state în cadrul lor, ceea ce ar duce la o agravare și mai mare a situației internaționale. În ultimii ani, au avut loc tot mai multe acțiuni de încălcare a principiilor de egalitate și respect al independenței naționale; s-au intensificat acțiunile de amestec în treburile altor state; a avut loc o recrudescență a folosirii forței, a „ajutorului” militar în relațiile internaționale. Au sporit totodată fără precedent cheltuielile militare, cursa frenetică a înarmărilor constituind una din cauzele cele mai importante ale amplificării crizei economice și ale instabilității generale. Noile arme de distrugere în masă au sporit gradul de insecuritate și pericolul unui război nuclear, punînd în primădie însăși viața națiunilor. Se poate spune că niciodată după cel de-al doilea război mondial pericolul unei flagrații nu a fost mai acut decît în prezent.

În repetate rînduri, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că încordarea situației internaționale actuale este rezultatul unui proces mai vechi, caracterizat prin accentuarea luptei pentru sfere de influență și zone de dominație, prin perpetuarea unor probleme importante a căror nerezolvare constituie o sursă permanentă de pericole la adresa păcii, stabilității și progresului, prin agravarea unor conflicte vechi și apariția altora noi. Evenimentele din ultimii ani nu sînt decît puncte culminante de răbufnire a unor evoluții mai îndelungate și care au rădăcini mai adînci.

În aceste împrejurări deosebit de complexe ale vieții internaționale, în care rezultatele s-a dovedit a fi un proces deosebit de fragil, guvernele, toate statele lumii au o mare răspundere; ele trebuie să acționeze cu mai multă hotărîre și printr-o mai strînsă colaborare pentru a oori accentuarea încordării, pentru reluarea politicii de destindere, pentru soluționarea tuturor problemelor internaționale și a conflictelor numai pe calea tratatelor, prin mijloace politice. Așadar, este imperios necesar să se facă pași concreți pe calea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare, să se acționeze pentru lichidarea împărțirii lumii în țări sărace și țări bogate, pentru soluționarea problemelor dezvoltării și înfăptuirea unei noi ordini economice internaționale.

În promovarea unei astfel de politici, care implică un proces de democratizare a relațiilor internaționale, țările mici și mijlocii au un rol important de jucat; ele trebuie să-și aducă tot mai mult contribuția la rezolvarea marilor probleme cu care omenirea este confruntată și care le privesc nemijlocit. Este sensul pe care România și președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, îl dau politicii de respectare a independenței naționale și, implicit, eforturilor de repudiare a forței și amestecului în treburile interne ale altor state. Trebuie eradicate sursele de încordare și de neîncredere; conflictele actuale trebuie rezolvate nu prin recurgerea la acțiuni militare, ci prin canalizarea lor pe calea negocierilor, a soluționării lor politice. Dar pentru aceasta trebuie să se treacă de la vorbe la fapte, de la elocința discursurilor și a rezoluțiilor la eficiența măsurilor concrete. Documentele internaționale nu trăiesc decît în măsura în care principiile lor devin o realitate în acțiune, decît dacă, dovedind voința politică necesară, guvernele sînt hotărîte să acționeze pentru aplicarea lor. Astăzi mai-mult decît orînd, în climatul politic internațional actual, demersul statornic al României pentru repudiarea politicii de forță și reglementarea pașnică a diferendelor între state capătă dimensiunea unui imperativ politic și moral de care depinde viitorul însuși al omenirii.

Valentin Lipatti

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU